



*VI encuentro multidisciplinario de investigación*

## **ESTÉTICA DE LA REPULSIÓN. LO SINIESTRO Y LO SUBLIME**

**Kharla García Vargas**

**Maestría en Historia del Arte**



**Ponencia**

**(EJE TEMÁTICO AL QUE PERTENCE)**

La investigación en las artes

**FES Aragón, UNAM, octubre, 2009.**



# ESTÉTICA DE LA REPULSIÓN. LO SINIESTRO Y LO SUBLIME

Mtra. Kharla García Vargas

## RESUMEN

La ponencia responde a la necesidad de valorar un arte que provoca repulsión al mostrar iconografías de la tortura, mutilaciones, muerte, dolor y pena, por otro lado el objetivo de la investigación fue encontrar aquellos parámetros estéticos y artísticos propios del fin del siglo XIX que contuvieran una estética de lo siniestro y de lo sublime. La metodología fue mirar estas iconografías del repudio de la ciudad de México en relación con la producción literaria de algunos modernistas. Ante todo porque Julio Ruelas de alguna manera también es un resultado ideológico de la *Revista Moderna*. Así mismo se analizó el carácter repulsivo de su obra gráfica como resultado de nuevos valores del simbolismo y el decadentismo tanto europeo como latinoamericano, creación apuntalada por el hastío como un producto del discurso sexual, estético, ético y plástico del contexto y del artista. La investigación permite valorar la creación artística de Julio Ruelas a través de lo que llamo la *estética de la repulsión*, que más allá de ser una muestra de emotividad del tormento, de lo obscuro y del caos, permite al espectador identificar los mecanismos para realizar la lectura de las imágenes a partir de lo siniestro y lo sublime, como una nueva mirada a la estética de la carne.

**ESTÉTICA DE LA REPULSIÓN.  
LO SINIESTRO Y LO SUBLIME  
Mtra. Kharla García Vargas**

**A MANERA DE INTRODUCCIÓN**

Un problema de orden estético es valorar aquello que nos horroriza. Fijarse en el carácter repulsivo que contiene la obra de arte requiere de elementos del discurso sexual, estético, ético y plástico. El arte que nos es repulsivo muestra pura emotividad del tormento, de lo obscuro y del caos. Sin embargo, no se trata sólo de un asunto lascivo y anclado en el deseo, ya que la explotación del imaginario del artista fue una empresa de la racionalidad. Un proceso mental: una nueva mirada a la estética de la carne.

Este arte nos enfrenta a un problema de catalogación, en cuanto al estilo artístico. Es necesario indagar sus orígenes, identificar cuándo los artistas incurrieron a este nuevo lenguaje, en qué momento lo siniestro entró al escenario de la Historia del Arte. ¿Cómo el arte se transformó para ser un reflejo de la crisis interna del hombre, de su inconsciente y sus nuevas significaciones? De ahí que la relación entre el objeto artístico y el hombre es a través de sus sentidos; esto es “la sensación pura” que funge como expiación para el artista y que genera una transgresión en el que mira.

**PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Partamos de los binomios: El arte y el papel del artista; la sacralización y las nuevas formas de lo bello, a fin de identificar conceptualmente los escenarios de tortura. Se trata de enfocar la mirada en la producción del artista mexicano Julio Ruelas (1870-1907), ubicar las temáticas desde la perspectiva de los artistas de ese momento. El lector logrará identificar la clave de las iconografías y también los mecanismos para realizar la lectura de sus imágenes a partir de lo siniestro y lo sublime a manera de comprender la poética del arte repulsivo.

La hipótesis es que podemos valorar el arte que contiene la *estética de la repulsión* a partir de las categorías estéticas: lo siniestro y lo sublime. El concepto de Repulsión es definido por Julia Kristeva como: “Repulsión arcada que me separa y me desvía de la impureza, de la cloaca, de lo inmundo. Ignominia de lo acomodaticio, de la complicidad, de la traición. Sobresalto fascinado que hacia allí me conduce y de allí me separa.”<sup>1</sup> Será pues repulsión aquella que se vive en dos sentidos: en cuanto a que atrae y la que rechaza. Considero que la mayoría de las iconografías ruelianas son reflejo de la inmundicia, de la cloaca, las cuales surgen de un panorama desolador que el artista atrapa y le permite vivenciar por medio de las fantasías los más prohibidos deseos de la sexualidad humana. Se trata de ese “otro yo”, del “doble”, del que crea y expresa los deseos del artista, por eso menciona Freud: “Creo que cuando los poetas se aquejan de que dos almas moran en el pecho del hombre [...] entreven esta bifurcación (perteneciente a la psicología del yo) entre la instancia y el resto del yo, y no la relación de oposición descubierta por el psicoanálisis entre el yo y lo reprimido inconsciente.”<sup>2</sup>

Estas recreaciones visuales finiseculares de Julio Ruelas son propias de aquellos deseos velados por su inconsciente, que permiten al artista realizar este reflejo de su propia sombra, su yo y el <<otro >>, aparece la apasionante “idea de dualidad del ser y la sensación de ser varios los habitantes del alma,”<sup>3</sup> el doble, con su alma en vilo, siniestra y extasiada. Así entendemos que el fastidio halla cobijo en la ficción de ser otro, de ser aquel que no es, de ser aquel que crea y genera vida. Es por ello que “El erotismo suscitador de tanta sombra y tanta ansiedad se le convierte en fuente de energía creadora, precisamente porque la mantiene en vilo, haciéndole descubrirse como inquietud incesante, contribuyendo a llevarle de una poesía recamada y resplandeciente a una poesía de intimidad y secreto.”<sup>4</sup> El artista intima consigo mismo y produce con erotismo exacerbado una nueva estética de la alcoba.

