Julio Ruelas | *La noche* (detalle) | 1902 | Tinta sobre papel | 30 x 45 cm | Ilustración para el poema de Jesús E. Valenzuela, en: Revista Moderna, segunda quincena de febrero, año V, no. 4, pag. 60 | Col. Museo Soumaya

MUSEO Soumaya

JULIO 2006

LA SAVIA SIMBOLISTA DE JULIO RUELAS

UN VESTIDO DE CRISTAL

BODA EN FAMILIA

CURSO DE HISTORIA DE LA ÓPERA

IMPARTIDO POR ERNESTO DE LA PEÑA

Jean Baptise Carpeaux | ***Cupido desarmado*** | Segunda mitad del siglo XIX | Bronce | 77.5 x 32 x 16.5 cm | Col. Museo Soumaya

TEMARIO

Verismo

Poswagnerismo

La segunda escuela de Viena

Modernismo y ópera contemporánea

El incierto presente; el más incierto porvenir

Del 19 de julio al 11 de octubre *(doce sesiones)*
Miércoles, de 17:00 a 20:00 hrs.
$1,650.00 por persona
Centro de estudios de ciencias
y humanidades de Telmex
Paseo del Río 186, Chimalistac, San Ángel

INFORMES E INSCRIPCIONES

Departamento de Servicios Educativos de Museo Soumaya
56 16 37 31 y 56 16 37 61, ext. 114 y 117

MUSEO SOUMAYA EN OTROS MUSEOS

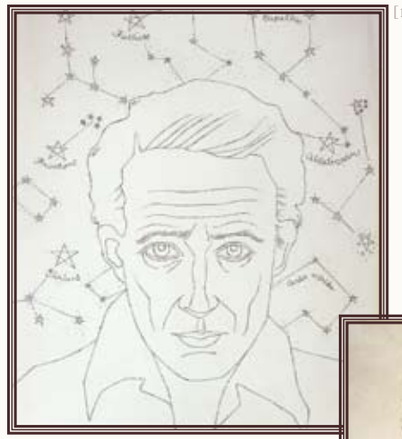
AUTORRETRATOS DE PINTORES MEXICANOS, 1946

HOMENAJE A MARTE R. GÓMEZ, LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Galería Jesús Gallardo, León, Guanajuato

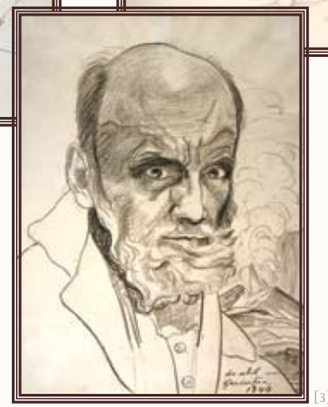
Del 13 de julio al 24 de septiembre de 2006

La Galería que lleva el nombre del destacado grabador y paisajista leonés ha presentado desde sus inicios a artistas nacionales e internacionales. Los principales movimientos en la pintura y la estampa de la primera mitad del siglo XX, se vislumbran a través de los rostros de sus protagonistas en la exposición que Guanajuato recibirá. El 31 de mayo de 1946 un grupo de pintores, escultores, escritores, coleccionistas y funcionarios públicos se citaron en el Restaurante Chapultepec para homenajear a un hombre que supo ver con ojos grandes a la pintura mexicana, el ingeniero Marte R. Gómez. El regalo que recibió será exhibido, autorretratos de los pintores más destacados de la primera mitad del siglo pasado, entre quienes figuran, el Dr. Atl, Juan Soriano, Roberto Montenegro, Carlos Mérida, María Izquierdo y otros grandes del arte.



[1]

[2]



[3]

[1] **Carlos Mérida** | ***Autorretrato*** | 1951 | Tinta sobre papel | 38.6 x 32.4 cm

[2] **María Izquierdo** | ***Autorretrato*** | 1946 | Lápiz sobre papel | 38.6 x 32.4 cm

[3] **Gerardo Murillo Cornadó, Dr. Atl** | ***Autorretrato*** | 1946 | Carbón sobre papel | 38.6 x 32.4 cm

PIEZA DEL MES

ESTUDIO Y CONSERVACIÓN DE UN VESTIDO DE ÉPOCA

Memoria es aquello que recoge y conserva todos los aspectos de la existencia.

