



Este mes de agosto se cumplen cien años del fallecimiento de uno de los pintores más emblemáticos de México: José María Velasco. Para recordarlo, hemos preparado un especial que explora su vertiente más conocida, la del paisajista que inmortalizó el Valle de México, pero también los aspectos menos divulgados de su trabajo artístico. Págs. 5-13

VELASCO: PINCEL ETERNO



ZODIACO Y ARTE
Andy Warhol, un león pop

21



PARAJES DESHABITADOS
¿Te atreves a adentrarte en la ciudad fantasma?

17



HÁBITAT Y ECOSISTEMA
Un nuevo gabinete que explora el reino vegetal

16

SURREALISMO EN LA WEB

Ya está listo el micrositio sobre la exposición *Surrealismo. Vasos comunicantes*, la exposición del Munal que está causando sensación. En él podrás conocer a fondo la propuesta que se exhibe en los muros, y darte una empapada virtual en el arte del inconsciente... **continúa en la página 23**

www.munal.com.mx



Cartón de Luis Javier Sáenz.

Queridos lectores,

José María Velasco falleció un 26 de agosto de 1912, dejando el mundo como uno de los pintores más notables de su generación. Sus visiones del Valle de Anáhuac son testimonios sublimes del pasado de la capital mexicana. Difícilmente podemos evitar la sensación de nostalgia por lo que fuera aquella topografía impenetrable para nuestro intelecto como espectadores del futuro, quienes bien podemos inventarle a esos documentos histórico-estéticos un tinte fantástico. Además de sus paisajes, Velasco incursió con intensidad en el estudio naturalista y su pincel científico es inseparable de su popular paisajismo.

Esta edición lleva el sello de la memoria de este hombre y sus alcances plásticos, que a un siglo de su muerte se han convertido en pilares de la historia del arte mexicano. El Museo Nacional de Arte enaltece a este insigne nombre y rescata no solamente las obras más emblemáticas de la colección, sino también trabajos menos conocidos que ampliarán nuestros imaginarios sobre el patrimonio del pintor.

Adicionalmente, el recorrido permanente desmiente nuevamente su “permanencia” in-

augurando dos muestras pequeñas en los gabinetes del siglo XIX. En el gabinete de estampa, litografías y obra gráfica perteneciente a la colección de Salvador Castillo Torres, con una curaduría llamada *Hábitat y Ecosistema: una aproximación a la ciencia social y natural*, que incluye obras de artistas como Casimiro Castro y Frederick Catherwood. Por otro lado, figuras fantasmagóricas immortalizadas en placas fotográficas del XIX entran en el gabinete de fotografía bajo el título *Parajes deshabitados. Vistas del México de ayer*.

Además, en el contexto de nuestra temporada de cine surrealista que acompaña la exposición temporal, polemizamos las relaciones entre el surrealismo y la vanguardia soviética a partir de dos imágenes: una de Magritte y otra de Rodchenko. Continuamos también con la serie *Diálogos Contemporáneos*, dentro de la cual Alejandro Pintado presenta una instalación sonora en las salas del siglo XIX. Los invitamos a ingresar en los mundos que abren estas páginas y los sueños que aquí nacen, para construir, juntos, nuevas lecturas en torno a los horizontes del arte mexicano.

Página 3: El pintor veracruzano Alberto Fuster (1872-1922) ha dispuesto en la pintura *Culto a la belleza* un ordenamiento rítmico y horizontal de las figuras de cuerpos semidesnudos, portando vestimenta grecorromana. Se trata de una concepción armoniosa, de pincelada ágil y rico matiz cromático, tutelada por la mujer (Afrodita) que desputa entre el grupo. Cautivado por las deidades y fábulas grecolatinas, deudor de Puvis de Chavannes y Gustave Moreau, Fuster es uno de los más tenaces evocadores de una antigüedad clásica en la pintura simbolista mexicana.

DIRECTORIO

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Consuelo Sáizar | Presidenta

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Teresa Vicencio | Directora General

Alejandra Peña | Subdirectora General del Patrimonio Artístico Inmueble

Mónica López Velarde | Coordinadora Nacional de Artes Plásticas

Miguel Fernández Félix | Museo Nacional de Arte

PATRONATO DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE

Roberto Hernández | Presidente

Marcela Arregui | Coordinadora Ejecutiva

María Purón | Coordinadora Operativa

PERIÓDICO MUNAL

Director Editorial: Miguel Fernández Félix

Editores: Pablo Martínez, Bernardo Esquinca

Consejo Editorial: Evelyn Useda, Nina Shor, Víctor Mantilla,

Andrea Villalba

Coordinador de Diseño: Carlos Morales

Diseño y formación: Diana Alvarado

Colaboradores: Arturo López Rodríguez, Román Quiroz, Luis Javier Sáenz,

Oswaldo Truxillo

Imagen de portada: José María Velasco, *La Alameda de México*, 1866.



MUSEO NACIONAL DE ARTE

Tacuba #8, Centro Histórico, Cuauhtémoc, México, D.F., 06010



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



Patronato del
Museo Nacional
de Arte, A.C.



reinventando / los seguros

Museo Nacional de Arte

Conmutador 51303400

Fax 51303401

	Ext.
Miguel Fernández • Dirección	3411
Sara Baz • Exhibición	3441
Adolfo Mantilla • Investigación	3442
Lluvia Sepúlveda • Curaduría	3424
Ma. Elizabeth Herrera • Registro de Obra	3428
Nina Shor • Comunicación Educativa	3459
Mary Carmen Lozano • Relaciones Públicas	3414
Pablo Martínez • Difusión	3468
Andrea Villalba • Medios Electrónicos	3438
Evelyn Useda • Coordinación Editorial	3415
Fernando Corona • Biblioteca	287
Carlos Morales • Desarrollo Institucional	3466
Adrián Pérez • Sistemas	3464
Salvador Sánchez • Museografía	3451
Elvia Pérez • Arquitectura	3496
Angélica Martínez • Administración	3472
Agustín Montes de Oca • Seguridad	320
María Purón • Patronato	3487
Yunuen Morales • Tienda	3493

Con la fuerza



Agradecimientos:

Ing. Sergio Autrey (RECORD)

Claudia Verdugo Evans (Directora de Producción)

Erik Flores Benítez (Coordinador de Producción)

Jaime Martínez Rivera (Coordinador de costos de producción)

Marco A. Hernández de la Luz (Coordinador de producción)

Ivan González Pérez (Coordinador de producción)

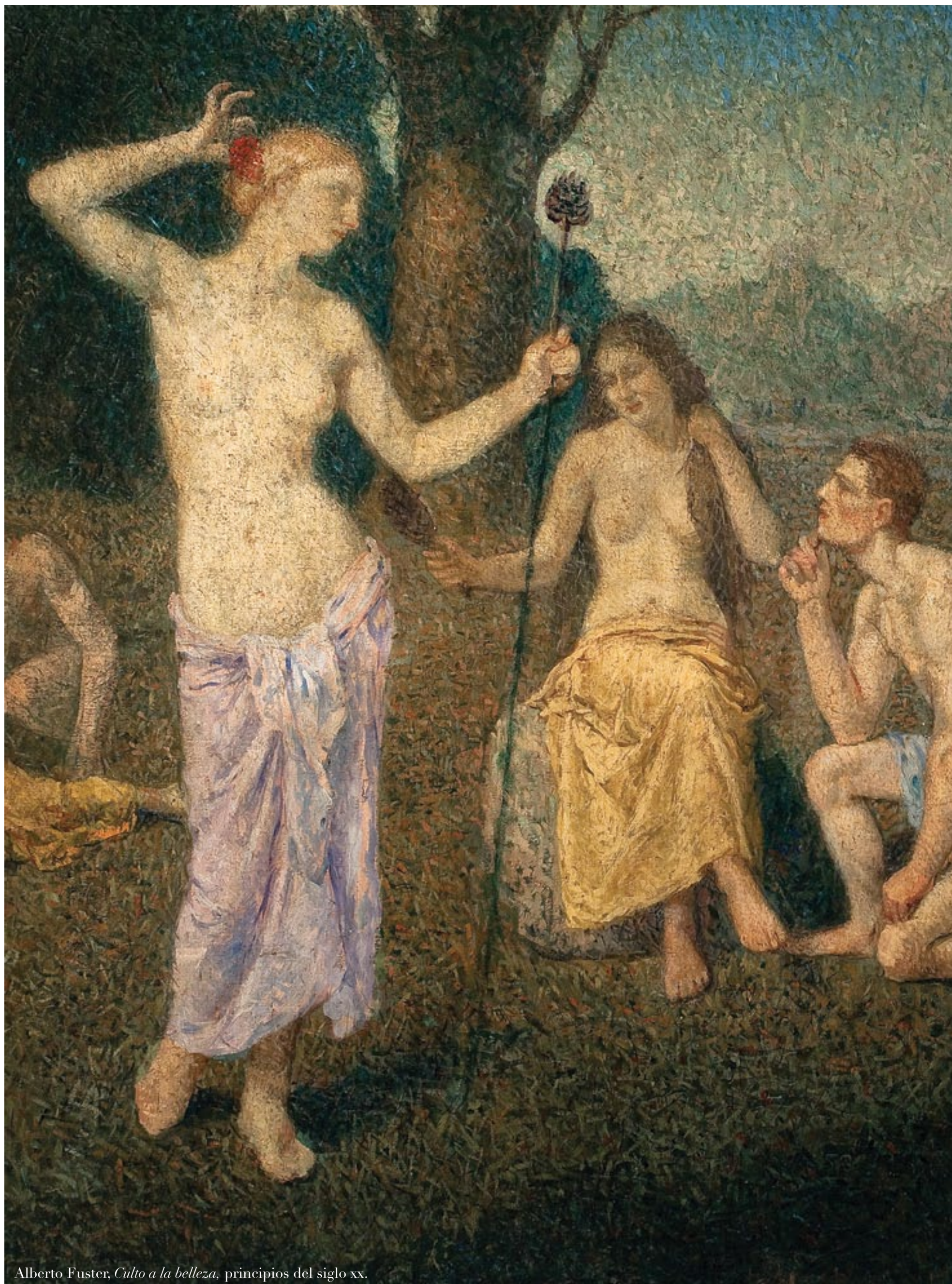
Preprensa Notmusa



Nos interesa tu opinión

periodico@munal.inba.gob.mx

www.munal.com.mx



Alberto Fuster, *Culto a la belleza*, principios del siglo xx.

xxx Concurso Nacional de Canto CARLO MORELLI

Final del XXX Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli

Entrada gratuita. Cupo limitado

AGOSTO | Jueves 23, 20:00 hrs.



Orquesta de Cámara de Israel

Yoav Talmi, director artístico

Alon Golstein, *pianista*

Obras de Talmi, Beethoven, Mendelssohn, Puccini y Mozart.

AGOSTO | Domingo 26, 20:00 hrs.

CICLO DE DANZA EN EL PALACIO

XX ANIVERSARIO

ASYC EL TEATRO DE MOVIMIENTO

Dirección: Alicia Sánchez

AGOSTO | Martes 28, 20:00 hrs.



Guadalupe Pineda

EN BELLAS ARTES

SEPTIEMBRE | Sábado 1, 20:00 hrs.

Palacio de Bellas Artes, Av. Juárez y Eje Central Lázaro Cárdenas, Centro Histórico

Programación sujeta a cambios | INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

www.bellasartes.gob.mx

Bellas Artes INBA Oficial @bellasartesinba bellasartesmex

Venta de boletos en taquillas y en el Sistema Ticketmaster 01 800 555 1212

Instituto
Nacional de
Bellas Artes

CONACULTA

“¿QUÉ BONITO ERA ACAPULCO?”

ARTURO PÉREZ CERÓN

Los guías del Museo Nacional de Arte conviven de manera directa con el público, y su trabajo es rico en anécdotas. En esta ocasión, compartimos con los lectores algunas experiencias que han sucedido

durante las visitas guiadas en torno a la obra de José María Velasco, nuestro homenajeado en el número de agosto del Periódico Munal.

A través de los años hemos observado y se ha dejado registro por escrito en los comentarios del público, que José María Velasco es una referencia directa al Munal. Observamos que los niños que vienen acompañados de sus padres y de sus abuelos recuerdan juntos algunos lugares presentes en sus grandes paisajes. También los estudiantes, desde preescolar hasta la universidad, los novios, las personas de la tercera edad, en fin, una cantidad enorme de gente, suelen llevarse como recuerdo una fotografía junto a la obra de Velasco.

pir la visita y dijo emocionado: “¡Yo conozco el Popocatepetl!, es un lugar muy bonito, me llevó mi papá el domingo y se siente mucho frío ahí”. Después de esa interrupción todos los niños hicieron comentarios de los árboles, de los arbustos, de las piedras, hasta de lo que creían que se sentía respirar ese aire tan limpio que se apreciaba en el valle.

Todos estaban emocionados, excepto uno que observaba y escuchaba. Se me hizo extraño y al final le pregunté: “¿A ti te gusta este cuadro?” Me contestó que sí, pero que él veía otra cosa: “Creo que esa águila que



José María Velasco, *Valle de México desde el cerro de Santa Isabel*, 1875.

Los domingos por la mañana el Museo recibe a un grupo nutrido de adultos que se hacen llamar amigos del arte. Es un grupo crítico y cada domingo desde hace 12 años vemos, revisamos, comentamos y discutimos en torno a la obra de un artista. En una ocasión revisábamos el *Valle de México desde el cerro de Santa Isabel*, en la que comentaba datos históricos y técnicos de preparación de tela y materiales. Repentinamente una persona de aproximadamente 40 años se quedó a escuchar nuestra charla, al tiempo que hacía anotaciones en una libreta pequeña, sacaba una regla y media. Todo el tiempo se mantuvo con el grupo en silencio y cuando terminó la sesión por fin decidió hablar y me señaló que quería hacer algunos comentarios.

Resulta que era un estudiante alemán de geología, que se encontraba haciendo un proyecto de investigación sobre aspectos de la tierra y su comportamiento, sobre la trata de agua y recursos renovables; esto para países Latinoamericanos con pocos recursos. Sin dete-

nerse ni un segundo, nos dio una cátedra sobre cómo Velasco era un gran conocedor de la tierra y de sus riquezas, y sobre los múltiples datos que había recogido del artista.

En su época, Velasco expuso esta pieza en una feria internacional, lo que puso en la mira de muchas personas a nuestro país.

En otra ocasión, un grupo de

cíficamente a las obras de José Ma. Velasco. Platicábamos sobre la Vista del valle de México desde Molino del Rey. Puse mucho énfasis en cómo esta obra retrataba un lugar emblemático, ya que en 1847 fue blanco del ejército enemigo durante la intervención extranjera de los Estados Unidos. Mencione también que el primer plano es tomado puntualmente desde la Hacienda de los Morales (hoy ubicada en Polanco), de la que se cuentan múltiples anécdotas, como la ocasión en la que Francisco Villa acampó con su ejército para descansar y comer. Al centro de la obra ubicamos el castillo de Chapultepec, la Ciudad de México y al fondo los emblemáticos volcanes.

Después de toda una discusión en relación al espacio físico representado en la obra, una persona que, probablemente mientras observaba la pieza volaba con su imaginación, me interrumpió y me dijo: “Mire usted, qué bonito era Acapulco”.

El grupo se comportó con mu-



José María Velasco, *Valle de México desde molino del Rey*, 1900.

En la visita guiada es muy común que se nos solicite hablar de las obras de Velasco. Es por ello que hemos acumulado a lo largo de los años un sinnúmero de anécdotas, algunas que nos gustaría compartir con ustedes.

En una visita de niños de primero de primaria, después de hacer una mecánica de sensibilización y de hablar de la importancia de los colores, las texturas y los olores, un niño levantó su mano para interrumpir

se come el pajarito y los nopales, son México, como en el escudo de la bandera”. Luego sacó una moneda de 1 peso y me señaló enfático su idea.

Me pareció un descubrimiento extraordinario para un niño de primero de primaria. Velasco quizá se sentiría orgulloso de haber dejado muy clara su relación con el nacionalismo a través de símbolos que son reconocibles y siguen vigentes al día de hoy.

VISITAS GUIADAS Y TALLERES*

*Consulte cartelera

Ofrecemos visitas guiadas a público escolar, familiar, jóvenes, adultos y tercera edad. Además de visitas a las exposiciones temporales y permanente. Ofrecemos como parte de un programa de equidad de género del INBA, la visita guiada *La mujer en el arte* durante todo el año y el programa *Una Cana al Arte* para adultos de la tercera edad.

Los talleres son principalmente para niños y jóvenes, y ofrecen oportunidades para crear piezas que se relacionan con las temporales o, en el caso de las escuelas, con el acervo de la permanente.

maestros jubilados y entusiastas solicitaron un recorrido guiado espe-

cho respeto y nadie la sacó de su error. Lo único que hice fue indicarle que esa gran cantidad de agua era el lago de Texcoco y que sí, efectivamente, se antojaban unos días en las playas de ese bello puerto.

Finalmente los cuadros y el arte están ahí para imaginar, reflexionar y en el caso de Velasco, añorar aquellos parajes que simplemente al ser contemplados nos invitan a suspirar.



José María Velasco nace el 6 de julio, en Temascalcingo en el Estado de México. Hijo de Felipe Velasco, comerciante, y María Antonia Gómez Obregón (hija de españoles).

1840

MONTAÑAS ETERNAS PINCELES INMORTALES

A José María Velasco se le debe una producción muy fecunda cuya temática principal fueron las imágenes de la tierra mexicana. Su obra ocupa un lugar significativo en la historia del arte de nuestro país, no solamente porque logró sintetizar un cúmulo de logros técnicos en materia de creación artística, sino porque dio cuenta de la marcha de México hacia el progreso. Por medio del trabajo de Velasco, la topografía mexicana se irguió como un símbolo de identidad nacional, cuyo epicentro fue el Valle de México. Así lo recordamos en la conmemoración del Centenario de su fallecimiento.