---

1 Véase “La suciedad (impropre)” de Julia Kristeva, *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis – Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI, 2006, p. 9.

2 Sigmund Freud, “Lo ominoso”, en *Obras completas*, Argentina, Amorrortu, 1980, p. 235.

3 Ricardo Gullón, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, 1990, p. 92.

4 *Ibid.*, p. 93.



## METODOLOGÍA

En particular expongo el análisis de seis dibujos de la producción de Julio Ruelas, por considerarlos una síntesis de una reflexión sobre el repudio finisecular<sup>5</sup>, por otro lado, delimito mi disertación al periodo de 1901 a 1904, cuando Julio Ruelas formaba parte del grupo de los artistas de la *Revista Moderna*. Las iconografías elegidas muestran el repudio de la ciudad de México, las cuales vinculo con las producciones literarias de algunos modernistas. Del ámbito cultural tomo el punto en el que convergen las partes de la producción de la repulsión.

## DESARROLLO

### EL OTRO

Presentaré cómo lo siniestro y lo sublime permiten la valoración de la estética de la repulsión analizando tres conceptos: el otro, la mujer y la muerte. El artista propicia el ánimo de la repulsión a través de sus personajes llenos de angustia. En sus obras expone el tormento del pensamiento simbolizado con moscardones, insectos<sup>6</sup> o seres fantásticos, los cuales aturden la cabeza o bien, la duda de elección entre lo aceptado y sus propios impulsos, esta tortura también viene del infierno que son los otros, Ruelas habla de una imposibilidad de un trato fiel con el otro, puesto que mantienen una relación de indiferencia o amenaza. Por ejemplo en el aguafuerte *Caridad* (Ilustración 1)<sup>7</sup>, vemos a una limosnera con su hijo en brazos y a un hombre que le tiende la mano para ayudar a su economía, este benefactor tiene un aspecto tan ominoso como sugerente, es el que sea un anciano lo que le da el carácter de doble, Ruelas enfatiza la posibilidad de una transgresión sexual, al presentar a una joven de alguna manera insinuante, en tanto que deja ver desnudo uno de sus pechos.

En forma inversa Ruelas puede presentar al hombre subordinado por la mujer, ya que ella lo hace objeto de su placer, de burla y de humillación. El tormento humano frecuentemente se presenta como único tema de la composición sin contexto ni identidad, es sólo cuerpo devastado. Ruelas vio y configuró a un hombre esclavo, carente de

---

5 Utilizaré el término finisecular para hablar del fin del siglo XIX.

6 Se conoce el interés de Ruelas por los insectos desde su infancia cuando realizó una colección mientras fue alumno del Colegio Militar.

7 Se anexan las imágenes en otro documento

libertad, producto de sus propias pasiones y necesidades primarias. Sus personajes son símbolos y signos de la fragilidad, respuestas visuales de Ruelas como artista y como hombre. En síntesis recrea en sus personajes al que es custodiado y atormentado por su propia naturaleza, la cual lo amenaza, lo transgrede, lo aprisiona o lo exhibe, esta es la causa de la angustia rueliana.

En general sus personajes son ilustrados con rostros que no miran al espectador, están atentos a lo que hacen o a lo que les amenaza. El artista creó paraísos de tortura, la mayoría de sus personajes giran hacia arriba como en busca de clemencia o los ojos apuntan hacia abajo afilando perfiles, con expresión de derrota, sus miradas nos transmiten angustia, dolor, rabia; sus bocas apenas abiertas imploran o callan, el tratamiento a los ojos es de índole siniestra, pues los atraviesa o los desorbita. Los cuerpos se contorsionan, se contraen, se dislocan, se llenan de asombro y espanto. Nos causan repulsión y pudiéramos no dejar de mirar por el morbo que provocan.

Julio Ruelas “saca de sus hipogeos cerebrales esas criaturas fabulosas, hijas del Miedo, del Caos y de la Muerte, criaturas del fondo del mar y de los <<sacos de carbón>>.”<sup>8</sup> Sus mujeres no surgen del ideal decimonónico, son producto de pesadillas y tormentos: ostentan los pecados terrenales. Se hallan a la mitad del camino entre el cielo y la tierra, en sí son llenas de maldad, en cuanto a que son insinuantes, aunque recrea otras, que participan en episodios de temáticas religiosa o bien divinas, las que representa con cierto aire espiritual. Sin duda sus figuras femeninas son utópicas, “su romanticismo se identifica siempre por ese su perpetuo señalar lo incansable, lo ideal que no se cumple, la mujer que no se entrega, la pasión y la emoción irrealizables. Por lo que, si en lo formal es realista, fiel al objetivo del modelo, en su intención es simbólico y fantástico”<sup>9</sup>.

Ruelas trae al escenario mexicano grandes iconos de la *femme fatale*, la prostituta y las heroínas simbolistas, presenta el cuerpo femenino como metáfora del hastío, de la repulsión. Las mujeres de Ruelas contienen en su esencia al “doble”, por decir, la mujer de *Implacable* (Ilustración 2) es un híbrido de mujer seductora y de escorpión. Ruelas ilustra a la mujer con un carácter del doble: hermosa-dañina y en este sentido es aterradora; el efecto claramente se ve en la viñeta *sin título* dedicada a ilustrar un poema

---

8 José Tablada, “Exégesis de un Capricho al óleo de Ruelas”, en Revista Moderna, noviembre, 1904, p. 81.

9 Villagomez, Adrian. *Palabras para explicar a Ruelas, catálogo de la exposición Homenaje a Julio Ruelas*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Artes Plásticas, Mayo-julio, 1965. p. 12.



de Tablada a la Bella Otero (Ilustración 3) que presenta el interior de una burdel, en la que una cortesana baila ante cadáveres, en vez de espectadores, a distancia hay un *voyerista* que mira extasiado las medias negras y tacones, iconos latentes en el erotismo finisecular. La mujer fue un ser que llevó al artista a la cruz, al peñasco, al sarcasmo, a la deshonra; representaciones de tortura psíquica y corporal. La gran paradoja es que Arnulfo Domínguez Bello, escultor del mausoleo de Ruelas, dejó a su custodia a una mujer de hermosos cabellos.

