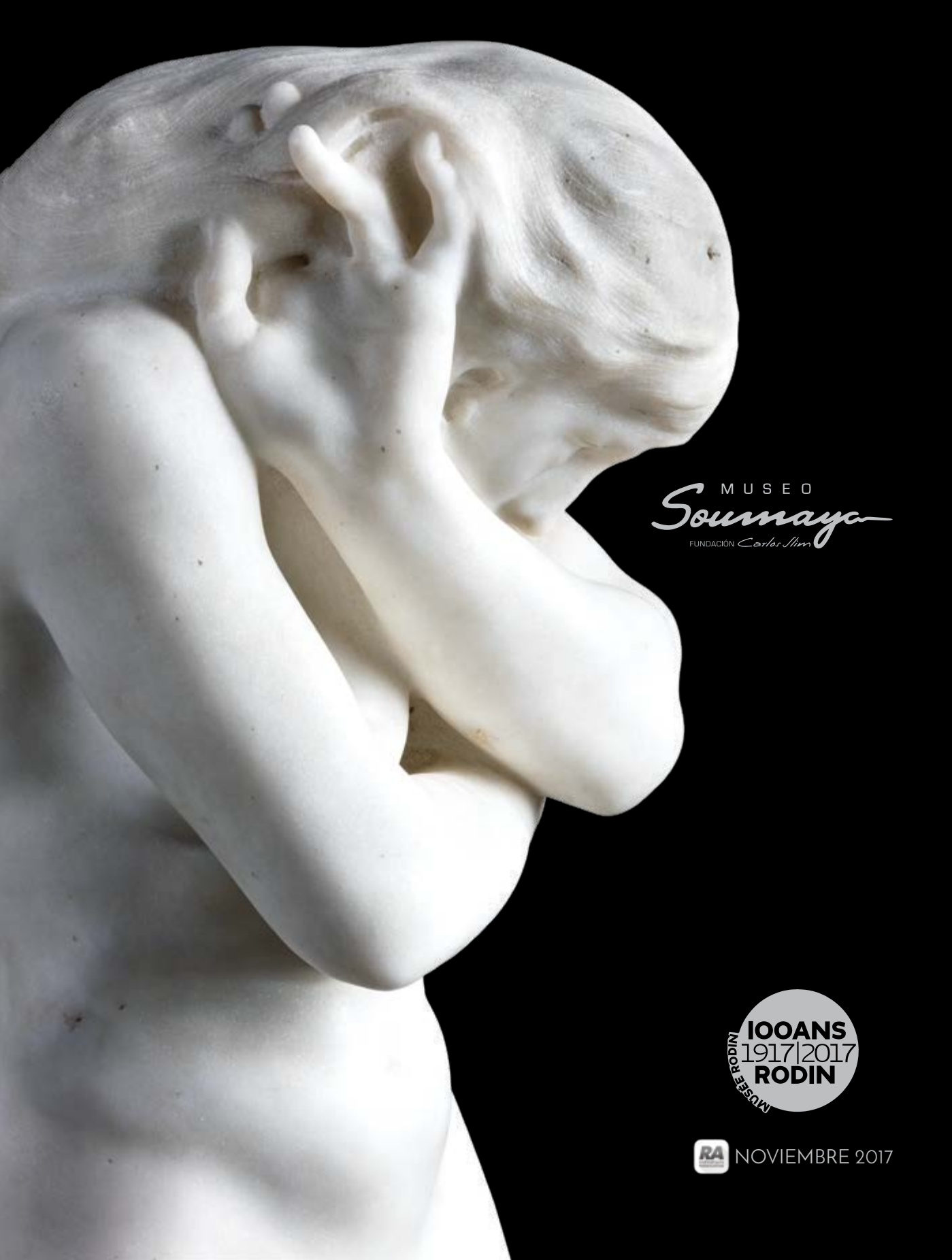


MUSEO Soumaya

FUNDACIÓN Carlos Slim

MUSÉE RODIN 100ANS 1917|2017 RODIN

RA NOVIEMBRE 2017



Admito que el artista no percibe la Naturaleza así como el hombre común ya que las emociones del artista lo hacen consciente de la verdad interior que se encuentra atrás de las apariencias. Pero aun así, el único principio en el arte es copiar lo que uno ve.

Auguste Rodin, 1911



La eterna primavera [a partir de la versión en bronce de Auguste Rodin] | Concepción: 1884 | Mármol blanco | Fotografía: Javier Hinojosa

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.

ANDROID APP ON Google play

Descárgalo en el App Store

2. Descarga gratis RA infinitum.

RA infinitum Realidad Aumentada

3. Ábrela, apunta a la imagen y sorpréndete.



Genio funerario | Concepción: c 1898 | Fundición: 1982, De Coubertin | Bronce con pátina café y verde |
Fotografía: Javier Hinojosa

ÍNDICE

Rodin en su centenario | 8

Eva. Contención y erotismo | 42

Las formas del heroísmo | 58

Silencios en las manos
de Rodin | 64

Fidias y Michelangelo | 70

Los sellos en las
esculturas de Rodin | 78

Testamento de Rodin | 84

Concha Miramón | 94

Inauguración
Salón Deporte | 96



Psique contempla al Amor |
1906 | Mármol | Fotografía:
Javier Hinojosa



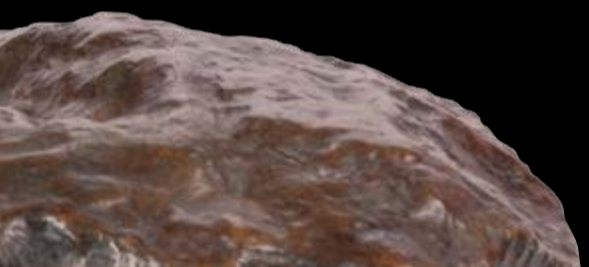
EDITORIAL

1917-2017. Cien años de Auguste Rodin.
Colección eje de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, los volúmenes del escultor francés muestran el cambio que en la escultura moderna gestaron sus manos; referente indiscutible para entender la plástica tridimensional del siglo XX y el nuevo concepto de «belleza».

En Museo Soumaya hemos estudiado amplia y profundamente su obra junto con la influencia que tuvo tanto entre sus contemporáneos como hacia los jóvenes que se han acercado a sus creaciones y abrevado en ellas. En 2016, el arribo a Ciudad de México de *La puerta del Infierno*, obra cumbre de su producción, nos brindó la oportunidad de entender aún más al maestro, colaborar con Museo Rodin e inaugurar juntos #Rodin100, la celebración mundial en torno al centenario, e intercambiar idear museológicas con la exposición que detalló la génesis de tan importante escultura y la publicación del libro homónimo que es ya un referente y que se editó en tres idiomas para una mayor difusión –español, francés e inglés–. Este año, una muestra más analiza la *Eva* de Rodin en un ejercicio inédito en el que se estudia desde el arte más clásico, la ruptura rodiniana. Un giro en la lectura que nos invita al diálogo con cuatro siglos de estética en torno a la primera mujer. Y desde el folclor de nuestras tradiciones, dedicamos los altares de muertos al creador de *El Beso* y *El Pensador*.

Nos congratula compartir con ustedes la apertura del Salón Deporte Fundación Carlos Slim ubicado en la Etram Cuatro Caminos, los trabajos de Educación Inicial y con la conferencia impartida sobre vínculos afectivos con menores, amén de las labores en torno a los migrantes y las distintas formas de ayudarlos a regularizar sus situaciones en los Estados Unidos, así como procesos postraumáticos como los que aún vivimos los mexicanos tras los sismos. Nos sumamos al agradecimiento a las más de 217 000 personas que realizaron donaciones a Fundación Carlos Slim; generosidad y confianza que contribuyen ya a edificar nuestro país y aliviar los daños en un abrazo solidario.

#MéxicoUnido



El Minotauro | Concepción: c 1883-1885 | Fundición: 2012, Susse | Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza

RODIN EN SU CENTENARIO

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

El cuerpo después de todo sabe tanto como el alma, el detalle de la anatomía vale el del psicoanálisis; una textura hasta el infinito detrás de las formas y los movimientos, las pasiones y las ideas que se alimentan por el shock del instante.

Paul Claudel, *Camille Claudel*, París, 1951

Poeta del dolor y la pasión, —escribió en 1900 Stuart Merrill en *La filosofía de Rodin— de quien grita, arranca y llora la carne en el colapso de los mundos, escupe su deseo con sus heridas y promulga el insulto de sus puños hasta la indiferencia de las estrellas.* Naturalista. Impresionista. Expresionista. Simbolista. Moderno... René-Auguste Rodin se liberó del Academicismo, transita y se vuelve coordenada. El maestro, de ojos azules de mirada intensa, entrecejo marcado, barba larga y cana, vientre abultado y siempre vital, marcó a generaciones de artistas y abrió el camino hacia los nuevos derroteros del arte.

De familia trabajadora y profundamente religiosa, Rodin encontró precisamente en el trabajo una fuerza redentora. Organizó, a la manera de los gremios medievales, uno de los talleres creativos más importantes de la Europa del ocaso del siglo XIX y los albores del XX. Cientos de personas dependían de sus comisiones oficiales para el París de la Belle Époque o para la entonces recién inaugurada Tercera República Francesa; asimismo, Gran Bretaña, Dinamarca y Argentina solicitaron obra pública. Los encargos privados también fueron copiosos; cualquier colección de arte debía de tener al menos un rodin. El maestro bocetaba y modelaba, y sus colaboradores emprendían la faena. Un inédito taller de producción al que se sumaron casas fundidoras capaces de reproducir los acentos, las luces, las sombras y ante todos los vacíos, las cuidadas oquedades que enfatizan el volumen.

Rodin reformuló el canon de belleza. En opinión del investigador Tobias Kämpf, *el escultor representa el* Lebensreform [reforma vital o de vida] —movimiento social nacido en Alemania y Suiza a fines del siglo XIX que promulgó entre otras cosas, la libertad sexual como estilo de vida—, *el artista busca un retorno a la naturaleza; es una revolución para la escultura, una experiencia estética comparable a la filosofía nietszchana que libera la moral y es entonces, el centro de su obra, la existencia misma*. De ahí que el universo femenino de Rodin sea vasto, espléndido, voluptuoso. Desde obras tan tempranas como *Torso de Adèle*, *Soy bella* o *La que fue la bella haulmière* a *La mártir*, *Juventud truinfante*, *Faunesa de pie*, *Eva*...

Ellas también pueblan el Infierno. Sexualidad explícita, ritmo, movimiento, animación al extremo: *Mujer en cuclillas*, *Iris*, *Mujeres condenadas*, *Súcubo*.

Cariátide con urna o con vasija | Concepción: c 1881-1882 | Fundición: 1966, Georges Rudier | Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza



En Rodin todo se integra y el *non finito*, forma de trabajo aprendida en la Florencia de Michelangelo, con mayor profusión caracterizó al artista en un lenguaje estético original y monumental, en una sensación de perenne continuidad. Abstracción del todo, también su fragmentación resultó novedosa. El fragmento en opinión de la investigadora Dominik Brabat en su texto *Auguste Rodin y el proyecto de lo moderno. Debate e interpretaciones prácticas de la crítica de arte francesa del siglo XIX a la posmodernidad,* es la expresión de la forma: [...] *contiene una fuerza holística. La amputación es una supresión concentrada de la forma, por otro lado, el fragmento, no es discontinuidad, es una recomposición escultórica. Es una invención rodiniana.* De este modo, el rostro, contenedor de emociones por antonomasia en la historia del arte, fue desplazado por manos, pies, clavículas, caderas... y así emerger en catedrales, secretos, la visión del horror y desconsuelo de la Gran Guerra o la mística en la potencia de Dios y su siniestra contraparte.

La producción de Rodin es temperamental al tiempo que reflexiva. Una fuerza matérica que entiende el volumen. Contiene una fuerza pasional, dramática y eficaz.

El poeta inglés Arthur Symons escribió en 1912: *El principio de Rodin es el sexo, sexo consciente de sí mismo que ejerce una energía desesperada por alcanzar lo imposible*. Vehemencia creativa que experimentó Auguste Rodin, el hombre. Visceral, infiel, autodeterminado, de rudeza para tratar a sus mujeres, a sus modelos... Un personaje que conoció el fracaso, la crítica más atroz, el desdén de coleccionistas y cuya perseverancia, con la suma de talentos de alumnos, amigos y colaboradores, lograron revirar la adversidad hasta la gloria.



Mujeres malditas | Concepción: c 1885-1890 | Bronce con pátina café y negra | Fotografía: Agustín Garza

1917–2017 nos permite lecturas y relecturas estéticas-filosóficas. Un artista que resulta inspiración para noveles creadores y también para los consagrados. Una *selfie* o autofoto en la que se imita la posición de un hombre desnudo, sentado sobre una roca y que piensa. Emoción y deseo al ver a *El beso* aún sin saber que la pareja de amantes está condenada. Imitado, resignificado o punto para alejarse de él. Rodin es.

El maestro vive en Francia pero encontró cobijo en el mundo entero. Fue uno de los primeros puentes creativos entre Oriente y Occidente. La admiración de Japón se dio desde tiempos muy tempranos. Los Estados Unidos encontraron en Rodin una fuerza inspiradora para las Vanguardias. Sus exposiciones son garantía de éxito y se han presentado en los cinco continentes. México también es la casa del artista. Los Museo Soumaya, desde que abrieron sus puertas, 1994 en Plaza Loreto y 2011 en Plaza Carso, han mostrado el acervo de Fundación Carlos Slim. Sitio para investigaciones, ante todo la Sala Julián y Linda Slim es un espacio contemplativo: goce y acción.

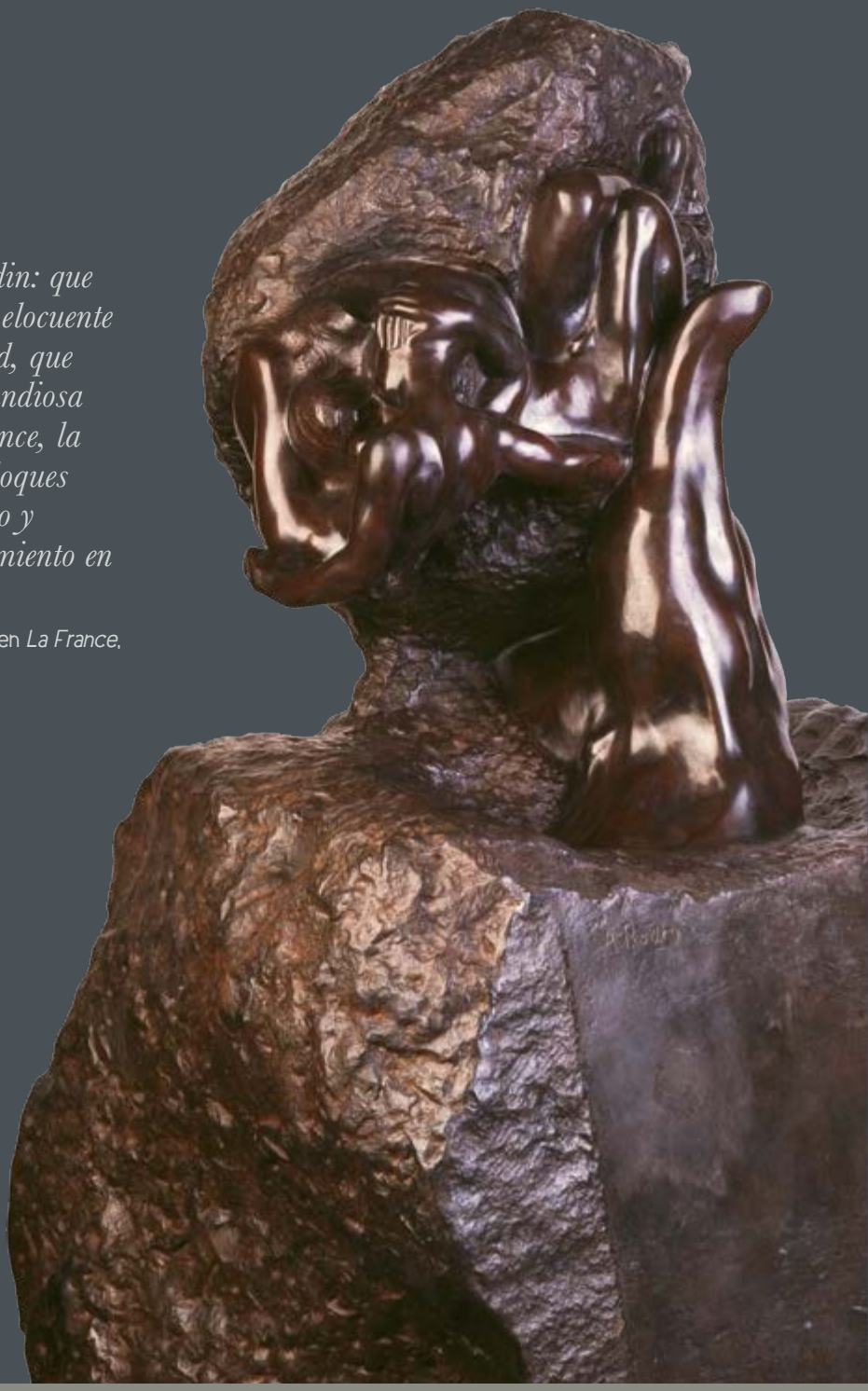
En palabras del profesor emérito de la Universidad de Gotinga, Werner Schnell, *Rodin es una metáfora de la vida moderna*. A cien años de la partida del autor de *La puerta del Infierno*, recordarlo solo en sus recorridos por las catedrales góticas francesas. En la intimidad de la casa de Dios, escribió en 1914: *Estos son los últimos minutos que hablo, para revivir y reaparecer en los siglos. Aquí hago mi testamento.* Se refería a su *Testamento a los jóvenes creadores: Amen apasionadamente su misión. No hay en ella más belleza. Es mucho más alta de lo que la gente cree. El artista da un gran ejemplo.*



Iris | Concepción: 1895 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina negra y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

Es esto lo que no pueden perdonarle a Auguste Rodin: que dé a la belleza un acento elocuente y verdadero de humanidad, que haga palpitar de vida grandiosa y fuerte el mármol, el bronce, la arcilla; que anime esos bloques inertes con un soplo cálido y jadeante, que vierta movimiento en esas materias muertas.

Octave Mirbeau, "Auguste Rodin" en *La France*, 18 de febrero de 1885



La mano de Dios | Versión a partir del mármol de Auguste Rodin (1840–1917) de c 1894 | Bronce con pátina café | Fotografía: Javier Hinojosa

1840

El 12 de noviembre nació en París François-Auguste-René Rodin. Pocos días después también vio la luz el pintor Claude Monet.

1854

Ingresó a la Petit École, ahora Escuela Superior de Artes Decorativas. Se le llamaba así para distinguirla de la Grande École, la Academia de Bellas Artes en la cual el artista nunca fue aceptado.

BUSTO DE RODIN

Es un hombre de rasgos comunes; nariz carnosa, ojos brillantes que lucen bajo unas pestañas rojas, una larga barba amarilla, pelo cortado y cepillado, y una cabeza redonda, una cabeza que sugiere una obstinación tenaz y sutil, un hombre como yo imagino a los discípulos de Cristo, escribió el articulista Jules y Edmond de Goncourt en *Journal* en abril de 1878.

De entre las alumnas favoritas de Rodin, Camille Claudel tuvo con él una intensa y atormentada relación de amor que alentó una simbiosis laboral y originó obras de gran expresividad.

La perfección del bronce fue valorada por contemporáneos y por el propio maestro francés, quien nunca posó para ella. Rodin llevó el busto consigo para mostrarlo junto con su obra en diversas exhibiciones. La historiadora francesa Anne Riviére la consideró como la pieza con el *acento rodiniano* más fuerte de todo el legado de la artista.



Camille Claudel | ***Busto de Rodin*** | Concepción: c 1889 | Fundición: Siot-Decauville | Bronce con pátina café y dorada | Fotografía: Agustín Garza | D.R. © CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MÉXICO/2017

1860

Realizó la primera escultura que ha llegado a nosotros: *Busto de Jean-Baptiste Rodin*, retrato de su padre en estilo neoclásico, que nunca fue expuesto durante la vida del artista.

EL HOMBRE DE LA NARIZ ROTA, MÁSCARA (TIPO I, TERCER MODELO)

Esta fue la primera obra que Rodin presentó en el Salón de París. También es la primera adquisición de Fundación Carlos Slim. Su extremo realismo, su aspecto poco agradable y el hecho que parecía inacabada, hicieron que la escultura fuera rechazada. En aquella ocasión 59 artistas no fueron admitidos. Todos, igual que Rodin, veían en el Salón una oportunidad para conseguir notoriedad.

El hombre de la nariz rota resulta emblemático para comprender la concepción artística del maestro, quien siempre sostuvo que el arte tiene que representar no tanto lo bello como lo verdadero.

El vaciado sólo reproduce lo exterior, yo además reproduzco el espíritu, que sin duda también es parte de la naturaleza. Yo veo toda la verdad y no sólo la que está en la superficie. Yo acentúo las líneas que mejor expresan el estado espiritual que interpreto. [...] *en el arte sólo es hermoso lo que tiene carácter* afirmaba Rodin.

