

## *Cristóbal de Villalpando y Francisco de la Maza Un diálogo a dos tiempos*

### *Cristóbal de Villalpando and Francisco de la Maza A Dialogue Across Two Periods*

Artículo recibido el 8 de noviembre de 2022; devuelto para revisión el 26 de julio de 2023; aceptado el 10 de octubre de 2023, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2023.Suplemento.2840>.

**Pedro Ángeles** Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México, México, [pedroa@unam.mx](mailto:pedroa@unam.mx), <https://orcid.org/0000-0002-3315-3615>

**Líneas de investigación** Arte novohispano, especialmente en la pintura, catalogación del patrimonio cultural, documentación y museos

**Lines of research** Art of New Spain with emphasis on painting, cultural heritage cataloguing, documentation and museums.

**Publicación más relevante** En coautoría con Elsa Arroyo Lemus, y Elisa Vargaslugo, eds., *Historias de pincel. Pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España*, Materialidad 1 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020)

**Resumen** Francisco de la Maza es una personalidad relevante para la cultura mexicana. Su quehacer como historiador del arte es un trabajo en progreso y en esta nota se ofrece una revisión sobre el proyecto editorial de su libro publicado en 1964 sobre el pintor novohispano Cristóbal de Villalpando. Se destacan, en particular, algunos aspectos para valorarlo desde una perspectiva historiográfica.

**Palabras clave** Francisco de la Maza; pintura novohispana; barroco; historiografía.

**Abstract** Francisco de la Maza is an important personality as regards Mexican culture. His work as an art historian is a work in progress and this note offers a review of the editorial project of his book, published in 1964, on the painter Cristóbal de Villalpando, highlighting some aspects to help us evaluate it from a historiographic perspective.

**Keywords** Francisco de la Maza; Novohispanic painting; baroque; historiography.



PEDRO ÁNGELES  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

## *Cristóbal de Villalpando y Francisco de la Maza*

*Un diálogo a dos tiempos*

### I

Recorro la sala de lectura de la Biblioteca Justino Fernández y miro su reciente muestra bibliográfica titulada “Libros autografiados o dedicados por artistas plásticos, destacados críticos y reconocidos estudiosos de la historia del arte”. Entonces tomo conciencia de algo no tan evidente: las agencias del pasado están ahí, murmurando, seduciendo, y si a veces hacemos caso omiso al canto de las sirenas, otras nos atamos al delicado toque que sugieren, o, aunque más raro, quedamos embelesados por su fuerza que conmueve.

Entre los libros expuestos, llama la atención un par, el primero, de la autoría de José Moreno Villa, titulado *La escultura colonial mexicana*,<sup>1</sup> obra de extraordinaria importancia para la historia del arte de la Nueva España, no sólo por ser la primera que estudia su escultura con cierta profundidad, sino porque ahí surgió un término con el que luchamos desde entonces: el de *tequitqui*. Cabe mencionar que en su primera página se encuentra una afectuosa dedicatoria a Francisco de la Maza.

1. José Moreno Villa, *La escultura colonial mexicana* (Ciudad de México: El Colegio de México, 1942).

El segundo libro es una edición príncipe de la primera obra publicada por De la Maza, su *San Miguel de Allende. Su historia, sus monumentos*,<sup>2</sup> y esta vez de su puño y letra se lee la dedicatoria a “Raúl Flores Guerrero, discípulo y amigo, en cuyo futuro esperamos un alto valor para la historia y el arte de México”. Eso lo escribía De la Maza en 1949 y son palabras que se tornan tristes cuando conocemos el desenlace. Aquella amistad y fina relación intelectual duraría de 1949, fecha de la dedicatoria, a apenas algo más de una década, pues el joven Raúl murió el 8 de mayo de 1960.

Quedan así visibles en los testimonios bajo el resguardo de nuestra biblioteca, referencias al círculo intelectual en el que se movía Francisco de la Maza. Desde luego, aquel círculo fue mucho más amplio y vibrante, sobre todo si se considera el carisma, ingenio y vivacidad en su decir y escribir que, combinado con su incansable capacidad de trabajo, refleja bien a una de las personalidades más importantes de aquel entonces; tan atractivo en las aulas, conferencias y los viajes de historia viva, como en la fotografía, o lo que nos legó escrito en periódicos o artículos y libros académicos. Revitalizar el diálogo con las obras del famoso maestro siempre será necesario, más aún cuando revisamos el amplio catálogo de temas que trató, maravillándonos porque, me atrevo a afirmarlo ahora, De la Maza fue tan local y provinciano como las enchiladas potosinas, pero, al mismo tiempo, tan universal como la pintura del Renacimiento y la escultura clásica grecolatina, la mitología o sor Juana; entre sus temas dilectos, el de la pintura de la Nueva España, lo encarna su versión del pintor Cristóbal de Villalpando.