## LA MUJER

El decadente fue un hombre culto y refinado vivió el *spleen*<sup>10</sup> de Baudelaire. Este sentido ante la vida le ayudo a conciliar con los estragos del cambio de rol y la devastadora imagen de la mujer que luchaba por su igualdad, es de considerar que el historiador Ricardo Chaves les llama sacerdotes de Cibele “oficiando un rito de escritura y mutilación, castrados, con su virilidad amputada como ofrecida a la gran madre.”<sup>11</sup> Los oficiantes vieron a la mujer como su pena, esto es, no era la mujer “dueña de su hogar y su hijos” sino la hembra que conduce al libido, tampoco es que hallan pretendido introducir a la mujer a su ambiente, porque ella, de alguna manera, no era merecedora de credulidad, ya que manipulaba y conducía a la perdición. Como lo apreciamos en sus propias palabras: “El [Ruelas] cree como yo [Ceballos], que la hembra es inmunda, dañina y amarga como la hiel.”<sup>12</sup> Así pues la dañina mentía, todas las féminas de Couto lo hacían cometer horrendos crímenes y en sus amantes “en recompensa” no había más que amarga hiel. En este sentido la mujer sería, pues capaz de “engañar al marido con un gorila”, esta expresión usa Ciro B. de Ceballos en la obra “Un adulterio”, entonces ¿qué tanto podía el hombre, el artista, esperar de la mujer?

Esta concepción la vemos ilustrada en *La domadora*<sup>13</sup>, (Ilustración 4) en que Julio Ruelas

---

10 El *spleen* es un estilo de vida, se manifiesta en un comportamiento de exagerada elegancia de la persona, su vestuario y sus modales refinados para conducirse frente a los otros.

11 Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibele: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997, p. 12.

12 Ciro Ceballos, “Seis apologías. Julio Ruelas”, en *Revista Moderna*, año 1, 15 de septiembre, 1898., p. 143.

13 Óleo sobre cartón, 1897. Esta obra guarda gran influencia de la obra *Pornokrates* de Félicien Rops, sus semejanzas de elementos iconográficos nos permiten pensar en una influencia que es a la vez la adquisición de un lenguaje para la poética rueliana. Véase el análisis realizado por José Rojas Garcidueñas, “Julio Ruelas y Félicien Rops”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 12, núm. 43, 1974.



revela la condición deplorable a la que conduce la hembra. Presenta una escena en la que una joven, quien lleva como único atuendo unas largas medias negras, zapatos altos y un sombrero, tiene un fuste en la mano para conducir a un cerdo, montado en él va un mono (ambos símbolos de lascivia y lujuria); por otro lado, la ridiculización del hombre razonable, del sabio, la vemos en *Sócrates*<sup>14</sup> (Ilustración 5), se trata de una mujer dominante, pero en esta ocasión cabalga y castiga a un viejo (Sócrates), quien la lleva a gatas. Estas escenas se inscriben en la *estética de la repulsión*, ya que repulsa la humillación, tanto como pudiera atraer el sadismo. Su valor estético está en la belleza de la síntesis, al realizar la elección de los elementos plásticos, su ordenamiento y transformación, así como el velo que la compone y da cierta belleza erótica.

El tema de la prostitución fue recurrente entre los modernistas en *Un noctámbulo* (Ilustración 6) el artista ilustra un cuento del mismo nombre escrito por Rubén Campos en esa narración habla del hombre que es engañado por la mujer, el episodio que decide ilustrar el dibujante es la última escena en la que se descubre la mentira: ella se desnuda frente a otros. Julio Ruelas plasma el tormento del hombre que se enamora de la prostituta, propone un ser que vive en dos mundos en el interior y el exterior, el primero es el espacio privado (el del deseo) y el segundo es donde está el hombre consciente, quien sufre el castigo de creer en la mujer, ya que desde el cielo un insecto, el cual le amenaza, es la personificación del mal, el sentido del peligro.

El autor realiza en la mayoría de los diseños una composición binaria: la del imaginario social y el imaginario íntimo, se trata de una dinámica de espacios entre lo: privado-público, impúdico-reservado, realidad-fantasía; así pues el adentro atemporal sin referencias ilustra escenas íntimas y cotidianas, por su parte, el afuera es el terror de la conciencia. El recurso artístico es presentar principalmente un sólo episodio en sus obras, o bien un personaje y con el mínimo de elementos iconográficos configura el contexto de la imagen. Cuando trata espacios urbanos elige principalmente interiores, ya sea de burdeles, bares o habitaciones delimitadas por cortinajes o motivos vegetales. Casi no presenta aplicaciones del decoro burgués como jarrones, sillas, espejos, taburetes, etc; a menos que sea para generar imágenes publicitarias.<sup>15</sup>

---

14 En *Revista Moderna*, segunda quincena agosto, 1902.

15 Para conocer más del tema consultar, Julieta Ortiz Gaitán, "Julio Ruelas, publicista", (conferencia), México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 11 de octubre, 2007.

