



José Clemente Orozco y la serie *Los Teules* (1947)

Dafne Cruz Porchini

En octubre de 1947, José Clemente Orozco inauguró su quinta exposición en El Colegio Nacional dedicada a la serie: *Los Teules*, la cual tuvo como objetivo narrar visualmente la conquista de México.

Sobre Los Teules, el historiador y crítico de arte Justino Fernández señaló:

Produjo una serie de obras estupendas; cuando me las mostró en su taller me dieron la impresión de un inmenso dolor humano, pues, en efecto, es el dolor, es el horror de un lado y del otro sin politiquerías. Nunca se había pintado o hablado así de la Conquista [...] Cuando se inauguró y pude contemplarla en conjunto pensé que era una de las mejores y más impresionantes de cuantas ha presentado.¹

Ciertamente, Orozco hizo una desmitificación sobre la *forma* de contar la historia de la Conquista. Siempre hizo severas críticas a la concepción heroica de la resistencia indígena y cuestionó en buena medida la percepción académica. En su autobiografía mencionó: "[...] todos se han vuelto expertos opinadores y comentadores de mucha fuerza y penetración. Es realmente admirable". Sobre los *indigenistas*, el pintor no ocultó su malestar: "Según ellos, la Conquista no debió haber sido como fue. En lugar de mandar capitanes crueles y ambiciosos, España debió de haber enviado numerosa delegación de etnólogos, antropólogos, ingenieros civiles, cirujanos dentistas, veterinarios, médicos, maestros rurales [...]".²

Portada: Los Teules VII. 1947, Museo de Arte Carrillo Gil, INBA.

Izquierda: Autor no identificado. Detalle del montaje del Museo Casa Taller de Orozco, 1950-1951. Promotora Cultural Fernando Gamboa, A.C.

¹ *Textos de Orozco*, estudio y apéndice de Justino Fernández, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1955, p. 133.

²José Clemente Orozco, *Autobiografía*, México: Cultura-Secretaría de Educación Pública, 1983, p. 74, 78 y 79.

En esta serie, Orozco evitó referirse a las contradicciones entre hispanidad e indigenismo, y se dedicó a mostrar llanamente, a través de la pintura, el choque brutal de estas dos culturas. A pesar de que el conjunto quiso ser una crítica del relato histórico, el artista deseó conservar cierta épica para representar escenas de guerra: heridos, cadáveres, fragmentos humanos, ríos de sangre y ritos ceremoniales. Orozco privilegió la confrontación violenta entre españoles e indígenas, eliminando las figuras de códice, como él las llamaba. La narración refleja entonces el momento previo al enfrentamiento, la lucha y las consecuencias.

Basadas en la crónica de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Nueva España*, las pinturas, acuarelas y dibujos pertenecientes a *Los Teules*, se refieren específicamente a la conquista de México. A la usanza de la pintura histórica producida en la Academia de San Carlos, posterior a la República Restaurada, Orozco revaloró el género tomando ejemplos de la historia antigua de México, mismos que se inspiraron en temas violentos: combates sangrientos, matanzas, sacrificios, la Noche Triste, la destrucción de *teocallis*, etcétera; que también fueron empleados por artistas como: Luis Coto, Leandro Izaguirre, Félix Parra y Petronilo Monroy.

Por otra parte, *Los Teules* era el calificativo usado por los indígenas para referirse a los conquistadores españoles, los cuales fueron confundidos con sus deidades. En un principio los mexicas creyeron que los españoles eran divinidades llegadas del mar, tal y como lo indicaba su profecía, lo que finalmente derivó en la caída de Tenochtitlan. La palabra tiene su raíz en el náhuatl *teotl* o *teutl* que significa "dioses", *teul* sería el plural, lo que a oídos de los conquistadores sonó a "teules". En la obra de Díaz del Castillo, los *teules* también tuvieron el significado parcial de *demonios* o *dioses malignos*, por ello esta palabra se relacionó directamente con los conquistadores.³





