

## UN ESCULTOR ENTRE EL MITO Y LA HISTORIA

JESÚS GÓMEZ SERRANO

Departamento de Historia/UAA

PATRICIA PÉREZ WALTERS, *Alma y bronce. Jesús F. Contreras 1866-1902*, México, CONACULTA-ICA-UAA, 2002, 211 pp. + ils.

En el campo de las ediciones de arte, hay en nuestro país por lo menos dos tradiciones: La primera, alimentada (y pagada) por instituciones con mentalidad aldeana, hace de los libros de arte simples objetos de lujo, apenas algo más que efímeros monumentos levantados para halagar la vanidad de algún funcionario. Curiosamente, las más de las veces se trata de libros que no

están hechos para ser leídos, ni mucho menos apreciados por la crítica, sino para envejecer y llenarse de polvo en los estantes de bibliotecas poco frecuentadas por sus dueños.

Pero hay, por fortuna, una segunda tradición, que parte del supuesto de que esta clase de libros no constituyen adornos, sino valiosas contribuciones al patrimonio cultural de las regiones y el país. Libros que proponen temas relevantes, autores que dicen cosas inteligentes, editores que respetan a los lectores y aquilatan el verdadero valor de un libro.

Me parece muy claro que el libro reseñado se inscribe dentro de esta segunda tradición. En este trabajo, felizmente se han dado cita la acuciosa investigación de

Patricia Pérez Walters, el esmero y buen gusto puesto por el fotógrafo Carlos Contreras de Oteyza, el sobrio trabajo editorial de Prisma y el generoso patrocinio del Instituto Cultural de Aguascalientes y las demás entidades que financiaron el proyecto.

El resultado es claramente positivo: un libro hermoso, escrito con inteligencia, ilustrado con buen gusto y editado con gran esmero, que recupera para nuestra época a uno de los más grandes artistas del México porfiriano: Jesús Fructuoso Contreras.

Las cosas que valen la pena, incluidos los buenos libros, casi nunca son producto de la casualidad y el apresuramiento. En este caso conviene recordar que, más allá del tiempo empleado por los responsables del proyecto en su cristalización, se trata de un tema que en forma obsesiva había rondado en la cabeza de Patricia Pérez Walters durante casi quince años.

Pérez Walters "descubrió" a Contreras o se empezó a interesar en su vida y obra cuando estudió la licenciatura en Historia del arte, en la Universidad Iberoamericana. De hecho, en 1989 se recibió con una tesis titulada *Jesús Fructuoso*

*Contreras (1866-1902). Imágenes escultóricas y personalidad artística.* Para muchos otros investigadores, éste hubiera constituido un puerto de arribo, pero para Patricia fue apenas una escala en un viaje que realmente no sabemos si ya concluyó. En 1990 se hizo cargo del texto que acompañó el catálogo de la monumental exposición *Jesús F. Contreras: escultor finisecular*, preparada por el INBA, que a fines de ese mismo año se montó en el Museo de Aguascalientes; poco después publicó, en la *Memoria del Museo Nacional de Arte*, donde se desempeñó como investigadora huésped, "Dos documentos relativos a la reforma de la enseñanza del dibujo", obra precisamente de Contreras.

No me consta, pero me parece que para Pérez Walters estaba claro que todo ello constituía sólo el prolegómeno de la labor de rescate que un artista de la talla de Contreras se merecía. Al enriquecer sus pesquisas con la cuidadosa investigación iconográfica de Carlos Contreras de Oteyza se preparó el terreno que hizo posible la publicación de este libro-homenaje.

No es posible destacar en el marco de esta reseña todos los

méritos del libro. Sin embargo, voy a subrayar lo que se dice a propósito de las discrepancias que hubo entre Contreras y los artistas que Pérez Walters define como "portavoces del conservadurismo académico". Uno de ellos criticaba la falta de pureza, la imperfección del modelado, cierto descuido de los detalles y el afán de obtener tan sólo un efecto de conjunto, cosa que según él tampoco se lograba.

Ciertamente, Contreras introdujo a México una nueva forma de esculpir el bronce y el mármol; los suyos eran procedimientos que no eran comprendidos ni aceptados en el medio académico mexicano. No por descuido, sino por convicción artística y para favorecer la espontaneidad y "los efectos psicológicos del conjunto", Contreras sacrificó sistemáticamente "el preciosismo en el acabado y en los detalles anecdóticos". Desde que regresó de su primer viaje a Europa, en 1891, Contreras trató conscientemente de abrir el camino a "las tendencias de vanguardia que habrían de favorecer los artistas mexicanos durante las siguientes décadas".