En *Un Noctámbulo* vemos el retrato social de la bohemia, el autor ilustra la forma que tuvieron los modernistas para sublimar a sus demonios, presenta a un grupo de jóvenes con su distinguida vestimenta de un “calavera” de notoriedad<sup>16</sup>, deducimos que es un burdel por la actitud con la que se acerca y abraza el joven a una dama, y por la mujer que se descubre para dejar ver su desnudez a quienes tiene enfrente; particularmente distinguimos al personaje que mira a distancia, en el rostro, el corte de cabello y el bigote miramos un autorretrato de Julio Ruelas, quien representa al que mira, pese a estar en una escena tan emotiva, lo cual comprueba que Ruelas era un espectador, siempre ajeno, aislado y ensimismado.

La mujer en Julio Ruelas es un tema que ofrece muchas posibilidades de investigación, por este momento tomaré el tópico únicamente para reseñar la estética de la carne y lo haré partiendo de *Esperanza*<sup>17</sup> (Ilustración 7) la forma en que trata el tema es aterradora, pues nos habla de que fue una generación desesperanzada, como Noyola lo dice: “Así de incansable, así de inútil, así de cercana pariente de la muerte es la *esperanza* que concibe Ruelas.<sup>18</sup>”. La escena que plasma el artista está sobre una superficie de forma lisa y ovoidea a manera de platón, encima está un ancla, primitivo símbolo cristiano, figuración de la esperanza, colocada en diagonal, la punta va hacia la parte frontal izquierda. Pieza metálica en la que está insertada una mujer. Sólo un poder supremo pudo dejarla en esa tortura. Su rostro agónico y extasiado mantiene la mirada fija y vacía.

La mujer como objeto de la *estética de repulsión* se ejemplifica en esta imagen, ya que permite identificar la repulsión y la transgresión hacia la mujer, se trata de la figura finisecular que B. Dijkstra<sup>19</sup> ha denominado “la ninfa de la espalda rota”, considerada por la autora como un paradigma de la mujer entregada cabalmente a la fruición placentera, advertimos su actitud sexual que invita a la pasión, mediante el juego sensual de sus piernas. Pese al castigo dado a la mujer, Ruelas genera una intensidad erótica ante tremenda imagen, así mismo apreciamos elementos de horror, en los que Freud

---

16 Es la forma en que Rubén Campos llama a los jóvenes burgueses citadinos.

17 Citado por Fausto Ramírez, “Crímenes y torturas sexuales; la obra de Julio Ruelas y los discursos sobre la prostitución y criminalidad en el porfiriato” en *Modernización y Modernismo en el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, p. 34, cita a Carlos Díaz Dufoo, “El dolor de la producción”. En *Revista Azul*, t. III, núm. 14, 4 de agosto de 1895, p. 144.

18 Arturo Noyola, Noyola, Arturo, “Las ilustraciones de Julio Ruelas: una sombría belleza en la Revista Moderna”, en *Boletín Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 4, núm 1-2, 1999, 94 p.

19 Citado por Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 99-108.

encuentra una evocación siniestra en los genitales femeninos, “eso ominoso es la puerta de acceso al antiguo solar de la criatura, al lugar, en que cada quien ha morado al comienzo. <<Amor es nostalgia>>, se dice en broma [...] <<me es familiar, ya que una vez estuve ahí>>”.<sup>20</sup> La mujer se arquea hacia atrás en una connotación del éxtasis femenino que arranca el pudor y la decencia para mostrar su contrario, entonces reconocemos el velo de lo siniestro en la incitación de deseo sexual y lo familiar, que pudiera ofrecer la prestancia en el vientre materno, el efecto se acentúa tras el impacto de la tortura.

Esta mujer es una *femme fatale* insertada, a fin de cuentas el erotismo contiene una necesidad de transcendencia, de alguna manera los decadentistas discutieron de una fracturada sensualidad, las temáticas de moda eran cercanas al sadismo y al masoquismo, que se agotó en un agonizante erotismo, que fue transformándose hasta que la fantasía superó al tratamiento sensual de la imagen. “La sensualidad deja de ser inocente para sentirse perversa y, en esa perversidad metafísica. Ceder a ella es abrir las puertas del campo al satanismo, abandonarse a las fuerzas en que el yo se diluye.”<sup>21</sup> Las artistas experimentaron y dejaron registro de la perversidad y el satanismo en tanto que fuera “la sensación pura”, el permiso de lo obscuro y deleitoso dio un inquietante tratamiento visual, como lo vemos en el propio diseño del nombre de la revista<sup>22</sup> (Ilustración 8), es una mujer atada, lacerada, una loa a la estética de la carne.

Por otro lado, en el dibujo *Increpación* (Ilustración 9) observamos la represión de la mujer, el otro prototipo, la mujer muerta, la Ofelia ahogada, la ahorcada de Couto y de Rebolledo, la dama impregnada de pasividad que no es peligrosa, y al mismo tiempo es bellamente seductora, por ende, el hombre para Julio Ruelas es un Orfeo modernista y siniestro, es el que baja al infierno, el iniciado. Bien cabe señalar el hecho de que Ruelas tuvo como libro de cabecera el *Fausto* de Goethe, el hombre seducido es el doble, el que trae presagios, el que surge de la naturaleza y cuelga a la mujer de su arpa, su medio para hacer arte. Esta es una nueva forma de belleza, de la mujer muerta la que Couto ha descrito con un erotismo inaudito y siniestro, es el cuerpo que yace sin vida, es una carne bella y posible, con inacabable ímpetu de lujuria, que culmina y deriva en el escarnio.

