MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

20 AÑOS



RA Infinitum

DICIEMBRE 2014

- 20 AÑOS. MUSEO SOUMAYA
- *BESTIARIO MESOAMERICANO* (EXPOSICIÓN TEMPORAL)
- UN VALS PARA CAMILLE. A 150 AÑOS DE CLAUDEL
- *POSA TUS QUERIDAS MANOS SOBRE MI ROSTRO*
- CAMILLE CLAUDEL: LA OBRA MÁS DESGARRADORA
- MAREA INTERIOR. CLAUDEL Y DEBUSSY
- LOS EVANGELIOS GUADALUPANOS
- SOPHIA LOREN
- MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN



Rodin | *Balzac*



Degas | *Mujer desnuda recostada*



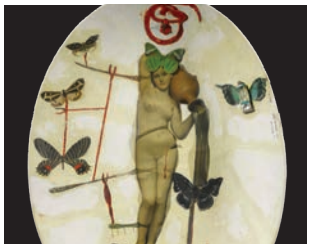
Chirico | *Lucha de caballos en un paisaje*



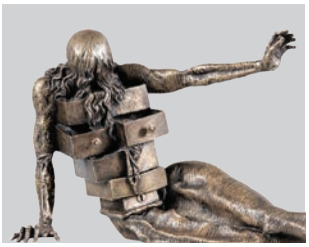
Dalí | *Yo soy aquel caballero de la Triste Figura que erra por el mundo*



Manzù | *Tebas sentada en una silla poltrona*



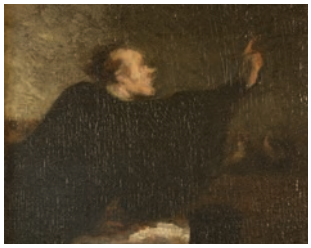
Dalí | *Venus con muletas*



Dalí | *Gabinete antropomórfico*



Klimt | *Desnudo femenino*



Daumier | *Abogado litigante*



Sorolla | *Recogiendo la vela, playa de Valencia*



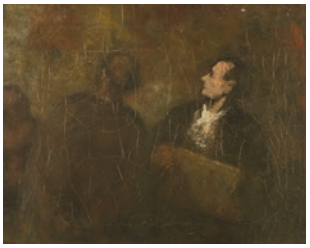
Toulouse-Lautrec | *Hombre viejo*



Lempicka | *Madona III*



Nolde | *Barco a la orilla*



Daumier | *El taller del pintor*



Maestro de la Predela de Ashmolean | *La Virgen y el Niño entronizados con santos*

D.R. © GIORGIO DE CHIRICO/SIAE/SOMAAP/MÉXICO/2014 | D.R. © SALVADOR DALÍ/VEGAP/SOMAAP/MÉXICO/2014 | D.R. © TAMARA DE LEMPICKA/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014 | D.R. © JOAQUÍN SOROLLA/VEGAP/SOMAAP/MÉXICO/2014 | D.R. © CAMILLE CLAUDEL/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014



Botticini | *La Virgen y el Niño con san Juan Bautista*



Dalí | *La transformación de Dulcinea*



Van Gogh | *Prado con vacas*



Matisse | *Desnudo de pie*



Lempicka | *Santa Teresa de Ávila*



Anónimo español | *La Última Cena*



Claudel | *La implorante*



Pietro Gerini | *La Virgen y el Niño con un jilguero*



Dalí | *Lady Godiva con mariposas*



Seguidor de Rubens | *La Crucifixión*



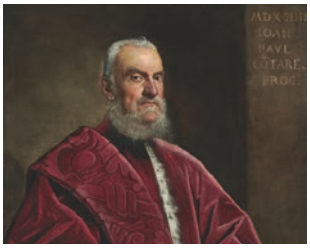
Lempicka | *Retrato de Evelyne Perrot*



Velázquez, atribuido | *Retrato de caballero*



Círculo de Jacopo della Quercia | *La Virgen y el Niño*



Domenico Tintoretto | *Retrato de Giovanni Paolo Contarini*



Botticini | *Virgen y el Niño con san Juan Bautista*

D.R. © Gustav Klimt/VBK/SOMAAP/México/2014 | D.R. © Giacomo Manzú/SIAE/SOMAAP/México/2014 | D.R. © Henri Matisse/ADAGP/SOMAAP/México/2014 | D.R. © Emil Nolde/Bildkunst/SOMAAP/México/2014



[1]

20 años

MUSEO SOUMAYA

En 1994 una muestra de Auguste Rodin inaugura una era de exposiciones que marcarán el camino de Museo Soumaya. Con la colección más importante del escultor fuera de Francia, la antigua fábrica de papel en Plaza Loreto, un edificio de principios del siglo XX, abría sus puertas el 8 de diciembre con los principales fondos que le han dado vocación: arte virreinal, arte moderno mexicano, Rodin y sus contemporáneos, movimientos de vanguardia, Antiguos Maestros Europeos.

Pintura en las más variadas técnicas como plumaria, enconchado o miniatura; relicarios, estampa y artes aplicadas como mobiliario, instrumentos musicales o moda; colecciones históricas de billetes, monedas y medallas; utensilios de cocina, mesa y rituales, así como escultura de los más grandes maestros se pueden encontrar en este acervo mexicano de relevancia internacional. El conjunto es además rico en diversidad de géneros, lo que brinda un panorama comprensivo sobre la imaginación occidental. Es también un repositorio que ha acogido la búsqueda de notables amantes del arte: Gonzalo Obregón, Guillermo Tovar y de Teresa, Daniel Liebsohn, Marte R. Gómez, Roberto Richheimer, Fernando Juárez Frías, Kahlil Gibran, Laura Fernández MacGregor, entre algunos.

Exposiciones, catálogos, programas de comunicación educativa y diversas actividades han sido los productos de una labor constante de responsabilidad social en el ámbito cultural mexicano. Un capítulo especial lo tienen las exposiciones itinerantes que, en colaboración con museos e instituciones de los estados de la República y otros países, se han desarrollado en torno a temas diversos. Destacan las muestras *Rodin en México* y *La Era de Rodin,* cuyo recorrido visitó



[2]


[4]

el territorio nacional e Iberoamérica con más de una cincuentena de muestras. El acervo se ha difundido con éxito en el extranjero en América, Europa y Asia.

Con una propuesta arquitectónica audaz y bella, asimétrica tanto en su planta como en su alzado, la sede inaugurada el 29 de marzo de 2011 en Plaza Carso da una nueva morada al museo. En su interior, con 7517 m2 de área de exposición y por medio de una espiral de encuentros, el diseño permite ahora que las colecciones ofrezcan simultáneamente treinta siglos de arte a partir de una experiencia significativa de diálogo entre autores. A través de seis niveles se distribuye parte de un acervo que ha crecido con nuevos horizontes para su conservación, estudio y promoción. En esta edición una muestra de obras que recientemente se integran al acervo del museo.

Las primeras dos décadas de Museo Soumaya hemos sido acompañados por amigos y colaboradores que han consolidado la misión académica del Soumaya para el contacto del público con los distintos fondos. Encabezan la lista: Carlos Monsiváis, Guillermo Tovar y de Teresa, José E. Iturriaga, Ernesto de la Peña, Raquel Tibol, Ricardo Pérez Escamilla, Alfonso E. Pérez Sánchez, Alberto


[3]

Ruy Sánchez, Alfonso Morales, Vicente Quirarte, Philippe-Emmanuel de la Rosière, Benito Navarrete, Salvador de Pinal-Icaza, Fernando Benítez, Carlos Payán, Andrés Reséndiz, Marek Keller, Juan Soriano, Gustavo Curiel, Alejandro de Antuñano, Patricia Jacobs, Carlos y Ro Sansores, Daniel Liebsohn, José de Jesús Aguilar, Jaime Cuadriello y Manuel Ramos, entre muchos otros a quienes agradecemos su compañía y aportaciones.

Los murales de Tamayo, *Eva* en mármol y los bronces de *Los burgueses de Calais* de Rodin; los portentos de Camille Claudel, los insólitos óleos de Van Gogh; obras del Renacimiento y Barroco; Neoclasicismo y Romanticismo; el siglo XIX y su azoro por el paisaje mexicano; las *vedutas*; los impactos visuales y el ánimo contestatario de las Vanguardias europeas y sus epígonos más celebrados; el arte religioso con sus destellos exquisitos de técnica y devoción; el preciosismo de las miniaturas y los marfiles; historia dentro de la historia de las monedas y los billetes; así, la verdad dicha con pasión por cientos de autores que acogen a los visitantes de Museo Soumaya.

Es momento para celebrar. Un acontecimiento amoroso dio inicio a un proyecto de museo que cumple veinte años. Es el tiempo transitado por una institución que está convencida de que el arte salva, restituye, marca un camino de esperanza por medio del conocimiento y el disfrute de la expresión más genuina y deleitable del ser humano. Retos nuevos para un museo que trabaja con la singular materia prima de la creación y sus consistentes posibilidades de goce y reflexión.



[5]

[1] **Auguste Rodin** | ***Eva*** (detalle) | 1896 | Mármol blanco | 75.2 x 24.4 x 29.2 cm | Procedencia: Eduardo Prado, París, Francia; Julio Mesquita Neto, São Paulo, Brasil; casa de subastas Christie's, Nueva York, EE.UU., 1995

[2] **Juan Correa** | ***Las cuatro partes del mundo*** | Fines del siglo XVII - principios del XVIII | Biombo de diez hojas | Óleo sobre lienzo, bisagras de hierro, con cuero remachado en los cantos de cada panel. Reverso recubierto de textil rojo | 190.5 x 54.5 x 2.8 cm cada hoja | Procedencia: Colección particular; galería Caylus Anticuario, Madrid, España, 1998

[3] **Giorgio de Chirico** (Volos, Tesalia, Grecia, 1888 – Roma, Lacio, Italia, 1978) | ***Venecia*** | 1953 |Óleo sobre lienzo y soporte rígido. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 49.3 x 59.5 cm; con marco 80 x 90.3 x 6.8 cm | Firma: «G. de Chirico», abajo a la derecha | Procedencia: Colección particular; Edward Tohari, Cape Coral, Florida, EE.UU.; colección particular; casa de subastas Sotheby's, Nueva York, EE.UU.; colección particular; casa de subastas Christie's, Nueva York, EE.UU., 2013 | D.R.©GIORGIO DE CHIRICO/SIAE/SOMAAP/MÉXICO/2014

[4] **Conrad Wise Chapman** (Washington, EE.UU., 1842 – Hampton, Virginia, EE.UU., 1910) | ***Valle de México*** (detalle) | 1907 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera con aplicación de oro patinado | 117 x 316 cm; con marco 140.5 x 337 x 11.2 cm | Firma: «W Chapman», abajo a la izquierda | Procedencia: Colección particular

[5] **Eugenio Landesio** (Altessano, Turín, Italia, 1810 – París, Isla de Francia, Francia, 1879) | ***Corredor de la Hacienda de la Mina de Mellado en Guanajuato, México*** (detalle) | 1863 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada y esgrafiada, con moldura y con aplicación de hoja de oro | 44.1 x 33.9 cm; con marco 59.2 x 49.2 x 7.5 cm | Firma y año: «E. LANDESIO FT 1863», abajo a la izquierda | Procedencia: Colección particular estadounidense; casa de subastas Cowan's, Cincinnati, Ohio, EE.UU.; colección particular; casa de subastas Sotheby's, Nueva York, EE.UU., 2013

Confidencias de Arte

Visitas dramatizadas
Celebra con nosotros el 150 aniversario del nacimiento de la escultora francesa Camille Claudel (1864-1943). Conoce su apasionada historia y descubre su talento en las obras de la colección del Soumaya.