A partir de 1858 José María Velasco comenzó a desarrollarse en la Academia de San Carlos, institución fundada en 1781 y base de la consolidación del sistema de las bellas artes en nuestro país, bajo la dirección de su maestro Eugenio Landesio, quien entonces era profesor de perspectiva y paisaje. Para el maestro italiano, el método de enseñanza implicaba la combinación

del trabajo en el taller con el estudio frente al modelo en el campo, al aire libre, con especial énfasis en el dominio del dibujo. Landesio instruía a sus discípulos para elaborar dibujos de paisaje y anatomía con base en estampas y modelos de yeso, o hacer copias a lápiz de estampas y cuadros. Esta modalidad también implicaba excursiones al campo donde se realizaban bocetos de la flora y fauna,

de edificios y ruinas para luego, de memoria, elaborar la composición en el taller, dejando llegar la última etapa del aprendizaje, con el estudio del color donde los alumnos realizaban copias del maestro Landesio que se hallaban en la Academia.

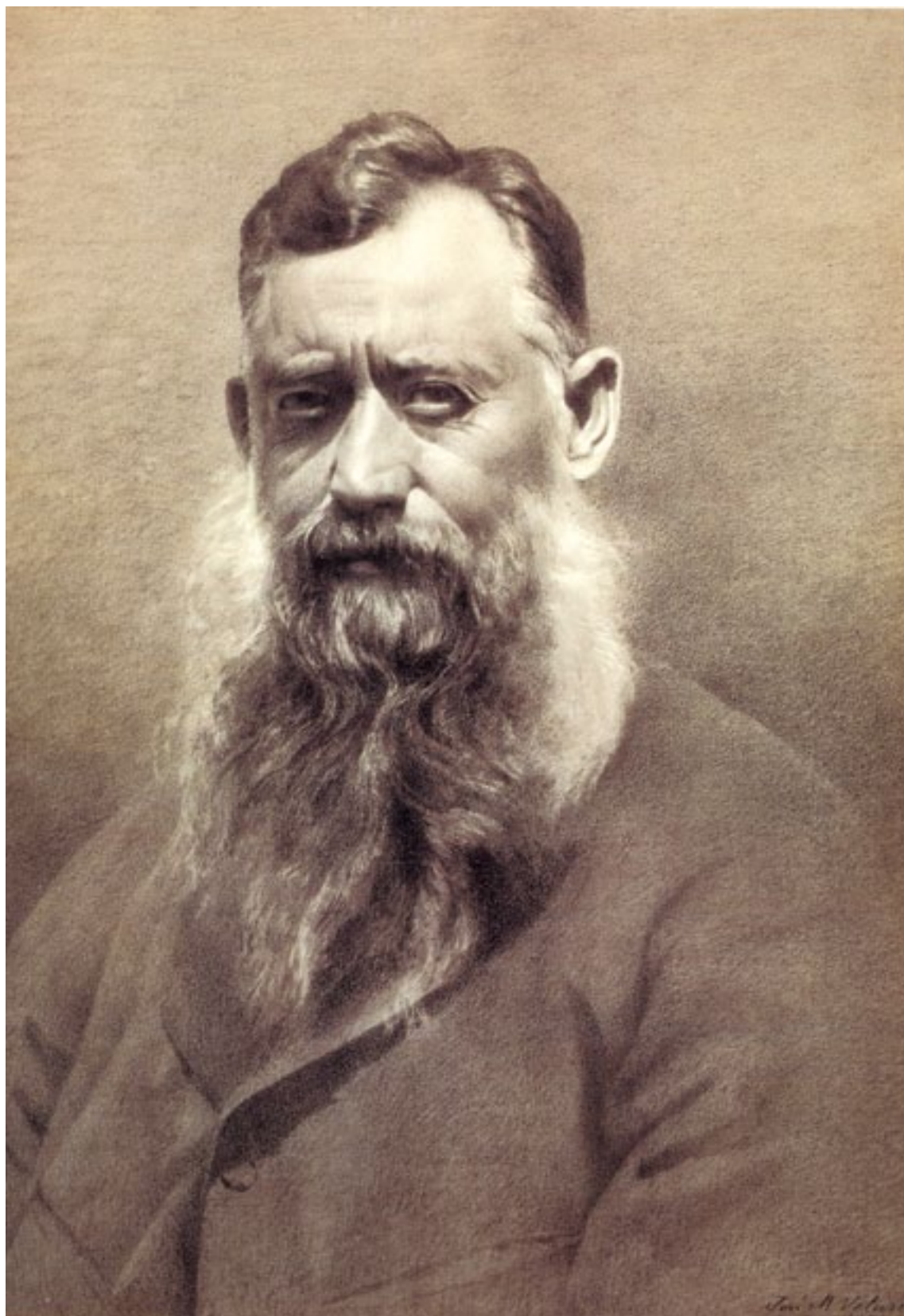
Sin embargo, durante su formación, Velasco asumió que el dibujo implicaba también el estudio de las disciplinas científicas. Así su interés por comprender el mundo de la naturaleza lo llevó a involucrarse en el estudio de las ciencias naturales, inscribiéndose en 1865 en las cátedras de Zoología y Botánica que se impartían en la Escuela de Medicina, mientras cursaba paralelamente sus clases de pintura de paisaje en

la Academia. En este contexto la arqueología y la geografía de las diferentes regiones de México fueron objeto de estudios sistemáticos y Velasco se ocupó también de estudiar a detalle el arte prehispánico y se incorporó, en calidad de dibujante, a equipos expedicionarios encargados de explorar las ruinas prehispánicas del país. Inspirado por sus lecturas sobre la historia antigua de México, comenzó a realizar estudios de composición para situar el episodio histórico en el paisaje natural.

El periodo formativo del pintor concluyó en 1868, marcado por su nombramiento de profesor de perspectiva y luego también de paisaje, que ejerció hasta 1911 en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Desde entonces, el ascenso y consolidación de su prestigio profesional se incrementaron de modo contundente. Reconocido como pintor por varias personalidades quienes le encargaban obras, Velasco emprendió una larga y prolifera carrera que se refleja en las casi trescientas obras, sin contar acuarelas, litografías, postales al óleo, investigaciones y publicaciones científicas, además la actividad docente.

LA IMPORTANCIA DE ESTAR AL AIRE LIBRE

A lo largo de su trayectoria profesional, José María Velasco transformó el método de enseñanza, pidiendo a sus alumnos que se ejercitaran delante del natural, ya que no quería que los alumnos memorizaran soluciones preestablecidas sino fomentar la creación directa. En 1868 Velasco comenzó a colaborar en *Flora del Valle de México*, una obra botánica en la que documentó la diversidad del patrimonio natural que a la postre le hicieron acreedor del nombramiento de socio de número de la Sociedad Mexicana de Historia Natural. En *La Naturaleza*, órgano de la sociedad, realizó láminas científicas como apoyo gráfico a los artículos. Incluso fue el primer mexicano que estudió a conciencia al ajolote en su medio, lo que le valió un premio de la sociedad, que recibió el 6 de febrero de 1879. Sus trabajos anteriores lo convirtieron en 1880 en el primer secretario de la Sociedad; y al año siguiente, en vicepresidente de la misma. Diez años más tarde, en 1890, Velasco fue nombrado dibujante fotógrafo del Museo Nacional, después de haber proporcionado ya algunas láminas, entre ellas vistas de las pirámides de Teotihuacán, para ilustrar los *Anales* que el museo recién empezaba publicar. Como



Autorretrato, 1894

1858

José María se inscribió como alumno numerario en la Academia de San Carlos. Allí siguió los cursos del pintor italiano Eugenio Landesio, profesor de perspectiva y pintura de paisaje.



consecuencia de esos encargos sus paisajes arquitectónicos y sitios colmados de referencias históricas fueron obras caracterizadas por la yuxtaposición de lo antiguo a lo moderno, la tradición a la modernidad. De modo simultáneo a su trabajo en el museo Velasco realizaba sus investigaciones científicas, y desarrollaba sus actividades para la revista *El Renacimiento*, fundada 1869 por el escritor Ignacio Manuel Altamirano, con la intención de construir mediante la actividad literaria una cultura nacional.

PROFETA EN SU TIERRA

El impacto que tuvo la obra de Velasco trascendió las fronteras políticas del territorio nacional, participando en varias exposiciones internacionales, entre las que sobresale la Exposición Internacional de Filadelfia, celebrada en 1876. En este evento Velasco fue el único pintor mexicano premiado. Años después, en la Exposición Histórico-Americana con la que España festejó el IV Centenario del Descubrimiento de América, en 1892, Velasco figuró esencialmente como dibujante y pintor arqueológico, a título de colaborador del Museo Nacional y fue premiado con la medalla de oro. También para la Exposición Universal de Chicago en 1893, el artista reunió un contingente importante de sus pinturas y una selección representativa de las mejores obras de sus discípulos en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Y para la muestra de arte mexicano moderno remitida a París, en ocasión de la Exposición Universal de 1889, el propio artista fue designado jefe de la selección de Bellas Artes, y en calidad de tal viajó a esa ciudad, donde en el cierre de la exposición fue premiado con medalla de plata y condecorado caballero de la Legión de Honor por el gobierno francés, llegando a la cima del reconocimiento oficial de su obra.

Si bien Velasco recibió reconocimiento de sus contemporáneos, incluso más allá de las fronteras mexicanas, su vida no estuvo exenta de la polémica y el rechazo. A pesar de que recibió una gran cantidad de reconocimientos, entre los que está la Insignia de la Cruz que le otorgó el emperador Francisco José de Austria, hermano de Maximiliano en 1902, además de varios premios nacionales, becas en sus años de formación, cargos en la Academia y encargos oficiales y privados, hacia finales del siglo, la alta estima en que se había tenido Velasco fue de-

creciendo paulatinamente. En 1903, el pintor fue depuesto de su clase de perspectiva en la Escuela Nacional por los cambios de gusto que atrajo el modernismo de fin de siglo. Al mismo tiempo la enseñanza de la pintura de paisaje perdió su autonomía como ramo independiente, aunque Velasco logró conservar su clase hasta 1911. En 1900 fue desplazado de su cargo como delegado oficial para coordinar la sección de Bellas Artes en la Exposición Universal de París. En octubre de 1901 un accidente del tranvía en que viajaba marcó el principio de su irreversible declinación física. La fractura de una pierna lo tuvo inmovilizado en su domicilio por un tiempo y desde allí redactaba su pensamiento teórico sobre la pintura, lo que dio a luz un libro, terminado en 1908, titulado *El arte de la pintura*. El 26 de agosto de 1912 un ataque cardíaco puso fin a su vida, y 31 años después, el 8 de enero de 1943, se convirtió en el primer artista mexicano cuya obra fue declarada Patrimonio Nacional.

¿SABÍAS QUÉ?

En 1863, a la llegada del emperador Maximiliano, San Carlos pasó a ser la Academia Imperial de Bellas Artes. El 4 de diciembre de 1864 se llevó a cabo la distribución de premios, en presencia de "sus majestades el emperador y la emperatriz". En paisaje histórico, Velasco recibió de manos del emperador una medalla de plata y un diploma. El 19 de junio de 1867, el emperador Maximiliano fue ejecutado en el cerro de las Campanas, en Querétaro, y Benito Juárez entró victorioso a la capital del país y se restaura el régimen republicano. San Carlos volvió a ser Academia Nacional y, a partir del 2 de diciembre, recibió el nombre de Escuela Nacional de Bellas Artes, que conservaría durante los cuarenta y cinco años siguientes. Luego de finalizar los cursos en 1869, Velasco recibió su último premio como estudiante de manos del presidente de la República, Benito Juárez, poniendo de manifiesto los méritos que le valieron reconocimiento público.

MANUEL TREJO URIBE

VELASCO VIAJA A CENTROAMÉRICA

El Museo Nacional de Arte, con el apoyo de la Secretaría de Relaciones Exteriores, presenta la exposición virtual itinerante *José María Velasco: visiones del Anáhuac*, muestra que pretende dar a conocer la obra de este creador mexicano en distintas sedes de países centroamericanos a través de la reproducción de 25 de sus trabajos, realizados entre 1861 y 1910.

La exposición *José María Velasco: visiones del Anáhuac* está constituida por tres núcleos temáticos en los que el espectador se aproxima a la producción paisajística de Velasco a través de las rupturas y continuidades temáticas que caracterizan la búsqueda de su producción artística. El primer núcleo denominado Paisajes reales e imaginarios del valle de México, está conformado por un grupo de obras en las que el pintor propone una visión poliangular en torno al que sería uno de los temas recurrentes en su obra: el valle de México.

Un buen ejemplo de su espíritu creativo y a la vez científico es el cuadro *Valle de México desde el río de los Morales*, en el que logró una interpretación exacta de las características geológicas del lugar: las barras fluviales y la grava en las orillas del río Tacubaya dibujadas en el primer plano, cuentan con el detalle suficiente como para indicar la edad del río y las distintas crecientes de su cauce. La pintura se concentra en la luz que baña la morfología del sitio, mientras que las pequeñas figuras humanas sirven para señalar la cercanía de un poblado.

En el cuadro *Valle de México tomado cerca del molino del Rey*, Velasco hace explícita la dimensión imaginaria en su proyecto artístico, es decir, incursiona en la representación de un paisaje imaginado, pues

esta pintura del valle de México no corresponde con las transformaciones urbanas que en ese momento había experimentado la capital mexicana. En aquel entonces la dimensión de la ciudad había aumentado considerablemente y Velasco pintó una imagen del valle exenta de esas transformaciones.

Un segundo apartado lleva por título Paisajes cerrados y está conformado por 11 piezas que siguiendo la analogía del "zoom" óptico, exploran los detalles que conforman las peculiaridades geográficas de distintas regiones de México. En este conjunto de obras se puede identificar una voluntad de apropiación del territorio, que a su vez, prefigura un sentido de pertenencia que se liga a la construcción de una identidad nacional a través de la reproducción de paisajes relacionados con la historia de México.

En una tercera sección, que lleva como título Microcosmos plástico, muestra una serie de obras en las que el pintor mexicano se ocupó de la representación de algunas vistas urbanas de la capital, entre las que destacan *La Alameda de México* y *El cabrío de San Ángel*. En el primer caso, Velasco plasmó un paseo por la Alameda, ubicada en los límites de la ciudad (actualmente forma parte del Centro Histórico de la misma). En la interpretación que hizo de este espacio, la calzada de tierra que se

aprecia a la derecha sirve de camino para una cabalgata flanqueada por numerosas figuras de indígenas, mestizos y blancos, ponderando la representación de la emperatriz Carlota y su dama de compañía.

En el segundo caso, Velasco representó los muros sólidos de la fábrica La Hormiga y su humeante chacuaco como símbolo de vitalidad. En la escena, un pastor corrige el rumbo de unas cabras, junto a un imponente maguey que funge como elemento de la identidad geográfica local. Desde lo alto de la industria, un hombre contempla el México rural. Esta dicotomía generada a partir del incipiente desarrollo industrial, permitió que los temas de la pintura de paisaje incluyeran en sus composiciones escenas fabriles como símbolos de la construcción de una nación moderna.

Con esta muestra, el público centroamericano tendrá la oportunidad de aproximarse a la obra de este extraordinario pintor. Gracias a este esfuerzo, el arte mexicano, representado por la obra de Velasco, viaja y se pone al alcance de un público que, desde distintos espacios geográficos, contempla las construcciones y representaciones visuales del territorio de un país en el despuntar de la modernidad. La exposición se inaugurará en el mes de agosto en espacios de Costa Rica, Honduras, El Salvador y Nicaragua gracias al trabajo coordinado entre la Secretaría de Relaciones Exteriores, el Museo Nacional de Arte y el Instituto Cultural de México/Embajada de Costa Rica.



José María Velasco, *Valle de México desde el río de los Morales*, 1891

Solicita una pensión a la Academia de San Carlos. Ejecuta sus primeros estudios, apuntes y cuadros como *Pirú* y las dos versiones del *Patio del ex convento de San Agustín*.

1860

VELASCO

VÍCTOR T. RODRÍGUEZ RANGEL

DESCONOCIDO

Pintor consagrado del género de paisaje académico, profesor emérito de la antigua Academia de San Carlos y definidor artístico por excelencia de los signos arquetípicos de la identidad territorial de México, José María Velasco es esto y más. Polifacético como pocos, más allá de la recreación sensible de bucólicos y pausados panoramas excepcionales instalados en la memoria colectiva, en Velasco existieron otras facetas igual de memorables en el campo de la fusión entre arte y ciencia.



José María Velasco. Pirámide del Sol en Teotihuacán, 1878.

ra de la observación científica y así ampliar sus recursos en la tarea de la representación de todo lo habido y por haber en el cosmos, a través del aprendizaje de zoología, de las condiciones atmosféricas [meteorología], de geología, botánica, etcétera, fue inculcado en Velasco a partir de las lecciones del plan de estudios para la disciplina impartidas por su profesor, el italiano Eugenio Landesio. El europeo, como primer director de la cátedra independiente de Perspectiva, Paisaje y Ornato en la Academia de San Carlos desde 1855, opinaba:

“El joven que quiera volverse un pintor general [a la pintura de paisaje le llamaba general y a la de figura particular], supuesto que existan en él todas las calidades que se requieren, es decir: genio, entusiasmo, constancia, diligencia sin ninguna sombra de pereza, buena conformación de ojo, apta a leer las finuras de las sombras y de los colores, junto a una fina sensibilidad de alma, y proporciones para que pueda dedicarse enteramente al estudio sin pensar en la subsistencia; será bueno que después de aquellos estudios que son comunes a un joven fino, cursar matemáticas, física, química e historia natural [entendiendo todas las disciplinas que encierra historia natural]” (Memoria, núm. 5, Munal, 1992, p. 76).

