

Alejandro Huerta Carrillo

Notas sobre el pintor Cristóbal de Villalpando

Cristóbal de Villalpando fue uno de los pintores más importantes de la Colonia; nació según su acta de matrimonio, en la ciudad de México en 1649 y murió en la misma ciudad el 20 de agosto de 1714. Según varios autores, la culminación del estilo barroco lo presenta la obra Villalpando y su escuela, quien elevó al barroquismo a una altura de prodigio. Para otros Villalpando está dentro del apogeo del barroquismo pictórico y de la formación de un estilo típico denominado barroco exuberante.

Según Francisco de la Maza, en su libro *El pintor Cristóbal de Villalpando*, en 1695 Cristóbal es ya un joven aprendiz, que seguro asistió al taller de José Juárez (1615-1665?). José Juárez copia a Rubens y abandona las rígidas telas de Echave Orío (fl. 1596-1620) y de su padre Luis Juárez (fl. 1600-1633) para sustituirlas por los estofados mantos de sus reyes o las flexibles vestiduras de sus vírgenes y ángeles de rubias y rizadas cabelleras. Don Diego Angulo Íñiguez, en la *Historia del arte hispanoamericano*, menciona que el ídolo de Villalpando fue sin duda Juan de Valdés Leal (1622-1690), que de él proceden sus entusiasmos y sus originalidades coloristas, además de que, como su modelo, es un pintor bastante desigual. Por otra parte, también opina que tiene influencia de Rubens, debido a sus estampas tan difundidas en esta época, dándole una ampulosi-

dad barroca a algunas de sus composiciones.

Los pintores más importantes contemporáneos de Villalpando fueron: Baltazar de Echave Rioja (1632;1682), tan discípulo de Rubens como de Murillo; Pedro Ramírez (fl. 1650-1678); Antonio Rodríguez (fl. 1663-1686); fray Diego Becerra; Hipólito Rioja (fl. 1668); Juan Sánchez Salmerón (fl. 1666); Toussaint menciona que este pintor es una especie de José Juárez y Cristóbal de Villalpando dulcificados. Nicolás (fl. 1675-1739), Miguel y Diego Correa; Juan de Villalobos (fl. 1695-1723), fecundo pintor influido por Villalpando; el sobrio y elegante Juan Tinoco (fl. 1670-1685); Antonio de Santander, considerado como uno de los notables pintores del siglo XVII; Nicolás (1667, 1734) y Juan Rodríguez Juárez (1675-1728), considerados como sucesores del maestro, y para terminar, Juan Correa (fl. 1671-1739) que era muy amigo de y trabajó estrechamente con Villalpando; todos los críticos e historiadores de arte hablan de Correa y Villalpando como si fueran “hermanos en la carne y en el arte”. El primer dato pictórico que tenemos de Villalpando es en 1675, cuando realiza los lienzos del retablo de Huaquechula, Puebla. Once años después, en 1686, aparece como veedor del arte de la pintura. Villalpando se engrandeció y se hizo famoso por las pinturas de Puebla y de México. Su época de oro

es la década de 1680-1690. Después la fama lo llevó a los pedidos engorrosos, todo mundo quería tener obras suyas y su taller se inundó de encargos.

Villalpando firmó casi siempre sus cuadros, pero muy pocas veces estampó la fecha en sus pinturas. En algunos casos se vio obligado por conmemoración de un hecho o por orden del pagador.¹

La primera forma de firma que plasmó es la más usual y aparece en la mayoría de sus pinturas: es sólo su apellido en cursivas, añadiendo a veces una “f” o el “fac” o “fat” que significa “hizo”; en ocasiones adorna la “v” inicial o la “p”. Esta forma aparece desde 1675 hasta 1710, casi no usada en sus obras maestras, que pinta entre 1683 y 1695.

Otra forma de firmar es poniendo su nombre y apellido también en cursivas, usando en algunos casos su nombre en apócope (Xptoval) en lugar de Cristóbal, con rúbrica o sin ella.

Además firmaba sus pinturas poniendo su nombre y apellido con letras redondeadas en caligráfico y con rúbrica. En la etapa que podría llamarse de su vejez antepone a esta firma “El maestro Cristóbal de Villalpando”. Ejemplo de esto lo tenemos en *La mística ciudad de Dios*, pintado en 1706. Éste es uno de los cuatro cuadros que existen actualmente en

¹ Francisco de la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, p. 19.

NOTAS

el Museo Regional de Guadalupe, Zacatecas. Otra firma similar se encuentra en el *Cuadro de ánimas* de grandes dimensiones, pintado dos años después, que se puede ver en el templo de Tuxpan, Michoacán.