Museo Soumaya–Plaza CARSO

Sábados y domingos
de diciembre | 12 y 15 h
Actividad familiar
Cupo limitado



Visitas mediadas

Haz un recorrido por una fantástica colección.

Museo Soumaya–Plaza Loreto

Paisaje europeo y mexicano
Sábados y domingos | 11:30 h

Calendarios mexicanos
Sábados y domingos
12:30 h



¡Sé parte del Soumaya!

Como becario o voluntario puedes integrarte en alguno de nuestros programas de responsabilidad social. Además de aprender sobre el tema y la problemática de cada uno, formarás parte del equipo del Soumaya para hacer la diferencia en la vida de muchas personas. Apóyanos como promotor en su difusión o en las visitas guiadas y talleres.

Envía tu CV y una carta de motivos a becariosyvoluntarios@soumaya.org.mx

INSTRUCCIONES
REALIDAD AUMENTADA

Descubre detalles sobre las obras en el museo mediante la aplicación gratuita RA infinitum. Descárgala, es muy sencillo:

1. Entra a tu tienda de aplicaciones. (Google play / App Store)
2. Descarga gratis RA Infinitum.
3. Ábrela, apunta a la imagen y sorpréndete.



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

Jornada por la inclusión | 6 y 7 de diciembre

Convoca: Red de Museos y Espacios Culturales para la Atención de Personas con Discapacidad

Jardín escultórico

Descubre la colección de esculturas del Soumaya mediante visitas táctiles y ejercicios de expresión corporal.

Museo Soumaya–Plaza CARSO

11, 13 y 16:30 h
Cupo limitado
¡Reserva tu lugar!



A ojos cerrados

Escucha, imagina y recrea alguna de las pinturas de la exposición *Calendarios mexicanos.*

Museo Soumaya–Plaza Loreto

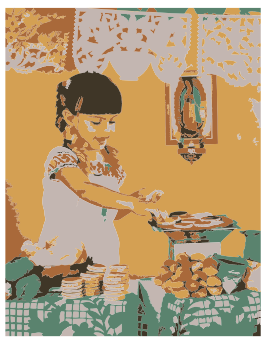
13 y 17 h
Cupo limitado
¡Reserva tu lugar!

Concurso Nacional de Fotografía "México en una imagen 2014"

Exposición de fotografías ganadoras.
Espacio de Reflexión y Creación.

A partir del 6 de diciembre
De 10:30 a 18:30 h

Museo Soumaya–Plaza CARSO



Nacimientos mexicanos

Museo Soumaya–Plaza CARSO y Plaza Loreto

¿Sabías que en 1223 San Francisco de Asís fue el primero en celebrar el nacimiento de Jesús con una representación? Desde entonces, los *nacimientos* se han vuelto una gran tradición para la comunidad católica. Participa en nuestro taller y elabora un pequeño nacimiento de terracota o masita de sal.

Sábados 13 y 20 de diciembre | 16 h
Domingos 14 y 21 de diciembre | 16 h

Cupo limitado
¡Reserva tu lugar!



Noches de invierno en el Soumaya-Plaza CARSO

Del 18 al 23 de diciembre | 18 a 21 h

¡Disfruta en el Soumaya las tradiciones de invierno!

Conoce las celebraciones que tienen lugar en México y en otros países durante la época decembrina. Te esperamos con tus amigos y familiares.

Narraciones orales | Pastorela | Janucá | Conciertos | Visitas dramatizadas con Camille Claudel | Posada | Visitas temáticas ¡y más!

Habrá dulces navideños y ponche para acompañar la velada.

Consulta la cartelera en
www.museosoumaya.org
y en nuestras redes sociales.



Actividades gratuitas

Cupo limitado | Entrada gratuita

Informes: visitasyactividades@soumaya.org.mx | Tel. 1103-9805 | @ElMuseoSoumaya

@ElMuseoSoumaya | Museo Soumaya

CONCIERTOS NAVIDEÑOS

Museo Soumaya–Plaza CARSO
Auditorio

Coro DARE
Sábado 13 de diciembre | 16 h

Coro y músicos del Colegio Peterson
Domingo 14 de diciembre | 11 h

Coro de la Ciudad de México
Domingo 14 de diciembre | 16 h



Giorgio Vasari (Arezzo, Toscana, Italia, 1511 – Florencia, Toscana, Italia, 1574) | ***La adoración de los pastores*** (detalle) | c 1554 | Óleo sobre piedra | 51 x 44.2 cm; con marco 59.9 x 52 x 3.9 cm | Procedencia: Constanza de Medici, Palazzo della Gherardesca, Florencia, Italia; colección particular italiana; casa de subastas Sotheby's, Nueva York, EE.UU., 2004



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

BESTIARIO MESOAMERICANO

EXPOSICIÓN TEMPORAL | PLAZA LORETO
A PARTIR DEL 8 DE DICIEMBRE DE 2014

Museo Soumaya presenta en su primera sede, Plaza Loreto, una muestra de escultura de animales y seres fantásticos del Occidente mexicano. Estas obras del patrimonio nacional fueron originalmente reunidas por la pasión del zacatecano Fernando Juárez Frías (1922-2011). Ahora son motivo para celebrar 20 años que unen al Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Fundación Carlos Slim.

En el mundo mesoamericano los animales fungieron como parte esencial de la vida. Se les ha considerado acompañantes, alimentos y símbolos que representaban la cosmovisión de estas culturas: como las serpientes de agua y los perros, identificados con el inframundo, o bien, el tlacuache, los monos, las serpientes de tierra y las aves, relacionados con divinidades solares. Podían también conferir sus poderes sobrenaturales o protección a los humanos mediante colgantes o pieles o por haber nacido en un día dedicado a ellos. El nahual inviste al hombre de fuerza y virtud en las figurillas de cerámica antropoformas ataviadas con tocados, máscaras y elementos zoomorfos, que representan a los chamanes.

El Occidente mesoamericano es un mosaico cultural de estilos y cualidades propias, donde está la cerámica Estilo Comala de Colima en la que predomina la monocromía en rojo, o las nayaritas de barro modelado que se distinguen por su rica policromía. En esta muestra desfila una selección de colgantes, vasijas, esculturas funerarias del periodo Preclásico Terminal hasta el 1521, año en que se fecha por convención el término del Posclásico.

En orden alfabético el recorrido comprende cerámica o conchas con formas de armadillo, ave, camaleón, camarones, cangrejo, caracol, coyote, felino, guacamaya, lagartija, lagarto, mono, murciélago, pato, pecarí, perico, perro, pez, rana, sapo, serpiente, tejón, tlacuache, tortuga, o de seres fantásticos. Se trata en su mayoría de obras cuya procedencia se ha identificado en los estados de Colima, Nayarit, Jalisco, Guanajuato y Michoacán. Las piezas pertenecen a antiguos rituales que se llevaron a cabo en las Tumbas de Tiro, en criptas excavadas que se conectaban a la superficie por una cavidad vertical.

La interpretación de estas obras sigue abierta. Algunos antropólogos, como Alfredo López Austin, han planteado métodos para que, con el conocimiento profundo de la cosmovisión, pueda enriquecerse el significado. En algunos casos, los mitos han contribuido a entenderlas. Ahora los animales llegan al sur de la Ciudad como un bestiario para revivir el tiempo mítico de antiguas culturas en las que el tlacuache dio el fuego al hombre, las guacamayas construyeron la faz de la tierra, el jaguar lleva las marcas y el poder solar, las tortugas liberaron la época de lluvias…

Cultura de Occidente (Colima) | Periodo Clásico (Tradición de las Tumbas de Tiro, 200 a.C. – 400/600 d.C.) | **Incensario-canasta con representación de un ser fantástico** | Censer-Basket with Fantastic Creature | Estilo Comala | Barro modelado alisado sin engobe, con incisiones y aplicaciones | 41 x 15 cm | Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014

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

MUSEO DEL NORESTE | MONTERREY, NUEVO LEÓN
31 DE OCTUBRE DE 2014 - 1 DE MARZO DE 2015

SANTA ISABEL DE HUNGRÍA DANDO LIMOSNA A LOS POBRES

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA

El artista vienés Daniel Gran, hijo de un cocinero de la corte imperial, plasma en su obra las técnicas de la Escuela veneciana representada por Sebastiano Ricci y Gregorio Lazzarini.

Bajo el mecenazgo del príncipe Adam Franz von Schwarzenberg, realizó interesantes lienzos con temas religiosos y paganos que deben insertarse, por las atmósferas de alta densidad semántica y riqueza descriptiva, en las soluciones propuestas por el Barroco.

Tal es el caso de esta obra titulada *Santa Isabel de Hungría dando limosna a los pobres*. Con una ambientación rica en tonalidades, en la que coexisten ángeles, mendigos y la santa canonizada por Gregorio IX en 1235, Gran nos presenta un óleo resuelto con líneas diagonales que convergen en la figura central de Isabel de Hungría, hija de Andrés II, en acto de suprema caridad y desprendimiento de las *vanitas mundi*, tan recurrente en la plástica barroca.

La historia nos dice que tras la muerte de su marido en las Cruzadas, Isabel construyó un hospital para pobres y leprosos en Marburgo. Cambiando sus ricos vestidos de princesa por el hábito de hermana terciaria de san Francisco, dedicó su corta vida a las buenas obras hasta el punto de alimentar diariamente a novecientos miserables en su castillo.

El artista retrata ese hecho y yuxtapone un rompimiento de gloria con figuras angélicas que son testigos del momento en que un pequeño mendigo, ayudado por su madre, asciende en pos del preciado bien que las santas manos le ofrecen.

La pieza de Museo Soumaya es un estudio preparatorio para el altar de la iglesia de san Carlos Borromeo en Viena, dedicada a la gloria del emperador Carlos VI.

Daniel Gran (Viena, Austria, 1694 – Sankt-Pölten, Baja Austria, Austria, 1757) | ***Santa Isabel de Hungría dando limosna a los pobres*** (detalle) | Antes de c 1736 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con monocromía y aplicación de hoja de oro | 98.1 x 53.7 cm; con marco 111.2 x 66.3 x 5.7 cm | Procedencia: Señores Herman Stone; colección estadounidense; casa de subastas Christie's, Nueva York, EE.UU., 1997





Un vals para Camille. A 150 años de Claudel

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

Su virtud favorita: no tengo ninguna, todas ellas son aburridas. Su cualidad favorita en el hombre: obedecer a su esposa. Su cualidad favorita en la mujer: hacer enojar a su marido. Su ocupación favorita: no hacer nada...