## II

El libro *El pintor Cristóbal de Villalpando*<sup>3</sup> lo publicó De la Maza en 1964. A lo largo de su carrera académica le anteceden otros libros siempre relevantes, como su estudio sobre el cosmógrafo e impresor Enrico Martínez,<sup>4</sup> que sirviera para obtener el grado de maestro en Ciencias Históricas por la Universidad

2. Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1939).

3. Francisco de la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, Memorias 9 (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964).

4. Francisco de la Maza, *Enrico Martínez, cosmógrafo e impresor de la Nueva España* (Ciudad de México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1943).

Nacional Autónoma de México el 14 de enero de 1944. En 1946 publicó un estudio sobre las piras funerarias,<sup>5</sup> y en 1948, una monografía sobre el arte de Durango;<sup>6</sup> en 1953 presentó su celeberrimo trabajo sobre el guadalupanismo mexicano,<sup>7</sup> con el que recibió el grado de doctor en Letras con especialidad en Historia el 9 de septiembre del mismo año. A éste le siguió su monografía sobre los coros de monjas (1956),<sup>8</sup> la ciudad de Cholula y sus iglesias en 1959,<sup>9</sup> la ruta del padre de la patria y una monografía sobre el templo poblano de San José de Chiapa en 1960.<sup>10</sup> La edición de los *Ocios literarios*, de Francisco Eduardo Tresguerras, es de 1962<sup>11</sup> y de 1963 la bella prosa de sus *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*,<sup>12</sup> todo esto sin contar los muchos artículos en periódicos y revistas, además de los textos publicados en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, entre los que se cuentan algunos tan célebres como su estudio sobre fray Diego de Valadés<sup>13</sup> o sus varias aproximaciones a la figura de José Rodríguez Alconedo.<sup>14</sup>

5. Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946).

6. Francisco de la Maza, *La ciudad de Durango. Notas de arte* (Ciudad de México: Imprenta Grama, 1948).

7. Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano* (Ciudad de México: Porrúa y Obregón, 1953).

8. Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros de monjas en México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956).

9. Francisco de la Maza, *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, Estudios y Fuentes del Arte en Mexico 9 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959).

10. Francisco de la Maza, *La ruta del Padre de la Patria* (Ciudad de México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1960) y Francisco de la Maza, *La capilla de San Jose Chiapa*, Dirección de Monumentos Coloniales 10 (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960).

11. Francisco de la Maza, *Francisco Eduardo Tresguerras. Ocios literarios*, Estudios y Fuentes del Arte en Mexico 12 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962).

12. Francisco de la Maza, *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*, Estudios de Arte y Estética 8 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963).

13. Francisco De la Maza, "Fray Diego de Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo XVI", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* IV, núm. 13 (1945): 15, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1945.13.396>.

14. Francisco de la Maza, "José Luis Rodríguez Alconedo", *Anales del Instituto de Investi-*

Para cuando llega su libro *Cristóbal de Villalpando*, De la Maza ya era un intelectual reconocido, en la plenitud de su carrera y podría decirse, sin ambages, tanto así que su obra sobre el pintor novohispano representa un hito entre las publicaciones que le debemos, y también, ya lo veremos más adelante, uno en lo que se refiere a los estudios de la pintura y la historia del arte mexicano.

### III

En el contexto historiográfico, la monografía sobre Cristóbal de Villalpando tiene un carácter fundacional. Fue, desde donde lo veo, el primer libro dedicado enteramente a un pintor de la Nueva España, o si alguien planteara alguna duda respecto al encomio, deberíamos decir entonces que fue el primer gran libro que alguien dedicó a ese tema. Los estudios monográficos sobre pintores de la Nueva España inician en 1912. Correspondió a Adolphe de Ceuleneer escribir el primer estudio monográfico que registramos y que trató sobre la vida y obra de Simón Pereyus.<sup>15</sup> Quince años más tarde, el siempre bien recordado Manuel Toussaint escribió un artículo brillante sobre Andrés de la Concha.<sup>16</sup> En 1934, bajo el sello de la editorial Cvltura, aparece un librito de 29 páginas sobre el pintor Alonso López de Herrera, firmado por Manuel Romero de Terreros.<sup>17</sup>

