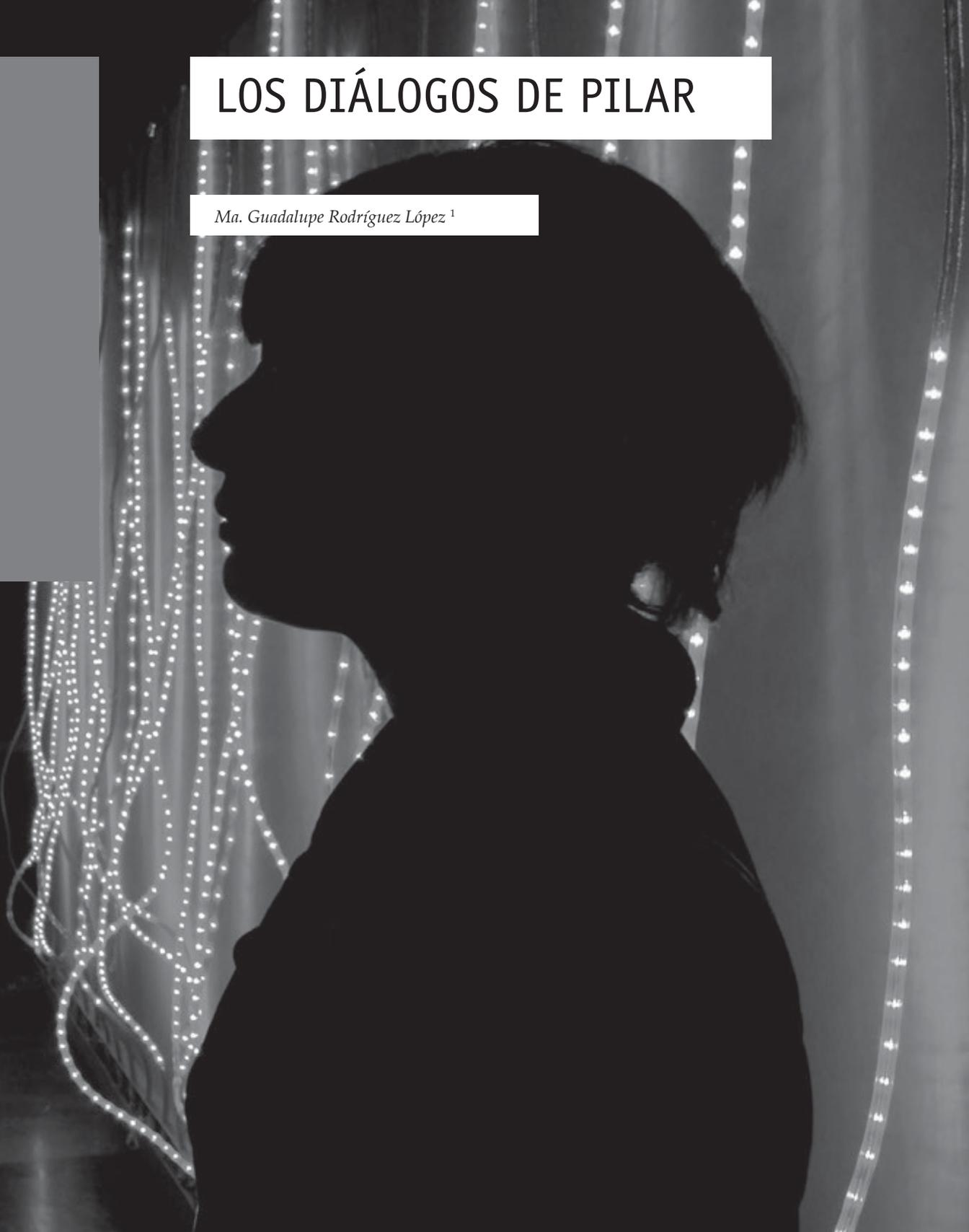


LOS DIÁLOGOS DE PILAR

*Ma. Guadalupe Rodríguez López*¹



En mi rápida lectura del libro, misma que, por razones propias de mi formación, asumí desde un principio que no podría hacer desde la perspectiva de una historiadora del arte, encontré, para mi fortuna, que a pesar de ser éste un libro sobre arte, escrito con todos los rigores de un trabajo académico, no es un libro de lectura restringida para expertos. Así como era Pilar, que hablaba con todos y para todos, sin robarle un ápice de inteligencia a lo que decía, así escribió su libro.

