

# HORIZONTE HISTÓRICO

Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia

AÑO 6 No. 12 Enero-Junio 2016



**Artista de una época: Jesús F. Contreras**



Todos los lunes a las 6:30 pm  
por Radio UAA 94.5 FM  
y por *radio.uaa.mx*



*colectivointerdehistoria@gmail.com*  
*cihr.tlaxcala@gmail.com*



# HORIZONTE HISTÓRICO

Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia

AÑO 6 No. 12 Enero-Junio 2016



Artista de una época: Jesús F. Contreras

# DIRECTORIO

---

## Universidad Autónoma de Aguascalientes

M. en Admón. Mario Andrade Cervantes, *Rector*

Dr. en C. Francisco Javier Avelar González, *Secretario General*

Dr. Daniel Eudave Muñoz, *Decano del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades*

Dr. Andrés Reyes Rodríguez, *Jefe del Departamento de Historia*

### Consejo Editorial:

Daniela Itzel Domínguez Tavares

Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez

Enrique Rodríguez Varela

Víctor Alan Valdez Rubalcaba

### Comité Editorial:

Ana Victoria Velázquez Díaz, *Directora*

Mínerva Ponce Ramírez, *Secretaria*

Daniel Omar Juárez Sánchez, *Comité Editorial*

Luis Octavio Martínez Vargas, *Comité Editorial*

Miguel Ángel Rodríguez Nieto, *Comité Editorial*

Andrea Isabel Ramírez Palacios, *Comité Editorial*

### Corrección de estilo:

Yessica Andrea Esparza Lozano

Monserrat García Meraz

Alexis Salvador Gómez Rodríguez

---

Referencia de la imagen de portada:

Bóveda Jesús F. Contreras, Fondo Jesús F. Contreras, sección fotográfica JFC 0251.

*Esta publicación no tiene fines de lucro.*

Las opiniones planteadas en los artículos son responsabilidad de sus autores y no necesariamente coinciden con el punto de vista de la revista y de la Institución.



# ÍNDICE

- 4 → EDITORIAL
- 6 → DEL CINCEL A LA PLUMA: TRES *POEMAS MODERNISTAS A JESÚS F. CONTRERAS*  
Katia Bárcenas
- 14 → *MALGRÉ SON BRAS, MALGRÉ TOUT*  
Fabián García Huerta
- 21 → LA HISTORIA EN UNA MEDALLA DE CONTRERAS  
Marco Antonio García Robles
- 28 → BÓVEDA JESÚS F. CONTRERAS EN LA UAA: DOS ARCHIVOS RELEVANTES,  
UN ACIERTO INSTITUCIONAL  
Luciano Ramírez Hurtado
- 35 → SECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS: UN ENCUADRE DE LA ÉLITE EN AGUASCALIENTES  
DE *FIN DE SIÈCLE*  
Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez
- 49 → *VESTIGIOS DE LA INMIGRACIÓN JAPONESA A AGUASCALIENTES EN LA PRIMERA  
MITAD DEL SIGLO XX (1905-1942)*  
Manuel Alejandro Sánchez González
- reseñas**
- 62 → *MEMORIAS DE ADRIANO, DE MARGUERITE YOURCENAR*  
Ana Victoria Velázquez Díaz

# EDITORIAL

**E**l presente año 2016 fue declarado por el Gobierno del Estado de Aguascalientes como el Año de Jesús F. Contreras y Jesús Terán Peredo, de quienes se conmemora sus ciento cincuenta años de nacimiento y fallecimiento, respectivamente. Dentro de las celebraciones, la Universidad Autónoma de Aguascalientes tiene un lugar especial. No solamente como la principal promotora de la declaración, sino por tener bajo su resguardo el archivo personal del escultor Jesús F. Contreras, en una Bóveda que posee las condiciones técnicas necesarias para su conservación. En este acervo se encuentra dispersa en diversos tipos de documentos la vida y obra de quien fuera el artista más importante de México a finales del siglo XIX, cuando el país pasaba por ese periodo de claroscuros conocido como “Porfiriato”. El resguardo de este archivo (donado por el bisnieto del escultor, Carlos Contreras de Oteyza) sin duda conlleva una gran responsabilidad para la Universidad, no solamente por su cuidado y conservación, sino también por su difusión, tarea esencial para consolidar el compromiso social y cultural de la institución. A tal intención responde el presente número de Horizonte Histórico.

Con el objeto de fomentar la investigación con los acervos documentales de la Bóveda Jesús F. Contreras en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se lanzó la convocatoria editorial. De esta manera, se conformó un conjunto de textos que aportan diferentes facetas del escultor Contreras. En primer lugar nuestra compañera de la Licenciatura en Letras Hispánicas, Katia Bárcenas, analiza tres poemas dedicados al escultor Jesús F. Contreras en una presentación conmemorativa celebrada dos años después de su muerte, acaecida en 1902. A continuación en su artículo “Malgré son bras, malgré tout” Fabian García Huerta estudia la escultura más famosa de Jesús F. Contreras y el mito de que éste la realizó sin el brazo derecho. Por su parte, Marco Antonio García Robles, aborda el diseño de la medalla entregada por la delegación mexicana en la Exposición Universal de París de 1889 a funcionarios franceses, pieza que también fue producto de Contreras. En seguida contamos con la aportación del Dr. Luciano Ramírez Hurtado, quien con su escrito nos da a conocer las primeras gestiones que desembocaron en el concepto y construcción de la Bóveda Jesús F. Contreras en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Cerrando esta sección, su servidor presenta una compilación de foto-

# EDITORIAL

---

grafías pertenecientes a los acervos documentales de la Bóveda, en la que se despliegan varias de las redes sociales que constituían la élite aguascalentense de la segunda mitad del siglo XIX.

Continuando con este número, encontramos el artículo de Manuel Alejandro Sánchez González, egresado de esta universidad, quien nos ilustra sobre la presencia de una familia japonesa en la ciudad de Aguascalientes y cuya influencia permanece en la actualidad. Finalmente tenemos una reseña del libro *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar redactada por su servidora.

Para concluir, no queda más que agradecer la participación de todos aquellos que hicieron posible este número, a las autoridades universitarias, el personal de la Bóveda, los autores y especialmente a nuestra querida compañera Daniela Domínguez Tavares, quien no obstante se distancia de este proyecto, continúa asesorándonos y brindándonos su incondicional ayuda. Es así, querido lector, que le invitamos a conocer este ejemplar fruto del trabajo y el esfuerzo de todos aquellos apasionados con esta incursión en el mundo editorial y la difusión de la historia.

*Mtro. Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez  
y Ana Victoria Velázquez Díaz*



# DEL CINCEL A LA PLUMA: *TRES POEMAS MODERNISTAS*

*A JESÚS F. CONTRERAS, 1904*

Katia Lorena Bárcenas  
Pedroza

*Licenciatura en Letras Hispánicas  
6º Semestre  
Universidad Autónoma de Aguascalientes*

En 1904 la imprenta Pedroza e hijos publicó en Aguascalientes el folleto *In memoriam* a Jesús F. Contreras,<sup>1</sup> tras cumplirse dos años de la muerte de este escultor. El documento contiene una breve introducción hecha por el Lic. Luis Villa Gordoa, amigo de la familia Contreras. En dicho apartado, éste explica el surgimiento del folleto: la familia y amigos del fallecido realizaron una tertulia en su honor, donde Manuel M. Ponce deleitó a la audiencia con algunas piezas musicales. Además, se menciona la presencia de los poetas Rubén M. Campos, Juan de Dios Peza, Jesús E. Valenzuela, José F. Elizondo y Celedonio Junco de la Vega quienes leyeron algunos

---

1 Peza, Juan de Dios, *et. al. In Memoriam a Jesús F. Contreras en el segundo aniversario de su muerte*, Aguascalientes, México, Imprenta de Rayados Pedroza e hijos, 1904. De esta edición se extraen todas las citas de los poemas. El folleto se puede consultar en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, en la Bóveda Jesús F. Contreras, Fondo Jesús F. Contreras, Sección Documental, 0173.



poemas dedicados al artista homenajeado. En el presente trabajo se analizarán tres de los poemas, los cuales pertenecen a Rubén M. Campos, Juan de Dios Peza y Celedonio Junco de la Vega. Se sostiene que éstos van construyendo una imagen de Jesús F. Contreras de acuerdo a varios elementos del movimiento literario modernista. Aunque se hable de la vida del escultor, puede verse que está configurado como un personaje al que se le adjudican muchos de los rasgos en que se sostiene dicho movimiento.

Primeramente, se darán algunos datos de la vida de Contreras que nos ayudarán para el análisis. Jesús Fructuoso nace el año de 1866 en Aguascalientes. Siendo un joven, se traslada a la capital para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Posteriormente, es becado por Porfirio Díaz y viaja a París a completar sus estudios. Su talento lo llevó a diseñar y fundir los relieves de dioses, héroes y reyes mexicas que decoraron la fachada del Pabellón Mexicano de las Exposiciones Universales de París en 1889. En la cúspide de su carrera, le es detectado cáncer en el brazo por lo que se le amputa de inmediato, en 1898. En 1900, obtiene el Gran Premio de Escultura en la Exposición Universal por su obra *Malgré tout*, y dos años después fallece.<sup>2</sup>

### *Estructura de los poemas*

La primera de las composiciones, titulada “Jesús F. Contreras”, es de Rubén M. Campos y tiene la estructura de un soneto con versos alejandrinos. El segundo de ellos, que lleva por título “A Jesús F. Contreras”, pertenece a Celedonio Junco de la Vega y también es un soneto pero conformado de versos endecasílabos. En el último, de Juan de Dios Peza, titulado “Boceto de un poema”, tenemos una serie de 30 estrofas de cuatro versos dodecasílabos, con rima consonante y encadenada; es decir, tenemos estrofas con la estructura del serventesio.

### *Lo modernista en los poemas*

Puesto que nos encontramos con tres poetas que estuvieron envueltos por la atmósfera modernista en México, veamos qué rasgos poéticos de dicho movimiento retoma cada uno de ellos. Aunque si bien es cierto, y tal como lo afirma José Emilio Pacheco, que definir el modernismo resulta algo arriesgado porque cada poeta hizo su propio movimiento literario,<sup>3</sup> y dado que no se pretende con este trabajo definir al modernismo, tomaremos algunas de las características que más lo representan para el presente análisis.

<sup>2</sup> Más datos en Pérez Walters, Patricia, Alma y Bronce, Instituto Cultural de Aguascalientes/Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.

<sup>3</sup> Pacheco, José Emilio, *Antología del modernismo (1884-1921)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp. XI-XII.

Henríquez Ureña afirma que el modernismo pretende “hacer la guerra a la frase hecha, al clisé de forma y al clisé de la idea”.<sup>4</sup> Es pues el hipérbaton un recurso capaz de renovar las frases, la alteración sintáctica le permite una mayor libertad, le da movimiento propio. En el poema de Peza vemos algunos casos que ejemplifican lo anterior: “¿No turba del joven el sueño tranquilo/ Los ecos del baile que invita a gozar?” y “Si sufre, domina la tosca materia,/ Que su alma, de un lauro de gloria va en pos”.

Por su parte, Rubén M. Campos, poeta que publicó parte de su obra en la *Revista Moderna*, se caracterizaba por su poesía con motivos griegos, con influencia de Lafont y de Heredia.<sup>5</sup> No es la excepción su poema en análisis, pues es clara la referencia mitológica que hace a la Venus de Milo: “su alma desnuda y sólida, coralítica y blanca,/ marmorizada en una forma de Venus manca!”. Además, el adjetivo “griega” se le adjunta al alma que posee el escultor: “y pues del alma griega era atávico dueño”. Lo griego no puede remitirnos a otra cosa que no sea la belleza y la estética que tanto caracterizaba a dicha cultura, por ello que en la poesía modernista se utilicen estos elementos, pues le aportan un sentido de sublimidad, prefiriendo así la serenidad helénica<sup>6</sup> a la “improvisación y

la desmesura”.<sup>7</sup> Asimismo, aparecen lugares clásicos como los indicados para que el alma descanse y luego se immortalice en una escultura: “será exhumada un día de las ruinas helenas”.

Es preciso detenernos en la adjetivación del poema, ya que además de ser original (“coralítica”, “violada sierva”, “piafante”, “ensortijada”), algunas palabras utilizadas tienen referencia a la cultura griega en cuanto a la imagen que se hace con las características del mármol: “su alma desnuda y sólida”. El desnudo y la solidez son rasgos esenciales de cualquier escultura marmórea hecha por los griegos. Aunque, por otro lado, dicha adjetivación, aunada a los sustantivos, crean una sinestesia también característica del modernismo, por ejemplo, al describir los ojos de Contreras: “ojos de terciopelo, moros y cintilantes”, se conjunta el sentido de la vista con el del tacto para darle una mayor vivacidad a la imagen. Así se observa, como afirma Henríquez Ureña, que “el poeta hace malabarismo con la transmutación de los sentidos y amalgama sensaciones”.<sup>8</sup>

Por su parte, Celedonio Junco de la Vega hace uso de la figura del mármol para crear una escultura con sus palabras: “Modelador de estatuas, tu figura,/ en el pulido mármol cincelada,/ legarse debe a nuestra edad futura”. En “Boceto de un poema” de

4 Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954, p. 12.

5 *Ibidem*, p. 484.

6 Pacheco, Op. Cit. p. XXV.

7 *Ídem*.

8 Henríquez, Op. Cit. p. 16



Peza, podemos ver también las referencias mitológicas que hace. En su pequeño taller, Contreras crea hermosos moldes de dioses y héroes grecolatinos: “Ya traza la curva de un hombro de Juno,/ [...] Enrosca una barba forjando un Neptuno/ O esculpe en un rostro las iras de Ajax”. La Venus de Milo aparece como la figura perfecta para el escultor: “Si tiene por novia la Venus de Milo!!!”. Aquí la adjetivación tiene un sentido griego como símbolo de lo bello y la fuerza, lo comprobamos al llamar así a la salud de Jesús Fructuoso: “¿Qué importa que en ese bregar sempiterno/ Se turbe y amengüe la hercúlea salud?”.