HENRI BERGSON

EN EL MUSEO SE DESARROLLAN DISTINTOS PROCESOS ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE UNA EXPOSICIÓN. HOY NOS OCUPA MOSTRAR AL LECTOR DOS DE LOS MÁS IMPORTANTES. EL TEMA ELEGIDO ES UNA PIEZA DE USO COTIDIANO Y NO OBSTANTE, SEDUCTORA Y COMPLEJA: EL VESTIDO.

LA MEMORIA

EVA MARÍA AYALA CANSECO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

En el trabajo diario del investigador se reconstruye la memoria a partir del objeto. El corte para este traje de gala de principios del siglo pasado fue revelador. Ninguna dama pudorosa de esa época hubiera mostrado algo más que rostro y manos antes de las seis de la tarde, es así que el escote pronunciado y las mangas cortas indican que se llevaba en la noche. La suntuosidad de los materiales: tul bordado en chaquira con aplicaciones de canutillo, piedras y perlas de papelillo, y el preciosismo con que está decorado son muestra de su cuidada confección y por lo tanto, su precio era elevado; la etiqueta Almacén El Palacio de Hierro en el listón interior del corpiño lo confirma, ya que éste fue uno de los sitios más prestigiados en los que la aristocracia mexicana adquirió sus prendas. Desde 1864, Joseph Tron y otros barcelonetas que llegaron de la ciudad de Barcelonnette en Francia fundaron una compañía entre cuyos negocios sobresalió dicho emporio comercial. El competidor más importante de Tron y Cía. era la empresa Sears & Roebuck, líder en ventas por correo.

El textil es de origen francés, un tul industrializado, y es probable que la confección del vestido sea parisina, de acuerdo a la especialista en moda Lydia Lavín. Sucedía con frecuencia que los trajes se importaban en tallas grandes para que al arribar a México se hiciera el ajuste a la medida. Esta prenda se redujo en la unión trasera y las bandas de raso que caen de la cintura cubren el arreglo. La académica de la Universidad Iberoamericana comentó que el atuendo corresponde al de una mujer que *buscaba notoriedad, tal vez una esposa joven.* Para 1903 en el edificio que inauguró en nuestro país el concepto de tiendas francesas al estilo de *Au Bon Marché* ya existían los departamentos de *confección y vestidos para señoras* y el de *Telas de seda y lana*, en los que se vendían mercancías importadas. En la segunda mitad del siglo XIX, científicos ingleses y norteamericanos descubrieron distintos tipos de materiales sintéticos a partir de la celulosa cuyo uso se orientó a la industria eléctrica y a la telefonía. El químico y conde francés Hilaire de Chardonnet presentó en la Exposición Universal de París de 1889 una *fibra artificial* que revolucionó la industria textil: el rayón. La gran semejanza que este tejido guardaba con la seda, su alta resistencia al lavado y planchado y menor costo aseguraron su éxito comercial.

Del estilo conocido como *Revival Directoire* o *Revival Imperio,* tiene un escote bajo y pronunciado; cae en "A" a partir del nacimiento del busto; y lleva mangas rectas que llegan un poco antes de los codos, opuestas a las abombadas de "pierna de oveja" de la costura *Belle Époque.* Durante 1909 este corte fue dominante para la rigurosa etiqueta. A estos elementos se sumó la pasión por las joyas que distinguió al atuendo Eduardiano, la abundante pedrería y el cristal que recama con motivos florales y geométricos, este bello traje da cuenta de ello. La magnífica pieza tiene rasgos de diseño de la casa parisina Callot Sœurs en el uso de materiales variados con brillo metálico, que junto con Poiret y Fortuny innovaron la moda. Un ornamento que sigue el gusto de la época son las bandas de seda, dos que parten del centro del corpiño hacia la espalda baja para formar un moño y dos más, que pueden haber estado en la cintura para unirse con las otras. En la colección del Museo Metropolitano de Nueva York existe una prenda de Callot Sœurs muy similar y del mismo periodo que la de Museo Soumaya.

El vestido fue parte de la colección de Daniel Liebsohn, perteneció a una mujer mexicana y según Lydia Lavín es muy probable que fuera llevado para los festejos y bailes del Centenario de la Independencia de México en 1910. Si para Foucault *nada es más material, físico, corpóreo que el ejercicio del poder* y el cuerpo es el objeto del poder actual, en este vestido se aprecia que la dama que lo portó, como las mujeres aristocráticas de la época, iba vestida para mostrar la bonanza de los hombres de su familia. En pleno cambio social, en los albores de la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial, ésta mujer en apariencia vestida con mayor comodidad que su madre y abuela, siguió utilizando un corsé prolongado, de corte paloma: la libertad de movimiento aún tardaría diez años en llegar, seguida, varias décadas después, por el derecho de las mujeres a votar.