Estas líneas resumen el compromiso ideológico del profesor como maestro de paisaje; su disciplina y lo estricto que debió de haber sido, pendiente de hacer de sus discípulos verdaderos eruditos que enaltezcan la profesión de pintor de paisaje como un género no menor. Bajo este rigor académico, fue así que Velasco comprendió y se cultivó, primero, en el conocimiento de las ciencias naturales, tomando clases en sus tiempos libres en el lugar en que las impartían, en la Escuela de Medicina, que entonces estaba en el ex palacio de la Inquisición —en la Plaza de Santo Domingo—,

para posteriormente empaparse de las ciencias sociales como la historia, la arqueología y la etnología.

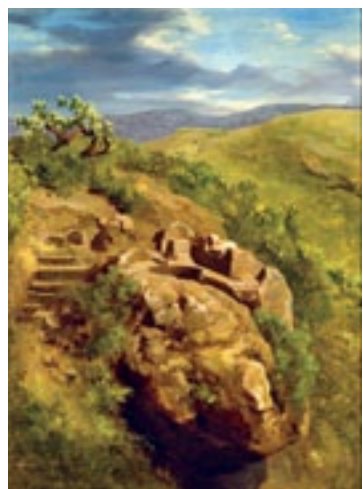
Mucho se ha escrito sobre la manera en que Velasco despuntó superando a sus condiscípulos como alumno en la Academia, así como la ascendente maestría de los cuadros que presentó en las distintas exposiciones periódicas del plantel durante las décadas de los sesenta y setenta del siglo XIX, por lo que fue entonces evidente que Velasco era el suplente natural del italiano.

En el año de 1877, luego de algunas complicaciones burocráticas en los años previos, finalmente nuestro pintor asumió el cargo de todo el ramo de pintura de paisaje en la Academia. Se ocupó de un reto que le significó invertir toda su atención laboral, no obstante fue en aquel momento que aceptó la invitación para colaborar como ilustrador para las labores de la representación visual de objetos y sitios arqueológicos en el Museo Nacional.

De estas actividades se desprendió la realización de muchas obras velasquinas con asuntos propios de la materia y de las cuales algunas pinturas y acuarelas como *La pirámide del Sol en Teotihuacán*, *Baño de Nezahualcoyotl*, *Vaso Azteca* y *Olla Azteca*, que en su momento fueron comisionadas por el Museo Nacional y conservadas como parte de su acervo, se encuentran ahora en los fondos del Munal.

En un estudio titulado *José María Velasco y el dibujo arqueológico*, Carlos Martínez Marín consigna que Velasco fue formalmente nombrado “Dibujante del Museo Nacional” el 20 de julio de 1880, propuesto por el director Gumersindo [o Gumesindo] Mendoza, quien argumentaba ante el Ministerio del que dependía, la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, que lo proponía por ser persona competente para ese objeto y que ha ejecutado satisfactoriamente los trabajos que se le han encomendado en ese Establecimiento (Homenaje José María Velasco, UNAM, 1989, p. 205). Sin embargo, desde 1877 venía colaborando como invitado para el Museo y para la publicación *Anales*.

En un estudio titulado *José María Velasco y el dibujo arqueológico*, Carlos Martínez Marín consigna que Velasco fue formalmente nombrado “Dibujante del Museo Nacional” el 20 de julio de 1880, propuesto por el director Gumersindo [o Gumesindo] Mendoza, quien argumentaba ante el Ministerio del que dependía, la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, que lo proponía por ser persona competente para ese objeto y que ha ejecutado satisfactoriamente los trabajos que se le han encomendado en ese Establecimiento (Homenaje José María Velasco, UNAM, 1989, p. 205). Sin embargo, desde 1877 venía colaborando como invitado para el Museo y para la publicación *Anales*.



José María Velasco. Baño de Nezahualcoyotl, 1878.

El conjunto de actividades que Velasco desempeñaba en la cultura, las artes y la ciencia, se detuvieron fatídicamente el 26 de agosto de 1912. A sus bien vividos setenta y dos años, murió de angina de pecho con un fuerte dolor en el brazo que lo agobiaba desde tempranas horas de la mañana. Fue atendido por su hermano Antonio, quien era doctor. La investigadora María Elena Altamirano, descendiente del pintor, nos narra que “a las cuatro y veinte de la tarde, rodeado por su esposa, sus hijos y sus nietos, y su confesor, José María Velasco apoyó la cabeza en el respaldo del sillón [dispuesto en la sala de su casa de la Villa de Guadalupe], y cerró los ojos para siempre” (*Homenaje Nacional*, t.2, Munal, 1993, p. 498).

En este ensayo conmemorativo del centenario luctuoso, me he propuesto de forma reducida describir y desentrañar el asunto de siete pinturas y acuarelas del insigne paisajista, obras magistrales exhibidas y depositadas como acervo constitutivo en el Museo Nacional de Arte (Munal). Las piezas seleccionadas transitan de la interpretación poética y sugestiva a los contenidos interdisciplinarios de la arqueología, la paleontología, la botánica y la historia.

OBSERVACIÓN CIENTÍFICA

El precepto teórico para que el pintor de paisaje “naturalista” se cultiva-



José María Velasco. Olla azteca. Acuarela sobre papel.



José María Velasco. Vaso azteca. Acuarela sobre papel



EXPEDICIONES

En 1878 el director del Museo Nacional organizó una serie de expediciones a los sitios arqueológicos de Teotihuacán y al cerro de Tezcoztzingo, cerca de la cabecera del hoy municipio de Texcoco. Velasco participó y concurrió como dibujante, de ahí se desprenden los óleos *Pirámide del Sol en Teotihuacán* y *Baño de Nezahualcoyotl*, que lucen en la sala 22 del Munal, y de los cuales el propio paisajista consignó que las ejecutó ante el natural, en el campo de la exploración. A partir de estas dos pinturas y de una más, *Pirámide del Sol y de la Luna* -colección particular-, el artista reprodujo otras pinturas de menor tamaño en el taller del Museo, así como dos estampas litográficas espectaculares para los artículos sobre Teotihuacán en *Anales*. En la obra sobre “la ciudad de los Dioses”, enclavada en San Juan Teotihuacán, el artista se situó en la cúspide de la pirámide de la Luna y capturó el vertiginoso panorama hacia el sur, representando en el primer plano la plaza rectangular de la cual arranca hasta el horizonte la Calzada de los Muertos, flanqueada por el macizo de la del Sol. Las montañas, cielo y terrenos son magistrales en su naturalismo, sorprendiendo el registro histórico de todos los montículos cubiertos de maleza, y que hoy sabemos, ya peinados, son templos múltiples y diversos.

En el *Baño de Nezahualcoyotl*, abrazados por un panorama silvestre en la cima de una montaña, los vestigios arqueológicos nos permiten medio entender la ingeniería hidráulica de éste especie de temazcal (sauna) prehispánico, construido e instalado en la época y en los dominios del rey y poeta Nezahualcoyotl, personalidad de la cultura texcocana persuadido a ser aliado de México-Tenochtitlán. Podemos distinguir una escalinata, la tina que en su momento estuvo dentro de una habitación de mampostería, y una especie de caño que sirvió para desfogar el agua en forma de cascada sobre la ladera. Toda esta instalación labrada sobre la enorme roca que pende como peñasco.

Por otro lado, los supuestos vaso y olla azteca, logrados dibujos a la acuarela, forman parte de las decenas de interpretaciones artísticas que Velasco realizó de las colecciones históricas y Arqueológicas del Museo Nacional de México. Catalogadas de manera confusa por el INBA, la historiadora de arte e investigadora del INAH Esther Acevedo,

quien periódicamente colabora con los proyectos académicos del Munal, ha apuntado a que los diseños formales, botánicos y zoomorfos, son de origen teotihuacano y que estas dos ilustraciones reproducen una misma vasija por sus ambas caras, pieza que de manera tangible debe de pertenecer a las colecciones del Museo Nacional de Antropología. El objeto policromado y decorado sobre estuco y materia de inspiración artística para Velasco, formó parte de un extenso contingente del patrimonio arqueológico nacional remitido, para la representación mexicana, a la Exposición Histórica Americana de Madrid en 1892, en el cuarto centenario del “descubrimiento del Nuevo Mundo”.

OBRAS EXTRAÑAS

La colaboración del famoso paisajista en la divulgación del patrimonio arqueológico de México fue rica, particularmente en ese tiempo donde era cada vez más evidente la necesidad de que el dibujo del tema se incorporara en los trabajos institucionales. Su labor motivó a otros pintores académicos a seguir sus pasos. Diestro Velasco en la ilustración científica naturalista, aves, plantas, frutos o anfi-

bios, alcanzó la dirección de la Sociedad de Historia Natural en 1881. Más adelante realizó unas extrañas obras que forman también parte de su palmarés, aquellas con contenido de las polémicas teorías evolucionistas propias de su tiempo, y que generaron una imagería sobre la apariencia que debió de haber tenido la fauna y flora prehistórica en las eras geológicas de la tierra.

La interpretación del *periodo Cenozoico Mioceno y del Cuaternario Paleolítico Superior*, pequeños y minuciosos óleos sobre cartón expuestos en la vitrina de la sala 22, forman parte de un cuerpo de diez bocetos previos a la ejecución de los amplios lienzos que se montaron en el primer nivel del Instituto Geológico Nacional, frente a la Alameda de Santa María la Rivera (el hasta hoy Museo de Geología).

Son pinturas basadas en una serie de estampas del paleontólogo J. Hoffmann, publicadas en Viena, sobre la evolución de la flora y la fauna marina y terrestre. Una de ellas vislumbra un paisaje del periodo Cenozoico con la presencia de los primeros mamíferos sobre las superficie continental, mientras que la otra, es una vista de un paisaje nocturno, con luna llena, del Paleolítico



José María Velasco, *Escena del periodo Cuaternario Paleolítico Superior*. Óleo sobre cartón.

Superior y en la que un grupo de *Homo Sapiens* gozan de las ventajas de haber aprendido a manipular el fuego junto a los orificios cavernarios que les sirven de resguardo. Estos hombres prehistóricos graban sobre un colmillo de mamut y manufacturan objetos.

Los pasajes sobre la historia de México desde su Conquista, también fueron explorados como signos geográficos y botánicos enclavados en el paisaje nacional, para muestra la luminosa acuarela que contiene el acervo Munal sobre el *Árbol de la Noche triste*, ancestral ahuehuete trazado por Velasco como el eje del primer plano del episodio, en una localidad definida por los rumbos de Popotla y en la que lloró supuestamente Hernán Cortés la muerte de una buena parte de sus huéspedes en la huida de la Noche Triste, el 30 de junio de 1520. La fidedigna reproducción taxonómica de este viejo árbol de un simbolismo histórico, responde de origen a los estudios académico en las expediciones que generaron bosquejos preparatorios a partir de observar y fraccionar los componentes del paisaje, para posteriormente integrarlos a las obras definitivas en el estudio.



José María Velasco, *Ahuehuete de la Noche Triste*, 1910.



José María Velasco, *Flora y fauna del periodo Cenozoico Mioceno Evolución de la vida continental en el globo terrestre*. Óleo sobre cartón.

PAISAJE DE FRAGMENTOS

Nos acercamos a los visitantes que rondaban las salas de la Exposición Permanente y contemplaban los paisajes de José María Velasco. La pregunta fue: ¿qué detalle de estas grandes composiciones atrapa tu mirada? Aquí presentamos un collage con algunas de las respuestas...



**EL PASIAJE QUE SE ESCONDE DETRÁS DEL PAISAJE
resalta las sombras y el color**

UNA MUJER DETRÁS DE LA VENTANA, INVISIBLE

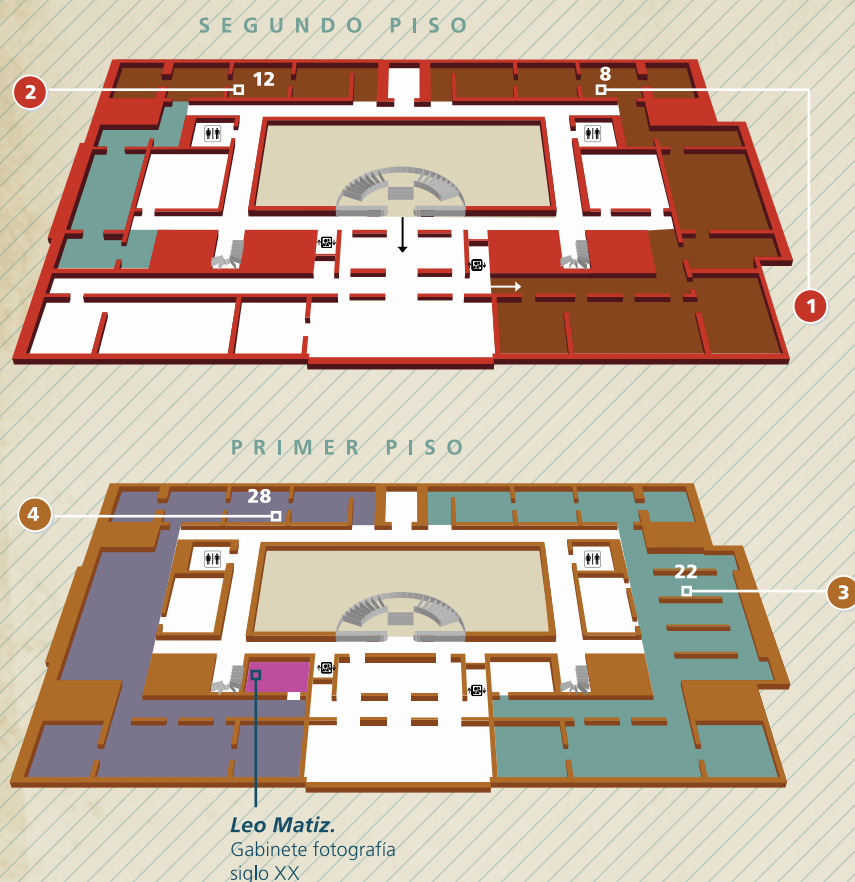
La pareja que va a caballo, hay cierta luminosidad, cierto tono en ese detalle que denota importancia



LAS NUBES
LA LLUVIA
LA TORMENTA
EN MEDIO SE VEN JUNTOS LOS VOLCANES Y EL LAGO,
COMO LO DEBIERON VER LOS ESPAÑOLES
LAS MONTAÑAS SE VEN MUY REALES
lo cotidiano
EXPANSION URBANA
LA PERSPECTIVA
HACIENDA DIMINUTA, EN MINIATURA
los matices de verde
cómo era en aquella época
sombras de las piedras
EL PODER DE LA NATURALEZA
los caminos que unen a la ciudad con tacubaya
NADIE VERÍA UN ARRIERO EN ESA ZONA HOY

TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE

Como parte de las conmemoraciones por los cien años del fallecimiento de José María Velasco, considerado uno de los paisajistas más importantes de México, sugerimos en esta ocasión un recorrido para que el visitante se de cuenta de la forma como el paisaje se fue transformando, antes y después de la época del pintor.



VIRREINATO *Asimilación de occidente. La pintura en la nueva España* (1550-1821)

Segunda piso, salas 1 a 14

1 *Los desposorios místicos de santa Rosa de Lima* (1691) Nicolás Correa

2 *Paisaje II* Anónimo

SIGLO XIX *Construcción de una nación* (1810-1910)

Segundo y Primer piso, Salas 15 a 26

3 *Vista del Valle de México desde el cerro de Santa Isabel* (1877) José Ma. Velasco

SIGLO XX *Estrategias plásticas para un México moderno* (1900-1954)

Primer piso, salas 27 a 33

4 *La ola roja* (1910) Joaquín Clausell.

Leo Matiz



SIGLO XVII.

Los desposorios místicos de santa Rosa de Lima, 1691, Nicolás Correa.

SALA 8

PAISAJE SIMBÓLICO

Observa el jardín junto a la santa Rosa de Lima y trata de imaginar qué lugar es y por qué se encuentra en este cuadro.

En la época Virreinal los artistas trabajaban en talleres, y cuando incluían paisajes en sus cuadros, no lo hacían para retratar la realidad; más bien buscaban fortalecer poderes o creencias, de las personas retratadas. Los paisajes son simbólicos. En esta obra lo que observas es el Jardín Místico de Jerusalén, que relaciona a la santa y su íntima religiosidad, con el orden, la paz y la belleza.



SIGLO XVIII.

Paisaje II, anónimo.

SALA 12

PAISAJE IMAGINARIO

Compara esta obra con la que observaste antes. ¿Crees que la escena es real? ¿Qué quiso mostrar el pintor?

En esta obra el paisaje deja de ser un fondo simbólico y se vuelve principal. Los elementos que observas no son realistas ni se encontraban así en el entorno; más bien son totalmente pensados e ideados por el pintor en su taller. Muestra un ambiente campestre y de caza imaginario y fabuloso. Es también un primer intento por retratar la vida cotidiana y no religiosa.



SIGLO XIX:

Valle de México,
José María Velasco, 1877.

SALA 22

PAISAJE REALISTA

¡Esta escena era real! Piensa en lo que tuvo que hacer Velasco para lograrlo.

Después de la independencia, en 1821, llegaron científicos y artistas europeos con una nueva mirada artística. Hacían observaciones directas de la naturaleza con un espíritu científico. Así se revolucionó el género del paisaje. Velasco ya no pintaba en su estudio imaginando el panorama, al contrario, subía al cerro con todos sus materiales para realizar escrupulosamente lo que veía con sus ojos. Cada detalle, desde el pájaro hasta las más pequeñas plantas, fue retratado con rigor y precisión científica.



SIGLO XX:

La ola roja, Joaquín Clausell, 1910.

SALA 28

PAISAJE DE AFECTOS

¿Cuál crees que era el estado de ánimo que el pintor quiso expresar?