Salón de París

El Salón era el sitio más importante de París de exposición de arte francés del siglo XIX. La primera muestra, todavía no abierta al público, tuvo lugar en 1665.

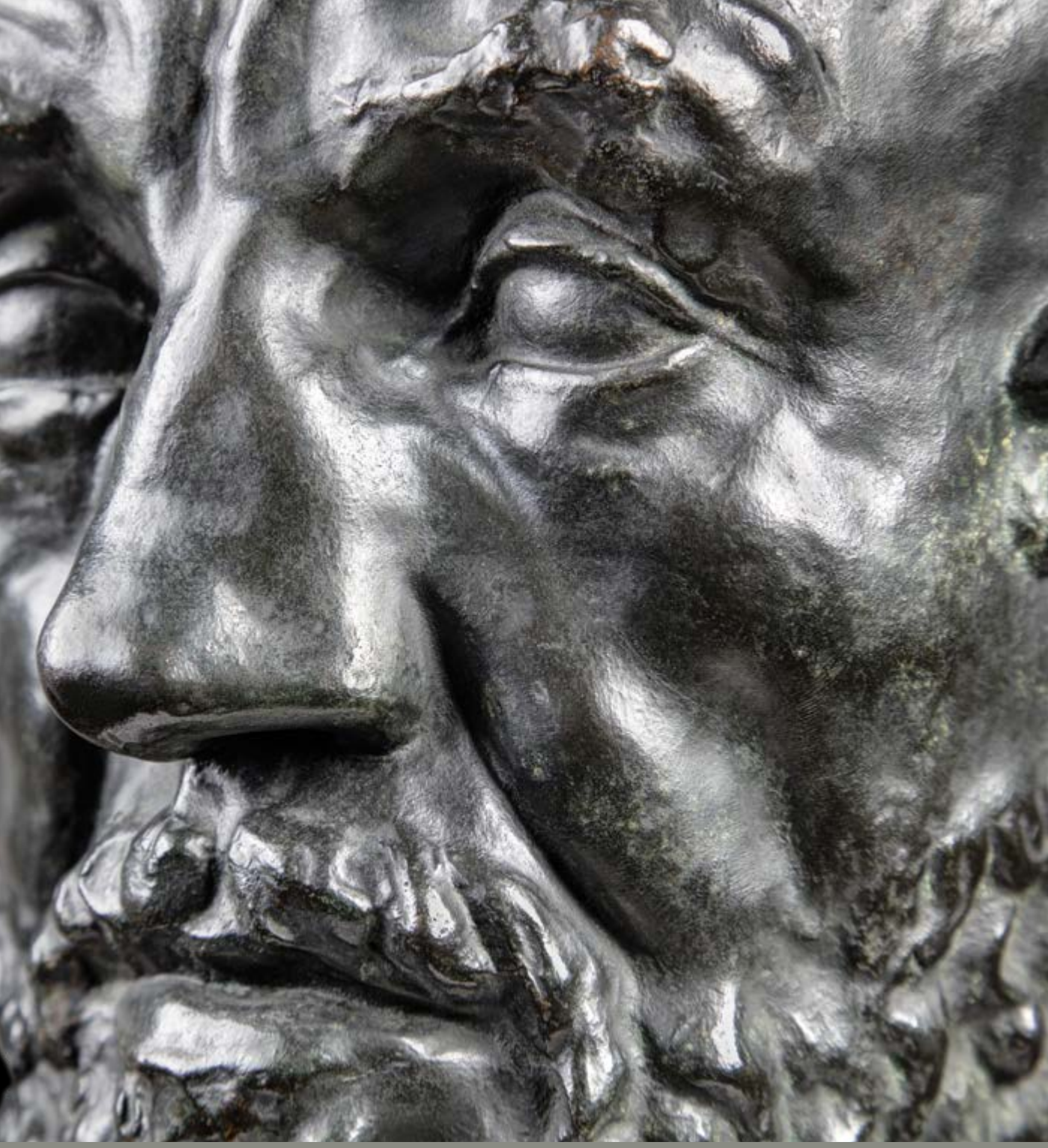
Fue a partir de 1673 con Luis XIV que el evento asumió un carácter oficial y posterior a 1751 una cadencia bienal. Expresión del arte oficial, en un primer momento el Salón era accesible sólo para los miembros de la Academia real; desde 1791 la participación fue abierta a todos los artistas seleccionados por el jurado representado por los académicos de Bellas Artes, que se distinguía por mantener un carácter conservador.

Tener la posibilidad de exponer en el Salón no sólo daba visibilidad, sino que permitía que el estado adquiriera la obra para destinarla al Museo de Luxemburgo, fundado en 1818 por Luis XVIII. La primera obra de Rodin adquirida para el museo fue en 1881 *La Edad de Bronce*.

Concepción: c 1863 | Concepción del tercer modelo: c 1884 | Bronce con pátina negra, café oscuro y verde | Fotografía: Agustín Garza

1863

Conoció al artista Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) y realizó la obra *El hombre de la nariz rota*. El modelo del busto fue un individuo del barrio parisino de Saint-Marcel conocido con el apodo de «Bibi».



1864

Rodin conoció a Rose Beuret, la mujer que lo acompañó hasta su muerte. Entre este año y 1872 trabajó para Albert-Ernest Carrier-Belleuse, quien a la usanza de un taller gremial, firmó algunas de sus obras. En este mismo año nació Camille Claudel, alumna y amante de Rodin, y artista por derecho propio.





Huérfana alsaciana | Concepción: c 1871 | Mármol | Fotografía: Javier Hinojosa

Huérfana alsaciana, versión con la cabeza derecha | Concepción: c 1871 | Ejecución: c 1877-1878 | Terracota | Procedencia: Regalo del artista a Gustave Biot, Bruselas, Bélgica. Colonel Gustave Jorissen y herederos, Bruselas, Bélgica; colección particular estadounidense; casa de subastas Sotheby's, Nueva York, EE.UU., 2015 | Fotografía: Boris de Swan

1865

La parte trasera del yeso original de *El hombre de la nariz rota* se rompió a causa del frío. La «máscara» que subsistió fue rechazada por el Salón de París hasta 1875 cuando la versión en mármol tallada por Léon Fourquet fue aceptada.

1866

Nació Auguste-Eugène Beuret, hijo natural de Rodin con Rose Beuret.



Suzon | Concepción: c 1874 | Porcelana de Sèvres | Fotografía: Javier Hinojosa



Auguste Rodin | **Albert-Ernest Carrier-Belleuse** | ***Inocencia atormentada por el Amor*** | Concepción: 1871 | Ejecución: 1910 | Terracota | Fotografía: Boris de Swan

1871

Rechazado del ejército francés por miopía, el artista no pudo participar en la Guerra Franco-prusiana que estalló en 1870, y se reunió con Carrier-Belleuse en Bruselas, donde se estableció. Trabajó en el Palacio de la Bolsa. Fue el mismo año de la unificación alemana y la hegemonía germana en el concierto de naciones.



Cabeza del Espíritu de la guerra | Concepción: c 1879–1883 | Fundición: 1965, Georges Rudier | Bronce con pátina verde y café | Fotografía: Javier Hinojosa

1872

Rose Beuret se reunió con el escultor en Bruselas, Bélgica. La relación con Carrier-Belleuse empezó a complicarse.

1874

En contra del Salón, un grupo de «rebeldes» expusieron en el estudio parisino de Gaspard-Félix Tournachon, conocido como «Nadar», en el número 32 del Bulevard de los Capuchinos.

A Rodin le ocurrió una aventura que resume, de manera impactante y definitiva, la deshonestidad y la tontería de los jurados. Había enviado al Salón una estatua: La Edad de Bronce. Pero en esa obra había tal poder de vida, una expresión tan elocuente de la belleza y la fuerza corporales y –me perdonarán la palabra– un olor tan franco de humanidad, que el jurado decidió que la estatua era un simple vaciado. La rechazó, al no querer admitir que era el arte lo único que podía tomar de la naturaleza formas tan perfectas y tan verdaderas, y que el genio del hombre fuera lo bastante creador como para animar, de semejante manera, un bloque de mármol y darle, con tanta intensidad, el escalofrío de la carne y el resplandor del pensamiento.

Octave Mirbeau, 1885

El vaciado reproduce únicamente el exterior, mientras que yo represento el espíritu, que sin duda también es parte de la naturaleza.

Auguste Rodin



La Edad de Bronce | Concepción: c 1875–1877| Fundición: Alexis Rudier| Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza

Entre ellos se encontraban Monet, Pissarro, Renoir, Degas y Cézanne. Ellos formarían la Sociedad Anónima de Pintores, Escultores y Grabadores que más adelante se conocerían como los impresionistas.

1875

Rodin utilizó como modelo al soldado belga Auguste Neyt para empezar a trabajar *La Edad de Bronce*. Al mismo tiempo hizo una figura de Adán de la que se desconoce el paradero.





San Juan Bautista, reducción número 2 | Concepción: 1880 | Versión reducida: c 1898 | Fundición: Georges Rudier | Bronce con pátina café | Fotografía: Javier Hinojosa

1876

Rodin llegó a Italia. A diferencia de la mayoría de los artistas que acudían a Roma, permaneció en Florencia y pudo admirar las obras de Michelangelo, así como *La puerta del Paraíso* de Lorenzo Ghiberti. El pabellón francés de la Exposición Internacional de Filadelfia, EE.UU., expuso obras del escultor.



Cabeza de san Juan Bautista (también conocida como *Cabeza de san Juan Bautista sobre un plato*) | Concepción: 1893 | Mármol | Fotografía: Agustín Garza

1877

La Edad de Bronce en yeso y de tamaño natural se presentó en Bruselas y luego en el Salón de París.

1879

Participó en el concurso para el *Monumento a la Defensa de París*. El ganador fue el escultor neoclásico Louis-Ernest Barrias. En el Salón, Rodin recibió el primer galardón oficial por *Busto de San Juan Bautista*.

Sin embargo será necesario que la postura de los jurados calle y se incline ante la obra gigantesca emprendida por Rodin […] porque será la puerta por la cual entrará, a pesar de las academias, a la inmortalidad.

Cada cuerpo obedece implacablemente a la pasión que lo anima, cada músculo sigue el impulso del alma. Incluso en las contorsiones más extrañas y las formas más retorcidas, los personajes siguen la lógica del destino con la que el artista marcó su humanidad rebelde y castigada. Rodin verdaderamente nos hace respirar en ese aire, abrasado por su genio, un estremecimiento trágico.

Octave Mirbeau, 1885

La puerta del Infierno es considerado uno de los conjuntos escultóricos más importantes de la historia del arte. Rodin trabajó en ella a partir de 1880, cuando el estado francés se la encargó, hasta los últimos días de su vida. De este proyecto nacieron algunas de las piezas emblemáticas del maestro: *El Pensador*, *El beso* y *Ugolino y sus hijos*.



Ugolino, torso de un niño | Concepción : c 1882 | Fundición : 1981, Émile Godard | Bronce con pátina negra y café | Fotografía: Agustín Garza

1880

En el mismo año de la hoy llamada «Quinta exposición de los impresionistas», *La Edad de Bronce* fue comprada por el Estado francés y recibió la comisión para *La puerta del Infierno*. Inspirado principalmente en la *Comedia* de Dante Alighieri, empezó a trabajar sobre las primeras figuras. Regresó al tema de Adán en *La sombra*, y realizó varios modelos de *El Pensador*.



LA PUERTA DEL INFIERNO

Concepción: 1880–c 1890 | Fundición: 2015, De Coubertin | Bronce con pátina café claro
Fotografía: Agustín Garza

1881

Rodin presentó *Adán* en yeso en el Salón y empezó a trabajar en *Eva*.

1882

A fines de ese año, el marco a escala real de *La puerta del Infierno* estaba ensamblado. Rodin empezó a trabajar el conjunto escultórico *Ugolino y sus hijos*.



Las metamorfosis de Ovidio (también conocida como *Los sátiros*) | Concepción: 1886–1889 | Fundición: c 1927–1931, Alexis Rudier | Bronce con pátina café oscuro | Fotografía: Agustín Garza



El hombre qua cae, estudio | Concepción: 1882 | Fundición: 2000, Émile Godard | Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza



El hombre que cae | Concepción: 1882 | Fundición: 1981, Émile Godard | Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza



La mártir | Concepción: c 1885 | Versión agrandada: 1899-1900 | Fundición: 1981, Georges Rudier | Bronce con pátina verde y café | Fotografía: Agustín Garza



Un busto fino revela la realidad moral y física del modelo, expresa los pensamientos secretos, examina los recesos más profundos del alma, las fortalezas y las debilidades; todas las máscaras caen... Simplemente a través de la sensibilidad, el artista se convierte en un iluminador, un adivino.

Auguste Rodin

Busto de Maurice Haquette [1853–después de 1911] | Concepción: 1883 | Fundición: 1910, Alexis Rudier | Bronce con pátina verde | Fotografía: Agustín Garza

1883

Rodin conoció a Camille Claudel, quien pronto se convirtió en su colaboradora y amante. En febrero, las primeras figuras para *La puerta del Infierno*, *Eva* y algunos dibujos se expusieron en París en el Círculo de las Artes Liberales. Continuó su trabajo con una serie de bustos entre los que se encontraba el de Maurice Haquette.



Auguste Rodin | Jean Cros | *Cabeza de Camille Claudel* [1864–1943] *con gorro frigio* | Concepción: 1884 | Ejecución: 1911 | Pasta de vidrio con policromía | Fotografía: Agustín Garza

***Camille Claudel con gorro* |** Concepción: c 1882 | Fundición: 1967, Georges Rudier | Bronce con pátina verde y café | Fotografía: Boris de Swan

1884

Después de su exposición en el Salón, la municipalidad de Calais encomendó a Rodin el proyecto de *Los Burgueses de Calais*. En junio, el artista pidió a Eugène Gonon un estimado del costo de la fundición en bronce de *La puerta*. A este año se remonta el primer bronce de *El Pensador*, que fue realizado para el coleccionista Constantine Alexander Ionides.



El beso | Concepción: c 1882 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina café | Fotografía: León Felipe Chargoy

1885

El escritor y poeta Octave Mirbeau (1848-1917) publicó en el periódico *La France* la primera descripción de *La puerta del Infierno* que había visto el año anterior en el estudio ubicado en la calle de l'Université.

El cuerpo joven y encantador en el que el artista ha reunido, con sumo cuidado, todas las bellezas delicadas y sensuales de la mujer, con los brazos anudados al cuello del amante, en un movimiento a la vez apasionado y casto, se abandona a los abrazos y al beso de Paolo, cuya carne tirita de placer y cuya fuerza de joven atleta aparece en una musculatura elegante y poderosa, tipo de la belleza del hombre como Francesca da Rimini es el tipo de la gracia de la mujer.

Octave Mirbeau, 1885



El beso | Concepción: c 1881 | Versión reducida número 2: 1899 | Fundición: c 1989–1918, Barbedienne | Bronce con pátina dorada | Fotografía: Javier Hinojosa

1886

Un importante grupo de trabajos –entre los cuales figuraban *El beso* (entonces bajo el nombre *Los amantes*), fragmentos de *La puerta* y *Los Burgueses de Calais*– se presentó en la quinta Exhibición International de Pintura y Escultura en la galería Georges Petit de París.



La Danaide | Concepción: c 1885–1888 | Fundición: 1981, Émile Godard | Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza

1887

Rodin recibió la Cruz de Caballero de la Legión de Honor [Croix de Chavalier]. Durante el invierno fue encomendado para ilustrar un ejemplar del libro *Las flores del mal* de Charles Baudelaire, perteneciente al bibliófilo Paul Gallimard. Corresponden a este año las fotografías más antiguas del molde en yeso de *La puerta* tomadas por William Elborne.



Amor fugitivo | Concepción: c 1886 | Ejecución: c 1890 | Mármol | Fotografía: Agustín Garza

1888

En enero, el Estado francés le comisionó una versión en mármol de *El beso*. Rodin lo consideró terminado sólo hasta 1898 cuando se presentó en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes.

LA MUERTE DE ADONIS

En los archivos del Museo Rodin de París hay una carta fechada el 30 de julio de 1898, escrita por el mecenas Ambroise Vollard: *Querido Señor Rodin, Me da gusto confirmarle que el intercambio que hice con usted de una pieza de Degas,* mujer de rodillas *contra el grupo de mármol* Adonis y Venus*, del cual usted es el único que conserva el derecho de reproducción, fue realizado no para un comerciante, sino para un admirador de la pieza, el señor Chavasse, que ignora, como le dije, que el mármol venía directamente de usted. Mientras espero la oportunidad de ir con usted, le envío mis más fervientes saludos.*

El mármol «Adonis y Venus» al cual hace referencia la misiva del afamado coleccionista es precisamente *La muerte de Adonis* que hoy se encuentra en el acervo de Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim. Todavía se desconoce cuál fue la obra de Degas que Rodin aceptó a cambio de su escultura.

Gracias a un recibo fechado en octubre de 1890, conservado también en el Museo Rodin, sabemos que el tallador de esta obra fue Victor Peter.



Concepción: 1888 | Ejecución: 1890–1891 | Mármol | Procedencia: Fruto del intercambio entre el artista y Jules Chavasse mediado por el marchante Vollard, Francia; casa de subastas Hotel Drouot, París, Francia; Hipplyte Chavasse, Francia; Colección particular, 1997 | Fotografía: Agustín Garza



El despertar de Adonis | Concepción: 1889 | Mármol | Fotografía: Javier Hinojosa



Mercurio | Concepción: c 1889 | Fundición: 1965, Georges Rudier | Bronce con pátina café y verde |
Fotografía: Agustín Garza

1889

Junto con Claude Monet, Rodin expuso en la galería Georges Petit de París y fundó, junto con Puvis de Chavannes y Eugène Carrière, la Sociedad Nacional de Bellas Artes, cuya primera exposición se inauguró en 1890. Para conmemorar la muerte del poeta Victor Hugo, el escultor Auguste Rodin recibió el encargo de erigirle un monumento en el Panteón.

BUSTO DE VICTOR HUGO [1802–1885]

La primera vez que vi a Victor Hugo me dejó una impresión profunda: sus ojos eran magníficos... Pensé haber visto a un Júpiter francés. Cuando lo conocí me pareció más Hércules que Júpiter. Así hablaba Rodin de su breve encuentro en 1883 con el escritor. Lo solicitó para hacer un retrato, pero Hugo tan sólo le dio oportunidad de que lo observara a cierta distancia.

Trabajé por horas en la veranda de su casa, que estaba llena de flores y plantas verdes. De vez en cuando, veía a Victor Hugo cruzar el salón, con una expresión fría y dura en su rostro; iría y se sentaría en el otro extremo de la habitación, absorto, pensativo... Como no podía seguir mi procedimiento habitual en este caso, iría y me pondría a un lado o detrás de él [...] *ni siquiera me miró, pero tuvo la amabilidad de no pedirme que me fuera.*



Concepción: 1883 | Ejecución: c 1885 | Yeso | Procedencia: Regalo del artista, en junio de 1885, a Julien Penel (periodista de La République Française) y herederos; casa de Subastas Christie's, Londres, Reino Unido, 2002 | Fotografía: Javier Hinojosa

1893

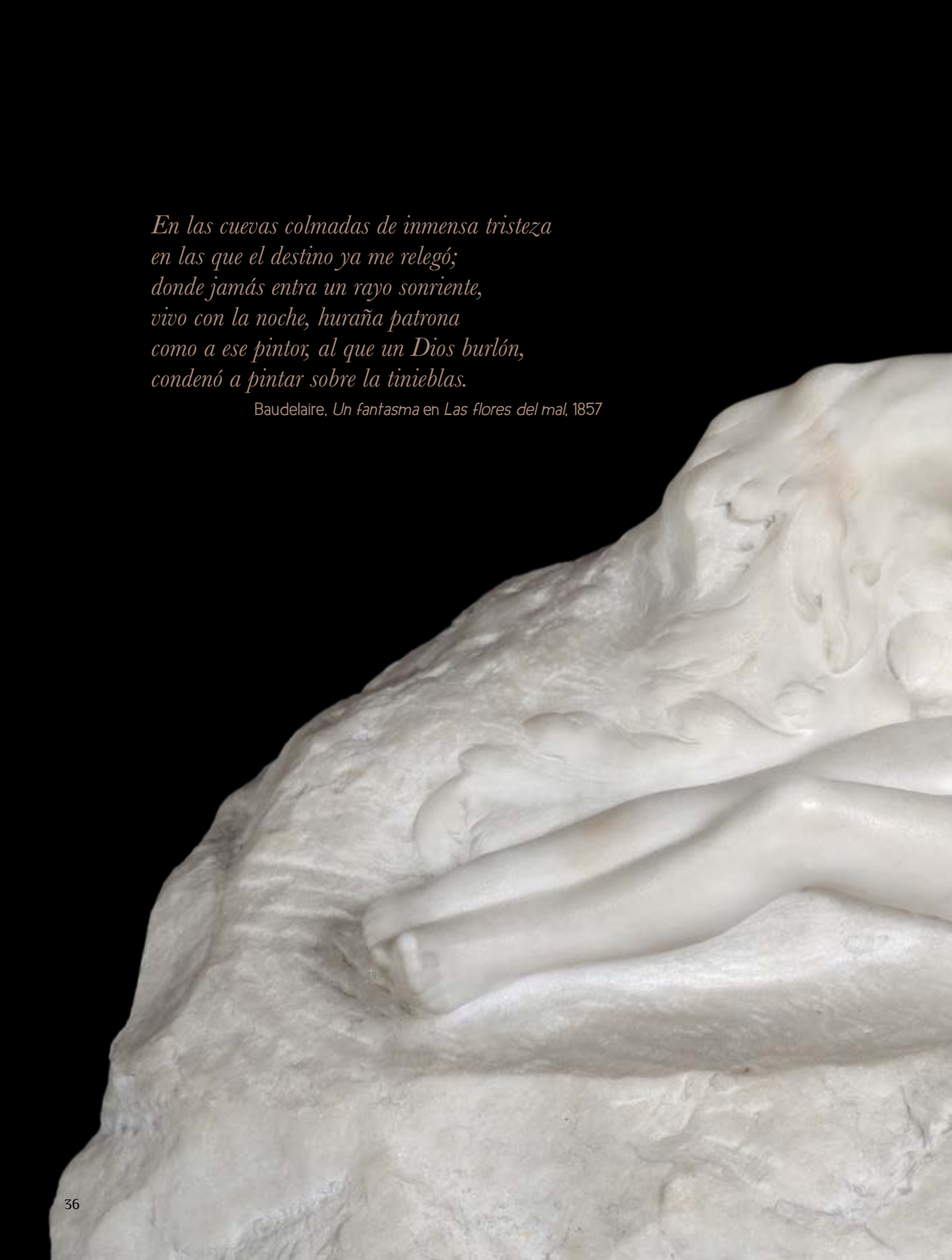
Rentó la Villa des Brillants en Meudon, a las afueras de París, para trabajar y experimentar en espacios más amplios.

