

MALGRÉ SON BRAS, MALGRÉ TOUT

Mtro. Fabián
Dagoberto García
Huerta*

La escultura que lleva por título *Malgré tout*, traducido al español como “A pesar de todo”, se convirtió en la obra más famosa y, probablemente, la más mitificada del escultor Jesús Fructuoso Contreras, puesto que en torno a ella se fraguaría una leyenda que llenaría de heroísmo a la figura del artista. Contreras, que nació el 21 de enero de 1866 en Aguascalientes, la realizó a la edad de 33 años, periodo durante el cual sufrió la lamentable amputación de su brazo derecho debido a un cáncer, lo que a la posteridad haría que se le adjudicara la hazaña de haberla esculpido con una sola mano.

El esfuerzo sobrehumano de esculpir con un solo brazo semejante obra maestra, y de sobreponerse a todas las adversidades, hizo que el compositor hidrocalídeo Manuel M. Ponce le compusiera una pieza para piano que se toca sólo con la mano izquierda y que se titula justamente *Malgré tout*. Este mito continuó reiterándose en periódicos nacionales, pues la escultu-

* Fabián Dagoberto García Huerta nació el 29 de junio de 1978 en Aguascalientes, Ags., Con Licenciatura en Historia Universal e Historia de México por la Universidad Autónoma de Aguascalientes.- UAA. 1998-2002. Estudios de *Specializzazione Historia dell' Arte*. Iconografía e Historia del Arte Medieval y Bizantino. *Università degli Studio de Udine*. 2004-2007.



ra había tenido un amplio reconocimiento en París y el gobierno de Porfirio Díaz la mostró como uno de sus grandes logros, por el hecho de ver a un escultor mexicano triunfando en el extranjero, aun con las dificultades a las que se enfrentara durante esos años.

La gracia y magnificencia de la escultura lo llevaron a que se le otorgara el Gran Premio en la Exposición Universal de París de 1900, además, Porfirio Díaz decidió indemnizarlo con una pensión por haber perdido el brazo y por considerársele un inválido del arte. Por su parte, Amado Nervo, en su discurso sobre Contreras, fue quién inició el mito de la obra esculpida con un solo brazo:

Su primera figura esculpida con una mano, y que representa una enorme suma de trabajo, fue el *Malgré tout*, símbolo conmovedor de su orgullosa manquera [...]. Esa figura es Contreras; Contreras que *Malgré tout*, podrá colgar mañana, si le place, del muñón de su brazo mutilado la medalla de honor.¹

A pesar de las grandilocuentes frases de Nervo, ésta no era la realidad, puesto que los artistas modelaban en arcilla y, posteriormente, era todo un grupo de operarios los encargados de realizar la obra en bronce o de tallar el mármol, como bien precisa Patricia Pérez Walters:

Contreras modeló la *Malgré tout* en barro. Si bien es cierto que no perdió el brazo sino hasta el 24 de junio de 1898, debe considerarse que el cáncer se manifestó paulatinamente, restándole fuerza y movilidad poco a poco. Al tener el brazo imposibilitado es perfectamente factible que, aprovechando la plasticidad del material, se valiese tan sólo del brazo izquierdo para moldear la simbólica figura. Una fotografía localizada en su archivo personal [...] atestigua que Jesús concibió y trabajó la pieza en la suave arcilla; para comprobarlo baste observar que la punta del pie derecho todavía carece de base. Según su procedimiento habitual, una vez que se terminó la versión la mando tallar en mármol, proceso en el que se usó un compás de puntos para reproducirla.²



Figura 1. Jesús F. Contreras con la maqueta en terracota de la *Malgré Tout*.
Autor: Desconocido. **Fecha:** 1897. **Fuente:** Bóveda Jesús F. Contreras, Fondo Jesús F. Contreras, sección fotográfica, Núm. 243.

1 Nervo, Amado citado por Pérez Walters, Patricia, *Alma y Bronce, Jesús F. Contreras 1866-1902*, ICA, México, 2002, p. 153.

2 *Ibidem*, p. 154.



En la fotografía (fig. 1) se aprecia a Jesús F. Contreras ya sin el brazo, junto al modelo en barro. Sin embargo, en los diferentes reportajes periodísticos y biografías sobre el escultor Jesús F. Contreras, o sobre la escultura, se continuó remarcando el mito, dando a entender que la ejecución del mármol la realizó con una sola mano. Ello parece poco probable, debido a las dificultades técnicas que esto implicaría y a que, de haberlo hecho así, habría documentado el proceso o presentado el apoyo o instrumento mecánico que usó para sustituir el brazo perdido.