Lo publicado a continuación es una suerte de hermosos telegramas para el arte de la pintura de nuestra época en cuestión, debidos a una iniciativa de la cervecería Cuauhtémoc y su *Boletín Mensual Carta Blanca*, que convocó a once personalidades de la cultura mexicana a hablar de once pintores novohis-

---

*gaciones Estéticas* II, núm. 6 (1940): 39-56, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1940.6.212>; Francisco De la Maza, "Nuevos datos sobre el artista José Luis Rodríguez Alconedo", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* III, núm. 11 (1944): 93-94, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1944.11.366> y Francisco De la Maza, "Las estampas de Alconedo", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VI, núm. 23 (1955): 69-74, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1955.23.578>.

15. Adolphe de Ceuleneer, "L'Anversois Simon Pereyus, peintre du xvi<sup>e</sup> siècle établi à Mexico", *Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique* (1912): 157-162.

16. Manuel Toussaint, "Notas sobre Andrés de la Concha", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, núm. 1 (febrero de 1927): 26-39.

17. Manuel Romero de Terreros, *El pintor Alonso López de Herrera* (Ciudad de México: Editorial Cvltura, 1934).

panos y así, de 1935 a 1936, fueron apareciendo los artículos correspondientes a Alonso López de Herrera,<sup>18</sup> Juan Rodríguez Juárez,<sup>19</sup> Echave el Viejo,<sup>20</sup> Pedro Ramírez,<sup>21</sup> José de Ibarra,<sup>22</sup> Juan Tinoco,<sup>23</sup> Miguel Cabrera,<sup>24</sup> Echave el Mozo,<sup>25</sup> José Juárez,<sup>26</sup> Luis Juárez<sup>27</sup> y Miguel Jerónimo Zendejas,<sup>28</sup> firmados respectivamente por Manuel Romero de Terreros, Luis Cardoza y Aragón, Manuel Toussaint, Xavier Villaurrutia, Agustín Aragón Leyva, Antonio Castro Leal, Enrique Fernández Ledezma, David Alfaro Siqueiros, Antonio Acevedo Escobedo, José Gorostiza y Jorge Cuesta.<sup>29</sup>

Otro artículo destacado es el de las notas críticas en torno a Baltasar de Echave Ibía, de Gibson Danes,<sup>30</sup> o los artículos de Leopoldo I. Orendáin alrede-

18. Manuel Romero de Terreros, "Alonso López de Herrera", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 1 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

19. Luis Cardoza y Aragón, "Juan Rodríguez Juárez", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 2 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

20. Manuel Toussaint, "Baltasar de Echave Orio, llamado 'El Viejo'", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 3 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

21. Xavier Villaurrutia, "Pedro Ramírez", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 4 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

22. Agustín Aragón Leiva, "José de Ibarra", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 5 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

23. Antonio Castro Leal, "Juan Tinoco", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 6 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

24. Enrique Fernández Ledezma, "Miguel Cabrera", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 7 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

25. David Alfaro Siqueiros, "Echave el Mozo", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 8 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

26. Antonio Acevedo Escobedo, "José Juárez", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 9 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1935).

27. José Gorostiza, "Luis Juárez", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 10 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1936).

28. Jorge Cuesta, "Miguel Jerónimo Zendejas", *El Arte en México. Pintura colonial. Boletín Mensual Carta Blanca*, núm. 11 (Ciudad de México: Cervecería Cuauhtémoc, 1936).

29. Para una visión más amplia sobre este proyecto editorial véase la revisión hecha por Roberto Aceves Ávila, "Los artistas como críticos. Reseñas sobre pintura hechas por artistas plásticos en el *Boletín Mensual Carta Blanca*, 1934-1939", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXIX, núm. 110 (2017): 207-246, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2017.1.2594>.