1894

Retomó la pieza *Mercurio de pie* para el *Apolo* de la base en mármol del monumento público que homenajearía al presidente de la República de Argentina, Domingo Faustino Sarmiento, quien inspiró a Ricardo Güiraldes en su novela *Don Segundo Sombra*.

En las cuevas colmadas de inmensa tristeza
en las que el destino ya me relegó;
donde jamás entra un rayo sonriente,
vivo con la noche, huraña patrona
como a ese pintor, al que un Dios burlón,
condenó a pintar sobre la tinieblas.

Baudelaire, *Un fantasma* en *Las flores del mal*, 1857

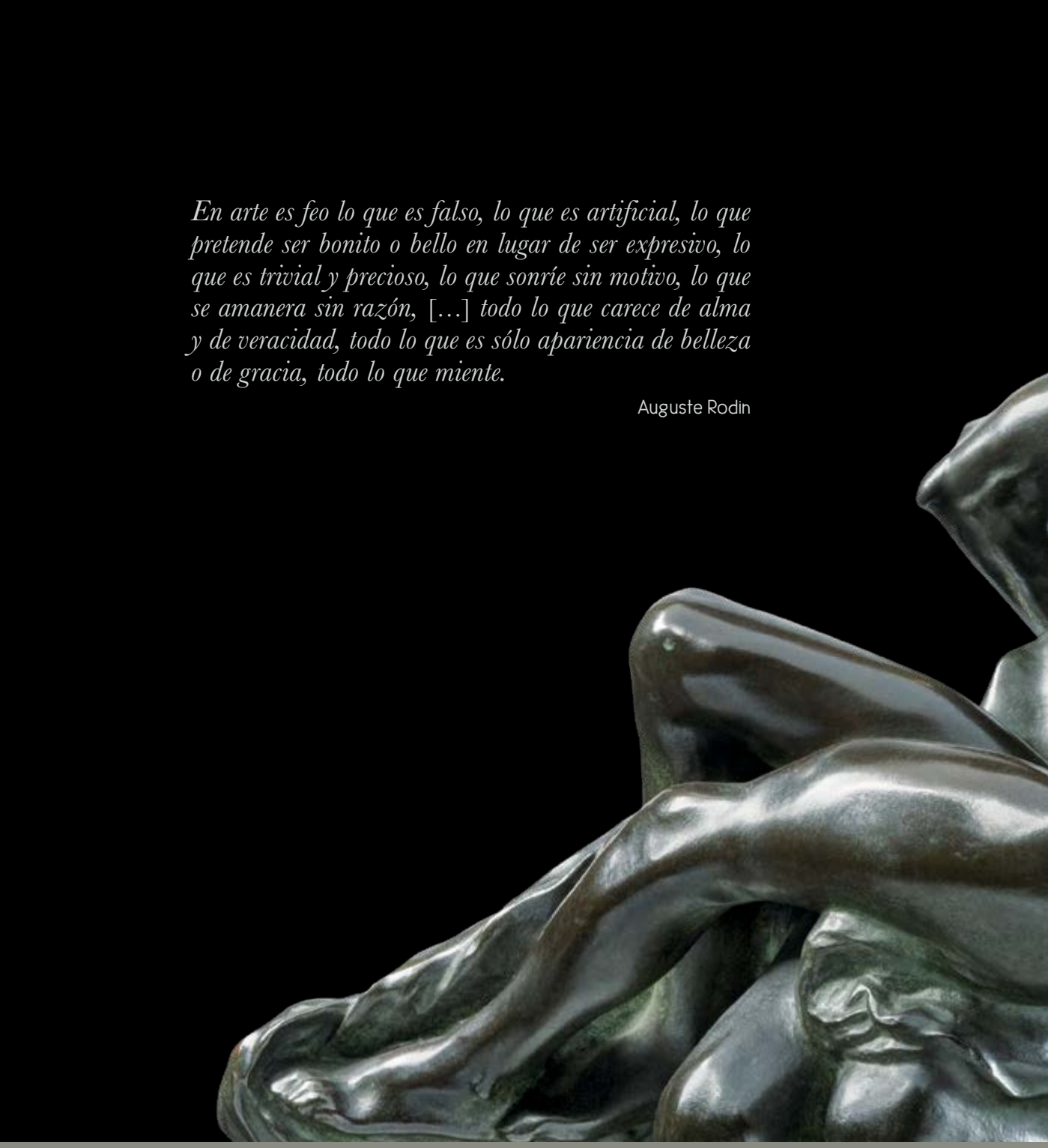




El beso del fantasma a la doncella | Concepción: c1894 | Ejecución: 1894 | Mármol | Fotografía: Javier Hinojosa

En arte es feo lo que es falso, lo que es artificial, lo que pretende ser bonito o bello en lugar de ser expresivo, lo que es trivial y precioso, lo que sonríe sin motivo, lo que se amanera sin razón, […] todo lo que carece de alma y de veracidad, todo lo que es sólo apariencia de belleza o de gracia, todo lo que miente.

Auguste Rodin



1895

En el marco de una etapa de hostilidad periodística debido a la demora en la entrega de proyectos y sin gozar de buena salud, Rodin expuso en el Salón de la Sociedad Nacional de París *Busto de Octave Mirbeau*. Finalmente, se desveló el monumento *Los Burgueses de Calais* en la Plaza Richelieu del emblemático puerto francés.



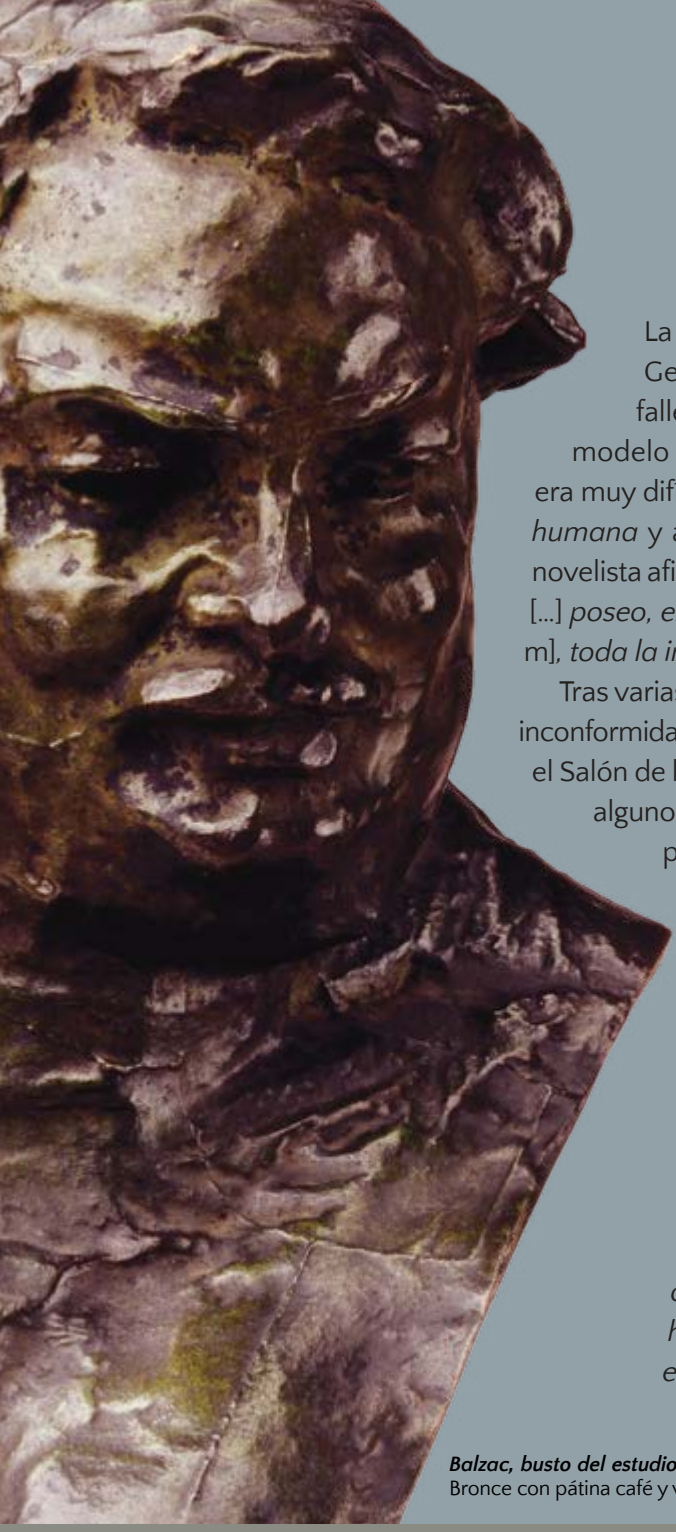
Juventud triunfante | Concepción: c 1893–1896 | Fundición: Thiébaut Frères | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Agustín Garza

1896

Juventud Triunfante –obra que retoma la escultura presentada un año anterior por el artista Jean Dampt– junto con otras piezas, se expusieron con éxito en el Salón Nacional de Bellas Artes.

1897

Con un prefacio de Octave Mirbeau, la Maison Goupil editó el importante estudio novel de un aspecto del trabajo del escultor titulado *Los diseños de Auguste Rodin* [*Les Dessins d'Auguste Rodin*]. El artista se sumó por primera vez a la Bienal de Venecia en su 2ª edición.



BALZAC [1799-1850]

La obra fue encargada a Rodin por La Sociedad de Gentes de Letras en 1891. Honoré de Balzac había fallecido 40 años antes; trabajar sin la presencia del modelo significó para el escultor un gran reto. Además era muy difícil plasmar la genialidad del autor de *La comedia humana* y al mismo tiempo respetar su aspecto. El propio novelista afirmó: *Tengo el carácter más singular que conozco.* [...] *poseo, encerrado en mis cinco pies y ocho pulgadas* [1.72 m], *toda la incoherencia, todos los contrastes posibles*.

Tras varias quejas por parte del comité a causa del retraso e inconformidades de pago, la escultura se presentó hasta 1898, en el Salón de la Sociedad de Bellas Artes en París. Admirado por algunos y criticado por los demás, el yeso sería rechazado por la Sociedad de Gentes de Letras.

En palabras de Rodin: ***Si la verdad está condenada a morir, mi Balzac será destruido por las generaciones futuras. Pero si la verdad es eterna, predigo que mi escultura ganará aprobación. Esta obra, de la cual la gente se reía, de la cual se burlaban cuidadosamente porque no podían destruirla, es el resultado de mi vida entera, de hecho el eje de mi estética***.

En palabras del historiador Kenneth Clark: *hoy* Balzac es considerada *la más moderna de sus obras* [...] l*a imitación de las apariencias se halla completamente subordinada a una idea escultórica*.

Balzac, busto del estudio del desnudo C | Concepción: 1892-1895 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

1898

Rodin dio por terminada la relación con Camille Claudel. Tras el encargo del entonces presidente de la Sociedad de Gentes de Letras, después de seis laboriosos años (1891-1897), presentó *Monumento a Balzac*. Sin sus atributos clásicos (silla de escritor, pluma, libros) la escultura no fue bien recibida por la crítica. Hoy se considera la primera obra moderna del arte occidental.

1899

Se expuso la versión en bronce de *Eva* en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes.



Balzac [1799–1850], ***segundo estudio para el desnudo F*** (también conocida como *Desnudo como un atleta*) | Concepción: 1896 | Fundición: 1976, Georges Rudier | Bronce con pátina negra y verde | Fotografía: Javier Hinojosa



Balzac [1799–1850] ***con hábito de monje dominico*** | Concepción: c 1893 | Fundición: 1973, Georges Rudier | Bronce con pátina café oscuro y verde | Fotografía: Javier Hinojosa



Balzac, estudio cubierto con capucha y pechera de encaje | Concepción: 1897 | Fundición: 1984, Émile Godard | Bronce con pátina negra, verde y café | Javier Hinojosa

1900

En conjunto con la Exposición Universal de París, Rodin tuvo su primera retrospectiva en el Pabellón del Alma, especialmente construido para él. Se presentaron alrededor de 150 obras. Ésta fue la única ocasión, durante su vida, en la que se expuso el proyecto de *La puerta del Infierno*, aunque retiró la mayor parte de las figuras. La exposición fue visitada por el escritor Rubén Darío, quien presentó una crónica como corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires, donde dedicó un importante apartado al maestro.



EVA
CONTENCIÓN Y EROTISMO

Francesca Conti | Curaduría

Por un lado, conserva la vergüenza del pecado original, por el otro, toda la sensualidad y el éxtasis. Combina la belleza y el horror.

Georges Grappe

Génesis

La concepción de Eva se remonta a la etapa en que Rodin trabajaba para el proyecto de *La puerta del Infierno*. Encargado por el estado francés en 1880, el portal habría de fungir como entrada para el futuro Museo de Artes Decorativas de París y debía inspirarse en la *Comedia* de Dante Alighieri. En los bocetos iniciales, en el centro, aparece una silueta que bien podría tratarse de Eva. Poco después, el maestro francés cambió su concepción, como se lee en una carta dirigida a Edmund Turquet, el entonces subsecretario de Bellas Artes. Fechada en octubre de 1881, allí expresó su intención de flanquear la puerta con *dos figuras colosales*. Éstas serían Adán y Eva.

La escultura en bronce de la primera mujer bíblica se dio a conocer al público en el Salón de París de 1899, que tuvo lugar en el Palacio de las Máquinas en Campo Marte. Rodin decidió exponer la obra a nivel del suelo. La ausencia de pedestal –cuyo propósito es destacarla– era algo inusitado en aquella época. *Eva está de pie en el suelo*. [...] *Ella camina y respira entre nosotros, mezclándose con la multitud*, señaló la revista *L'art français* [*El arte francés*] en 1899. La atrevida instalación hizo que Rodin fuera considerado como un revolucionario. *Esa no es la Eva viciosa que los artistas comunes nos proponen, sino una criatura poderosa que siente sobretodo su responsabilidad maternal y la angustia causada por el juicio implacable que pesa sobre ella. Oculta su rostro en sus hermosos brazos en una actitud profundamente humana y encantadora* reseñó Félicien Fagus en su artículo "Société nationale" ["Sociedad nacional"] en *La revue blanche* [*La Revista Blanca*] el 15 mayo del mismo año.

El artista volvió a trabajar en la obra para una versión en mármol más pequeña, misma que hoy forma parte del acervo de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim. Era una práctica usual que el maestro realizara diferentes tamaños de la misma; sin embargo, como en muchas obras, en el caso de *Eva* no es correcto hablar de una simple reducción dado que, como hace notar el catálogo *Los bronces de Rodin*, editado por la Reunión de Museos Nacionales en 2007, la escultura fue intervenida ulteriormente. Las diferencias se pueden observar no sólo en el cabello, sino también en la mano y en el pie izquierdos. La segunda versión fue presentada en febrero de 1883 en París al Círculo de las Artes

Liberales y luego en Londres; en ambas ocasiones la pieza recibió una crítica favorable.

La realización de una versión monumental fue encargada a su apreciado alumno Antoine Bourdelle, quien trabajó sobre ella a partir de 1901 y hasta 1906. Después de su presentación en Londres en 1907, la escultura fue adquirida por el filántropo Carl Jacobsen.

La fama que gozara la obra a partir de 1900 fue tal que, tras la muerte del escultor, el entonces curador del Museo Rodin, Léonce Bénédite, sugirió al consejo que *Eva* se incluyera en la lista de obras que sólo pueden ser cedidas a instituciones públicas.

La modelo

Aunque no haya certeza sobre la identidad de la modelo, es probable que quien posara para Eva fuera Adele, una de las hermanas Abruzzesi, a menudo fuente de inspiración para el artista. En una entrevista tardía con Dujardin-Beaumetz, Rodin narró cómo durante las sesiones tuvo que intervenir paulatinamente la forma del vientre:

Sin saber por qué, he visto a mi modelo cambiar. Modifiqué sus contornos, realicé movimientos más sensuales. Dejé del lado izquierdo la contención, del derecho quedó el erotismo. [...] *Un día, me percaté de que estaba embrazada. Entendí. Los contornos del vientre habían cambiado drásticamente. Pero puedes ver la sinceridad con la cual copié de la naturaleza.* [...] *Nunca me había ocurrido que una modelo quedara embrazada, un «accidente» feliz para mí, que le dio a la obra un nuevo carácter. Pronto la modelo devino demasiado sensible al frío del taller por lo que venía a posar siempre menos.*







Hasta que dejó de venir. Esta es la razón de por qué mi Eva *está inconclusa*.

La escultura de *Eva* es una de las figuras más representativas de la evolución del trabajo de Rodin. No es casualidad que en 1900 el artista quisiera disponerla en la entrada del Pabellón del Alma –donde tuvo lugar su primera gran exposición individual– como ejemplo de su *modus operandi*.

En su plástica se puede reconocer la influencia de Michelangelo, cuya obra Rodin contempló durante un viaje a Italia en 1876. En la escena de la expulsión del Paraíso en la Capilla Sixtina, Eva acerca las manos hacia el rostro para protegerse de la injuria divina. Si bien el escultor francés se alejó de la imponencia de la figura michelangesca, una posición análoga se advierte en su obra.

Contrariamente a la iniciativa de sus contemporáneos, el artista representó a Eva después del pecado original. La modernidad de su concepción se puede inferir a partir de la plena conciencia que en el siglo XIX la mujer tenía de sí misma, la cual se expresa a través de una casta sensualidad. Eva es tanto pecatriz como seductora. Esta característica propiamente humana no es interpretada por Rodin con un sentido denigrante; por el contrario, el maestro celebra todo lo relacionado con lo terrenal porque allí mora la verdad, esencia de toda su obra. Con el rostro envuelto en sus brazos, evoca la reflexión: una constante en la obra del escultor.

Con estas palabras, el poeta Rainer Maria Rilke describió a *Eva*: *Una mujer que parece*

estar encerrada en sus brazos, con las manos hacia afuera como si quisiera alejarlo todo, incluso su propio cuerpo cambiante.