El trabajo del investigador y la conservación acompañarán al objeto para que en su totalidad, material e inmaterial, segunda piel, refleje *el mundo social, que es un mundo de cuerpos vestidos.*[1]

LA MATERIA DEL OBJETO

ARACELI OCAMPO PLASENCIA | RESTAURACIÓN

La historia de los textiles es virtualmente la historia de la civilización.[2] así que su estudio histórico, científico y el conocimiento de la tecnología con que fueron producidos, son de suma importancia para su permanencia, así como para ser sujetos de restauración en caso de requerirlo. En ese caso la intervención se encarga de devolverle su esplendor a los objetos para que puedan narrar el tiempo a su modo, al ser ellos los testimonios de primera mano. Luego de este trabajo es importante protegerlos de la luz, humedad y temperatura inestables, del polvo y compuestos químicos presentes en el aire que al reaccionar con los textiles tienden a deteriorarlos. Lo más importante será tener presente su valor por quienes los conservan e investigan y así lograr su permanencia.

En el proceso de conservación de los objetos, es preciso examinarlos minuciosamente, y después realizar las pruebas químicas o físicas necesarias para saber con qué materiales se está trabajando. De este vestido se tomaron pequeñas muestras de lugares estratégicos, o bien de piezas que se habían caído durante su manipulación, y con el análisis de las pruebas de combustión correspondiente[3] s demostró ser un vestido de cristal, ya que la chaquira y la pedrería con la que está completamente cubierto son de esta naturaleza. El hilo de la malla de tul tiene dos cabos: uno de algodón y otro de plata. La tela de color durazno del forro es muy similar a la seda: se trata de un rayón sumamente frágil, que se comenzó a emplear en la década de 1890 para abaratar costos y aumentar la producción.[4] Tanto los hilos de las costuras como las bandas azules que lo decoran son de seda.

Una vez detectados los elementos con los cuales fue concebido se ha de buscar el material acorde a su naturaleza, atmósfera y emoción. El estudio histórico es un apoyo fundamental: a partir de los vestidos de noche de la época, se pudo constatar la altura a la que originalmente debió de haberse portado la prenda, éstos no arrastraban, sino que se llevaban al ras. También pudimos conocer cómo se unieron las bandas azules decorativas, plegadas con hilo de seda en uno de sus extremos a la cintura.

Detalle del forro, hombro derecho

Los cuatro kilogramos del vestido han sido una de las causas principales de su deterioro, además de la fragilidad de las aplicaciones, que ha ocasionado faltantes considerables. Lo más afectado por desgarres y pérdidas de aplicaciones son las bandas, el área que roza con el piso, las axilas, el cuello y la cintura, que funcionan como uniones y soportes estructurales.

Después del análisis y de valorar su estado de conservación, se pudo entonces determinar qué procesos de restauración convenían. En principio se descosieron las partes más dañadas para protegerlas durante su lavado. Se eliminaron pliegues y se colocaron entre dos tules, hilvanándolos con hilo de poliéster. Después, la decoración del vestido se reforzó anudando hilo por hilo, finalmente se lavó en un disolvente no acuoso para proteger las telas. Ya limpio, se procedió a calcar todos los faltantes de los elementos para realizar soportes auxiliares. Las telas seleccionadas son muy similares al original en textura, densidad y vaporosidad, y fueron teñidas para que se asemejaran a él lo más posible.

Las restauraciones tienen como objetivo alargar su vida y embellecer los objetos, y la atención debe recaer en ellos. Es preciso que sean realizadas por especialistas para no caer en errores irremediables, y ser ellos quienes los manipulen durante su delicado montaje para su exhibición. También es fundamental llevar un seguimiento posterior para asegurar que esté almacenado en las mejores condiciones, alejado del polvo y de la luz, y que se montó lo suficientemente holgado para no provocar deterioro en las telas.[5] El vestido de cristal tendrá ya una vida, y a pesar de que nadie lo volverá a usar, será estudiado y disfrutado por el público en todo su esplendor.

| Reverso del vestido antes y después de proceso

| Anverso del vestido antes y después de proceso

Vestido de baile estilo Revival Imperio
| c. 1910 | Costura francesa | Tul industrial de hilo de plata y de algodón rebordado con chaquira de cristal. Aplicaciones de bisutería, perlas de papelillo, chaquira y canutillo de cristal. Bandas y forro de raso de seda | Almacén El Palacio de Hierro | 107 x 174, 73 cm de cintura, 4 kg