Justino Fernández habló de una *unidad completa* del grupo de obras y apoyó completamente la interpretación del pintor: "Orozco no se muestra anti español ni anti indígena [...] nos viene a decir, en la mejor forma que hoy día puede expresarse, lo que la Conquista es: dolor humano, desgarramientos de carnes y de espíritus y temeridad como extremos [...]".4 Para Fernández fue loable que Orozco mostrara "hombres de carne y hueso recibiendo la terrible lanzada que conmociona, o acribillado de dardos el rostro". Por ello, las obras se presentaban como una sucesión descriptiva de episodios de violencia extrema donde se visualiza un mundo indígena totalmente "descoyuntado, ahogado en un mar de sangre: pero quedan también ahogados en pantanosas aguas, los teules y sus caballos [...]". Fernández justificó de alguna manera la "inevitable destrucción del mundo indígena, muerte necesaria para que surgiera un mundo nuevo, para que fuésemos posibles". En este primer artículo dedicado a Los Teules, el también apologista de Orozco, señaló: "[...] nos da una lección de historia auténtica, profunda [...]".

Estas observaciones reflejan el imaginario de la élite intelectual mexicana: la apropiación del pasado y la reconstrucción visual del mundo indígena, poblada por indígenas sanguinarios, sacrificios humanos, ritos ceremoniales y ciclos de vida.

Parece ser que Orozco hizo una división dentro de la serie, por un lado estaban los temas meramente épicos, y por el otro, los dibujos como ejercicios compositivos. Orozco —finalmente formado en la Academia—deseó transgredir y subvertir las normas de la proporción formal para dar lugar a fragmentos anatómicos monumentales dotados de suma violencia. Los dispositivos de representación diseccionan aquí el hecho histórico: la violencia y la barbarie de ambos bandos se reducía a la bestialidad e irracionalidad.

Izquierda: El desmembrado, 1947, Museo Nacional de Arte, INBA

⁴ Justino Fernández, "Los Teules", en *Universidad de México*, vol. II, núm. 13, octubre de 1947, s.p.

Había una obsesión sobre el cadáver dentro del lenguaje visual de los artistas reconocidos por el régimen posrevolucionario. Para Orozco, posiblemente era un intento por contraponer el sacrificio humano —ilógico, cruel y trágico— con una modernidad científica, saludable y racional, finalmente estandarte de El Colegio Nacional.

En pinturas como Sacrificio humano se expone de manera descarnada el ritual prehispánico, pero al mismo tiempo quiere referirse al conocimiento e interés por el estudio médico y la disección. La construcción formal en cuanto a la agrupación de figuras puede remitirnos a La clínica Agnew (1889) de Thomas Eakins, donde se analiza y se estudia un cadáver. El énfasis científico de ambas obras —en tanto convención— tiene un contrapunto con la tácita irracionalidad del rito sacrificial mexica, representado por Orozco. El grupo de cirujanos son testigos del hecho y observan el cuerpo tal como los personajes de la teocracia prehispánica. El sacerdote mete la mano en el tórax abierto para extraer el corazón; con una mano toma el órgano y con la otra empuña la obsidiana. Orozco requiere de un esfuerzo por parte del espectador: desea que veamos la obra desde arriba como si fuera una posición de dominio y conocimiento.

En la primera catalogación y *clasificación* que realizó Fernández para la colección de Carrillo Gil, reconoció y diferenció claramente la técnica y las medidas de *Los Teules*, al tiempo de otorgar los títulos descriptivos de las obras pertenecientes a la serie. En cada una de las obras, Fernández ubicó también partes del texto de Díaz del Castillo, seguramente ayudado por el propio Orozco.⁵

En obras como *Los Teules I y II*, llamados respectivamente: *Escena de batalla y Escena de la conquista*, Fernández se refirió principalmente a los tonos oscuros y trazos dramáticos que predominaban en estos dos temples. La primera correspondía al siguiente hecho: "en aquella noche mataron a Juan Velázquez de León y más de doscientos compañeros que traía [...]".

⁵ Justino Fernández (catálogo y notas), *Obras de José Clemente Orozco en la colección Carrillo Gil*, México: Nuevo Mundo, 1949, pp. 47-49.