La primera mujer

Rodin incursionó en el tema bíblico durante la década de 1870. A pesar de tratarse de un argumento tradicional, lo interpretó de manera revolucionaria. De todos los pasajes de la *Génesis* protagonizados por Eva, el maestro francés eligió el momento consecuente al pecado original y plasmó el lado humano de Eva. El artista abordó el tema en una entrevista con el escritor Paul Gsell. A la pregunta: *¿Es usted religioso?* el artista contestó:

Si con el término religioso usted entiende un hombre inclinado a ciertos rituales, que se somete ante determinados dogmas, evidentemente no soy religioso. Sin embargo, en mi opinión, la religión es algo que va más allá del pronunciamiento de un credo. Es el sentimiento de todo lo inexplicado y, sin duda, inexplicable en el mundo. Es la adoración de una fuerza desconocida que mantiene las leyes universales y que preserva todos los seres. Es la suposición de todo lo que en la naturaleza no cae al alcance de nuestros sentidos [...]. *Es el impulso de nuestra conciencia hacia el infinito, la eternidad, hacia el conocimiento y el amor sin límites* [...]. *En este sentido soy religioso. Si no existiese, hubiera tenido la necesidad de inventarla. Los artistas verdaderos, son los más religiosos entre los mortales.*



Eva |Concepción: 1881 | Versión reducida: 1883 | Ejecución: 1892 | Mármol | Fotografía: Agustín Garza

La *Eva* de Museo Soumaya

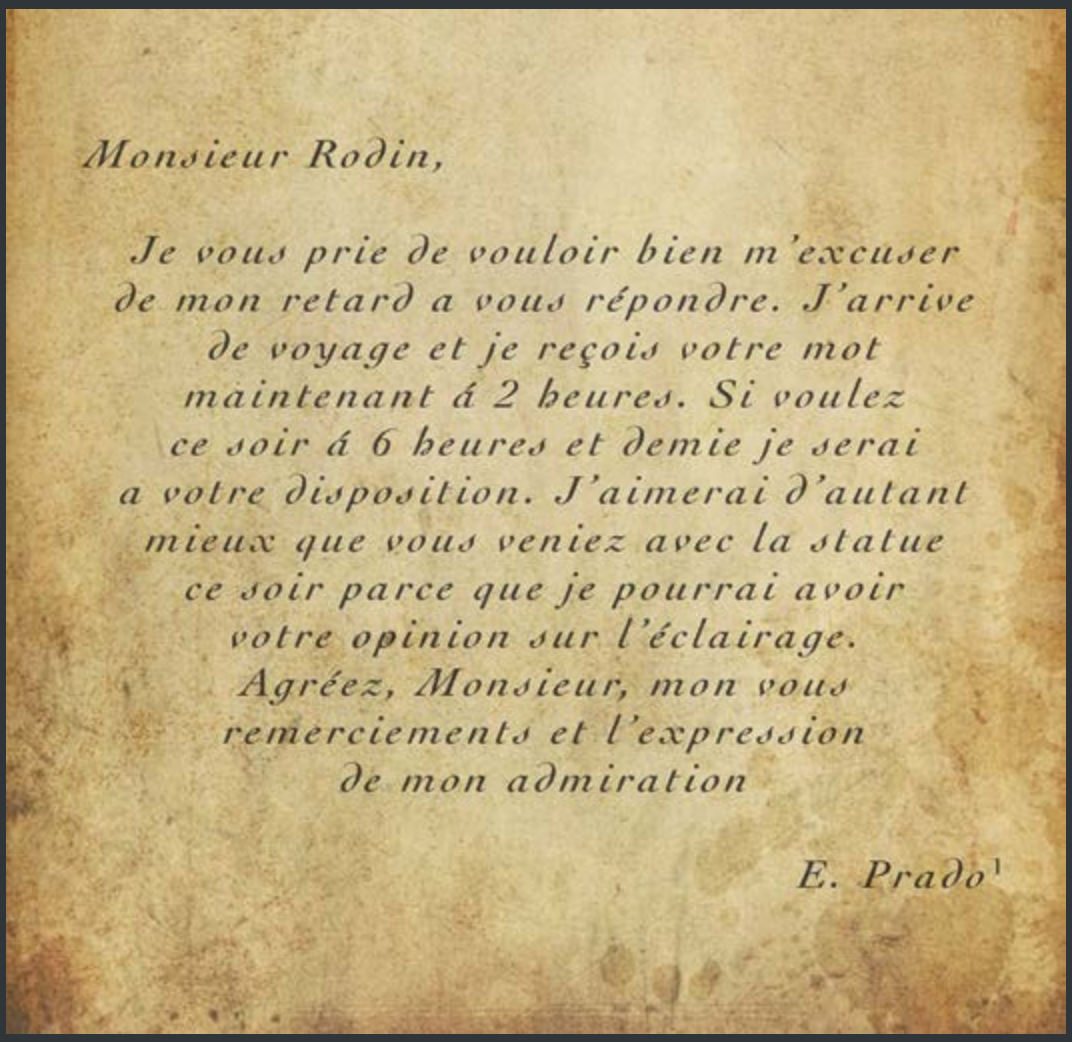
Si bien los bronces de Rodin se denominan originales múltiples –ya que a partir del yeso inicial se realizan versiones iguales, que desde 1957 son ediciones de 12– el mismo discurso no puede ser aplicado a los mármoles (como se explica en el texto dedicado a los sellos en la escultura de Rodin, en esta misma publicación).

En este caso cada obra es única puesto que el maestro modificaba personalmente la pieza una vez acabada por el tallador. Eso se hace evidente al observar varios mármoles de *Eva*: en los más tempranos las piernas estaban completamente libres, aunque pronto se hizo necesario un soporte, por lo que en los sucesivos –como el del Instituto de Arte de Chicago– se insertó un tronco de árbol como sostén, el cual en la obra de Museo Soumaya asumió rasgos aún más gruesos, *michelangescos* en palabras de los expertos del Museo Rodin de París. En las versiones más recientes, la roca de atrás presentó siempre mayor vigor y se mimetizó con el cuerpo.

Este cambio gradual representa un testigo en la exploración artística del maestro; gracias a una reciente relectura de los mármoles de Rodin, se ha llegado a afirmar que el progresivo «inacabado» de sus obras reflejaba una búsqueda hacia la abstracción.



***Eva con un pilar*, estudio** | Concepción: 1878-1880 | Fundición: 1978, Georges Rudier | Bronce con pátina café | Fotografía: Javier Hinojosa



Monsieur Rodin,

Je vous prie de vouloir bien m'excuser de mon retard a vous répondre. J'arrive de voyage et je reçois votre mot maintenant á 2 heures. Si voulez ce soir á 6 heures et demie je serai a votre disposition. J'aimerai d'autant mieux que vous veniez avec la statue ce soir parce que je pourrai avoir votre opinion sur l'éclairage. Agréez, Monsieur, mon vous remerciements et l'expression de mon admiration

E. Prado[1]

La escultura de Museo Soumaya ingresó al acervo en 1992 a través de la casa de subastas Christie's de Nueva York. Fue el coleccionista Eduardo Prado quien la encargó directamente al artista, hecho confirmado por una carta custodiada en los archivos del Museo Rodin de París en donde el señor Prado pide al autor ayuda para colocar la escultura.

[1]*Señor Rodin,/ Le pido que disculpe mi retraso al responder. Regresé de viaje y recibí su carta hace dos horas. Si lo desea esta tarde a las seis y media podría estar a su disposición. Me encantaría que viniera usted con la escultura esta noche para así poder tener su opinión sobre la iluminación./ Acepte señor mis agradecimientos y la expresión de mi admiración,/ E. Prado*
La traducción es literal y respeta la ortografía del documento primario.

Su método de trabajo es único. En su estudio, varios modelos desnudos, hombres y mujeres, se mueven alrededor o descansan. Rodin les paga para poder inspirarse con imágenes de desnudos, que se mueven con toda la libertad del mundo. Los contempla constantemente. […] *Este método le ha permitido interpretar la expresión de las emociones en todas las partes del cuerpo.*

Paul Gsell, 1911



Mujeres entrelazadas, piernas fragmentadas, modelo grande | Concepción: c 1890 | Fundición: c 1905–1915, Alexis Rudier | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Agustín Garza

1902

El fotógrafo Edward Steichen visitó a Rodin en su taller de Meudon y juntos empezaron a trabajar en una serie pictorialista. A partir de esta fecha, Alexis Rudier devino en su principal fundidor (en realidad quien se hizo cargo fue Eugène Rudier bajo el nombre de su padre). Tuvo lugar un encuentro con el poeta Rainer Maria Rilke, quien se convirtió en su secretario hasta 1906.

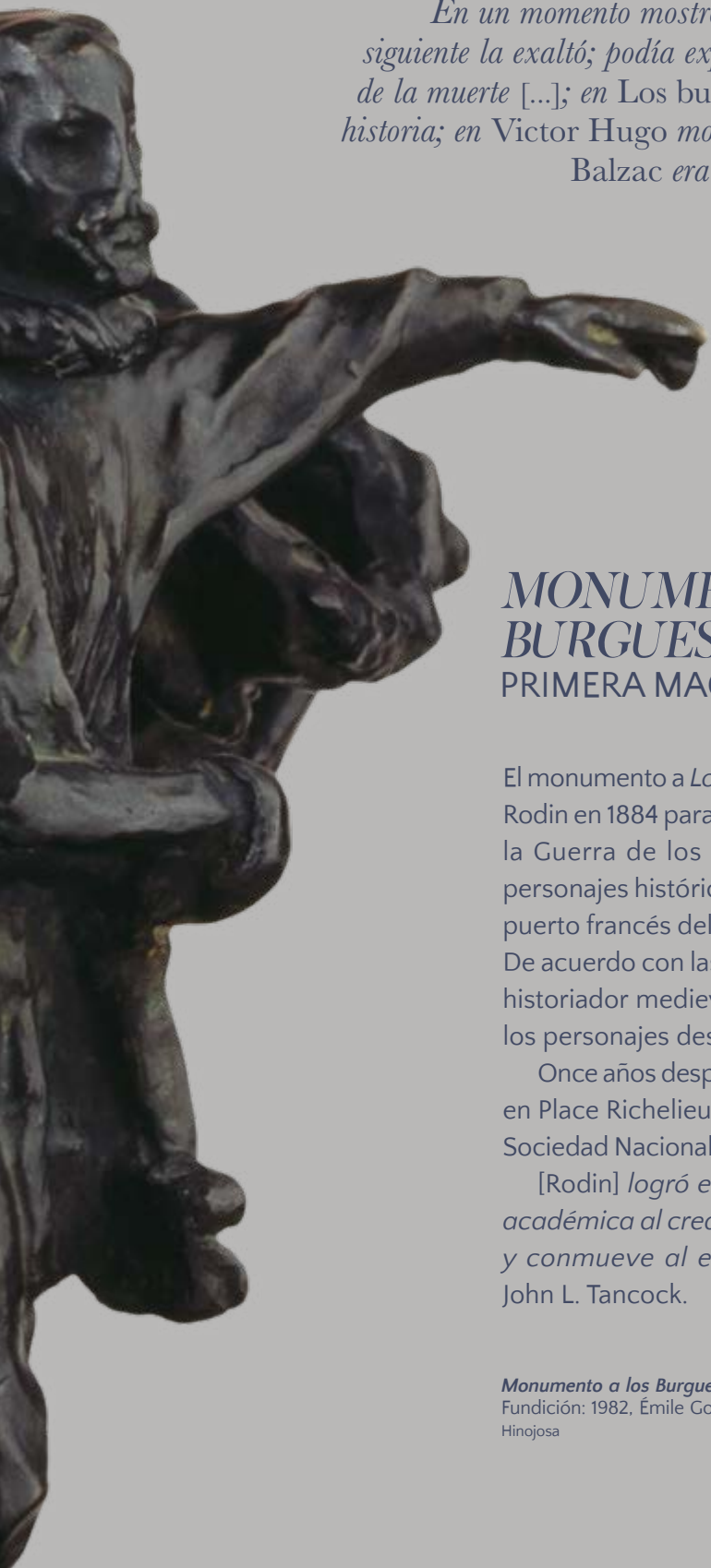


Hombre que camina, torso grande | Concepción: 1906 | Fundición: 1985, Émile Godard | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

1903

Se publicaron los importantes libros: *Auguste Rodin* de Rainer Maria Rilke y *Auguste Rodin, prisa por la vida* [*Auguste Rodin, pris sur la vie*] de Judith Cladel. En la exhibición de la Sociedad Internacional de Pintores, Escultores y Grabadores de Londres, entre otras obras, se mostraron un gran yeso y un pequeño bronce de *El Pensador*. Rodin sucedió a James Whistler como presidente de la Sociedad de Artistas.





En un momento mostró la agonía de la sensualidad, en el siguiente la exaltó; podía expresar el dolor de la vida y el terror de la muerte [...]*; en* Los burgueses de Calais *era la voz de la historia; en* Victor Hugo *mostró los elementos en convulsión; en* Balzac *era la multiplicidad de la humanidad.*

Octave Mirbeau, c 1880

MONUMENTO A LOS BURGUESES DE CALAIS
PRIMERA MAQUETA

El monumento a *Los burgueses de Calais* fue encargado a Rodin en 1884 para conmemorar un pasaje épico durante la Guerra de los Cien Años (1339-1453), cuando estos personajes históricos ofrecieron sus vidas para liberar el puerto francés del sitio del rey de Inglaterra Eduardo III. De acuerdo con las descripciones del texto *Crónicas* del historiador medieval Jean Froissart, Rodin representó a los personajes descalzos y con una soga al cuello.

Once años después del encargo el proyecto se desveló en Place Richelieu, hoy bulevar Clemenceau, frente a la Sociedad Nacional de Bellas Artes, en el puerto de Calais.

[Rodin] *logró evitar los estereotipos de la escultura académica al crear un monumento que todavía inspira y conmueve al espectador contemporáneo*, afirmó John L. Tancock.

Monumento a los Burgueses de Calais. Primera maqueta | Concepción: 1884 | Fundición: 1982, Émile Godard | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

LAS TRES SOMBRAS



Al dominar todo, tres figuras parecen encarnar la frase a la que señalan [...] *«Lasciate ogni speranza voi ch' intrate»* [*¡Oh, los que entráis, dejad toda esperanza!*]. Con estas palabras, Felicien Champsaur describió en 1886 a *Las tres sombras* en el periódico francés *Le Figaro*.

Concebida para ser colocada en lo más alto del tímpano de *La puerta del Infierno,* la obra llama la atención hacia *El Pensador* y estiliza la estructura, al darle un eje central.

Lo que destaca es la repetición de la misma figura posicionada en tres ángulos diferentes. El investigador John Tancock fue de los primeros que describió este aspecto: *Aparentemente empujados y unidos por la fuerza de la gravedad, encarnan una sensación de desamparo que es despersonalizada al repetirse tres veces.* [...] *Al triplicar estas figuras absortas en sí mismas, Rodin descartó cualquier posibilidad de comunicación entre ellas. Su cercanía física es engañosa. No hay consuelo posible.*

Concepción: c 1885 | Versión monumental: 1901 | Versión con manos: 1904 | Fundición: 1989, De Coubertin | Bronce con pátina café y negra | Fotografía: Agustín Garza





Pierre de Wissant, cabeza colosal | Concepción: c 1910 | Fundición: 1974, Susse | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa



***Jean d'Aire*, reducción** | Concepción: 1885 | Versión reducida: 1895 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina negra y café | Fotografía: Javier Hinojosa

Nunca titubeé en hacerlos lo más delgados y débiles posibles.

Rodin, *El arte y los artistas* (1914)



Eustache de Sant-Pierre, estudio de desnudo para la segunda maqueta | Concepción: 1885 | Fundición: 1982, Émile Godard | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa



***Jean d'Aire*, segunda maqueta** | Concepción: 1885 | Fundición: 1976, Susse | Bronce con pátina negra y café | Fotografía: Javier Hinojosa

LAS FORMAS DEL HEROÍSMO

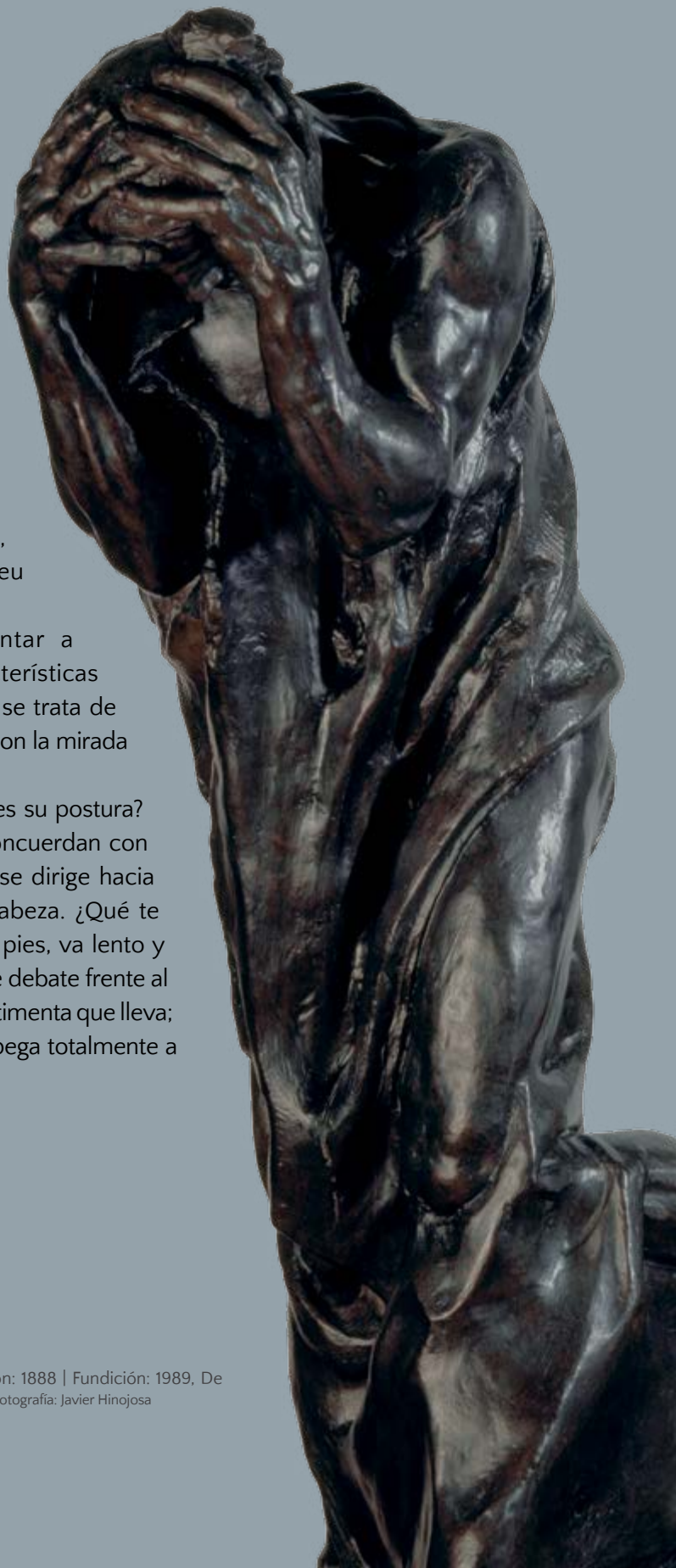
Francisco Escorza | Comunicación Educativa

Para conmemorar el centenario del fallecimiento de Auguste Rodin, descubramos la historia de Andrieu d'Andres.

En el arte se suele representar a personajes históricos. ¿Qué características crees que tienen los heroes? Quizá se trata de personas fuertes, atléticas, seguras, con la mirada en alto, orgullosas o valientes.

Observa a este hombre. ¿Cómo es su postura? ¿Qué expresión tiene su rostro? ¿Concuerdan con la descripción anterior? Su mirada se dirige hacia el suelo; se lleva las manos a la cabeza. ¿Qué te transmite? El personaje arrastra los pies, va lento y pesado; es el andar de alguien que se debate frente al desconcierto. Presta atención a la vestimenta que lleva; usa una túnica que a momentos se pega totalmente a su cuerpo.

¿Crees que sea un héroe?



Andrieu d'Andres, monumental | Concepción: 1888 | Fundición: 1989, De Coubertin | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

Esta obra forma parte del conjunto escultórico *Los burgueses de Calais*. El episodio narra la historia aciaga del sitio inglés, por más de un año, del puerto de Calais. Andrieu d'Andres fue uno de los seis hombres acaudalados que ofrecieron sus vidas a cambio de la liberación de la ciudad. ¿Calificarías este acto como heroico? ¿Por qué? Rodin representó el momento de duda y tensión antes de resolver entregarse al monarca enemigo.

La obra invita a que nos preguntemos ¿quiénes son realmente aquellos a quienes llamamos héroes? Compártenos tus respuestas en redes sociales con la etiqueta **#Rodin100**.



RA ***Pierre de Wissant,* reducción** | Concepción: c 1884-1888 | Versión reducida: 1895-1899 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina café | Fotografía: Javier Hinojosa



Bañista que se quita la blusa |
Concepción: 1898 | Fundición: 1985,
Godard | Bronce con pátina negra |
Fotografía: Agustín Garza

1904

Se expuso en Londres la versión monumental de *El Pensador*, que llegaría al Salón de París.

1906

El Pensador se instaló frente al Panteón donde permaneció hasta 1922, cuando fue trasladado al actual Museo Rodin.

La belleza está en todas partes. No es que la belleza falle en llegar a nuestros ojos, son nuestros ojos que fallan en percibirla.

Oh, sin duda, un hombre mediocre nunca hará una obra de arte al copiar; esto es porque, en efecto, mirará sin ver. Rodin.

Auguste Rodin



Desnudo femenino sentado | Concepción: 1885 | Fundición: 1965, Georges Rudier | Bronce con pátina verde, café y negra | Fotografía: Agustín Garza

1907

Rodin fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Oxford; Gran Bretaña. Se organizó la primera gran exposición dedicada únicamente a los dibujos de Rodin en la Galería Bernheim-Jeune de París. Por encargo de Eduardo Schiaffino, primer director del Museo Nacional de Bellas Artes en Argentina, el artista francés realizó un vaciado de *El Pensador* destinado a la Plaza del Congreso en la ciudad de Buenos Aires.





Movimiento de danza H | Concepción: c 1911 | Fundición: 1963-1965, Georges Rudier | Bronce con pátina negra, café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

Movimiento de danza A | Concepción: c 1911 | Versión agrandada: c 1912 | Fundición: 1957, Georges Rudier | Bronce con pátina verde y café | Fotografía: Javier Hinojosa

Sus ojos siguen a sus modelos. Saborea silenciosamente la belleza de la vida que juega en ellos. Él admira la flexibilidad provocativa de una mujer joven que se inclina […]; la delicada gracia de otra que estira sus brazos.