[1] Entwistle, Joan, *El cuerpo y la moda, una visión sociológica.* Paidós, Contextos, Buenos Aires, 2000, p. 19.
[2] Finch, Karen. *The Care and Preservation of Textiles.* Lacis, CA, 1991, p. 11.
[3] Los materiales se expusieron a la flama directa, y al tolerarla sin fundirse indica ron no ser de resina.
[4] Hollen, Norma, et. al. *Introducción a los textiles.* Ed. Limusa, 6ª. Ed, 1996, p. 66.
[5] Perdigón, Katia. *La Conservación de Textiles en el INAH.* Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005, p. 92.

CONDUMEX EN MUSEO SOUMAYA

PODER LEGAL
PARA UNA BODA EN FAMILIA

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

LA PROPUESTA DE MATRIMONIO DE PORFIRIO DÍAZ A DELFINA ORTEGA APARECIÓ EN NUESTRA REVISTA DE FEBRERO DE 2004. ESTE DOCUMENTO ES UNO DE LOS 134 MANUSCRITOS QUE RESGUARDA EL ARCHIVO DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO CONDUMEX EN EL FONDO 1861-1891 CXIX-I, EPISTOLARIO DE PORFIRIO DÍAZ. A POCO MÁS DE DOS AÑOS, UN NUEVO TESTIMONIO DE ESTA HISTORIA ENRIQUECE NUESTRO CONOCIMIENTO DE LA VIDA PRIVADA DURANTE EL OCASO DE UN SIGLO ATRÁS Y SOBRE LOS PERSONAJES QUE HAN FORJADO A NUESTRA NACIÓN.

En aquella carta romántica de quien fuera luego presidente por 30 años, las influencias francesas que a principios del siglo XIX habían sido rechazadas, a fines de la centuria hubieron de marcar, ya con el oaxaqueño a la cabeza del país, los cánones de moda y belleza. Así, entre frases cariñosas y promesas de amor, el joven Porfirio le escribía:

En la balanza de mi corazon no tienes ribal [...] no hay rason para que yo permaesca en silencio, ni para que dejo al tiempo lo que puede ser inmediatamente.[1]

Si bien la élite porfiriana se insertaba en la modernidad, como lo ha indicado Araceli Ocampo, los ecos novohispanos y la costumbre de que una figura masculina observara de cerca el ejercicio de las mujeres, convivían con los escotes, los polvos de arroz, y los vestidos más holgados ante el desuso del polisón y del corsé.

Porfirio Díaz presionó al doctor Manuel Ortega para que reconociera legalmente a su hija natural, y así poder casarse con ella bajo las normas de la sociedad. El rigor del padre era tal, que la misma Delfina no confiaba más que en Francisco Valverde, su hermano, abogado quien fuera además, uno de los más cercanos amigos del general.

Gracias al él se pudo establecer la relación epistolar entre Porfirio y su sobrina. Valverde, quien en secreto comunicaba a los amantes, después representó ante ministros y jueces a su hermana, e intercedió legalmente para que los lazos familiares no fueran un obstáculo para la unión. El documento recién llegado al archivo CONDUMEX da cuenta de su participación jurídica.

EL PERMISO DE DON PORFIRIO Y DOÑA FINA

Ya en el siglo XVI el uso del papel era destinado sobre todo a los asuntos relevantes de la administración de la sociedad novohispana. Por parte de la corona un estanco reglamentó su empleo, como en el caso del azogue o los naipes. Para el México independiente, cada entidad federativa sellaba sus fojas con el objetivo de mantener un estricto control de los documentos emitidos.
Con un sello de tres y cuatro reales, es decir de segunda clase [...] *para el bienio de mil ochocientos cincuenta y ocho y cincuenta y nueve, de la renta del papel sellado de Oaxaca. N. 6299 Para actuaciones Sello 38-Cuatro reales. Marzo 18 de 1867,* se extiende este poder que dice:

El ciudadano Presiente del Ayuntamiento en ejercicio de las funciones de Juez del Estado Civil Certifico que en el libro de matrimonios á fojas cuarenta y dos frente.

[1]

Al general, quien recién había salido avante de la resistencia francesa en la célebre batalla poblana del 2 de abril de 1867, no le importó que la futura esposa fuera su sobrina carnal. Sin embargo, en una sociedad conservadora, el sinuoso camino para lograr el matrimonio, convivió con el entusiasmo de la victoria militar.