Orozco se inspiró más en el tono del texto que en la anécdota misma, al describir visualmente una escena trágica de guerra donde los españoles fueron derrotados. En el temple, las figuras de un caballo y su jinete emergen en medio del caos de la batalla, mientras que algunos cuerpos caen en un mar de sangre.

De acuerdo al orden facilitado por Orozco, *Los Teules II* se relaciona con el pasaje: "Cosa para nunca acabar y parecería a los libros de Amadís e de otros correos de caballeros [...]"; que no es más que la continuación de un combate inicial. Realizada magistralmente con colores ocres oscuros, destaca particularmente el caballo ubicado en la sección central que, a pesar de su gesto de terror, trata de avanzar en medio de cadáveres indígenas.

En Los Teules III o Escena de batalla, sobresalen las líneas diagonales y el colorido del encuentro entre españoles y mexicas, mientras que el dinamismo no hace más que acentuar el carácter agresivo del episodio: "[...] y a buenas estocadas y cuchilladas que andábamos pie con pie".

La pintura Caballos, también titulada: Cabeza de caballo, mano y cabezas humanas acribilladas por flechas, de 1947, es de las obras más destacadas de la colección Carrillo Gil. El tema alude a los saldos de la batalla. En un primer plano se observa un cuadrúpedo flechado, aún con los ojos abiertos y la pata torcida, se encuentra rodeado por flechas ensangrentadas y partes humanas —sobre todo una mano herida—, su gesto moribundo es el punto de fuga de la pintura. Además, sobresalen colores intensos (morados y rojizos) que se mezclan con los tonos blancos que Orozco aplicó en relación con su obsesión con la sangre. Desde una perspectiva formal, predomina la línea horizontal y el grosor de las pinceladas para facilitar la representación de los saldos de la batalla: un cúmulo de cuerpos en estado de descomposición.

Otra de las escenas más trágicas y violentas de la serie es la dedicada a Los Teules VI, cuyo subtítulo es Hombres del antiguo mundo indígena, cargando y destazando cadáveres. De forma sumamente violenta, el temple

Izquierda: Cabeza flechada, 1947. Museo Nacional de Arte, INBA

⁵ Justino Fernández (catálogo y notas), *Obras de José Clemente Orozco en la colección Carrillo Gil*, México: Nuevo Mundo, 1949, pp. 47-49.

muestra a tres indígenas cargando restos humanos, o llevando a cabo la mutilación de los cuerpos para efectuar actos de antropofagia: "[...] que les aserraban por los pechos y sacalles los corazones bullendo y cortarles pies y brazos y se los comieron a los sesenta y dos soldados que dicho tengo [...]". Los indígenas ataviados con plumas y taparrabo parecen una fantasmagoría, en tanto que los trazos compactan todavía más la escena. Fernández parecía particularmente sorprendido de las sólidas estructuras de ejes perpendiculares y de diagonales que facilitaban el orden —y racionalidad— de la composición.

Otro de los dibujos, Los Teules VII, que también lleva el título descriptivo: Un hombre sentado apoya un pie sobre una cabeza humana y sostiene con la mano derecha un fragmento de antebrazo con la mano, hace más evidente la práctica antropofágica. Este dibujo —poderoso en sus líneas y estructura— era para el crítico de arte el que mejor mostraba: "el aspecto canibalesco del antiguo mundo indígena". El tema expuesto con toda su carga simbólica, precede a un acto de igual violencia: "Mirad cuan malos y bellacos sois, que aun vuestras carnes son malas para comer que amargan como las hieles, que no las podemos tragar de amargor [...]". La figura sentada sostiene una mano y su antebrazo, mientras que con el pie pisa la cabeza de un hombre barbado.

Las pinturas de *Los Teules* fueron realizadas en gran formato y en piroxilina. Se caracterizaron por la completa ocupación de la superficie pictórica, así como por los empastes y los grandes contrastes de color. La técnica empleada permitía un secado rápido y *endurecía* las texturas antes de mezclar los pigmentos. En esos últimos años, Orozco estudió minuciosamente la piroxilina y su aplicación para lograr efectos de calidad pictórica. Sus pinceladas —generalmente muy opacas en todas las de esta serie— evitaron el brillo y favorecieron texturas con gestos casi abstractos.