Refiriéndose al conjunto escultórico que preparó para el Paseo de la Reforma, y en

particular al bronce de Herme-  
negildo Galeana, Pérez Walters dice lo siguiente:

Una de las aportaciones del agascalentense a los valores de la escultura mexicana de su época radica precisamente en dicha cualidad táctil, presente en toda su obra, que abandona la precisión de los contornos a favor del juego de masas y claroscuros. Haciendo gala de una vasta gama de calidades en el modelado, logró un realismo físico y psicológico tanto en las representaciones que exaltan a los héroes públicos como en los ejemplares de tono íntimo, destinados a los espacios domésticos o privados. El consistente desarrollo de estos recursos formales, aunado a sus tempranas incursiones en los temas sensualistas que más tarde favorecerían los jóvenes escultores mexicanos al iniciar el siglo XX, lo sitúan como artista precursor de los cauces de la modernidad. (pp. 91-95)

En otro momento, refiriéndose al retrato que hizo de su hijo, Pérez Walters dice que Contreras "rebasó el mero interés por la representación figurativa y se lanzó a experimentar la cualidad abstracta del mármol". Y agrega:

Esta pieza se estructura conforme a un ambivalente juego de contraste-integración de dos elementos: la pétreo base y el material que se transforma en la presencia viva de un chiquillo.

En la base se conserva deliberadamente "la calidad abrupta del bloque desbastado", pero ello le permite al artista, "a través de un virtuoso manejo de las texturas", que sea el mármol mismo el que florezca "en una corona de gasa que fusiona la cabecita con el pedestal". De esta manera se crea en el espectador la ilusión de que el niño surge o nace de las entrañas mismas de la piedra. (p. 144)

Quiero también referirme al análisis que hace Pérez Walters de Contreras como héroe finisecular, como artista que llegó a ser la encarnación misma de los valores y las expectativas de toda una generación cultural. Dice la autora que "el ideal del artista finisecular alcanzó validez en todos los rincones del mundo civilizado" y que Contreras, que pasó largas temporadas en Europa, fue uno de los artistas que importaron a México esos ideales y esos mitos. Lo curioso y ejemplar en su caso es que su propia vida pareció ajustarse al arquetipo del artista moderno, hasta convertirse él mismo en un héroe del arte, en un mito viviente.

Contreras había nacido en una pequeña y discreta ciudad de la provincia mexicana, lo que le daba a sus orígenes un conve-

niente "estado de pureza". En seguida se había enfrentado a "los peligros de la gran ciudad corruptora" y había salido victorioso gracias "a su mística de trabajo". Al final, la sociedad reconoció su triunfo y le concedió una gran corona de laureles, pero casi enseguida lo aguardaban la enfermedad, la manquera y la muerte. Como si hubiera sido extraída de un manual o de una novela romántica, la breve e intensa vida de Contreras se ajustaba al mito, por lo que sus amigos, artistas sedientos de heroísmo como él, no tuvieron ningún problema para convertirlo en paradigma.

Más allá de esta mitificación, Pérez Walters propone que la tarea actual de la crítica es "establecer a Jesús Contreras como figura clave en el panorama artístico mexicano de fines del siglo XIX, considerándolo no sólo como el autor de *Malgré tout*, sino como el escultor más representativo de su época".

Por razones seguramente atribuibles a mi condición de historiador de temas regionales, quiero recuperar y ampliar un poco las referencias que encontré en el libro de Pérez Walters al taller *El Esfuerzo*, fundando en 1847 o un poco antes por don José María

Chávez, tío abuelo de Contreras. Con toda justicia, Pérez Walters se refiere a ese establecimiento como un "notable centro de artes industriales y oficios". En ese taller, en efecto, se hacían carruajes, obras de herrería, bombas hidráulicas de plomo, muebles de madera, fuentes y bancas para las plazas públicas y otras muchas obras útiles. Ahí mismo se instaló una de las primeras imprentas que hubo en Aguascalientes y también, en 1859, el primer taller de fotografía con que contó la ciudad.

Aunque Contreras no conoció a su ilustre antepasado (en abril de 1864, siendo gobernador de Aguascalientes, murió en Malpaso, fusilado por los franceses) y el taller fue vendido por sus hijos, el recuerdo del establecimiento se convirtió en uno de los mitos favoritos de la localidad, un gran argumento a favor del carácter industrioso y la tenacidad de los hijos de Aguascalientes.

En mi opinión, Pérez Walters acierta cuando ve en él un "antecedente que marcó el futuro interés del escultor por las artes industriales y el entrenamiento de trabajadores calificados" (p. 28), e incluso cuando señala que José María Chávez aportó, por la vía de

la tradición familiar, un modelo precursor del artista-empresario, pues a su manera y en las condiciones propias de su entorno había sabido ayuntar "los conocimientos del artesano, la iniciativa del hombre de negocios, la imaginación del científico y la creatividad del artista" (p. 76). A una escala local, y si se quiere provinciana, en su tío abuelo Contreras encontró el arquetipo del *artiste-entrepreneur*. De esta manera, cuando viajó a Europa por primera vez y conoció los grandes talleres de los maestros parisinos, en cierta forma redescubrió el espíritu de trabajo, el sentido de iniciativa y el interés en las artes industriales que habían sido el sello distintivo del viejo taller de don José María Chávez a mediados del siglo XIX.