Estas *Confesiones*, lúdicas y rebeldes, escritas el 16 de mayo de 1888 por Camille Claudel en su álbum personal, y publicadas por el especialista Philippe Cressent, se contraponen con la incansable y obsesiva artista capaz de invertir largas jornadas sin alimento hasta conseguir la perfección de la forma, así como la extraordinaria talladora de mármol.

Ella insistió en el derecho de estudiar el cuerpo humano *de los que viven desnudos* desde que era una joven, práctica aún negada por razones morales o de buenas costumbres a las mujeres artistas del ocaso del siglo XIX. En las sesiones en el taller su mentor y amante, el célebre Auguste Rodin, dijo alguna vez: *No se preocupe, señorita Claudel, es usted un hombre,* al referirse a su tremenda energía física. Para el investigador John L. Tancock *es posible apreciar la distancia que separa a ambos artistas* [...]. *Los ecos psicológicos y simbólicos de Claudel no le interesaban a Rodin, quien se centraba en el movimiento por sí mismo y no en sus causas y efectos.* Sin embargo, los cuerpos, la sensualidad manifiesta y la innegable fuerza femenina pronto marcaron la producción rodiniana. Admiración en ambos sentidos. Camille fue un parteaguas y nada volvió a ser igual.

LOS VALSISTAS

Le enseñé dónde encontrar oro, pero el oro que ella encontró es verdaderamente propio.
Auguste Rodin sobre Camille Claudel

De su universo escultórico: *La pareja de vals*, *Los valsistas* o simplemente *El vals*. A diez años de haber conocido a Rodin y justo tras una de las rupturas de la pareja Rodin-Claudel en abril de 1893, se ubica la referencia conservada más temprana de esta pieza. Se trata de un boceto en tinta sepia sobre papel crema que perteneció al acervo familiar del músico Gatien Pierre Joseph Ferdinand de Marcailhou d'Aymeric (1807-1855).

La obra se inspira en el pianista y compositor de 144 valses, cuadrillas, polcas y mazurcas que se publicaron en el compendio *Escuela Moderna y tratado teórico analítico y práctico para pianistas, como una introducción a las composiciones de Thalberg* (1812-1871) *y su escuela*, y en *El arte de componer e interpretar música para piano*. La devoción musical de la familia Claudel los llevó a conocer al maestro. Al parecer fue el poeta Paul Claudel (1868-1955) quien instó a su hermana a homenajear a Marcaillhou (o Marcaillou).

Una pareja. Ella reclina su cabeza sobre el pecho del joven. Vaporosos paños los envuelven. Las caderas, descubiertas. Los pies se ocultan en un manto que cae en elaborados pliegues. La tela termina a la mitad de los muslos de ambos.

Sabemos que un año antes el Estado francés le comisionó un yeso hoy desaparecido, cuyo título también fue *El vals*. La obra se expuso en 1893 en la Sociedad Nacional de Bellas Artes y fue fotografiada en julio de 1913 por el Departamento de Artes Decorativas. Causó controversia. El crítico e historiador Armand Dayot (1851-1934), fundador de la revista *Arte y artistas*, la censuró no sólo con severo juicio estético, sino en su calidad de Jefe de Gabinete del Ministerio de Bellas Artes y sobre todo como Subinspector General. Al evaluar el proceso de creación, obligó a Camille a modificar el conjunto. El drapeado tendría que elevarse sobre el cuerpo de la joven.

Los salones habían aceptado desnudos masculinos y femeninos, incluso en parejas como *El beso* de Rodin (1886), en cuya concepción y desarrollo colaboró Camille. El escultor al enterase de la censura intervino en favor de la artista. Fue en vano. Era inadmisible para Dayot que una mujer realizara una pieza con tal fuerza erótica. Además, como melómano –a quien Amandine Aurore Lucile Dupin, *George Sand*, dedicara su novela *Indiana* (1932)–, quería que la pieza se centrara en la cadencia y musicalidad del vals y no en *la distracción amorosa casi vulgar*. Así, la chica terminó por ser cubierta hasta la cintura. Dayot escribió en el capítulo «Camille Claudel» en su libro *El largo camino: historias e impresiones* (1897):



[2]

> *Durante mi visita al taller, una obra atrajo particularmente mi atención. Se trataba de un grupo en yeso de dos bailarines. La artista quiso hacer una representación simbólica del Vals, en la que no sacrificó la desnudez en aras del movimiento de todo el cuerpo, del arte, tan difícil de lograr. Se hacen presentes sus lecciones en el mármol y la vida íntima de la carne trémula, incluyendo el arte de Rodin quien le reveló su sabio misterio.*
>
> *De esta forma aparece un simbolismo poco realista. Sólo la expresión de la idea ya era difícil de llevarse a cabo. La señorita Claudel fue instada a vestir a sus personajes; de hecho si no la hubiese transformado, se reduciría al tamaño de una baratija sin gran importancia artística. Su apasionado amor por el desnudo habría terminado en un anacronismo casi coreográfico que poco o nada tiene que ver con la elegancia del vals.*
>
> *El tratamiento es casi moderno, sobre todo en el cabello de la bailarina, quien se enfrentó a un movimiento rítmico, abajo más pesado y arriba en devaneo ante la ligereza que adoptan sus personajes.*
>
> *Esto, en efecto, da la apariencia elegante del vals y en aleteo, el drapeado, en ágil movimiento envuelve a la pareja. El vestido es al vals lo que el ala al pájaro.*
>
> *La señorita Claudel ha logrado hacer sabias concesiones. Cubrió su vals. ¡Oh!, ¡así discretamente!... Aunque son velos frágiles... son al menos suficientes para afirmar el carácter del compás. Esta ligera bufanda que se pega a los lados de la mujer, deja el torso desnudo al tiempo que con gracia va hacia atrás como si quisiera escaparse de un beso tímido, y termina en una especie de estremecimiento que pone alas a los pies cuando bailan el vals.*

Pese al cambio y a la buena recepción, el compromiso original era llevarla al mármol, mas el Estado francés nunca firmó el contrato y el pago

a la artista tardó poco más de un año. Paul Claudel describió: *Esta escultura que se encuentra en el centro de la habitación es la cristalización del admirable vals Marcaillhou.* [...] *Gran parte del trabajo de Camille es altamente simbólico y de gran expresividad, como un canto wagneriano. El lienzo que envuelve a la pareja está impregnado de acentos musicales.*

Sonoridad matérica heredada de su trabajo con Claude Debussy (1862-1918). El escritor Robert Godet afirma que el músico impresionista quedó sorprendido al ver *El vals*; y sostiene que éste al final de su vida declaró: *Camille fue siempre una inspiración para mí.*



[3]

De acuerdo con los investigadores Jérôme Le Blay y John L. Tancock, la figura de la mujer en sinuoso movimiento es cercana al preciosismo del *Art nouveau*. Sin embargo, Reine-Marie Paris, sobrina-nieta de la artista se opone enfáticamente a esta lectura pues las obras son más que objetos decorativos. Camille abraza las emociones que escuchan una melodía silente. Vértigo. Nada es pasivo, estático o simétrico.

Hacia 1900, Claudel retomó a la joven, ahora con el brazo izquierdo levantado para la *Fortuna*, cuyo yeso hoy también está desaparecido.

Al menos doce versiones de *El Vals* se tienen registradas. La mayoría fueron fundidas por Eugène Blot y después, compartido el permiso, con Alexis Rudier. Dos de ellas forman parte de la gliptoteca de Fundación Carlos Slim y se exhiben en la Sala Julián y Linda Slim de Museo Soumaya en Plaza Carso.

Permítame decirle, señor, que en cuanto a la escultura tengo mis propias ideas. Desde hace muchos años he tenido que trabajar por mi cuenta, en condiciones muy difíciles, pero según mi propia concepción artística, según mi intuición, y de un modo absoluta y particularmente mío; por lo tanto, ¡no me importa su dictamen sobre mis obras que usted está viendo aquí, y las mejores lecciones que he recibido son las que yo me he dado a mí misma!

Este fragmento de una conversación incendiaria entre la artista y el escritor Henry Asselin, quien sin previo aviso llegó a su estudio en 1905, fue una de las pruebas que integrara Paul Claudel en el expediente que llevó a su hermana a la reclusión.

En una de sus últimas misivas en el aciago marzo de 1913, cuando luego de la muerte de su padre en la primavera fue confinada en Ville-Evard, escribió: *La felicidad dura lo que las rosas*. Afortunadamente su obra no. Camille tampoco.

---

[1] **Camille Claudel** (Villeneuve-sur-Fère, Picardía, Francia, 1864 – Montdevergues, Vaucluse, Montfavet, Provenza-Alpes-Costa Azul, Francia, 1943) | ***El gran vals*** (detalle) | 1895 | Bronce con pátina café y verde | 113.6 x 102.7 x 50.5 cm | Procedencia: Colección de la familia de Reine-Marie Paris, sobrina nieta de la artista, París, Francia, 1997 | D.R.© CAMILLE CLAUDEL/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014

[2] **Auguste Rodin** (París, Isla de Francia, Francia, 1840 – Meudon, Isla de Francia, Francia, 1917) | ***El beso*** | 1886 | Bronce con pátina verde y negra | 84.6 x 53 x 56 cm | Procedencia: Anticuario Didier Aaron, París, Francia; colección particular; casa de subastas Christie's, Nueva York, EE.UU., 1994

[3] **Camille Claudel** | ***Mujer leyendo una carta*** **(o *Mujer en el baño*)** | c 1895-1897 | Bronce con pátina café | 38 x 34.8 x 33 cm | Procedencia: Colección particular; casa de subastas Christie's, Nueva York, EE.UU., 2006 | D.R.© CAMILLE CLAUDEL/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014

Posa tus queridas manos sobre mi rostro...

HÉCTOR ARCHUNDIA IBARRA | INVESTIGACIÓN

[...] *que mi carne sea feliz, que mi corazón vuelva a sentir que se derrame tu divino amor. Con qué entusiasmo vivo cuando estoy junto a ti.*
Auguste Rodin (1840-1917), en una carta dirigida a Camille Claudel (1864-1943), c 1886

La escultura, arte de materias, formas y volumen, donde se conforma el rostro de la otredad por melancolía, admiración, respeto o deseo, fue lo que unió a Camille Claudel y Auguste Rodin. El periodo de 1882 a 1892 marcó una convivencia intensa entre ambos artistas, una década que asentó el anhelo del uno por el otro, quizá, por el resto de sus días.

En sus obras, los artistas otorgan fuerza y verdad en el semblante, en el ademán, en la actitud y el carácter profundo que vislumbra siempre a partir de un vasto estudio que pueda acentuar la personalidad del individuo. Camille y Auguste poseían un amplio conocimiento mutuo.