⁶ Obras de Orozco en la colección Carrillo Gil. Complemento y Notas del Dr. Alvar Carrillo Gil, México: spi, 1953, pp. 202-203.



En otros temples y estudios se aprecian guerreros españoles armados, indígenas aguerridos, cráneos en primer plano, además de todos los artefactos de la milicia: cascos, lanzas, rodelas y caballos. El grupo de obras constituyen variaciones en torno al mismo suceso: algunos son la fracción de un relato mayor, mientras que otros operan como bocetos y ejercicios formales donde sobresalen los escorzos. Algunos son más atípicos, por ejemplo, el temple de *Hernán Cortés y la Malinche* muestra las figuras de los dos personajes: la mujer está arrodillada y desnuda a un lado del conquistador, del cual se adivina únicamente su perfil. En cambio, algunos dibujos quisieron seguir la línea narrativa y mostrar la genealogía de los dioses mexicas con todo y atributos, ya sea Coatlicue o Huitzilopochtli, mejor conocido como Huichilobos.

Por otro lado, considero que *Los Teules* puede concluir con la obra titulada: *La Noche Triste*. En su formato horizontal, esta pieza refleja la pesadumbre de la derrota. Los españoles, al adquirir conciencia del pueblo enemigo, expresan su duelo y abatimiento absoluto. En tonos sombríos, Orozco representa heridos, muertos y dolientes, de tal manera que la pintura remite a la crónica: "Señor capitán, no esté vuestra merced tan triste, que en las guerras estas cosas suelen acaecer [...] y Cortés le dijo que ya veía cuántas veces había enviado a México a rogarles con la paz; y que la tristeza no la tenía por una sola cosa, sino en pensar en los grandes trabajos en que nos habíamos de ver hasta tornarla a señorear [...]". En este *calvario* la mujer indígena, ubicada en la parte central entre heridos y muertos, remite a la esperanza de vida.

A través de la serie de *Los Teules*, presentada por primera vez en El Colegio Nacional, Orozco trató de *convencer* al espectador de su aportación al estudio de la historia mediante la contundencia retórica del tema, pero también, recurriendo a los formatos de las obras y el empleo de la técnica. De esta forma, la barbarie y la violencia representadas en *Los Teules* no hacen más que mostrar su persistencia.









Los Teules: pintura de historia y alegoría de la violencia

Itzel A. Rodríguez Mortellaro

La obra pictórica y gráfica que conforma la serie: Los Teules (1947), constituye un potente corolario a la reflexión artística sobre el tema de la Conquista, que Orozco plasmó a lo largo de su obra pública y monumental: en sus murales de la Escuela Nacional Preparatoria (Antiguo Colegio de San Ildefonso), pintados a mediados de la década de los años veinte; el programa mural: Épica de la civilización americana (1932-1934), realizado en el Dartmouth College de New Hampshire; y su clímax, la magna obra del Hospicio Cabañas de Guadalajara, hacia finales de los años treinta; además de una breve referencia del suceso histórico en uno de sus murales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, inaugurados en 1941.

Orozco se valió de la pintura histórica para articular un discurso público. Sus principales alusiones al pasado están dedicadas a dos guerras fundamentales para la historia nacional: la Conquista y la Revolución. Sus representaciones de la guerra del siglo xvi, en particular *Los Teules*, se distinguen de otras visiones plásticas del hito histórico por dos aspectos: primero, no presentó argumentos plásticos que explicaran la realidad mexicana contemporánea o expusieran una predestinación histórica; segundo, el artista se negó a afiliar sus imágenes a discursos hispanistas o indigenistas.