Paul Gsell, 1911



Movimiento de danza G | Concepción: c 1911 | Fundición: 1958, Georges Rudier | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

SILENCIOS EN LAS MANOS DE RODIN

María Luisa Tavernier

La mano es la herramienta del alma, su mensaje,
y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente.
Alzad, moved las manos en un gran oleaje,
hombres de mi simiente.

Miguel Hernández, poeta español en *Viento del Pueblo* (1937)

Las manos de Rodin inquietan. Son puras, crispadas, resentidas, de placer, de pavor, pensativas, reclaman goce, justicia. Moldeadas para que entre sus huecos dance, suavemente, el silencio. Son manos que maravillan. No tienen adornos. Parecen manos rulfianas; como en *Pedro Páramo*, incitan a oír el silencio del hombre, de la tierra. Por ello caigo seducida ante las manos del escultor francés.

Las manos en *La Catedral* dialogan serenamente, pero esconden un complejo andamiaje. A golpe de primera vista, no me placen. Las percibo hipócritas. Son manos que limitan el mundo, un tanto remilgadas, elegantes, demasiado descansadas, cabrea que no suden. Pero las condenadas atrapan. Paso y repaso mis ojos por *La Catedral* y mis sentimientos cambian ¡se abren a la vida! Seguras de sí mismas, proclaman, *éste es mi recinto. Entra y sal cuantas veces te plazca, entretanto, mis manos seguirán mirándose, contándose sus cosas, descubriendo la vida.* Y eso hago. Viéndolo bien, toda mano da cuenta puntual del pasar de la vida.

Las manos de Rodin parecen libres pero no lo son. Inundan de preguntas. No tienen adornos. Sus huecos –le robo un verso a Ernesto de la Peña de sus *Esferas vacías: son aire dado al respiro*– son la potencia que en la música y la poesía se expresa en sus silencios.

Entre las manos de las esculturas, los aires fluyen a sus anchas y se convierten en los virgilios y lazarillos que guían las miradas hacia los contornos. Anaxágoras se asoma a estas líneas para dar fe: *en las manos está la inteligencia.*

En mis frecuentes visitas, un tanto inquietas, nerviosas, a la vez, serenas, mis manos toman recurrentemente algunos ejemplares de la Biblioteca Ernesto de la Peña, de quien aprendí que Rilke conducía siempre a Rodin y viceversa. Por ello, mis ojos, solitos, se topan con las ediciones francesas de *Las cartas*, *Los Sonetos a Orfeo* y *Elegías de Duino* de Rilke (las alemanas, ni las toco, no sé la lengua) que Ernesto, más que leer, escrudiñaba en cada palabra del genio de Praga ¡hasta hollarle el alma! Daba placer ver cómo releía en voz alta, en alemán o en francés, la poesía rilkeana, al tiempo que traducía al español, como estos versos: *la mayoría de los hombres no saben/ nada de cuán bello es el mundo,/ ni de cuánto esplendor/ se revela en las cosas pequeñas…*

Ernesto contagiaba su admiración por Rilke, quien a su vez contagia su amor por Rodin, su amigo. Para el poeta, el acto de escribir, como el de esculpir, también es sensual.

Cuando la mirada descansa en las manos de Rodin o en la poesía de Rilke, parece que esculturas y palabras sudaran su sudor; el que debieron expeler cuando trabajaban sus piezas, sus poesías. Rodin y Rilke supieron que había que trabajar ¡hasta la extenuación!

Qué dueto: Rilke y Rodin. Genios que adoptaron la paciencia –larga y tenaz– como arte para hacer arte.

Me comentaba Ernesto de la Peña, al tiempo que citaba en su impecable alemán algunos versos de los *Sonetos a Orfeo*, que para Rilke, a semejanza de Rodin, la paciencia era su herramienta más valiosa. Gracias a ella podían *ordenar la prisa*, les facilitaba estar en armonía con el mundo.

Ahí están, manos y poesía dadas al espacio, liberadas del tiempo. Rodin y Rilke, me explicaba Ernesto, supieron dar forma a sus sentimientos. ¿Puede concebirse *La puerta del Infierno* sin la fuerza de la mano en que reposa el mentón de *El Pensador*? No.

Me concedo el privilegio de imaginar a Rodin esculpiendo las manos desamparadas de los caídos que tanto nos han dolido a causa de los recientes temblores que azotaron a México el pasado septiembre.

Y de la mano de Leonard Cohen, quiero encontrar en cada grieta: luz. De las manos de Rodin, en cada espacio: libertad, ¡vida!



La catedral | Concepción: 1908 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

El filósofo Henri Bergson vio en las esculturas de manos *el genio del propio Rodin* así como la fuente vital y espontánea de su vida: *Él, que vive en la intención, vive libre, vive al crear, vive como un dios.*



Mano de pianista | Concepción: c 1885 | Fundición: Georges Rudier | Bronce con pátina negra y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

1908

El rey Eduardo VII de Gran Bretaña visitó el taller de Meudon. Rodin empezó a vivir en el Hotel Biron en la calle de Varenne. Antes de que se trasladara allá, el palacio hospedó a personalidades como Isadora Duncan, Jean Cocteau y Henri Matisse. El edificio, erigido por Gabriel de Peyrenc, fue comprado en 1904 por el Estado francés y rentado por pisos.



La mano crispada | Concepción: 1884-1886 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina verde y negra | Fotografía: Javier Hinojosa



Estudio para *El secreto* | Concepción: c 1910 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa



Gran mano izquierda | Concepción: c 1880-1910 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina negra, café y verde | Fotografía: Javier Hinojosa

1910

Rodin fue nombrado Gran Oficial de la Legión de Honor. Eleanor Roosevelt, diplomática y activista estadounidense, visitó su taller en Meudon.

1914

Se publicó *Catedrales de Francia*, antología de apuntes que Rodin tomó a lo largo de su vida sobre las construcciones góticas. Para huir del inicio de la Primera Guerra Mundial, viajó a Londres con Rose y Judith Cladel.



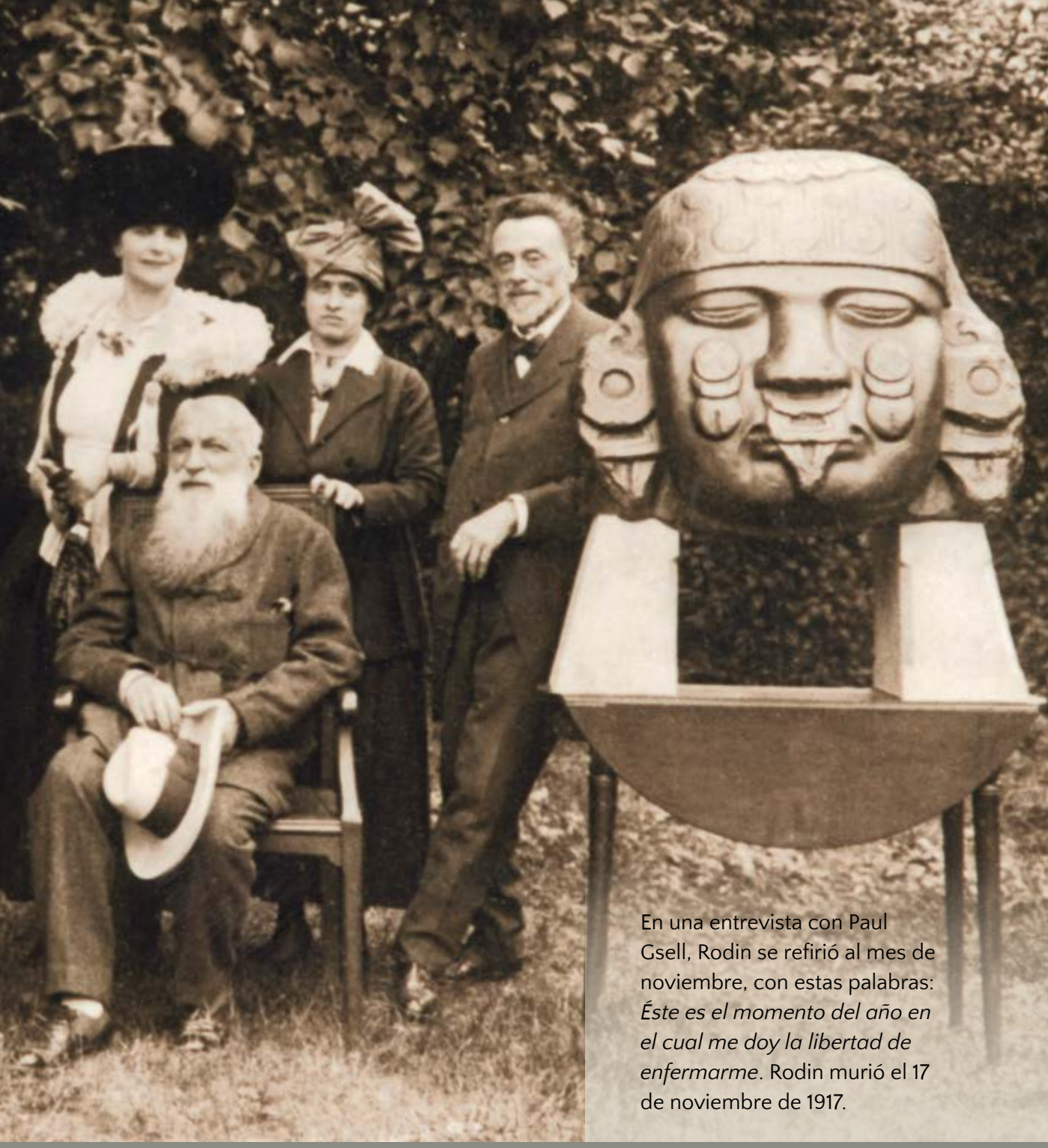
Fotógrafo por identificar | **Comitiva mexicana con Auguste Rodin en la entrega de la réplica de *Coyolxauhqui*, deidad mexica que representa a la Luna** | Julio de 1917 | Impresión plata sobre gelatina

1916

A inicios de abril tuvo lugar la primera donación que Rodin hizo de su obra. La ofreció al Estado francés a cambio de que se instalase un museo en su honor en el Hotel Biron.

1917

Rodin se casó con Rose Beuret en el jardín de la Villa des Brillants. En junio, una delegación mexicana presidida por el diplomático Luis Quintanilla visitó al escultor en París. Entre los integrantes se encontraban los pintores Diego Rivera



En una entrevista con Paul Gsell, Rodin se refirió al mes de noviembre, con estas palabras: *Éste es el momento del año en el cual me doy la libertad de enfermarme*. Rodin murió el 17 de noviembre de 1917.

y Roberto Montenegro, el compositor Carlos Lozano y el escritor Francisco Orozco Muñoz. La comitiva obsequió a Rodin una réplica de una escultura mexica de la diosa *Coyolxauhqui*. En respuesta al gesto, el maestro regaló *El llamado a las armas*, obra que se conserva en el Museo Nacional de San Carlos en Ciudad de México.
El 17 de noviembre, el artista murió. Sus funerales se realizaron en Meudon, donde *El Pensador* de tamaño monumental fue colocado, como lo dispuso, sobre su tumba. Tras la muerte del maestro francés, la dirección de Bellas Artes de México organizó, *en honor del gran revolucionario de la escultura moderna y continuador de la clásica*, un homenaje y ciclo de conferencias. En un gesto inusitado, se cerró la Academia Nacional de Bellas Artes por tres días, luto entonces reservado sólo para artistas latinoamericanos.



La sombra | Concepción: c 1880 | Fundición: 1967, Georges Rudier | Bronce con pátina negra y verde | Fotografía: Agustín Garza

FIDIAS Y MICHELANGELO

Capítulo x del libro *L'art; entretiens réunis par Paul Gsell* [*El arte: conversaciones reunidas por Paul Gsell*]
Primera parte

Traducción **Andrea Horcasitas**

Un sábado por la tarde Rodin me dijo: *Ven a verme mañana por la mañana a Meudon; hablaremos de Fidias y Michelangelo, y moldearé, ante tus ojos, estatuas de acuerdo con los principios de cada artista. De esta forma, comprenderás perfectamente las principales diferencias entre sus inspiraciones, o más bien, la gran oposición que los separa.*

¡Fidias y Michelangelo comentados y analizados por Rodin! Es imaginable que estaba dispuesto para la reunión.

El maestro se instaló ante una mesa de mármol y se le trajo arcilla. Todavía era invierno y el estudio estaba frío. Le confesé a un *praticien* que estaba preocupado de que mi anfitrión pudiera resfriarse. *¡Oh! Nunca mientras trabaja*, respondió con una sonrisa.

En efecto, el maestro comenzó inmediatamente a moldear la arcilla tan febrilmente que me tranquilicé.

Me invitó a sentarme a lado de él, enrolló el material en forma de salchicha, y rápidamente dio forma a un bosquejo.

Mientras hacía esto, hablaba.

Haré esta primera figura, me dijo, *de acuerdo a la concepción de Fidias.*

Cuando digo este nombre, realmente me refiero a la escultura griega en general; el genio de Fidias fue su más grande expresión.

La figura de arcilla empezaba a tomar forma. Las manos de Rodin se movían al vaivén, superponiendo pedazos de arcilla, moldeándola en sus largas manos sin perder movimiento. Luego, su pulgar y el resto de sus dedos hicieron su parte, formaron un muslo con un simple apretón, hacieron sobresalir una cadera, inclinando un hombro, torneando la cabeza; hacía todo esto con una velocidad increíble, como si estuviera en un acto de prestidigitación. A veces el maestro se detenía un momento para admirar su trabajo, reflexionar, tomar una decisión y repentinamente llevar a cabo su resolución con extrema velocidad.

Nunca he visto trabajar a alguien tan rápido. Es evidente que, firmeza de mente y vista dotan las manos de los grandes artistas con una ligereza comparable a la habilidad de los más maravillosos malabaristas. O si se prefiere comparar esto con una profesión más gloriosa, entonces podemos hacerlo con la habilidad de los mejores cirujanos. Además, esta facilidad, más que excluir la precisión y el vigor, los incluye. Por lo tanto no tiene nada que ver con un virtuosismo vacío.

De repente, la estatuilla de Rodin cobró vida. Era deliciosamente rítmica. Un puño se encontraba en la cadera, el otro brazo caía con gracia sobre el muslo. La cabeza estaba doblada de manera afectuosa.

No soy lo suficientemente engreído para pensar que este bosquejo sea tan hermoso como en la antigüedad, dijo el maestro riendo, *¿pero no te parece que sí se asemeja?*

Uno podría jurar que es una copia de un mármol griego, le respondí.

Bueno, examinemos la razón de este parecido. De pies a cabeza mi estatuilla ofrece cuatro planos con direcciones opuestas.

El plano de los hombros y el tórax retrocede hacia la izquierda, el plano del abdomen hacia la derecha. El plano de las rodillas retrocede hacia la izquierda, ya que la rodilla de la pierna derecha está enfrente de la pierna izquierda. Finalmente, el pie derecho está detrás del izquierdo.

Repito, puedes ver cuatro direcciones en mi figura. Éstas producen una ondulación muy suave a través del cuerpo.

Esta impresión de encanto tranquilo es también el resultado del equilibrio de la figura. El eje dibujado desde la mitad del cuello caerá en la protuberancia huesuda del interior del tobillo izquierdo, que sostiene

el peso completo del cuerpo. La otra pierna, por el contrario, está libre. Sólo las puntas de los pies tocan el piso y así proporcionan un soporte adicional. Si fuera necesario, la pierna derecha podría ser levantada sin comprometer el balance. Ésta es una postura llena de libertad y gracia.

Puede también hacerse otra observación. La parte superior del torso se dobla hacia el mismo lado que la pierna que soporta el cuerpo. Así que el hombro izquierdo se encuentra en un nivel menor que el derecho. En oposición, la cadera izquierda está alzada y sobresale; todo el empuje de la postura está dirigido hacia esto. En la parte izquierda del torso, el hombro se mueve hacia la cadera. Por otro lado, el hombro derecho, que se encuentra alzado, se aleja de la cintura derecha que está en una posición más baja. Remite al movimiento de un acordeón: cuando está comprimido de un lado, se extiende del otro.

Esta inclinación de ambos hombros y caderas (equilibrio doble) contribuye más a fondo a la serena elegancia del conjunto.

Ahora observa a mi estatuilla de perfil. Está arqueada por detrás, la espalda encorvada y el tórax levemente abultado hacia arriba. En una palabra, es convexa y toma la forma de la letra «c».

La figura recibe plenamente la luz gracias a esta disposición. Ésta se distribuye suavemente sobre el torso y las extremidades, lo que aumenta su atracción general.

Ahora, las distintas características que hemos notado hasta este momento en el bosquejo se pueden encontrar en casi todas las estatuas de la Antigüedad. Sin duda, hay numerosas variantes. No hay sospecha de que también puede haber algunas desviaciones de los principios fundamentales. Pero podrás encontrar la mayoría de las características que he indicado en las piezas griegas.

Titán III | c 1901–1930 | Terracota | Fotografía: Javier Hinojosa



Traduce este sistema técnico a un lenguaje espiritual; de esta forma te darás cuenta que el arte de la Antigüedad significa alegría de la vida, sosiego, gracia, balance y razón.

Los ojos de Rodin recorrieron su escultura.

Uno podría terminarla pero esto sería sólo por diversión. Así como está es suficiente para mi demostración, señaló.

De todas formas, los detalles agregarían muy poco. Y aquí, por cierto, tenemos una verdad importante. Cuando los planos de una figura están bien colocados, con inteligencia y propósito, todo está hecho, por así decirlo. El efecto total ha sido logrado. El detallado que viene después podría agradar al espectador, pero es casi superfluo. La ciencia de los planos que es común a todos los grandes periodos es casi ignorada en la actualidad.

Dicho esto, apartó hacia un lado su bosquejo de arcilla. *Ahora voy a hacer otra estatuilla de acuerdo con la concepción de Michelangelo*.

No procedió de la misma forma como lo había hecho con la pieza anterior. Retorció las dos piernas de su figura hacia un lado y el cuerpo hacia el otro. Curvó el torso hacia el frente. Dobló un brazo y lo pegó al cuerpo. El otro, lo colocó detrás de la cabeza. Esta actitud sugerida ofrecía una extraña impresión de esfuerzo y tortura.

Rodin había hecho este bosquejo tan rápido como el anterior, pero presionaba las bolitas de arcilla con más nerviosismo y moldeaba con sus pulgares de manera más frenética.

¡Aquí está! dijo. *¿Qué te parece?*

Uno podría creer que esto es una imitación del trabajo de Michelangelo, o mejor dicho, una réplica de una de sus piezas. ¡Qué vigor! ¡Qué tensión en los músculos!

¡Muy bien! Por favor sigue mi explicación. Aquí, en lugar de cuatro planos sólo hay dos: uno para la parte superior de la estatuilla y otro se mueve en oposición hacia la parte inferior. Esto genera un gesto que es violento y apretado al mismo tiempo. Resulta ser un contraste llamativo en oposición a la calma de las esculturas de la Antigüedad.

Las dos piernas están dobladas y, consecuentemente, el peso del cuerpo está repartido entre ambas, en lugar de ser acarreado exclusivamente por una sola. De esta forma, las extremidades inferiores no descansan sino que se refuerzan.

Además, el lado del que sobresale la cadera, que corresponde a la pierna que soporta menos peso, es el que indica que el cuerpo es impulsado hacia esa dirección.

El torso no es estático. En vez de caer suavemente en dirección de la cadera sobresaliente, como en las figuras de la Antigüedad, el hombro está elevado en el mismo lado para así continuar con el movimiento.

También nota que la concentración del esfuerzo ocasiona que las dos piernas se aprieten una sobre la otra y que los brazos presionen sobre el cuerpo y la cabeza. De este modo cualquier vacío entre las extremidades y el tronco desaparece. Ya no se pueden observar esos espacios abiertos resultantes de la libre disposición de los brazos y las piernas; la presencia de tales

vacíos en la escultura griega la hace más liviana. Michelangelo creaba esculturas que emergían como un bloque. Él mismo decía que sólo aquellas piezas que pudieran ser empujadas desde la cima de una montaña sin romperse, eran buenas. En su opinión, todo lo que se rompiera en esa caída era superfluo.

Sus figuras parecen haber sido talladas para cumplir con esta prueba. Pero también es cierto que ninguna pieza de la Antigüedad hubiera cumplido con esta tarea. Los trabajos más hermosos de Fidias, Policleto, Escopas, Praxiteles y Lisipo hubieran llegado al fondo de la colina en pedazos.

Así puedes ver que una máxima verdadera y profunda para una escuela artística es falsa para otra.

Una característica final muy importante de mi bosquejo es que está en forma de ménsula: las rodillas constituyen el bulto inferior, el tórax encorvado representa la concavidad y la cabeza doblada se convierte en la proyección superior de la ménsula. De esta forma, el torso está doblado hacia el frente mientras que en el arte antiguo se doblaba hacia atrás. En mi bosquejo esta forma da por resultado sombras muy profundas en la cavidad del pecho y debajo de las piernas.