En el capítulo, *Artes de imitación, teoría estética de la escultura y la pintura*, José de Manjarres (1816-1880) describe que *la escultura presenta el espíritu sumergido en los movimientos y las diferencias y en todas las impresiones de que es susceptible, en todas las agitaciones interiores que puede sentir por razón de toda base de colisiones, de las luchas interiores y de todos los accidentes de una acción.* Las vivencias amorosas de los creadores quedaron reflejadas en estas piezas.



[1]

Daniel Arnoux hizo desde una mirada psicoanalítica en estudio de Camille Claudel en *El irónico sacrificio*. La joven, quien entró al taller de Rodin en 1883, tiempo cercano a la boda de su hermana, generó en su inconsciente una pulsión sexual con el oficio al que entendió como un esposo. *El maestro a la vista representa metonímicamente la escultura misma*. Camille realizó distintos vaciados del *Busto de Rodin* (1888). La artista parecía predestinada a enamorarse de quien la instruiría, en esa condición, y lo retrató en dibujos y modelados. La perfección del



[2]

bronce fue valorada por contemporáneos y por el propio escultor, quien no había posado para ella. Rodin lo llevó consigo para mostrarlo junto con su obra. La historiadora francesa Anne Rivière (1968) en su *Catálogo Razonado*, la consideró como la pieza con el *acento rodiniano* más fuerte de todo su legado.

Por su parte, también en la colección de Museo Soumaya, la *Cabeza de Camille Claudel con gorro frigio* (1884), realizada por Rodin en colaboración con Jean Cros (1884-1932), expone a la musa en pasta de vidrio, último material que exploró el artista en su proceso creativo. La admiración que él sentía por ella está documentada en diversas cartas que hacen referencia al ingenio creador y al trabajo de Claudel. El gorro frigio es un elemento que podría dar pie a múltiples interpretaciones en diferentes obras maestras, desde la antigua Sumeria o el Medioevo. A partir de Eugene Delacroix (1798-1863) se consideró un símbolo revolucionario de independencia, y en este caso, también es el espíritu libre de la artista con quien Rodin compartió su vida y el amor por el arte.

En los bustos, ambos rostros se muestran serenos, reflexivos, con un rasgo que enmarca la profundidad del contorno de los ojos y los perfiles determinantes bien dirigidos al frente; como si mostraran su decisión de tomar a la escultura a manera de *refugio psíquico* para así sublimar su delirio.

@haix16

[1] **Auguste Rodin** (París, Isla de Francia, Francia, 1840 – Meudon, Isla de Francia, Francia, 1917) y **Jean Cros** (París, Isla de Francia, Francia, 1860 – Francia, 1907) | ***Cabeza de Camille Claudel con gorro frigio*** | 1884 | Pasta de vidrio con policromía | 24.5 x 15.2 x 17.4 cm | Procedencia: Colección particular; casa de subastas Sotheby's, Nueva York, EE.UU., 1996

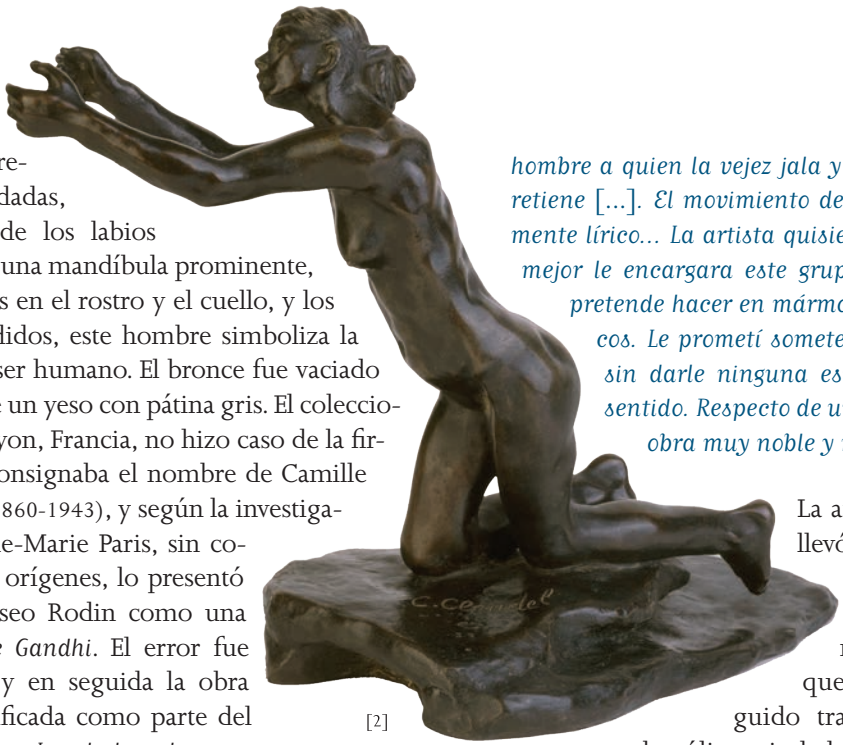
[2] **Camille Claudel** (Villeneuve-sur-Fère, Picardía, Francia, 1864 – Montdevergues, Vaucluse, Montfavet, Provenza-Alpes-Costa Azul, Francia, 1943) | ***Busto de Rodin*** | 1888 | Bronce con pátina café y dorada | 40 x 24.6 x 28.0 cm | Procedencia: Colección particular; casa de subastas Sotheby's, 1996 | D.R.© CAMILLE CLAUDEL/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014



[1]

Camille Claudel: la obra más desgarradora

GABRIELA HUERTA TAMAYO | CURADURÍA



[2]

Con las orejas agrandadas, el gesto de los labios vencidos, una mandíbula prominente, las arrugas en el rostro y el cuello, y los ojos hundidos, este hombre simboliza la vejez del ser humano. El bronce fue vaciado a partir de un yeso con pátina gris. El coleccionista de Lyon, Francia, no hizo caso de la firma que consignaba el nombre de Camille Claudel (1860-1943), y según la investigadora Reine-Marie Paris, sin conocer sus orígenes, lo presentó en el Museo Rodin como una *Cabeza de Gandhi*. El error fue reparado y en seguida la obra fue identificada como parte del *Estudio para La edad madura*.

Años atrás, en 1893, Armand Silvestre, inspector de Bellas Artes, había acudido al estudio de Camille para llevarle la comisión de un busto de Gaston d'Orléans (1608-1660). Salió de ahí con otro encargo, ahora para su superior. El reporte de esta visita exponía la descripción y propósitos de la artista:

> [La obra es] *una composición en verdad interesante; los estudios ya son muy potentes. Representa la edad madura, figurada por un hombre a quien la vejez jala y que la juventud retiene [...]. El movimiento de la obra es realmente lírico... La artista quisiera que el estado mejor le encargara este grupo que la que él pretende hacer en mármol por 5000 francos. Le prometí someterlo a su opinión sin darle ninguna esperanza en este sentido. Respecto de una mujer, es una obra muy noble y muy potente.*

La artista, sin duda, llevó la corriente de los sucesos a su favor, de la misma forma en que había conseguido trasladarse de su bucólica ciudad Fère-en-Tardenois a París para estudiar, y llevar con ella a toda su familia. En la capital buscó la oportunidad, no en la Academia de Bellas Artes que negaba o limitaba el ejercicio profesional a las mujeres, sino en la Colarossi que ejercía la enseñanza y comprensión de las artes de manera menos conservadora. El aprendizaje lo continuó en el taller de Auguste Rodin, donde comenzó a desplegar sus habilidades como *praticien*, es decir, desbastando y tallando el mármol, además de desenvolverse como escultora de figuras y grupos.



[3]

Para el grupo de *La edad madura*, Camille al final decidió marcar las diferencias entre los personajes: la mujer que simboliza la vejez debió ser una anciana, la madurez la encarnó un hombre maduro, ya con carnes flácidas y arrugas en el rostro, y la juventud la representó como una joven arrodillada, que extendía de forma suplicante sus brazos. Otros títulos se decantaron para esta obra que simboliza el camino inevitable que sigue la vida humana hacia la muerte: *Las edades de la vida, El camino de la vida* o *El destino*.

Reiteradas son las interpretaciones sobre ese viejo y el conjunto como ilustración de un pasaje desgarrador para Camille. Su hermano, el poeta y escritor Paul Claudel, subraya con justicia el carácter autobiográfico y lírico de la escultura de Camille como *confesión impregnada por completo de sentimiento, de pasión, de drama íntimo*; asimismo, juzga que *el interés que despierta la obra de mi hermana consiste en que toda ella es la historia de su vida*. Para *La edad madura*, la artista aspiraba a otra opinión que no fuera meramente el juicio autobiográfico. A fines de 1893, escribía a Paul que quería que este grupo se considerara como obra maestra de Camille Claudel.

Ese año es el de la independencia de Camille respecto de Rodin, quien la abandonó para irse a Meudon con Rose Beuret, su compañera de toda la vida. La artista con casi 30 años se propone mantenerse económicamente a sí misma, participar en las exposiciones, y obtener encargos, sobre todo del Estado francés. La ruptura sentimental con su amante, colaborador y maestro, fue la primera gran conmoción, pero aún no la definitiva que habría de llegar cinco años más tarde.

La década de los 90 son tiempos en que irá avanzando en sus propias propuestas escultó-

ricas. Son años de consolidación artística para Rodin y la enorme influencia que dejó en ella, en Bourdelle, Maillol, y otros artistas. Será Duchamp hasta 1917 –doce años después de que en pintura lo hicieran los *fauves* en el Salón de Otoño con los impresionistas– quien renovará el arte de la estatuaria. De modo que Camille en estos años aún es rodiniana según su propia manera, con obras de lírico dramatismo como *La edad madura*. De ésta, el inspector que la había visitado en 1893 también había reportado que manifestaba la «preocupación de Rodin». Y en la pequeña cabeza hoy en Museo Soumaya, la expresividad heredada del maestro se refleja en el rostro con arrugas; incluso la falta de simetría evoca algunos rostros desfigurados por la tristeza en *La puerta del Infierno*.



[4]

Camille no terminó *La edad madura* para el Salón de 1894, tan sólo presentó *La implorante*. El encargo oficial para el yeso del conjunto llegó al año siguiente. Fue uno de los proyectos que trabajó de manera paralela a otras obras, como las sitas también en la colección mexicana: los bronces de *El gran vals* (c 1895) y el de *La ola* (1897), o el mármol de *Las conversadoras* (c 1895). Estas dos últimas contrastan con el carácter trágico del «grupo de tres» (como llamaba la autora a su alegoría de la vejez), al representar temas más ligeros y, sobre todo, suele mencionarse la talla del busto de *La pequeña castellana*, una hermosa y grácil niña, como contrapunto a los vaivenes de la fortuna vividos por la escultora en estos años.