El libro tiene, indudablemente, muchos méritos. El más importante, sin duda, es rescatar a Benigno Montoya de la oscuridad. Con esa perspicacia que desborda hasta en la mirada, Pilar descubrió de la oscuridad misma al artista, creador —me parece— de la obra escultórica más brillante del siglo veinte en el norte del país. Y con tal descubrimiento realizó un inventario crítico de escultura funeraria que viene a ser un valioso respaldo; un registro, para la memoria colectiva, de ese patrimonio cultural e histórico que se vuelve tanto más frágil cuanto más débil es la voluntad de autoridades y de ciudadanos para preservarlo.

Otro de los méritos de la obra es ser —me atrevo a decir— el primer libro sobre arte funerario en Durango, realizado con las formalidades de una investigación académica. Quizá sea momento para sugerir la lectura de este libro como guía artística, intelectual y formativa a los estudiantes de la Escuela de Pintura de nuestra querida y dolida Universidad, toda vez que, con los libros de Vallebuena y Bargellini, son los aportes más serios que se han hecho a la historiografía del arte duranguense.

Finalmente, y no por que ahí acaben los méritos del libro pero sí por mi limitado tiempo para exposición, puedo decir que es un libro escrito de manera pulcra y ágil lo que, aunado al conocimiento profundo que Pilar logra del tema, lo convierte en un texto que educa la mirada, en tanto que la orienta a ver lo que un ojo común deja pasar; es un libro que educa la sensibilidad para captar lo bello. De una manera sencilla pero rigurosa, Pilar va llevando al lector inexperto en el lenguaje de los historiadores del arte, a percibir lo bello, lo extraordinario y en medio de ello, lo propio de Montoya; flores, movimiento, sonrisas, hojas, coronas,

1 Investigador del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Juárez del Estado de Durango.

columnas, capiteles, desnudeces, todo es, en este libro, objeto de descripción, pero también de interpretación.

Y bueno, en este breve trabajo yo hablaré sintéticamente de lo que fue mi lectura de la obra. Para mí, este resultó ser un libro colmado de diálogos. Es un libro dialogante, tal como era Pilar. Y de los diálogos que percibí, es de los que me voy a ocupar.

DIALOGO UNO

El primer diálogo lo entabla Pilar en las páginas iniciales del libro con los teóricos que sostienen las ideas del arte popular versus las ideas del arte culto. Y esto lo hace como un necesario punto de partida de su obra a fin de aclarar, de entrada, los argumentos académicos en base a los cuales se permite colocar a Benigno Montoya en el plano de “artista popular” sin demérito alguno del creador o de su obra.

En un breve párrafo Pilar da sus razones:

Benigno Montoya —dice— es un artista popular en cuanto que no tuvo una educación academicista, sino que fue formado en la tradición de la cantería regional y que utilizó técnicas manuales no desarrolladas, pero no es un artista popular en su connotación peyorativa de arte menor e imperfecto, p. 26.

Así planteada su visión del artista popular, Pilar no tendrá empacho en tratar a Benigno Montoya como tal. Y para reafirmar que lo popular no siempre riñe con lo grande, su libro serán 150 páginas en las que se encargará de redimensionar la acepción corriente de lo popular en el arte que, de manera trivial, ha venido asociada con la artesanía o con el folclor, p. 26.

150 páginas en que esta idea del artista popular es apuntalada con la historia de un cantero cuyo refinamiento en su arte le permite crear algunas de las más bellas obras en cantera realizadas en el norte del país para finales del siglo diecinueve y las primeras décadas del veinte.

