

Revista de Indias, 1989, vol. XLIX, núm. 187

EL ARTE AMERICANO EN LAS PUBLICACIONES PERIODICAS ESPAÑOLAS

POR

AMELIA LOPEZ-YARTO
Centro de Estudios Históricos, CSIC
M.^a CONCEPCION GARCIA SAIZ
Museo de América, Madrid

La incorporación de los historiadores del arte españoles al estudio del arte moderno y contemporáneo de América, de una forma rigurosa y alejada de los comentarios vagos de épocas anteriores, data de los años treinta de este siglo, coincidiendo así el desarrollo de su obra con el período de análisis propuesto por estas jornadas. A ello contribuyeron sin duda diferentes acontecimientos. El más importante de todos la creación, a finales de la década anterior, de la cátedra de Historia del Arte Hispano Colonial, llevada a cabo en Sevilla.

Al poco tiempo, en 1935, apareció el primer número de los *Cuadernos de Arte en América y Filipinas*, que comenzó a recoger las investigaciones de quienes trabajaban en torno a la citada cátedra, encabezados todos ellos por la figura de Diego Angulo, que también iniciaba durante esos años su contribución a esta parcela del arte. Hasta entonces y desde hacía casi un siglo, las revistas españolas se habían limitado a incluir entre sus publicaciones un volumen no superior al de un artículo cada diez años. Todos estos trabajos se habían limitado a leves comentarios en torno a un edificio, ciudad o país americano, sin pretensión de aportación científica alguna. Títulos como «Antigüedades de México», «Viajes a Buenos Aires y Las Palmas» o «Sobre Perú», eran habituales en revistas como *El Semanario Pintoresco*, una de las más interesadas por el mundo americano.

La vida de los citados Cuadernos fue muy limitada, no consiguiendo publicarse más de cuatro números, aunque con una periodicidad tan irregular que abarca de 1935 a 1952. Con su desaparición se perdió la única publicación monográfica periódica

que se editó en España. A partir de entonces los artículos dedicados a esta temática que fueron apareciendo a lo largo de los años, se dispersaron en revistas dedicadas a la historia general del arte, al arte español específicamente o a la historia general y la historia de América.

Por lo que se refiere al arte colonial, denominado según las modas arte hispanoamericano o arte virreinal, fue la arquitectura el campo de estudio preferido por estos investigadores, quienes sólo de forma esporádica incursionaron en el terreno de la pintura o las artes suntuarias. Ya en fecha temprana, 1935-36, Diego Angulo Iñiguez abrió el camino a los estudios sistemáticos de orfebrería colonial con trabajos como «*Frontales de plata de Guatemala y Caracas*», aparecido en los Cuadernos, campo que él mismo cultivaría en diferentes ocasiones al localizar obras de ese tipo tanto dentro como fuera de la Península: «*Orfebrería de Guatemala en el Museo Victoria y Alberto de Londres*» (Archivo Español de Arte, 1950). Sin embargo, y a pesar del carácter pionero de muchas de sus investigaciones, la producción americanista de Angulo pasó a muy segundo plano tras la publicación, en colaboración con otros historiadores, de la *Historia del Arte Hispano Americano*. Uno de estos colaboradores, al tiempo que su más fiel continuador, Enrique Marco Dorta, tras su incorporación a la cátedra de Arte Hispanoamericano, inició una dedicación prácticamente exclusiva, a estos temas.