El crítico de arte y pensador anarquista Octave Mirbeau confirmaba que el genio no era atributo de mujeres, como era común pensar en esa época en Occidente. Sin embargo, la calidad de la obra de la joven Claudel le impidió dejarla de lado. A propósito de Camille, el 12 de mayo de 1895 escribió en *Aquí y allá* en *Le journal*: *Una revuelta de la naturaleza: la mujer de genio*. Briggite Fabre-Pellerin en 1988 retoma el comentario del escritor para exclamar: *¡Qué desprecio (¿inconsciente?, ¿consciente?) del sexo femenino supone este extraordinario elogio! No se podría decir mejor, en tan pocas palabras, que apunta las contradicciones fundamentales donde se debatió Camille.*

La edad madura ha movido sobre todo a otorgarle como fondo narrativo un episodio de la vida de la artista y a darle nombre a cada uno de los personajes: la vejez es rose Beuret quien aleja al hombre maduro, Auguste Rodin, de la juventud implorante que encarna la propia Camille. En 1897 le escribía a él una carta con la siguiente clave: *Tan pronto como un hombre generoso viene a ayudarme a salir de mis problemas, una mujer lo toma en sus brazos y evita que haga algo*. Para su hermano Paul, semanas antes de la muerte de ella en septiembre de 1943, se trataba de su «obra más desgarradora».

Camille Claudel

[1] **Estudio de cabeza de hombre viejo sin busto para *La edad madura*** | 1894 - 1900 | Bronce con pátina negra y verde | 12.7 x 8.8 x 11.6 cm; con base 44.4 x 9.9 x 11.6 cm | Procedencia: Colección particular; casa de subastas Christie's, Nueva York, EE.UU., 2000

[2] ***La implorante* (o *La suplicante*)** | 1893 | Bronce con pátina café oscuro | 28.2 x 34.8 x 22.7 cm | Procedencia: Colección particular francesa; casa de subastas Sotheby's, Nueva York, EE.UU., 2002

[3] ***Las conversadoras* (o *Las chismosas* o *La confidencia*)** | 1893 | Mármol blanco con base de cobre laminado y borde martillado | 21.8 x 24 x 28.5 cm | Procedencia: Colección particular

[4] ***Perra hambrienta*** | 1893 | Bronce con pátina café | 15 x 25.5 x 10.8 cm | Procedencia: Colección particular; casa de subastas Christie's, Nueva York, EE.UU., 1992

D.R.© CAMILLE CLAUDEL/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014

Marea interior. Camille Claudel y Claude Debussy

MARILÚ OLMOS | INVESTIGACIÓN

En el vasto escenario del mar se presenta una ilusión próxima al trance, tan evanescente y fugitiva que deja detrás sólo la vaguedad de un sueño.
Oscar Thompson (1887-1945) *Debussy: Man and artist* (1937)

Desde mediados del siglo XIX Francia fue el centro de actividades culturales y artísticas de Europa. Las artes evolucionaron a través del cambio de siglo y tuvieron un impacto significativo en la historia de todo el mundo. En lo que respecta a la música culta, el periodo romántico es sin lugar a dudas el estadio para el surgimiento de composiciones con una nueva perspectiva en el desarrollo de Occidente. El Impresionismo y el Simbolismo fueron escenario de una época de sobresalientes producciones artísticas.

Las innovaciones de Debussy marcaron un parteaguas debido a los nuevos parámetros estéticos de sonidos, armonías y texturas. *El mar* (1905), epítome de la música impresionista, es un poema sinfónico para orquesta, que revela la emancipación musical del compositor, cuya calidad en el acoplamiento de ondas aportó una novedosa forma de concebir la estructura sonora. Está compuesta de tres movimientos: el primero titulado *Desde el amanecer hasta el mediodía en el mar*, donde el autor representa el lento despertar y el saludo al sol; en el segundo, llamado *Juego de olas*, se percibe el vaivén del oleaje y, por último, en *Diálogo entre el viento y el mar* se manifiesta cómo las dos fuerzas se enfrentan.

El músico registraba impresiones con emoción profunda: son una evocación del encanto del mar, el recuerdo y la sensación que éste produce. Se percibe la tristeza, la felicidad y la pasión. De la misma manera, Camille Claudel representa en *La ola* (1897) la magnificencia de la naturaleza frente al ser humano frágil y vulnerable. Bien podría ser ella misma ante el mar de emociones y sentimientos durante el duro juego de su vida.

En ese momento los artistas plásticos estaban muy interesados en la estampa japonesa y Camille habrá visto la obra del artista nipón Katsushika Hokusai (1760-1849), *La gran ola de Kanagawa* (1831). En la escultura de la joven francesa se puede ver el manejo de la luz en el efecto que logra con la distribución y contraste de volúmenes a partir del claroscuro, siendo fundamental la relación con los personajes que están debajo de la ola.

Claudel y Debussy tuvieron algunos encuentros y, aunque no hay cartas ni documentación que los ligue sentimentalmente, se habla siempre de una relación cercana entre ellos, y es indiscutible que ambos fueron osados en sus creaciones modernas y ofrecieron una nueva forma de representar sentimientos como el amor y el desamor, pasiones que experimentaron con intensidad.

Camille Claudel | ***La ola* (o *Las bañistas*)** | 1897 | Bronce con pátina verde y café | 61.2 x 45.7 x 60.8 cm | Procedencia: Colección particular, 1996
D.R.© CAMILLE CLAUDEL/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014



IMAGEN
DE
LA VIRGEN MARIA
MADRE DE DIOS DE GVADALVPE,
MILAGROSAMENTE APARECIDA EN LA CIVDAD DE MEXICO.

CELEBRADA

En su Historia, con la Profecia del capitulo doze del Apocalipsis. A devocion del Bachiller Miguel Sanchez Presbitero.

DEDICADA

AL SEÑOR DOCTOR DON PEDRO DE BARRIENTOS Lomelin, del Consejo de su Magestad, Tesorero de la Santa Yglesia Metropolitana de Mexico, Gouernador, Prouisor, y Vicario de todos los Conventos de Religiosas de esta Ciudad, Consultor del Santo Officio de la Inquisicion, Comissario Apostolico de la Santa Cruzada en todos los Reynos, y Prouincias de esta Nueua España, &c.



Año de 1648.

CON LICENCIA, Y PRIVILEGIO,
En Mexico En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderon.
Vendese en su tienda en la calle de San Agustin.

Los evangelios guadalupanos

MONSERRAT UGALDE BRAVO

Abordar las crónicas sobre el acontecimiento guadalupano es acercarse a un horizonte devocional plasmado en manifestaciones de amor hacia la Virgen. Ella representa para los mexicanos una inagotable fuente de teología, historia y poesía que se enriquece día con día.



[2]

Historia de México Carso.Fundación Carlos Slim conserva en su acervo *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, Milagrosamente aparecida en la Ciudad de México. Celebrada en su Historia, con la profecía del capitulo doze del Apocalipsis*, escrita en 1648 por don Miguel Sánchez.

Desde las primeras décadas de la noticia de la imprimatura de la imagen sobre el ayate de san Juan Diego, se empezaron a redactar los testimonios del milagro, así como de la identidad nacionalista criolla que comenzaba a forjarse.

Nican Mopohua (*Aquí se cuenta*) fue escrito por Antonio Valeriano (c 1520-1605) a mediados del siglo XVI y publicado en 1649. Es la fuente primaria de la devoción mariana y de él se derivan los diversos análisis e interpretaciones sobre el encuentro de la Virgen morena con su pueblo.

El notable historiador Francisco de la Maza se refiere a cuatro escritores novohispanos como «los evangelistas guadalupanos»: Miguel Sánchez (1606-1674), Luis Lasso de la Vega (1603-1662), Luis Becerra Tanco (1603-1672) y Francisco de Florencia (1620-1695). El Centro de Estudios de

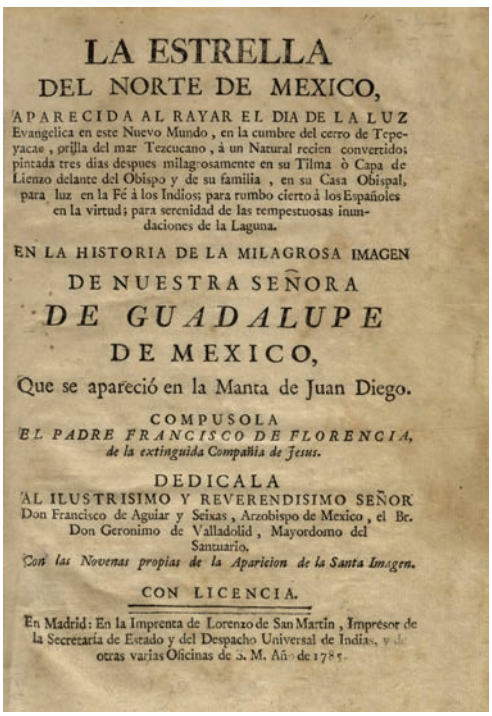
El bachiller elaboró esta narración en la que resalta además de los argumentos guadalupanos y marianos, sus sentimientos de identidad criolla. A manera de paráfrasis describe las apariciones guadalupanas e intercala las citas del último libro del Nuevo Testamento: *Elegir la revelación del Apocalipsis, fue por parecer hallada en ella todo mi asunto, que se cifra en el original, dibujo, retoque, pintura y dedicación de la santa imagen y también* [...] *lleva consigo divina bendición a quien lo lee y a quien lo oye* [...].

Mediante la lectura se aprecia su amplio conocimiento sobre el milagro, pues con gracia poética compara ambos textos:

[...] *era mujer vestida a todas luces, del sol toda envestida sin deslumbrarse, calzada de la luna sin desvestirse, coronada de doce estrellas sin desva-*

necerse, estaba ya en sus aprietos del parto, que demostraba clamores.
Que esta ciudad era muy parecida a la isla de Patmos, pues a mano la habían compuesto los naturales de ella con tierras sobre aguas, quedando siempre cercada de mares o lagunas.
[...] en la gentilidad de México, tuvo su principio de siete naciones, que sacó el demonio de ciertas partes retiradas y lejos, que hoy llaman Nuevo México, y vinieron a poblar diversos sitios [...]. Mostró aquí el dragón de aquesta idolatría todas sus propiedades, pues saliendo de las cuevas con siete naciones, cabezas y coronas, busca para el lugar donde asentarlas todas en imperio, sitio de aguas y haciendo de ellas armas [...] contra la mujer que perseguía.

Otro valioso documento es *La estrella del Norte de México* escrita en 1688 por Francisco de Florencia S.J. El doctor Richard Nebel apunta que al jesuita se le debe la divisa que se ha integrado a los emblemas guadalupanos: *Non fecit taliter omni nationi* (*No hizo cosa igual con ninguna otra nación*), y que después inmortalizó Benedicto XIV en 1754 en la declaración de la Virgen de Guadalupe como Patrona de Nueva España.


