



Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas

ISSN: 0185-1276

ISSN: 1870-3062

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas

Ruiz Gomar, Rogelio
Tesoros de la Hispanic Society of America
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XLI, núm. 114, 2019, pp. 213-218
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas

DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2019.114.2674>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36971729009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



*Tesoros de la Hispanic Society
of America**

Mitchell A. Coddington, ed. (Madrid: El Viso/Instituto
Nacional de Bellas Artes-Museo del Palacio de Bellas
Artes/Secretaría de Cultura/Fundación Mary Street
Jenkins, 2018).

por

ROGELIO RUIZ GOMAR**

La pulcra edición del catálogo que se preparó para acompañar la exposición de “*Tesoros de la Hispanic Society of America*”, montada en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, estuvo a cargo de Mitchell A. Coddington, director ejecutivo y presidente de esa célebre institución con sede en la Ciudad de Nueva York, quien, junto con Miguel Fernández Félix, director a su vez del Museo de Bellas Artes, fueron los encargados de coordinar tanto el proyecto editorial como el museístico.

Hay que destacar lo atinado del término empleado en el título de “*Tesoros*” para

la exhibición y el catálogo, pues justo lo que se pretende destacar es que lo incluido es una muestra selecta de la calidad y variedad de los fondos arqueológicos, artísticos y documentales resguardados en la Hispanic Society, que cubren el amplio espectro de la cultura del mundo hispano, incluidas sus posesiones en el continente americano, desde la antigüedad hasta la España moderna. Colección que constituye, sin duda, el más importante fondo de cultura hispánica situado fuera de la Península Ibérica; aseveración que puede ser comprobada por cualquiera que simplemente tenga la curiosidad de ojear este catálogo. En efecto, el acervo no sólo está conformado con piezas de épocas y materiales muy diversos, sino que en él tienen cabida pinturas, grabados y esculturas; libros, manuscritos y documentos; mobiliario, cerámica y piezas decorativas de metal, marfil o madera; textiles y piezas de orfebrería y joyería, amén de mapas, fotografías y muchos objetos más. Riquísimos fondos en cantidad y calidad cuyo núcleo primigenio fue la colección reunida con indudable pasión y sensibilidad por el estadounidense Archer Milton Huntington (1870-1955), miembro de esa raza de filántropos preocupados por el rescate y la preservación de la cultura, concentrada, en su caso, en lo que el llamó “el alma de España”.

Además de las consabidas presentaciones de carácter institucional, el catálogo contiene tres textos escritos para la ocasión, en los

* Texto recibido el 4 de septiembre de 2018, aceptado en noviembre de 2018; <https://doi/10.22201/iee.18703062e.2019.114.2674>.

** Maestro en Historia del arte adscrito al Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

que se exponen las características de la colección y se subraya la pertinencia e importancia de su exhibición en México. El primero de ellos, titulado “Visiones del mundo hispánico: Archer M. Huntington y la Hispanic Society, Museo y Biblioteca”, preparado por Mitchell A. Coddington quien, como era de esperarse, abunda en la trayectoria y meritoria misión de acopio emprendida por el fundador de la prestigiada institución, así como en el desarrollo de la misma y en la rica contribución que ha brindado en su poco más de un siglo de historia al fomento de los estudios hispánicos. A partir de las notas, diarios y copiosa correspondencia de Huntington, Coddington nos entrega la biografía y el perfil erudito de quien, con la fortuna heredada de su padre y la sensibilidad de su madre, consagró su vida a “crear una de las grandes colecciones de arte español”. De cómo en 1882, a los 12 años, hizo su primer viaje a Europa, pero que el viaje que definió su vocación hispanista fue el realizado a México, en marzo de 1889, cuando tenía 18 años de edad, en el que acompañó a su padre en un viaje de negocios, que le permitió entrar en contacto personal con los deslumbrantes ecos de la cultura hispánica por primera vez; de cómo, sin haber ido aún a España —lo que haría hasta 1892—, comenzó a reunir una nutrida biblioteca de libros en español; y de cómo en 1897, haber recibido como regalo de bodas de su padre una propiedad junto con tres pinturas españolas marcaron el inicio de la futura colección.