Ambos investigadores desarrollaron un trabajo en el que era fundamental la minuciosa descripción de las obras objeto de estudio y la búsqueda de sus precedentes, fundamentalmente hispánicos. Para la realización de sus trabajos los dos estudiosos se trasladaron en repetidas ocasiones a América y mantuvieron una constante relación con sus colegas del otro lado del Atlántico. Al mismo tiempo hicieron uso de la interesante documentación que les ofrecían algunos de los archivos españoles, especialmente el de Indias en Sevilla, y el de la Real Academia de la Historia y el Histórico Nacional en Madrid. Con trabajos como «*Las catedrales mejicanas del siglo XVI*» (Boletín de la Real Academia de la Historia, 1943) o «*El gótico y el renacimiento en las Antillas (arquitectura, escultura, pintura, azulejería y orfebrería)*» (Archivo Español de Arte, 1947) por parte de Angulo y «*Juan de Herrera en la Catedral de Méjico*» (Cuadernos de Arte en América y Filipinas, 1935-36) o «*Atrios y capillas abiertas en el Perú*» (Archivo Español de Arte, 1940-41) por parte de Marco Dorta, entre otros muchos, se inició lo que para algunos críticos extranjeros consti-

tuía la base de una escuela española de historiadores del arte americano, empeñados en poner de relieve la dependencia directa del arte colonial con el español, desatendiendo con ello su relación con otros centros de arte europeo.

Esta valoración de fuerte contenido nacionalista en algunos aspectos, no fue obstáculo para que se impusiera el rigor científico de unos trabajos en los que primaba la aportación de datos frente a la elaboración de teorías estéticas o sociológicas, a las que eran poco dados los dos investigadores y especialmente Diego Angulo. Lo cierto es que entre 1935 y 1946 el número de artículos publicados ya por diferentes autores, alcanzó la «abultada» cifra de 6,5 por año. Si el salto cuantitativo con relación a las cifras anteriores es especialmente significativo, también lo es cualitativamente hablando, dado el carácter científico que, sin ningún género de dudas, incorporan estas publicaciones. También la producción de los años cincuenta se debe casi en exclusiva al trabajo de Angulo y Marco Dorta, produciéndose sólo al comienzo de los sesenta la incorporación de nuevos nombres —Antonio Bonet Correa y Santiago Sebastián— y una evidente ampliación de los temas de investigación, trasladando a los estudios del arte colonial algunas de las problemáticas que se venían analizando en el campo del arte europeo. Así Bonet Correa fijó su atención en la influencia que ejercieron los tratados en la arquitectura colonial, dando origen incluso a la formación de sus propios teóricos. Artículos como «*Las iglesias y conventos de los carmelitas en Mejiro y fray Andrés de San Miguel*» y «*Tratados de arquitectura y el arte en Colombia: Fray Domingo de Petres*», aparecidos en Archivo Español de Arte, en los años 1964 y 1971 respectivamente, plantean la necesidad de valoración de los aspectos teóricos de la obra arquitectónica americana, en busca de unas fuentes que intentan ir más allá de la localización del modelo específico. Otros trabajos suyos como «*Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas*» (Revista de Indias, 1963) permiten que su autor realice importantes aportaciones en uno de los temas más tradicionales en el estudio de la arquitectura colonial, el de las llamadas «capillas de indios» o «capillas abiertas», en el que se centra la polémica en torno al carácter autóctono o europeo, concretamente español, de estas interesantes construcciones. Durante este período el mismo investigador amplía su campo de estudio al arte contemporáneo, dedicando algunos trabajos al siglo XIX: «*Arquitectura de la época porfiriana en Méjico*» (Anales de la Universidad de Murcia, 1965) es uno de

los más interesantes. Una producción tan variada, ampliada posteriormente con trabajos dedicados al arte efímero o al estudio de piezas concretas procedentes de museos, hacía esperar una constante dedicación de su autor a los temas americanos, sin embargo, una vez transcurrida la década de los sesentas las incursiones de Bonet Correa en este campo se han ido haciendo cada vez más esporádicas, aunque, como ya ocurriera antes con Diego Angulo, esto no supone un olvido total del tema.