A principios del siglo XX, el paisaje ya no era una realidad que había que retratar idéntica a como se veía, ni se relacionaba con la ciencia. Los pintores se interesaron por plasmar un punto de vista más personal e íntimo. En esta obra, Joaquín Clausell experimentó con los colores para causar una emoción. Usando rojos y azules muy intensos, logró transformar un paisaje pacífico como el de la playa con olas, en una escena que pareciera que anuncia algo trágico y preocupante.

Visita la Sala de Fotografía de Siglo XX y la exposición de Leo Matiz, Microcosmos de una victoria. Allí, la naturaleza, a través de la fotografía, se presenta como una nueva posibilidad.

ADOLFO CASTAÑÓN

ARQUITECTO DEL AIRE

El Museo Nacional de Arte ha lanzado recientemente una serie de monografías tituladas *México a través de sus artistas*. Una de ellas está dedicada a José María Velasco. Extraemos fragmentos de los textos que conforman la publicación para ahondar en el “misterio transparente” de nuestro paisajista por excelencia.



José María Velasco nació en un pueblo del Estado de México en 1840 y falleció en 1912. La historia del arte mexicano en la segunda mitad del siglo XIX parece inconcebible sin la figura prístina y clásica, transparente, y como todo lo que es transparente, misteriosa de José María Velasco. Para nosotros, hijos del siglo XX y tíos abuelos del XXI, resulta casi imposible concebir una historia del arte sin la categoría o género de lo que llamamos paisaje..., uno de los géneros pictóricos más socorridos en la edad moderna pero también uno de los de más reciente invención.

[...]

Velasco no pintó ocasional ni incidentalmente esa visión panorámica —solía acampar en el sitio antes y durante el estudio dibujado

de sus paisajes y, de hecho, hay algunos cuadros que retratan, como si fuesen paisajes en miniatura, su silla plegable, su caja de colores, su sombrilla campestre. Ese espacio físico, mental y pictórico fue muchas veces asediado por el cuerpo y la mente del artista nacido en el pueblo de Temascalcingo, Estado de México (1840) y fallecido en Villa de Guadalupe Hidalgo de la Ciudad de México (1912).

Sus numerosas construcciones plásticas están preparadas por un sinnúmero de dibujos, esbozos, diagramas y proyectos, pero todas giran en torno a una cierta idea fija, gravitan alrededor de un concepto artístico que será trabajado y pulido una y otra vez por el pintor a lo largo de muchos años y de una serie de apuntes —que toma de la tierra

como quien le toma el pulso— realizados por el pintor en vivo, a la intemperie y bajo el firmamento luminoso de los cielos de México. El arte, la técnica del paisaje —la de otras de géneros pictóricos más tardíamente surgidos en la historia de la pintura— lo aprendió Velasco de sus maestros, en particular del italiano Eugenio Landesi, quien a su vez fue discípulo del paisajista húngaro Károly Markó (1791-1860). [...]

Velasco, desde luego, “traía lo suyo”, como dice la voz coloquial: y ya desde niño sus maestras y profesoras se quejaban de que al niño sólo le interesara pintar y dibujar. En la Academia de San Carlos destacó muy pronto como ayudante y discípulo del maestro italiano cuya obra didáctica de dibujo y perspectiva ayudó a ilustrar. Además, hizo en la Escuela de Medicina estudios sobre la flora y la fauna nativas de México.

Con reveladora perseverancia, dedicó más de trece años a la investigación del “axolotl” o ajolote, estudió, además, el fruto conocido como “pitahaya” por sus previsibles beneficios a la industria. Se puede desprender de su obra que hizo estudios de ingeniería, urbanismo y aun geología — como dejan ver los títulos de algunos de sus cuadros: “Pórfido del cerro de los Gachupines”, “Pórfidos del Tepeyac”. Pórfido: palabra-contraseña entre los geólogos.

Esta formación tan solvente tanto como los consejos de sus maestros y compañeros lo fueron encauzando hacia la realización de ese vasto designio artístico que cristaliza en esos lienzos, cuadros, paisajes cuyo común denominador es el Valle de México. Entre tanto y a lo largo de los años, la mirada del artista se enriquece con el oficio del ojo científico, pues Velasco colaboraría con numerosos dibujos e ilustraciones para la revista mexicana *La Naturaleza*, fundada por uno de sus maestros, Manuel Villada.

José María Velasco, 1840-1912
Serie *México a través de sus artistas*.
Museo Nacional de Arte-Gobierno del Estado de México, 2012
120 pág.

En 1880, después de varias versiones y copias del Valle de México, Ignacio Manuel Altamirano al estar ante nuevos cuadros pintados por Velasco, *Vegetación del Cerro del Tepeyac*, *Lago de Chalco* y *Chapultepec* y sus *abuehuetes*, le critica en una publicación que siga esmerándose en el Valle de México con su escasa flora, cuando el país ofrece los paisajes alpestres de las sierras de zona fría, los suaves y exuberantes de los trópicos, las llanuras aterciopeladas de Tierra Caliente. En efecto, sus valles eran encantadores pero, apuntaba, llegarían a cansar: “La especialidad para el paisajista no debe ser la localidad, debe ser el paisaje. La localidad se acaba, el arte es el único que perdura”.

Por esta opinión, Justino Fernández afirmó que Altamirano no comprendió el valor de Velasco, pero en el fondo lo que al escritor decimonónico le molestaba era la sola exaltación del Valle, como una representación del poder central sobre lo regional (a nivel iconográfico parecía la genuina expresión del porfiriato que ya sometía las aspiraciones de los viejos liberales). Si Velasco era el maestro del paisaje pictórico, también Altamirano lo era en el paisaje literario,

continuo con sus valles. Sus óleos *Valle de México desde el río de los Morales* (1891), *Valle de México desde el cerro del Tepeyac* (1894, 1901, 1905), *Valle de México desde el Molino del Rey* (1895, 1898 y 1900), *Vista de la Fábrica de Hilados de la Carolina* (1880, 1887), *Volcán de Orizaba desde la Hacienda de San Miguelito* (1891), *Hacienda de Chimalpa* (1893), *Hacienda de Coapa y los volcanes* (1897) y *Cañada de Metlac* (1897), exponían a un país con identidad. La incorporación del ferrocarril y los sembradíos extensos mostraban a la modernidad en unidad con la tradición de las haciendas triunfantes. El engrandecimiento del espacio y la monumentalidad de los volcanes, exhiben una mirada que inicia de la periferia al centro, donde el poder se muestra con una perspectiva de vastedad y distancia y, al mismo tiempo, de simbólica aglutinación de economía y sociedad.

Hacia los años previos al movimiento armado revolucionario, realiza obras como *El Calvario* (1909) y *Árbol caído* (1910), junto a otros paisajes solitarios y de formato reducido a tarjeta postal. Durante estos años conflictivos del régimen nacio-

LA ESTÉTICA COMO CIENCIA

ANDRÉS RESÉNDIZ RODEA

pero aplicado a las regiones. En 1869 no había diferencias; Velasco incluso había preparado unos cuadros cuyos asuntos, decía el literato y político de Tixtla, “ha tomado de nuestros pobres versos descriptivos” y que serían reproducidos en fotografía “para ilustrar la edición que preparamos”. Es en 1874 cuando las incompatibilidades ideológicas se ponderaron con los viejos liberales, impidiendo que nuestro pintor pudiera ocupar la plaza de profesor de paisaje hasta 1877.

Las vistas del Valle de Velasco fueron asimiladas con entusiasmo por los grupos acomodados en el poder. Se encontraban a gusto con esta imagen del valle, de vastedad y su centro. Ese paisaje equilibrado donde desaparecían los conflictos políticos y sociales, con la pureza natural del aire, se convirtió en una visión utópica de armonía, en una ficción que aprovechó el porfiriato para captar la mirada de capitalistas en las exposiciones internacionales de París (1889) y Chicago (1893) y en la Exposición de Aguascalientes (1891) y la de Bellas Artes del Círculo Católico de Puebla (1900).

Velasco realizó óleos con otros entornos provinciales, pero también

nal, la imagen idílica de país deja de ser vigente. Olvidado y hecho a un lado paulatinamente por los nuevos vientos estéticos del modernismo y por los directivos de la Academia, José María Velasco pasa sus últimos momentos, a partir de 1911, a duras penas, como inspector de las clases de pintura. Hasta que fallece el 26 de agosto de 1912.

Es hasta 1942, tras una amplia corriente de opiniones favorables a Velasco, encabezada por el crítico Luís Isla García y posteriormente por el pintor Diego Rivera, que se le rindió un homenaje al instalar en el Palacio de Bellas Artes la gran exposición general de su obra, organizada por Carlos Pellicer.

Este renovado interés hacia la obra de José María Velasco se relaciona con una voluntad por dar continuidad a la tradición pictórica y al pasado dorado de la plástica mexicana, donde su paisaje es huella sobre el territorio y es, al mismo tiempo, huella dejada por el territorio en la memoria colectiva.

Las huellas son únicas, con ellas miramos y nos miramos. La pintura es huella de lugar; es memoria.



Viaja a Estados Unidos en ocasión de la Exposición del Centenario de la Independencia en Filadelfia. Realiza *Valle de México desde el cerro de Santa Isabel*.

1875

MUSEO NACIONAL DE ARTE



Visita el micrositio de la exposición en:

www.munal.com.mx/Surrealismo

Surrealismo VASOS COMUNICANTES

JOAN MIRÓ • SALVADOR DALÍ • ALBERTO GIANOTTI • RENÉ MAGRETTE • LUIS BUÑUEL • YVES TANGUY • LEONORA CARRINGTON • WOLFGANG PALEN • MAX ERNST

JULIO 5 • SEPTIEMBRE 15
SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES



RAÚL ANGUIANO

DOS REALIDADES 1934-1942

5 de julio - 15 de septiembre

Sala de colecciones especiales

EXPOSICIONES TEMPORALES 2012



alba de óleo color de piedra

ROBERTO PARODI



Alba de óleo, color de piedra
Roberto Parodi

Hasta el 23 de septiembre
Salas Monotematicas



IMPERIOS LUMINOSOS

Escuela de Pintura al Aire Libre



Imperios luminosos
Escuela de pintura al aire libre

Hasta el 5 de agosto
Salas 32, 33 y 33a



LEO MATIZ MICROCOSMOS DE UNA VICTORIA



Leo Matiz
Microcosmos de una victoria

Hasta el 23 de septiembre
Gabinete de fotografía Siglo XX



RUBÉN HERRERA trazo y volumen PRÓXIMAMENTE



Rubén Herrera
Trazo y volumen

A partir del 31 de agosto
Salas 32, 33 y 33a

VISITAS GUIADAS

Actividades en torno a la exposición Surrealismo. Vasos comunicantes



¿Vasos comunicantes?

Martes a viernes | 10:30 horas | Previa reservación

Sábado y domingo | 10:30 horas | Sin reservación

Actividad gratuita con tu boleto de admisión al museo



Diálogos entre el consciente y el
inconsciente

Con actividad para público general

Martes a viernes | 10:30 horas | Previa reservación

Sábado y domingo | 10:30 horas | Sin reservación

Actividad gratuita con tu boleto de admisión al museo

Visitas guiadas y talleres

Todo público

- Todos los días, todos los meses. Visita guiada a tu medida por la exposición permanente

Martes a domingo 12:00 y 14:00 horas, sin reservación
Mínimo 10 personas

- Tema del mes: La luz en el arte

Martes a viernes con previa reservación

Público juvenil y adulto

- Cuéntame una obra. Diego Rivera y su estancia en Europa
26 de agosto / 13:00 horas, sin reservación

- La mujer en el arte

Todos los jueves del año con previa reservación

Adultos en plenitud

- Una cana al arte. Cada visita una obra distinta

Miércoles 12:00 horas, con previa reservación

Público escolar

- Talleres y visitas guiadas desde preescolar

Martes a viernes con previa reservación

Informes en Comunicación Educativa,
teléfono 51 30 34 00, Ext. 4010
visitasguiadas@munal.inba.gob.mx

PALACIO 100 MUSEO 30

DIÁLOGOS CONTEMPORÁNEOS

DEMIÁN FLORES



De/construcción de una nación
Demián Flores

Hasta octubre

Salas 20 y 21



CARLOS PRIETO



Intermitencia sonora de la modernidad
Carlos Prieto

A partir del 7 de agosto hasta octubre

Salas siglo XX



MARCELO BALZARETTI



Variaciones lumínicas para la
contemplación del tiempo
Marcelo Balzaretti

Hasta octubre

Sala 10



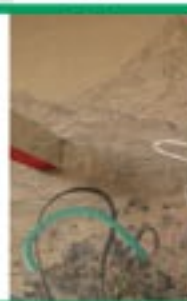
ALEJANDRO PINTADO



Trayectoria del conocimiento
Alejandro Pintado

A partir del 21 de agosto hasta octubre

Sala 22



VISITA NUESTRAS EXPOSICIONES VIRTUALES:
www.expresoartemexicano.com www.googleartproject.com

www.munal.com.mx

CARTELERA AGOSTO 2012

MUSEO NACIONAL DE ARTE

PALACIO DE LAS ARTES
MUSEO 100
MUSEO 30

- Conciertos
 Exposiciones
 Literatura
 Visitas guiadas
 Conferencias
 Noche de museos
 Cine

Programación sujeta a cambios

Domingo entrada libre



26

Miércoles

- Noche de museos** | 19:00 horas
 Visita guiada | Surrealismo. Vasos Comunicantes
 Sala de exposiciones temporales
- Noche de museos** | 20:00 horas
 Concierto | Cuarteto Latinoamericano
 Salón de recepciones
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 20:00 y 21:00 horas
 Estrella de mar (1926) | Clasificación: A
 Dir. Man Ray | 17 minutos
 Musicalizada en vivo, Alexander Verdoni
 Auditorio Adolfo Best Maugard

29

Sábado

- Música en tiempo pasado** | 12:00 horas
 Ensemble Vocal Col Canto
 Salón de recepciones
- Ciclo Joven y soltera** | 12:00 horas
 Santa (1932) | Clasificación: A
 Dir. Antonio Moreno | 81 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Mira Lee. Fray Bartolomé de las Casas** | 13:00 horas
 Participante: Pablo Martínez | Obra: Fray Bartolomé de las Casas
 Sala 20
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 Berlín: sinfonía de una ciudad (1927) | Clasificación: A
 Dir. Walter Ruttmann | 65 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

4

Domingo

- Música en tiempo pasado** | 12:00 horas
 Voz en Punto
 Salón de recepciones
- Munal e Instituto Goethe: Hans-Christian Schmid** | 12:00 horas
 Después de las cinco en la selva (1995) | Clasificación: B
 Dir. Hans-Christian Schmid | 90 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 Dos monjes (1934) | Clasificación: B
 Dir. Juan Bustillo Oro | 84 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

5

Jueves

- Surrealismo. Vasos comunicantes** | 18:00 horas
 Conferencia / Presentación catálogo | Óscar de la Borbolla
 Sala de Exposiciones Temporales

30

- Música en tiempo pasado** | 12:00 horas
 Luz Angélica Uribe, voz | Eloy Cruz, chitarone
 Salón de recepciones
- Ciclo Joven y soltera** | 12:00 horas
 Las abandonadas (1944) | Clasificación: A
 Dir. Emilio Indio Fernández | 92 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Mira Lee. Cuauhtémoc y la Conquista** | 13:00 horas
 Participante: Cecilia Morales | Obra: El suplicio de Cuauhtémoc
 Sala 21
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 Fando y Lis (1968) | Clasificación: C
 Dir. Alejandro Jodorowski | 93 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

11

- Música en tiempo pasado** | 12:00 horas
 Nadia Ortega, soprano | José Suárez, clavech
 Cuauhtémoc Trejo, travesaños barrocos
 Salón de recepciones
- Munal e Instituto Goethe: Hans-Christian Schmid** | 12:00 horas
 Crazy (2000) | Clasificación: B
 Dir. Hans-Christian Schmid | 95 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Programa Dominical de Poesía: Voces al viento** | 16:00 horas
 Poesía barroca
 Sala 12
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 Redondo (1986) | Clasificación: B
 Dir. Raúl Bustos | 90 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

12

Viernes

- Club Cinema Planeta** | 16:00 horas
 El chuelo (2008) | Clasificación: A
 Dir. Carlos Rosini, Emiliano Alfaro | 70 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

10

- Música en tiempo pasado** | 12:00 horas
 Jazmín Rincón, travesaños barrocos | Santiago Álvarez, clavech
 Salón de recepciones
- Ciclo Joven y soltera** | 12:00 horas
 Cuentos de Tokio (1953) | Clasificación: A
 Dir. Yasujiro Ozu | 139 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Mira Lee. Paisajes del Valle de México (1875 a 1908)** | 13:00 horas
 Participante: Ricardo Amezcua
 Obra: Valle de México tomado cerca del Molino del Rey
 Sala 22
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 Octavo Paz: el lenguaje de los árboles (1983) | Clasificación: A
 El maestro prodigioso (2010) | Clasificación: A
 Auditorio Adolfo Best Maugard

18

- Música en tiempo pasado** | 12:00 horas
 Ensemble Escarlata
 Salón de recepciones
- Munal e Instituto Goethe: Hans-Christian Schmid** | 12:00 horas
 Requiem (2006) | Clasificación: B
 Dir. Hans-Christian Schmid | 93 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 ¿Qué vive México? (1979) | Clasificación: A
 Dir. Sergei Eisenstein | 90 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

19

- Club Cinema Planeta** | 16:00 horas
 Vienen por el oro, vienen por todo (2008) | Clasificación: A
 Dir. Pablo D'Alto Abba, Cristián Harbaruk | 81 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

31

- Música de Cámara** | 12:00 horas
 María José Cardoso, guitarra
 Salón de recepciones
- Ciclo Joven y soltera** | 12:00 horas
 La mirada invisible (2010) | Clasificación: B15
 Dir. Diego Lima | 95 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Mira Lee. Tradición de los charros** | 13:00 horas
 Participante: Víctor Rodríguez
 Obra: Un buen izco
 Sala 23
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 Buñuel y la mesa del rey Salomón (2001) | Clasificación: B15
 Dir. Carlos Saura | 105 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

25

- Música de Cámara** | 12:00 horas
 Gerardo Ledesma, fagot | Carlos A. Pecero, piano
 Salón de recepciones
- Munal e Instituto Goethe: Hans-Christian Schmid** | 12:00 horas
 Storm (2009) | Clasificación: B
 Dir. Hans-Christian Schmid | 110 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard
- Mira Lee. José María Velasco: centenario luctuoso**
 4 sesiones | 13:00 a 17:00 horas
 Edición especial
 Sala 22
- Ciclo surrealista: El ojo y sus narrativas** | 16:00 horas
 Leonora Carrington: el juego surrealista (2012) | Clasificación: A
 Dir. Javier Martín-Domínguez | 80 minutos
 Auditorio Adolfo Best Maugard

26

VÍCTOR T. RODRÍGUEZ RANGEL

MIRADAS AL REINO VEGETAL

Casimiro Castro, *Indios Kikapooos, presentados á S. M. Maximiliano 1º, 1865.*

Con la exhibición de setenta estampas litográficas y dibujos coloreados a la acuarela, realizados en el siglo XIX, el Museo Nacional de Arte presenta la exposición *Hábitat y ecosistema, una aproximación a la ciencia social y natural*, muestra que reflexiona sobre la conflictiva relación del hombre con la naturaleza.