También firmaba usando el nombre y apellido en letras mayúsculas con letra de imprenta en forma ostentosa y presuntuosa. Francisco de la Maza opina que ésta es una de las firmas más elegantes de la pintura colonial. La podemos apreciar en *Apoteosis de San Miguel*, que se encuentra en la sacristía de la Catedral metropolitana. Algunas veces le agrega a su firma “inventor” o “inventor”, lo que quiere decir: creación de, idea de, original de.

En algunas ocasiones pone su firma en un papel arrugado. Como en *La Crucifixión* del Museo de las Vizcaínas y en *Apoteosis de San Miguel* de la Catedral de México, mencionado anteriormente.

Además de su extensa actividad como pintor, Cristóbal de Villalpando tuvo actividad como veedor y como alcalde en los gremios de pintores y doradores de su época. Veedores y alcaldes eran las principales autoridades de los gremios, cuyo nombramiento se hacía por elección pública anual de todos los integrantes.

Los gremios eran, en términos generales, corporaciones basadas en la unión de individuos o artesanos, que se dedicaban a una misma profesión y se unían entre sí para defender sus derechos y reclamar ciertos privilegios. Este tipo de asociación trajo consigo la vigilancia y el respeto al oficio, además de la redacción de ciertas normas para reglamentarlo, que concedían derechos y obligaciones a los asociados, que son conocidas con el nombre de ordenanzas. De tal manera se fijaban jornadas de trabajo, salarios, precios a las mercancías, colores, tamaño y calidades de los productos, estableciendo los instrumentos con que se debían aplicar los materiales. Nadie po-

día ejercer un oficio sin pertenecer a su corporación respectiva.²

Las ordenanzas eran normas o mandatos hechos por una autoridad para reglamentar, ordenar, amparar, castigar o ayudar, entre otros, a los asociados de una corporación gremial. Debían estar apoyadas y aprobadas por el ayuntamiento. En el gremio de pintores encontramos dos ordenanzas, las primeras datan de 1557 y las segundas de 1686. En estas ordenanzas se establecían en principio los requisitos tanto técnicos como administrativos y religiosos que debían cumplir los agremiados.

Los veedores constituían la autoridad suprema del gremio, debían ser individuos de buena fama a ciencia y conciencia; generalmente eran los maestros de más experiencia y edad dentro del gremio. Sus funciones eran como vigilantes e inspectores, velaban por el exacto cumplimiento de las ordenanzas, mandamientos y contratos entre maestros, oficiales y aprendices. Cuidaban celosamente las funciones del artesano, otorgaban las cartas de examen. Impedían que los oficiales sin título trabajaran por cuenta propia, intervenían como jurados en los exámenes de oficiales que aspiraban a la categoría de maestros (llevar el título de maestro significaba el más grande orgullo y dignidad). Por otra parte fiscalizaban el trabajo dentro del gremio, comprobaban la calidad de los materiales y objetos manufacturados, impedían que se fabricasen artículos fuera de lo establecido por las ordenanzas a que estaban sujetos.

Villalpando fue veedor en muchas ocasiones, desde 1686 hasta 1699. En 1709 se le menciona como valuador de las pinturas de don José Bueno Bazán.

² Rosa Lorena Román Torres, *Cristóbal de Villalpando: teoría y práctica de conservación*, tesis, p. 82.

Cumplir y hacer ejecutar los reglamentos que estipulaban las ordenanzas siempre fue una de las actividades de Villalpando.

De las pinturas de Villalpando se han hecho pocos estudios de laboratorio para investigar la técnica de la pintura y los materiales usados por él; desde la tela utilizada para los soportes hasta los pigmentos y aglutinantes usados en las capas de pintura.

Una de las pinturas estudiadas es conocida como *San Gabriel Arcángel* y se encuentra en el Estado de México, en el templo de la Magdalena, municipio de Coacalco. La investigación de esta excelente obra de Villalpando fue programada por ser Villalpando uno de los pintores más importantes de la Colonia y por el lío que se produjo a causa del robo que sufrió dicha pintura. Afortunadamente fue recuperada y se mandó a los talleres del Centro INAH de Churubusco, en México, para su restauración y estudio.³

Para nosotros la pintura fue aún más importante porque al hacer su estudio iconográfico, encontramos que no representaba a San Gabriel Arcángel, sino al Arcángel Baraquiel, quien se le aparece a Moisés en la escena de “la quema de la zarza”.⁴

Como resultado del análisis microscópico y químico encontramos que el arcángel está pintado magníficamente con un juego de luces y sombras y gran colorido. La agradable composición del color azul oscuro de su vestido (túnica femoral) está lograda con el pigmento azul esmalte; en el color amarillo-ocre de la estola y rosado de la túnica talar Villalpando usó amarillo gamboge para la estola y laca de grana para la túnica. Asimismo,

³ “Un Villalpando recuperado, restaurado y restituido”, en *Boletín del INAH*, núm. 6, p. 58.