Algunas de sus obras más notables dedicadas a la invasión europea, y la consiguiente colonización, confieren ambigüedad y misterio, incluso poesía, a un tema que devino en cliché nacionalista. El artista fue un ávido lector de las historias que tejen la Historia, sin embargo, en su pintura privilegió la "expresión" y se centró en la experiencia humana por encima



de los "hechos", para liberar su obra de la tiranía del significado unívoco y de la sujeción a un relato lineal. Asimismo, se distanció del cauce del realismo comprometido con ideologías de izquierda, predominante en la Escuela Mexicana de Pintura. El constante aprendizaje técnico del artista desempeñó un papel fundamental en su evolución artística. Parte de la audacia plástica de los cuadros de gran formato de *Los Teules* se debe al uso de lacas de nitrato de celulosa o piroxilina, material que Orozco conoció en 1944 y que llegó a dominar.

En sus referencias al pasado, Orozco rechazó las reconstrucciones historicistas. Sería infructuoso rastrear en documentos o materiales antiguos las fuentes iconográficas de las máscaras, tocados y decoraciones corporales que portan los guerreros indígenas de *Los Teules*. Sus diseños son una invención plástica más cercana a propuestas modernas —de sesgo primitivista— que a una realidad histórica.

En la hoja-catálogo usada en la exposición de *Los Teules* (1947), en El Colegio Nacional, se asociaron las 66 obras exhibidas con cerca de una veintena de citas tomadas de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, crónica publicada a inicios del siglo XVII, que recoge el relato testimonial del soldado español Bernal Díaz del Castillo. Las imágenes literarias de Bernal Díaz y la visión plástica de *Los Teules*, confluyen en dos puntos: asumen la mirada que atestigua la tragedia de la guerra; y comparten el desconcierto ante las prácticas culturales de los indígenas.

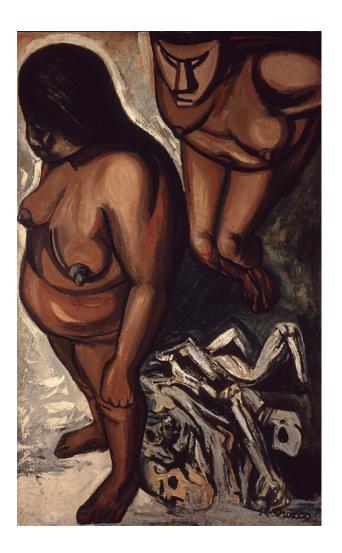
La concepción de violencia ligada a la confrontación bélica, remite a creaciones previas del artista: la serie *México en la Revolución* (1926-1928); el programa mural del Hospicio Cabañas (1937-1939); y el fresco *Dive Bomber and Tank* (1940).¹ También es inevitable notar la semejanza de *Los Teules* con los *Desastres de la guerra* (1810-1815), de Francisco de Goya y Lucientes y el conjunto, también gráfico, *Der Krieg —La guerra*— (1924), de Otto Dix.

Mientras que las series de Goya y Dix exponen las atrocidades que vieron los artistas, *Los Teules* evocan un pasado remoto a 1947, año en que se gestó la serie. Sin embargo, esto no impidió que Orozco propusiera sucesos pretéritos en íntima compenetración con el presente, tampoco excluyó la dimensión universal que se reconoce en los acontecimientos locales. En *Los Teules*, el drama de la existencia humana alinea las coordenadas pasado y presente, local y universal.

La violencia es la idea que cohesiona al conjunto artístico que aquí nos concierne. En los cuadros más impactantes de la serie, prácticamente se prescinde del espacio objetivo para concentrar la expresión sobre los cuerpos y sus acciones. La violencia encuentra su límite en la agonía de *El desmembrado*, y se despliega en visiones poderosas de muerte en: *El alanceado, Ahogados, Cráneo y Cabeza flechada*, que muestran la ironía

Izquierda: Los Teules IV, 1947. Museo de Arte Carrillo Gil, INBA

¹ El primer título de *México en la Revolución* fue *Los horrores de la Revolución*. Una comparación entre las series de la Revolución y de la Conquista probaría la cercanía iconográfica y conceptual que existe entre ellas.







del término teules ("dioses") para referirse a los conquistadores, que sufren y mueren. La monumentalidad y concreción que caracteriza la plástica de estas pinturas contrasta radicalmente con el lenguaje elegido por Orozco para representar dinámicas escenas de batalla, dispuestas en diagonales, donde interactúan numerosos personajes como: Cortés dirigiendo la batalla, Los Teules I y Los Teules III. En los trazos de estas obras se expresa una calidad espectral, fantasmagórica, que invierte la noción de épica.