Otro rasgo que caracteriza al modernismo, y que se encuentra en estos poemas, es el gusto por lo exótico “que salva la distancia en el espacio como la evocación de épocas pretéritas”.<sup>9</sup> Pacheco también menciona que ese exotismo tiene una intención de “hallar en la poesía la plenitud bárbara negada por la mezquindad del mundo industrial”.<sup>10</sup> El poema de M. Campos abre con una descripción en la que es clara dicha inspiración en lo oriental. Contreras es visto como un extranjero que posee rasgos exóticos y hermosos:

Arabe. Ensortijada cabeza crespas y fuerte,  
ojos de terciopelo, moros y cintilantes,  
la nariz fina y húmeda de los potros piafantes  
ávidos de laceras de hipómanes.

El poeta, al configurarlo de este modo, le da una imagen única. Si lo hubiera perfilado como un hombre de nacionalidad mexicana o francesa, quizá no hubiera tenido el mismo efecto, pues esos rasgos son ya obviados. Ni el mexicano ni el francés tienen ese mirar tan penetrante y capaz de trasgredir a otros sentidos como el tacto. Los ojos de terciopelo aportan una calidez que sólo esa textura de oriente posee.

Otro rasgo es la descripción de la nariz única del árabe. También aquí se conjunta el sentido del olfato con un adjetivo relacionado con el tacto, lo húmedo de la nariz, cual potro. De igual manera, los potros piafantes dan la impresión de la juventud y vivacidad que caracteriza al escultor. Por su parte, Peza también le otorga este exotismo a la imagen de Contreras, donde se mantiene esa idea de la mirada extranjera: “¿Y el huésped? un joven de pálida frente,/ Hebraica melena, profundo mirar”.

Sin duda alguna, París fue el referente obligado del modernismo. Todo poeta tenía que viajar a la capital del arte y llevar a su obra las impresiones que experimentaron. Aunque muchas veces estas percepciones no eran del todo optimistas. Por ejemplo, Amado Nervo nos dice sobre su estadía en la ciudad francesa: “Es preciso pisar esta tierra bendita, grande aun en sus locuras, interesante aun en sus ridiculeces, amable aun en

9 *Ibidem*, p. 20.

10 Pacheco, *Op. Cit.* p. XXV.



sus vicios, fuerte aun en sus debilidades, para comprenderla!”.<sup>11</sup>

Los poetas mexicanos viajan a París, sin embargo, estando allá, comienzan a sentirse ajenos. Como menciona Luis Miguel Aguilar sobre algunos de estos artistas: “el sueño francés quedó sepultado bajo sus otros yoes que, al no pesar ya mucho, hacen imposible la emoción de encontrarse con y en Francia”.<sup>12</sup>

En cuanto a los poemas, vemos que Contreras comparte este sentimiento. Viaja a París con la ilusión de aprender sobre su arte, sin embargo, no puede evitar apropiarse de las técnicas europeas para esculpir algo representativo de su México, así lo ve Peza en su pequeño taller: “Modela en la espalda de un indio el carcax”. También está presente en el poema la nostalgia por la patria y el deseo de volver, pues, aunque París posee sus lujos, no tienen comparación con el hogar:

Qué noches tan largas! qué duro el trabajo!  
 Cuán lejos sus padres, su amor, su país!  
 Su alcoba, cuán alta! y abajo, allí abajo,  
 La gran Babilonia llamada París!

El cuerpo se encuentra atrapado en la ciudad, pero la mente puede viajar y arri-

bar al puerto de la patria: “Cuán cerca en sus sueños se ve el Orizaba! / Cuán cerca en sus ansias está Veracruz!”. De hecho, Contreras llevó algo de México a París: los relieves que realizó para la Exposición Universal de 1889 de tlatonitis y deidades prehispánicas revelan el interés del escultor por plasmar lo propio.

#### *La configuración de la imagen de Jesús F. Contreras*

La vida de Jesús F. Contreras estuvo marcada por el movimiento modernista. Fue amigo de poetas y novelistas de la época como Luis G. Urbina, Amado Nervo, Federico Gamboa, Jesús Urueta, José F. Elizondo, entre otros. Sus viajes a París le hicieron darse cuenta de que el arte, en especial el dibujo y la escultura, necesitaba una renovación en México. Su muerte temprana tuvo también algo de modernista, puesto que dejó una imagen del artista que es únicamente el instrumento del arte y que entrega la vida por esta causa.

Ahora bien, si su vida estaba en contacto con dicho movimiento, tampoco podemos negar el hecho de que en los poemas analizados se forma otra imagen de él a partir de ella. Contreras es ahora un personaje modernista, al igual que el dandy o el *flâneur* que se desenvuelven entre el París de los bulevares y conquista a los parisinos con su arte. Tanto Rubén M. Campos como Juan de Dios Peza y Celedonio

11 Nervo, Amado, *Cuentos y crónicas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, p. 203.

12 Aguilar, Luis Miguel, *La democracia de los muertos. Ensayos sobre la poesía mexicana, 1800-1921*, Cal y arena, México, 1988, p. 164.



Junco de la Vega ven al escultor como un cuerpo que es un mero depósito de un alma incesante con una misión en el mundo, la de renovar el arte. Por ello, al morir tan joven, se tiene que seguir honrando su genialidad y ellos lo hacen a través de la poesía. Veamos cómo es que construyen los poetas la imagen del escultor.

Rubén M. Campos perfila a Contreras como un alma que, tras la muerte, obligatoriamente tiene que reencarnar en un mármol. El poeta da cinceladas con sus palabras y nos dice que no hay mejor figura que la Venus de Milo para que Contreras pueda ser inmortalizado, pues comparten la condición de mancos. La imagen es clara, el artista vive para su arte, muere por el arte y se perpetúa en el arte.

Junco de la Vega construye a Contreras como el artista que únicamente crea a partir de la belleza: “Rendiste vivo culto á la belleza”, menciona. Esa belleza queda plasmada en la escultura, la “expresión tangible y deslumbrante”. Y si el escultor es sólo un engendrador de belleza, tiene que ser honrado no únicamente con la palabra, pues no bastan las lamentaciones:

No el himno funeral de la tristeza  
basta que á tu gloria se levante;  
que ni el verbo de cláusula vibrante  
es digno premio á tu genial grandeza.

De la Vega, en este poema, privilegia a la escultura antes que a la palabra, esta úl-

tima es efímera, la escultura prevalece por ser tangible y pesada:

Lo que al dominio perenal aspira:  
la dura piedra, no la estrofa alada;  
¡el cincel para tí, nunca la lira!

Por su parte, Juan de Dios Peza muestra una imagen más precisa de Contreras, lo imagina desde su juventud, como el becado que ha llegado a París en busca de aprender todo lo posible sobre técnicas. Lo coloca en su escenario, el pequeño cuarto en la punta del edificio donde, a pesar de lo humilde del lugar, pueden surgir la belleza y lo solemne:

Desnudas paredes sin lustre ni adorno;  
El banco de pino; el toso jarrón;  
Y envuelto en las ondas candentes de un horno  
El busto aquilino de Napoleón.

Ahora bien, aquél que se dedique al arte, tiene que sufrir. El arte es un camino difícil que, si se acepta emprender, puede traer consigo desgracia. Contreras, que decidió esta vía, sufrió las consecuencias, mas eso lo engrandeció como escultor. El artista es visto como un recurso que se va agotando, que va dejando un poco de su alma en cada obra y que poco a poco acabará con su vida: “Y quita, repone, remienda y rebaja/ El barro, infundiendo su espíritu en él”.

Peza también le da características casi divinas a la imagen de Contreras, puesto





que el artista es como un engendrador: “Creador de la vida si guiaba el cincel”, debe de padecer este proceso. Jesús Fructuoso también se asemeja a Cristo, a quien se le ha prometido el cielo, pero antes debe sufrir lo que conlleva ser hombre: “No hay pan, mas no falta la fe en el camino,/ ¿A quién pidió Cristo limosna ó merced?”. Y si, como mencionábamos antes, el artista entrega parte de su vida en cada obra, cada vez más se parecerá, en este caso, a una escultura. Contreras ahora tiene carácter del hierro y la lava con la cual el material se funde es su sangre. Con la poca salud que le queda al artista, quien se ha ido con cada escultura, debe aún crear la perfección, aquella en la que su alma se entregue por completo y pueda immortalizarse. He aquí la obra:

Y entonces, retrata su angustia secreta  
labrando en el mármol la amarga verdad;  
Un ser que ambiciona llegar á la meta,  
No puede, y se arrastra con honda ansiedad.

Se refiere, por supuesto, a *Malgré tout*, la escultura más reconocida de Contreras y en la que deja claro que el alma artística o genio no siente las barreras del cuerpo. Una vez hecha la obra con el último aliento que le queda al artista, tiene que expirar. Sin embargo, su vida ya está más que plasmada en las obras: “Do eterna en el mármol, tu historia quedó.// Las grandes pasiones son ascuas que abrasan/ Y pronto en cenizas se torna el volcán”.

### *Conclusión*

Los poemas dedicados a Jesús F. Contreras por los poetas Rubén M. Campos, Celedonio Junco de la Vega y Juan de Dios Peza son muestra del modernismo en México. Aunque no lo representan completamente, tienen características y tópicos que son utilizados por el movimiento. En cuanto a lo formal, tenemos el uso del hipérbaton, que da un dinamismo al verso; y la sinestesia, que conjunta sensaciones para la innovación en imagen. En lo temático, vemos que Contreras encarna a lo que el poeta modernista tenía inclinación: el escultor tiene rasgos exotistas que lo diferencian de cualquier otro artista. También está presente lo clásico, las referencias grecolatinas que aportan belleza al arte, en especial la *Venus de Milo* que representa a Jesús por su condición. París, al ser la capital del arte, también tiene que estar presente, aunque de manera en que hace al artista extrañar la patria y crear lo propio desde el extranjero, tal como lo hizo Contreras con sus relieves prehispánicos.

Además de estos tópicos, la imagen de Contreras adquiere rasgos del artista que se entrega hasta la muerte al arte. Aquél que es capaz de sufrir todas las consecuencias que tal empresa requiere. Contreras es visto como el escultor que en cada trozo de mármol o hierro va dejando parte de su vida y con sus últimas fuerzas realiza una obra sublime en la que quedará immortalizado, pues, a diferencia de la palabra, la piedra perdura.



## *ARCHIVOS*

Bóveda Jesús F. Contreras, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Fondo Jesús F. Contreras, Sección Documental.

## *BIBLIOGRAFÍA*

Aguilar, Luis Miguel, La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana, 1800-1921, Cal y arena, México, 1988.

Henríquez Ureña, Max, Breve historia del modernismo, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

Nervo, Amado, Cuentos y crónicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.

Pacheco, José Emilio, Antología del modernismo, 1884-1921, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999.

Peza, Juan de Dios, et. al. In Memoriam a Jesús F. Contreras en el segundo aniversario de su nacimiento, Imprenta de Rayados Pedroza e hijos, Aguascalientes, 1904.

# *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.<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup>



**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.<sup>3</sup>

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.

<sup>3</sup> *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.<sup>4</sup> 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”<sup>5</sup> 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.

# LA HISTORIA EN UNA MEDALLA DE CONTRERAS

Marco Antonio García Robles\*

En el museo Aguascalientes se exhiben unos relieves en bronce, los cuales ostentan la misma edad que la famosa Torre Eiffel. Éstos compartieron el mismo espacio –el campo Marte– y, además, fueron realizados con el mismo fin: la celebración del centenario de la Revolución Francesa.

Esculturas fueron obra del ilustre aguascalentense Jesús Fructuoso Contreras Chávez, en retribución de la beca



**Fotografía 1:** Pabellón de la República Mexicana en La Exposición Universal de París de 1889. **Fuente:** Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Página consultada el 3 de marzo de 2016: <https://www.loc.gov/resource/cph.3c02655/>

---

\* El autor es Licenciado en Medios Masivos de Comunicación por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, candidato a Maestro en Arte por la misma casa de estudios, con estudios en Producción Cinematográfica y Televisiva, Fotografía y Artes Plásticas. Ha sido catedrático en diversas universidades, periodista, asesor de imagen pública para diversas organizaciones y activista de la diversidad sexual.



que el gobierno mexicano le otorgó para perfeccionar sus estudios de fundición en Europa; éstas decoraron la fachada del Pabellón de la República Mexicana en la Exposición Universal de París de 1889.

El llamado “Palacio Azteca” exhibió una muestra representativa de la cultura mexicana, también los recursos naturales y materias primas producidas en el país, así como productos manufacturados, entre otros elementos. La moderna construcción de hierro y zinc, proyecto de Antonio M. de Anza y Antonio Peñafiel, fue decorada por el escultor egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Las piezas representan seis deidades mexicas y chichimecas, y un número igual de reyes y héroes. Dice Mauricio Tenorio Trillo, en *Artilugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*:

Las 12 esculturas de Contreras cumplían con el plan histórico-antropológico-arqueológico de Peñafiel, pero también con las características técnicas y estilísticas dadas al edificio por De Anza. Además, Contreras proporcionó al público cosmopolita parisiense imágenes visibles de los extraños personajes de la exótica historia de México. Estos personajes no desentonaban para nada con el resto de la exposición, y su inspiración prehispánica sólo servía para hacer más atractivas unas esculturas que de otra forma hubieran resultado por demás ordinarias.<sup>1</sup>

En el informe que el comisionado mexicano para la Exposición Universal de París de 1889, Manuel Díaz Mimiaga, entregó al término de las actividades de la Delegación Mexicana en Francia, asevera que “ante lo brillante de la ceremonia”, los países hispanoamericanos propusieron la entrega de medallas a funcionarios franceses y coadyuvantes en la realización de las distintas exhibiciones:

Acordadas que me fueron ambas cosas y reunido con junto con los Señores Jefes de Grupo y Secretario General, convenimos el tamaño, inscripciones, alegorías, calidades demás detalles de dicha medalla, encomendando la ejecución del modelo al señor Contreras Escultor Mexicano, quien, en esta ocasión, dió nuevas pruebas de sus aptitudes artísticas y de su laboriosidad. [...] quedó resuelto que se mandarían hacer treinta de oro, doscientas cincuenta y cinco de plata y trescientas cuatro de bronce.<sup>2</sup>

En el Archivo Jesús F. Contreras en custodia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), se encuentra una libreta de dibujo del escultor, donde podemos apreciar una serie de bocetos de la citada medalla. Ahora sabemos que las alegorías fueron definidas por un consejo de delegados mexicanos en París.