En esta viñeta la mujer cuelga, el verdugo es un hombre de cintura hacia arriba, que

---

20 Sigmund Freud, op cit., p. 244.

21 Rafael Gullón, op cit., p 86.

22 La mujer es objeto de tortura las lianas laceran y aprisionan su cuerpo contorsionado y horizontal a la tipografía.



pareciera estar sentado, mientras la corteza devora la forma de sus piernas, el diseño es corpulento y en su rostro, casi divino, lleva el cabello rizado. El híbrido de hombre-árbol, simboliza al doble, por un lado el árbol es un arpa<sup>23</sup> símbolo del Orfeo, legendario poeta tracio, quien despreciará a las mujeres debido a la pérdida de Eurídice y por otra parte, es el verdugo, verdugo y víctima a la vez. Con este mito hay una viñeta *Crótalos* de 1903 (Ilustración 10) obra que trata el mismo tema, la mujer, Eurídice, es una representación de horror y de su cuerpo surge el arpa de Orfeo. El mito griego de Orfeo es un tópico de raíz simbolista, ilustrado por Gustave Moreau (1865), Odilon Redon (1903) y por Jean Delville (1893).

Bajar al infierno es parte de la iniciación. Se baja a encontrar la verdad, reconocerse y reconocer los límites de la existencia, este mismo significado lo menciona Gullón con respecto a la literatura: Es “Lugones quien más notable inspiración órfica acusa en su obra, especialmente en sus cuentos, donde la idea de que en todo lo existente- mineral, árbol, bestia...- late una fuerza que puede llamarse espiritual.”<sup>24</sup> El Orfeo decadentista es un símbolo de crisis espiritual del hombre, y de alguna manera es la única vía de convivencia con el sexo femenino, ya que el Orfeo trasciende, al negar a la mujer, el artista alcanza su espiritualidad. Considero que Julio Ruelas está precisamente en ese punto intermedio de la contradicción que Tablada dice: “adora a la mujer y es misógino.”<sup>25</sup> Ruelas permanece en el centro, ajeno, cerebral, oculto: “lleno de sí”.

## LA MUERTE

1904 es el año en que Ruelas abandona México, viaja a París para no volver, y si bien la muerte fue protagonista de sus imágenes, es en esta fecha en que realiza *Los difuntos viejos* (Ilustración 11) para ilustrar un poema de Amado Nervo con el mismo nombre. Esta composición es una inquietante representación del cuerpo muerto, además fue hecha es la misma época en que realizó la más trágica alegoría de los modernistas, un óleo, significativo sin duda para comprender el contexto, titulado *Entrada de don Jesús Luján en la Revista Moderna*.

---

23 El arpa de Orfeo, a manera de árbol con cuerdas es una constante en las imágenes de Julio Ruelas. En octubre del mismo año el artista utiliza este recurso sólo que aquella prisión que surge del árbol atrapa a un ser desnudo, pero por la oscuridad no se distingue si es un hombre o una mujer.

24 *Ibid.*, p. 100.

25 José Tablada, *op.cit.*, p. 81.



El concepto de difunto en el contexto de los modernistas es un signo de la repulsión, que al lado de las imágenes que escenifican la tortura, simboliza la fragilidad del hombre, en cuanto a ser agónico y abandonado, como lo miramos en esta imagen, incluso Ruelas coloca al fiel amigo del hombre, el perro, como un símbolo de lo siniestro, animal que convive en diversas recreaciones visuales a lo largo de su iconografía, pertenece al acervo de las criaturas que le refieren como “doble” igual que el escorpión, la araña, el buitre; el canino puede estar entre lo hogareño o lo amenazante: por un lado, Ruelas le hace estudios en el que lo ilustra manso y doméstico; sin embargo, también lo hace un fiel verdugo capaz de desgarrar y comer bebés, lo coloca como espectador que mira con benevolencia la agonía, como sucede en esta ilustración, el artista lo asocia a la muerte, el perro está frente a los cadáveres de perfil al espectador, denota actitud de atención y acecho.

En *Los Difuntos Viejos* se reitera la presencia del repudio, en relación con el cadáver, en tanto a la actitud de pasividad. El artista moderno desmitifica a la muerte en sus escenas: es un personaje que persigue, acosa, abrumba y seduce a un tiempo, los modernistas le acariciaban en cada estado narcótico y descuido de salud, hubo quien la llamó la única novia de Ruelas, él trazó calaveras de las que salen halos, bruma, inspiración que enmarcan al poeta. La muerte más que un deseo final, era una seductora ficción entre los modernistas, aquí nuevamente se asocia “lo siniestro parece producirse en lo real en una confirmación de deseos y fantasías que han sido resultados por el choque del sujeto con la realidad: así la inmortalidad, la resurrección de los muertos en esta vida, la producción por efecto de puro pensamiento, de efectos reales sin concurso de actividad.”<sup>26</sup> En esto se aclara el interés de los artistas por buscar la inmortalidad, lo que tuviera que ver con el espiritismo, las sociedades secretas y “el más allá”, incluso hubo quienes pertenecieron a las sociedades ocultistas, como José Tablada y Amado Nervo. Qué espantosa composición es ésta en la que denota el espíritu más atormentado, de quien lleva la fragilidad en su propia carne cadavérica.