El segundo texto: “México y la Hispanic Society of America: Historia de una posible relación” es de Luis Javier Cuesta Hernández. En él reitera el papel que desempeñó México en la construcción de la idea de “el espíritu español”, que llevó a Huntington a fundar la Hispanic Society, y alude al interés que

tuvieron las piezas de origen mexicano en la colección. Fue, nos dice, un infatigable coleccionista de manuscritos e impresos del periodo virreinal, entre los que destaca el *Varón de deseos* de Juan de Palafox, y algunas obras de sor Juana Inés de la Cruz, así como también de importantes piezas de cartografía, tales los casos del *Mapa de Tequaltiche* o el *Plano ignographico* de Ignacio Castera, lo que aprovecha para hacer una serie de interesantes reflexiones sobre el uso político de las vistas urbanas.

Igualmente sugerentes son las consideraciones que hace en torno a la relación entre los artistas españoles presentes en la colección de la Hispanic Society y algunos aspectos pictórico-históricos en la pintura virreinal mexicana, que tienen que ver con la discusión en torno a la especificidad de ésta y a su incuestionable pertenencia a la más amplia geografía cultural y artística de la monarquía hispánica; y para ello se sirve del manejo de la tradición del retrato, de ciertos temas, como el de la *Inmaculada Concepción* y de algunos problemas como el de la persistencia del llamado lenguaje “zurbaranesco” en el ámbito historiográfico.

El tercer texto corresponde a Jorge Juanes; autor que como se advierte desde el título de su colaboración, “Travesías de la pintura barroca española”, nos entrega una lúcida y muy personal revisión de la escuela pictórica española.

A continuación viene el catálogo propiamente dicho en el que se presentan las más de 200 piezas seleccionadas para la mencionada exposición, en cuyo orden, sin marcar los cambios de manera explícita, se sigue la división de los mismos seis apartados o núcleos temáticos que se usaron en la estructura del discurso museográfico, a saber: “La antigüedad en España”, “España medieval”, “Siglos de Oro”, “América virreinal”, “Fin del Antiguo Régimen” y “España moderna”.

Por lo que respecta al catálogo, debo comenzar diciendo que es difícil encontrar un maridaje mejor logrado entre fotografías y textos explicativos. El deslumbrante discurso visual que constituye el conjunto de espléndidas fotografías de dichas piezas se enriquece con los excelentes estudios elaborados por distinguidos especialistas en las distintas áreas, en que se combinan la erudición con la información pertinente, así en lo que concierne a la importancia histórica o a los materiales y técnicas empleadas para su elaboración, como a los valores plásticos que las distinguen. Fichas en las que junto a lo adecuado de su extensión, se agradece que estén escritas con un lenguaje ameno y claro, lo que redundará en la debida apreciación de cada una de las obras. Esbozo rápidamente la colaboración de dichos especialistas.

A Constancio del Álamo se confió en principio el estudio de las piezas de material arqueológico (cerámica, orfebrería celtibérica; piezas romanas de bronce, plata y mármol); un broche visigodo; una píxide de marfil; así como también textiles, entre los que destacan importantes tejidos de seda hispano-musulmanes y brocados eclesiásticos del siglo xvi, y una mitra confeccionada en la técnica prehistórica del arte plumario.

Al conocedor ojo de Marcus B. Burke debemos los comentarios de importantes obras de la pintura española de los Siglos de Oro, como el retrato del tercer duque de Alba de Antonio Moro, y ejemplos de El Greco, Alonso Cano; Velázquez (2); Zurbarán; Murillo; Carreño de Miranda; Valdés Leal y Sebastián Muñoz; así como de artistas de etapas posteriores, incluyendo a algunos de los siglos xix y xx: Goya (2); Mariano Fortuny; Rusiñol; Sargent; Sorolla, “el maestro de la luz” (3); Zuloaga; Gutiérrez Solana; Viladich Vilá o Anglada Camarasa. Es el encargado

de analizar, también, los cuadros salidos de los obradores en los virreinos americanos: Alonso Vázquez; López de Herrera; Luis Juárez; Sebastián López de Arteaga; un enconchado de Nicolás Correa; Juan Rodríguez Juárez (cuadro de casta y escudo de monja) y José Campeche; asimismo, de ciertos pintores del xix como Agustín Arrieta y el peruano Pancho Fierro. Si esto no fuera suficiente, también son suyos los análisis de algunas piezas de platería y de joyería.