30. Gibson Danes, "Baltasar de Echave Ibía. Some Critical Notes on the Stylistic Character of His Art", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* III, núm. 9 (1942): 15-26, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1942.9.320>.

dor de Francisco de León, Diego de Cuentas y los pintores Arellano,<sup>31</sup> también está el de Romero de Terreros sobre Luis Juárez<sup>32</sup> y el de Justino Fernández sobre Rafael Ximeno y Planes,<sup>33</sup> el librito *Miguel Cabrera*, de Javier Castro Mantecón y Manuel Zárate Aquino,<sup>34</sup> el de los pintores Illescas, de Emilio Hart-Terré,<sup>35</sup> el *Isidro Martínez*, de Xavier Moyssén<sup>36</sup> y la aproximación a José de Páez, de Heinrich Berlin<sup>37</sup> hasta finalmente llegar a 1964 cuando aparecieron los estudios en torno al ya controvertido tlacuilo de Tecamachalco, Juan Gerson, escritos por Rosa de Lourdes Camelo Arredondo, Jorge Gurría Lacroix y Constantino Reyes Valerio uno, y otro artículo en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de autoría de Javier Moyssén.<sup>38</sup>

Sin ser exhaustivos, como fácilmente podrán analizar, todos estos artículos formalizan los estudios de pintores novohispanos durante poco más de medio

31. Leopoldo I. Orendáin, “Francisco de León, pintor del siglo xvii”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* V, núm. 17 (1949): 17-21, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1949.17.473>; Leopoldo I. Orendáin, “El pintor Diego A. de Cuentas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* V, núm. 19 (1951): 75-85, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1951.19.520> y Leopoldo I. Orendáin, “Los pintores Arellano”, *Basílica* 2, núm. 30 (noviembre de 1957): 20-29.

32. Manuel Romero de Terreros, “El pintor Luis Juárez”, *Arte y Plata* 1, núm. 9 (abril de 1945): 17-18.

33. Justino Fernández, “Rafael Ximeno y Planes. El último pintor español en Nueva España”, *Ambos Mundos*, 3 de diciembre de 1946.

34. Javier Castro Mantecón y Manuel Zárate Aquino, *Miguel Cabrera: pintor oaxaqueño del siglo xviii* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Coloniales, 1958).

35. Emilio Hart-Terré, “Los Illescas, pintores en Lima”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 11 (1958): 124-130.

36. Xavier Moyssén, “Isidro Martínez. Un pintor académico desconocido”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VIII, núm. 30 (1961): 97, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1961.30.696>.

37. Heinrich Berlin, “Obras del pintor mexicano José de Páez en el Perú”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 16 (1963): 90-98.

38. Rosa de Lourdes Camelo Arredondo, Jorge Gurría Lacroix y Constantino Reyes Valerio, *Juan Gerson. Tlacuilo de Tecamachalco*, Departamento de Monumentos Coloniales 16 (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964); Xavier Moyssén, “Tecamachalco y el pintor indígena Juan Gerson”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* IX, núm. 33 (1964): 23, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1964.33.774>. Un apunte más contemporáneo en torno a esta problemática lo escribe Pablo Escalante Gonzalbo en su artículo “Fulgor y muerte de Juan Gerson o las oscilaciones de los pintores de Tecamachalco”, en *El proceso creativo*, ed. Alberto Dallal, Estudios de Arte y Estética 59 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006), 325-342.



siglo y ninguno será, a profundidad, documentación, construcción de un catálogo y problemáticas presentadas, como lo fue el *Cristóbal de Villalpando* de Francisco de la Maza. Pero, ¿cómo se conforma este libro?