[2]

[…] *Diaz Porfirio y Diaz Delfina. En la Capital de Oajaca á los trece dias del mes de Abril de mil ochocientos sesen/ta y siete acto continuo pre/sente en este Juzgado el*

Ciu/dadano Doctor José Francisco Val/verde, manifiesto que según aparece de las diligencias que anteceden tiene ampliamente justificada la ap/titud legal para contraer matri/monio el Ciudadano y digno ge/neral Porfirio Diaz con la Señorita Doña Delfina Diaz […]

Las diligencias o trámites de asuntos administrativos no se llevaron a cabo en forma acorde a la ley, pues el hermano de Fina solicitó la autorización para que la boda siguiera sin la necesidad de esperar la publicación, y así ganara tiempo para que Manuel Ortega no se interpusiera.

[Delfina] *á quien con poder especial representa el referido Valverde, manifiesta que terminando ne/cesidad de recurrir á la Superiori/dad por solicitar de esta la dis/pensa de las publicaciones que la ley exije, pide se haga constar esta su pretencion y de ella se le dé testimonio para hacer el uso que le combenga, y siendo este pedido conforme con el articulo vein/te y ocho de la ley de veinte y o/cho de Julio de mil ochocientos y cincuenta y nueve, se mandó ha/cer como lo pide y se levantó, la presente la cual fue leida y estan/do conforme firmó. Doy fé. Fran/cisco Candianí. José F. Valverde. Y a pedimento de parte y para que obre los efectos legales estiendo el presente en Oajaca á trece de abril de mil ochocientos sesenta y siete.*

Con este documento ya se podía concretar la unión. Una fiesta sencilla selló el episodio en la historia personal de Díaz. Delfina, hija de su hermana Manuela, fue madre de Porfirio y Luz, quienes no sobresalieron en los anales patrios.

Con este inusual testimonio para el anecdotario mexicano, conmemoramos un año más de la muerte del general Díaz, quien con su proyecto de nación insertara a México en la modernidad.

En la propuesta de matrimonio que publicamos anteriormente, el oaxaqueño concluía:

Mas a lo sublime del amor hay algo desconocido para el idioma pero no para el corazón, y para lo común en ellas me despido llamándome sencillamente tuyo.

[1] **Francisco de Paulo Mendoza**
2 de abril de 1867. Entrada del general Porfirio Díaz a Puebla
c. 1907-1910 | óleo sobre lienzo | 126.5 x 199 cm

[2] ***Poder legal de Delfina Ortega para contraer matrimonio con Porfirio Díaz***
18 de marzo de 1867 | Fondo 1861-1867 CXIX-1
Colección documentos manuscritos: Epistolario de Porfirio Díaz.
Colección del Centro de Estudios de Historia de México Condumex

[1] La paleografía del documento primario es literal, por lo cual se respetó la ortografía, y es autoría de quien escribió este artículo. Las abreviaturas están desatadas y para su identificación se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

MI PRIMERA BORRACHERA

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

EL DIARIO DE DOÑA CONCEPCIÓN LOMBARDO DE MIRAMÓN REVELA LA VIDA EMOCIONAL DE LA SOCIEDAD DECIMONÓNICA. CUANDO LAS TROPAS FRANCESAS OCUPARON LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1947, LA FAMILIA LOMBARDO SE TRASLADÓ A TENANCINGO. EN AQUELLA POBLACIÓN CERCANA A TOLUCA, CONCHA VIVIÓ ESTE PECULIAR EPISODIO

Se trataba de un dia de campo, yendo todas en asno, […] *Al caer la tarde nos volvimos al pue/blo pero aquella juventud, no contenta con haberse divertido todo el dia, proyectó el ir á bailar por la noche a eso de las seis y media de la tarde, llegamos á una casa* […] *alli fue mi triste apa/rición en el mundo. Yo había estado como una cotorra, todo el dia habia reido, baylado y dicho tan/tas chusquerias, que todos aquellos jóvenes se pro/pusieron divertirse á mis espaldas.*

[…] *Viendome tan obsequida, pues todas me ofrecieron refrescos no podia negarlos pero Ay! De mi, aquel licor que nunca habia yo pro/bado, me subió á la cabeza y media hora después no supe lo que fue de mí, Solo recuerdo que lle/gué á mi casa cargada y como dormia yo en el cuarto de mi madre, algo se me despejó la borr/achera, por el miedo que me causó el entrar alli en ese estado. Mi madre se indignó al verme y me dijo, "Duerme, hijita mía, que mañana nos enten/deremos". En efecto, al dia siguiente me administró una buena surra de azotes, y desde ese día se me retiraron por completo las licencias.*