Nuestra autora reivindica para Montoya, el *status* de artista que aquél nunca reclamó, lo que —por cierto- a Pilar le significó un problema a la vez que un multiplicado trabajo de investigación pues, ante la falta de firma en las tallas, tuvo que hacer

búsquedas, lecturas e interpretaciones que se hubieran obviado si el artista, con un ego un poco más abultado, hubiese firmado sus obras. Del grupo de talladores y ayudantes que acompañaron a los Montoya dice Pilar: (cito) “El taller, el oficio de escultor y constructor, son el *modus vivendi* del grupo donde seguramente ninguno se asumió como artista;” p. 25.

150 páginas sirven pues, para mostrar la grandiosidad de un tallador de cantera cuya “originalidad, maestría y refinamiento en la realización de [su] obra” dice Pilar, “hacen imperceptibles los linderos entre los conceptos de arte popular y de arte culto” p. 26. Así deja zanjada Pilar, por lo pronto, la discusión sobre lo popular y lo culto en el arte, al tiempo que deja asentado a Montoya en el lugar incuestionable del artista. Con Montoya, quien ningún título requirió, Pilar sólo refrenda que los hombres tienen el tamaño de su obra.

DIALOGO DOS

Un segundo diálogo, que se lleva buena parte de la obra, es el que Pilar intenta abrir entre los distintos campos de la historia. Pilar entiende que aquél espíritu creativo de los Montoya (Jesús el padre, Benigno el hijo) venía nutrido necesariamente por las condiciones económicas y sociales que les rodeaban. Por ello abre un amplio abanico cronológico en el que, en forma sintética, va recreando las condiciones sociales que servirán de marco y de explicación a la vida y a la obra realizada por los Montoya y sus talleres respectivos.

Pilar hace pues una feliz incursión en la tarea de tender puentes entre las historias parcelarias enfilando su intención hacia la idea, cada vez más necesaria, de ver hechos y procesos como parte y expresión de un todo. La historia del arte ha de dialogar con la política, con la económica, con la historia de la ciencia, la historia sagrada y la de las instituciones. Y con de esa percepción Pilar explica la hechura, los tiempos y los temas de la obra de los Montoya como un fiel resultado de épocas de bonanza económica, de revueltas sociales, de relaciones de poder, de confrontaciones ideológicas y mucho más.

Pilar sabe que una historia de artistas creadores primordialmente de altares, iglesias y tumbas, es incomprensible sin la ne-

cesaria conexión con una historia política que ha registrado los cambios en la compleja relación de la Iglesia con el Estado; pero también, que la hechura de templos, torres, altares y ángeles, como la de edificios civiles ricamente ornamentados está ligada toda a la vida social y a los altibajos de la economía.

Si bien, este libro es la historia de una vida, el personaje central como su obra, se funden en el curso de la economía y de los acontecimientos políticos; los estilos artísticos presentes en la talla de la cantera, los nuevos materiales, tales como la marmolería italiana o el alabastro zacatecano, a que alude Pilar, son parte y expresión del desarrollo regional, de la presencia de capitales, del crecimiento económico, de la llegada del ferrocarril y del oleaje de extranjeros; todo es parte de un todo, explicativo uno de lo otro. Pilar así lo entiende y así lo dice.

Una síntesis de la forma en que las condiciones materiales que rodeaban a Benigno fueron moldeando sus ideas a la vez que orientando su quehacer la da Pilar para el momento en que Benigno y su familia son alcanzados por la Revolución. Y así dice:

Cuando estalló la Revolución de 1910, Benigno Montoya era un hombre de 45 años, casado con Virginia de la Cruz desde noviembre de 1896 y padre de seis hijos: Adela, Jesús, Benigno, Concepción, Francisco y Josefina.

En septiembre de 1910, al estallar la revuelta en Gómez Palacio, Benigno acababa de entregar a la ciudad las estatuas que le fueron encargadas con motivo de las fiestas del centenario de la Independencia, y había culminado el trabajo de labrado de cantera del frontispicio del teatro Ricardo Castro y de la Quinta Gameros.