#### IV

El *Villalpando* de Francisco de la Maza es un gran libro por su contenido, también lo es en cuanto empresa editorial. Primero advertimos que forma parte de una de las series más importantes entre las que tuvo, desde su fundación, el Instituto Nacional de Antropología e Historia: la colección Memorias, inaugurada en 1951 con *Arquitectura prehispánica*, de Ignacio Marquina, a la que pertenecen obras emblemáticas de corte histórico y arqueológico como las *Urnas de Oaxaca*, de Alfonso Caso e Ignacio Bernal (1952); *El tesoro de Monte Albán*, que pudo ver la luz hasta 1969, al demorar sus 406 páginas más de una década; la monografía sobre Actopan, del arquitecto Luis Mac Gregor; una obra multiautoral sobre la cueva mortuoria de la Candelaria; *Mesoamérica, ensayo histórico cultural*, de Román Piña Chan; otra obra de Ignacio Bernal, su *Bibliografía de arqueología y etnografía; Mesoamérica y Norte de México, 1514-1960*; *La arquitectura contemporánea mexicana*, de Israel Katzman, el número justamente sobre *El pintor Cristóbal de Villalpando*, de Francisco de la Maza (1964) y del mismo año, una segunda edición de la *Arquitectura prehispánica*, de Marquina, el de Jorge R. Acosta que trata sobre *El palacio del Quetzalpápálotl*, otro que refiere los trabajos de restauración y museología llevados a cabo en el colegio de Tepozotlán, cuando se decidió fundar ahí el Museo Nacional del Virreinato. El número 12 es otra obra de alta estima para la pintura de la Nueva España, pues se trata de la monografía dedicada por Abelardo Carrillo y Gariel a Miguel Cabrera (1966) y es en el número 13 donde detectamos el último número de aquella época de esta serie clásica: el libro firmado por Alfonso Caso, Ignacio Bernal y Jorge R. Acosta, titulado *La cerámica de Monte Albán*. Tal como se puede apreciar, la obra de De la Maza se retrasa debido al doble esfuerzo editorial del Instituto Nacional de Antropología e Historia que prácticamente publicó obras de referencia para sus campos de trabajo. Comparten entre sí, de manera común, un dedicado trabajo editorial, su formato de pasta dura, capaz de resistir el tiempo, y su noble caja a doble columna, acompañada siempre de numerosas ilustraciones y fotografías a color o en blanco y negro.

Y si cada libro tiene en común la colección, sus proporciones, el tipo de papel y otras características editoriales similares, también es cierto que cada autor debió tener un papel importante a la hora de definir algunos detalles. Tal es el caso de la selección de la viñeta para la portada o la ilustración con la que De la Maza ilustra el colofón de su libro, con una viñeta ejecutada por su colega, el arquitecto Manuel González Galván. Desde luego también los libros corren paralelos a un grueso número de imágenes que para De la Maza representarían, como el mismo libro, un trabajo constante y dedicado al que destinó muchos años de esfuerzo, de correspondencia enviada a donde fuera necesario, y de escritos con el sabio manejo de diplomacia exquisita al que se añade el estipendio de buenos recursos económicos.

De la Maza tuvo para su libro sobre Villalpando la oportunidad de ensayar una primera prueba. No fue menor y constituyó un extenso artículo que publicó en 1963, en el número 18 de la revista *Archivo Español de Arte*.<sup>39</sup> Ahí, nuestro autor publicó un buen corpus de las fotografías que aparecerían todavía más generosamente en su libro de 1964. No me resulta difícil pensar que el director de la revista, Diego Angulo, le pidiera a De la Maza un artículo con el tema de “la pintura barroca mexicana” que, de manera obvia, nuestro autor dedicó a la obra de Cristóbal de Villalpando por dos razones. Primero, porque para ese momento su investigación respecto al pintor ya contaba con avances significativos y, segundo, porque la rica expresividad en la forma y el color del artista novohispano le hacía arquetipo del barroco. En lo general, podría decirse que sin toda la audacia del libro, el artículo opera como un resumen de estructura y contenido. En él incluye uno de los argumentos capitales en su visión del pintor, y que proviene del análisis de lo dicho por José Bernardo Couto, quien al trazar sus dichos sobre Villalpando, así lo advierte De la Maza, pasa de la censura al panegírico: Couto dice que el pintor novohispano no tiene nada de soberbio, Clavé afirma que es notable por su desigualdad, valentía y rasgos de imaginación, mientras José Joaquín Pesado, en dichos de poeta, diría que al mirar su pintura: “me ha parecido que su autor concebía como un poeta”.<sup>40</sup>

Ya al interior del libro detectamos un estilo más decididamente provocativo. Francisco de la Maza partiría de la idea de que los talleres novohispanos produ-

39. Francisco de la Maza, “Pintura barroca mexicana: (Cristóbal de Villalpando)”, *Archivo Español de Arte* (1963).

40. José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México [1872]*, ed. Manuel Toussaint, Biblioteca Americana. Serie Literatura Moderna: Pensamiento y Acción 3 (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1947): 84-85.

jerón una obra derivada, “que es marginal y secundaria dentro del cauce artístico de Occidente”,<sup>41</sup> pero que lejos de ser esta apreciación una desventaja, lo que le permitió argumentar es que la Nueva España fue tierra fértil para un rebelde. Lleva a cabo, como es natural, una breve historia de la pintura para contextualizar a su artista y luego reúne los problemas que existen en torno a su vida, algunos no resueltos como su lugar y fecha de matrimonio, otros como sus cargos en el gremio, el registro de dos de sus hijos y su compadrazgo con Echave Rioja, hasta su acta de defunción cuando “En veinte de agosto de 1714 murió Xptobal de Villalpando, viudo de María de Mendoza. Vivía en la calle de la Concepción. Recibió los santos óleos y se enterró en San Agustín, donde estuvo su cuerpo con licencia de su Ilma. No testó, según lo dixo su hixo el Br. don Carlos de Villalpando”.<sup>42</sup>