En el transcurso del mes de julio el equipo del Munal estuvo trabajando, entre otras actividades que nos definen como un museo “vivo” y dinámico, en el montaje y la apertura de la nueva oferta curatorial para el Gabinete de Estampa del siglo XIX, anexo a la sala 22. Con la exhibición de aproximadamente setenta estampas litográficas y dibujos finamente coloreados a la acuarela, realizados en aquella centuria de la Independencia de México, la exposición llevará por título *Hábitat y ecosistema, una aproximación a la ciencia social y natural*. El conjunto total de las obras, propiedad del coleccionista Salvador Castillo Torres, es un tesoro histórico y artístico que, sumado a otras piezas en la institución, conforman un fondo que el señor Castillo tiene a bien tener depositado en este museo, en beneficio del público de este recinto.

En este sentido, el Museo cumple con su misión de desplegar periódicamente guiones curatoriales originales en los gabinetes de estampa y fotografía, al tiempo que rinde un homenaje a los coleccionistas quienes, desde hace ya un buen tiempo (diez años para ser exactos en el caso de Castillo Torres), confían sus valiosas producciones artísticas a este museo y creen en nuestros productos culturales.

Sobre el tema que genera un puente entre el pasado decimonónico y el presente, relativo a un aspecto que ha caracterizado la civilización moderna en la vinculación entre arte y ciencia, la idea curatorial se define de la siguiente manera:

Conceptos como hábitat y ecosistema se democratizan y dejan de ser términos especializados propios de naturalistas, biólogos o ambientalistas, ante el panorama desalentador por el desequilibrio natural del planeta, producto de los derroteros de la civilización mecanizada y la desmedida industrialización global que tuvo sus orígenes en el mismo contexto del que provienen las gráficas y dibujos de esta exposición. Ante el crecimiento de la población mundial que se apiña en megalópolis densamente pobladas y la ex-

cesiva explotación de los recursos naturales, se descompone el hábitat social y se acentúa el desajuste natural del ecosistema: cambio climático, contaminación de los océanos, deforestación y extinción de especies biológicas.

En el siglo XIX se desarrollaron las condiciones que dieron lugar al génesis de la civilización actual. El frenesí en torno a la segunda revolución industrial, la construcción de los estados nacionales, la evolución del modelo capitalista y los sistemas políticos progresistas, dieron pie a un inusitado interés por el desarrollo de la tecnología, la industrialización, las comunicaciones y la consolidación de modernas disciplinas científico sociales y naturales —a través de sociedades e instituciones de investigación y difusión.¹ Se generalizó una ingenua fe por el progreso y por el razonamiento empírico, edificándose una actitud colectiva en las sociedades cosmopolitas de poder desafiar las leyes de la naturaleza en el expreso a la modernidad.

La estampa litográfica del siglo XIX fue un popular medio de producción de arte visual que en una de sus posibilidades, reprodujo un vasto material alusivo a la mirada interna propia de dicha modernidad,

Casimiro Castro *La peñuela (camino para Veracruz y Alvarado). 1877.*

como la observación puntual, amena y con pretensiones científicas, de la composición de la sociedad: actitudes, apariencias, costumbres, virtudes y vicios; así como asuntos propios de la ilustración botánica y la representación de antiguas civilizaciones que decayeron integrándose, por conquista vegetal, al ecosistema. La misma ciencia dio pie a la invención de la maquinaria para la estampación litográfica, a la vez que el desarrollo de la sociedad urbana y la inversión privada motivo el apogeo de las editoriales tipográficas y litográficas comerciales.

Hábitat y ecosistema como concepto y reflexión, nos permiten ligar las fronteras cronológicas del asunto: el presente y el tiempo del que provienen las obras. A partir de estas piezas podemos mirar, de manera idealizada y relativa, al siglo XIX y su inquieto interés racional por entender, valorar y clasificar las fisonomías de la gente y las ciudades, levantando compendios ilustrados, artísticos y científicos, del ferrocarril; de los vestigios arqueológicos y de los registros botánicos: en un mundo que desembocó en la posmodernidad. Estas estampas se agrupan en torno a tres ejes temáticos: I. *El reino humano al microscopio, la trama social y el progreso optimista*. II. *La ciudad como conciencia de hábitat y el ferrocarril*; y III. *El reino vegetal y el declive de la antigüedad*.

Bajo este guión pensado para estructurar la distribución de las

obras, el espectador podrá dialogar directamente con atractivas y pintorescas composiciones, estampadas y dibujadas sobre papel, que formaron parte de los álbumes más apreciados por los suscriptores a las editoriales que los hicieron posibles, gracias al trabajo en equipo de empresarios, escritores, dibujantes, diseñadores, estadistas y personal de los talleres de edición y litografía, así surgió *Trajes civiles, militares y religiosos de México*; *México y sus alrededores*. *Colección de vistas, trajes y monumentos*; *Álbum del ferrocarril mexicano* o el *Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos*, entre otras maravillas que nos legó el apogeo de la ilustración comercial en el siglo XIX.

1. Como la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (nació en 1833), la Academia Mexicana de la Historia (1836), la Sociedad Mexicana de Historia Natural (1868), la Comisión Geográfica Exploradora (1878), la Sociedad Geológica Mexicana (1903), etc.

¿Dónde?

Hábitat y ecosistema, una aproximación a la ciencia social y natural.

Colección Salvador Castillo Torres
Gabinete de Estampa del siglo XIX
Anexo a la sala 22, recorrido permanente del siglo XIX en el primer piso.

VÍCTOR T. RODRÍGUEZ RANGEL

SOMBRAS FANTASMALES

» ¿Dónde?

Parajes deshabitados. Vistas del México de ayer

Gabinete de fotografía del siglo XIX (sala 20).

Parajes deshabitados. Vistas del México de ayer transportará al espectador a una época en que tomar fotografías detenía, literalmente, el paso del tiempo, pues la técnica exigía exposiciones de ocho a 15 minutos, dando como resultado un mundo de espectros y calles vacías.

Este mes de agosto, *Parajes deshabitados. Vistas del México de ayer* es la nueva propuesta curatorial del Munal para el Gabinete de fotografía del siglo XIX, anexo a la sala 20, y orbita como concepto en que el proceso básico de captura y fijación de la imagen estática en una placa sensible a la luz, derivó en la ausencia de lo dinámico en la fotografía bajo las primigenias tecnologías como el daguerrotipo y la albúmina, fenómeno que fue más evidente en las tomas exteriores de las localidades urbanas, donde la movilidad de la cotidianidad es vibrante.

El principio fotográfico para la retención y la fijación espontánea de la imagen sobre una placa químicamente preparada, a partir del ingreso de las variaciones de luz a una cámara oscura, se debe en buena medida al francés Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787- 1851). El empresario de espectáculos e inventor del *Diorama*, perfeccionó el mecanismo para la impresión duradera de las tomas y patentó lo que

llamó *Daguerrotipia* en Londres en agosto de 1839.

Daguerre no fue el único que registró un invento semejante para poder retener las escenas en una placa de cobre preparada con cloruro de plata –por las cualidades fotosensibles de este mineral–, para posteriormente ser revelada con otros químicos. Surgieron variaciones de la invención; otras formas de preparar la placa soporte del negativo como la albúmina y un sin fin de mejoras tecnológicas, pero en el siglo XIX todas las variables parten del mismo principio del Daguerrotipo.

La proeza tecnológica demandó en la sociedad un proceso de asimilación para entender que el artefacto reproducía mecánicamente todo aquello que hay en la “naturaleza a partir de ella misma”, sin la intervención de un dibujante, como sucedía con la cámara óptica tradicional que reflejaba una vista del natural como instrumento auxiliar de precisión sobre todo para los pintores de paisajes.

Los aparatos de daguerrotipia se comercializaron en ambos lados del Atlántico. Los primeros experimentos y demostraciones con esta máquina fijaron vistas urbanas suscitándose un paradigma, ya que la fotografía reprodujo con exactitud los objetos de la realidad, sin embargo había algo inquietante y di-

símil de la experiencia óptica cotidiana: el tiempo considerable para afianzar los perfiles de las formas sobre la placa no daba pie a la reproducción de los objetos en movimiento, en este caso los viandantes en su dinámico tránsito, quienes escapan a la imagen perdurable del producto final: una insólita escena despoblada en una localidad arquitectónico-urbana. En los inicios del daguerrotipo, “Las imágenes se desvanecen muy pronto, ciertos colores (el verde y el amarillo) no aparecen en las láminas y las larguísimas poses (de 8 a 15 minutos en el mejor de los casos) borran los signos de vida, el movimiento. Las calles aparecen vacías, sin su barullo característico; los árboles, deshojados en pleno verano, y –lo que todavía causa más asombro– los animales y los seres, como sombras fantasmales” (Casanova y Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografos del siglo XIX*, FCE, 1989, p. 22).

En el tránsito de los siglos XIX al XX, la evolución del invento y sus accesorios redujeron el tiempo de exposición para captaran a los seres animados más lentos o posando, pero se siguió manifestando la ausencia de los más rápidos, como lo atestiguan el conjunto de fotografías que componen el tema del gabinete.



Charles Fletcher Lummis. Sin título [Iglesia de San Hipólito en la ciudad de México], ca. 1896.



Anónimo. Castillo de Chapultepec, 1880.



Lorenzo Becerril. La Municipal, s/f.



Recibe de Porfirio Díaz el nombramiento oficial como dibujante del Museo Nacional. Pinta las dos versiones del *Baño de Netzahualcóyotl* y *Ahuehuetle de la Noche Triste*.

1880

EL MUNDO ILUSTRADO

Domingo 23 de Junio de 1902.



Don José María Velasco en su estudio

Artistas Mexicanos.

Viejo pintor que con su perseverancia y talento ha logrado una fama tan justa como merecida, Don José María Velasco es, hoy por hoy, uno de nuestros más celebrados artistas.

De su paleta han brotado cuadros llenos de luz y de verdad, que tanto aquí, como en el extranjero, le han valido siempre elogios entusiastas. En las exposiciones de París, Filadelfia, Chicago, New-Orleans y España, sus obras fueron premiadas, y su nombre consignado con encomio en las crónicas.

En la actualidad, el Sr. Velasco dirige la clase de Paisaje y Perspectiva en la Escuela de Bellas Artes, y es profesor dibujante en el Museo Nacional.

Como maestro, profesa un decidido amor á la enseñanza, y ha formado discípulos que le honran por su amplia información artística y su empeño. Entre otros, merecen citarse Mercedes Zamora, Dolores Soto, Carlos Rivas, Cleofas Almanza y Mateo Saldaña, ventajosamente conocidos.

De sus antecesores, como artista, podemos decir que fué discípulo del notable pintor Don Eugenio Landero y que, desde los comienzos de su carrera, dió pruebas inequívocas de su facilidad para traducir á la tela, ora el soberbio espectáculo de un crepúsculo, ora el imponente panorama en que los volcanes se destacan fingiendo enormes testas coronadas de hielos eternos. La campiña con todos sus primores; el río, el árbol, el cielo con todas sus galas; lo que siempre es bello, lo que siempre ofrece encantos á los ojos y expansión al alma, ha sido su fuente de inspiración predilecta.

Pocos, como el Sr. Velasco, se habrán dedicado—estamos ciertos—con tanta constancia á los estudios de paisaje, y pocos, como él, habrá que logren honrar sus obras con el derroche de detalles y de puntualidad que se observa en sus cuadros. Se conoce que estudia mucho, y que no desperdicia nada de lo que puede servir de motivo á su pincel.

Por lo demás, el Maestro ha sido objeto de distinciones tan honrosas, como la que recibió siendo estudiante aún, de habersele nombrado profesor de la Academia de San Carlos. Hace poco le fué conferida la Cruz de la Legión de Honor y la de caballero de la orden de Francisco José. Como miembro de la Sociedad Mexicana de Historia Natural, ha prestado muy buenos servicios.

Ilustramos estas planas con una fotografía que representa al Maestro en su estudio de la Escuela de Bellas artes, y con la copia de dos de sus cuadros más notables.



Peñas.—Cuadro de Velasco.

LLUVIA SEPÚLVEDA

ALEJANDRO PINTADO

TRAYECTORIA DEL CONOCIMIENTO

La quinta intervención del ciclo 100 y 30. Palacio y Museo. Diálogos Contemporáneos corresponde a la instalación de Alejandro Pintado en la sala dedicada a José María Velasco, a partir del 21 de agosto.

Alejandro Pintado ha trabajado profesionalmente como artista por más de una década, sumando a su biografía muestras individuales y colectivas tanto en instituciones públicas como privadas en México y en el extranjero, principalmente en el Reino Unido. Durante los últimos años su investigación se ha orientado a la memoria histórica del paisaje y su transformación en el tiempo. En esta exploración ha retomado y posteriormente editado el trabajo de artistas como Claude Lorraine (1600-1682), Moritz Rugendas (1802-1858) y José María Velasco (1840-1912). La investigación de Pintado no sólo contempla, con apreciación estética, la obra de estos paisajistas; su trabajo se vincula con la manera en la que ellos comprendieron e interpretaron el mundo a

través de la plástica.

Pintado explora, descompone e interviene la cosmogonía que informó la pintura y la gráfica de la época. La distancia histórica le permite tener una visión más amplia de los sucesos socio-políticos del pasado, y su valor contextual. Es así que Pintado retoma ciertos aspectos de estas miradas, seleccionando paisajes prístinos que son inalcanzables en la actualidad para después intervenirlos con objetos contemporáneos. Esta confrontación de elementos disonantes aluden a la noción de modernidad en donde todas las épocas de la Historia coinciden en un mismo momento.

En esta ocasión, Alejandro Pintado realiza un proyecto que le permite la posibilidad de reflexionar directamente sobre el trabajo de José María Velasco. Para llevar a cabo este proyecto, Pintado se introdujo en la vida del gran maestro, desde sus años de estudiante en San Carlos, sus grandes aprendizajes con Eugenio de Landesio, sus viajes al extranjero y su interés por la biología y la botánica. Uno de los hallaz-

**PALACIO100
MUSEO30**
Diálogos
contemporáneos

gos más importantes de Pintado, es que para Velasco y sus contemporáneos, el paisaje era un método casi científico de entender el mundo. La

pintura constituía una manera de retratar su cosmogonía, al tiempo que servía de plano, de catálogo, de enciclopedia visual de las cosas naturales.

Con el título de *Trayectoria del conocimiento* esta muestra convertirá la sala en un espacio dinámico utilizando la pintura, la fotografía y la escultura, para analizar especialmente los procesos artísticos, más allá de los resultados conseguidos. Postura un tanto contrapuesta con la tradición victoriana de conformar

colecciones para generar conocimiento y así acercarse al entendimiento del mundo que nos rodea.

En *Trayectoria del conocimiento* Pintado se demuestra libre de límites. Explora, gracias a sus habilidades plásticas, todos los rincones del espacio en el que cohabitan el pasado, el presente y el futuro, mediante composiciones estéticas y conceptuales que desafían a los espectadores. Este trabajo se podrá apreciar en la sala 22 del Munal.



MARCELO BALZARETTI

VARIACIONES LUMÍNICAS PARA LA CONTEMPLACIÓN DEL TIEMPO

LLUVIA SEPÚLVEDA

2012 es un año muy importante para el Museo Nacional de Arte, en el que confluyen dos fechas de celebración: 100 años de la inauguración del edificio y 30 años del recinto como museo. Bajo ese ánimo festivo, el ciclo Diálogos contemporáneos presenta la instalación de Marcelo Balzaretti.

A diferencia de la "Pintura Óptica" u Op Art, en que la obra se aprehende en un golpe de vista sin intervención del movimiento de los elementos compositivos o del espectador en el espacio, en una obra cinética, el movimiento real a través de dispositivos mecánicos y su duración en el tiempo, están directamente implicados en la configuración de la pieza y son aspectos fundamentales para que el ojo humano capte los efectos visuales.