La barbarie, como fuerza que violenta los fundamentos de la civilización, impregna algunas de las obras más agresivas, y simultáneamente atractivas, de *Los Teules*. Orozco, como otros pensadores de su generación, entendió la evolución cultural de la humanidad a partir de la dialéctica entre civilización y barbarie, establecida en términos del pensamiento liberal. Según esta visión, no entran en la definición de "civilización"





ciertos rasgos de los pueblos mesoamericanos —particularmente de los mexicas— como el orden teocrático, la idolatría, el culto a la guerra, los ritos sanguinarios y, por encima de todo, el sacrificio humano. Esto explica la aspereza con la que el artista caricaturizó a los indígenas del cuadro *Culto a Huichilobos*, donde cuerpos raquíticos y decadentes entregan ofrendas a una escultura coronada por una serpiente de mirada maligna. También dilucida la condena impuesta sobre la imagen del dibujo al carbón: *Indio cargando despojos humanos*, y en particular la despiadada violencia del cuadro *Sacrificio humano*.

La sentencia de "salvajes" pesa sobre quienes practican ritos sangrientos que, en la racionalidad occidental, son inaceptables. La visión cenital que coloca al espectador sobre la escena de un sacrificio humano comunica una aguda contrariedad cultural. Otro tenor de la imaginación de la otredad llevó a Orozco a crear imágenes de gran osadía plástica, plasmada





en la pintura corporal y elementos rituales usados por los guerreros indígenas, tal es el caso de: *Indio con cráneo, Indio vendado, Piel en azul* y *El desmembrado.* En estas obras el artista experimentó con patrones geométricos que transfiguran los cuerpos, marcándolos con signos y grecas. Dichos elementos deben asociarse con el lenguaje moderno que busca nutrirse de la fuerza primordial de la humanidad en el arte primitivo, tal como lo propuso la pintura alegórica de la primera época del expresionismo abstracto estadunidense. Finalmente, esta alegoría de la violencia, plasmada en las pinturas y estudios de *Los Teules*, cuenta con una representación que resiste al dolor, muerte y barbarie de la guerra; se trata del cuadro *Indias*, en el que los cuerpos desnudos, voluminosos y maternales de dos mujeres indígenas encarnan la promesa de vida y renacimiento que precede a la destrucción.²

Figura en perspectiva, 1947. Colección Lucrecia Orozco Valladares India en perspectiva, 1947. Colección Lucrecia Orozco Valladares

² Karen Cordero Reiman, "Cuerpo, género, gesto: Indias de José Clemente Orozco" en Art (history) writing. https://arthistorywriting.blogspot.mx/2010/01/mi-texto-sobre-orozco-terminadoo-asi-lo. html. Consultada el 26 de diciembre del 2016.

Los Teules cerraron la reflexión de José Clemente Orozco acerca de la Conquista como drama vital. Queda profundizar en el alcance artístico y cultural de esta serie, a partir del estudio de las respuestas y controversias que suscitó, así como de sus implicaciones como producto de la comunidad de conocimiento reunida en El Colegio Nacional, una institución de la que Orozco fue miembro fundador en 1943.









CURADURÍA

Dafne Cruz Porchini

AGRADECIMIENTOS

Paula Álvarez

Sara Gabriela Baz Sánchez

Aleiandro Calderón

Arturo Camacho

María del Carmen Canales

Ma. del Refugio Cárdenas Ruelas

Vanessa Castillo

Alejandra Contreras

María de los Ángeles Cortés

Alfonso Dau

Carla Dau

María Estela Duarte

Héctor Flores, Jacinto

Patricia Gamboa

Claudia Garay Molina

Cristina García García

Renato González Mello

Emmanuel Herrero Morales

Indira Herrero Morales

Ariana Lazarini

César Manrique Figueroa

Ernesto Martínez Bermúdez

María Teresa Martínez

Rubén Méndez Ramos

Sylvia Navarrete Bouzard

Lucrecia Orozco Valladares

Oscar Padilla

Mariana Pérez Amor

Eliseo Pérez

Olga Ramírez Campuzano

Ana Leticia Rodríguez

José David Ruíz

Juan José Salinas

Patricia Torres

Elsa Valdés Moreno

Mireida Velázquez Torres

Yolanda Villafaña

Walter Wolley

Instituciones

Instituto Cultural Cabañas

Museo Nacional de Arte, INBA

Museo de Arte Moderno, INBA

CENCROPAM

Fundación J. García López A.C.