Aunque la revuelta tardó seis meses en llegar a la capital duranguense, sus efectos por todo el estado fueron inmediatos. Escaseó el trabajo para hombres que, como Montoya, dependían de la construcción, lo mismo albañiles que maestros de obra o de escultores...

Ejecuta bocetos que no pasarán de ser solamente proyectos, ya que el gobierno del estado pasa por la misma inestabilidad que todo el país. Realiza los bocetos del pedestal que soportaría el busto de Francisco I. Madero, del poeta y periodista revolucionario Antonio Gaxiola, del

monumento que se levantaría en memoria de los mártires de la Independencia...[todo ello sólo quedaría en proyecto]

Ante la difícil situación económica, don Benigno se refugia, a partir de 1912, en la escultura funeraria...

Tal vez —continúa Pilar— al haberse terminado el frenesí de las obras suntuosas, de la Quinta Gameros y las estatuas de la ciudad, Montoya pudo dedicar el tiempo que la creación artística requiere a la consolidación de un estilo.

Aparentemente fueron, pues, los álgidos tiempos de la Revolución, una etapa decisiva para la definición y consolidación del artista que acabó —nos dice la autora— radicando en la escultura funeraria “la grandeza de su obra”.

Así Pilar tiende valiosos puentes entre las historias, lo que la adentra en la propuesta constructiva de una nueva historia donde el arte, algo tan material como inasible por espiritual e intelectual, encuentra explicaciones profundas en los terrenales planos de la economía y de la política.

DIALOGO TRES

Si los dos primeros son diálogos de suyo interesantes, el tercero debemos llevarlo al rango de importante. Este es el diálogo que entabla Pilar con las piedras, con las canteras blancas, grises y rosadas que en las manos de los canteros, Benigno en especial, cobraron formas maravillosas. Con Benigno y su disposición a la escultura funeraria, la ciudad de los muertos en Durango, el Panteón de Oriente, devino en espacio de cita y convivencia del arte con la muerte. Ideas que Pilar Alanís pudo plasmar en este libro luego de largas, profundas, y seguramente divertidas charlas con las canteras. Catafalcos, mausoleos, capillas, monumentos y relieves, muchas hechura de Benigno Montoya, contaron a Pilar cientos de historias.

Así le refieren, entre otras cosas, como las Leyes de Reforma lograron concretar la existencia de panteones civiles como el de Oriente; pero igualmente le cuentan de la existencia de clases sociales *post-mortem*; la superficie del panteón se dividió en su construcción —dice la autora— en áreas que separarían a los muertos de acuerdo a su fortuna; así fue como una décima parte del pan-

teón fue destinado, para fosas de primera (p.112). Las bellas construcciones del panteón le cuentan también a Pilar de políticos y empresarios cuyos deudos o ellos mismos, pedían al artista una obra fastuosa que hablara a los vivos de su muerte, pero sobre todo que les hablara de su poder en vida.

Pilar, atenta a todo lo que las piedras le pudieran revelar, hace un rico recuento de existencias en el panteón: fortunas y desfortunas, amores, personajes de la vida política y económica, fechas de vida y muerte; pensamientos amorosos, dolientes; y todo ello acusando a Pilar, de las expresiones y los cambios en la sociedad pero también de las transformaciones en la sensibilidad de los pobladores de Durango.

Pero lo más valioso, sin duda, es que son las obras mismas, con sus múltiples y particulares detalles las que, tras un prolongado e íntimo contacto con Pilar, se le mostrarán para decirle qué era lo común, lo propio o lo identificable en la obra de Montoya. Hablar con las piedras en el lenguaje preciso fue una tarea que le requirió a Pilar de consultas a muchas y muy diversas fuentes, de un vasto conocimiento de las épocas, de las corrientes artísticas, de los materiales, de los canteros; le remitió a lecturas de arte, de historia, de literatura, de filosofía; todo lo cual, sumado a su espíritu andariego que le llevó a viajar y a ampliar su saberes en arte y en todo, le permitió descubrir la obra casi total de Benigno Montoya. Flores de lis, hojas de acanto dobladas, rosetones, flores de rehilete, ángeles y pilas bautismales con rostros de ángeles, son puntos de identificación con los que Pilar va a atar cabos, cientos, miles de cabos sueltos para realizar uno de los más importantes aportes a la historia del arte en Durango. Esto es, un inventario de arte sacro en el que la obra de Benigno Montoya y su importancia artística quedan fielmente registradas.