Marcelo Balzaretti presenta una instalación cinética en diálogo con pintura virreinal de la colección del Munal a través de dos conceptos, el color y la luz, para introducir un tercer dominio en la experiencia estética: el tiempo. La intervención se compone por doce paneles independientes, colocados en disposición de retícula para lograr un plano. Cada segmento se conforma por tramas de puntos de colores basados en la paleta cromática de las piezas novohispanas de la sala, que bajo el efecto óptico logrado con el movimiento, muestran una variación en el tinte, saturación o luminosidad. La velocidad de los motores y la dirección del movimiento de las redes de puntos se controlan para generar efectos específicos en cada uno y a su vez,

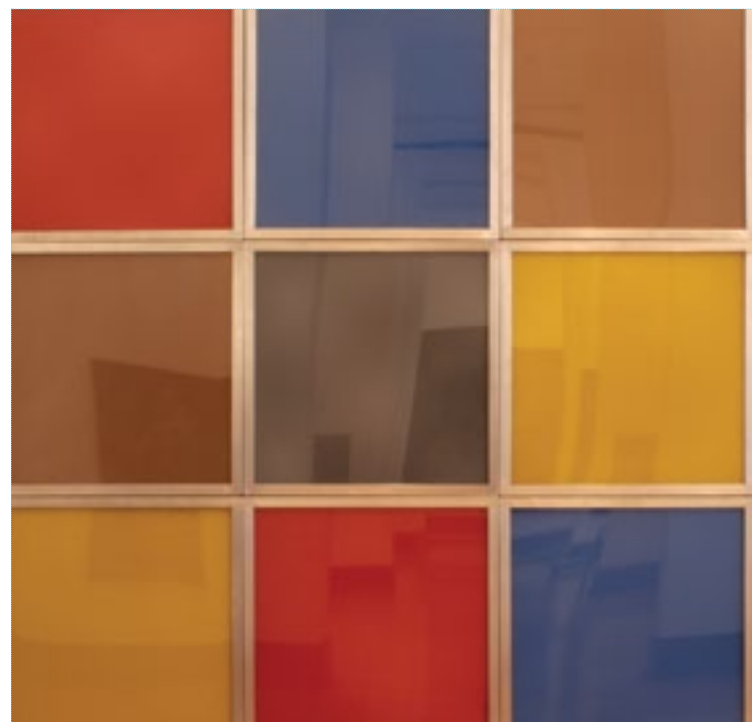
lograr que el plano completo sea un verdadero despliegue de luz y movimiento en todas direcciones y ritmos.

Ya desde la pintura europea del siglo XV se tenía conciencia de que la apariencia de una escena depende de la iluminación y que ésta varía con el transcurso del tiempo, es decir en un lapso comprendido entre dos eventos, cuya medida más abarcante se calcula a través de la posición del sol con respecto a la tierra. El color y la luz, fueron recursos comunes en la pintura barroca de la Nueva España, utilizados para generar mayor apego a la apariencia real de los objetos y guiar al ojo del observador dentro de la composición del cuadro.

Retomando la intención barroca de representar el transcurrir temporal de las acciones o eventos a través de las variaciones lumínicas en las piezas virreinales, Balzaretti programó cada uno de los paneles en lapsos rítmicos determinados con el objetivo de trasladar a lo visual una convención abstracta: el Tiempo. Su intervención logra hacer plástica, perceptible físicamente, la unidad

de medición que sirve para ordenar nuestra vida cotidiana, basada en la posición del astro solar, el tránsito del día y la noche, y su diferente duración a lo largo del año.

**PALACIO100
MUSEO30**
Diálogos
contemporáneos



Variaciones lumínicas para la contemplación del tiempo, 2012. Instalación de 12 paneles de 60 x 60 cm. Impresión en serigrafía, plexiglass, aluminio, motores. Colección del artista.

Es nombrado vicepresidente de la Sociedad Mexicana de Historia Natural, en la cual dibuja láminas litográficas para tesis y textos científicos. Realiza *Puente curvo del ferrocarril mexicano en la cañada de Metlac*, y *El Popocatepetl* y *el Iztaccihuatl*.

1881

MAPA DE UBICACION



El Museo Nacional de Arte está ubicado en el antiguo Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas y es un ejemplo de la arquitectura realizada durante el porfiriato. Diseñado y construido entre 1904 y 1911 por Manuel Marroquí y el arquitecto italiano Silvio Contrí, está inspirado en los grandes palacios del renacimiento italiano y el clasicismo francés.

El antiguo Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas sintetiza una época de modernización y progreso, materializada en la sede de la Secretaría que fuera responsable del desarrollo de correos, telégrafos, ferrocarriles, carreteras, calzadas, puentes, canales y vías marítimas, así como de la introducción de la radiotelegrafía al territorio nacional. También fue sede en 1973 del Archivo General de la Nación. En 1987, este edificio fue declarado patrimonio artístico.

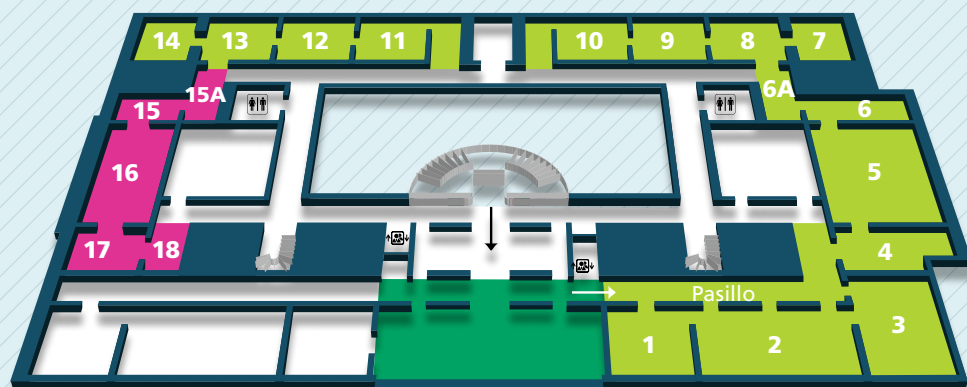
UNA PANORÁMICA

En 1982, se crea el Museo Nacional de Arte para albergar una panorámica del arte mexicano, desde 1550 hasta 1954. El Museo integra un acervo de 3,769 piezas entre pinturas, gráfica, escultura, grabado, fotografía, plumaria, dibujo, manuscritos, mobiliario, estampa, material documental, arte popular y numismática. Esta colección incluye obras de los grandes artistas mexicanos.

Para comprender el papel que desempeñó el arte mexicano en los diferentes proyectos de nación, la colección se divide en tres periodos:

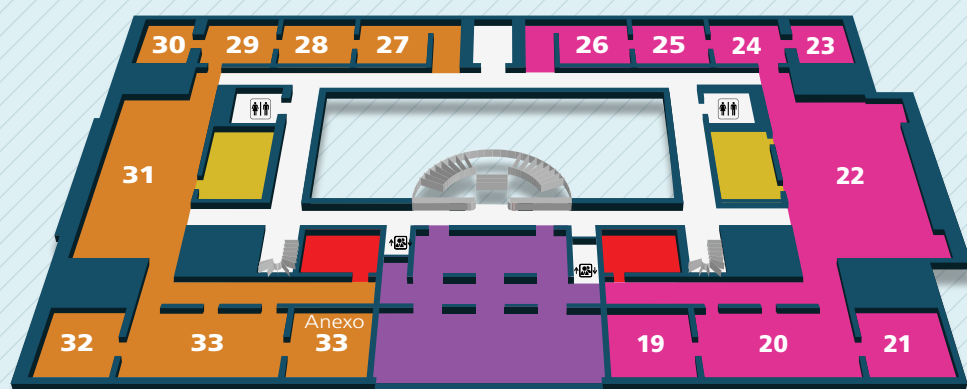
5 Siglos
de ARTE MEXICANO
MUSEO NACIONAL DE ARTE

SEGUNDO PISO (inicia recorrido)



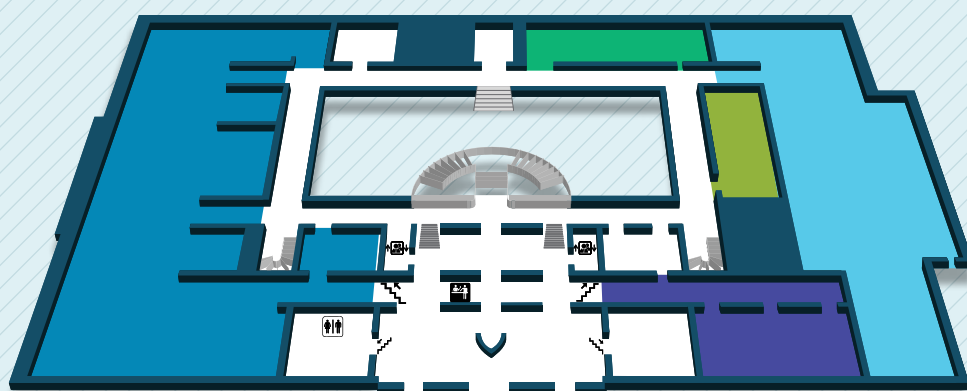
- VIRREINATO**
Asimilación de occidente. La pintura en la nueva España
(1550-1821)
Segundo piso, salas 1 a 14
- Salón de recepciones**

PRIMER PISO (continúa recorrido)



- SIGLO XIX**
Construcción de una nación
(1810-1910)
Segundo y primer piso, salas 15 a 26
- SIGLO XX**
Estrategias plásticas para un México moderno
(1900-1954)
Primer piso, salas 27 a 33
- Colecciones especiales**
- Gabinets de estampa**
- Gabinets de fotografía**

PLANTA BAJA Y VESTÍBULO



- Exposiciones temporales**
- Taller Arte en construcción**
- Tienda**
- Museo del telégrafo**
- Auditorio Adolfo Best Maugard**

VISIONES PREJUICIOS Y PROSPECTOS

EL MUNAL VISTO POR LOS PROFESIONALES DEL ARTE

DR. LUIS GERARDO MORALES MORENO

Profesor investigador de tiempo completo del Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

En esta sección recurrimos a expertos y profesionales vinculados al ámbito de los museos, a fin de conocer su perspectiva sobre el Museo Nacional de Arte y su opinión sobre las funciones que esta institución desempeña.

VISIÓN

¿Cómo asume la misión del museo, conformado por acervos patrimoniales del siglo XVI al XX, considerando las circunstancias del país y del entorno internacional?

Aunque no me considero un profesional de los estudios de arte entiendo, como historiador, la importancia de las representaciones de la cultura histórica moderna de la auto-observación.

En ese sentido, me importa mucho lo significativo “del arte”, ya que los museos en tanto mediadores culturales, construyen glorias y olvidos del narcisismo humano. Por otra parte, la pregunta no es muy clara pues no se sabe si se refiere a una noción holística o, por el contrario, historicista del museo, ni tampoco sabemos a cuáles “circunstancias del país y del entorno internacional” se refieren. Por ejemplo, las pretensiones universalizantes de museos como el Metropolitano de Nueva York, o el Louvre, en París, siempre reflejan el localismo de sus gustos, aficiones o pulsiones. A mi manera de entender una pregunta tan ambigua, cualquier museo con acervos y colecciones de las “eras moderna y contemporánea”

debe asumir las diferentes interpretaciones científicas con las que pueden comprenderse distintos relatos (a veces contrapuestos) sobre el devenir histórico del país... y del mundo. En este sentido, los museos mexicanos deben abandonar su provincianismo ontológico y abrirse a comprender el mundo local y globalmente. El Museo Nacional de Arte, en los últimos años, ha sabido conjugar a través de sus exposiciones temporales una intensa comunicación hacia una gran diversidad de estilos, autores y técnicas tanto de México, como de Europa y los Estados Unidos. Ojalá esa política de puertas abiertas se mantenga en el largo plazo.

PREJUICIO

¿Cómo se ha replanteado la categoría “arte mexicano” en nuestros días?

No creo en un “arte mexicano” en sí, sino en muchas acepciones y prácticas diferenciadas por técnicas, tecnologías, estilos y posiciones ideológicas vertidas en diferentes manifestaciones plásticas. El problema no es tanto el arte mexicano “en sí y para sí”; sino el modo en que los museos y la mercadotecnia televisiva han estereotipado ciertos valores, determinadas tendencias y uno que otro gusto hegemónico para especular sobre “eso que llaman” arte mexicano. Respondo con nuevas preguntas: ¿De qué hablamos cuando dictamos arte mexicano? ¿Cuáles son los soportes de la mediación comuni-



cativa? ¿Hablamos de fotografía, pintura, arquitectura, cerámica?

PROSPECTO

¿Cuál es su visión del Munal dentro de 20 años?

Me encantaría que el Munal ya no distinguiera entre lo “antiguo” y lo “moderno”, sino que abrevara en la deconstrucción de lo “nacional” como un manto sagrado y atendiera otros significados, otras claves de quienes en el siglo XX inventaron el “arte nacional”. En general, tanto el Munal como los museos nacionales de cualquier índole deberían acometer lo contemporáneo, vinculando ciencia y arte para no únicamente ocuparse del pasado, sino sobre todo del presente inmóvil; del pre-

sentismo patrimonialista o del presente efímero. Lejos de persistir en las exposiciones permanentes, el Munal debería ocuparse de las temporalizaciones de cada tendencia, era, o anteojera del tiempo revolucionario moderno. Me gustaría ver a un Munal plenamente comprometido con la profesionalización del personal de los museos, vinculado a programas académicos que permitan el uso de sus instalaciones por nuevos prospectos de la museología y la museografía nacional e internacional. Abierto a la profesionalización y experimentación de las puestas en escena de los campos científicos y artístico, el Munal puede contribuir mucho al desarrollo museístico, como lo ha venido haciendo en la última década.

ZODIACO Y ARTE

UNA SOPA PARA EL EGO

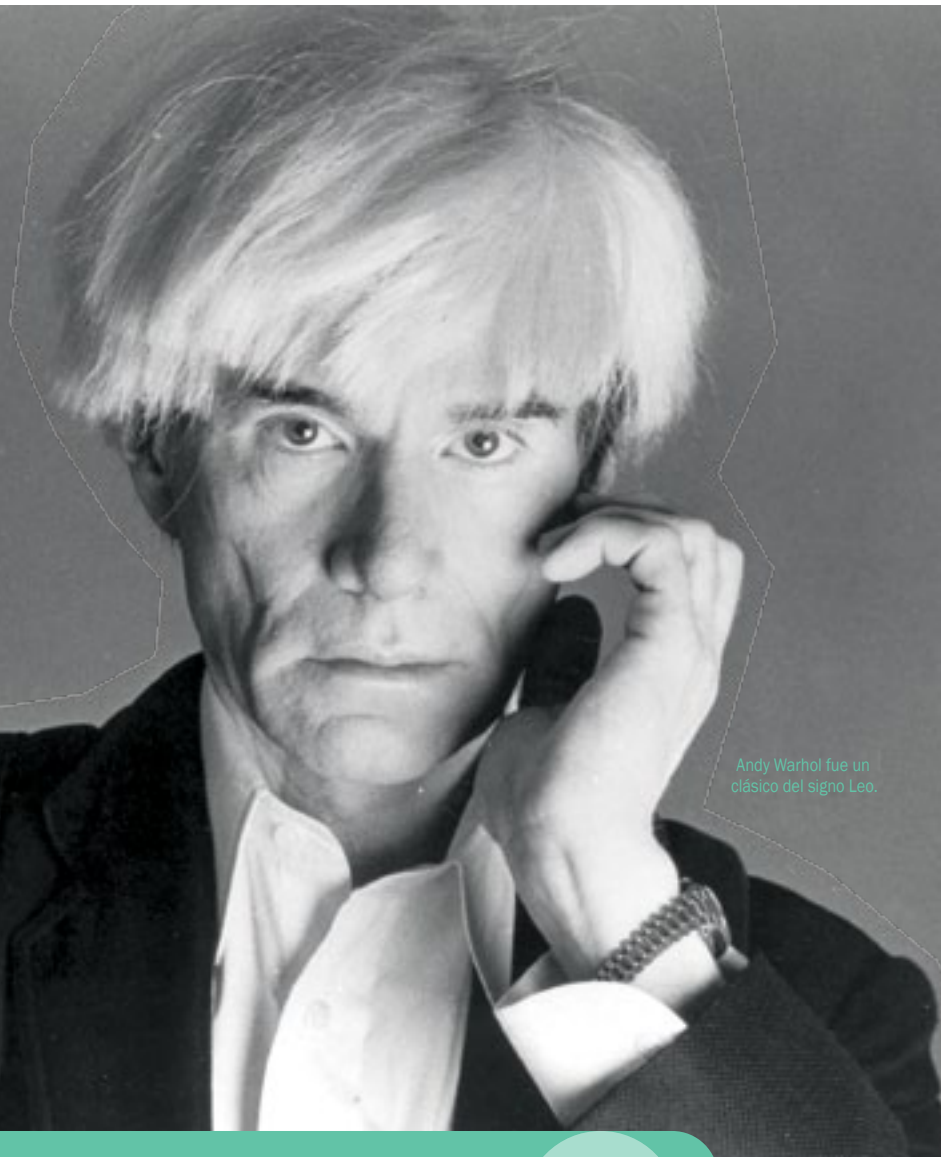
Los nacidos entre el 23 de julio y el 22 de agosto pertenecen a Leo, el signo de las personas magnéticas.

Los Leo son uno de los signos del zodiaco con mayor personalidad. A donde van, atraen las miradas, y la gente siempre está buscando su compañía. Pero además, poseen un ego altamente desarrollado, y una seguridad en sí mismos que les ayuda a abrirse paso prácticamente en cualquier terreno, especialmente en el sinuoso camino del arte.

Si un Leo decide ser artista, no habrá poder humano que lo detenga: obtendrá lo que desea, porque su naturaleza es tan impulsiva como audaz. Sin embargo, los Leo tienen algo en contra: una permanente necesidad de ser alabados, lo que puede causar que se rodeen de gente poco honesta que busque beneficiarse con sus favores. Además, igual que al León que los repre-

senta en el zodiaco, les gusta pasar largas horas en reposo, lo que puede retrasar sus planes de triunfo.