Galería de Arte Mexicano

El Colegio Nacional

Patrimonio Artístico del Banco Nacional

de México

Patrimonio Universitario de la Universidad

Autónoma de México

Fototeca Nacional del INAH

Promotora Cultural Fernando Gamboa

Programa Público

abril - agosto 2017

CONVERSATORIOS

Perspectivas contemporáneas sobre el proceso de conquista

Diálogo sobre la vigencia de *Los Teules* con respecto al poscolonialismo.

Especialistas en Historia del Arte en México seguirán la pista de los efectos culturales y sociopolíticos surgidos de las migraciones europeas en Mesoamérica durante los siglos xv y xvi. Miércoles 26 de abril, 17 h

¿Por qué destripar a un dios mexica?

Reconocidos especialistas en arte mexicano discutirán sobre la veta expresionista presente en la obra de Orozco. El análisis a su pintura plantea preguntas de carácter estético, social y cultural respecto a sucesos vigentes como el racismo y la segregación, así como la influencia del mexicano en diversos pintores del siglo xx.

Miércoles 24 de mayo, 17 h

Deconstrucción de la visión eurocéntrica de la conquista

¿Por qué los colonizadores son imaginados como buenos frente a los colonizados? ¿Por qué los mexicas llamaban teules a los españoles, si este término refería a aquellos se disfrazaban como deidades sin serlo? Académicos especializados desmenuzarán el mito de la conquista de México como medio para la reflexión sobre la identidad mexicana. Miércoles 14 de junio, 17 h

RECORRIDOS ESPECIALES

Invitamos a artistas, productores culturales y personajes públicos a seleccionar sus obras favoritas de la exposición para discutir y dialogar sobre ellas durante un recorrido guiado bajo su dirección, abordándola desde diversas ópticas y campos del conocimiento. Sábados 13 de mayo, 10 de junio y 8 de julio, 12 h

TALLERES

Dibujo anatómico contemporáneo para principiantes

Imparte: Oscar Garduño Dirigido a jóvenes de 14 a 18 años Sábados del 22 de abril al 17 de junio, 10 a 13 h

VISITAS ESCOLARES

Recorridos dirigidos a grupos de los diferentes niveles educativos, explorando la geometría y perspectiva, se analizará la perspectiva lineal y la geometría proyectiva en las obras de la exposición a través de la observación, conversación y actividades en la sala.

Martes a viernes. 10 a 17 h

Previa reservación

MAYORES INFORMES

Tel: 86475450, ext. 5216 y 5224 www.museodeartecarrillogil.com

- museocarrillogil
- @Carrillo_Gil
- museocarrillogil

Programación sujeta a cambios.

Agradecemos el apoyo de Fundación Telefónica para llevar a cabo todas las actividades paralelas y educativas de esta exposición.





Secretaría de Cultura

María Cristina García Cepeda Secretaria

Saúl Juárez Vega Subsecretario de Desarrollo Cultural

Jorge Gutiérrez Vázquez Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

> Francisco Cornejo Rodríguez Oficial Mayor

Instituto Nacional de Bellas Artes

Lidia Camacho Camacho Directora General

Xavier Guzmán Urbiola Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

> Magdalena Zavala Bonachea Coordinadora Nacional de artes Visuales

Roberto Perea Cortés Director de Difusión v Relaciones Públicas

Vania Roias Solis Directora del Museo de Arte Carrillo Gil











Museo de Arte Carrillo Gil • Av. Revolución 1608, San Ángel. C.P. 01000, Ciudad de México www.museodeartecarrillogil.com

museocarrillogil