Por su parte, Santiago Sebastián, con una contribución más continuada y amplia, se ha ido decantando progresivamente hacia los temas de interpretación iconográfica, reflejo de sus investigaciones sobre diferentes aspectos del arte español, aunque su larga estancia en Colombia y sus repetidos viajes a América, le han llevado a ocuparse indistintamente de arquitectura, pintura y escultura. Algunos de sus trabajos aparecidos en revistas españolas son una clara muestra de ello: «*La influencia italiana en la arquitectura de Bogotá (Colombia)*» (Archivo Español de Arte, 1965), «*La significación salomónica del templo de Huejotzingo (Méjico)*» (Traza y Baza, 1973), «*Las sirenas de Arequipa (Perú)*» (Traza y Baza, 1974), «*La pintura emblemática de la Casa del Fundador de Tunja (Colombia)*» (Goya, 1981-82) o «*La pintura del siglo XVIII en Cali y Popayan*» (Cuadernos de Arte Colonial, 1986). En gran parte de la producción americanista de Sebastián es evidente el deseo de primar los estudios temáticos frente a los de períodos cronológicos, rompiendo con ello la estructura de los trabajos realizados en décadas anteriores.

No obstante, también durante estos años la arquitectura sigue siendo el tema preferido, produciéndose un importante aumento de artículos dedicados a las fortificaciones de las costas americanas a lo largo del período colonial, a menudo basados en la documentación procedente del Archivo General de Indias, que indudablemente actúa como una permanente fuente de información para los investigadores de la Universidad de Sevilla, que vienen contribuyendo con asiduidad a la divulgación del material documental relacionado con el arte colonial y, en muchas ocasiones, con el arte español trasladado a América durante este mismo período.

El campo de la pintura y las artes suntuarias sigue ocupando en estos años un espacio secundario, captando con mucha dificultad la atención de los investigadores. Hay que esperar a que medie la década de los setenta para que inicien un evidente auge hasta conseguir que los artículos dedicados a ellas superen en

número a los de arquitectura que, durante este período es igualada por la escultura. La razón fundamental estriba en el relativo aumento que adquieren a partir de este momento los estudios de materias casi olvidadas durante épocas anteriores, concretamente la orfebrería, que comienza a ser estudiada de forma sistemática por algunos investigadores españoles dentro y fuera de la Península, como es el caso de Cristina Esteras quien, con trabajos como «*Platos de orfebrería mexicana*» (Archivo Español de Arte, 1977), «*Aportaciones a la historia de la platería cuzqueña en la segunda mitad del siglo XVII*» (Archivo Español de Arte, 1980) o «*Juan de Padilla y la custodia mexicana de Castromocho (Palencia)*» (Cuadernos de Arte Colonial, 1988), realiza importantes y, sobre todo, continuadas aportaciones en este terreno. Más ocasionales, pero en la misma línea, son los trabajos cada vez más numerosos dedicados a la presentación de múltiples piezas de procedencia americana que se guardan en diferentes instituciones españolas, especialmente en parroquias distribuidas por toda la geografía peninsular, material que en más de una ocasión sirve para realizar propuestas de clasificación con carácter más general. Así lo demuestran algunas de las investigaciones llevadas a cabo por Carmen Heredia: «*Aportaciones para un estudio de la orfebrería hispanoamericana en España*» (Revista de Arte Sevillano, 1983) y «*Problemática de la orfebrería peruana en España. Ensayo de una tipología*» (Príncipe de Viana, 1985), a la que se suman los cada vez más numerosos trabajos dedicados a América por historiadores del arte que habitualmente estudian la orfebrería española.

Ya en 1981 se crea en el Museo de América de Madrid la Sección Colonial, que comienza a publicar a partir de 1986 los Cuadernos de Arte Colonial, única publicación periódica de carácter monográfico que se realiza en España desde la desaparición de los Cuadernos de Arte en América y Filipinas, ocurrida a principios de los años cincuenta. Desde su primer número la revista pretende al mismo tiempo promocionar los estudios de los materiales que componen la sección, iniciando la especialización de investigadores sobre temas considerados hasta el momento como muy marginales —la cerámica, la plumería, la laca, etc.—, y servir de cauce para la participación de estudiosos de uno y otro lado del Atlántico, incorporándose de forma repetida colaboraciones procedentes de Europa. Bajo la dirección de M. C. García Saiz, los «Cuadernos de Arte Colonial», incluyen también las reseñas bibliográficas y de exposiciones específicamente dedi-

cadass al mundo colonial, realizadas en España y fuera de ella, en un intento de ofrecer el máximo de información a quienes, interesados por el tema, encuentran numerosas dificultades para estar al corriente de las novedades que se producen.