Mitchell A. Coddington, además del ya comentado texto introductorio es el autor de oportunos y bien documentados comentarios para un amplio abanico de piezas; de planos y mapas, como por ejemplo el *Mapamundi* de Giovanni Vespucci (sobrino de Amerigo); un *Plano corográfico de Nuevo México-Texas*; el *Plano de la Ciudad de México* de Casteja y Anselmo López, 1778; de códices, como el *Árbol genealógico de Macuixochitl*, que es el manuscrito pictórico zapoteca más antiguo y de grandes dimensiones que se conserva; éste, junto con el *Mapa de Tequatlitché*, formaron parte de las *Relaciones geográficas* compiladas por orden de Felipe II. De una miniatura de Luis Lagarto; y de varios manuscritos: entre los que destacan “exámenes anuales” del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y un *Diario de viaje a Texas*. Mención aparte merece el comentario al manuscrito *Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y filipinos* (1763) obra de Joaquín Antonio Basarás, que incluye ilustraciones en acuarela de gran belleza e interés, que lo convierten en uno de los registros más completos del México del siglo xviii.

Estudió, también, importantes impresos, como el ejemplar de la *Doctrina breve* de Zumárraga (1544), que es el primero de los publicados en la imprenta de Juan Pablos que se conserva completo, y que perteneció

a Maximiliano; así como también de las dos raras ediciones de obras de sor Juana Inés de la Cruz (de unos Villancicos y de un Auto sacramental), así de las primeras ediciones de dos obras de Carlos de Sigüenza y Góngora; personalidades de la cultura novohispana de quienes ofrece, además, correctas semblanzas biográficas. Este autor, asimismo, nos regala acertada información sobre el aprecio y usos que alcanzaron entre la nobleza europea los ‘búcaros de Indias’ (piezas chilenas y novohispanas). Del mismo modo nos ofrece valiosa información sobre las materias primas, procedimientos y técnicas empleadas en la manufactura de las lacas virreinales al analizar dos piezas, así como también de una mitra en arte plumario y de un maravilloso reboso.

A Patrik Lenaghan corresponden los estudios de obras pertenecientes sobre todo a esculturas, tanto españolas (Pedro de Mena; La Roldana), como virreinales: un *Santiago matamoros*, una *Virgen de Quito (Apocalíptica)*, y el extraordinario conjunto ecuatoriano de cuatro pequeñas piezas de *Las postrimerías*. Igualmente son suyos los estudios de diversas pinturas de los siglos XIX y XX: Madrazo; Zuloaga (2); Nonell, y ejemplos de carteles: Ramón Casas (3), uno junto con Ultrillo, y de delicados dibujos lo mismo en “cartas ejecutorias de hidalguía”, como sueltos (3 de Gutiérrez Solana). Así como también de tres aguafuertes de José de Ribera, unas litografías de Goya, y de la “Vista [coloreada] de la Plaza de México” de Fabregat y Ximeno, de 1797. El mismo autor analiza igualmente los ejemplos de la amplia sección de fotografía a resguardo en la institución: del “álbum” de C. Clifford (1862) dedicado a España, así como del importante acervo sobre centros latinoamericanos (más de 5 000 imágenes del Perú), y que para el caso concreto de México, además del álbum

sobre la Catedral de México de ca. 1870, cuenta con materiales desde la década de 1860, muchas de ellas de los principales forasteros, principalmente franceses, que documentaron múltiples aspectos del país.

Margaret E. Connors McQueade es la encargada de analizar las piezas de loza, tanto la vidriada (mayólica), como la de reflejos metálicos, siglos XIV-XVI; las de la serie “tricolor” de Talavera de la Reina, o las de la Real Fábrica de Cerámica de Alcora, en Castellón de la Plana, que fundara Felipe V en el siglo XVIII, y las piezas procedentes de la Real fábrica de Porcelana del Buen Retiro, en Madrid, que fuera fundada primero en Capodimonte, Nápoles, por Carlos III, e incluso las piezas de “Talavera poblana”; al hacerlo nos ofrece datos sobre la historia, centros productores, detalles técnicos y de procedimiento, evolución de diseños y motivos decorativos. También se ocupa de estudiar las piezas de vidrio de “La Granja”, de un arcón de madera mudéjar taraceado y de una interesante muestra de papel picado con la Plaza de México.