El carácter de la futura señora de Miramón era tan arrojado que, a pesar del castigo que recibió, un día soleado, a escondidas logró escaparse con Tomasa para cazar águilas salvajes…

José Agustín Arrieta
Cuadro de comedor (detalle)
Mediados del siglo XIX
Óleo sobre lienzo
74 x 97 cm

[1] Memorias manuscritas de Concepción Lomabardo de Miramón, "Capítulo II°: Mi adolecencia, Tenancingo, Querétaro, vuelta á México", Fondo DCCCII-2, t. 1, 1859-1917, Colección del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX. La paleografía del documento primario es literal, por lo cual se respetó la ortografía, y es autoría de quien escribió este artículo. Las abreviaturas están desatadas y para su identificación se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

[1]

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

JULIO RUELAS Y SU SAVIA SIMBOLISTA: 108 AÑOS DE LA REVISTA MODERNA

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

El hombre más oscuro

Julio Ruelas está enterrado en el cementerio de Montparnasse; había nacido en Zacatecas. La sepultura del mexicano fue decorada por un mármol de más de un metro de largo, pieza del discípulo de Jesús Contreras, Arnulfo Domínguez Bello. Moría a los treinta y siete años. Una corta vida con una intensa obra.

Después de estudiar en la Ciudad de México partió a Alemania a principios de 1882, miró con atención la obra de Arnold Böcklin (1827-1901) y la corriente *jugendstil* del *Art nouveau.* Contemporáneo en existencia y propósitos plásticos, se convirtió en un autor vanguardista a lado de Ángel Zárraga, Diego Rivera y Roberto Montenegro, pensionados en Europa. Su personalidad lo distinguirá como único para la historia del arte mexicano con una pieza inquietante para el fin de siglo XIX: *La domadora.* Una mujer –*cortesana desnuda*, dice Fausto Ramírez–, con medias negras hasta los muslos, sostiene en las manos un látigo. Un cerdo corre alrededor de ella mientras que un mono es testigo del evento. Una verdadera ronda que remite a lo carnal y sus excesos.

[2]

Taciturno, solitario, irónico, prototipo de la bilis negra, para Teresa del Conde. Decadentista de buena cepa, hombre finisecular, efectivamente Julio Ruelas dio cauce a su opinión sobre el tiempo que le tocó vivir a través de una crítica mordaz. Dufoo, director de la revista *Azul* junto con Manuel Gutiérrez Nájera, solía decir: *Nuestra generación es una generación de tristes.* Bohemio, era de esperarse que en territorio germano, impregnado por el Simbolismo, el artista

se manifestó como *desesperanzado.* Del Conde reseña una carta que Ruelas mandó a su hermano durante la estancia en Alemania donde escribe desde Karlsruhe: *jamás me hubiera figurado que llegaría a ser algún día el hombre más oscuro de esta ciudad.* Su muerte temprana de tuberculosis lo confirma en definitiva como romántico de singular creación.

Hacia el final de su vida gusta de expresarse mediante el grabado y las tintas. En París llegó a dominar la técnica del aguafuerte con la guía del maestro francés José María Cazin. Muy admirado es su óleo *Pierrot doctor* (1898); muy citado el fortísimo autorretrato *La crítica* (1907) y el llamado *"capricho al óleo", Entrada de don Jesús Luján a la Revista moderna* (1904) –donde el pintor se representa como una sátiro ahorcado, signo del artista en la modernidad. Muy apreciadas las ilustraciones que realizó para una importante publicación *que difundía lo más granado de las letras de ese tiempo en una de las principales metrópolis líricas del orbe hispanoamericano:* la Revista moderna.

El Simbolismo y la Revista moderna

Estrechamente relacionado con el Simbolismo de los poetas franceses –con Baudelaire como epígono–, se desarrolló en Europa en la década de 1880 el movimiento plástico del mismo nombre. Gustave Moreau (1826-1898) será uno de sus más grandes artífices. Esta corriente artística tuvo como asuntos recurrentes el religioso, el erótico, la representación de la muerte, la enfermedad, lo grotesco y el pecado.