Como es lógico todo ello se refleja rápidamente en un aumento de los artículos publicados, que durante los últimos trece años alcanzan un promedio de ocho al año, el máximo logrado, aunque a todas luces insuficiente y muestra clara del escaso interés que el tema despierta entre los investigadores españoles, incluso en la actualidad. Más aún si tenemos en cuenta que para la realización de este estudio se han analizado los índices de 183 publicaciones periódicas españolas a lo largo del período nada despreciable de casi siglo y medio. Los datos aportados por este análisis nos han permitido establecer unos claros porcentajes que nos hablan de los campos del arte colonial más conocidos y difundidos en España. Así tendríamos que la arquitectura ocupa el 39,6 % de lo publicado, alcanzando al unirse al estudio de las fortificaciones y del urbanismo el 52,4 %, seguida muy de lejos por la pintura con el 18 %, las artes suntuarias en conjunto con el 13,5 %, la escultura con el 10 % y los estudios generales con el 4 %.

Las razones de esta ausencia de una escuela de historiadores del arte americanista son, como es lógico, múltiples. Y tal vez una de las más importantes sea el hecho de que durante muchos años el arte colonial ha sido considerado como una prolongación del peninsular, con carácter muy marginal en la mayoría de sus expresiones, quedando su estudio reducido al realizado por un número muy limitado de especialistas, que en la mayoría de los casos ha simultaneado este tema con otros, pasando América a un lugar muy secundario en su producción. Incluso la mayoría de estos investigadores, que iniciaron su trabajo en el campo de los estudios del mundo colonial, poco a poco fueron abandonando esta dedicación exclusiva ante las grandes dificultades impuestas por la distancia real de las obras y por la problemática consulta de publicaciones monográficas y catálogos monumentales y de museos.

La propia actividad de las cátedras universitarias dedicadas a la enseñanza del arte colonial, resulta totalmente insuficiente en cuanto a la promoción de nuevos investigadores que enriquezcan considerablemente la producción actual, consiguiendo con ello que lo que hoy es campo de trabajo de un reducido número de personas, alcance en el futuro el volumen deseado.

Otro de los aspectos que viene lastrando tradicionalmente a

estos estudios, es el de valorarlos en función de las características negativas del período histórico que representan, pasando así de una infravaloración insostenible a una hipervaloración laudatoria que desvirtúa la realidad. Como venimos recordando el repetido deseo de subrayar la procedencia española de los modelos americanos, ha hecho desdeñar otros planteamientos más abiertos. Por ello, como en muchos otros temas relacionados con América, el estudio de su arte ha servido a algunos historiadores para intentar potenciar el arte español, lo que en no pocas ocasiones ha sido la causa de un olvido sistemático de aquellas obras más personales y por lo tanto más difíciles de emparentar con el arte peninsular.

En cuanto a las áreas más estudiadas, no cabe duda que el primer lugar lo ocupa el espacio correspondiente al antiguo virreinato de la Nueva España, y más concretamente México. Respecto al virreinato del Perú, Perú y Colombia han merecido una mayor atención, frente al olvido casi sistemático de otros espacios. Las causas de estas preferencias hay que buscarlas primero en la abundancia y calidad de las obras existentes en estos países, cuyo estudio ejerce una mayor atracción en detrimento de otros lugares. A ello hay que sumar la existencia en España de objetos procedentes especialmente de México y Perú, lo que en la mayoría de los casos facilita un acercamiento inicial a su arte, que posteriormente puede cristalizar en unos comienzos de especialización, en los que es imprescindible el traslado a estas áreas. Sin embargo, hay que reconocer que, ante la inexistencia de lazos institucionales, las relaciones personales y las decisiones individuales han primado sobre cualquier otra circunstancia a la hora de emprender una actividad investigadora que, en mínimas ocasiones, ha sido acogida dentro de un programa más amplio.