1 Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna*, F. C. E., México, 1998, pp. 158-159.

2 Manuel Díaz Mimiaga, *Informe General de la Legación Mexicana en París*, París, 1890, Archivo General de la Nación, Fondo Fomento, Sección Exposiciones Extranjeras, Expediente 12, Caja 6.



**Figura 2.** Boceto de la Medalla Conmemorativa del Pabellón Mexicano para la Exposición Universal de París de 1889. **Fuente:** Libreta de apuntes de Jesús F. Contreras, Bóveda Jesús F. Contreras, Fondo Jesús F. Contreras, Sección Documental, Número de documento 217.

Durante una investigación realizada como trabajo recepcional de la Maestría en Arte de la UAA, se localizó un coleccionista<sup>3</sup> que tenía bajo su poder una de las medallas conmemorativas. Se trata de una pieza de bronce –aunque el numismático aseguraba que era de cobre– la cual incluye diversas alegorías, a decir:

- a) Una mujer con gorro frigio<sup>4</sup>, vestido y túnica lleva un ramo de espigas en su brazo derecho, y en su mano derecha, extendida, una guirnalda de laurel.

- b) Un hombre con el torso desnudo está sentado en una columna rota, con la mano izquierda sostiene un martillo recargado sobre lo que parece un yunque, y con la derecha recibe la guirnalda de la mujer.
- c) A los pies del hombre hay una paleta de pintor con los respectivos pinceles, y quizá unas pinzas para fragua, un posible arado y detrás de él una especie de matraz de destilación.
- d) Del lado posterior de la dama, se puede apreciar un águila con una serpiente en el pico.
- e) Entre ambas figuras hay lo que parece ser una esfera celeste, aunque también podría ser un globo terráqueo.
- f) En la parte del fondo, se aprecia el Pabellón Mexicano para la Exposición Universal de París de 1889, y un sol fulgurante saliendo del horizonte, donde también se observa la punta de la torre Eiffel.
- g) Por último, en la parte inferior, notamos la palabra “PAZ” con una estrella de cinco puntas a cada lado y un cordel vegetal abajo. Con letras muy pequeñas, a un lado de este lema, se puede leer “J. F. Contreras”.

El lado posterior de la medalla ostenta una guirnalda o corona de laurel y olivo, así como la leyenda “Exposición Universal de París, 1889”. En letras pequeñas, circundando el borde inferior, se lee “MONNEHAY & GODARD GRAVEURS PARIS”, que sería la casa encargada de acuñar la pieza.

3 Se trata de José Parra, un experto en monedas antiguas y poseedor de una amplia fototeca histórica, quien recientemente vendió la pieza en cuestión. Según su versión, la medalla pasó por varios coleccionistas de Aguascalientes.

4 Esta especie de caperuza se popularizó como símbolo de la libertad principalmente durante la Independencia de los Estados Unidos y en la Revolución Francesa.

En cuanto a la interpretación de las alegorías, el mensaje que se quiere resaltar es la paz; es decir, México como una nación pacífica, estable y, además, productiva, lo que se entiende con los emblemas de las artes, las ciencias, la tecnología y los del trabajo.

La mujer puede representar la propia paz o la libertad, aunque el manojito de espigas es el atributo propio de la abundancia,<sup>5</sup> según se nos explica en la versión de *Iconología*, traducida por Luis G. Pastor. Otra opción puede ser que sea una palma, en cuyo caso puede entenderse como la inmortalidad.<sup>6</sup> Así pues, esta imagen de una dama en el acto de entregar una guirnalda se puede traducir como la elevación del hombre al grado de dios, o sea, la apoteosis, imagen constantemente asociada a la modernidad, concepto evocado por algunos autores como de gran interés para la masonería, quizás por el uso de este atributo vegetal en la ceremonia de uno de los grados filosóficos de esta orden.<sup>7</sup>

Es frecuente que una corona de laurel y olivo se interprete en su primer rama como la victoria o el triunfo después de la guerra y en la segunda como sabiduría, paz y glo-

ria (pueden encontrarse estas referencias en la descripción de escudos y banderas de varias naciones). No obstante, siendo purista con respecto a las especies que se conservan en el escudo nacional mexicano actual, es propio señalar que la guirnalda está compuesta por olivo y encino, lo que se aproxima más a la representación de la medalla. Nos dice la investigadora Carmen de la Paz Pérez Olvera que la primera rama significa la victoria y, la segunda, la fuerza, pues está asociada a Zeus. También, señala que esta representación se popularizó en el siglo XIX en aplicaciones para insignias republicanas.<sup>8</sup>

Las alusiones grecorromanas nos confirman el concepto: el fragmento de columna de orden clásico y el sombrero que porta el hombre, aparentemente un *pilleus*, que en Grecia portaban los esclavos cuando adquirían la libertad. Por la pequeñez de los detalles, resulta complicado señalarlo, pero al parecer el hombre tiene una cadena alrededor de la cintura, por tanto, el mensaje es la liberación de la esclavitud.

Ahora bien, resulta por demás interesante este objeto, pues fue grabado en la cara posterior con la leyenda “EL AUTOR AL INSTITUTO DE CIENCIAS DE AGUASCALIENTES”, que corresponde-

5 Pastor, Luis G., *Iconología o tratado de alegorías y emblemas* (Traducción de la versión original de Gravelot et Chochin), Tomo I, Imprenta Económica, México, 1866, p. 14.

6 *Ibidem*, p. 138.

7 En el Rito Escocés Antiguo y Aceptado, los grados filosóficos van del 4° al 33°.

8 Aguilar Enriquez, María de Lourdes *et. al.*, “La Flora del Escudo Nacional Mexicano”, en *Polibotánica*, No. 18, México, 2004, pp. 53-73. Consultado en versión digital en mayo de 2014: <http://www.herbario.ench.ipn.mx/pb/pdf/pb18/escu.pdf>.



Figura 3. Fotografía: Medalla Conmemorativa del Pabellón Mexicano de 1889. Autor: José Parra, Fuente: Colección Privada

ría a la institución antecesora de la actual Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Ahora sabemos, por una carta que Manuel Fernández Leal -de la Secretaría de Fomento- le remitió a Jesús F. Contreras, que al escultor le fueron entregadas siete medallas de plata y bronce para colaboradores de la obra del Pabellón Mexicano en París, ya que se le solicitó una relación de los nombres de las personas a las que les fueron otorgadas dichas piezas. Dicha misiva fue enviada el 22 de abril de 1890, pero ignoramos si el autor le dio contestación.<sup>9</sup>

Por la inscripción grabada en la medalla en mención, entendemos que el aguascalentense quiso agradecer el apoyo institucional, probablemente por la celebración de una exposición artística que tuvo lugar en Aguascalientes hacia 1891, según se infiere de un par de notas dirigidas a Jesús F. Contreras, en calidad de maestro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, de julio y septiembre del citado año, donde se le pide que devuelva los objetos que se llevó para dicha exhibición.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Manuel Fernández Leal, *Carta a Jesús F. Contreras*, Correspondencia de la Secretaría de Fomento, Colonización Industria y Comercio BJFC, FJFC, SD, Núm. 94.

<sup>10</sup> Ambas notas/cartas, se encuentran en el Archivo de la Academia de San Carlos, que tiene bajo resguardo la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Es de señalar que el acceso a dichos documentos es muy restringido y casi exclusivamente en microfilmes.



La relación con Aguascalientes, por lo visto, se vio reforzada después del regreso del “hijo pródigo” de París, ya que el diario *El Siglo XIX*, consignó el 2 de octubre de 1890 que el joven artista trabajaría en una escultura de cuatro metros, *La Paz iluminando Aguascalientes*, la cual serviría de remate a la columna de la plaza principal, por iniciativa del gobernador Vázquez del Mercado.<sup>11</sup> Dicho proyecto no se cristalizó, pero se conoce de uno similar en la ciudad de Guanajuato, precisamente el *Monumento a la Paz*, obra del artista.

Sin duda, resulta por demás apasionante cómo unos pequeños fragmentos documentales pueden llevar a reconstruir el rompecabezas de un pasaje histórico del arte mexicano. También nos permiten entender la motivación ideológica de las ocho piezas originales que se encuentran en Aguascalientes y las cuatro que completan la colección, que se ubican en el Museo del Ejército en la Ciudad de México.

Falta mucho por investigar y conocer acerca del escultor favorito del Porfiriato, empresario, político y maestro. Afortunadamente, contamos con un acervo de gran valía, contenido en las paredes de clima controlado de la Bóveda Jesús F. Contreras, el cofre de un tesoro que espera ser redescubierto.

---

<sup>11</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, México, jueves 2 de octubre de 1890, t.98, n. 15,805, p. 3.





## REFERENCIAS:

### Archivos

AGN, FF. Archivo General de la Nación, Fondo Fomento

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

### Bibliografía

Rodríguez Prampolini, I., *La Crítica de Arte en el Siglo XIX, Estudios y Documentos (1879-1902)*, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM México, 1969.

Tenorio Trillo, M., *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*. (Trad. Germán Franco), Fondo de Cultura Económica México, 1998.

# BÓVEDA JESÚS F. CONTRERAS EN LA UAA: DOS ARCHIVOS RELEVANTES, UN ACIERTO INSTITUCIONAL

Luciano Ramírez  
Hurtado

Hace poco casi seis años, en diciembre de 2009, luego de exponer un trabajo de investigación en el seminario *La mirada documental* -realizado en las instalaciones de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia-,<sup>1</sup> me invitaron a cenar a un restaurant-bar en el centro de Tlalpan.

Entre los comensales estaba una persona, con la que afortunadamente coincidí esa noche

- “Luciano Ramírez, de Aguascalientes” me presentaron.
- “Mucho gusto, paisano”, me contestó.
- “¿Eres de allá?” le pregunté.

---

1 Presenté el trabajo de investigación “La Soberana Convención Revolucionaria de Aguascalientes, una interpretación iconológica”, en el Seminario de *La Mirada Documental*, organizado por la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, bajo los auspicios del CONACyT, realizado en la Dirección de Estudios Históricos, Allende no. 172 esq. Juárez, Tlalpan, centro, México, D.F. el miércoles 9 de diciembre de 2009, en la sala de juntas, a invitación expresa de la Dra. Rebeca Monroy Nasr y el Dr. Alberto del Castillo, coordinadores de dicho seminario



- “Bueno, como si lo fuera. Mi abuelo fue el arquitecto Carlos Contreras Elizondo, quien si nació en Aguascalientes”, me dijo sonriente y amable.
- “¿Pariente de Jesús F. Contreras?” Volví a cuestionar.
- “Sí, mi bisabuelo fue Jesús F. Contreras”, respondió orgulloso.
- “¡Órale!” dije sorprendido: “¡Nada más ni nada menos!” Y se me vino a la mente la imagen y trayectoria del gran escultor finisecular del Porfiriato.

Mientras tomábamos cerveza o vino, no recuerdo bien, retomamos la plática. Me platicó que hacía un tiempo -tres o cuatro años atrás, o quizás más- había ido a Aguascalientes, con alguien del Instituto Cultural a ofrecer en donación el archivo de su bisabuelo, el escultor, así como del dramaturgo José F. Elizondo, pues ese era su deseo, pero que desgraciadamente se topó con oídos sordos, es decir indiferencia absoluta.

Le comenté que con quién se había topado o con quien había hablado, pero no lo recordó o no fue capaz de retener el nombre, ya que le pareció —me dijo— una soberana estupidez que ni siquiera se dignara contemplar la posibilidad y tomarla con seriedad, pues lo único que pedía para donar el archivo era que se resguardara el acervo en lugar adecuado y bajo ciertas condiciones.

Le pregunté que a qué se refería con eso: “¿en qué tipo de espacio físico estás

pensando y qué características debe tener?”, interrogué intrigado. Respondió que se trataba de algo muy sencillo, aparentemente: “una bóveda lo suficientemente amplia con un control de temperatura a 14 grados centígrados, lo cual garantiza la conservación de los documentos”. “Pero ¡Hombre! Eso no parece tan difícil de hacer”, le dije interesado. “Pues no, pero ya ves cómo son esas cosas”, atinó a contestar.

Guardé silencio un rato, mientras la plática se fue por otro rumbo, interviniendo los demás contertulios, quienes hablaban de la historia de la fotografía, el cine, libros e investigaciones sobre estos tópicos, etc; etc. Luego de pensar unos instantes, me dije: en gobierno del estado no le van a hacer caso de nuevo, pues siempre están regateando el dinero para cuestiones de cultura, en muchas ocasiones es lo que menos les importa; en el archivo histórico, que depende de Secretaría General, tampoco, pues los conozco, su director está siempre atado de manos y no le sueltan recursos a veces ni para cosas más elementales y económicas; el archivo municipal, por las mismas.