Pero esto no resta importancia a la escultura, por el contrario, la inserta en esta visión heroica y romántica que se tenía de la figura del artista de finales del siglo XIX, que se convierte en un titán y derrota las adversidades con su genio creador.

Contreras, quien estudió en la academia de San Carlos y que posteriormente realizara estancias en Europa, en particular en Italia y Francia, estuvo muy familiarizado con los modelos escultóricos de la antigüedad clásica y con la escultura del Renacimiento y de la Edad Neoclásica. Cabe recordar que desde la época de la ilustración, cuyos ideales, una vez triunfante la Revolución francesa, se impusieron y se dispersaron por los demás países, creó un ambiente que se oponía a las pinturas religiosas y a los retratos de los nobles para sustituirlos por temas mitológicos del mundo grecorromano, esce-

nas heroicas o paisajes de una naturaleza aún virgen e indomable.

Al llegar estas ideas a México, los temas mitológicos se adaptaron a la mentalidad nacional, se revalorizó el paisaje a la manera de las vistas pintorescas europeas, dándole un toque romántico, de melancolía y de añoranza. Sin embargo, no sería hasta con el gobierno del general Porfirio Díaz con quien las artes recibieron un nuevo impulso y que, tomando como modelo principal el arte francés, se enfocaron a dar una reinterpretación sobre todo del pasado prehispánico, en esa búsqueda de creación de símbolos nacionales y legitimación a través del pasado, convirtiendo los Zeus, Apolos y Poseidones, en Cuahutemoc, Moctezumas y Tizocs.

Las esculturas realizadas por Contreras para el pabellón mexicano en París en 1889 son un ejemplo de esto, siendo una serie de dioses y reyes aztecas, algunos de ellos con posturas que parecen reinterpretar los mismos gestos que tienen las efigies de la antigüedad clásica (Apolos y Hércules), pero con las vestimentas tomadas de los códices prehispánicos.

El desnudo, por otra parte, también era cultivado en la academia como boceto o estudio o de manera parcial, pero generalmente con temáticas tomadas de la mitología o del antiguo testamento, tal como el *Isaac* de Petronilo Monroy o *El hijo pródigo* de Luis Monroy, siendo la *Malgré tout* uno de los pocos ejemplos de un desnudo



escultórico que carecía de referencia en las fuentes literarias y que era en sí misma la traducción formal de una alegoría.

Esta mujer encadenada y desnuda, que yace en tierra, (fig. 2) a pesar de todo se esfuerza por alzarse, se mueve e impulsa mediante la tensión de sus piernas, la luz y la sombra tienen un papel preponderante en el dinamismo y en la rigidez que se crea en la escultura. En cuanto a la plasticidad, baste citar la descripción que realiza Patricia Pérez de la obra:

La calidad plástica del conjunto surge del modelado: la textura lisa y pulida que el escultor eligió para el cuerpo femenino permite que la luz fluya de forma continua, y al acariciarla, le confiere una apariencia animada. De manera simultánea, los efectos irregulares del claroscuro que provocan la claridad abrupta y yerta de la masa inferior, contrastan drásticamente con la apariencia vital del cuerpo. La desnudez sugiere una interpretación simbólica y su rostro escapa a la personalización del retrato.³

El título de la obra, como se señaló anteriormente, dio pie a conjeturas, una de ellas afirma que Contreras la llamó así debido a que la realizó a pesar de la pérdida de su brazo y por ser una alegoría del esfuerzo supremo por vencer las adversidades. No podría afirmarse esto. Lo cierto es que muchos artistas gustaban de ponerles

títulos en francés a sus obras para aumentar la “calidad” de éstas ante un público de un gusto meramente afrancesado, aunque sólo fuera en el título de la obra.



Figura 2. *Malgré Tout* de Jesús F. Contreras. Fotografía de la *Malgré Tout*. Autor: Carlos Contreras de Oteyza. Fecha: 1990. Fuente: BJFC, FJFC, SF, Núm. 504.

Sin embargo, no se debe olvidar que Contreras se educó en Francia, donde entabló amistad con Frédéric Auguste Bartholdi, autor de la *Estatua de la Libertad*. Además, es ahí donde se deja influenciar por los escultores renombrados de la época (sobre todo por las esculturas de Rodin) y donde concibe la obra, probablemente estudiando esculturas como *La Danaide*, *Las mujeres condenadas* o *La eterna primavera*, todas ellas con desnudos femeninos en diferentes posturas.