En latinoamérica se conoció como Modernismo. Todos nuestros pintores simbolistas estuvieron muy de cerca de la literatura. Zárraga es un buen ejemplo que además de en el lienzo, incursionó con cierto éxito en la poesía.

Azul había dejado de publicarse hacia 1896. Amado Nervo, José Juan Tablada y Jesús E. Valenzuela fundaron la *Revista Moderna de Arte y Ciencia.* Sus dos épocas comprendieron de 1898 a 1911. A la primera pertenece la obra *En la noche.*

Verbo y gracia. El poema y la imagen

En la noche

¡Ay! Roto ya de la esperanza el broche,
ansié la muerte, la búsqueda yo mismo;
y á **las negras orillas del abismo,**
me habló Jesús en medio de la noche.

Alada brisa que en la sombra salta,
me dijo así su voz: aliento cobra,
valor para la muerte es lo que sobra,
valor para la vida es lo que falta.

Y un estremecimiento entre el follaje
(de hojas y aves) murmuró a mi oído
las notas de un cantar nunca aprendido
en las largas etapas del viaje.

Y en reversión hacia la edad primera,
á la voz inefable del maestro,
escuché en mi redentor el Padre Nuestro
que repetía la Natura entera.

No fue su voz la dura del reproche,
sino dulce de amor y de ventura;
así en mis fuertes horas de amargura
me habló Jesús en medio de la noche.

JESÚS E. VALENZUELA

La tinta de Julio Ruelas sirvió de portada para el poema de Valenzuela (1856-1911). Será uno de los muchos escritos de sentimiento espiritual del que fuera en ese tiempo también director de la revista.

La serie que ilustró estos poemas comparte características formales. Los temas difieren. El zacatecano propuso como sello de su estética los motivos macabros, siniestros, o por lo menos melancólicos, como las ilustraciones a tinta y *gouache* que realizara para la traducción a *El cuervo* de Edgar Allan Poe. *En la noche*, un espléndido dibujo hace aparecer una imagen que es además altamente ornamental.

Como *negras orillas del abismo,* al poema le vino bien el correcto oficio del dibujante que expresa con el delineado un paisaje excéntrico que exalta la emoción que causa el contraste del blanco y negro. Así, un hombre prototipo del personaje romántico con capa y sombrero negro, escucha las palabras de Jesucristo. La escena podría verse costumbrista a no ser por la caligrafía que Ruelas imprime en los ramajes que dan marco a los protagonistas, de un complejo diseño cercano al *Art nouveau.* La imagen da cuenta de un autor y su gesto plástico enraizado en una nueva mentalidad artística.

[1] **Julio Ruelas** | ***En la noche*** | 1902
| Tinta sobre papel | 30 x 45 cm
| lustración para el poema de Jesús E. Valenzuela en: *Revista Moderna,* segunda quincena de febrero, año V, no. 4, pag. 60

[2] **Julio Ruelas** | ***La domadora*** | 1897
| Óleo sobre cartón | 15 x 19 cm
| Col. Museo Blaisten

[3] **Julio Ruelas** | ***La crítica*** | 1907
| Aguafuerte | 19 x 15 cm
| Museo Nacional de Arte, Conaculta-INBA

MUSEO SOUMAYA
PLAZA LORETO

EXPOSICIONES

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS

De autores de obras maestras para el arte occidental, que brillaron entre los siglos XV al XVIII, se han reunido espléndidas pinturas. Son de las más sobresalientes escuelas europeas: la flamenca, la española, la germana, la italiana y la francesa. El Greco, El Españoleto, Zurbarán, Murillo, Juan de Flandes, Sánchez Coello, Bayeu y Subías, Brueghel el joven, Rubens, Van Dyck, Hals, los Cranach, discípulos de Da Vinci y Miguel Ángel Buonarroti; Bernardino Luini, Filippino Lippi; Tiziano y Tintoretto, constituyen una reunión excepcional que perdurá en la emoción.

ARTE VIRREINAL

El encuentro del Nuevo Mundo dio inicio a una era histórica y artística con obras inéditas en su lenguaje simbólico y estético. Pinturas y esculturas religiosas; la vida cotidiana presente a través de biombos, textiles y cocos chocolateros son muestra de la realidad novohispana. Pintores como José Juárez, Cristóbal de Villalpando, Juan Correa y Miguel Cabrera, entre otros, pueden ser admirados en esta sala junto con magníficos maestros anónimos que en mosaicos de plumas, enconchados, muebles o herrajes dan cuenta del sincretismo cultural que fue heredado al México independiente.