¿Y la Universidad Autónoma? -me dije- ¡Claro! ¿Por qué no?, Grandes universidades en Estados Unidos —la Nettie Lee Benson, en la Universidad de Texas, por ejemplo, con su Colección Latinoamericana fundada en 1926, con más de un millón de páginas de manuscritos originales que pueden ser consultados- y en Europa —la Universidad de Leiden, que tiene cien-

↑

tos de planos cartográficos de navegación marítima holandeses de los siglos XVII y XVIII, es otro ejemplo- son famosas y prestigiadas, no solo por la calidad de sus programas educativos de pregrado y posgrado, sino también por los repositorios documentales que poseen. Por tanto, naturalmente a la UAA le debe de interesar, sabiendo canalizar el asunto con las personas adecuadas y que apreciaran la oportunidad que se presentaba, pues tener los archivos particulares de Jesús F. Contreras y Jesús F. Elizondo, esto es, de personalidades del mundo del arte y de las letras de esa talla, era desde cualquier ángulo relevante y significativo; nomás de imaginar a estudiantes e investigadores consultando tan importantes acervos en la UAA, me llenó de entusiasmo; de hecho, me imaginé a mi mismo revisando los documentos, sin tener que trasladarme a la ciudad de México. Recordé que en esos momentos la UAA había ido adquiriendo edificios para convertirlos en centros culturales (la casa de los Ávila Storer y una finca en Juan de Montoro, ambos para la escuela de música) o bien remodelarlos para modificar sus espacios y crear, por ejemplo, el edificio central para albergar el Museo Nacional de la Muerte y habilitar la Escuela de Artes Escénicas; se pretendía comprar, por otro lado, la casa de don Alejandro Topete del Valle –ubicada en la calle de Juan Barragán– y junto con su archivo particular, crear un centro de investigación histórica.

Le dije de repente a Carlos si todavía estaba interesada la familia Contreras en donar el archivo a alguna institución de Aguascalientes y sin pensarlo dos veces me dijo en tono categórico: “Desde luego que sí, siempre y cuando hagan una bóveda con esas características”. Le dije que la Universidad Autónoma de Aguascalientes sería una buena opción, pues había ya carreras de pregrado como Historia, Ciencias del Arte y Gestión Cultural, Letras Hispánicas, así como algunos programas educativos de posgrado tales como un Doctorado en Estudios Socioculturales, un Maestría en Investigaciones Sociales y Humanísticas y una Maestría en Arte; todas ellas tienen estudiantes que pudieran estar interesados en hacer tesis e investigaciones diversas, en un momento dado, sobre tan interesantes personajes –Jesús F. Contreras y José F. Elizondo–, insistí.

Carlos Contreras, en tono serio pero amable, me dijo que justamente eso es lo que quería: “que sirva a los estudiantes e investigadores, para que realicen sus trabajos”. Le pedí entonces que me permitiera hablar con el Rector, o bien con el Director General de Difusión, a lo cual accedió. Anoté su nombre y dirección electrónica, para entablar comunicación más adelante. Me advertió, no obstante, que en ese momento ambos archivos estaban en comodato (desde 1994) en la Universidad Iberoamericana, pero que en pocos meses se vencía el convenio -o al menos eso



entendí-, así que podría disponer de ellos para su donación, por si veía algo en claro. Transcurrió la noche entre cervezas, copas de vino, una cena ligera y una charla muy amena. Nos despedimos y al día siguiente regresé a Aguascalientes.

En plenas vacaciones de diciembre me encontré con el maestro Jorge García Navarro, entonces Director General de Difusión de la UAA, a las puertas de su casa de campo. Sin tantos rodeos le puse al tanto de mi fortuita “noche de cantina” y le planteé el asunto, subrayándole la trascendente oportunidad que se presentaba con vistas a traer a nuestra institución de educación superior los archivos de Jesús F. Contreras y José F. Elizondo, ambos aguascalentenses. Captó desde luego que se trataba de un asunto importante que no había que desaprovechar, se contagió de mi entusiasmo, y de inmediato vislumbró la conveniencia de adjudicar para la institución los archivos de semejantes personalidades del mundo del arte, la cultura y la intelectualidad y me adelantó: “casi te puedo asegurar que el Rector va a decir que sí”. Quedé a la espera y a los pocos días se comunicó para decirme que había luz verde. Le di el correo electrónico y teléfonos del fotógrafo Carlos Contreras de Oteyza y los puse en contacto. Simple y llanamente fungí de puente, y así comenzó esta feliz historia.

El resto, es una historia que debe escribir o reportar Jorge García Navarro [más tarde Decano del Centro de las Artes y la Cultura]: de cómo persuadió al entonces

Rector para hacer la bóveda, de la realización del proyecto, de cómo consiguió recursos para su continuación convenciendo al actual Rector, así como los problemas de carácter técnico a los que se enfrentó, los trámites legales, la negativa de la Universidad Iberoamericana a devolver los archivos, los términos del convenio de donación de parte de la familia Contreras, la construcción propiamente dicha, seguimiento de la obra, su equipamiento hasta la satisfacción plena del donante, y un sin fin de detalles.

Lo cierto es que se tuvo la sensibilidad suficiente, la visión a futuro, capacidad de gestión y con el sentido de la oportunidad que distingue a la UAA: se tomó el asunto con absoluta seriedad y no lo soltó hasta verle fin. Luego de dos años y pico logró que la Universidad Autónoma de Aguascalientes construyera una bóveda para los archivos de Jesús F. Contreras y José F. Elizondo, con capacidad para albergar más adelante acervos documentales de otros artistas y grandes personalidades del mundo del arte y de la cultura de Aguascalientes.

La inauguración de la bóveda se hizo el 24 de enero de 2012, al punto del medio día. Se hizo con todo el protocolo oficial, pues estuvieron presentes el Rector Mario Andrade Cervantes y la Comisión Ejecutiva Universitaria, el Gobernador del estado y parte de su Gabinete, una representante de la alcaldesa del municipio de Aguascalientes, y algunos colados e invitados espe-



ciales.<sup>2</sup> A nombre de la familia Contreras, el fotógrafo Carlos Contreras de Oteryza (bisnieto de Jesús F. Contreras y también descendiente directo de José F. Elizondo), siempre sencillo, amable, sonriente y generoso se veía radiante, feliz, emocionado (había un torrente de emociones en su ser, se le notaba a leguas), orgulloso y agradecido, pues cumplieron su deseo —de hecho rebasaron sus expectativas, pues creo que al final se hizo más de lo que pidió; Jorge García emitió un breve discurso destacando la relevancia de contar con tales archivos y haciendo notar que había espacio para más acervos de personalidades artísticas y del ámbito de la cultura, se le notaba satisfecho del deber cumplido; un servidor, también feliz por haber estado, casualmente, en ese restaurant-bar del centro de Tlalpan, aquella afortunada noche de diciembre de 2009.

Pero ¿en qué radica la importancia de esos archivos? El contenido histórico de los grupos documentales es riquísimo, pues con ellos es posible recuperar e ilustrar distintos aspectos de su vida personal, familiar y trayectoria artística escasamente explorados. Ambos archivos contienen documentos y fotografías.

En cuanto al archivo del aguascalentense Jesús F. Contreras (1866-1902), contiene una sección documental y una sección fotográfica, que da cuenta de su obra artística de importancia; por ejemplo, hay revistas, bocetos, guías oficiales, fotografías de la maqueta de la portada del Pabellón mexicano en la Exposición Universal de París, en 1900, y de más que refieren a la propuesta realizada por Contreras, exposición en la que por cierto él resultó galardonado por la calidad de su obra artística presentada. También hay documentos que hablan sobre el arte y la enseñanza en México, con base en estudios del genial escultor. Otros más se refieren a algunos momentos posteriores a su muerte, que reflejan aspectos de la vida de su viuda e hijos.

Por su parte, el archivo del también aguascalentense José F. Elizondo (1880-1943), los documentos fotográficos reflejan facetas y momentos de la variada personalidad del escritor. Muy rico es, particularmente, en relación al mundo de la farándula en la ciudad de México en el lapso 1900-1930: escenas de teatro, retratos de actores y actrices —algunos autografiados—, así como fotografías familiares. Los expedientes documentales, por su parte, dan cuenta de la vida personal y profesional del ilustre dramaturgo, epigrafista, director de revistas, periodista, cronista, actor, escritor e inventor.

Quedó lista, pues la Bóveda Jesús F. Contreras —llamada ya el búnker, pues es

<sup>2</sup> Ese mismo día se puso la primera piedra del Campus Sur de la UAA, se hizo una visita para ver avances en la nueva Preparatoria Oriente, se puso en marcha lo que va a ser el Gimnasio universitario y finalmente la comitiva estuvo en las instalaciones de la Posta de la UAA.

un espacio subterráneo (ubicado entre los edificios 1B y la Biblioteca Central, en la llamada Plaza de las Banderas) y cuenta con sofisticados sistemas de seguridad y vigilancia permanente— y ya está a disposición de los investigadores y consultantes tan importantes archivos. Desde luego que el acceso es restringido, pues hay espacio para máximo seis personas, pero por otro lado tendrá que ser un fondo reservado —debido a la relevancia histórica y artística— para investigadores con trayectoria, estudiantes de posgrado que estén escribiendo su tesis, o bien para alumnos de pregrado que justifiquen plenamente su consulta.

Se dispone ya de instrumentos de consulta adecuados para los investigadores. Afortunadamente existen ya como herramienta los catálogos de los archivos particulares de José F. Elizondo y Jesús F. Contreras, elaborados por Teresa Matabuena, encargada de los archivos históricos, dependiente de la “Biblioteca Francisco Javier Clavigero [sic]”, de la Universidad Iberoamericana, realizados en 2005 y 2007, respectivamente.

Es deseable la digitalización —con la mejor calidad y resolución posible— de todos y cada uno de los documentos, no sólo como respaldo, sino para que sea la versión en digital la que se preste o facilite a los consultantes. En la medida en que los documentos originales se toquen o manipulen por los usuarios lo menos posible, más tiempo durarán en buen estado y será

mejor su conservación. Es preciso levantar una base de datos, de las fichas técnicas de catalogación y su respectiva sinópsis o resumen de contenido, consultables en computadora. Mucho de esto ya se ha estado haciendo, del 2012 a la fecha.

Haber donado la familia Contreras ambos archivos, por conducto del fotógrafo Carlos Contreras de Oteyza, no es un asunto menor para Aguascalientes. Tendrá, sin duda, impactos múltiples y abrirá nuevas posibilidades. Investigadores provenientes de instituciones locales, regionales, nacionales e internacionales, tendrán que venir a la Bóveda Jesús F. Contreras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, para consultar los temas ya mencionados y seguir las vetas de información que contienen tan importantes acervos documentales, en caso de que aborden temas directos y transversales, relacionados con las trayectorias de ambos personajes. Desde luego que se tendrá que cotejar con información cruzada existente en otros recintos —cualquier investigación sería no puede limitarse a un solo archivo—, tales como la colección Porfirio Díaz, en poder de la UIA, así como el fondo reservado de la Hemeroteca Nacional (donde se resguardan publicaciones como *Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada*, *Revista de Revistas*, en las cuales colaboró José F. Elizondo en distintos momentos), ubicadas en el Centro Cultural Universitario de la UNAM, o bien una serie de fondos existentes en el Archivo General de la Nación, en la ciu-

dad de México, entre otros. Desde luego, información complementaria y nada desdenable, también puede consultarse en los archivos de la localidad: el General Municipal y el Histórico del Estado de Aguascalientes. Para la consulta de las fuentes de primera mano, como siempre depende, desde luego, del proyecto de investigación, la manera en que sea planteado y el enfoque que se le vaya dando.

Si la bóveda Jesús F. Contreras tiene espacio suficiente para albergar nuevos acervos ¿por qué no buscar más archivos de aguascalentenses ilustres?; en caso de que existan y quieran también donarlos, ¿será posible tener a mediano plazo los archivos particulares y/o familiares de Saturnino Herrán, Jesús Díaz de León, Guillermo Ruiz, Antonio Arias Bernal, Antonio Acevedo Escobedo y tantos otros prohombres que descollaron a nivel nacional, alcanzando gran prestigio y reconocimiento, incluso de índole internacional, por la originalidad de sus creaciones y por sus brillantes trayectorias como artistas tanto en la gráfica como en la plástica, las letras y la cultura?

Sin duda, un gran acierto institucional de la presente administración al darle se-

guimiento y continuidad al proyecto que inició hace varios años, mismo que ahora llega a buen puerto.

Ya se está haciendo realidad el deseo de Carlos Contreras de Oteyza: que los alumnos e investigadores se beneficien de los documentos donados. Me consta que al menos tres tesis se han realizado. La de posgrado de Marco Antonio García Robles, “Los relieves de Jesús F. Contreras para el Pabellón Mexicano en la Exposición Universal de París de 1889”, Maestría en Arte, Centro de las Artes y la Cultura, terminada en 2014; y las de pregrado de María Guadalupe Rodríguez López, “Jesús F. Contreras en las exposiciones de París, 1889-1900” y Enrique Halder Castillo Sosa, “Jesús F. Contreras, el escultor del régimen”, ambas de la Licenciatura en Historia, concluidas a finales de 2013.

Dos de éstas serán próximamente publicadas y se trabaja en la preparación de un libro colectivo, cuyos trabajos han abrevado de tan importante acervo documental

Enhorabuena por este importantísimo logro. ¡Ojalá y hubiera más noches de cantina como éstas!