Por su parte, Priscilla E. Muller se encargó de elaborar eruditos comentarios de piezas de orfebrería eclesiásticas, así como de obras en hierro, pero también se ocupó de analizar dibujos de importantes artífices: uno de Murillo y cuatro de Goya.

Por último a John O’Neill se confiaron los estudios de otros dibujos en manuscritos iluminados; así como de la presentación de interesantísimos documentos, tales como unas “instrucciones de Carlos V a Felipe II”, o un aumento de pensión para Tiziano; de un *Manual de instrucciones náuticas y astronómicas*, y de varias cartas: una de Diego Velázquez, otra de Rubens, y una más de Goya; así como también del *Diario* del cautiverio en China de un jesuita en el que el autor ofrece, junto con

una paciente descripción, numerosos dibujos sobre todo tipo de cosas que observó: indumentaria, comida, costumbres, entre otros, y del manuscrito *Varón de deseos* de Palafox.

Por otro lado, resulta muy estimulante saber que hasta la fecha los acervos de la Hispanic Society of America se siguen enriqueciendo mediante donaciones y por compras ya sea a particulares, galerías o en subastas. Es justo en este rubro en el que hay que destacar el esfuerzo por completar la visión del fundador con la adquisición de piezas de los virreinos americanos, y que para el caso de la pintura de la Nueva España esto se advierte con el ingreso en fechas recientes de importantes ejemplos: una lámina de cobre de Alonso López de Herrera — fechada en 1640, ya como religioso dominico —, de un lienzo de Sebastián de Artea-ga, y de un “enconchado” de Nicolás Correa, así como de un cuadro de castas y un “escudo de monja” de Juan Rodríguez Juárez, entre otros. La ausencia del arte virreinal en el origen de la colección, se explica porque éste era un capítulo artístico que aún no había captado la atención ni de Huntington ni de los mercados europeos o neoyorquinos de esa época.

Imposible detenerse en las piezas más significativas, así sea sólo para mencionarlas, pues lo son casi todas, pero no me resisto a hacer breves comentarios en torno a algunas pinturas que acaso sean de las menos importantes o conocidas, pero que revisten mayor interés a mis ojos por haber sido realizadas por artífices que estuvieron activos en el virreinato de la Nueva España. ¿Será obra realmente hecha en este lado del océano por Alonso Vázquez el cuadro de *San Sebastián* del que se dice fue adquirido en Madrid, pero procedente de una colección en Sevilla? (cat. 127). De ser así, tendríamos que aceptar que estamos — ¡por fin! — ante una de las poquísimas

obras que alcanzó a elaborar este artista sevillano durante su corta estancia en México, a donde llegó con el virrey de Montesclaros en 1603 y donde le sorprendió la muerte a principios de 1607; algo, no imposible pero sí muy difícil de aceptar. Igualmente extraño resulta el largo periplo que ha sufrido el cuadro que en algún momento salió de México para “regresar” a la Península Ibérica; de Sevilla pasó a Madrid, y ya en nuestros días volvió a cruzar el Atlántico para llegar a Nueva York.

Respecto a la paternidad del lienzo del *San Miguel arcángel triunfante sobre Satanás* (cat. 131) que se concede a Luis Juárez, debo decir que pese a los inteligentes argumentos empleados, no resulta convincente dicha atribución. Esta obra, procedente de una colección sevillana, y de muy reciente adquisición para la Hispanic Society, comparte, en efecto, algunos rasgos del lenguaje pictórico de ese afamado pintor que trabajara en la Nueva España en el primer tercio del siglo XVII; pero no es menos cierto, también, que algunos detalles se alejan de su manera de trabajar, por ejemplo, la figura tan alargada del arcángel, el insólito fondo ocre oscuro, o la mayor corrección en el dibujo de pies y manos. Sea como fuere, cabe agregar que Marcus Burke, el autor de la ficha, ofrece muy interesantes noticias sobre el posible origen y el uso del segundo apellido “de Alcaudete” con que figura aquel pintor en algunos registros. Y por cierto, en el desarrollo de este texto, se recoge la idea de que el cuadro de *San Miguel* del artista flamenco Martín de Vos, que se conserva en el antiguo convento de los franciscanos de Cuautitlán, en el actual Estado de México, llegó a dicho inmueble directamente; así se pensó durante mucho tiempo, pero conviene precisar que en tiempo reciente Elsa Arroyo ha expuesto en su tesis doctoral la hipótesis de que ese cua-