Horario: 10:30 a 18:30 hrs. Viernes y sábados hasta las 20:30 hrs. Martes cerrado. **Visitas guiadas:** viernes y sábados 12:00, 14:00, 16:00 y 18:00 hrs. **Donativo de acceso:** $10.00 (domingo y lunes entrada libre). Estudiantes y maestros con credencial: $5.00. Adultos mayores, personas con capacidades diferentes y menores de 12 años: sin costo.

RETRATO Y PAISAJE MEXICANOS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

El siglo XIX Neoclásico y Romántico consolidó al ser mexicano. En el retrato concurren asuntos esenciales para el hombre: perdurar, afirmarse, eternizarse. Una muestra de miniaturas y relicarios, así como obras mexicanas de las presencias más relevantes en sus visiones académica y popular: Pelegrín Clavé, Felipe Santiago Gutiérrez, Hermenegildo Bustos y José María Estrada.

Fruto de la vocación científica y de aventura son los paisajes de artistas viajeros como Egerton, Chapman, Waldeck, Barón Gros y Rugendas, quienes inspiraron una de las escuelas de pintura nacional más famosas, dirigida por Eugenio Landesio, maestro de Luis Coto y del extraordinario José María Velasco.

RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

Rodin llevó la escultura hacia la modernidad con formas libres y expresivas. La colección más importante del autor fuera de Francia, nos lleva por un viaje a través del Romanticismo de Corot o Coubert y el Impresionismo de los maravillosos Monet, Pissarro, Degas, Renoir. Precursores y contemporáneos a Rodin como Daumier, Carpeaux y Carrier-Belleuse comparten el espacio con sus discípulos Camille Claudel y Bourdelle y los grandes maestros hasta Gauguin y la primera época de Van Gogh. Las vanguardias en el arte se muestran con pinturas y esculturas de Picasso, Dufy, Chagall, Miró, Modigliani, Ernst, Vlaminck y Dalí.

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

El arte mexicano del siglo XX propuso un lenguaje propio en varios caminos visuales y emblemáticos. Los representantes más destacados de la Escuela Mexicana de Pintura: el Dr. Atl de volcanes furiosos y perspectivas curvilíneas, Rivera y sus habitantes indígenas, y el gesto expresionista de Orozco de pinceladas violentas. Tamayo, autóctono y universal, nos lleva a la savia moderna de Zárraga, Juan Soriano y Francisco Toledo.

www.museosoumaya.com / soumaya@prodigy.net.mx
Publicación gratuita

Edición Museo Soumaya Coordinación Minerva Mogollán
Fotografía Javier Hinojosa Diseño G.Serrano Impresión Galas de México

Cineclub en el museo

Películas que dan vida a artistas inmortales,
disfrútalas aquí, en medio de su obra

20 de julio
Artemisia, 1997
DIRECTORA: AGNES MÉRLET
Comentarios de Mónica López Velarde

10 de agosto
Los sueños de Akira, 1990
DIRECTOR: AKIRA KUROSAWA
Comentarios de Hector Palhares

27 de julio
Los Miserables, 1999
DIRECTOR: JOSÉE DAYAN
Comentarios de Alfonso Miranda

17 de agosto
Toulouse Lautrec, 1998
DIRECTOR: ROGER PLANCHON
Comentarios de: Eva Ma. Ayala

3 de agosto
Sobreviviendo a Picasso, 1996
DIRECTOR: JAMES IVORY
Comentarios de Mónica López Velarde

24 de agosto
La pasión de Camille Claudel, 1988
DIRECTOR: BRUNO NUYTTEN
Comentarios de Gabriela Huerta

Los **jueves** *en Museo Soumaya, Plaza Loreto* **16:00 hrs.** *Donativo:* $15.00

Te invitamos a construir tu

cartón de Sueños

Taller de alebrijes

Impartido por Ma. Elena Hernández Aréstegui

Los alebrijes han poblado de colores y fantasías la artesanía de nuestro país desde 1950. Cada pieza es única, expresión en libertad de alegría y creatividad, la materialización de sueños.

Se inicia el **31 de julio** de 2006

MUSEO Soumaya

Lunes y miércoles de 16:00 a 19:00 hrs. Donativo: ***$1,800.00 / 12 sesiones***
Para jóvenes ***a partir de 13 años Cupo limitado a 20 participantes***

Informes e inscripciones *Cineclub y Taller:*
Servicios Educativos, ***56 16 37 31 y 56 16 37 61, ext. 114 y 117***