# UN ENCUADRE DE LA ÉLITE EN AGUASCALIENTES

*DE FIN DE SIÈCLE.*

**FOTOGRAFÍAS DE LOS FONDOS  
JESÚS F. CONTRERAS  
Y JOSÉ F. ELIZONDO**

Adrián Gerardo  
Rodríguez Sánchez

Al contemplar la selección de imágenes de la Bóveda Jesús F. Contreras que ahora se presentan, es casi inevitable, como historiador, no preguntarse sobre la estela de circunstancias que permitieron su transmisión de generación en generación y que las condujeron a su resguardo en una institución oficial. La respuesta se encuentra en parte en las mismas fotografías; en sus detalles de manufacturación, en los nombres de los rostros plasmados en ellas, en los motivos y encuadres usados por quien se encontraba detrás de la cámara. Todos estos elementos constituyen un entretrejo de ideas y prácticas alrededor del uso y poder de la fotografía en la sociedad; nos hablan de una rama de la cultura de la imagen en pleno proceso de consolidación, cuya una de sus funciones era (y es), precisamente, dejar rastro. Por ello las fotografías han sobrevivido: son ya parte intrínseca del trabajo de los hombres y mujeres, una extensión de nosotros, ora instrumentos de ciencia, ora resumen de anhelos y sueños, o masa para manos artísticas. Deshacerse

de, o destruir una fotografía, es por ello, equivalente a una automutilación.

Pero la fotografía no es tampoco un reflejo de la realidad, sino una fotosíntesis de la sociedad, de sus costumbres y visiones del mundo, en esencia, de su cultura. Ella es producto de una reinención que aglutina disímiles intereses y valores. Las imágenes que ahora se pueden contemplar en esta selección titulada “Un encuadre de la élite en Aguascalientes de *fin de siècle*” son destellos congelados de un fenómeno cultural ocurrido en Occidente aproximadamente de 1870 a 1914 o 1917, y al que México (y con en ello Aguascalientes) perteneció, aunque con su propia delimitación temporal de 1910. Ese momento fue *la belle époque*, que en la historiografía mexicana se le llama *Porfiriato*. Hay entre ambos periodos suficientes correspondencias como para afirmar que se tratan de lo mismo: relativa paz social, auge de la urbanización y todas sus secuelas (saneamiento, embellecimiento, especulación en las ciudades), modernización económica y ensanchamiento del mercado global, crisis de la función del arte en la sociedad, empujamiento del mundo para ciertos sectores gracias a la innovación en comunicaciones y transportes, el crecimiento de la población y de las clases subalternas, y, por lo mismo, que traía en sus entrañas el posterior fenómeno de las masas. En cierto sentido, ese periodo fue una revolución silenciosa que encubrió en su seno los drásticos cambios de principios del siglo XX.

En México, las riendas de esa época estuvieron a cargo de pocas manos: un segmento de la población que fue ganando notoriedad conforme iba ganando poder y presencia dentro de la dinámica que hacía posible tanto la concreción como el montaje de un teatro fastuoso llamado “progreso”. Porque ¿qué fue esa época sino una versión de la modernidad evanescente de la que hablaba Marshall Berman? Afirmación y negación de que México iba por buen sendero y a toda marcha, prueba de que “todo lo sólido se desvanece en el aire”. Como herencia de las guerras totales que siguieron a ese momento (Primera Guerra Mundial, Revolución Rusa, Revolución Mexicana) la *belle époque* tanto en México como en Occidente se ve como una gran bocanada de ilusión, un tiempo envuelto en idílicos aires en los que todavía el futuro no era incierto.

Sin duda, las fotografías de nuestra selección destilan esa atmósfera semejante a un sueño. Efectivamente, los rostros que en ellos se despliegan fueron parte de ese pequeño segmento de la población en México que hizo posible un país diferente al que vieron sus padres, pero muy distinto también al que planearon con premura en sus adentros y que finalmente vieron destruirse y levantarse contra –y a veces con ellos después del levantamiento armado y popular iniciado 1910.

El lector podrá observar que las fotografías se entrecruzan en sus datos. No es gratuito, se extraen de acervos que mantie-



nen entre sí lazos consanguíneos: Jesús F. Contreras y José F. Elizondo eran cuñados. Sin embargo, la selección de imágenes obedece al criterio de amplificar las relaciones establecidas por todos los personajes de las fotografías. En ese tejido, la institución del matrimonio es nodal. En ella se resumen los anhelos no solamente de perpetuación de la familia. El patriarcado se erige imponente en estas imágenes. Los afectos de pareja se establecen en un campo de juego donde las reglas son la mejoría material y la reubicación social, hacia arriba. Ello no significa siempre frustración personal. El amor se da en todas partes.

En una imagen (fotografía 1) se puede observar a un joven Carlos Sagredo, acompañado de su aún más joven esposa, Carmen Bolado. Satisfechos veinteañeros recién casados y al parecer de viaje de bodas, decidieron retratarse en un estudio perteneciente a Paul Audouard, fotógrafo catalán reconocido en diversas exposiciones universales del fin de siglo XIX. Sagredo era padre de Manuela, quien aparece en dos retratos más (fotografías 2 y 3), cuya temática revela dramáticamente la evolución familiar en aquel tiempo. Casada con un hacendado, Aurelio Rangel, la pequeña Manuela ya no es la misma desde el momento de la boda. Los años, pero sobre todo los hijos, han mellado su semblante. En la foto en la que aparece sentada, es septiembre de 1911. Ya había iniciado el movimiento armado de 1910 y ya el presidente Porfirio Díaz había renun-

ciado ante la presión. Sin embargo, nada parece perturbar los sueños de la familia Rangel Sagredo.

En otro retrato (fotografía 4), con fecha de 7 de febrero de 1913, el mismo Carlos Sagredo aparece como un hombre entrado en años, con la mirada hacia adentro, como si en ella se relatara la exitosa trayectoria de su carrera política y económica, como gobernador de Aguascalientes y funcionario de altos vuelos en el Banco de México. La seguridad de su semblante pareciera augurar tiempos mejores para la tambaleante élite porfirista: solo quince días después de firmada la fotografía, el presidente Francisco I. Madero sería asesinado por órdenes del General Victoriano Huerta, con el gusto y beneplácito de los sectores porfiristas.

El retrato de Carlos Sagredo está dedicado su hermana, Josefa Sagredo, esposa de Blas Elizondo Pérez –un español comerciante y poeta emigrado a Aguascalientes a mediados del siglo XIX– y madre de otros cuatro personajes que aparecen en la selección de imágenes. En una (fotografía 5) se encuentra Carmen Elizondo Sagredo, recién desposada por Jesús F. Contreras, gallardo escultor que cosechó gran prestigio como empresario artístico, diseñador en bronce y mármol de varias de las principales figuras y héroes del panteón encumbrado por los republicanos y liberales y como comisionado por el gobierno de México para participar en diversas actividades artísticas en las exposicio-

nes universales llevadas a cabo en Europa. Cabe resaltar que el primer hijo del matrimonio de Jesús y Carmen se llamó Carlos, en honor a su padrino de bautizo, Carlos Sagredo, nombre que se ha conservado en la familia Contreras hasta la actualidad.

En otro retrato (fotografía 6), aparece Emilio Elizondo Sagredo, con vestidura de impecable corte, propio de un integrante del cuerpo diplomático mexicano, quien se llegaría casar con Carmen Perret, una hija del ministro de Suiza en México, Henry Perret. Hay un matrimonio más de un Elizondo Sagredo (fotografía 7). Se trata del malogrado empresario, Tibaldo, quien se encuentra con su esposa, María Pani, hija de italianos-mexicanos residentes en Aguascalientes. Tibaldo y María serían los abuelos del escritor Salvador Elizondo Alcalde. El más pequeño de la familia Elizondo Sagredo, José, quien llegaría a ser un dramaturgo de prestigio nacional, aparece en un retrato colectivo (fotografía 8), entre artistas, escritores y políticos. Dos de ellos son el artista plástico suicida, Julio Ruelas y el escritor modernista Jesús Urueta. Al centro, escoltado por los demás, se halla Alejandro Vázquez del Mercado, quien fuera quizá el político más representativo del Porfiriato en Aguascalientes. En otro retrato de él (fotografía 9), de una mejor calidad (la luz parece que ilumina el perfil de un sabio) Vázquez del Mercado, la dedica, respetuosamente a la “Señorita” Aurelia Elizondo Sagredo. Finalmente, un retrato pequeño (fotografía 10), en que se

encuadra un busto ataviado de militar, revela un semblante sereno, pero no exento de cierta expectativa. Se trata de Pedro Contreras, padre del escultor Jesús F. Contreras, quien quizá quiso realizarse una fotografía apenas ingresó al ejército republicano para combatir a los conservadores. Con la guerra en puerta, quizá sabía que ese invento no podía salvarlo de la muerte, pero sí del olvido de su familia.

La selección de estas imágenes es solo una pequeña muestra de la riqueza documental que se resguarda en la Bóveda Jesús F. Contreras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. En ámbito regional de Aguascalientes, su revisión y análisis podría efectivamente complementar o ampliar trabajos como los de Jesús Gómez Serrano o Gerardo Martínez,<sup>1</sup> o en el mejor de los casos impulsar estudios originales y de indudable valía para la historia política y cultural de México, como ya se comenzado a realizar.<sup>2</sup> Es compromiso de las autoridades de la Universidad propiciar y animar estos tipos de estudios y difundir con ello un legado, digno privilegio de esta casa de estudios.

1 Jesús Gómez Serrano, *Aguascalientes en la historia. 1786-1920*, varios tomos, México, Gobierno del Estado de Aguascalientes/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1983 y Gerardo Martínez Delgado *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880, 1914*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes/Presidencia Municipal de Aguascalientes/Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

2 Miguel Alejandro Tiscareño Uribarrién, “La familia Elizondo Sagredo y la élite social y cultural en Aguascalientes, 1856-1897”, Tesis de Licenciatura, Departamento de Historia, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.



**Fotografía 1**

CÓDIGO DE REFERENCIA: MX01001AGUAA

CLASIFICACIÓN: FJFE: 0154

TÍTULO: Carlos Sagredo y Carmen Bolado

AUTOR: Audourd

FECHA/LUGAR: Barcelona



**Fotografía 2**

CLASIFICACIÓN: AJFC 0409

TÍTULO: Aurelio Rangel y Manuela Sagredo el  
día de su boda

LUGAR: Aguascalientes

FECHA: 1899/agosto/04.

**Fotografía 3**

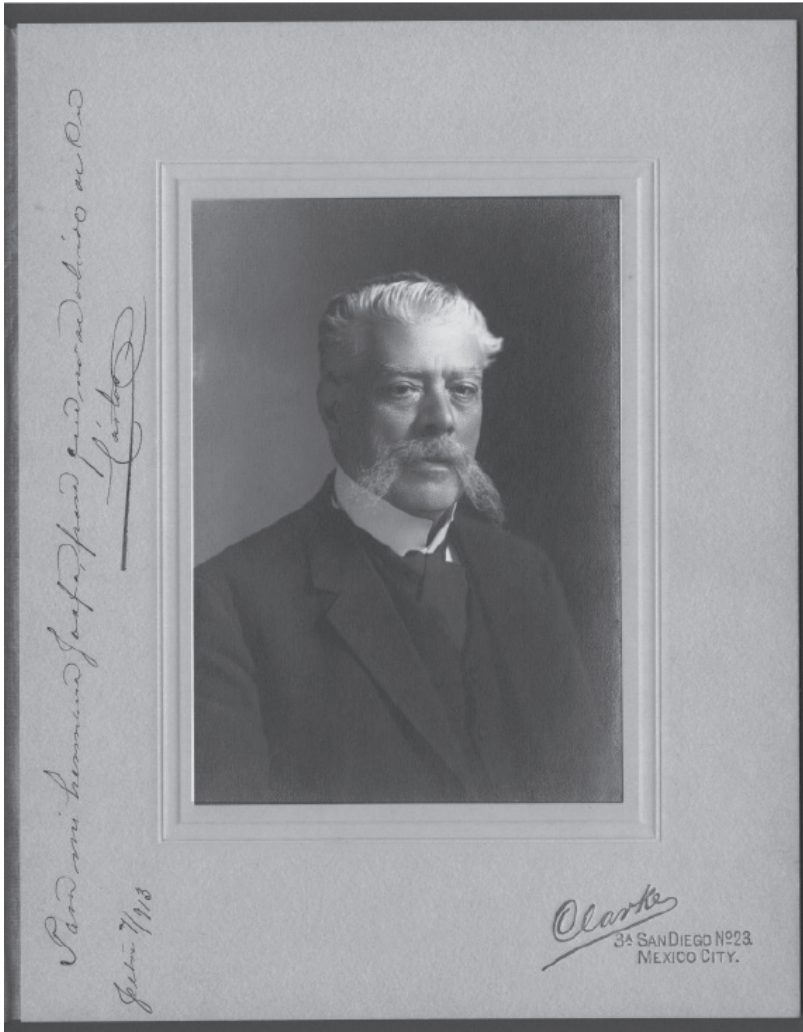
CÓDIGO DE REFERENCIA: MX01001AGUAA

CLASIFICACIÓN: FJFE 0179

TÍTULO: Familia Rangel

AUTOR: M. G. Pedrozo

FECHA/LUGAR: Septiembre-6-1911/Aguascalientes, México



**Fotografía 4**  
CÓDIGO DE REFERENCIA: MX01001AGUAA  
CLASIFICACIÓN: FJFE 0049  
TÍTULO: Carlos Sagredo  
AUTOR: Clarke.  
FECHA/LUGAR: México febrero 7 1913

**Fotografía 5****CLASIFICACIÓN:** AJFC 0058**TÍTULO:** Carmen Elizondo y Jesús Contreras el día de su boda**LUGAR:** Guadalajara**FECHA:** 1891/agosto/4.



**Fotografía 6**

CÓDIGO DE REFERENCIA: MX01001AGUAA

CLASIFICACIÓN: FJFE 0044

TÍTULO: Emilio Elizondo.

AUTOR: Valleto y Compañía.