³ *Ibidem*, p. 158.

Sin embargo, quizás sea *La Danaide*, la cual fuera diseñada alrededor de 1885 para *Las puertas del Infierno*, la que más se acerca al modelo escultórico de la *Malgré tout*. Ciertamente, habría que profundizar más en las relaciones del artista y las facilidades para acceder y conocer dicha obra, así como si poseyó catálogos de Rodin, para que se pudiera crear un vínculo entre ambas esculturas.



Figura 3 Escultura: *Danaid*, Autor: Auguste Rodin, Fecha: 1885. Fuente: <http://www.taringa.net/jasnegro/mi/ZCnku>

Sin embargo, algo indudable es que esta obra influenció a escultores posteriores como Arnulfo Domínguez Bello para el sepulcro de Julio Ruelas, 1907, o Fidencio Nava, con su obra de 1909 titulada *Après l'orgie*.



Figura 4. Escultura: sepulcral para la tumba de Julio Ruelas en el cementerio de Montparnase, Autor: Arnulfo Domínguez Bello. Fuente: <http://parissculptures.centerblog.net/rub-dominguez-bello-arnulfo-1886-1948-.html>



Figura 5. Escultura: *Après l'orgie*, Autor: Fidencio Nava. Fuente: "Un siglo olvidado de la escultura en México", en *Artes en México*, núm. 133, año 17, México, 1970, pp. 81-94.

Este impacto tan importante de la obra llevó a que se le buscara colocar en un lugar honorífico, incluso con planes de construirle una rotonda o pedestal. Al



respecto, en el archivo de la Bóveda Jesús F. Contreras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se encuentra una carta escrita por Pedro Díaz el 30 de agosto de 1935, dirigida al arquitecto Carlos Contreras Elizondo, hijo del escultor, donde le informa que leyó en el periódico *El Universal* sobre el proyecto de la glorieta y que le gustaría cooperar con el material.⁴ Dicha glorieta no se llevaría a cabo, por ello la escultura permaneció durante un largo periodo en la Alameda, para posteriormente, por cuestiones de conservación, trasladarse al MUNAL, siendo reemplazada por una de bronce que hasta el día de hoy se ubica en el lugar en donde estuviera el original.

Ciertamente, la exposición de la obra en la Alameda Central no llevó siempre los aplausos generales. El 22 de febrero de 1982, una editorial de *El Excelsior* calificaba de “mediocre”⁵ la obra de Contreras, a lo que un aguascalentense respondió indignado que el mayor mérito era “haberla realizado con un solo brazo”, lo que hace pensar que él tampoco valoraba en mucho el valor artístico de la obra por el hecho de representar a una mujer desnuda en una posición poco honorable.

Por ello, más allá del mito de haber sido esculpida con un solo brazo, del premio obtenido en París y del reconocimiento que obtuvo la obra como la máxima escultura realizada por un artista mexicano en el siglo XIX, no cabe duda de la importancia y del impacto que ésta tuvo en la sociedad mexicana de la época y de la posteridad, todo ello gracias a los logros de un mexicano en el extranjero como artista y el reconocimiento de sus obras, cosa que hasta ese momento había sido imposible de obtener para los nacionales.

Es pues la *Malgré tout* una obra que, como su autor, se esforzó por levantarse pese a las adversidades y logró triunfar tanto en el ámbito nacional como en el extranjero, para quedarse como una de las piezas inmortalizadas de la plástica mexicana.

4 Carta de Pedro Díaz a Carlos Contreras Elizondo, México, 30 de agosto de 1935, BJFC, FJFC, SD, núm. 370.

5 De la Serna, Juan, “Jesús F. Contreras, autor de la *Malgré tout*”, (Recorte hemerográfico de *El Excelsior*), BJFC, FJFC, SD, núm. 371.

Referencias

Archivo

BJFC, FJFC. Bóveda Jesús F. Contreras, Fondo
Jesús F. Contreras.

Hemerografía

“Un siglo olvidado de la escultura en México”, *Artes
en México*, núm. 133, año17, México, 1970.

Bibliografía

Pérez Walters, P., *Alma y Bronce, Jesús F. Contreras 1866-1902*, ICA, México, 2002.