Un Leo destacado en el mundo del arte fue Andy Warhol (1928-1987), quien hizo mundialmente famoso el llamado pop-art. Sensible pero a la vez ambicioso, fue capaz de crear una marca artística que ha generado millones de dólares. Su ego y su magnetismo fueron la clave de su éxito: si él consideraba que una lata de sopa Campbell's podía pintarse y ser transformada en obra de arte, el mundo se lo creyó también.



Andy Warhol fue un clásico del signo Leo.



Viaja a París para la Exposición Universal donde son expuestos 68 de sus cuadros.

1889

LA FOTOGENIA INSOSPECHADA

Conversación con el fotógrafo y escritor Alejandro Zenker, a partir de la obra *El martirio de Santa Catalina de Alejandría*, de Hipólito de Rioja. Marzo de 2012.

Entrevista por
OBED GONZÁLEZ

Foto tomada del blog del artista.



¿Para ti qué es la transmigración en el arte?

La transmigración es algo que hemos estado viviendo a lo largo de la historia. En este momento, por ejemplo, nos encontramos en una etapa muy peculiar. Me llama la atención tu pregunta porque, a lo largo de los últimos años (soy editor), hemos estado hablando mucho de la transformación que estamos viviendo socialmente, particularmente las nuevas generaciones. Por ejemplo, una transformación sumamente importante que está llevando a estas generaciones de lo que nosotros hemos vivido con el soporte de papel como referente en los libros a lo que hoy en día son los nuevos medios como el I-Phone, el I-Pad, etc. Ése ha sido un tema que hemos estado abordando mucho, pero también tiene que ver con muchísimos otros aspectos. Dentro, específicamente, de las artes visuales probablemente había una reflexión en torno a esa manera que tenemos de reflejarnos en la obra que creamos, en lo que estamos haciendo.

Sabemos que tiene que ver con transformar, pero, ¿qué implica para ti como fotógrafo y escritor?

En una exposición que realicé el año pasado en el Museo León Trotsky mostré parte de mi obra, donde he estado retratando a escritores acompañados de la desnudez de los nóveles, mujeres y hombres. Entonces, el año pasado Norma Martínez, una fotógrafa

muy conocida, hacía también una reflexión acerca de esta temática y de cómo uno mismo se refleja a fin de cuentas en la obra, en la manera de crear, y cómo por el otro lado, en este caso los escritores retratados, de pronto se convierten en otro, es decir, ya no son lo mismo: cuando vemos a Alí Chumacero retratado, acompañado de una mujer desnuda, ya no es el Alí Chumacero cuyo referente todos tenemos como un poeta, el poeta, cuyos poemas nos ha brindado a lo largo de tantos años. Y lo mismo pasa con los demás que han sido retratados en este contexto. Entonces yo creo que en el terreno de las artes ésa es la otredad, también es sobre todo un reflejo de nosotros mismos en un contexto diferente.

Finalmente, ¿cómo se resume tu experiencia fotográfica con los cuerpos?

He trabajado mucho sin tanto afán esteticista; es decir, no siempre lo busco, más bien me gusta trabajar con cuerpos que no son perfectos, cuerpos que no corresponden con esos parámetros del esteticismo dentro de los cuales nos movemos usualmente. Hay otros aspectos que son interesantes, como es encontrar, a través de una búsqueda constante en las sesiones, los lados fotogénicos, que son los más insospechados en muchas ocasiones. Todos los cuerpos tienen su lado bello, pero todos los cuerpos tienen algunos aspectos y unos lados mucho más estéticos.

DE CUENTOS UNIVERSALES AL MITO DEL AMOR TRAGICO

Reseña Mira...lee julio 2012



Alberto Chimal en el Munal.

El sábado 14 de julio, al pie de la escultura *Tlalhuicole, general tlaxcalteca* (1851), de Manuel Vilar, el narrador y ensayista mexicano Alberto Chimal tomó un amplio libro de pasta dura entre sus manos, convertidas de pronto en remembranzas infantiles de asombro y de sorpresa, lo colocó en un atril y comenzó el relato, primero que nada, de cómo ese libro había llegado a la familia por medio de una tía, quien había sido maestra en Toluca, y a quien aparentemente el niño Chimal se lo habría confiscado. Así, el narrador vuelto de pronto cuenta-cuentos a los pies de esculturas mexicanas (el propio Tlalhuicole, un Agustín de Iturbide y un Moctezuma), regresó a su fascinación por el tipo de historias como las de ese libro raro, titulado *Mitos y leyendas*, y que, como en un contexto laberíntico propio de Borges o las *Mil y una noches*, consistía en una edición mexicana de los sesenta –editorial Codex–, pero basada en una edición argentina, de una edición uruguaya, de una traducción del italiano de la editorial Fratelli Fabri (“entonces quién sabe quién redactó los textos, quién sabe quién hizo las ilustraciones”), con el fin de transmitir cuentos, mitos y fábulas clásicas con un enfoque didáctico.

Dos semanas después una pintora llenó de magia y sensualidad la sala en la que el niño mítico nutre con veneno la flor de la travesura amorosa o amorosa. En efecto, ante la obra *Travesuras del amor*, de Manuel Ocaranza, Cielo Donís abordó el marco histórico de México y de Europa, en donde se suscitaban las principales corrientes artísticas del siglo XIX e

influyeron en los artistas mexicanos, con el fin de hacer comprender mejor la correspondencia de la obra de la sala 19 con su época. Cielo centró su interés principal en dar a conocer los artistas mexicanos que conforman la sala y su momento histórico, sin dejar de incursionar en el motor universal que sacude al hombre, el amor, a través de las saetas que lo vulneran sin remedio: la tragedia de las pasiones y el mito del ser romántico. A final de cuentas, entre el guerrero tlaxcalteca cuyos rasgos desnudos en la piedra muestran la fuerza de un ser que se abalanza y el niño también sin ropa que con mirada traviesa –es decir, ojos que cometen picardías y ojos que son vigas atravesadas como diablejos o geniecillos– parece preparar el potaje de un destino a punto de ser invadido, existe un vínculo innegable: la violenta pasión que encierra al hombre, que lo mueve y lo revuelve, puede cambiar de cuerpo y de aparejos, puede ser imponente o inofensivo, pero es amor al fin, arma y herida.

“La literatura es como un puente entre la experiencia de alguien a quien a lo mejor no conocemos ni conoceremos jamás (i. e., vivió hace quinientos años y se murió antes de que existiera este país como tal) y nuestra propia experiencia. La experiencia presente de cada uno de nosotros se articula, adquiere forma, adquiere cierto sentido a la hora que uno lee y que se encuentra con las historias de otros”.

ALBERTO CHIMAL

INICIA EL PROGRAMA VOCES AL VIENTO

Con el recital Tecuilo (“el que pinta, el que escribe”), una muestra de poesía náhuatl tanto prehispánica como contemporánea, dio inicio el domingo 15 de julio en la sala 33 el programa mensual de poesía dramatizada *Voces al viento*, promovido conjuntamente por la Coordinación Nacional de Literatura y el Munal, dirigido por Luis Vega y coordinado con Fernando Corona, de la Biblioteca del museo.

PRÓXIMO RECITAL:
DOMINGO 12 DE AGOSTO, POESÍA BARROCA, SALA 12 (ENTRADA GRATUITA)

MIRA... LEE EDICIÓN ESPECIAL HOMENAJE A VELASCO

DOMINGO 26 DE AGOSTO

"MIRA... LEE / EDICIÓN ESPECIAL JOSÉ MARÍA VELASCO: CENTENARIO LUCTUOSO"

Sala 22 (4 sesiones continuas de 13 a 17 hrs.)

Charlas, lecturas y recitales alrededor de la vida y la obra de José María Velasco, en el marco general de la temática *Transformaciones del paisaje*, con especialistas desde los ámbitos de la historia del arte y la literatura.

1892
1893

En Madrid participa en la Exposición Histórico Americana, y en Chicago, al año siguiente, en la Exposición Universal Colombina. Pinta *Lumen in Coelo* y *Hacienda de Chimalpa*.

TWEETS
SELECTOS
@MUNALMX

Velasco nació en 1840, en Temascalcingo Estado de México y muere el 26 de agosto de 1912, Ciudad de México.

A la edad de quince años, Velasco ingresa a la Academia de San Carlos. #MUNAL

En 1958 Velasco ingresa, como alumno regular, a la carrera de pintura de paisaje con el maestro Eugenio Landeso. #MUNAL

En 1865, Velasco inicia estudios en Ciencias Naturales en la Academia de Medicina: Botánica, Física y Zoología. #MUNAL

"Pintor científico", así han denominado investigadores e historiadores al paisajista mexiquense José María Velasco

Para hacer descubrimientos, revisaba el terreno, la vegetación, clima, luz y colores del lugar. #MUNAL

José María Velasco también realizó análisis y catálogos ilustrados de la flora del valle de México. #MUNAL

Las obras de Velasco tuvieron tal impacto que su visión sobre México viajó alrededor del mundo. #MUNAL

En 1878, Velasco participa en la Exposición Universal de París con "Valle de México desde el cerro de Santa Isabel" mundo. #MUNAL

Velasco recibió, en 1880, de manos de Porfirio Díaz el nombre de dibujante del Museo Nacional. #MUNAL

La obra de Velasco está llena de detalles que permiten apreciar el entorno geográfico y social que existieron hace 100 años. #MUNAL

SIGUENOS EN:
www.munal.com.mx



ANDREA VILLALBA
¿Te gustaría tener la exposición *Surrealismo. Vasos comunicantes* en exclusiva para tí? ¿Qué tal un poco de información extra? ¿Quieres compartir con nosotros tu impresión de la muestra o alguna fotografía? Todo esto y más, en el microsítio de la muestra.

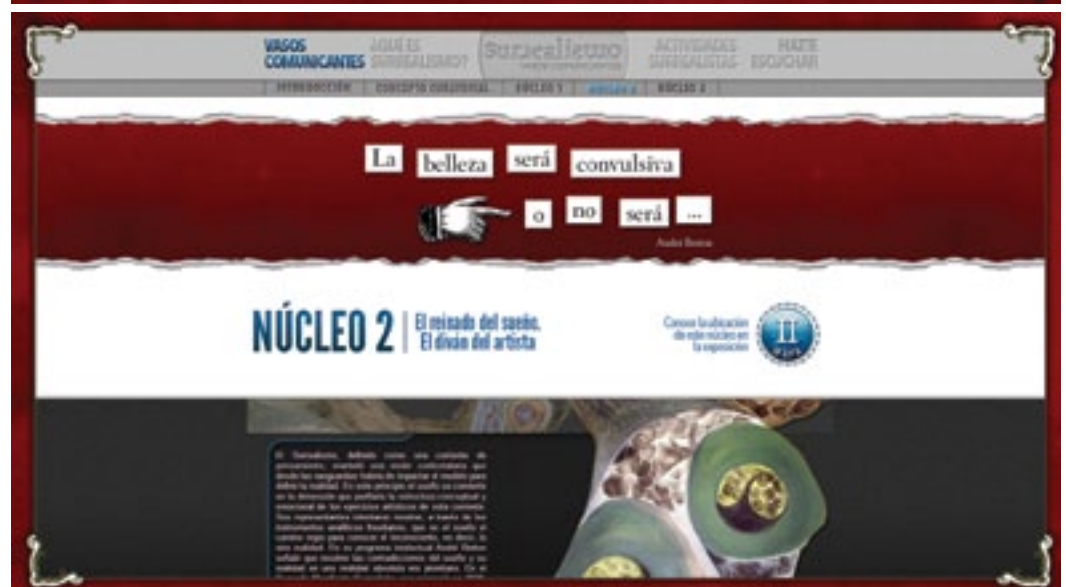
A partir de este mes, podrás navegar por el microsítio *Surrealismo, vasos comunicantes*, desarrollo que acompaña la muestra homónima y que transporta una parte de la exposición a la web con la intención de acercar al público a la corriente pictórica a través de diversas herramientas digitales.

Este microsítio está planeado para ofrecer información de interés para el público que quiera planear su visita, así como para aquellos que, por alguna causa, no pueden asistir al Munal pero que también desean disfrutar de la muestra desde su computadora o dispositivo móvil. El sitio se conforma de galerías con imágenes de algunas de las obras en alta definición, así como con información temática que contextualizará a los usuarios en el surrealismo. También hay artículos descargables que complementarán la experiencia en sala, un calendario con todas las actividades en torno al homenaje surrealista, y vínculos a las redes sociales del Museo (Facebook, Youtube y Twitter) en la que se publican videos e información de interés, y donde el público puede compartir sus fotografías sobre la muestra.

Dicha web constituye un espacio lúdico de consulta atemporal que esperamos encuentres interesante y agradable. Visita www.munal.com.mx.



SÓLO PARA TUS OJOS



Recibe la "Cruz de Caballero de la insigne orden de Francisco José". Sufre la fractura de una pierna tras un accidente de tranvía, lo que lo tuvo inmovilizado hasta 1902.

1901

PABLO MARTÍNEZ ZÁRATE

CORRELATOS IMAGINARIOS DEL CINE DE VANGUARDIA

Comparemos dos imágenes. Primera: Moscú, 1927. Alexandr Rodchenko diseña un volante promocional de *Novyi Lef*, publicación soviética en la cual participaban, entre otros artistas, Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, Boris Pasternak y Vladimir Mayakovsky. En su diseño figuran los rostros del movimiento en torno a un montaje característico de Rodchenko que retoma el busto de Mayakovsky como epicentro narrativo. Segunda: París, 1929. Los surrealistas (Bretón, Buñuel, Dalí, Aragon, Ernst, Eluard, et al.) yacen muertos en torno un espacio vacío en una composición inusualmente semejante a la de Rodchenko, esta vez por Magritte, y protagonizada no por Breton, sino por una mujer desnuda y la leyenda "no veo la [mujer] oculta en el bosque". Por un lado, los artistas del acontecimiento, los narradores de la factografía o el relato de lo factual característico de la vanguardia soviética, vigilando desde el borde de la página con los ojos bien abiertos; por el otro, los artistas del sueño, negados a la luz que baña sus rostros, condenados al mundo de lo invisible.

La fotografía, primero, y después el cine, influyeron dramáticamente en ambas corrientes artísticas aquí contrapuestas. A partir de lo que se encuentra oculto entre estas dos imágenes, tan semejantes y a la vez tan dispares, podríamos proyectar el devenir de una técnica entonces fresca, como lo era la cinematografía en los veinte. Un lenguaje que desafiaba los mecanismos de representación contenidos tanto en la plástica como en la poesía. Los unos que tomaban la cámara como extensión del ojo, los otros, como extensión de la imaginación.

Un cine, por llamarlo, de izquierda, donde el realismo imperaba sobre la fantasía, contra un cine de derecha, como el surrealista, que negaba lo fáctico en pro del confort de la imagen etérea y fugaz de los sueños. El ojo que descubre lo inusual en la refiguración de lo mundano y el ojo que

Composiciones que nos hablan de movimientos opuestos: ¿podrían ambas referir a un mismo impulso narrativo, a un mismo horizonte estético? Dosis de soviéticos y surrealistas para cuestionar nuestro entendimiento de la historia del arte.



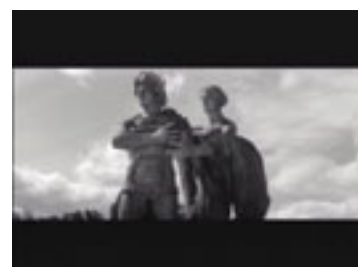
se cierra a la realidad, niega el acontecimiento en vista de un ultramundo difuso, celado a la razón. En otros términos, la racionalidad abocada al montaje de la realidad, por el frente soviético, y el pensamiento automático volcado hacia el desmantelamiento de los hechos (o lo fáctico), por el lado surrealista. Pero, ¿son, en verdad, tan distintos estos movimientos?

Sergei Tret'iakov escribió un artículo titulado *El Arte en la Revolución y la Revolución en el Arte*. Su visión revolucionaria contrapunteaba con la de *La Revolución Surrealista*, publicación donde se incluyó la composición de Magritte; pero en los dos movimientos el concepto "revolución" es protagonista. Más allá de sus contrapuntos, las dos imágenes nos remiten a un mismo

sentimiento: grupos de artistas reaccionando a su contexto, utilizando las técnicas narrativas a su alcance y tomando una postura firme frente a la realidad circundante. Un mismo horizonte semántico revestido de crudeza, por un lado, y de onirismo, por el otro, pero recuperado como eje narrativo en ambos casos. La revolución que se articula, pues, necesariamente desde estos dos extremos. En cada uno, en el documento de corte realista y en el documento fantástico, la revolución cinematográfica articula su visión. He ahí una razón entre tantas otras por la cual, en nuestra *Temporada Surrealista: El Ojo y sus narrativas*, conviven películas como *Orfeo* y *¡Que viva México!* o *Berlín: Sinfonía de una gran ciudad*, y *El año pasado en Marienbad*. Consulte cartelera.



Fotogramas de *El año pasado en Marienbad*, dirigida por Alain Resnais.





Fotograma de *La Mirada Invisible* (2010)

JOVEN SOLTERA NO BUSCA: FEMMES FATALES Y ESTAMPAS DE CINE

OSWALDO TRUXILLO

De las páginas de la *Revista de Revistas* a la pantalla del Auditorio Adolfo Best Maugard hay 4 películas. Conoce la programación del ciclo *Para vestir santos*, todos los sábados de agosto al medio día.

Uno de los tesoros gráficos mejor guardados del siglo xx es sin duda el gabinete de estampas de la colección del Munal. Varias piezas de la colección retratan a mujeres de trazo elegante y cuello refinado, de sombreros de plumas y colores abigarrados: la viva encarnación de la “femme fatale” finisecular sobre suelo mexicano.