En resumen, el genio más poderoso de los tiempos modernos celebraba lo épico de la sombra, mientras que los antiguos lo épico de la luz.

Ahora busquemos, como lo hicimos con los griegos, el significado espiritual de la práctica de Michelangelo. Nos percatamos de que su escultura expresa la dolorosa retracción del ser hacia sí, energía turbulenta, la voluntad de actuar sin la esperanza de tener éxito y finalmente, el martirio de la criatura que es atormentada por sus aspiraciones irrealizables.

Sabes que Raffaello buscó imitar a Michelangelo durante un periodo de su vida. No lo logró. No podía descubrir el secreto del poder concentrado de su rival. Esto es porque Raffaello fue instruido por la antigua escuela. Su trio divino de Gracias en Chantilly, basado en un antiguo y adorable conjunto de Siena, funge como prueba de esto. Inconscientemente, siempre regresaba a los principios de sus maestros preferidos. Incluso sus figuras más vigorosas tienen siempre este ritmo y contrapeso grácil característico de las piezas helénicas.

Cuando fui a Italia, estaba desconcertado frente a las piezas de Michelangelo porque mi cabeza estaba llena de los modelos griegos que había estudiado pasionalmente en el Louvre. En cada esquina, las figuras de Michelangelo contradecían la verdad que creía haber descubierto. ¡Bueno! me decía a mí mismo, ¿Por qué esta curvatura en el torso? ¿Por qué esta cadera saliente? ¿Por qué este hombro en una posición más baja? Estaba muy confundido.

Sin embargo, ¡Michelangelo no podía estar equivocado! Yo tenía que entender. Me esforcé y entendí.

Para ser sincero, Michelangelo no es, como se dice muy seguido, una figura aislada en el arte. Es el resultado de todo el pensamiento Gótico. Se dice usualmente que el Renacimiento fue la resurrección del racionalismo pagano y su victoria sobre el misticismo de la Edad Media. Esto es parcialmente cierto. El espíritu cristiano no

dejó de inspirar a una gran cantidad de artistas renacentistas, entre ellos Donatello, el pintor Ghirlandaio, maestro de Michelangelo, y a este mismo.

Michelangelo es claramente el heredero de los creadores de los siglos XIII y XIV. Constantemente se redescubre en la escultura medieval esa forma de ménsula que te acabo de enseñar, la curvatura del tórax, esas extremidades aplastadas contra el torso y esa actitud de esfuerzo. Sobre todo una actitud melancólica que ve a la vida como temporal, algo a lo que no hay que apegarse."

Mientras le agradecía a mi anfitrión por su preciada clase, me dijo: *debemos completarla uno de estos días con una visita al Louvre. No olvides recordarme de esta promesa.*

En ese momento, un sirviente introdujo a Anatole France, a quien Rodin esperaba. El maestro había invitado al gran escritor para enseñarle su colección de arte antiguo.

Como es de imaginar, me alegré, por estar presente en el encuentro de dos hombres que traen tanto honor a nuestra patria.

Se apresuraron el uno hacia el otro con esa deferencia mutua y afable modestia que sólo se muestra cuando hay un verdadero mérito entre iguales. Ya se habían conocido en el hogar de amistades en común, pero nunca habían pasado varias horas juntos como lo hicieron aquel día.

En conjunto producían una especie de antítesis.

Anatole France era alto y delgado. Tenía un rostro alargo y fino. Sus maliciosos ojos negros se escondían en el fondo de sus cuencas. Tenía manos delicadas y afiladas. Sus gestos enfatizaban vivacidad y precisaban la acción de su ironía.



La plegaria | Concepción: c 1884 | Versión agrandada: c 1909 | Fundición: 1980, Émile Godard | Bronce con pátina café

Rodin era rechoncho. Tenía hombros anchos. Su rostro era llenito. Sus ojos de ensueño, constantemente entrecerrados, a veces se abrían de par en par y mostraban sus irises de color azul claro. Su gruesa barba lo hacía parecer uno de los profetas de Michelangelo. Se movía gravemente, con lentitud. Sus enormes manos con dedos pequeños tenían una elasticidad vigorosa.

Uno era la personificación de un profundo e ingenioso análisis, el otro, del atrevimiento y la pasión.

El escultor nos mostró las antigüedades que poseía y naturalmente, la conversación regresó al tema que acababa de tocar conmigo.

Una estela griega produjo admiración por parte de Anatole France. Mostraba a una joven mujer sentada, observada amorosamente por un hombre; detrás de ella, un sirviente encorvado.

¡Cómo amaban los griegos la vida!, exclamó el escritor de *Thaïs.*

¡Sólo miren! Nada de esta piedra funeraria nos remite a la muerte. La mujer fallecida permanece entre los vivos y parece aún participar de su existencia. Sólo se tornó algo débil, puesto que ya no puede mantenerse de pie, por eso está sentada. Ésta es una de las características que generalmente identifican a los muertos en las estelas de la Antigüedad. Como sus piernas carecen de fuerza, deben recargarse en un bastón, ante una pared, o deben sentarse.

Hay otro detalle que frecuentemente distingue a los muertos. Mientras que los personajes vivos representados alrededor del fallecido lo miran con cariño, los muertos permiten que su mirada vague sin enfocarla en algo. No ven a los que los miran. Continúan, sin embargo, para vivir entre aquellos que los aprecian como inválidos bien queridos. Esta semi-presencia, semi-ausencia es la expresión más conmovedora que la luz del día inspira en las almas difuntas, de acuerdo con los antiguos.

Inspeccionamos otras antigüedades. La colección de Rodin era grande y selecta. Estaba especialmente orgulloso de un Hércules cuya vigorosa esbeltez nos llenó de entusiasmo. Esta escultura no se parece al Hércules Farnesio en absoluto. Es maravillosamente elegante. El semi-dios, en su juventud orgullosa, tiene un torso y extremidades de gran delicadeza.

Así es como se ve realmente el héroe que persiguió a la cierva con los pies de bronce, nos dijo nuestro anfitrión. *El corpulento atleta de Lisipo no habría sido capaz de tal proeza. La fuerza es con frecuencia relacionada con la gracia, y la gracia verdadera es fuerte; este «Hércules» es testigo de esta doble verdad. Como pueden ver, el hijo de Alcmena es más robusto cuando su cuerpo está armoniosamente proporcionado.*

Anatole France se detuvo por mucho tiempo frente al torso encantador de una diosa.

Esto es, dijo, *uno de los muchos ejemplos del tipo Aphrodite Pudica* [*Afrodita púdica*], *que durante la Antigüedad seguía, de una forma más o menos libre, la obra maestra de Praxiteles, la Afrodita de Cnido. Las venus*

Capitolina y la de Médici, entre otras, son sólo variantes del mismo modelo copiado muchas veces.

Entre los griegos, muchos escultores excelentes se preocuparon por imitar el trabajo de un maestro anterior a ellos. Modificaron ligeramente el motivo general y mostraron su personalidad sólo durante la ejecución.

De hecho, parece que era la devoción ligada a una imagen esculpida la que prohibía a los artistas alterarla. La religión determina los modelos divinos que adopta en definitiva. Nos sorprendemos de encontrar tantas representaciones de la Venus púdica y la Afrodita agachada; olvidamos que estas esculturas eran sagradas. De forma similar, en unos mil o dos mil años se redescubrirán muchas estatuillas de la Virgen de Lourdes, todas muy parecidas, con un manto blanco, un rosario y un cinturón azul.

¡Qué dulce era esta religión griega que ofrecía estas formas voluptuosas para la adoración de los creyentes! exclamé.

Era hermosa, resumió Anatole France, *ya que nos legó Venus tan seductoras, pero no creas que era dulce. Era intolerante y tiránica como cualquier fervor piadoso.*

En nombre de las Afroditas de carne temblorosa, muchos nobles fueron atormentados. En el nombre del Olimpo, los atenienses le dieron a Sócrates el vaso con cicuta. Y recuerda la frase de Lucrecio: Tantum religio potuit suadere malorum.[1]

Mira, si los dioses de la Antigüedad nos parecen agradables hoy en día es porque al haber sido destronados, no pueden hacer más daño.

Era mediodía y Rodin nos invitó a pasar al comedor; lamentablemente dejamos atrás su hermosa colección.

[1] Tan potente fue la superstición a la hora de persuadir para cometer acciones malvadas.



Ilusiones recibidas por la tierra | Concepción: c 1895 | Fundición: c 1920, Alexis Rudier | Bronce con pátina café, negra y verde | Fotografía: Agustín Garza

LOS SELLOS EN LAS ESCULTURAS DE RODIN

Francesca Conti | Curaduría

Dono al Estado toda mi obra en yeso, mármol, bronce, piedra y mis dibujos, así como la colección de la Antigüedad que me complace haber reunido para el aprendizaje y la educación, tanto de artistas como de trabajadores. Y solicito al Estado que conserve el hôtel Biron que será el museo Rodin con todas estas colecciones, reservándome el derecho de residir en él durante toda mi vida.

Auguste Rodin

Rodin solía modelar sus esculturas en yeso o terracota y en un segundo momento éstas se mandaban a fundir en bronce o a tallar en mármol.

La utilización del bronce para realizar esculturas se difundió en gran medida a partir de la segunda mitad del siglo XIX en Europa. El maestro francés privilegiaba este material al considerarlo más *halagador para* [su] *escultura porque conserva mejor el modelado*.

Los sellos o incluso su ausencia proporcionan información sustancial acerca de la pieza. Principalmente se refieren a la casa fundidora, al año de fundición y al número de serie. En *Las tres sombras* es posible aprender a leer las diferentes marcas.



Las tres sombras | Concepción: c 1885 | Versión monumental: 1901 | Versión con manos: 1904 | Fundición: 1989, De Coubertin | Número de serie: 7/8 | Bronce con pátina café y negra | Fotografía: Agustín Garza





Casa fundidora, año de realización y derecho de autor

De acuerdo con los deseos del escultor, el Museo Rodin, como titular de los derechos de propiedad intelectual, produce y vende esculturas originales de bronce realizadas a partir de los moldes y piezas de fundición genuinos, que fueron donados por el maestro. En Francia, los derechos de autor se rigen por el Código de Propiedad Intelectual (CPI) del 1 de julio de 1992 que incluye leyes del 1957 y 1985.

«© BY MUSEE Rodin 1989»

- El copyright [derecho de copias], representado por el símbolo ©, señala que la obra fue fundida por encargo del Museo Rodin.

El año indica la fecha en que la pieza fue fundida.

- La letra «F» está seguida por el monograma y la letra «C», que significa «Fondeur Coubertin». Este sello corresponde a la casa que se encargó de la fundición, que en este caso es De Coubertin, misma que realizó *La puerta del Infierno* que se exhibe en Museo Soumaya-Plaza Carso.



Rodin solía trabajar con diferentes casas fundidoras, algunas de estas son: Rudier, Susse, Barbedienne, Gonon, principalmente.

Número de serie

La práctica de realizar una serie de esculturas en bronce a partir de un molde existe desde el Renacimiento. Para evitar la elaboración de un número ilimitado de obras, era usual que el molde –fundamental para la reproducción– fuera destruido. A partir del siglo XIX se empezó a definir a nivel legal la reglamentación para obtener varias versiones de una misma pieza. Por esa razón es más probable encontrar el número de serie en las esculturas recientes, mientras que las más antiguas no solían ser numeradas.



«N° 7/8»

De acuerdo con la ley francesa, las ediciones se limitan a 12 piezas, lo que incluye los bronces producidos durante la vida del artista.
De la uno a la cuatro se señalan en números romanos (I, II, III, IV); de la cinco a la doce se señalan en números arábigos (1/8, 2/8, 3/8, 4/8, 5/8, 6/8, 7/8, 8 /8) .

Firma del artista

Fotografías: Vidal Olivera Cruz



Las sirenas | Concepción: c 1888 | Fundición: Alexis Rudier | Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza

Es posible que no haya sellos en aquellas esculturas que se fundieron en vida del artista. Es el caso de *El súcubo*, la obra más antigua de la colección de Auguste Rodin en Museo Soumaya. Ésta se presentó en la galería Georges Petit de 1889 en la exposición *Rodin-Monet*. La casa que se encargó de esta fundición fue Griffoul & Lorge.



El súcubo | Concepción: 1888 | Fundición: c 1889, Griffoul & Lorge | Bronce con pátina café oscuro y verde | Procedencia: Adquirda directamente al artista por Jules Chavasse, Francia; casa de subastas Hotel Druot, París, Francia; colección particular; casa de subastas Christie's, Londres, Reino Unido, 1996 | Fotografía: Agustín Garza



Hijo pródigo | Concepción: c 1886–1893 | Fundición: c 1928, Alexis Rudier | Bronce con pátina café | Fotografía: Agustín Garza

TESTAMENTO DE RODIN

Traducción **Soumaya Slim de Romero y Gabriela Huerta Tamayo**

Jóvenes que quieren ser oficiantes de la belleza, quizá les guste encontrar aquí el resumen de una larga experiencia.

Amen devotamente a los maestros que les precedieron.

Inclínense delante de Fidias y de Michelangelo. Admiren la divina serenidad de uno, la brutal angustia del otro. La admiración es un vino generoso para los espíritus nobles.

Cuídense, sin embargo, de imitar a sus mayores. Respetuosos de la tradición, sepan discernir lo que ella encierra de eternamente fecundo: el amor a la Naturaleza y la sinceridad. Éstas son las dos fuertes pasiones de los genios. Todos han adorado a la Naturaleza y jamás han mentido. Así la tradición les tenderá la llave gracias a la cual ustedes se evadirán de la rutina. Es la tradición misma quien les recomienda interrogar sin cesar la realidad y quien los preserva de someterse ciegamente a algún maestro.

Que la Naturaleza sea su única diosa.

Tengan en ella una fe absoluta. Estén ciertos de que jamás es fea y limiten su ambición a serle fiel.

Todo es bello para el artista, pues en todo ser y en cada cosa, su mirada penetrante descubre el carácter, es decir, la verdad interior que se transparenta bajo la forma. Y esta verdad es la belleza misma. Estudien religiosamente: no podrán dejar de encontrar la belleza, porque se encontrarán con la verdad.

Trabajen con empeño.

Fortalezcan en ustedes, escultores, el sentido de la profundidad. El espíritu se familiariza difícilmente con esta noción; que no se representa de manera distinta más que con superficies. Imaginar formas con volumen le es molesto. Ése es, no obstante, su oficio.

Antes que todo, establezcan nítidamente grandes planos de las figuras que esculpan. Acentúen vigorosamente la orientación que darán a cada parte del cuerpo, a la cabeza, a los hombros, a la pelvis, a las piernas. El arte reclama decisión.

Es por la salida bien acusada de las líneas por la que se adentran en el espacio y se apoderan de la profundidad. Cuando sus planos se detengan, todo se ha encontrado. Su estatua vive ya. Los detalles nacen y enseguida se disponen por sí mismos.

Al modelar, jamás piensen en superficie, sino en relieve.

Que su espíritu conciba toda superficie como la extremidad de un volumen que lo empuja por detrás. Imaginen las formas como levantándose hacia ustedes. Toda vida surge de un centro, luego germina y se expande de adentro hacia afuera.

De la misma manera, en la escultura bella se adivina siempre un poderoso impulso interior. Ése es el secreto del arte antiguo.

Ustedes, pintores, observen también la realidad en profundidad. Miren, por ejemplo, un retrato pintado por Rafael. Cuando este maestro representa un personaje de frente, hace salir oblicuamente el pecho y así queda la ilusión de tercera dimensión.

Todos los grandes pintores sondean el espacio. Es en la noción de espesor donde reside la fuerza.

Recuerden esto: no hay trazos, sólo hay volúmenes. Cuando dibujen, no se preocupen jamás del contorno, sino del relieve. Es el relieve lo que rige el contorno.

Ejercítense sin reposo. Es necesario que se entreguen al oficio.

El arte no es más que sentimiento. Pero sin la ciencia de los volúmenes, de las proporciones de los colores sin la dirección de la mano, el sentimiento más vivo se paraliza. ¿Qué llegará a ser el gran poeta en un país extranjero del que ignora la lengua? En la nueva generación de artistas, hay un número de poetas que, desgraciadamente, rechazan aprender a hablarla. Por eso no hacen más que balbucear.

¡Paciencia! No cuenten con la inspiración. No existe. Las únicas cualidades del artista son sensatez, atención, sinceridad, voluntad. Realicen su tarea como obreros honestos.

Sean verdaderos, jóvenes. Pero eso no significa que sean meramente exactos. Hay una exactitud de base: la de la fotografía y la del vaciado. El arte no comienza más que con la verdad interior. Que todas sus formas, todos sus colores, traduzcan sentimientos.

El artista que se contenta con la apariencia y quien reproduce servilmente los detalles sin valor no será jamás un maestro. Si han visitado algún camposanto de Italia, sin duda habrán notado con que puerilidad los artistas encargados de decorar las tumbas se dan a la tarea de copiar, en sus estatuas, adornos, dinteles, trenzas de caballo. Son quizá exactas. No son verdaderas, porque no se dirigen al alma.

Casi todos nuestros escultores recuerdan aquellos cementerios italianos. En los monumentos de nuestras plazas públicas, no distinguimos más que levitas, mesas, veladores, sillas, máquinas, globos, telégrafos. Punto de verdad interior, luego punto de arte. Horrorícense ante esta ropavejería.

Sean profunda y tenazmente veraces. No duden jamás en expresar lo que sienten, aun cuando se encuentren en oposición a las ideas establecidas. Puede ser que no sean comprendidos al principio. Pero su aislamiento no durará mucho. Los amigos pronto llegarán a ustedes, porque aquello que es profundamente verdadero para un hombre lo es para todos.

Y con todo, sin muecas, sin contorsiones para atraer al público. ¡Simplicidad, inocencia!

Los sujetos más bellos se encuentran delante de ustedes: son los que los conocen mejor...

Mi muy querido y muy grande Eugène Carrière, quien nos dejó tan pronto, mostró genio al pintar a su mujer y a sus hijos. No le basta celebrar el amor maternal para ser sublime. Los maestros son aquellos que miran con sus propios ojos lo que todo el mundo vio y que saben percibir la belleza

de lo que es demasiado común para los otros espíritus.

Los malos artistas siempre ven a través de los anteojos de otros.

El gran punto es conmoverse, amar, esperar, estremecerse, vivir. ¡Ser hombre antes que ser artista! La verdadera elocuencia se burla de la elocuencia, decía Pascal. El verdadero arte se burla del arte. Retomo aquí el ejemplo de Eugène Carrière. En las exposiciones, la mayor parte de los cuadros no son más que pintura: ¡las suyas parecen, en medio de las otras, dos ventanas abiertas a la vida!

Acojan las críticas justas. Las reconocerán fácilmente. Son las que confirmará la duda, que los asediará. No se dejen envolver por las que su conciencia no admita.

No teman a las críticas injustas. Indignarán a sus amigos. Les obligarán a reflexionar sobre la simpatía que les tienen y la pregonarán más resueltamente cuando se disciernan mejor los motivos.

Si su talento es nuevo, no contarán al principio más que con pocos partidarios y tendrán una multitud de enemigos. No se desanimen. Los primeros triunfarán, pues saben por qué los aman; los otros ignoran por qué les son odiosos. Los primeros están apasionados por la verdad y ganan sin cesar nuevos adeptos; los otros no testimonian ningún celo durable por su opinión falsa. Los primeros son tenaces; los otros vuelan a todos los vientos. La victoria de la verdad es cierta.

No pierdan su tiempo en anudar relaciones mundanas o políticas. Verán a muchos de sus compañeros arribar por la intriga a los honores y a la fortuna: no son verdaderos artistas. Algunos entre ellos son, sin embargo, muy inteligentes y si ustedes emprenden la lucha con ellos sobre el mismo terreno, consumirán tanto tiempo como ellos mismos, es decir, toda su existencia: no les quedará entonces más de un minuto para ser artistas.

Amen apasionadamente su misión. No hay en ella más belleza. Es mucho más alta de lo que la gente cree.

El artista da un gran ejemplo.

Adora su oficio: su más preciosa recompensa y la alegría de hacerlo bien. Actualmente, ¡lástima!, se persuade a los obreros por su desgracia de odiar el trabajo y de sabotearlo. El mundo sólo será feliz cuando todos los hombres tengan almas de artistas, es decir cuando todos hagan con placer su tarea.

El arte es más aún una magnífica lección de sinceridad.

El verdadero artista expresa siempre lo que piensa a riesgo de atropellar todos los prejuicios establecidos.

Enseña así la franqueza a sus semejantes.

Ahora bien, ¡imaginemos qué maravillosos progresos se realizarían de pronto si la veracidad absoluta reinara entre los hombres!

¡Ah, qué rápido se libraría la sociedad de los errores y las bajezas que habría confesado y con qué rapidez nuestra tierra se volvería un Paraíso!

A. Rodin

EvA

A TRAVÉS DE LA MIRADA DEL ARTE

Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | **Plaza Carso**
A partir del 17 de noviembre de 2017

Eso que ves, eso que estás contemplando, hermosa criatura, eres tú misma; como tú aparece y desaparece; pero ven, y te llevaré a donde no sea una sombra el ser que anhela gozar de tu vista y de tus dulces brazos, el ser cuya imagen eres y de quien gozarás también en inseparable unión. Tú le darás una multitud de criaturas parecidas a ti, por lo que serás llamada madre de la especie humana.