Debe aclararse que la época en que don José María instaló su taller y lo mantuvo activo fue especialmente aciaga. La guerra, el bandolerismo, la inestabilidad política y la ocupación extranjera eran grandes enemigos de la actividad económica. Durante la llamada guerra de los Tres Años, incluso todo el establecimiento fue reducido a cenizas. Las herramientas se perdieron, muchas máquinas fueron destruidas; el papel, el plomo, el

fierro y los demás materiales fueron el botín de los jefes que se disputaban el control de la ciudad. Todo parecía irremediabilmente perdido, pero *a pesar de todo* don José María, movido por "la obligación de dar a mis hijos el ejemplo y una prueba palpable de lo que puede alcanzarse con la constancia en el trabajo y con la abnegación en los sufrimientos", abrió de nuevo su establecimiento en octubre de 1860.

Puede parecer una casualidad, pero es un hecho que Contreras estaba poseído por esa misma capacidad casi sobrehumana para sobreponerse a las más grandes adversidades. Siguiendo con estos curiosos paralelismos, podemos agregar que de la misma manera que en Aguascalientes se formó un mito alrededor de José María Chávez, el gobernador fusilado por los franceses, el artesano ejemplar que dio muestras de una tenacidad indoblegable, alrededor de Jesús Contreras, su sobrino-nieto, se formó cuarenta años después el mito del artista-héroe, el hombre dotado de una voluntad hercúlea que supuestamente fue capaz de labrar el duro mármol con una sola mano, arrancándole a la piedra una obra maestra que lleva por nombre precisamente

*Malgré tout, a pesar de todo..*

A lo largo del texto, pero de manera muy señalada en los últimos capítulos, se hace evidente que para la autora la vida y la obra de Contreras llegaron a constituir algo más que el tema de una investigación académica. Pérez Walters se enamoró de su personaje, se identificó totalmente con él, hizo suyos sus sueños, anhelos y realizaciones. ¿Qué diría su asesor de tesis de esta actitud ante el objeto de estudio? No lo sé. Lo que recuerdo es que en los manuales de metodología de la investigación histórica se recomienda siempre algo que llaman "objetividad", esa sana y necesaria distancia que debe mediar entre un investigador y su tema, máxime cuando el tema en cuestión es la vida y obra de un hombre de carne y hueso, que representó como pocos las aspiraciones y los ideales artísticos de una época.

La apuesta de Pérez Walters fue arriesgada, subjetiva más que objetiva, de plena y emotiva identificación con Contreras antes que de fría distancia ante el artista. Sin embargo, me parece que salió bien librada. Caminando siempre en el filo de la navaja, la autora no perdió el equilibrio ni la capacidad de enfrentar con las

armas de la crítica su objeto de estudio.

La mejor prueba de ello está en la forma en que la autora desmonta el mito de Contreras, el artista finisecular, el héroe que se sobrepuso a las mayores desgracias, el personaje que, mutilado, supuestamente fue capaz de tallar con una sola mano la pieza que lo inmortalizaría.

No estoy diciendo que Patricia destruya el mito de Contreras, sino que lo desmonta, lo desarma para mostrarnos las piezas que lo componen, la forma en que fueron superponiéndose una a la otra y el efecto de conjunto, e incluso la fascinación que todo ello produjo en los artistas de la época. La autora llega a decir que el propio Contreras, con su sospechoso silencio, alimentó o por lo menos toleró el desarrollo de ese mito.

En este sentido, me parece que Pérez Walters ha sabido conjugar la admiración por la vida y la obra del personaje que escogió como tema de estudio, lo que la conduce a reafirmar y documentar el carácter de Contreras como héroe artístico prototípico de una época de la historia de México, con el rigor, el sentido de ponderación y la objetividad que deben caracterizar

a las investigaciones de carácter académico.

Por aparte, debe subrayarse el valor de la investigación iconográfica de Carlos Contreras de Oteyza. Lo que él hizo no fue "ilustrar" un libro, en el sentido de proporcionar referentes visuales al texto, sino enriquecer la investigación, mejorar el libro y darnos la oportunidad a los lectores de formarnos una opinión propia sobre las características formales y los méritos artísticos de las obras de Contreras. Las ilustraciones no sólo son abundantes, sino que además fueron cuidadosamente escogidas, están colocadas con un sentido de pertinencia y han sido reproducidas con el mayor esmero. En este sentido, no estamos delante de una "biografía ilustrada" de Contreras, sino de una compleja y bien integrada propuesta textual e iconográfica, que abarca en forma cabal los aspectos más sobresalientes de la vida y la obra de este artista finisecular.

Parece claro que *Alma y bronce* es un libro espléndido, una notable contribución al estudio de uno de los artistas más representativos de la época porfiriana. El texto de Patricia Pérez Walters, la acuciosa inves-

tigación iconográfica de Carlos Contreras de Oteyza, el patrocinio de las instituciones participantes en el proyecto y el cuidadoso trabajo editorial de Prisma representan un

encomiable esfuerzo que nos acerca con inteligencia y sentido crítico a la vida y la obra de uno de los más grandes artistas mexicanos del siglo XIX. ❀