Todos ellos gustaron del tema de la necrofilia, sin duda un sitio más del hastío y de “los paraísos artificiales”, en virtud de este último gozo del éxtasis, de la quietud que ansiaba

---

26 Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 1988, p. 40.



su alma atormentada y la miseria de su vida. Ruelas tomó como icono la muerte, la volvió a codificar, así lo analiza Rubén Campos:

Las osamentas eran para Ruelas la suprema verdad de la miseria humana y esta convicción y este desencanto, hiciéranlo desnudar de su tez de flor a la belleza, primero, y después de su contorno lírico y pulposo; y la grotesca articulación surgía a causar la hilaridad de los alegres y el terror de los tristes porque solamente los cogitabundos abreviados en el mar muerto de las desolaciones que ha segado el páramo de su alma, puede saber del triunfo de la muerte.<sup>27</sup>

Por su parte, la seducción del cadáver muerto de la mujer era de un erotismo total, Couto describe con gran deleite la posesión de un cuerpo femenino sin vida, en un espacio abierto y prohibido, lo que hace del acto algo más ominoso, otro personaje que discurre en su incapacidad de amar algo en la vida y tener a su lado a una mujer que lo ama, él concluye su vida sin entender el porqué de su crimen, Efrén Rebolledo en su cuento de la cabellera, describe como esa maraña de cabello le sirvió de horca para su bella amada; poetas que escribieron de la muerta con gran encanto, por su parte Ruelas en forma similar creó imágenes sin piedad para acabar con sus vidas, las ahorcó, las amarró, las laceró o acribilló. Dejó para el estado de letargo sólo aquellas imágenes que tiene que ver con lo fantástico y con el difunto.



---

27 Rubén Campos, *op. cit.*, p. 93.



## CONCLUSIONES

Para lograr el análisis de la obra de Julio Ruelas se requiere en primera instancia desvincularlo del arte de carácter religioso o social, luego entender su condición social y cultural, el artista sale del escenario laboral para entrar en la bohemia, en el *ghetto* de la *Revista Moderna* que fue financiada por albaceas que permitieron la publicación y el sustento. Al hablar de un cambio en el arte, de una crisis social, encontraremos la crisis espiritual y la posible solución de ella en manos de los artistas y la posibilidad de dar una “nueva fe”, por ello se sacralizó lo mundano, a fin de encontrar nuevos templos del espíritu. Sin embargo, el sentimiento del decadentismo y su carga estéril llevó al artista al goce de la tortura, a un estado de la lamentación y el dolor.

Lo fantástico en la obra de Julio Ruelas, es “*lo fantástico encarnado*: tal podría ser la fórmula definitoria de lo siniestro.<sup>28</sup>” Surgió de su bagaje cultural, de sus intereses plásticos y temáticos para tratar el horror. El suplicio se encarnó en el artista, fue lo que posibilitó tal maestría compositiva, yo creo que Ruelas caracterizó y encarnó el dolor, la tortura, el agravio moral, la disfunción social y el deseo. Su catálogo del horror surgió desde niño, desde la esquina del burdel, desde la silla del bar y su estancia frente al caballete y la mesa de trabajo. No es de extrañarse que este imaginario lacerara su cordura o su voluntad, llega el momento en que el artista no puede parar su vida disipada, ve crueles suplicios, comenta a Rubén Campos “Si me acuesto sin sueño, veo en la obscuridad que grandes culebras se desanillan en los rincones. No puedo descansar.”<sup>29</sup> Ruelas llevó la condena del tormento en sacrificio de su arte. Es ciertamente el ahorcado del tarot.

Finalmente para asimilar la experiencia estética que ofrece Julio Ruelas con sus diseños de la repulsión, que si bien nos causan rechazo también ofertan un deleite, hay que comprender que su poética contiene tanto elementos de la estética sublime como de lo siniestro y ambos tejen una nueva propuesta que no nos es ajena, porque está trazada con los hilos que forman parte de la prisión erótica, lasciva y patética, en la que todo ser

---

28 Eugenio Trías, *op. cit.*, p. 20.

29 Rubén Campos *op. cit.*, p. 93.



humano ha habitado. Sólo que Ruelas la plasma en sus obras gráficas, lo que otros negaron o hicieron poesía. Esta fisura en la cultura decimonónica, la brecha histórica antes de la Revolución Mexicana, tiene un rostro, Julio Ruelas, quien ha sido irremplazable por su carácter medular en la historia del arte en México.

## HEMEROGRAFÍA

Campos, Rubén M., “El arte de Ruelas”, en *Revista Moderna*, octubre, 1907.

Ceballos, Ciro, “Seis apologías. Julio Ruelas”, en *Revista Moderna*, año 1, 15 de septiembre, 1898.

Conde, Teresa, del, *Los aguafuertes*, México, Festival Cervantino, 1989.

Crespo de la Serna, Jorge, “Presencia del pintor mexicano Julio Ruelas”, en *Nouvelles du Mexique*, Francia, París, Publicación de la Embajada de México en París, 1957.

\_\_\_\_\_ “Julio Ruelas (1970-1907) Perfil del hombre y su obra”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 112, núm. 5, septiembre – octubre, 1960.

Noyola, Arturo, “Las ilustraciones de Julio Ruelas: una sombría belleza en la *Revista Moderna*”, en *Boletín Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 4, núm 1-2, 1999.

Ortiz Gaitán, Julieta, “El sepulcro de Julio Ruelas en el cementerio de Montparnasse”, en *Revista electrónica Imágenes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 4 de julio, 2006.

\_\_\_\_\_ “El sueño parisino de Julio Ruelas”, (conferencia), México, Universidad Nacional Autónoma de México, CENIDIM, 26 de octubre, 2007.

\_\_\_\_\_ “Julio Ruelas, publicista”, (conferencia), México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 11 de octubre, 2007.

Quintana, José Miguel, “Fichas para la Bibliografía de Julio Ruelas”, en *Suplemento pedagógico del Boletín Bibliográfico de la SHCP*, (Sumario 118), México, 5 de octubre, 1957.

Quirarte, Vicente, “Ángel de Campo, Micrósc. Cartones”, en *Literatura Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Unidad Publicaciones Educativas de la SEP, vol. 10, núm. 1-2, 1999. (facsimilar).