LA ESTRELLA
DEL NORTE DE MEXICO,
APARECIDA AL RAYAR EL DIA DE LA LUZ
Evangelica en este Nuevo Mundo, en la cumbre del cerro de Tepeyacac, prilla del mar Tezcucano, à un Natural recien convertido; pintada tres dias despues milagrosamente en su Tilma ò Capa de Lienzo delante del Obispo y de su familia, en su Casa Obispal, para luz en la Fé à los Indios; para rumbo cierto à los Españoles en la virtud; para serenidad de las tempestuosas inundaciones de la Laguna.
EN LA HISTORIA DE LA MILAGROSA IMAGEN
DE NUESTRA SEÑORA
DE GUADALUPE
DE MEXICO,
Que se apareció en la Manta de Juan Diego.
COMPUSOLA
EL PADRE FRANCISCO DE FLORENCIA,
de la extinguida Compañia de Jesus.
DEDICALA
AL ILUSTRISIMO Y REVERENDISIMO SEÑOR
Don Francisco de Aguiar y Seixas, Arzobispo de Mexico, el Br. Don Geronimo de Valladolid, Mayordomo del Santuario.
Con las Novenas propias de la Aparicion de la Santa Imagen.
CON LICENCIA.
En Madrid: En la Imprenta de Lorenzo de San Martin, Impresor de la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Indias, y de otras varias Oficinas de S. M. Año de 1785.

[3]

Corresponde a la edición de 1785 en la que con un título retoma el nombre de uno de los cuatro santuarios marianos que se encontraban en la Ciudad de México: *Al oriente, nuestra Señora de la Bala, que sabe recibir en sí las balas, porque no hieran a quien de ella se vale. Al poniente la Virgen de los Remedios, que está hecha a cegar y derribar por tierra a sus enemigos. A la de la Piedad, que con su hijo difunto en sus brazos está llorando nuestros delitos y aplacando a Dios por nuestras culpas, al sur. La de Guadalupe al norte, que como estrella fija nos guía y alumbra: que como la principal de todas, se ha puesto al septentrión* [...].

Florencia fundamentó su texto en los documentos de sus contemporáneos, pues constantemente se refiere a ellos: *No me ha parecido pasar al capítulo siguiente, sin notar en aqueste algunas cosas que conducen a la verdad de mi narración. [...] que lo que hasta aquí he referido es [...] siguiendo al licenciado Miguel Sánchez, que fue el primero en sacar a la luz en imprenta* [...].

En el documento abundan los detalles del milagro que destacan los momentos en los que Juan Diego se encuentra con María; también realiza la descripción del santuario y de las diversas manifestaciones de fe que se le brindan a la Virgen. La gran aportación del jesuita es la biografía de Juan Diego, la cual relata con el detalle del contexto histórico y social de su origen, así como el momento de su conversión cristiana.

La narración de las apariciones influyó en diversos artistas quienes plasmaron su creatividad en composiciones alegóricas y devocionales, que fueron difundidas principalmente por los jesuitas quienes buscaban el reconocimiento papal del patronazgo romano sobre el reino. Ejemplo de ello es esta impresión titulada *Nuestra Señora de Guadalupe aparesida en México* (*La imprima-*



[4]

ción de la Virgen de Guadalupe en el ayate de Juan Diego), fechada alrededor de 1765 y que forma parte también de la biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México Carso.Fundación Carlos Slim.

La pieza se atribuye al grabador Antonio de Castro, activo desde fines del siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII. En el primer plano se observa la cuarta aparición. El vidente arrodillado frente a María presenta las rosas que serán el instrumento celestial que desvele la imagen en el humilde ayate.

En el fondo de la escena, sobre el Tepeyac, se distingue el primer encuentro con la Señora celeste. En el horizonte el sol apenas se asoma y empieza a disipar la bruma de la mañana. Completan la composición las cúpulas de algunas edificaciones en la parte inferior derecha, que presumen ser parte del conjunto arquitectónico de la Villa, que en 1702 empezaba a construirse.

El estudio de las fuentes guadalupanas permite entender la conformación de la conciencia criolla y de nuestra identidad nacional, así como también la historia del acontecimiento guadalupano que sigue vigente en la fe de todos los mexicanos.

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] **Miguel Sánchez** (Puebla de los Ángeles, México, ¿1606? – Ciudad de México, México, 1674) | ***Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México*** | Ciudad de México, México, 1648 | Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón | Centro de Estudios de Historia de México CARSO.Fundación Carlos Slim

[2] **Antonio de Castro**, atribuido (Activo a fines del siglo XVII - mediados del XVIII) | ***Nuestra Señora de Guadalupe aparesida en México*** (***La imprimación de la Virgen de Guadalupe en el ayate de Juan Diego***) | c 1765 | Impreso | 19.5 x 26.7 cm | Centro de Estudios de Historia de México CARSO.Fundación Carlos Slim

[3] y [4] **Francisco de Florencia** (Florida Española, EE.UU., c 1620 – Ciudad de México, México, 1695) | ***La estrella del Norte de México aparecida al rayar el día de la luz Evangélica de este Nuevo Mundo, en la cumbre del cerro del Tepeyac, orilla del mar Tezcucano, á un Natural recién convertido; pintada tres días después milagrosamente en su Tilma ó Capa de Lienzo delante del Obispo y de su familia, en su casa Obispal, para la luz de la Fé á los Indios; para rumbo cierto á los Españoles en la virtud; para serenidad de las tempestuosas inundaciones de la Laguna*** | Segunda edición, Madrid, España, 1785 | Imprenta de Lorenzo de Marín | Centro de Estudios de Historia de México CARSO.Fundación Carlos Slim

FELICIDAD
† DE MEXICO †
EN
EL PRINCIPIO, Y MILAGROSO ORIGEN,
que tubo el Santuario de la Virgen MARIA N. Señora
DE GVADALVPE,
Extramuros: En la APPARICION admirable de esta Soberana Señora, y de su prodigiosa Imagen
Sacada à luz, y añadida por el Bachiller LVIS BEZERRA TANCO, *Presbytero, difunto; para esta segunda impression, que ha procurado el* Doctor D. Antonio de Gama
QVE LA DEDICA,
Al Ilustrissimo, y Excellentissimo Señor
M. D. FR. PAYO ENRIQVES DE RIBERA,
Arçobispo de Mexico, del Consejo de su Magestad, Virrey, Governador, y Capitan General de esta Nueva España, y Presidente de la Real Audiencia de ella
[:] CON LICENCIA. [:]
En Mexico, por la Viuda de Bernardo Calderon. Año de 1675.

Principio y milagroso origen del santuario guadalupano

MELISSA AGUILAR PARRA | INVESTIGACIÓN

Quiero mucho y deseo vivamente que en este lugar me levanten mi ermita. En ella mostraré y daré a las gentes todo mi amor, mi compasión, mi ayuda y mi defensa.

Antonio Valeriano (c 1522-1605), noble y letrado nahua, en el *Nican mopohua* [*Aquí se cuenta,* 1649]

Era el año de 1629 cuando la Ciudad de México se obscureció bajo las sombras de una intensa tormenta que duró casi 36 horas. Tomado como castigo de la Providencia, luego de los excesos de los conquistadores, la urbe quedó completamente inundada. El refugio para las inclemencias eran los templos. Se acudió entonces a la Virgen de Guadalupe, quien incluso fue llevada desde su santuario en el Tepeyac hasta la Catedral Metropolitana.

En 1675 el bachiller don Luis Becerra Tanco (1602-1672) publicó *Felicidad de México en el principio, y milagroso origen, que tuvo el Santuario de la Virgen María Nuestra Señora de Guadalupe*, una narración a partir de sus memorias donde la Morenita sería referencial para la salvación después de sendos chubascos. En ella relata las cinco apariciones de viva voz y, para facilitar la lectura, mezcla el castellano con la pictografía indígena.

En la primera aparición al indio chichimeca Juan Diego (1474-1548), en el cerro del Tepeyac, la Virgen le dice: *Sabete hijo mio muy querido, que yo soy la siempre Virgen Maria Madre del verdadero Dios, autor de la vida* [...] *has de ir a la Ciudad de Mexico, y al Palacio del Obispo que allí reside; a quien diràs, que yo te embio, y como es gusto mio, que me edifique un Templo*. Misión difícil de conseguir una vez que el indígena, hoy santo, se presentase ante el obispo fray Juan de Zumárraga (1468-1548), quien le pidió mayores pruebas.

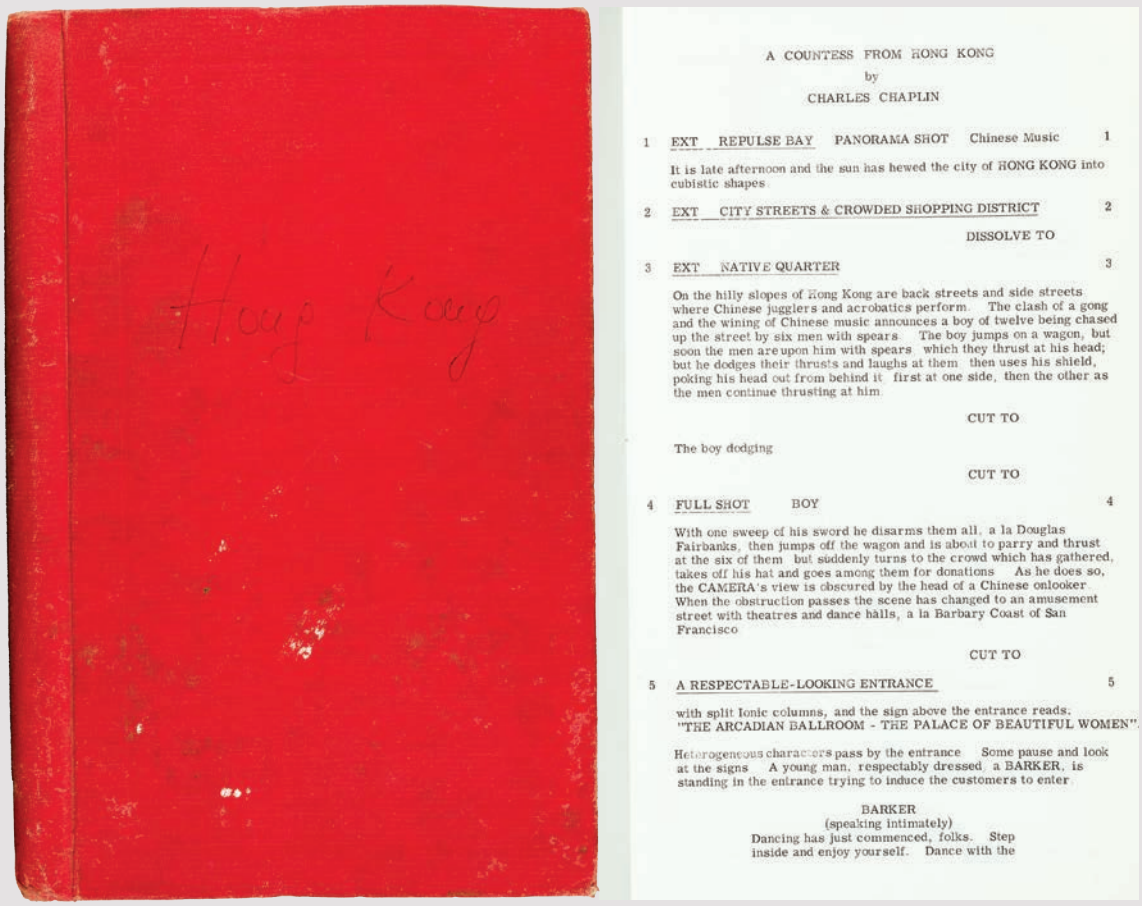
El 12 de diciembre tuvo lugar la cuarta visita donde la Virgen curó al tío de Juan Diego y le mandó recoger en su ayate bellísimas rosas fuera de temporada. La humilde tilma fue la revelación mística: *colocada con decencia la Imagen, dio las gracias a Nuestro Señor y a su gloriosa Madre*, narró Becerra Tanco. Zumárraga desató del cuello de Juan Diego la manta en que apareció la imagen de la Reina del Cielo y fue a ponerla en su oratorio. *Estas todas son las noticias, que tengo, y esto dicho, lo que siento. Y todo lo sujeto à la correcion de nuestra santa Madre Iglesia Catholica, y à sus censores Apostolicos*, concluye el bachiller en este texto publicado por la imprenta de la viuda de Bernardo Calderón y que se encuentra en el Centro de Estudios de Historia de México CARSO.Fundación Carlos Slim.