Con esos mismos aires amazónicos llegan al Cineclub del Munal cuatro figuras femeninas mitad parientes lejanas, mitad contrapartes aguerridas de sus versiones mexicanas gabinetistas. Dos mexicanas, una japonesa y una argentina, juegan más que a sus personajes mismos, al agri dulce juego de asombro

y desprecio que produce ante la mirada masculina una mujer bella pero “nonsancta”. Cuatro mujeres jóvenes y solteras que deben decidir cruzar la línea entre seguir la consagración del matrimonio o renunciar en definitiva a ese rol de ama de casa impuesta por la sociedad.

En *Santa* (1932), Antonio Moreno reproduce visualmente el costumbrismo moral de Gamboa mediante el rancio estereotipo nacional de la mujer mitad santa mitad prostituta. Con un ojo similar pero con mayor maestría, Emilio Indio Fernández retrata en *Las abandonadas* (1944) la bajada al inframundo de Julia: de un hogar tradicional al nausabundeo prostíbulo. Diego Lerma en *La mirada invisible* (2010), repasa los inusuales gustos oculares de una chica argentina. Finalmente, el maestro del quietismo japonés Ozu colorea la ciudad y sus *Cuentos de Tokyo* (1953) con la rutina de una nuera piadosa y obstinada, incluso heroica, aunque tal vez también, algo perversa. [Consulte cartelera.](#)



MUNAL Y GOETHE
PRESENTAN:
HANS-CHRISTIAN SCHMID

En este mes revisaremos la producción de la nueva promesa del cine alemán Hans-Christian Schmid. Con un ojo clínico, casi documental, el nacido en un tranquilo y minúsculo pueblo bávaro, ha sabido sacar provecho a la memoria de su vida rural durante su pubertad para reflejar con limpieza –no exenta de cierta ironía– algunas escenas de la vida cotidiana moderna y sus profundas contradicciones: el campo y la ciudad, la adolescencia y la adultez. Abrimos con *Después de las cinco en la selva* (1995) una especie de “roadmovie” donde Franka Potente interpreta a una niña que descubre el sexo mientras huye de su casa. También en *Crazy* (2000) Schmid explora el tránsito a la adultez en un grupo de adolescentes centrados sobre su vida como una fiesta continua. En *Réquiem o El exorcismo de Micaela* (2006), Schmid vuelve a una de sus temas predilectos: el fanatismo religioso y sus mórbidos recovecos. Cerramos con *Storm: la tormenta imperfecta* (2009) en la que el autor alemán intenta dar un giro a los filmes de tema forense, a través de la mirada de una abogada que juzga a un ex comandante del ejército popular yugoslavo ante los tribunales de La Haya. [Consulte cartelera.](#)



Termina su libro dedicado a la enseñanza de la pintura de paisaje *El arte de la pintura. Pinta Valle de México desde el Tepeyac.*

1908

LONDRES 2012 ECONOMÍA Y JUEGOS OLÍMPICOS VERDES

El Museo Interactivo de Economía (MIDE) celebra su 6° aniversario con una exposición temporal sobre el impacto económico, social y sustentable en los Juegos Olímpicos de Londres 2012. A partir del presente mes de agosto, el MIDE presenta *Londres 2012, economía y Juegos Olímpicos verdes*, un proyecto en colaboración con la Embajada Británica en México.

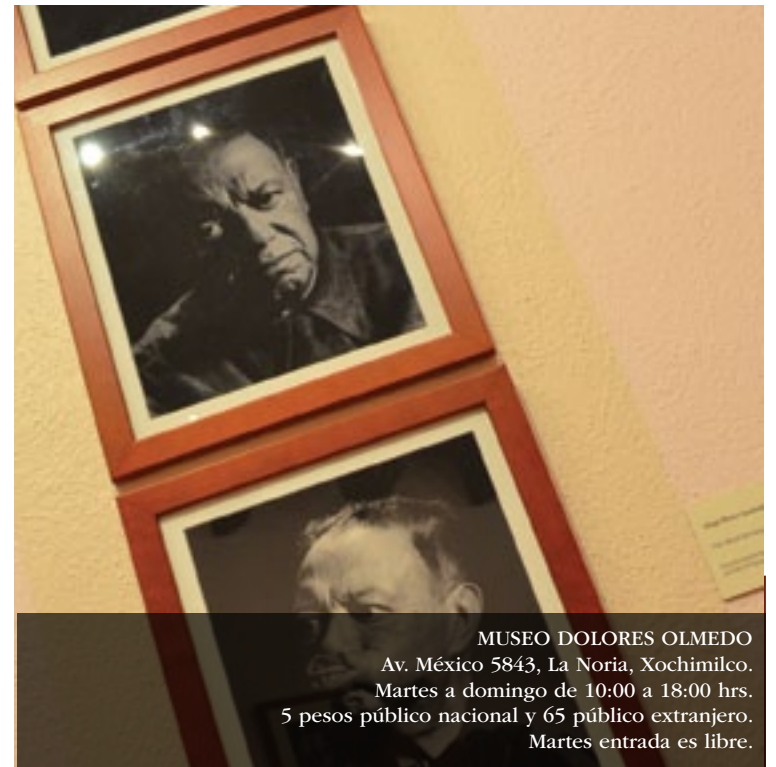
La exposición muestra los retos que tuvo que afrontar esta ciudad para transformarse en un espacio propicio para la realización de los Juegos. Al ser la tercera ocasión que ostenta el título de sede olímpica, Londres asumió el compromiso de crear una infraestructura innovadora, tecnológicamente vanguardista y con un impacto ambiental reducido. ¿Qué hicieron en Londres para lograrlo? ¿Cómo se tradujo todo esto en un beneficio permanente para sus habitantes? ¿Cuál será su impacto en la cultura urbana? ¿De qué forma estos juegos constituirán un nuevo paradigma para todos aquellos que se realicen en lo futuro?

Al estilo del MIDE, *Londres 2012* es una exposición interactiva integrada por pantallas electrónicas, estaciones motrices, paneles informativos, los carteles oficiales desarrollados por artistas gráficos británicos, medallas, los uniformes de los atletas mexicanos, una sección sobre los Juegos Paralímpicos y mucho más conformarán este rincón de Londres en México.



Imagen cortesía MIDE

MUSEO INTERACTIVO DE ECONOMÍA
Tacuba 17, Centro Histórico
Martes a domingo de 9:00 a 18:00 hrs.
55 pesos.
www.mide.org.mx



MUSEO DOLORES OLMEDO
Av. México 5843, La Noria, Xochimilco.
Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.
5 pesos público nacional y 65 público extranjero.
Martes entrada es libre.

FRIDA Y DIEGO TESTIMONIOS DE UNA VIDA.

Una selección de fotografías transportarán a los visitantes a la intimidad de la vida de Diego Rivera y Frida Kahlo. Las imágenes recrean parte de la vida cotidiana de estos artistas e invitan a descubrir el lado humano de los creadores. Las fotografías revelan diversos pasajes de la historia de ambos pintores, tanto en su desarrollo ar-

tístico, así como en su vínculo y amistad con intelectuales de México y otros países. Entre algunas de las escenas más emblemáticas, están aquellas relacionadas con la infancia de Rivera y Kahlo, la serie de fotos tomadas por Nickolas Muray durante la estancia de Frida en el hospital y el desarrollo del muralismo de Rivera.

Fotografías y textos por Román Quiroz

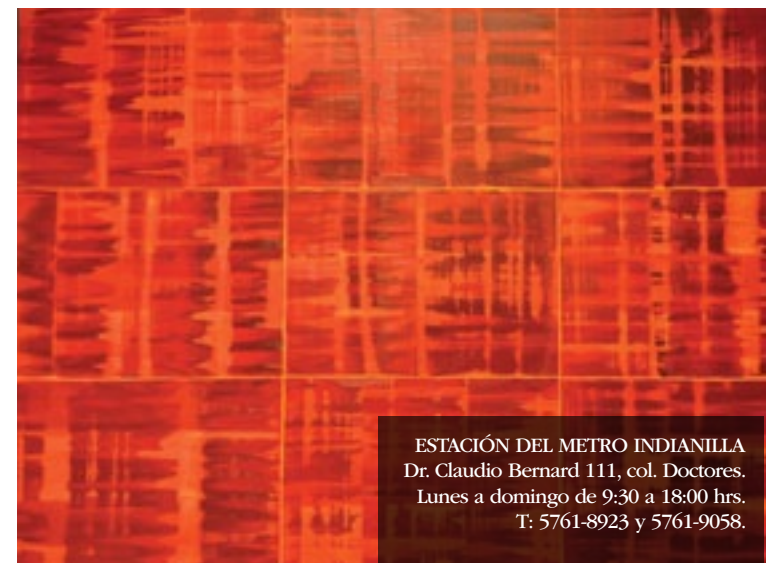
ACG COLLAGES DE ALVAR CARRILLO GIL

Entre las pasiones que motivaron al Dr. Alvar Carrillo Gil, además del coleccionismo de arte, estuvo su devoción por la pintura que lo convirtió en un artista autodidacta. A partir de la década de 1950, Carrillo Gil comenzó a producir, con una pasión irrefrenable, cientos de pinturas y collages en pequeño formato.

El artista-coleccionista yucateco, admiró el ejercicio inteligente e imaginativo de las vanguardias europeas de principio del siglo XX, sobre todo del Cubismo, el Futurismo y el Expresionismo. Plasmó dicha admiración en su propia producción, que se caracteriza por una clara tendencia hacia la abstracción.



MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL
Avenida Revolución 1608, esquina Altavista, col. San Ángel.
Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.
19 pesos



ESTACIÓN DEL METRO INDIANILLA
Dr. Claudio Bernard 111, col. Doctores.
Lunes a domingo de 9:30 a 18:00 hrs.
T: 5761-8923 y 5761-9058.

RICARDO MAZAL KAILASH

Kailash es una instalación multimedia sobre la montaña más sagrada de la tierra, que tiene por objeto transformar la realidad en abstracción, lo intelectual en emocional, lo físico en espiritual. La exposición consiste en pin-

turas y fotografías de gran formato que crean una instalación representativa del monte Kailash; 4 videos intercalados en el espacio y música, logrando así un ambiente totalmente multimedia.



GRANDES MAESTROS DEL ARTE POPULAR DE IBEROAMÉRICA EN EL PALACIO DE ITURBIDE

Desde el pasado 6 de diciembre y hasta el presente mes de agosto, Fomento Cultural Banamex presenta la exposición *Grandes maestros del arte popular de Iberoamérica* en el Palacio de Iturbide. La muestra es el resultado de varios años de trabajo para la selección de creadores de cada región y especialidad, con el fin de expandir a toda Iberoamérica la experiencia desarrollada en México. Es presentada en colaboración con Banco Nacional de México, la Fundación Roberto Hernández Ramírez, Conaculta, el INAH, la Secretaría de Relaciones Exteriores, y Aeroméxico.



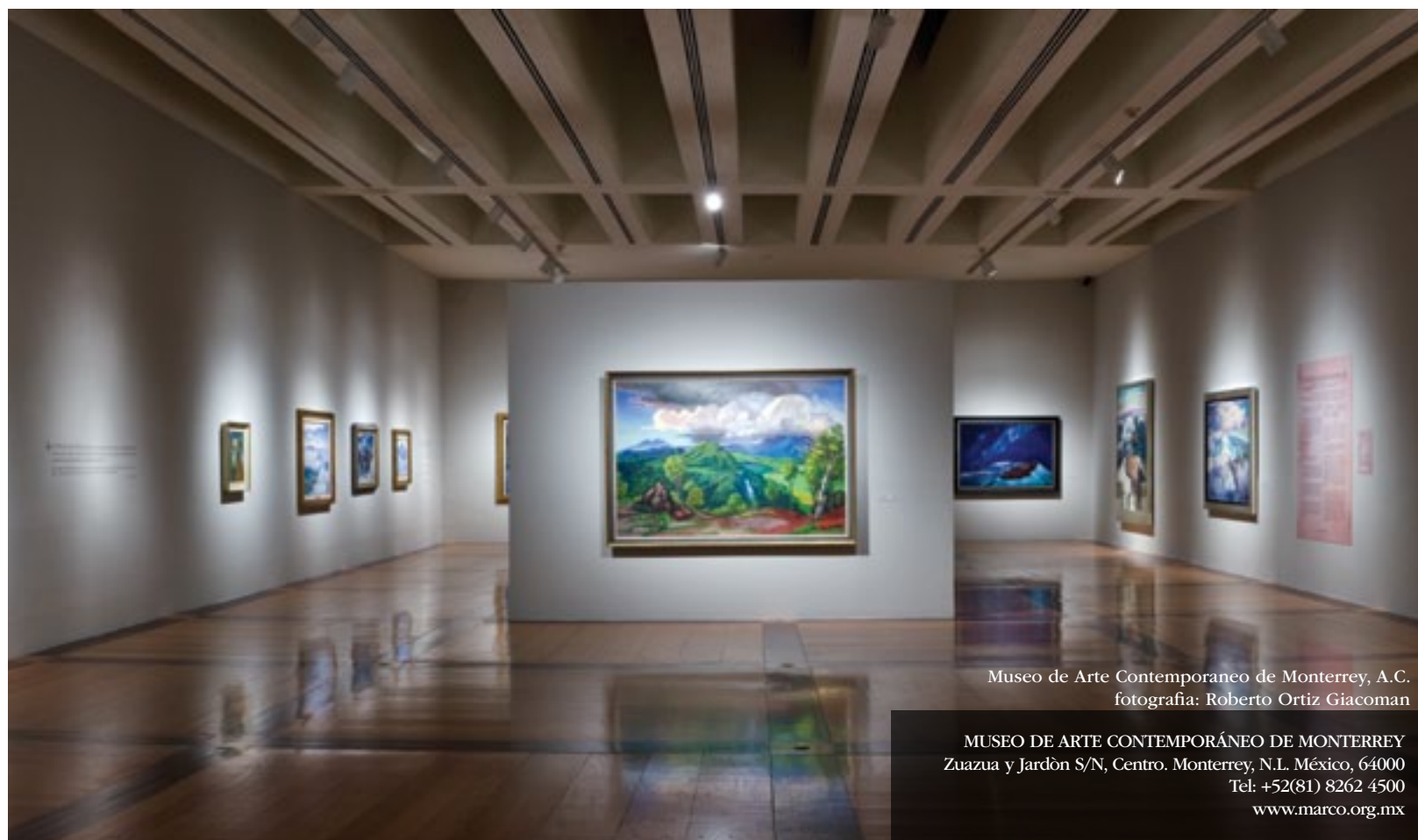
PALACIO DE CULTURA BANAMEX-PALACIO DE ITURBIDE
Madero 17, Centro Histórico.
Entrada gratuita

MANUEL SUÁREZ Y SUÁREZ TRANSCENDENCIA DE UN MECENAZGO

Detrás del trabajo de artistas como Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros, entre muchos otros creadores nacionales, estuvo el apoyo de empresarios o coleccionistas que confiaron en que su talento los haría brillar con luz propia. Así lo demuestra la exposición *Trascendencia de un mecenazgo*. Manuel Suárez y Suárez (1896-1987). Esta muestra es un recorrido por la trayectoria de Manuel Suárez y Suárez, y la de los artistas que apoyó cuando se instaló en México, luego de llegar al país como parte del exilio español. El mecenas impulsó a gente como Gerardo Murillo (Dr. Atl), David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena, José Reyes Meza, Francisco Icaza y Josep Renau.



MUSEO MURAL DIEGO RIVERA
Balderas y Colón s/n, col. Centro.
Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.
Domingo entrada libre.



Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, A.C.
fotografía: Roberto Ortiz Giacoman

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MONTERREY
Zuazua y Jardón S/N, Centro. Monterrey, N.L. México, 64000
Tel: +52(81) 8262 4500
www.marco.org.mx

DR. ATL. OBRAS MAESTRAS

El Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey abre sus salas para presentar a uno de los más grandes paisajistas de México, el artista tapatío Gerardo Murillo, conocido como Dr. Atl (1875-1964).

La exposición, organizada por el Museo Colección Blaisten de la Universidad Nacional Autónoma de México, está compuesta por más de 90 piezas que permiten atestiguar la evolución artística del Dr. Atl y sus aportaciones al arte moderno de México. La muestra recorre siete décadas de producción artística, que incluye retratos, autorretratos, paisajes y aeropaisajes.

Entre los retratos están el realizado en pastel sobre papel del pintor Joaquín Clausell en 1908, y dos que datan de 1921 y 1923 de la pintora y poetisa mexicana Carmen Mondragón, Nahui Ollín, con quien sostuvo una relación amorosa. Los autorretratos dan testimonio de los últimos 20 años de vida del artista.

El 26 de agosto José María Velasco muere de un ataque cardíaco, en su casa de la Villa de Guadalupe Hidalgo en la Ciudad de México.

1912

CONACULTA artes plásticas

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

MUSEO NACIONAL DE ARTE

TACUBA 8, CENTRO HISTORICO



**RUBÉN
HERRERA** trazo y volumen

30 AGOSTO
23 SEPTIEMBRE

La exposición aborda la vida y obra del artista zacatecano, radicado en Coahuila.

30
AÑOS
MUSEO NACIONAL DE ARTE

PALACIO
MUSEO 30

Coahuila
GOBIERNO DEL ESTADO

Coahuila
SEC

Palacio del
Museo Nacional
de Arte, A.C.

reintegrando / los seguros

Banamex

f Bellas Artes INBA Oficial

@bellasartessinba

bellasartesmex

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

Fomentando la cultura construimos los cimientos de un México próspero para ti y tu familia


Vivir Mejor

Instituto
Nacional de
Bellas Artes

www.bellasartes.gob.mx

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político.
Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.

GOBIERNO
FEDERAL

LA CONACULTA