\_\_\_\_\_ “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco (ed.) *Literatura mexicana de otro fin de siglo*, México, el Colegio de México, 2001, p. 45-63.

Ramírez, Fausto, “Dos momentos del simbolismo en México en Julio Ruelas y Saturnino Herrán”,



en *Diálogos*, México, vol. 17, núm. 1, 1981.

Reyes, Alfonso, "Julio Ruelas, subjetivo", en *Revista Moderna*, Septiembre, 1908.

Rojas Garcidueñas, José, "Julio Ruelas y Félicien Rops", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 12, núm. 43, 1974.

Tablada, José Juan, "Exégesis de un capricho al óleo, de Ruelas", en *Revista Moderna*, noviembre, 1904.

Valenzuela, Jesús, E. "Julio Ruelas" en *Revista Moderna*, octubre, 1907.

Villagomez, Adrian. *Palabras para explicar a Ruelas, catálogo de la exposición Homenaje a Julio Ruelas*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Artes Plásticas, Mayo-julio, 1965.

## BIBLIOGRAFÍA

*Antología del modernismo (1884-1921)*, José Emilio Pacheco (introd. y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Era, 1999.

Baudelaire, Charles, *Cuadernos de un disconforme*, Mario Alarcón (trad.), Argentina, Errepar, Serie: Clásicos de bolsillo 39, 1999.

Burke, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Don Juan de la Dehesa (trad.), Valencia, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 1985.

Campos, Rubén M., *El bar. La vida literaria de México en 1900*, Serge I. Zaïtzeff (prol.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Serie: Vida y regreso al siglo XIX, 1996.

Ceballos, Ciro, B., *Un adulterio*, México, SEP, Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, 1982.

Chaves José, Ricardo, *Andróginos: Eros y ocultismo en la literatura romántica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005.

Conde, Teresa, del, *Julio Ruelas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976.

Couto Castillo, Bernardo, *Asfódelos*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Premia, Serie: La matraca 25, 1984.

Crespo de la Serna, Jorge, *Julio Ruelas en la vida y en el arte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

Dijkstra, Bram, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1994.



- El espejo Simbolista. México y Europa, 1870 -1920*, Catálogo de exposición, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Diciembre 2004 – Abril, 2005.
- El Viajero Lúgubre. Julio Ruelas Modernista 1870-1907*, Catálogo de la exposición, México, Museo Nacional de Arte, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Septiembre - octubre 2007.
- Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XIX*, Manuel Toussaint (prol.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1952, cuarta edición.
- Freud, Sigmund, “Lo ominoso”, en *Obras completas*, Argentina, Amorrortu, 1980.
- Gullón, Ricardo, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, 1990.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo, Supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección: Tierra Firme, 2004, tercera edición.
- Henriquez Ureña, Max, *Breve historia del Modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Hoffmann, Amadeus, *El hombre de arena*, Barcelona , Olañeta, 1991.
- Julio Ruelas, modernista: Investigación iconográfica y documental*, Miguel Cervantes (coord. y ed.) , México, Casa de Bolsa Cremi, 1987.
- Kant, Immanuel, *Lo bello y lo sublime; ensayo de estética y moral*, Madrid, Espasa Calpe, 1932.
- Krauze, Enrique, *Porfirio Díaz, místico de la autoridad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión, Ensayo sobre Louis- Ferdinand Céline*, De Nicolás Rosa y Viviana Ackerman (trad.), México, Siglo XXI, 2006.
- Fernández, Justino, *El Arte Moderno y Contemporáneo de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1937.
- Martínez Peñalosa, Porfirio, *Máscaras de la Revista Moderna. 1901-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.
- México en el siglo XIX (1821 – 1910) Historia económica y de la estructura social*, Ciro Cardoso (Coord.) México, Nueva imagen, Serie: Historia a cargo de Enrique Florescano, 1992, décima edición.
- Moyssén, Xavier, *Crítica del arte en México. 1896-1921*, Julieta Ortiz Gaitán (Colaboración), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.
- Pérez Montfort, Ricardo, *Yerba, goma y polvo. Drogas, ambientes y policías en México 1900-1940*. México, CONACULTA, Era, Fonoteca Nacional del INAH, 1999.
- Ramírez, Fausto, *Modernización y Modernismo en el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.
- Rebolledo, Efrén, *Obras completas*, México, Océano, CONACULTA, 2004.



*Revista Moderna de México 1903-1911*, Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé (introd. y coord), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, t. I y II.

Ricoeur, Paul, *El conflicto de las interpretaciones, Ensayos de hermenéutica*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Rodríguez Lobato, Marisela, *Julio Ruelas...siempre vestido de una huraña melancolía: Temática y comentario de la obra ilustrativa de julio Ruelas en la Revista Moderna*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte, 1988.

\_\_\_\_ *Julio Ruelas: una obra al límite del hastío*, México, CONACULTA, 1997.

Rosenkranz, Karl, *Estética de lo feo*, Miguel Salmerón (trad.), Madrid, J. Ollero, 1992.

Sesto, Julio, *La bohemia de la muerte: Biografía y anecdotario pintoresco de cien mexicanos celebres en el arte, muertos en la pobreza y el abandono, y estudio crítico de sus obras*. México, El libro español, 1929, segunda edición.

Tablada, José Juan, *La feria de la vida (memorias)*, México, CONACULTA, Serie: Letras Mexicana 22, 1991.

Trías, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 1988.

Valdés, Héctor, *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1967.

Valenzuela, Jesús E, *Mis recuerdos, manojo de rimas*, Vicente Quirarte (prol., ed.y notas), México, CONACULTA, 2001.