dro, junto con otros que del mismo De Vos se conservan dispersos entre Cuautitlán, la Catedral Metropolitana y el Museo Nacional del Virreinato (INAH, Tepotzotlán), formaron parte del retablo mayor de la primitiva Catedral de México, erigido en 1585.

Por otro lado, resulta algo curioso que al analizarse el cuadro, casi con el mismo tema de *La caída de los ángeles rebeldes*, firmado por el artífice sevillano avecindado en México, Sebastián López de Arteaga (cat. 133), no se haga ninguna alusión a Zurbarán, con quien Arteaga ha sido relacionado en casi toda la historiografía de la pintura novohispana, y en cambio sí se aluda a la carga caravaggiesca de su lenguaje plástico, en especial para las obras de su primera etapa.

En la ficha dedicada a la pintura con incrustaciones de concha nácar de *Las bodas de Caná*, signada por Nicolás Correa en 1696 (cat. 154), resulta extraño que no se haya hecho alusión al hecho de que el pintor formaba parte de una familia de “mulatos”, lo que hubiera acentuado más el acertado comentario de que para su elaboración ha utilizado el estilo dominante en Europa enriquecido con la técnica decorativa oriental.

En el comentario que se ofrece sobre los llamados “cuadros de castas” (cat. 155) se asevera que eran obras destinadas para la exportación, razón por la cual “la mayoría de las muestras conservadas están en Europa”, lo cual en parte es cierto, pues es allá donde se les ha ido encontrando, pero ya la mayoría de ellas, poco a poco, han regresado a nuestro país. Y una pequeña precisión, el santo que aparece al centro, en la parte baja del escudo de monja de Juan Rodríguez Juárez (cat. 156), más que san Buenaventura, pareciera ser san Francisco de Sales.

En el comentario que se hace del cuadro de Ignacio Zuloaga de *Los flagelantes* (cat. 210)

se dice que la autoflagelación, práctica frecuente en las procesiones de la Edad Media, se mantuvo viva en España por muchos años más, pero que para cuando Zuloaga ejecutó esta obra ya era tradición casi desterrada, salvo en pocos lugares en que pervive hasta hoy; se podría agregar que en México el proceso ha sido casi el mismo, pues es una práctica que tiende a desaparecer pese a que aún permanece viva, en diversos sitios y con variantes, como en Taxco.

Por último, convendría señalar que parte importante del catálogo es la infaltable Bibliografía, en la que se recogen no sólo los muchos libros, ensayos y artículos de que se sirvieron los autores para la confección de las fichas, sino un sinnúmero de trabajos en los que el lector interesado podrá encontrar información más completa y precisa sobre diversos aspectos y ramas de la cultura hispánica.

Por lo dicho y muchas cosas más, debemos congratularnos por la publicación de este catálogo. Sabemos cuán importante es que cada muestra tenga su catálogo impreso, pero no ignoramos también que la preparación de los mismos no es tarea fácil: se necesitan presupuestos, tiempo y la suma de esfuerzos de varios especialistas. Disfrutemos, pues, este catálogo de *Tesoros de la Hispanic Society of America*, ya que su selección de piezas lo ameritaba; la calidad de la impresión, de las fotografías y de los textos constituyen un verdadero manjar, disfrute al que todos estamos invitados. Con el presente catálogo, se da cumplimiento a la vocación con que dotó Huntington a la Hispanic Society: ser no sólo un centro esencial para el estudio de la cultura hispánica en todas sus variadas manifestaciones, sino de ofrecer oportunidades para la investigación a futuras generaciones de estudiosos a través de sus vastas colecciones.