John Milton, poeta inglés, en *El Paraíso perdido* (1667)

2017 conmemora el centenario de la muerte de Auguste Rodin (1840–1917). Museo Rodin de París inauguró los festejos en marzo con una muestra inédita en el Grand Palais y un ciclo de conferencias impartida por especialistas internacionales.

Algunos de los más destacados museos a nivel global rindieron homenaje al padre de la escultura moderna con exposiciones itinerantes, instalaciones especiales, eventos y un nutrido programa de actividades educativas. La información general se encuentra disponible en **Rodin100.org**.

Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim se une a la celebración del revolucionario artista con una muestra dedicada a la figura de Eva. En contracorriente con las demás instituciones, que pusieron a Rodin en diálogo con sus sucesores, el recinto mexicano dirige la mirada hacia el pasado. La gran herencia del maestro se revela con un paralelo entre diferentes momentos y estilos en Europa, México y América Latina. Con el relato bíblico como eje conductor, la muestra recorre la interpretación artística de la figura de Eva a lo largo de cuatro siglos.

Juzgada por su atrevimiento, la primera mujer bíblica logró ser redimida en la era moderna, que vio en su debilidad una característica propia del ser humano. *Eva* de Auguste Rodin; el mármol absuelve su ser pecatriz con la maternidad del género humano. Según las palabras de Georges Grappe: *Por un lado, conserva la vergüenza del pecado original, por el otro, toda la sensualidad y el éxtasis. Combina la belleza y el horror; la sublimación y la lujuria.*

La creación de la mujer

Entonces Yavé hizo caer en un profundo sueño al hombre y éste se durmió. Y le sacó una de sus costillas, tapó el hueco con carne. De la costilla que Yavé había sacado al hombre, formó una mujer y la llevó ante el hombre. Entonces el hombre exclamó: «Esta sí que es hueso de mis huesos y carne de mi



carne. Esta será llamada varona porque del varón ha sido tomada.» [*Génesis*, 2: 21–23]

El lienzo de Soriano así como la talla en madera representan el nacimiento de Eva a partir de un costado de Adán. En la interpretación del artista mexicano destaca la alusión a las llamadas Venus paleolíticas, en especial a la de Lespugue, encontrada en 1922 en la localidad homónima situada en el Alto Garona francés; esta similitud traza un paralelo entre la diosa símbolo de fertilidad y la madre de todos los seres.



Eva seducida y seductora

La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Yavé había creado, y dijo a la mujer: «¿Es cierto que Dios les ha dicho: No coman de ninguno de los árboles del jardín?» La mujer respondió: «Podemos comer de los frutos de los árboles del jardín, menos del fruto del árbol que está en medio, pues Dios nos ha dicho: No coman de él ni lo toquen siquiera, porque si lo hacen, morirán». *La serpiente replicó: «De ninguna manera morirán. Es que Dios sabe muy bien que el día en que coman del árbol, se les abrirán a ustedes los ojos y serán como dioses y conocerán el bien y el mal.»*

La mujer vio que el fruto del árbol era apetitoso, que atraía la vista y que era muy bueno para alcanzar la sabiduría. Tomó de su fruto y comió y se lo pasó en seguida a su marido, que andaba con ella, quien también lo comió. Entonces se les abrieron los ojos y se dieron cuenta que estaban desnudos e hicieron unos taparrabos cosiendo algunas hojas de higuera. [*Génesis*, 3:1–7]

El bronce de Rodin, *Mujer joven con serpiente*, permite analizar el papel crucial que desempeñó el animal bíblico para que tuviera lugar el pecado original. Paralelamente, las tablas de antiguos maestros como Lucas Cranach, *el Viejo*, y Jan Brueghel, *el Joven*, dirigen la mirada a la seducción que

Mujer joven con serpiente | Concepción: c 1886 | Fundición: 1970, Georges Rudier | Bronce con pátina verde | Fotografía: Agustín Garza

ejerce Eva al incitar a Adán a tomar el fruto prohibido.

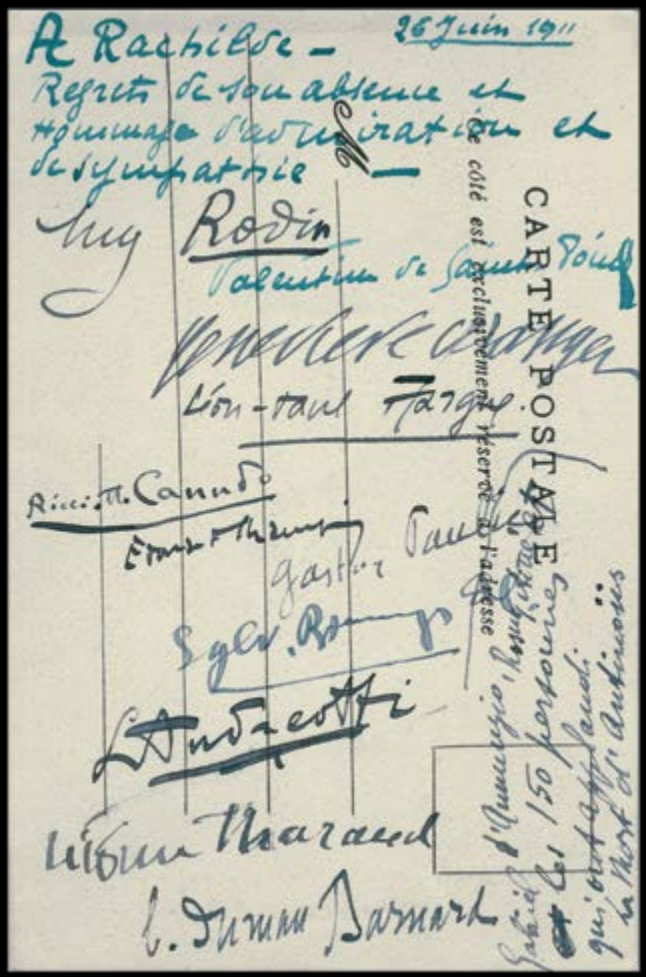
La expulsión de Eva y su redención en la modernidad

A la mujer dijo: «Multiplicaré tus sufrimientos en los embarazos. Con dolor darás a luz a tus hijos, necesitarás de tu marido, y él te dominará.» [*Génesis*, 3:16]

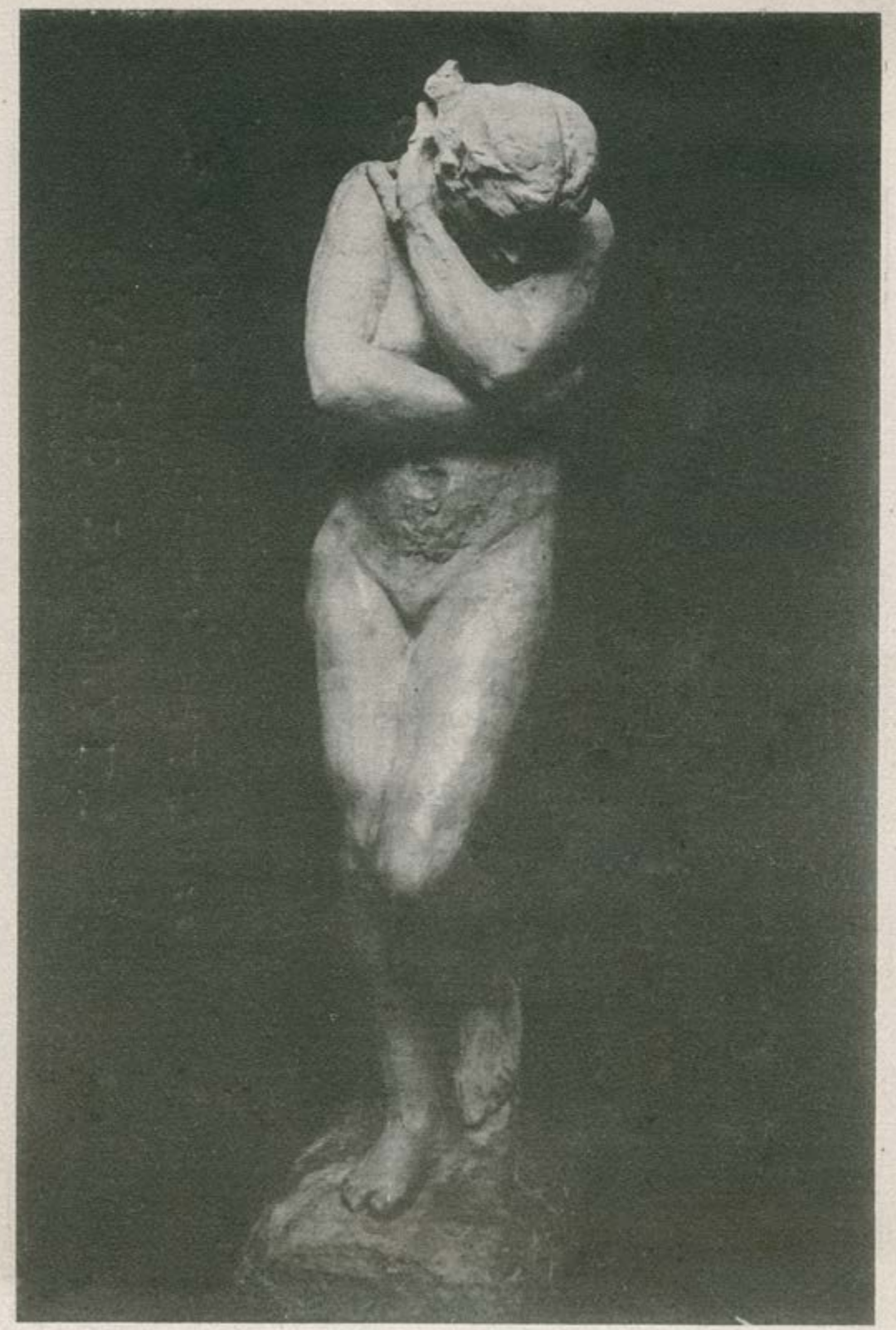
Este núcleo profundiza a nivel estético y conceptual la expulsión de Eva del Paraíso terrestre y sus consecuencias.

En una interpretación más abstracta en la que el jardín del Edén no figura, Alfred Roll representa a Eva sin Adán y pone énfasis en su desesperación. Con la modernidad, la figura de la primera mujer bíblica a menudo supone una crítica social, lo que es evidente en los trabajos de Rouault, quien nos presenta una Eva completamente «emancipada» de los atributos tradicionales.

En la visión de Rodin, Eva se cubre; esto haría pensar que fue plasmada en el momento siguiente al pecado original, pero su pudor no evoca tanto a la vergüenza cuanto a la inocencia y sensualidad. Aunque conoció al pecado, volvió a descubrir la gracia y ello la redimió; su desnudez no recalca al ser culpable sino la pureza del renacer.



Jacques-Ernest Bulloz | ***La obra de Rodin*** [1840-1917], ***Eva*** | Tarjeta postal | 1904 | Impresión sobre papel. Reverso con inscripciones a tinta



J. E. BULLOZ. Paris

L'Œuvre de Rodin. — ÈVE

Fotografía: Oswaldo Posadas

Altar de Muertos 2017

De acuerdo con la tradición mexicana –producto del sincretismo entre los rituales mesoamericanos y cristianos– el 2 de noviembre, durante la celebración del Día de los Fieles Difuntos, las almas de nuestros seres queridos regresan a casa. Por ello se erigen altares para honrar su presencia, en los que se les obsequian los platillos y bebidas que disfrutaron en su paso por la vida y se acompañan de artículos personales que les recuerden sus gustos y pasiones terrenales.

Este año se conmemora el centenario de la muerte de Auguste Rodin (1840-1917). Son varios los museos que a nivel mundial rinden homenaje al padre de la escultura moderna con exposiciones itinerantes, instalaciones especiales,



Fotografía: Oswaldo Posadas

eventos y un nutrido programa de actividades culturales. Fundación Carlos Slim se une a la celebración con dos altares de muertos en donde el imaginario rodiniano y el mexicano se funden.

En el vestíbulo de Museo Soumaya-Plaza Carso se presenta la obra más reconocida del maestro: *El Pensador* colocada al frente de una reinterpretación del tímpano de *La puerta del Infierno*, creado en cartonería por Colectivo Machaca, mientras que, en Museo Soumaya-Plaza Loreto, tres retratos de Rodin realizados en bronce por Camille Claudel, Émile-Antoine Bourdelle y Paolo Troubetzkoy se acompañan por una efigie del escultor a manera de calavera, también diseñada por los jóvenes artistas mexicanos del colectivo.

En ambos altares están presentes los elementos tradicionales de la celebración de Día de Muertos: las flores de cempasúchil, que significan el arraigo a la tierra y señalan la ruta que deben seguir las almas; el papel picado, un puente entre la vida y la muerte; las calaveritas de azúcar que nos recuerdan la fugacidad de nuestro tránsito en el mundo; las veladoras para guiar el camino de las ánimas; el agua, la fruta y el banquete para mitigar la sed y agasajar a los difuntos; el pan de muerto que alude a los cuatro puntos cardinales y el sahumerio con copal, que aleja los malos espíritus junto con la sal que los purifica.

En México, el Día de Muertos mezcla la nostalgia del pasado, la tristeza por quienes nos han dejado y la alegría de los recuerdos compartidos. Los versos del poeta oaxaqueño Andrés Henestrosa advierten esta peculiar visión sobre la muerte:

No me llores, no, no me llores no;
porque si lloras yo peno
en cambio si tú me cantas, mi vida,
yo siempre vivo, yo nunca muero.

Si quieres que no te olvide,
si quieres que te recuerde,
toca sones alegres, mi vida,
música que no muere.

¡Vive las tradiciones mexicanas!
#Rodin100 | #DíaDeMuertos



Fotografía: Juan José Robleda

[...] *Hubiera yo querido permanecer á su la/do hasta que exalace el último suspiro* [...]

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

A Rodin en su centenario

[…] *Ademas de las amarguras de mi corazon á causa de la politica y del estado en que se encontraba la Repu/blica despues del revez que habia sufrido mi esposo en Silao, una gran pena me esperaba, el dolor de perder á* ***mi querida maestra*** *la Señora Musquiz/ Aquella noble y Santa Señora, que* ***con su dulzura y sanos consejos me habia enseñado á amar el tra/bajo y á conocer cuanto vale la virtud****, estaba gra/vemente enferma é iba á morir./ Conociendo su estado, me mandó llamar, hacien/do saber que me queria hablar./ Era el 19 de Octubre de 1860; encontrandome yo en los últimos dias de mi segundo embarazo, me habian ocultado la gravedad de mi amada maes/tra; pero al saber mi esposo que la enferma me que/ria ver, se vió en la necesidad de avisarme./ Ese mis/mo dia al anochecer corri á casa de mi maestra y me la encontré moribunda.* ***¡Quan grande fue el dolor de mi corazon al ver que iba á dejar este mun/do****, aquel ser querido que tanto bien me habia hecho con sus ejemplos y santos consejos! Al acercarme á su cama, llevé á mis labios su helada mano, y le dije "Señora, ¿que me ordena usted?" Dos cosas te ruego, Conchita, me contestó, la una que pidas á Dios mucho por mi; pues me han tomado por santa y temo que nadie rece por el reposo de mi alma, y la otra, y la otra, que cuando muera me mandes decir las Misas de san Gregorio, ¿me lo prometes"? agregó estrechandome debilmente la mano./ "Ya lo creo, Señora, le contesté, las mandaré decir; pero no me diga que se va á morir, pues ya sabe cuanto la quiero" y al acabar esta frase* ***salieron de mi corazón los sollozos y de mis ojos abundantes lágrimas.****/ Hubiera yo querido permanecer á su la/do hasta que exalace el último suspiro; pero un fuer/te anuncio de mi proximo parto me obligó á dejar el asiento donde estaba, y temerosa de que á este siguie/ran otros dolores, me arrodillé delante de la cama de la amada moribunda, estampé un último beso en su frente y bañado de lágrimas la mano que me habia bendecido, me separe de ella, para no volverla á ver mas. Cuando mi esposo me vio volver tan afligida, me hiso sus dulces reproches, pero* ***comprendiendo la justicia de mi dolor dejó correr mi llanto.****/ "Mucho te ruego, le dije, que si se muere la Señora Musquiz cuando esté yo en la cama, le hagas hacer un honrroso entie/rro". Mi esposo me lo prometió, y á la muerte de la Seño/ra que*

tubo lugar el 21 de aquel mes, la condujeron á la tumba los ayudantes de mi esposo en los coches de palacio y algunos Gefes del Ejercito á quienes mi esposo suplicó lo representasen./ Mi maestra, la Señora doña Joaquina de Bezares, pertene/cia á una noble y distingida familia española, esta/blecida en Orizaba donde ella nacio: joven aun, que/dó viuda del General don Melchor Muzquiz , el cual fue Presidente de la Republica, y ***tomó gran parte en las guerras de independencia, lo cual le valió el titulo de venemerito de la patria****, asi es, que los honores que se le tributaron á su viuda, fueron justamente devidos./ El General Musquiz tenia una hermana que se caso con un hombre bastante rico, el cual á sus muerte dejó á su viuda barios millones; en pago el General Muzquiz murió pobre, dejan/do á su viuda con nueve hijos: muy grandes fue/ron las penalidades y miserias de aquella infeliz madre para alimentar y educar á sus hijos, sin que la acaudalada cuñada se interesara en los mas mi/nimo por aquella desgraciada familia; asi, aumentando de dia en dia, su pobreza, se desidió la noble y Santa madre á abrir un Establecimiento de educacion en el cual tube el honor de estar./ Al dia siguiente de haber hecho mi triste y últi/ma visita á la Señora Musquiz, tubo lugar mi segundo parto dando á luz una niña./ Temeroso mi esposo de que acercandose á la Capital el Ejercito Liberal, hubiese algunos desor/denes, dispuso que dejásemos la casa de la calle de Santa Ynes y nos fueramos á vivir á palacio,* ***alli nació mi hija.****/ El bautismo de la recien nacida se desidió pa/ra el dia 24 de aquel mes de Octubre fiesta de San Ra/fael, y segundo aniversario de nuestro matrimonio;* ***asi cumpli dos años de casada con dos hijos.****/ A causa de las triste circunstancias por las que atravesaba el gobierno, aquella fiesta, fue entera/mente privada, asistiendo unicamente á ella la familia de mi esposo y la mia. El ilustrísimo Señor Arzobispo don Lazaro de la Garza administró á la niña las aguas del bautismo imponiéndole los nombres de Maria de la Concepcion Feliciana Irene Rafaela Tadea de la Santísima Trinidad. Fueron sus padrinos, el Señor don Ysidro Diaz, Minis/tro de Gobernacion, y mi querida hermana la Señori/ta doña Guadalupe Lombardo./ Terminada la ceremonia del bautismo, los padrinos llevaron á mi cama la niña hecha cristiana; pero mi esposo no fue con ellos como yo esperaba "¿Porqué no ha venido Miguel?" pregunté á mi hermana Lu/pe. Está con el Señor Arzobispo, "me contestó! Enton/ces me diriji a Ysidro Diaz cuyo semblante triste me presagiaba alguna desgracia.*

[1] El general Melchor Múzquiz nació en 1790 en Santa Rosa, Monclova, Coahuila. Estudió en el Colegio de San Ildefonso y desde 1810 se adhirió a la insurgencia y se sumó al Plan de Iguala. En 1824 fue gobernador del Estado de México y durante su ejercicio se acuñó la moneda de cobre. En 1836 fue miembro del Supremo Poder Conservador. Murió en Ciudad de México en 1844.

[2] El arzobispo de México Lázaro de la Garza y Ballesteros nació en Valle del Pilón, hoy Montemorelos, Nuevo León. Estudió en los seminarios de Monterrey y México y se graduó como licenciado en derecho civil y doctor en cánones. Como catedrático impartió Gramática Latina, Disciplina Eclesiástica y Derecho. Fue obispo de Sonora y arzobispo de México. En 1961 fue desterrado por Benito Juárez y murió en Barcelona en 1862.

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.



Fotografía: Cortesía Fundación Carlos Slim

SALÓN DEPORTE

FUNDACIÓN Carlos Slim

Inauguración

El ingeniero Carlos Slim Helú y el gobernador del Estado de México, licenciado Alfredo del Mazo Maza, inauguraron, el pasado 18 de octubre, el Salón Deporte Fundación Carlos Slim, lugar único en México que combina la exhibición de piezas alusivas a diferentes disciplinas deportivas con interactivos en los que el visitante podrá comparar sus habilidades con los récords mundiales.

Con una superficie de 4 400 metros cuadrados, en el Salón Deporte los visitantes encontrarán más de 2 mil objetos deportivos nacionales e internacionales, distribuidos en nueve salas sobre básquetbol, deportes olímpicos, lucha libre, tenis, box, fútbol, fútbol americano, automovilismo y béisbol.