DIALOGO CUATRO

Pero el último diálogo es, sin duda, el más hermoso. Este es el que Pilar entabla con los ángeles. Ángeles niños, ángeles pasionarios, ángeles de la guarda, ángeles apocalípticos. Ángeles de Montoya que —nos dice Pilar— son lo más importante en la obra funeraria del artista. El diálogo con los ángeles es largo y tendido, ameno y claro tal como era la charla de Pilar con sus amigas y

con sus querencias. Y en esos largos tramos conversadores en que Pilar pregunta y los ángeles responden; con oídos y mirada atenta ella percibe los rasgos de inocencia, las sonrisas, la quietud, la armonía, el dolor, el amor, todo manado de la maestría del cantero. Montoya y sus ángeles ahí estaban desde siempre, era cosa de mirarlos y preguntarles y escucharles.

Formas y significados de las bellas figuras angélicas de Montoya son objeto de descripciones escrupulosas como vemos en esta cita larga que tomo de Pilar:

En el panteón de Durango, durante la época comprendida de 1898 a 1929, Benigno Montoya esculpió en cantera cruces, ángeles, relieves y capillas. Sus ángeles, mensajeros entre la tierra y el eterno, aparecen en forma destacada en la primera sección del cementerio. Son ángeles sacados de la alegoría cristiana renacentista, sin definición, edad ni sexo, pero con historia sagrada, cuya característica general es la expresión de bondad que el escultor imprimió en rostros de facciones delicadas, sonrisas apenas esbozadas, miradas definidas por un ojo en que se aprecian iris, pupila, esclerótica y párpados bajo la curva de una ceja bien delineada. Son figuras muy armónicas porque “donde no hay armonía de partes hay algo que ofende”, según San Agustín, y, como ocurre en la pintura cristiana, también el ángel Montoya se puede confundir con musas y otras figuras de la mitología clásica.

Los llena de flores de las que hubo en el paraíso, flores que se encuentran en la Biblia católica, no en el paraíso azteca que aparece en la pintura de Teotihuacan, donde los espíritus cantan y bailan en medio de lagos, ríos y plantas de cacao. Son ángeles extraídos de la visión de Swedenborg, que recogen flores y hacen guirnaldas para adornar a los niños en un cielo que es la continuación de cuanto bueno y bello hay sobre la Tierra, porque es su origen; ángeles buenos como los que encontró Dante en la entrada del purgatorio marcando las siete “P” de los pecados capitales en la frente de los recién llegados o los que están en las cornisas limpiando la frente de los que han sido absueltos.

Con el ángel, los temas celestiales no son ya ideas abstractas sino existencia sensible que materializa el anhelo; son los guardianes del alma con que el artista responde a la imaginación mística del pueblo en su época. Montoya talla ángeles porque la gente los pide, les tiene fe y porque con la habilidad del escul-

tor, el bloque de piedra logra convertirse en una figura ideal (p. 128). Pilar habla, pues, con los ángeles y en este libro, a modo de aquellos, se vuelve ella misma un mensajero entre la tierra y el cielo. Si la evocamos, seguro va descalza pues, según dice Pilar, los pies desnudos en los ángeles son “símbolo del vuelo ágil y del rechazo por toda afección para cumplir la misión encomendada”. De lo que no nos cabe duda es de que Pilar lleva **alas grandes** las que —según ella misma— “desde Platón eran símbolo de inteligencia” (p. 132).

Ma. Guadalupe Rodríguez López

1° de abril de 2011