⁴ Alejandro Huerta Carrillo, “Materiales y tecnología en una pintura de Cristóbal de Villalpando”, p. 1.

destaca la nube sobre la que está parado el ángel lograda con una composición de luces y sombras en donde se usaron diferentes mezclas de blanco de plomo y esmalte. Para el resto de los colores, Villalpando usó el mismo esmalte para los colores azules, mezclado con blanco de plomo, en mayor o menor proporción, según los tonos; la malaquita, la tierra verde y el resinato de cobre, para los colores verdes, mezclados con otros pigmentos para lograr diferentes matices; rojo bermellón (cinabrio) y laca de granza para los colores rojos o rosados; masicot y gamboge para los colores amarillos, mezclados con blanco de plomo y cinabrio, según la gama del amarillo; negro de carbón y negro de humo, para los negros, y blanco de plomo para los blancos y para matizar la mayor parte de los colores de la pintura.

Villalpando utiliza en esta obra una tela de lino para el soporte, dos bases de preparación (rosada y roja) sobre las que pintó la figura del ángel y todos los elementos secundarios de la pintura. Utilizando una paleta muy reducida, realizó una obra magnífica en calidad y colorido, donde manifiesta el barroquismo, el movimiento incomparable de las telas, el uso de magníficas joyas en las vestiduras, y los ojos grandes y rasgados en los rostros, características inconfundibles del pintor considerado como el más elegante y virtuoso de la época de la Colonia en México.

Otra pintura analizada parcialmente es la conocida comúnmente como *Cuadro de ánimas*, de 4.92 metros de ancho por 6.96 metros de alto, que se encuentra en Tuxpan, Michoacán, en el templo de Santiago Apóstol. Otras tres se encuentran en Guatemala y también fueron estudiadas durante su restauración; ellas son: *Jubileo de la Porciúncula*, *Cerro de fuego* y *Cena eucarística*. En estas obras y en la anterior, también se hicieron análisis de soportes, bases de prepa-

ración y capa pictórica (pigmentos y aglutinantes). Los resultados de esta investigación se encuentran en la etapa de interpretación de resultados y conclusiones, para ser publicados.

En Zacatecas estamos estudiando actualmente las cuatro pinturas de Villalpando que se encuentran en el Museo Regional de Guadalupe y cuyos títulos son: *La Anunciación a la Virgen*, *La Sagrada Familia*, *Árbol genealógico de Adán y Eva* y *La mística ciudad de Dios*. Con este estudio y los anteriores haremos un cuadro comparativo de la técnica de pintura y de los materiales usados por Villalpando en este grupo de nueve pinturas, lo que aportará un conocimiento más profundo de la paleta, el manejo de colores, de luces y sombras, el uso de capas de color y las mezclas de pigmentos.

Bibliografía

- Carrillo y Gariel, Abelardo, *Autógrafos de pintores coloniales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1972.
- Huerta Carrillo, Alejandro, "Materiales y tecnología en una pintura de Cristóbal de Villalpando", en *Museo del Virreinato*, Boletín del Museo Nacional del Virreinato, núm. 15, octubre de 1988, pp. 1-5.
- Maza, Francisco de la, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, INAH, México, 1964.
- Román Torres, Rosa Lorena, *Cristóbal de Villalpando: teoría y práctica de conservación*, tesis para obtener el título de Licenciado en Conservación y Restauración de Bienes Muebles, México, 1985.
- Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1982.
- , "Un Villalpando recuperado, restaurado y restituido", en *Boletín del INAH*, núm. 6. Época II/julio-septiembre, INAH, México, 1973.

Françoise Vatan

A propósito de la construcción del lazo social

A partir de Françoise Héritier,
Les deux soeurs et leur mère

¿Una palabra olvidada?
FUSIÓN (interpretación posible:
búsqueda de la totalidad del ser, de sus
lazos con el universo;
trasmutación alquimista.
No separar: lo inanimado
de lo animado
el hombre de los elementos
y de los reinos
lo consciente de lo inconsciente
el bien del mal, lo 'bello' de lo 'feo'...)

André Masson, citado por Michel Leiris
(1993: 17, traducción mía)

Recientemente en su curso "Cuerpo, parentesco y poder", impartido en la ENAH en octubre de 1996, Maurice Godelier propuso una hipótesis sobre la formación del lazo social, problema ya presente en el libro de Héritier, *Les deux soeurs et leur mère*. Con el fin de introducir más elementos para la discusión de esta problemática sumamente importante, me pareció oportuno desempolvar este artículo. Lo escribí a mediados de 1995, principalmente para poder trabajar con mis estudiantes el libro de Héritier, que me parecía primordial para cualquier estudio sobre identidad y no les era directamente accesible puesto que no hablan francés. Me pareció conveniente publicarlo, colaborando así para darlo a conocer y, ¿por qué no?, propiciando la traducción al español de una autora tan sugerente como Héritier. Después de seis meses de haberlo entregado