Una vez más, como sucede en otros campos del americanismo, el deseo de recuperar protagonismo en el mundo americano —con características muy especiales en los años treinta y cuarenta— pudo ser el punto de partida del apoyo a unos estudios que mantienen una difícil supervivencia.

Por lo que se refiere a la atención prestada desde España al arte contemporáneo que se realiza en América, aunque la problemática tiene matices diferenciadores muy claros con relación al capítulo anterior, el resultado final muestra evidentes semejanzas. El siglo XIX, a excepción de las breves incursiones realizadas por Bonet Correa y que ya señalamos, es un período prácticamente ignorado por los investigadores españoles de forma

permanente. Sólo unos artículos aparecidos a finales del siglo y dedicados a Cuba, motivados por razones históricas muy concretas, cubren este campo. En cuanto al siglo XX parece que la presencia de figuras americanas de gran significado en el arte internacional no ha conseguido el reconocimiento necesario, a la vista de los artículos especializados que se le han dedicado.

De todas formas, también en este campo los estudios de arquitectura adquieren una mayor frecuencia con relación a las otras artes. Así, frente a un porcentaje de 57,3 % de artículos que se ocupan de ella, un 37,3 % lo es a la pintura y un 5,3 % a la escultura, desapareciendo las referencias a cualquier otra temática. Así la arquitectura del siglo XX se refugia generalmente en las revistas de mayor especialización técnica, como *Arquitectura*, en la que destaca la presentación y el análisis de obras concretas —la Nueva Basílica de Santa María de Guadalupe— o de figuras como Félix Candela o Carlos Raúl Villanueva. En cuanto a la pintura, llama la atención el poco interés que los investigadores españoles han venido prestando incluso a figuras de un reconocimiento tan universal como el de los muralistas mexicanos. Los nombres de Carlos Arean o de Raúl Chávarri sobresalen en medio de un panorama desértico como autores de trabajos dedicados a Guayasamín, Siqueiros o la pintura argentina de vanguardia. Sin embargo, la organización de importantes bienales en algunos países como Colombia, Brasil o Argentina ha conseguido movilizar a algunos críticos españoles, máximos responsables de la difusión de su obra en el mundo cultural peninsular.

La actitud rupturista y políticamente comprometida con opciones de izquierdas, mantenida por artistas e incluso movimientos artísticos enteros nacidos en Iberoamérica, no era la mejor carta de presentación para la cultura oficial española de la posguerra. El apoyo dado por muchas de estas figuras al gobierno de la República, la ausencia de relaciones diplomáticas con México —cabeza de algunos de los movimientos más importantes durante mucho tiempo— y un reiterado despego de esta cultura oficial por el arte contemporáneo, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, son varias de las causas generadoras de este panorama.

Este breve repaso historiográfico se ha centrado de forma evidente en el área cultural americana de tradición hispana, ya que ni la portuguesa ni la anglosajona ha sido objeto de atención por parte de nuestros investigadores. En esta ocasión las fronteras geopolíticas han marcado unas diferenciaciones culturales, que

en muchos casos son más producto del desconocimiento que de la realidad. Con esta afirmación no hacemos sino acentuar la importancia de los condicionantes que han ido configurando la visión específica de la cultura americana posterior a la época de los descubrimientos geográficos, difundida en España, en directa relación con las tendencias visibles en el resto de los estudios americanistas.

Por último, sólo cabe preguntarse sobre la posibilidad de que haya trascendido a la opinión pública un conocimiento que, incluso en el mundo de la investigación especializada, es tan reducido. Estos datos contradicen sin duda la opinión generalizada sobre la familiaridad que el español medio tiene sobre la cultura americana, tanto del período colonial como de la actualidad y reafirman un secular desapego hacia estos temas, tradicionalmente rechazado.