FECHA/LUGAR: México

**Fotografía 7**

CLASIFICACIÓN: FJFE 0217

TÍTULO: T. Elizondo y María Pani el día de su boda

AUTOR:

FECHA/LUGAR: 1910/México





**Fotografía 8**

CÓDIGO DE REFERENCIA: MX01001AGUAA

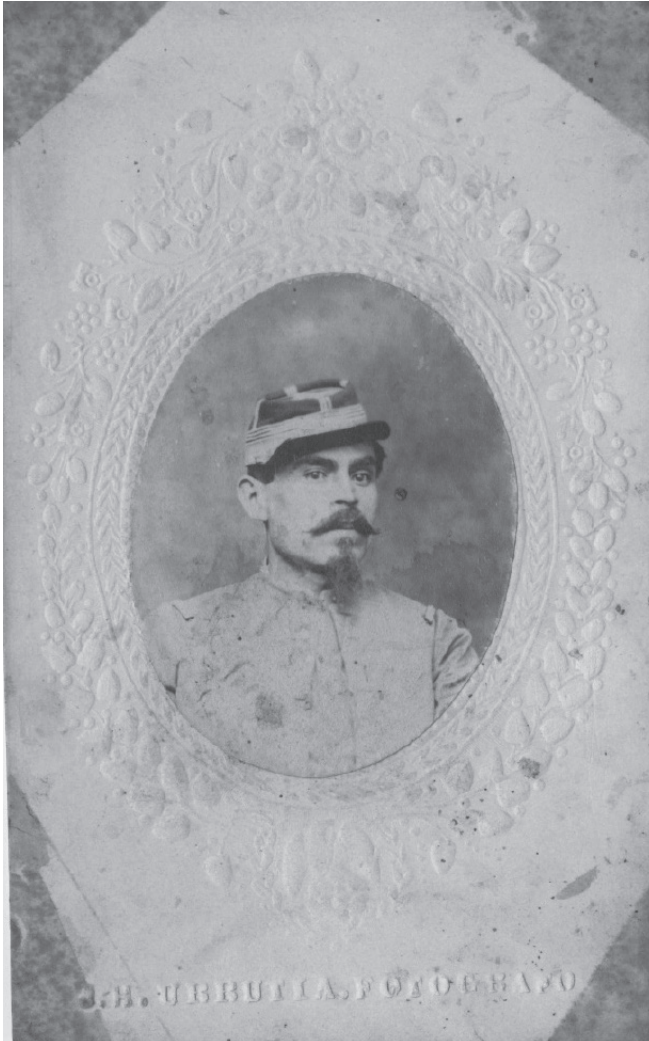
CLASIFICACIÓN: FJFE 0183

TÍTULO: Alejandro Vázquez del Mercado al centro  
y un grupo de personas entre ellos José  
Elizondo.

AUTOR: Arriaga

**Fotografía 9**

CÓDIGO DE REFERENCIA: MX01001AGUAA  
CLASIFICACIÓN: FJFE 0056  
TÍTULO:  
AUTOR: Alejandro Vázquez del Mercado.  
FECHA/LUGAR: Agosto-2-1913/México



**Fotografía 10**

CLASIFICACIÓN: AJFC 0121

TÍTULO: Coronel Pedro Contreras

AUTOR: H. Urrutia, Fotógrafo

FECHA: [1867]

# ***VESTIGIOS DE LA INMIGRACIÓN JAPONESA A AGUASCALIENTES EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX (1905-1942)***

Manuel Alejandro  
Sánchez González

*Licenciado en Historia  
Universidad Autónoma de Aguascalientes*

## ***Introducción***

El 30 de noviembre de 1888 fue firmado el Tratado de Amistad y Comercio entre México y Japón, un triunfo para ambos países en la diplomacia y en el comercio, para Japón implicaba firmar un tratado equitativo con un país occidental y para México era un avance importante en el proyecto de inversión extranjera que impulsó al país durante el gobierno de Porfirio Díaz.

Gracias al tratado, la inmigración entre ambos países fue permitida, y ante la situación que enfrentaba el Japón durante las guerras civiles de la Era Meiji (1868-1912), sus habitantes principalmente los campesinos, vieron en la inmigración fuera de Asia una nueva oportunidad para darle una mejor vida a sus familias, y al establecerse dieron origen a la comunidad *nikkei* (japonés de ultramar), que son el conjunto de japoneses y descendientes establecidos fuera de Japón, siendo la latinoamericana la comunidad *nikkei* más importante para el mencionado país.

Durante el periodo migratorio que comprendió de 1897, año de la primera inmigración a México, a 1942, año en que México entra formalmente en la Segunda Guerra Mundial, se calcula que al país habían ingresado aproximadamente 20,000 japoneses, siendo las colonias más importantes las establecidas en Baja California Norte, Sonora, Guadalajara y la Ciudad de México, todo esto sin contar a sus descendientes y hasta ese momento Aguascalientes no aparecía en el mapa de la inmigración; aún así, el presente de Aguascalientes nos dice que el Estado es el bastión de la inversión japonesa en México, con la entrada en la década de 1980 de más de 30 empresas con capital japonés,<sup>1</sup> como Yorozu, Nabro, Kantus, Nissan y otras, enfocadas principalmente al sector automotriz, con ellas la presencia japonesa en la ciudad es evidente, pero ha logrado que cometamos un error en la memoria histórica de la ciudad: La presencia de este grupo en la ciudad data de inicios del siglo XX, además de que se ha confundido al inmigrante con otra figura: el trabajador temporal o visitante.

Inmigrante es aquella persona que se traslada a otro país diferente de su lugar de origen para establecerse durante un perio-

do indefinido, y durante su estancia crea lazos alrededor de la cultura y sociedad; por otro lado el trabajador temporal es quien, siendo un trabajador de una empresa transnacional acuerda trasladarse a otro país donde se encuentra alguna filial para trabajar ahí durante un tiempo acordado entre la empresa y el trabajador.

En este artículo se mostrará el error en la memoria histórica de la ciudad y recuperar la figura del inmigrante japonés para mostrar como Aguascalientes fue, en pequeña escala parte del movimiento migratorio de la primera mitad del siglo XX como el resto del país.

Por el momento no parece haber una relación entre estos inmigrantes y la llegada de las industrias al estado, tal vez esa sea la causa de que su recuerdo se haya olvidado con el tiempo, pero su historia es parte de las pequeñas historias o microhistorias que dieron forma a la vida y cultura de la ciudad, tampoco se puede negar la importancia de las industrias japonesas en la ciudad ni la aportación de sus trabajadores, pero para entender mejor el amplio espectro de la situación japonesa en la ciudad hay que diferenciar ambas situaciones.

La migración japonesa a Aguascalientes empezó en 1905 y terminó en 1942, año en que las relaciones entre Japón y México estaban empantanadas por la Segunda Guerra Mundial, dejando un amplio espacio entre la llegada de inmigrantes y el acercamiento de las empresas japonesas a mediados de 1960.

1 Muñoz, Fabián, "Desde muy adentro y los de afuera" en Camacho Sandoval, Salvador (comp.), *La vuelta a la ciudad de Aguascalientes en 80 textos*, ICA, UAA, Consejo de la crónica del Estado de Aguascalientes, Aguascalientes, 2005, p.273.

### *La migración asiática en Aguascalientes a inicios del siglo XX*

Como uno de los estados menos poblados superando solo a Quintana Roo y ambas Baja Californias, también la cantidad de extranjeros en Aguascalientes era pequeña en la primera mitad del siglo XX, en el censo de 1950 fue su número más alto con poco más de 900 y no llegaban al 1% total de la población, las nacionalidades eran variadas, pero eran principalmente la española, libanesa, siria, inglesa, alemana, italiana y estadounidense.<sup>2</sup>

En lo que se refiere a los llegados de Asia, su porcentaje respecto al total de extranjeros solo fue alto en la década de 1930 cuando llegaron a ser el 36% del total de extranjeros establecidos, los censos mencionan principalmente a personas de origen chino libanés, sirio y chino;<sup>3</sup> la cantidad de asiáticos en la ciudad varió de 33 a 147 personas en las primeras décadas del siglo, siendo un grupo muy reducido y en su mayoría hombres, la presencia de mujeres asiáticas en la ciudad fue escasa, Aguascalientes no era relevante en la inmigración internacional a México para este siglo, y aunque los inmigrantes estuvieron presentes en su desarrollo no fue-

ron un número alto y lo podemos observar en la siguiente tabla:

Tabla 1. Porcentaje de extranjeros y de asiáticos en extranjeros.<sup>4</sup>

Años	Mexicanos	Extranjeros	Asiáticos	Porcentaje de extranjeros ante mexicanos	Porcentaje Extranjeros asiáticos	Total de población
1900	102,011	405	102	0.39%	25%	102,416
1910	119,940	571	27	0.47%	4.7%	120,511
1920	107,328	253	60	0.23%	23.7%	107,581
1930	132,495	405	147	0.30%	36.3%	132,900
1940	161,534	159	29	0.01%	18.2%	161,693
1950	187,171	904	33	0.48%	3.6%	188,075
1960	242,407	956	52	0.40%	5.4%	243,363

El desarrollo urbano que tuvo Aguascalientes en este mismo periodo llevó a los extranjeros a trasladarse a la ciudad, logrando que su presencia en ese espacio fuera de un aproximado del 94.5% de su total, siendo así uno de los estados con mayor concentración de extranjeros en su capital;<sup>5</sup> este hecho es confirmado irónicamente en uno de los documentos más importantes hallado en los archivos que

2 De acuerdo a las tablas de extranjeros de Aguascalientes consultadas en AHEA y AMEA.

3 Registros de extranjeros consultados en AHEA, como el revisado en el fondo Secretaría General de Gobierno, caja 200, expediente 52, año 1926.

4 Censos de población de cada década para Aguascalientes, la fuente es el INEGI, en la URL, <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/biblioteca/>, consultados en octubre del 2014.

5 Moisés González Navarro, *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero 1821-1970*. Vol. 2., El Colegio de México, México, 1994, p.275



estableció definitivamente la presencia de japoneses en el periodo mencionado, el cual se detallará en el siguiente capítulo.

*Los primeros japoneses de Aguascalientes en el siglo XX*

La Dra. María Elena Ota Mishima fue la primera investigadora que trabajó a fondo la inmigración japonesa a nuestro país y en una tabla de su libro *Siete Migraciones Japonesas a México*,<sup>6</sup> menciona algunos de los profesionistas que entraron al país bajo el Tratado de Libre Profesión de 1917,<sup>7</sup> en esta se establece que a Aguascalientes solo llega una persona, un hombre llamado Kimazo Imamura, de profesión dentista,<sup>8</sup> esta simple línea que también menciona que es originario de Saga y que entra a México por el puerto de Nogales, es más que una respuesta, era la posibilidad de responder la pregunta sobre la inmigración japonesa, se ampliaban las posibilidades para la búsqueda de información.

Una de las causas para desconocer el establecimiento de este grupo o su mag-

nitud es la falta de información, algunos de los registros de extranjeros solo hablan de personas de origen chino,<sup>9</sup> a pesar de esto, se pudieron localizar documentos que confirman la presencia japonesa para inicios del siglo pasado.

La primera evidencia localizada se encontraba en el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, es una carta de 1930 dirigida al presidente municipal, en la que el señor Manuel Okura, establecido en Guadalajara, pide ayuda para

“...algún indicio cierto al paradero, o domicilio del señor Sugasawa, conocido también por Dr. Misao Suga (...) paisano nuestro se ha extraviado, sin tener nosotros conocimiento del domicilio exacto donde se encuentre”<sup>10</sup>

La respuesta que recibió fue “...no se ha llegado a adquirir ningunos datos sobre el actual paradero del señor Sugasawa, informando los súbditos Japoneses vecinos de esta entidad que no conocen al mencionado Sugasawa”.<sup>11</sup>

Esto afirma que había japoneses en la ciudad hacia 1930, y el plural “vecinos”,

6 María Elena Ota Mishima *Siete migraciones japonesas a México (1890-1978)*, El Colegio de México, México, 1982, p. 202.

7 Tekehiro Misawa, “México el caso de Chiapas” en *Cuando Oriente llegó a América, contribuciones de inmigrantes chinos, coreanos y japoneses*, Banco Interamericano de Desarrollo, Estados Unidos, 1992, p. 216.

8 Su nombre aparece erróneo, su nombre era Komazo Imamura Nagano.

9 Registros de extranjeros consultados en AHEA, como el revisado en el fondo Secretaría General de Gobierno, caja 200, expediente 52, año 1926.

10 AHEA, *Piden ayuda para localizar al súbdito japonés Misao Suga o Sugasawa*, Secretaría General de Gobierno, caja 283, expediente 23, año, 1930

11 AHEA, *Piden ayuda para localizar al súbdito japonés Misao Suga*.





nos permite saber que Dr. Imamura, del que se sabía establecido en Aguascalientes no era el único, lo cual es confirmado en otro documento encontrado en el mismo Archivo y también en el Municipal y del que se hizo mención anteriormente; el 6 de noviembre de 1926, se abrió el expediente judicial número 383, bajo el asunto “Averiguación previa contra quienes resulten responsables de los hechos de que se quejan los súbditos japoneses Imamura Komazo y Seki Sanji”,<sup>12</sup> el cual se levantó ante la queja por lo ocurrido el 24 de octubre de ese año, cuando en la cantina “Frausto” que se hallaba debajo del hotel Francés, tuvieron una discusión con el cantinero Julio Díaz Torres, en la que estuvo involucrado el Vicecónsul de Estados Unidos, Eli Taylor<sup>13</sup> y que al final resultó en la detención de los ya mencionados Sanji e Imamura.