Comenzó pues la construcción del santuario dedicado a la Guadalupana, que entre los cerros se erige para recibir a miles de peregrinos, y cada doce de diciembre abraza a millones de fieles que la veneramos como la Emperatriz de América.

@parra_mel

La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario.

Luis Becerra Tanco | Viuda de Bernardo Calderón, imprenta | ***Felicidad de México en el principio, y milagroso origen, que tuvo el Santuario de la Virgen María Nuestra Señora de Guadalupe*** | México, 1675 | Impreso sobre papel | 14.5 x 20 cm | Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México CARSO.Fundación Carlos Slim | Centro de Estudios de Historia de México CARSO.Fundación Carlos Slim

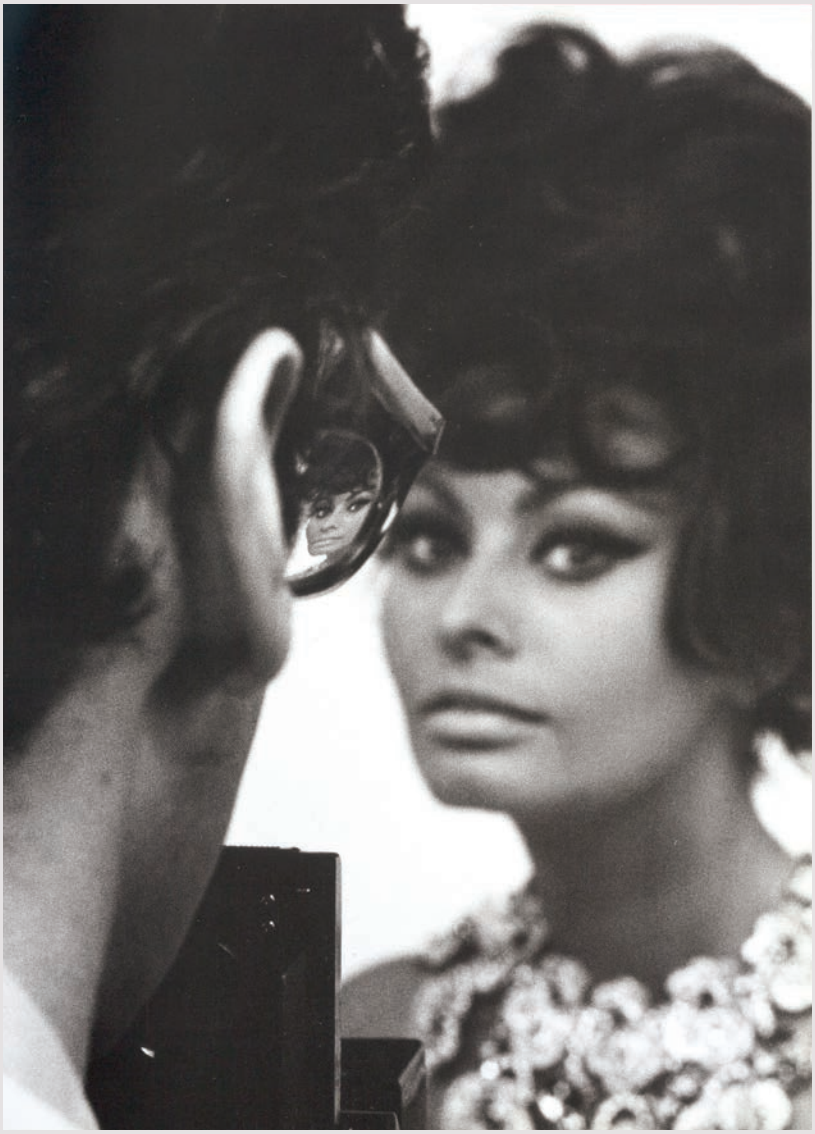


Charles Chaplin, guionista y director
(Londres, Reino Unido, 1889 – Vevey, cantón Vaud, Suiza, 1977)

Guión cinematográfico para la película *Una condesa de Hong-Kong*

1967	Papel de celulosa; reprografía con anotaciones en tinta azul. Carpeta de tela plastificada 35 x 23 x 2.6 cm

Colección Sophia Loren



Tazio Secchiaroli
(Roma, Lacio, Italia, 1925 – 1998)

Sophia Loren y Richard Avedon [1923-2004] **en sesión fotográfica de 1965**

En el libro *Desde* La dulce vida *hasta los mitos del set* [*Tazio Secchiaroli. Dalla dolce vita ai miti del set*], de Federico Motta, Milán, Italia, 1998

1998	Impreso 26.8 x 29.5 x 2.8 cm

Colección Sophia Loren

Tazio Secchiaroli (1925-1998) fue pionero en la fotografía de *paparazzo*. Logró captar el *glamour* y la belleza de las divas italianas aún fuera de la pantalla grande. Por ello Federico Fellini (1920-1993) se acercó a él para asesorarse sobre el juicio crítico del «cazador de estrellas» y proyectarlo así en su filme *La Dolce Vita* (1960). Para 1964, Secchiaroli se convirtió en el fotógrafo oficial de Sophia Loren. Al acompañarla en sus recorridos cinematográficos logró, quizá, las mejores tomas de la actriz. Esto dio lugar a grandes colaboraciones con otros maestros de la lente, como Richard Avedon (1923-2004), uno de los mejores en la moda. Con su estilo innovador, éste consiguió deshacerse de la actitud indiferente de las modelos y retratar parte de su esencia al liberarlas del contexto del estudio. En particular, la sesión Loren-Secchiaroli-Avedon dio como resultado extraordinarias placas que se han exhibido en importantes museos y galerías.



GTA Records (Casa discográfica norteamericana, activa en 1966)

Dotti, diseño (Empresa de diseño, activa en Cernobbio, Lombardía, Italia, en 1966)

Buen día, señora. Al Korvin y su famosa trompeta. De la banda sonora de la película *Una condesa de Hong-Kong* (1966) de Charles Chaplin [1889-1977]

1966

Disco de vinilo. Empaque deslizable de cartón con *offset*
Disco: 17.5 cm de diámetro; empaque: 17.8 x 18 cm

Colección Sophia Loren



Life (Revista semanal de fotoperiodismo, activa en los Estados Unidos de Norteamérica desde 1883)

Alfred Eisenstaedt, fotógrafo (Tczew, Polonia, 1898 – Nueva York, EE.UU.,1995)

Dora Jane Hamblin, escritora (Estados Unidos de Norteamérica 1920 – 1993)

Charlie Chaplin [1889-1977] ***dirige a Sophia***

Time Inc., Chicago, Illinois, EE.UU., 1 de abril de 1966	Impreso 35 x 26.7 x .5 cm

1966 fue por demás importante en la vida de Sophia Loren: logrado el divorcio de Carlo y Giuliana Fiastri, se convertía finalmente en la señora de Ponti luego de su discreto matrimonio en París. Ese mismo año rodó la película *Una condesa de Hong-Kong* (*A Countess from Hong Kong*, 1967) con Marlon Brando como coprotagonista. Aunque el filme no obtuvo el éxito esperado, ni en taquilla ni ante la crítica, la oportunidad de trabajar bajo la dirección de una de las luminarias del cine silente –a quien Loren había admirado desde su infancia en el Teatro Sacchino de Pozzuoli–, valía todos los esfuerzos: Charlie Chaplin (1889-1977). *Esos días oscuros y sin alegría, en los que irrumpía el relámpago de Charlie sobre patines, al huir de los policías, retorcer el bigote y hacer girar su bastón, comer cordones de zapatos como si fueran spaghetti, haciendo reír a los niños humildes de Pozzuoli. Para mí, era un semidiós.*

En esta portada aparece la actriz retratada por Alfred Eisenstaedt –*Eisie*, como cariñosamente lo llamaba Loren– junto a un Chaplin de 77 años quien la mira con espléndida sonrisa y satisfacción. La actriz lo recuerda: *Y ahora se ha ido. No habrá ya otro como él. Llevo en mí sus palabras de sabiduría, y a menudo las escucho, como un avaro que extrae su oro y lo recuenta.*

Colección Sophia Loren

todo lo debe usted á mi mujer que se me está vol/viendo chinaca

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

Más allá de las diferencias ideológicas entre liberales y conservadores, en esta entrega Concepción Lombardo muestra los lazos filiales entre los mexicanos:



[1]

En el partido liberal, no solo tenia yo cercanos pa/rientes, sino tambien algunos amigos, entre estos ulti/mos estaba Estanilao Cañedo, hijo de don Juan de Dios Cañedo[1]*, que fue vilmente asesinado por tres malhechores en el Hôtel de la gran sociedad, como ya conté á mis lectores en mi tercer capitulo./ Este buen amigo, no era militar, pero de ideas li/berales, trabajaba por el triunfo de su partido, conspirando en únion de sus correligionarios, con/tra los conservadores. La policía tubo noticias de las juntas clandestinas que se hasian en algu/nas casas de la capital, y dio parte al Gobernador, el cual ordenó se prendiese á los conspiradores./ Mi esposo me contó lo que ocurria, y me dijo que entre aquellos enemigos de su Gobierno, esta/ba Juan José Baz*[2]*, aquel terrible Gobernador liberal que habia entrado á la Catedral á Caballo un Jueves Santo, y que á él lo habia metido á la* [cárcel de la] *Exacordada; asi como tambien se encontraba entre los conspirado/res un antiguo amigo mio, don Estanislao Cañedo. Mucha pena me dio la noticia, y me propuse salvar de las garras de la policia á mi antiguo amigo Cañe/do. Por medio de una persona de su familia le envié un billete diciendole* ***"No asista usted esta noche á la Jun/"ta, á esa hora vengame á ver á Palacio;*** *anunciese usted/" "diciendo que es la persona á quien he mandado"/*



[2]