Otro capítulo relevante es “Villalpando y la crítica”, en donde el autor reúne la fortuna que sigue en la historiografía toda opinión sobre su artista. Ahí está el parecer de Valdés Leal el ídolo de Villalpando, postura probablemente argumentada por Diego Angulo y potenciada por De la Maza y ambos, frente al insistente peso de lo sevillano en la Nueva España, prefirieron acotar a la influencia andaluza antes que profundizar en otras venas, como en la pintura madrileña.

Además de formalizar un catálogo sólido de todo cuanto pudo reunir de la obra de Villalpando, es en el capítulo “La estética de Villalpando”, en donde magnifica su rebeldía. Ya había definido en bellas líneas en su introducción el papel que tiene el grabado para la pintura de la Nueva España, al señalar que ahí Villalpando no fue del todo obediente; era original y no como afirmaron antes, una vida paralela y hermano de Juan Correa.<sup>43</sup> La desigualdad en su arte tampoco era algo característico de su obra sino más bien, algo extendido a cualquier pintor de estas regiones.

Fue un rebelde. Cuando quiso, fue “desigual”, “incorrecto”, “mediano” y hasta mal pintor. Pero, también cuando quiso, fue excepcional y magnífico, llegando a tocar las excelencias del genio. Se acercó a Tiziano, a Rubens, a Murillo, a Valdés Leal, pero sólo en sus cuadros predilectos, en sus esplendorosos murales o en sus óleos chicos de su especial agrado [...] Parece que pensó —y cumplió, con esto: al cliente, no lo que pida, sino lo que se merece.<sup>44</sup>

41. De la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, 1.

42. De la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, 9.

43. De la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, 17.

44. De la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, 18 y 19.

Y ello lo encarna al pintor novohispano en la retórica de sus temas, la manufactura de sus paños, los tipos humanos que pintó, la expresión con que los representó o las tipologías de niños y ángeles, dedicando importantes líneas a la figuración angélica desde el *San Miguel* de Marten de Vos y su evolución en las representaciones novohispanas. Por último, habla de flores y joyas donde Villalpando brilla, y de manos y pies, donde se le nota más incorrecto, pero este artista no tiene que adornar el detalle porque,

Entonces el secreto deberá estar en otra parte. Y es que al Barroco lo que importa no es el detalle, sino el conjunto; lo primario y no lo secundario; el tema como presencia y el símbolo como fin. Las manos o los pies poco tienen que ver con esa presencia o ese fin. El interés deberá estar en la composición (más bien, el tema) y en la expresión. El Barroco es teológico y teleológico, es decir, didáctico y moral. Por eso no puede gustar ni a los clasicizantes ni a los modernizantes.<sup>45</sup>

Y es que “Cristóbal de Villalpando es el vigoroso puente que une la pintura del siglo xvii con la del xviii; al barroco exuberante con el barroco mesurado; a la ascensión del estilo con su decadencia”.<sup>46</sup> También representa la manifestación sabia del *ut pictura poesis*, porque como el mayor elogio, Villalpando pintó como poeta y lleva el cetro de la pintura, tal como sor Juana lo tiene para con las letras.

## VI

Entonces, el *Cristóbal de Villalpando* de Francisco de la Maza es un personaje atrapado en el seno de sus contradicciones, también es uno que se mira con efectos vasarianos, pues representa a la par la mayor gloria de su arte y los muchos defectos de su tiempo. Es muestra, a su vez, de varios de los problemas capitales para estudiar a profundidad la pintura de la Nueva España y sus agentes: pocos documentos y dispersos, fuentes inconexas, grabados apenas hoy más asequibles, materiales fotográficos y fuentes para la clasificación de objetos siempre en proceso. Por eso, publicar más de 150 materiales gráficos fue para su libro todo un portento. En el archivo de Francisco de la Maza se detallan, por ejemplo, los grandes esfuerzos por obtener las imágenes de la pintura *Vistas de la Plaza Mayor* de México, a la que De la Maza considera la obra maestra de su

45. De la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, 31.

46. De la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, 243.

pintor y que fuera publicada primero por Manuel Romero de Terreros.<sup>47</sup> Así, cada foto resultó en sí misma no sólo de la técnica, sino de fortunas diplomáticas y peticiones que terminaron bien en muchas ocasiones.