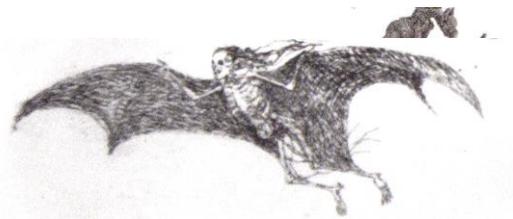


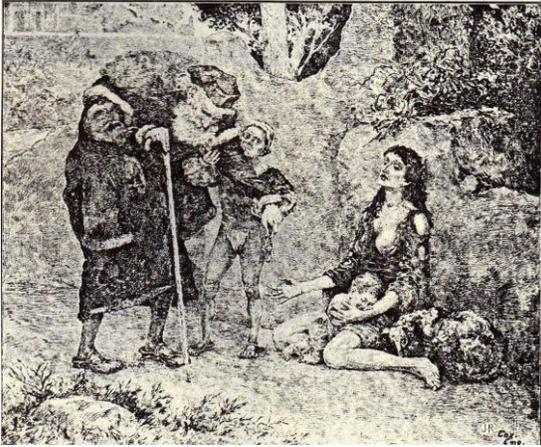
**ESTÉTICA DE LA REPULSIÓN.  
LO SINIESTRO Y LO SUBLIME  
Mtra. Kharla García Vargas**

**(anexo)**

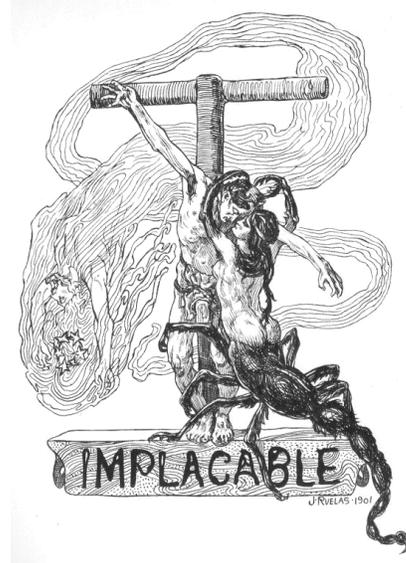
**ÍNDICE DE ILUSTRACIONES**

1. *Caridad*, s.f., aguafuerte. Publicada en *Revista Moderna*, vol. IX, núm. 2.
2. *Implacable*, 1901, tinta sobre papel. Ilustración para el poema homónimo de Amado Nervo. Publicada en *Revista Moderna*, segunda quincena de julio de 1902, año V, núm. 14.
3. *Sin título*, 1906, tinta sobre papel. Ilustración para el poema *La Bella Otero* de José J. Tablada. Publicada en *Revista Moderna*, vol. VI, núm. 5.
4. *La domadora*, 1897, óleo sobre cartón.
5. *Sócrates*, 1902, tinta sobre papel. Publicada en *Revista Moderna*, segunda quincena de agosto, año V, núm. 16.
6. *Un noctámbulo*, 1901, tinta sobre papel. Ilustración para el cuento homónimo de Rubén M. Campos. Publicada en *Revista Moderna*, segunda quincena de noviembre, año IV, núm. 22.
7. *Esperanza*, 1902, tinta sobre papel. Publicada en *Revista Moderna*, segunda quincena de enero, año VI, núm. 2.
8. *Revista Moderna*, 1901, tinta sobre papel. Publicada en *Revista Moderna*, primera quincena de enero, año VI, núm. 1.
9. *Increpación*, 1903, tinta sobre papel. Ilustración para el poema homónimo de Amado Nervo. Publicada en *Revista Moderna*, segunda quincena de febrero, año VI, núm. 4.
10. *Crótalos*, 1903, tinta sobre papel. Ilustración para el libro de José F. Elizondo.
11. *Los difuntos viejos*, 1904, tinta sobre papel. Ilustración para el poema homónimo de Amado Nervo. Publicada en *Revista Moderna*, vol. III, núm. 3.





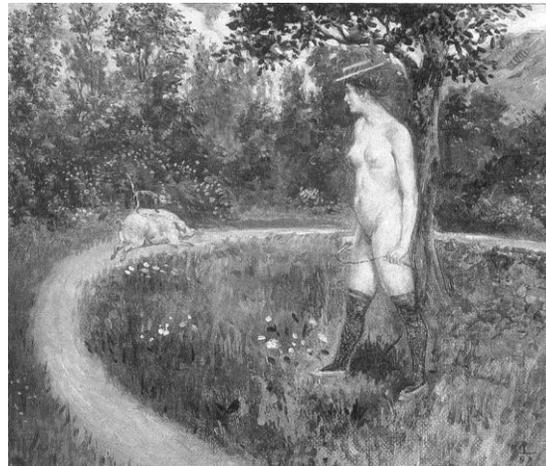
il. 1 *Caridad*, s.f., aguafuerte.



il. 2 *Implacable*, 1901, tinta sobre papel.



il. 3 *Sin título*, 1906, tinta sobre papel.



il. 4 *La domadora*, 1897, óleo sobre cartón.



II. 5 Sókrates, 1902, tinta sobre papel.



II. 6 Un noctámbulo, 1901, tinta sobre papel.



II. 7 Esperanza, 1902, tinta sobre papel.



II. 8 Cabezal de la *Revista Moderna*, 1903, tinta sobre papel.



Il. 9 *Increpación*, 1903, tinta sobre papel.



Il. 10 *Crótalos*, 1903, tinta sobre papel.



Il. 11 *Los difuntos viejos*, 1904, tinta sobre papel.