"llamar. Concha."/ Esa misma noche á las nueve en punto, se presen/tó en Palacio mi amigo Cañedo, de antemano ha/bia avisado mi esposo lo que iba yo á haser en favor de mi amigo, y cuando le enseñé el billete que envía/ba á Cañedo, me dijo sonriendo "Muy bien, Señora, con que usted se pone tambien de parte de los conspi/radores"? "No, le dije, ¿como puedes creér eso? Pero he pensado que si ponian presos á todos era difi/cil salvar á uno solo." "En eso tienes razon," me contestó, ***y él que sabia querer bien á sus ami/gos, comprendió que un sentimiento semejante habia en mi corazon para los mios*** *./ Cuando me anunciaron la visita de la persona á quien habia mandado llamar, mi esposo se retiró, é hiso que recibiera sola á mi amigo. Cañedo era un joven de unos treinta años, bajo de estatura, algo grueso, rubio, y de franca mirada; dotado de clara in/teligencia, y de carácter alegre, formaba el conjunto de una persona simpática. Hacia algun tiempo que no nos habíamos visto, asi es, que al presentarse delan/te de mi, se arrojó á mis brasos estrechandome con efucion entre los suyos. ¿"Y bien, amiga mia, me dijo, en que la puedo servir"? En nada, le contesté, sino que he sabido que esta noche lo iban á poner á usted preso, y he querido hacer una broma á la policia" ¿"Deve/ras, y lo ha sabido el General? "Ya lo creo ¿y como habia de haser eso sin su consentimiento? ahora/ le dije, espéreme usted un momento que lo voy á llamar." Sali de alli, y volvi con mi esposo al cual le dije en/trando, "Te presento á mi antigüo, y buen amigo Cañe/do" "General, dijo este doy á usted un millon de gracias por su generosidad." "Nada me tiene usted que agra/decer,* ***todo lo debe usted á mi mujer que se me está vol/viendo chinaca"*** *¡"Ojala General que tambien usted se volviera, pues seria la felicidad de México." "Va/mos, vamos señor Cañedo, dijo mi esposo riendo, que aquí no se puede conspirar,*

En una nota a pie de página, la propia Concha explica el término «chinaco»:

Apodo que daban los conservadores á los constitucionalistas, particularmente á los guerrille/ros que cometían exesos y arbitrariedades por donde pasaban.

El nombre designaba a un guerrillero liberal durante el movimiento de Independencia, también en la guerra contra los Estados Unidos de Norteamérica (1846-1848) y la Intervención francesa en México (1864-1867). Por su carácter se vinculaban con la casta llamada «chino», quienes al contar con tres cuartas partes de sangre indígena, los hacía de "carácter rebelde".

pues nos esponemos á que venga don Juan Lagarde[3] y nos ponga presos á todos". / La visita de Cañedo duró casi dos horas, en las cua/les con su alegre, y amena conversacion, nos hiso pa/sar agradablemente la noche. Al despedirse de mi esposo, le renovó con vivas expresiones su agradeci/miento, y mi esposo, estendiendole la mano, le dijo, "Con que ya sabe usted, Señor Cañedo, cuando lo busquen venga usted á esconderse á Palacio. / Cañedo habiéndose educado en Francia, solia en cier/tos momentos soltar alguna frase en francés; yo lo acompañe hasta la puerta del salón y al despe/dirse de mi me dijo estrechandome la mano, "Mon amie, il est charmant vôtre mari"[4]. / A Palacio no volvió; pero supe por el Gefe de Policia que no habi[a] *vuelto á las Juntas y que se habia ido fuera de la Capital. A este buen amigo no lo vol/*[ví a ver] *hasta algunos años después de viuda, y recordaba con gratitud la buena acogida que le habia hecho mi es/poso.*



[3]

[1] Juan de Dios Cañedo Abad nació el 18 de enero de 1786. Participó en la redacción de la Constitución de Cádiz (1812) y fue uno de los firmantes del Acta Constitutiva de la Federación Mexicana (1824). Luego de una estancia en Europa, en 1844 fue presidente del Ayuntamiento de México. El 28 ó 29 de marzo de 1850 fue asesinado en el Hotel de la Gran Sociedad, que le pertenecía, sito en las actuales calles de Bolívar y 16 de Septiembre, frente a la Casa Boker, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

[2] Juan José Baz Palafox nació en Guadalajara, Jalisco, México, en 1820. Fue un político y militar quien en 1838 se adhirió a la causa liberal de don Valentín Gómez Farías. Ya en la Ciudad de México se pronunció hacia 1846 en contra de los fueros y a favor de la desamortización de los bienes eclesiásticos, así como de la tolerancia de cultos. Ese mismo año consiguió la gubernatura del Distrito Federal. En 1853 fue designado por Antonio López de Santa Anna asesor de la comandancia militar. Sin embargo fue exiliado a Europa tras las ideas conservadores del mismo Santa Anna. Luego del triunfo del Plan de Ayutla, regresó a México en 1855, y retomó su cargo como gobernador capitalino. Formó parte del Congreso Constituyente de 1856 y 1857; participó en la Guerra de Reforma, y fue derrotado en Salamanca por las fuerzas conservadoras. Luego de fugarse de la prisión moreliana fundó el periódico *La Bandera Roja*. Para 1863 volvió a ocupar la gubernatura del Distrito Federal.

[3] En una nota a pie de página, Concepción Lombardo explica que *Lagarde era el nombre del Gefe de la policia.*

[4] *Amiga mía, su marido es un encanto.*

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] **Antonio Tomasich y Haro** (Almería, Andalucía, España, c 1815 – Madrid, España, 1891) | ***Retrato de un caballero*** | 1850 | *Gouache* sobre lámina de marfil. Marco de madera laqueada en negro de fecha posterior; marco interior de bronce dorado y vidrio plano | 135 x 66 cm | Firma y fecha: «A. Tomasich 1850», abajo a la izquierda | Colección Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, Ciudad de México, México | Procedencia: Colección particular

[2] **Urbano López** (Activo en la Ciudad de México, México, c 1840) | ***Primera vista del panorama de México*** (detalle) | c 1840 | Cromolitografía | 32.9 x 46 cm | Colección Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, Ciudad de México, México | Procedencia: Colección particular

[3] **Conrad Wise Chapman** (Washington, EE.UU., 1842 – Hampton, Virginia, EE.UU., 1910) | ***Hombre mexicano con sombrero fumando un cigarro*** | c 1870 | Óleo sobre lienzo | 30.3 x 19.3 cm; con marco 42.4 x 31.6 x 4.2 cm | Colección Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, Ciudad de México, México | Procedencia: Colección particular

Alianza Carter-Slim

El 13 de noviembre se presentó en Museo Soumaya la Alianza Carter-Slim para el Control y Erradicación de la Oncocercosis, clasificada como una de las 17 enfermedades tropicales señaladas por la Organización Mundial de la Salud como desatendidas.

Este padecimiento se transmite mediante la mordedura de moscas que se reproducen en las riberas de los ríos, por lo que es también conocida como «ceguera de los ríos». Las manifestaciones son: comezón intensa, manchas y daños en la piel, deterioro en la vista y finalmente la ceguera.

El Dr. Friedrich Fulleborn fue quien detectó el primer caso de oncocercosis en México en 1923 y en 1930 fue lanzado el programa nacional para combatirla.

En la actualidad, el gobierno de México celebra la eliminación de la transmisión en nuestro territorio. Hacia fines de la década de 2000, se eliminó del norte de Chiapas y Oaxaca, lo que representa la culminación de una iniciativa nacional de más de 80 años para la desaparición de la enfermedad.

El objetivo de esta vinculación es lograr la erradicación en el continente americano. Asimismo poner en la agenda el padecimiento y sus consecuencias, e informar de los avances para la desaparición en Centroamérica en donde aún toca a algunos países como Colombia, Ecuador, Guatemala y Venezuela. Fundación Carlos Slim y Carter Center respaldan la iniciativa que desde 1993 ha reducido en un 95% el riesgo de contraer oncocercosis así como otros programas de salud, educación y bienestar de la población de los países latinoamericanos.







6° Concurso de Dibujo
Yo vivo sin violencia y sin acoso escolar

En el marco del 25 Aniversario de haberse promulgado la Convención sobre los Derechos del Niño, el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia realizó el 6° concurso de dibujo *Yo vivo sin violencia y sin acoso escolar*. El objetivo es prevenir el maltrato infantil, así como el acoso escolar dentro y fuera de las escuelas para eliminar la violencia entre niños y adolescentes. La exposición tuvo lugar en Museo Soumaya en donde se hizo la selección de las obras. Hubo cuatro categorías en las que participaron niñas, niños y adolescentes de 4 y hasta 17 años.

Los premios en donde se reconoció el esfuerzo de los participantes fueron entregados el 25 de noviembre en las instalaciones del Museo Nacional de Historia. El Castillo de Chapultepec.

MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

SALA 1
PAISAJE EUROPEO Y MEXICANO



Frans Francken, *el Mozo*
Los seis trabajos de la caridad (detalle)



Casimiro Castro
Túnel No. 10 Infiernillo (detalle)

SALA 3 y 4
EXPOSICIÓN PERMANENTE
CALENDARIOS MEXICANOS

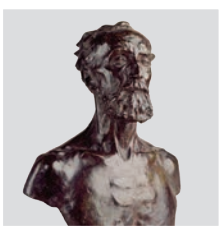


Jorge González Camarena
Milagro del Tepeyac (detalle)



Ángel Martín
Sin título (detalle)

SALA 2
LA ERA DE RODIN



Auguste Rodin
Jules Dalou



Alexander Berheim, editor
Las tres sombras

SALA 5 Auditorio
BESTIARIO MESOAMERICANO



Cultura de Occidente (Colima)
Reclinatorio de ave
Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014



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



Michelangelo Buonarroti (Miguel Ángel)
La Piedad (detalle)

SALA 1

DE ORO Y PLATA.
ARTES DECORATIVAS



Segundo Imperio Mexicano
Gran Cruz de la Orden Imperial de Guadalupe al mérito civil, primera clase (detalle)

SALA 2

ASIA EN MARFIL



Anónimo novohispano-filipino
Sagrada Familia

SALA 3

ANTIGUOS MAESTROS
EUROPEOS Y NOVOHISPANOS



Seguidor español de Peter Paul Rubens
Ángeles con carruaje llevado por león y oso (detalle)

SALA 4

DEL IMPRESIONISMO
A LAS VANGUARDIAS



Maurice de Vlaminck
El camino a lo largo del parque (detalle)
D.R. © MAURICE DE VLAMINCK/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014

SALA 5

EXPOSICIÓN TEMPORAL:
SOPHIA LOREN. MÉXICO.
AYER, HOY Y MAÑANA



Columbia Pictures
Cartel del filme *La mujer del río* (detalle)

SALA 6

Julián y Jimena Slim

LA ERA DE RODIN



Louis-Ernest Barrias
Flor de invierno (detalle)



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 | 10,000 ejemplares

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)



Portada y contraportada: **Camille Claudel** | ***El gran vals*** (detalles) | 1895 | Bronce con pátina café y verde | 113.6 x 102.7 x 50.5 cm |

D.R.© CAMILLE CLAUDEL/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2014