Ellos en su queja declaran que al ser detenidos, el sub-inspector de Policía, Esteban Rodríguez, a punta de pistola los amenaza para pagar 50 pesos y luego 100, sino los detendrían por 15 días,<sup>14</sup> ante

esto “fueron los quejosos a ver a un compatriota suyo que trabajaba en el Hospital Militar”,<sup>15</sup> para pedirle ayuda, el cual logró que un sub-teniente asimilado al Hospital los acompañara con el Presidente Municipal para levantar su queja y abogara por ellos, bajo pretexto de que ambos eran jardineros del mencionado Hospital.<sup>16</sup>

Aunque el caso no tuvo resultados favorables para ambos, la denuncia ayuda a entender un poco sobre la migración extranjera y la japonesa:

- El Dr. Imamura se estableció en Aguascalientes.
- Como muchos compatriotas al llegar a México, se cambian el nombre, como lo ejemplifica el caso del señor Manuel Okura y de Komazo que se cambió el nombre a Roberto.<sup>17</sup>
- Había alguien más personas de su país en la ciudad, Seki (Francisco) Senji y el trabajador del Hospital, completando la idea de “súbditos japoneses vecinos de esta Entidad”,<sup>18</sup> en este caso se trataba del Dr Chozaburo Saito.
- Hasta la aparición de la policía en la discusión en la cantina, los 4 involu-

12 AHEA, *Averiguación previa contra quienes resulten responsables de los hechos de que se quejan los súbditos japoneses Imanura Komazo y Seki Sanji*

13 El libro de Yolanda Padilla Rangel, *Miradas yuxtapuestas. Norteamericanos y aguascalteños, durante la Revolución Mexicana 1910-1940*, ICA, México, 2010, p. 96, lo confirma con este puesto, la declaración judicial como cónsul.

14 AHEA, *Averiguación previa contra quienes resulten responsables de los hechos de que se quejan los súbditos japoneses Imanura Komazo y Seki Sanji*

15 Que de acuerdo a las fechas era el Dr. Chozaburo Saito.

16 AHEA, *Averiguación previa contra quienes resulten responsables de los hechos de que se quejan los súbditos japoneses Imanura Komazo y Seki Sanji*

17 El cambio de nombre se hacía para que les fueran más fácilmente aceptados por la población local.

18 Como ya lo había establecido la carta del señor Okura.



crados eran extranjeros, y de ellos, al menos 3 fueron en alguna parte de su vida, figuras públicas de Aguascalientes.

Estas fuentes demuestran que el establecimiento de los japoneses en la ciudad fue real pero estas fuentes no nos dan un aproximado sobre su cantidad, afortunadamente los censos de población si establecen la nacionalidad de los establecidos en la ciudad y estipulan lo siguiente en los años de 1900 a 1960:

Tabla 2. Mujeres y hombres japoneses en Aguascalientes.<sup>19</sup>

Años	Mujeres	Hombres	Total	Municipio
1900	0	0	0	
1910	0	5	5	Aguascalientes
1920	0	2	2	Aguascalientes
1930	3	2	5	Aguascalientes
1940	0	0	0	
1950	0	3	3	
1960	0	3	3	Aguascalientes y otro municipio

En la *Revista del Centro*, del 8 de noviembre del 1903, hay un anuncio de la mercería “Sagredo Hnos.”, en la cual se anuncia la venta de muebles austriacos, americanos y japoneses y que además invita al lector a “Visítese la dulcería “La Crisantema” cuyo trabajo ha sido ejecu-

tado en nuestros talleres por hábiles artistas japoneses”;<sup>20</sup> este anuncio coincide en década con el censo de 1910 que refiere a cinco japoneses en la ciudad, muy posiblemente sean estos mencionados “hábiles artistas japoneses”, si esto coincide estamos hablando del primer grupo establecido en Aguascalientes.

En la segunda década del siglo, un anuncio en el periódico *El Renacimiento* sobre la exhibición y venta de artículos japoneses en la calle Juárez número 12, en abril de 1926,<sup>21</sup> además por ese año también se podían observar los anuncios del consultorio dental del Dr. Imamura, que sólo se anunciaba como “R. K. Imamura, dentista japonés”,<sup>22</sup> con todo esto podemos observar que Aguascalientes empezó a tener efectivamente la presencia de la pequeña comunidad japonesa desde los inicios del siglo.

Con los datos recabados en las diferentes fuentes podemos conocer la identidad de otros japoneses que llegaron a la ciudad antes del tiempo que la memoria de la ciudad ha mantenido, ellos fueron:

El Dr. **Chozaburo Saito**, que de acuerdo a lo recabado hasta este momento es

20 AHEA, Hemeroteca, *Revista del Centro*, número 4, 8 de noviembre de 1903.

21 AHEA, Hemeroteca, *El Renacimiento*, 20 de abril de 1926.

22 AGMA, *Se suplica levantar un acta ante 2 testigos haciendo constar la forma en que se anuncia el Sr. R. K. Imamura*, 736.29.1931

19 De acuerdo a los censos de población conservados por INEGI, <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/biblioteca/>

el primer japonés con un registro formal que se estableció en la ciudad, trabajaba para el Hospital Militar, fue aceptado en el puesto de veterinario del Rastro Municipal a inicios de 1925;<sup>23</sup> el prestó ayuda al Dr. Imamura y al Sr. Seki, cuando fueron detenidos en 1926.

El Dr. **Kimazo Imamura Nagano**, dentista se estableció en la ciudad en 1925, un personaje conocido en los primeros años del Aguascalientes urbano, puso su consultorio en la calle de Allende el cual continua abierto, además de que algunos de los descendientes del doctor continúan con la profesión de dentista; por lo encontrado hasta ahora, fue el japonés que más presencia y respeto tuvo en la ciudad y al que recurrían sus compatriotas en busca de ayuda.

**Tomás Aoiki Hasimoto**, dueño del café “La japonesa” en la calle de Artega número 24, se trasladó a Zacatecas en 1938 poco después de su matrimonio con la también japonesa, **Kascu Hirata**.<sup>24</sup> Al establecerse en Aguascalientes instaló el mencionado café, tuvo una denuncia por falta de higiene en el establecimiento en 1937, obligándolo a cerrar y cubrir todas las medidas indicadas antes de 15 días o su local sería clausurado definitivamente,

y aunque logro solventar la situación en menos de 5 días<sup>25</sup> al año siguiente se fue de Aguascalientes.

**Francisco Seki Sanji**, interesado en la minería de Asientos y amigo del Dr. Imamura, se tiene registro de su paso por la ciudad por un conflicto que ambos tuvieron en 1926 en la cantina que se hallaba en el Hotel Francés<sup>26</sup> y del que ambos levantaron una denuncia.

**Kiyomi Kasai Kurasawa**, horticultor que el Dr. Imamura trajo a la ciudad para dedicarse a cuidar su huerta, en julio de 1936 se trasladó a Querétaro;<sup>27</sup> en una de las haciendas de esta familia, se encuentra enterrado un japonés amigo del doctor, quien lo trajo a la ciudad ya muy enfermo y estuvo en su casa hasta que falleció y de acuerdo a lo dicho por la familia,<sup>28</sup> este hombre podría ser el señor Kurasawa.

Estos son además de los “hábilis artistas japoneses”, los primeros japoneses que llegaron a Aguascalientes en la primera parte del siglo XX, de estos se cuenta con su registro por llegar en la época del registro de extranjeros, prioridad para evi-

23 AGMA, *Dr. Chozamburo Saito de la facultad de Tokio pide el puesto de veterinario del rastro*, 1921.505.61.

24 AGMA, *Relativo al matrimonio del señor Aoki Uichi*, 1938.958.1 y 1938.988.1

25 AGMA, *Clausura al café “La japonesa”*, 1937.956.9

26 AHEA, *Averiguación previa contra quienes resulten responsables de los hechos de que se quejan los súbditos japoneses Imanura Komazo y Seki Sanji*, Fondo Poder Legislativo, caja 150, expediente 20, año 1926.

27 AGMA, *Registro de Kiyomi Kasai Kurasawa*, 1932.782.65 y 1936.951.11

28 Entrevista con Gabriela Salazar Imamura, 7 de octubre de 2014.

tar la entrada de “elementos indeseables”, lo cual permitía que si se sospecha sobre alguien se ordenaba su búsqueda en la ciudad donde se suponía estar, en ocasiones eran sus compatriotas quienes pedían su búsqueda para tener noticias de ellos,<sup>29</sup> así es como tenemos noticias sobre la búsqueda y la posible presencia en la ciudad de Yasaharu Sata en 1926,<sup>30</sup> de Misao Suga o Sugawara en 1930 y de Takao Mizutani en 1938;<sup>31</sup> además de Kascu Hirata la mujer con la que se casó el señor Aoki en 1938.

Estas personas son la primera generación de japoneses establecidos en Aguascalientes (excepto por Kurasawa y Hasi-moto); al conjunto de estos japoneses junto con sus descendientes que se establecieron en América son conocidos como *nikkeijin* o *nikkei* (japonés de ultramar), así mismo, cada generación tiene su denominación, siendo los que llegaron conocidos como *issei* (primera generación), sus hijos, los primeros japoneses mexicanos son los *nissei*, los cuales se encargarán de rescatar la cultura de sus padres al tiempo que se identifican con la cultura de su propio país, con el tiempo ellos desarrollarán otra veta de la cultura mexicana.

El censo de 1940 se realizó después de la Segunda Guerra Mundial, hacia 1948,

y caso curioso, se establece que no hay japoneses en la ciudad, ni uno solo, pero de acuerdo a la entrevistas con la familia Imamura, el grupo se mantuvo en la ciudad pero de manera oculta para no tener dificultades a pesar de que habían evadido el traslado a Guadalajara.<sup>32</sup>

Ya en los censos de 1950 y 1960, regresa la pequeña cantidad de japoneses, 3 hombres para ambas décadas, en definitiva la comunidad japonesa fue pequeña siempre en sus inicios pero fueron los vestigios de un presente que no se puede imaginar sin la constante influencia de este país.

#### *Aguascalientes durante la Segunda Guerra Mundial*

La Segunda Guerra Mundial es una historia triste en la memoria de la comunidad japonesa en México, restricciones, desprecio y traslados a otras ciudades, incluso reclusión para los integrantes de las “listas negras” que el gobierno de Estados Unidos entregó a México<sup>33</sup> antes del ataque a Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1942, se ha perdido esta memoria sobre el papel de México al dimensionarlo con la aún más difícil situación que enfrentaron los japoneses en Estados Unidos, Brasil y Perú, no

29 Como sucedió con el señor Sugawara.

30 AGMA, *Informes de búsqueda de... Yasaharu Sata*, 1936.927.1

31 AGMA, *Informes de búsqueda de... Takao Mizutani*, 1938.982.3

32 Entrevista con Gabriela Salazar Imamura, 7 de octubre de 2014.

33 Tema central de Sergio Hernández Galindo, *La guerra contra los japoneses en México durante la Segunda Guerra Mundial*, Editorial Itaca, México, 2011, p. 159.



se ha conciliado con la comunidad japonesa establecida, sobre las restricciones que sufrieron al ser mexicanos restringidos en su propio país.

Esta es una de las respuestas que busca la memoria histórica, no olvidar, mostrar para conciliar no porque se exija una respuesta, sino por la necesidad de retomar las historias individuales para entender la historia colectiva, aquella que por falta de interés, fuentes o justificación no es explicada; se cree que el propio ejercicio de retomar esta memoria, se justifica a sí misma, ya que todo en el campo del estudio histórico debe ser justificado.

Por la falta de información no solo de la migración en Aguascalientes, también de la vida en la ciudad durante la Segunda Guerra Mundial,<sup>34</sup> no se han encontrado fuentes escritas sobre la situación para los japoneses de aquel entonces en la ciudad, pero hasta ahora la investigación indica que, aunque tuvieron que esconderse de la vida pública, los japoneses de Aguascalientes no sufrieron persecución gracias, al que se resalta como el japonés más importante para estos años gracias a su trabajo, el Dr. Roberto K. Imamura.<sup>35</sup>

Este, gracias a su fama como excelente dentista y persona, así como su matri-

monio con María de Jesús Romo Díaz, de las familias más conocidas de la ciudad, intercedió con las autoridades para que ningún japonés de la ciudad tuviera que abandonar la ciudad, aún así, llevaron una vida muy reservada, porque a pesar de todo seguían siendo el enemigo de guerra, esto solo ocurrió aquí y en Chiapas donde intercedió el gobernador Rafael Gamboa para evitar el traslado.<sup>36</sup>

En los años del conflicto no hay notas sobre los japoneses de Aguascalientes, el *Sol del Centro* habla del Japón de guerra y sus acciones principalmente cuando el Escuadrón 201 se enfrentaba al ejército Imperial e incluso se encuentra una pequeña nota cuando Aguascalientes se involucró, por así decirlo, en la guerra, 3 hermanos de apellido Navarro voluntarios en el ejército de Estados Unidos, la nota menciona que Humberto se dirigía a esta, su ciudad de origen, y sus hermanos Ubaldo y Carlos formaban parte de las fuerzas de ocupación establecidas en Japón.<sup>37</sup>

El 15 de agosto de 1945 se declara la paz y la ciudad la celebra,<sup>38</sup> pero los residentes aquí parecieran que se esfumaron, esto termina cuando las leyes de emergencia fueron eliminadas y sus derechos devueltos el 28 de septiembre de 1945.<sup>39</sup>

34 Como insisto, estos temas parecen alejarse del interés del gremio (por el momento) o tal vez, no son tan importantes como les he querido ver.

35 Esa impresión es por el momento.

36 Mishima, *Siete Migraciones japonesas*, p. 97.

37 AHEA, *El Sol del Centro*, 2 de octubre de 1945.

38 AHEA, *El Sol del Centro*, 15 de agosto de 1945.

39 AHEA, *El Sol del Centro*, 1 de octubre de 1945.

Después de la guerra no hay más información sobre este grupo en la ciudad, y debemos esperar primero a 1952, para que se informe del restablecimiento de la paz entre ambos países y además las primeras notas sobre visitas de representantes de empresas japonesas a la ciudad,<sup>40</sup> hecho muy importante para el Aguascalientes de hoy; y es hasta 1962 cuando hay información sobre los japoneses en la ciudad en la figura de 2 familias, la Imamura y Murayama, de las que algunos descendientes siguen en la ciudad.