Entre las principales piezas en exhibición se encuentra una figura en tamaño natural del piloto Ayrton Senna, el volante original del piloto mexicano Pedro Rodríguez, una butaca del primer estadio de los Yankees de Nueva York, una importante colección de tarjetas de jugadores de las Ligas Mayores de béisbol, así como jerseys de los basquetbolistas Kobe Bryant y Eduardo Nájera, entre muchas otras.

Asimismo, el Salón ofrece a los visitantes espacios interactivos en donde podrán conocer los fundamentos de diversas disciplinas.



Fotografía: Cortesía Fundación Carlos Slim

Durante el evento, el ingeniero Slim Helú anunció que el acceso al Salón Deporte será gratuito y destacó que su objetivo es despertar el interés y el conocimiento por las actividades físicas, para estimular la práctica deportiva.

Por su parte, el Gobernador del Estado de México resaltó que el Salón es un ejemplo de promoción del deporte, único en América Latina, y agradeció a Fundación Carlos Slim su compromiso.

Salón Deporte se ubica en el Centro de Transferencia Multimodal (CETRAM) Cuatro Caminos y podrá visitarse de lunes a domingo de 10:30 a 18:30 horas.

@SalonDeporteFCS



Fotografía: Cortesía Fundación Carlos Slim



Museo Soumaya en el Thyssen Bornemisza de Madrid, España

Las coincidencias y afinidades en la obra de dos grandes artistas de la Vanguardia de fines del siglo XIX y principios del XX: Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) y Pablo Picasso (1881-1973). El lenguaje atrevido del primero, que tendió a la síntesis y a la caricatura, resultaron decisivos para el pintor español, evidente tanto en los comienzos de su carrera como en la etapa final.

La exposición *Picasso/Lautrec* presenta, por vez primera, un diálogo artístico entre estos dos grandes maestros. Dividida en cinco núcleos, la muestra da cuenta de los personajes que protagonizaron la «Bohemia», los «Bajos fondos», los «Vagabundos», y el papel femenino en «Ellas» y el «Eros recóndito».

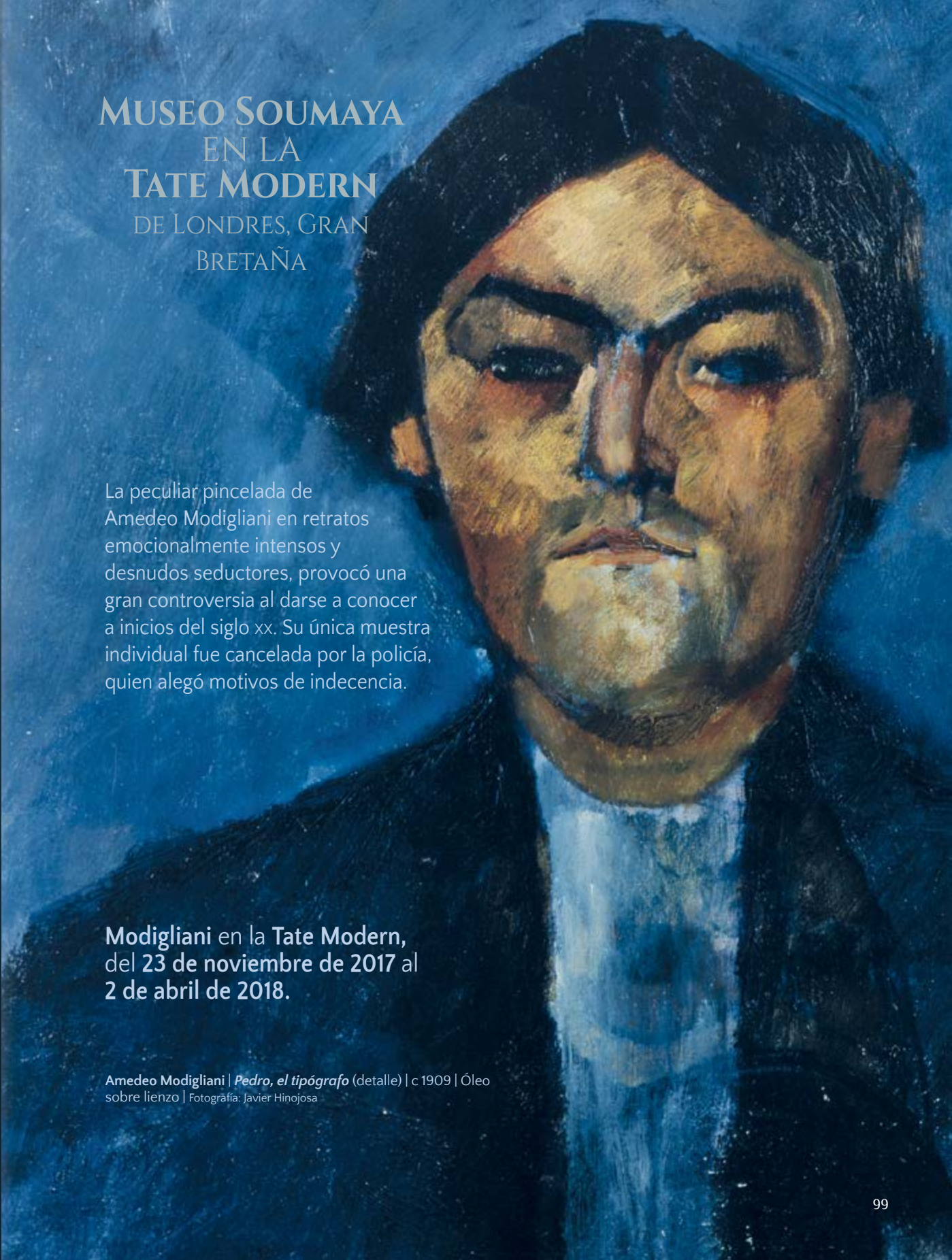
Picasso/Lautrec en el **Museo Nacional Thyssen-Bornemisza** del **17 de octubre de 2017** al **21 de enero de 2018.**

Henri de Toulouse-Lautrec | ***En el baile en el Molino de la Galette*** [Francia] (detalle) | 1889 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa

Museo Soumaya en la Tate Modern de Londres, Gran Bretaña

La peculiar pincelada de Amedeo Modigliani en retratos emocionalmente intensos y desnudos seductores, provocó una gran controversia al darse a conocer a inicios del siglo XX. Su única muestra individual fue cancelada por la policía, quien alegó motivos de indecencia.

Modigliani en la **Tate Modern,** del **23 de noviembre de 2017** al **2 de abril de 2018.**



Amedeo Modigliani | ***Pedro, el tipógrafo*** (detalle) | c 1909 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Programa Educación Inicial de Fundación Carlos Slim

Vínculo afectivo como factor protector y sanador

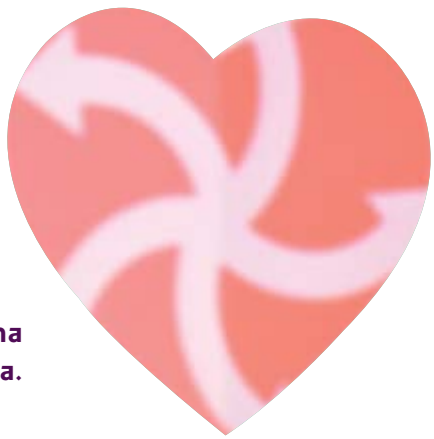
El pasado 28 de septiembre en Museo Soumaya-Plaza Carso se llevó a cabo la conferencia ***Vínculo afectivo como factor protector y sanador***, organizada por el Programa Educación Inicial de Fundación Carlos Slim, a la que asistió personal de Centros de Desarrollo Infantil de la Delegación Miguel Hidalgo, Sistema DIF Nacional, Casa Telmex y público en general.

Francisca Castillo Hernández, Coordinadora de Investigación y Desarrollo de Contenidos del Programa de Educación Inicial, mencionó que los lazos afectivos son la necesidad más importante del ser humano, con base en *La teoría del vínculo* del doctor Gordon Neufeld, psicólogo evolutivo. La conferencia buscó concientizar a padres de familia, educadores, abuelos y aquellos que tienen a su cargo niños, niñas o adolescentes, sobre las maneras de fortalecer y profundizar los vínculos afectivos para salvaguardar la integridad de los menores expuestos continuamente a diversas formas de abuso verbal, físico o sexual.

De acuerdo con la conferencista, el adulto debe ser el modelo de valores a seguir y convertirse en la persona a la cual el menor de edad recurrirá en todo momento. Los adultos son responsables de sus emociones y de las relaciones que establecen, por lo que el vínculo con el menor proveerá un espacio seguro para que exprese emociones sin temor a la repercusión.

El vínculo afectivo puede ser un factor sanador cuando los niños han sufrido algún tipo de abuso, así como un elemento protector ante este tipo de situaciones, al estar comprobado que los infantes son más propensos a sufrir cuando no tienen relaciones estables con los adultos cercanos en su vida, pues se encuentran a la deriva y en búsqueda del afecto que no les ha sido brindado en el hogar. *Con este sistema se promueve apertura y confianza para que los niños, niñas y adolescentes cuenten con nosotros y nos comuniquen todas aquellas experiencias que los inquietan o perturban, sabiendo que estaremos disponibles y dispuestos a escucharlos y acompañarlos*, comentó la expositora.

Protege el corazón del niño.



Rescata el vínculo cuando sea necesario.

Evita utilizar disciplina que divida.



Fotografía: Cortesía Fundación Carlos Slim

Donación

Ante los sismos del pasado mes de septiembre, Fundación Carlos Slim se unió a la ayuda brindada a damnificados y regiones afectadas con un donativo de **$1,978,191,191.55** para labores de reconstrucción. El apoyo de Fundación Carlos Slim sumado a los más de 395 millones de pesos recibidos en donativos de la sociedad, permitirá disponer de recursos por la cantidad de **$ 2,373,829,429.86.**

En conferencia, el ingeniero Carlos Slim Helú informó que las aportaciones de $5 por cada $1 recibido en donaciones serán auditadas por la firma Ernst & Young. Detalló que los recursos se usarán en cinco acciones prioritarias:

1. **Ayuda humanitaria para los damnificados.**
2. **Protección estructural al patrimonio cultural en riesgo, en tanto es restaurado por los especialistas bajo la dirección de la Secretaría de Cultura.**
3. **Contribuir a la reconstrucción y transformación de los centros de salud y escuelas ampliándolas y modernizándolas, en coordinación con los gobiernos federales y estatales.**
4. **Contribuir activamente en la construcción de vivienda de mejor calidad y seguridad.**
5. **Contribuir a la reconstrucción de mercados dañados, en coordinación con las autoridades locales.**

Explicó que la aportación realizada por la Fundación Carlos Slim proviene de recursos propios que no serán deducibles de impuestos, ya que forman parte del patrimonio de la propia Fundación. También se precisó que Grupo Carso apoyará, sin costo alguno, con el personal y equipos que sean utilizados durante la reconstrucción.

Fundación Carlos Slim informará mensualmente los avances y recursos usados a través de la página:

www.fundacioncarlosslim.org/sismos



Fotografía: Cortesía Fundación Carlos Slim

Presentación
Programa de apoyo a migrantes en Estados Unidos para obtener la Ciudadanía

En los Estados Unidos viven 3.4 millones de mexicanos que son elegibles para obtener la ciudadanía estadounidense, sin embargo, son muy pocos los que inician el proceso de ciudadanización. Entre los muchos beneficios de obtenerla, destacan los siguientes:

- Brinda estabilidad al evitar ser deportado, lo que asegura la unidad de las familias.
- Posibilita el acceso a mejores puestos de trabajo y mejores salarios.
- Asegura acceso a la educación para los hijos y la posibilidad de obtener becas.
- Ayuda a garantizar el respeto a los derechos humanos.

La falta de información genera la percepción de que el proceso de ciudadanización es inaccesible para la mayoría de los migrantes elegibles. Algunas razones por las que no buscan obtener la ciudadanía son: no saber inglés, no tener dinero, no tener claras sus ventajas, o bien, por miedo a perder la ciudadanía mexicana.

Para brindar apoyo a los compatriotas que viven en Estados Unidos, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) y Fundación Carlos Slim, colaboran para ofrecer a los migrantes las herramientas y el acompañamiento necesarios para obtener la ciudadanía. Esta alianza constituye la parte medular del Programa de Apoyo a Migrantes en Estados Unidos.

El 13 de septiembre se reunieron, en San Antonio, Texas, Enrique Graue Wiechers, Rector de la UNAM, Raúl González Pérez, presidente de la CNDH y Héctor Slim Seade de Fundación

Carlos Slim, con los directores de las sedes de la UNAM ubicadas en las ciudades de Chicago, Los Ángeles, San Antonio, Seattle y Tucson. Asistió también Reyna Torres, cónsul de México en San Antonio y representantes de organizaciones de latinos en los Estados Unidos, entre ellos Carmen Cornejo, Presidenta del Consejo Directivo de Chicanos por la Causa, con quien la Fundación también ha establecido un acuerdo de colaboración para el financiamiento del costo que tiene para los migrantes realizar el proceso que permite obtener la ciudadanía; este apoyo iniciará en una primer etapa en Arizona.

En las sedes de la UNAM el programa brinda capacitación presencial gratuita y acompañamiento para migrantes a partir de las herramientas de la plataforma **accesolatino.org** desarrollada por Fundación Carlos Slim, que cuenta con la herramienta «Ciudadanízate», un curso en video-lecciones que prepara a los migrantes para el examen que la autoridad de los Estados Unidos aplica en la búsqueda de la ciudadanía.

Acceso Latino también brinda información en el programa desarrollado por la CNDH, *El Plan es tener un plan*, cuyo objetivo es ayudar a saber cómo proteger a la familia, los bienes y cómo obtener un abogado en caso de necesitarlo.

De forma complementaria, Acceso Latino brinda información relevante sobre temas como:

- Ayuda legal gratuita con abogados pro-bono.
- Orientación psicológica a través de una línea telefónica y mensajes de whatsapp.
- Información para obtener préstamos que permitan pagar el proceso de ciudadanía.

Además del trabajo que se desarrolla de manera presencial en las cinco sedes de la UNAM, cualquier persona interesada puede utilizar de manera gratuita las herramientas que se ofrecen en **www.accesolatino.org**

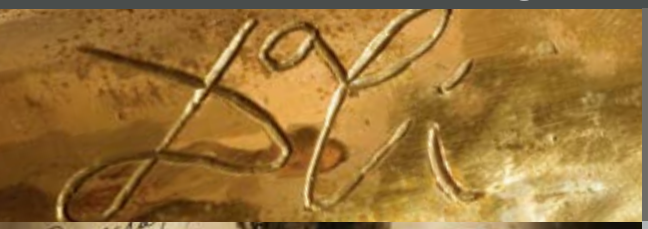


Fotografía: Cortesía Fundación Carlos Slim



Fotografía: Rafael Pérez

PLAZA LORETO | Entrada gratuita



Nave mayor

DALÍ. SUEÑOS

D.R. © SALVADOR DALÍ/SOMAAP/MÉXICO/2017



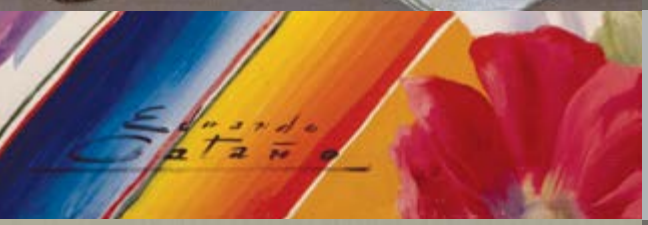
Sala 1

CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO CARSO



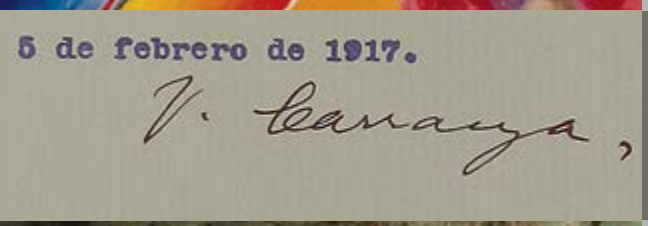
Sala 2

MÉXICO SIGLO XIX



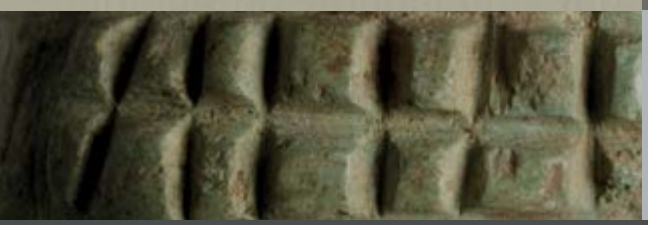
Sala 3

CALENDARIOS MEXICANOS



Sala 4

100 AÑOS. CONSTITUCIÓN MEXICANA. VENUSTIANO CARRANZA



Sala 5

ESPÍRITUS EN PIEDRA. OCCIDENTE MESOAMERICANO

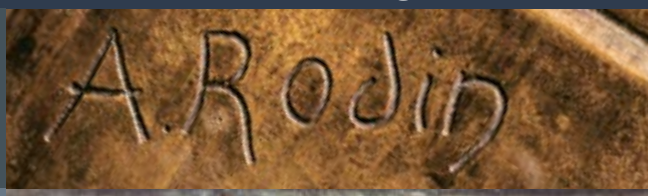
Avenida Revolución y Río Magdalena –Eje 10 Sur– Tizapán, San Ángel, Ciudad de México
T. 5616 3731 | Horario: 10:30 a 18:30 h, sábados hasta las 20 h, martes cerrado



Fotografía: Agustín Garza

PLAZA CARSO | Entrada gratuita

Vestíbulo
La puerta del Infierno



Sala 1
DE ORO Y PLATA. ARTES DECORATIVAS



Sala 2
ASIA EN MARFIL



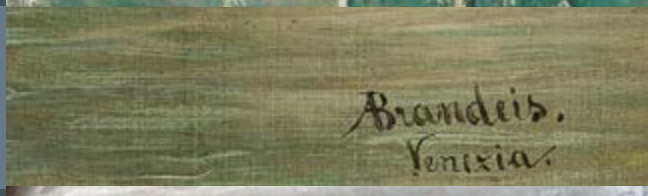
Sala 3
ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS



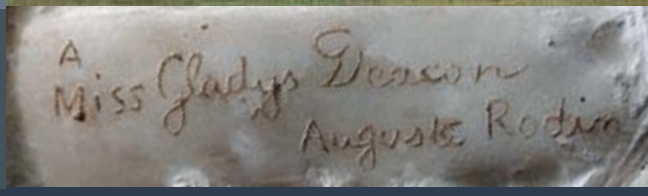
Sala 4
DEL IMPRESIONISMO A LAS VANGUARDIAS



Sala 5
VENECIA. COLECCIÓN MUSEO SOUMAYA



Sala 6 *Julián y Linda Slim*
LA ERA DE RODIN



Bulevar Cervantes Saavedra esquina Presa Falcón, Ampliación Granada, Ciudad de México
T. 1103 9800 | Horario: todos los días de 10:30 a 18:30 h

NOCHE DE MUSEOS

29 DE NOVIEMBRE

El museo estará abierto
hasta las 22:30 h

PLAZA CARSO

A 100 años del fallecimiento de Auguste Rodin

Breves fueron mis palabras
Intercambio de libros
Vestíbulo | 17:30 a 21 h

Confidencias de arte
Escucha las historias detrás de las obras de **Auguste Rodin**
17 y 19:30 h
Sábados y domingos de noviembre | 11 y 12:30 h

Visita mediada
El mundo creativo de Rodin
¿Cómo concebía y realizaba sus esculturas este afamado artista? Averígualo
19 h

Taller
17 y 19:30 h

Recital de música de cámara
Je veux vivre, Yo quiero vivir
Deléitate con piezas de Rachmaninov y Debussy, entre otros, en una noche llena de colores y música.
Vestíbulo | 20 h

@nochesdemuseos /Noche de Museos

CDMX CIUDAD DE MÉXICO | SECRETARÍA DE CULTURA | NOCHE DE MUSEOS | MUSEO Soumaya

CapitalSocial Por Ti



MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú
Presidente

Soumaya Slim de Romero
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Director General

Alfonso Miranda Márquez
Director

Raquel Gutiérrez Morales
Curaduría Editorial

TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez
@A_mirandam

Auguste Rodin

Francesca Conti
@franconti17

Francisco Antonio Escorza Espinosa
@FAtrespatos

Laura Adriana González Eguiarte
@Crazylaurita

María Luisa Tavernier

Paul Gsell

Raquel Gutiérrez Morales
@raquetadetenis

Raúl Espinosa Villanueva
@rulonet2011

REALIDAD AUMENTADA

Edson Joan Lazcano González
@EdsonJoan

DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera
@Bammbucha

Vidal Olivera Cruz
@voc_01

LITOPROCESS
Impresión
Publicación de distribución gratuita
10 000 ejemplares

Portada y contraportada: ***Eva*** (detalle) | Concepción: 1881 | Versión reducida: 1883 | Ejecución: 1892 | Mármol | Fotografía: Agustín Garza

Faunesa de pie | Concepción: 1884 | Ejecución: c 1910 | Mármol | Fotografía: Agustín Garza



#ArteParaTodos

#HagamosComunidad

museosoumaya.org

ElMuseoSoumaya

El Museo Soumaya

aprende.org