De la Maza también dedicó su libro a la memoria de su dilecto amigo Raúl Flores Guerrero. Pienso no sólo por amistad o agradecimiento, sino también porque en sus lides intelectuales debieron charlar del tema, después de todo, mucho viajaron juntos, al lado de Elisa Vargaslugo, recorriendo la geografía mexicana para descubrir a los ojos de la historia del arte cuánto había. En su reseña sobre la relación entre la pintura virreinal y Francisco de la Maza, Xavier Moyssén<sup>48</sup> habla de los muchos viajes y las dilectas pinacotecas que nuestro homenajeado tuvo la oportunidad de ver y encima de todas, la obra de Velázquez, Zurbarán, Murillo, Ribera y Valdés Leal que estudió “urgido”<sup>49</sup> para explicarse la de la Nueva España. Y sin embargo, dice Moyssén:

él no fue un crítico del arte pictórico, en el concepto estricto del término, sus juicios no los emitió con la autoridad de la crítica en esa disciplina. Los problemas de la composición, colorido, dibujo, técnica y escuelas, los vio como una cosa secundaria o subordinados a otros temas y al simbolismo de los cuadros. Sus juicios críticos fueron de tipo historicista; para él todo descansaba en su erudición y en la historia, de allí que las fuentes o las autoridades a las que constantemente recurría fueran los clásicos historiadores de la pintura virreinal [...] sobre todo, Manuel Toussaint.<sup>50</sup>

Es posible que Moyssén tenga razón en varias cosas, como la parafernalia erudita montada por De la Maza para el catálogo del artista, pero sospecho también que había otras vertientes aún por descubrir. Apenas en 1956 se había publicado en los Breviarios del Fondo de Cultura Económica, con traducción de Luis Cardoza y Aragón, el influyente libro de Bernard Berenson, titulado *la Estética e historia en las artes visuales*,<sup>51</sup> a la que dos de sus cercanos amigos, Pedro

47. De la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, 159.

48. Xavier Moyssén, “La pintura virreinal en la obra de Francisco de la Maza”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XI, núm. 41 (1972): 99-105, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1972.41.951>.

49. Moyssén, “La pintura virreinal en la obra de Francisco de la Maza”, 101.

50. Moyssén, “La pintura virreinal en la obra de Francisco de la Maza”.

51. Bernard Berenson, *Estética e historia en las artes visuales*, trad. Luis Cardoza y Aragón, Breviarios 115 (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956).

Rojas y Raúl Flores Guerrero, dedicaron reseñas, el primero en *Diánoia*<sup>52</sup> y, el segundo, en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.<sup>53</sup> Qué podemos intuir de los diálogos que tuvieron ellos camino a un viaje a cualquier lugar, porque como solía decir De la Maza, todos los caminos en México nos llevan a una obra de arte.

Verdad es que la biografía de Villalpando realizada por Francisco de la Maza resultó corta, su autor hace notar que la mejor fuente para construirla está en su propia pintura. También De la Maza nos hace reflexionar sobre la asimilación que propone entre la poesía y la pintura (sor Juana y Cristóbal de Villalpando) y si bien a un sabio pintor ligado a las letras, como lo fue Echave, el Viejo, le fue posible ejercer su actividad en estas tierras con reconocimiento y valía, otro, que componía como poeta, un rebelde, terminó pagando el precio, pues la principal patrona de aquellos años, la Catedral de México, prefirió la mesura obediente de Juan Correa a la fuerza deliberada de Cristóbal de Villalpando. Entre esos diálogos tendidos entre el pasado y presente habremos de continuar avanzando sobre el legado historiográfico que nos heredan maestros como Francisco de la Maza. ♣

52. Pedro Rojas, "Bernard Berenson, estética e historia en las artes visuales", *Revista de Filosofía Diánoia* 3, núm. 3 (2 de enero de 1957): 410-416, <https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1957.3.1386>.

53. Raúl Flores Guerrero, "Estética e historia en las artes visuales, de Bernard Berenson", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VI, núm. 25 (1957): 132-134, <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1957.25.624>.