Es a partir de 1960 que los inmigrantes y los trabajadores temporales convergen en la ciudad, y el espacio en la memoria de la ciudad perteneciente a los inmigrantes fue tomado por los trabajadores que los superaron rápidamente en la cantidad, este es el momento en que las referencias a Japón en Aguascalientes toma forma, aquel que todos los días vemos en las calles y en los negocios y que sin darnos cuenta ni realmente analizarlo, se han vuelto parte de la identidad y la vida diaria de Aguascalientes, ya que es nuestro solo hace falta analizarlo para comprender un parte del entramado que da forma al tejido de nuestra ciudad.

### Conclusiones

Este artículo es un extracto de mi tesina de licenciatura titulada “Japón en Aguasca-

lientes: *Nikkei* e inmigración en la primera mitad del siglo XX (1907-1965)” la cual demostró que nuestros recuerdos o memoria histórica sobre el establecimiento de los japoneses en la ciudad son erróneos, no llegan con las empresas, llegaron como parte del proceso migratorio a México en el que estuvieron involucrados más de 15,000 de sus compatriotas en las primeras décadas del siglo XX.

No se puede afirmar que los datos coinciden exactamente, tal vez el censo de 1900 no se refiere a esos 5 individuos como los herreros japoneses que menciona el anuncio de la herrería de los hermanos Sagredo, pero en los periódicos de aquellos años y en fuentes oficiales esta la evidencia física del establecimiento de este grupo, además la entrevista a familiares de Imamura no dejan duda sobre la hipótesis principal.

El apellido Imamura es conocido todavía en la ciudad principalmente en la figura de los Salazar-Imamura, los habitantes conocen el apellido y lo refieren correctamente de origen japonés, pero no se conocía (hasta ahora) cuando se establecieron, posiblemente se relacionó con la llegada de la inversión japonesa a Aguascalientes, y así de tajo cortaron la posibilidad de indagar su origen; la memoria histórica habla de conciliar un pasado doloroso con un presente ignorante (del hecho) y esto ha sido el justificante que ha fincado el trabajo histórico sobre la inmigración japonesa a México y al

40 AHEA, *El Sol del Centro*, 25 de agosto de 1952.



resto de América Latina, principalmente en los hechos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial.

En este caso particular, la historia no parecer ser dolorosa como en otras ciudades, los japoneses de Aguascalientes no sufrieron despojos de propiedades o ataques personales, si pasaron inconvenientes, pero al momento de que surgiera la orden de reclusión de la comunidad japonesa del país a las principales capitales en 1942 se ocultaron de la vista de la sociedad, y a pesar de esto la vida aquí fue relativamente tranquila.

Esto no implica que el hecho se tiene que olvidar o confundir con un proceso diferente, la vaguedad no es funcional en la Historia académica, solo en la investigación, por tanto no se puede dejar de lado la existencia de este grupo que formó parte del Aguascalientes de inicios del siglo XX y que estuvo presente en el desarrollo del espacio urbano.

Los resultados además establecen que no es una comunidad grande ni fuertemente relacionada a su origen japonés, algunos de los inmigrantes como el caso de Hashimoto se trasladaron a otras ciudades, y entre los que se quedaron no se crearon lazos fuertes ni instituciones de ayuda, además las fuentes solo refieren descendencia de las familias Imamura y Murayama y de la cual solo los Imamura están casi en su totalidad en la ciudad, y de acuerdo a algunos de sus integrantes, el idioma y gran parte de la cultura se perdió desde los *nissei* o

segunda generación a causa de la negativa del Dr. Imamura de hablar de su pasado.

Ahora la pregunta que surge es ¿Cómo ocurrió este olvido en la memoria de la ciudad?, de acuerdo a la dinámica observada en la inmigración japonesa se creaban comunidades para mantener los lazos entre ellos, una cercanía cultural con su país y obtener ayuda en los momentos necesarios,<sup>41</sup> pero en el caso de Aguascalientes su poca cantidad no hizo necesario formalizar este proceso y se dejó un vacío sobre el concepto de comunidad que fue llenado por los trabajadores de las empresas con inversión japonesa que llegaron a la ciudad décadas después y con los rasgos mencionados; visto de este modo podemos esperar que la existencia del primer grupo sea olvidada a razón de que la comunidad japonesa surgió a partir de los años 60 y así aunque la existencia de algunos integrantes del primer grupo era conocida años antes de la llegada del grupo de trabajadores, de algún modo ambos grupos se amalgamaron dentro de la memoria histórica de la ciudad, impidiendo que el hecho fuera analizado más allá de su superficie y dio carpetazo (intelectual) a la oportunidad de entender el proceso migratorio ocurrido en esta ciudad.

Es así como un hecho que parece único, en realidad fueron dos procesos aislados.

---

41 Daniel Masterson, *The Japanese in Latin America*, Chicago, 2004, p.46.





dos por el tiempo y el objetivo y desde mi punto de vista el desarrollo en la ciudad en las últimas décadas ha sido en gran parte por la influencia de las empresas japonesas, así que se deben reconocer como la comunidad más importante de Aguascalientes y analizar lo que han logrado desde su llegada como “hábilos artistas japoneses” a ser el bastión del crecimiento económico del estado.

## Fuentes consultadas

### Bibliografía

- Galindo, S. H. *La guerra contra los japoneses en México durante la Segunda Guerra Mundial: Kiso Tsuro y Masao Imuro*. México, Editorial Itaca. 2011.
- Masterson, D. *The japanese in Latin America*. Estados Unidos, University of Illinois, Press, 2004.
- Mishima, M. E. *Siete migraciones japonesas a México (1890-1978)*, México, Colegio de México, 1982.
- Navarro, M. G. *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero 1821-1970* (Vol. 2), México: Colegio de México, 1994.
- Padilla Rangel, Yolanda, *Miradas yuxtapuestas. Norteamericanos y Aguascalentenses, durante la Revolución Mexicana 1910-1940*. México, ICA, 2010.
- Muñoz, Fabián, "Desde muy adentro y los de afuera" en Camacho Sandoval, Salvador (comp.), *La vuelta a la ciudad de Aguascalientes en 80 textos*, ICA, UAA, Consejo de la crónica del Estado de Aguascalientes, Aguascalientes, 2005.

Padilla de la Torre, Rebeca, *Perfiles Socioculturales de ciudadanía. Identidades Urbanas y geografías mediáticas. Estudio en cinco escenarios de la ciudad de Aguascalientes*. México, ITESO, 2009

Misawa, Tekehiro, "México el caso de Chiapas" en *Cuando Oriente llegó a América, contribuciones de inmigrantes chinos, coreanos y japoneses*. Estados Unidos, Banco Interamericano de Desarrollo, 1992, p. 342.

### Archivos

Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (AHEA)

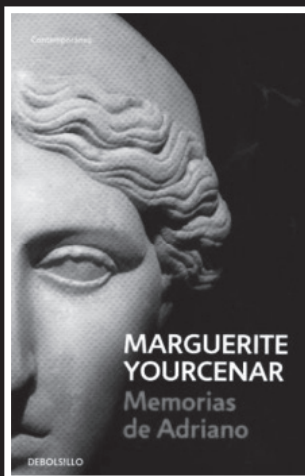
Archivo General Municipal de Aguascalientes (AGMA)

### Fuentes Electrónicas

<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/biblioteca/>

### Entrevista

Gabriela Salazar Imamura, realizada el 7 de octubre de 2014.



## Memorias de Adriano

Marguerite  
Yourcenar

## Ana Victoria Velázquez Díaz

*5º Semestre  
Lic. en historia  
Universidad Autónoma  
de Aguascalientes*

En la presente reseña, se pretende comentar el libro *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar (1951), en el cual la autora nos presenta una novela histórica con excelentes técnicas narrativas que nos hacen creer estar escuchando la voz del mismísimo emperador romano a través de la tinta. Efectivamente, este libro nos habla sobre Adriano, quien gobernó el Imperio Romano en el siglo II de nuestra era, y cuya vida es contada por medio de una carta dirigida a su sucesor Marco Aurelio.

De la mano de dicho emperador, la autora nos revela reflexiones muy importantes sobre diversos temas, que probablemente nos han perseguido y hecho dar vueltas en la cama a más de uno de nosotros en una típica noche de insomnio: el poder, la enfermedad, el éxito, la erudición, la poesía, el amor, la pérdida; en fin: la vida.

En primer lugar debe notarse que la idea del poder que se nos transite a través de este personaje es impresionante, pues, como si se adelantara a su tiempo y parafraseara la idea de Maquiavelo sobre si un príncipe debe ser amado o temido, nuestro emperador nos resume esta idea de una manera mucho más comprensible al manifestar que: “el oro virgen del respeto sería demasiado blando sin una cierta aleación de temor” (p. 97),<sup>1</sup> de esta manera, las tácticas políticas y diplomáticas son implicadas en su carta, con muestras como: “tener razón demasiado pronto es lo mismo que equivocarse” (p. 81) y “se insulta al prójimo cuando se desdeñan sus alegrías” (p. 99).

La idea que más me ha gustado de esta sorprendente obra fue la visión de Adriano sobre el amor.<sup>2</sup> Si bien en un inicio expresa: “no estoy seguro de que el descubrimiento del amor sea por fuerza más delicioso que el de la poesía” (p. 39), pasa después a hablarnos sobre este sentimiento y su destinatario, de una manera tan poética que podríamos pensar que sólo considera a la poesía más importante porque la encuentra como el mejor medio para hablar del amor.

El amor de su vida fue Antínoo, un hermoso joven que captó su atención desde el primer momento en que lo vio, y a pesar de las dificultades que representaba una relación íntima con el emperador, desarrollaron una fuerte amistad basada en dicho sentimiento.

Adriano habla de sus años con Antínoo como algo mágico, la cumbre de la felicidad, el siglo de oro, pero como en todo clímax el éxtasis fue efímero y pronto afirma: “No amaba menos, sino al contrario. Pero el peso del amor, como el de un brazo tiernamente posado sobre un pecho, se hacía cada vez más difícil de soportar” (p. 161). Es así como la crisis de la relación comienza, ya que nuestros amantes se vuelven víctimas del mismo mal que afecta a cualquier pareja del siglo XXI: un capricho antes sobrellevado con ternura es ahora visto como una molestia, inmadurez y causa legítima de enojo, pero el amor sigue ahí, escondido entre las pesadas cortinas de la rutina; sin embargo, ante un acto que lastima a aquel que se ama éstas se alzan, dejando entrever aquello por lo que ha valido la pena soportar lo insostenible: “Llegué a golpearlo: me acordaré siempre de sus ojos espantados. Pero el ídolo abofeteado seguía siendo el ídolo, y comenzaban los sacrificios expiatorios” (p.162).

Aun así, parece que la relación sobrevive, al menos hasta que la tormenta de la muerte hunde dicho navío. Antínoo se suicida en Egipto a la corta edad de vein-

1 Yourcenar, Marguerite, *Memorias de Adriano*, Random House Mondadori Debolsillo, México, 2013.

2 Esta idea se desarrolla específicamente en el capítulo tercero que lleva por título “*Saeculum Avreum*” traducido del latín como “Siglo de Oro”.

te años, bajo la esperanza, alimentada por el culto de Mitra, de que así el emperador podría tomar los años de vida que a él le sobrasen. Este episodio representa un corte importante en la vida de Adriano, ha muerto su compañero, su amigo, el amor de su vida. Bien dicen que no se sabe lo que se tiene hasta que se lo ve perdido, principalmente porque nunca se consideró la posibilidad de perderlo. Es así que nuestro protagonista, cuyo poder le parecía infinito, al punto de creerse divino, se ve sumido en la desgracia y la pena de perder a un ser amado. “Si había esperado protegerme mediante su sacrificio, debió pensar que yo lo amaba muy poco para no darse cuenta de que el peor de los males era el de perderlo” (p. 182). Con la idea de honrarle, Adriano funda una ciudad con su nombre, y representaciones del joven como Osiris la inundan; ya sea fruto de la

culpa, del amor o de la idolatría, Antínoo se convierte en dios.

En ciertas conversaciones informales con algunos colegas, éstos expresaron su descontento hacia las alusiones homosexuales de la novela, cosa que en un principio me molesto a sobremanera y me pareció anacrónico; sin embargo, después comprendí que dicha postura es entendible debido a la educación y formación familiar a la que hemos estado sujetos por mucho tiempo, y de la cual es difícil desligarse. Personalmente considero esta novela como una obra exquisita, se disfruta y se toma nota de ella; creo que es imposible no identificarse con alguna de las formas en que Adriano ve el mundo, algo muy difícil de crear en un solo personaje, pero que Yourcenar logra al presentarnos una progresiva transformación de dicho individuo.



***Horizonte Histórico***

Año 6, Número 12, Enero-Junio 2016  
se terminó de imprimir en el mes de Mayo 2016,  
en el Departamento de Procesos Gráficos  
de la Dirección General de Infraestructura Universitaria,  
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes  
con un tiraje de 1500 ejemplares.  
El cuidado de la edición estuvo a cargo  
de Ana Victoria Velázquez Díaz  
y el Comité Editorial de la revista.





# HORIZONTE HISTORICO

Revista estudiantil

Fecha limite para envio de trabajos  
20 de Junio de 2016

Consulta los lineamientos editoriales en  
[revista.horizontehistorico.com](http://revista.horizontehistorico.com)



## CONVOCA

El envio de trabajos para su proximo numero

### "HISTORIA DE LAS RELIGIONES"



[horizontehistorico@hotmail.com](mailto:horizontehistorico@hotmail.com)



[/revistahorizontehistorico](https://www.facebook.com/revistahorizontehistorico)





# HORIZONTE HISTÓRICO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES



CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES