

Lo irremplazable;  
testimonios sobre  
nuestro acervo artístico

## UNA PINTURA NOVOHISPANA DESAPARECIDA: PROBLEMAS DE ATRIBUCIÓN

Por José Guadalupe Victoria\*

El patrimonio artístico mexicano sufrió una de sus mayores pérdidas durante el incendio ocurrido en la catedral de México en enero de 1967. Del número de objetos artísticos perdidos — pinturas y esculturas, especialmente— además de los daños en la estructura edilicia dio cuenta la prensa; y más tarde algunos historiadores del arte novohispano escribieron sobre la importancia de varias de esas obras.<sup>1</sup>

Entre las pinturas desaparecidas había una que, debido a su gran calidad, pasaba por ser una de las obras maestras de la pintura novohispana dieciseisena. Nos referimos al cuadro de *San Sebastián* colocado en el remate del Altar del Perdón. Su pérdida privó a los jóvenes historiadores del arte mexicano de examinar directamente la obra para tratar de precisar el lugar que ocupaba en el desarrollo de la pintura novohispana. No obstante, con base en las ilustraciones que de ella se conservan, haremos algunos comentarios respecto a su posible autor.

Los principales historiadores de la pintura novohispana que conocieron el cuadro titubearon respecto a su paternidad. Tradicionalmente se atribuyó a Francisco de Zumaya, uno de los principales artistas que trabajaron en México en la última década del siglo XVI, y a



*San Sebastián. Altar del Perdón de la Catedral de México*

quien cupo la gloria de haber sido el maestro de otro artífice no menos célebre: Baltazar de Echave Orio. Si efectivamente fue así, un hecho queda como verdad: Zumaya era un gran maestro y tuvo la suerte de contar con un discípulo aventajadísimo. Y es aquí donde no podemos dejar de mencionar el caso de otra pareja de artistas casi contemporáneos suyos, aunque trabajando en un ámbito geográfico muy lejano: Francisco Pacheco (1564-1664) y Diego Velázquez (1599-1660); el paralelismo se acentúa si recordamos que, en ambos casos, la relación que mantenían rebasaba el ámbito laboral para situarse en el de lo familiar, pues ambos maestros — Pacheco y Zumaya— fueron suegros de sus respectivos pupilos: Velázquez y Echave Orio. La creación artística en el ámbito hispanoamericano como se ve, se desarrollaba dentro de un ajeño espíritu gremial.

Desgraciadamente no se conoce ninguna obra de Francisco de Zumaya, lo cual representa un obstáculo al tratar de fijar qué y cuánto aprendió de él Echave Orio. El no contar más con la pintura de *San Sebastián* impide definitivamente emitir cualquier hipótesis acerca de su elaboración por parte de Zumaya.

Martin S. Soria asentó que el cuadro

podía atribuirse al enigmático pintor Alonso Vázquez; aunque sin proporcionar argumentos sólidos que respaldaran su aseveración.<sup>2</sup> Por desgracia la obra de este artista no ha sido identificada claramente, ni en España ni en México; de modo que, pensamos, es muy difícil atribuirle con certeza el cuadro de *San Sebastián*.

Por nuestra parte, modestamente, nos inclinamos a pensar que la pintura fue realizada por Baltazar de Echave Orio. Nuestra opinión está respaldada por el parecer de Manuel Toussaint quien escribió: "Si fue maestro de Echave Orio (Francisco de Zumaya), sus obras deben tener bastante parecido con las del gran vascongado, pero con algunas diferencias que señalen distinta individualidad".<sup>3</sup> Se lamentaba el maestro de que la pintura estuviera colocada muy en alto y cubierta por un cristal, de modo que, dice, "es muy difícil precisar sus caracteres".<sup>4</sup> Y añade, "sin embargo, la semejanza con las obras de Echave Orio es patente por lo que la atribución nada de absurdo tiene. Ojalá pueda examinarse algún día de cerca y sin vidrio para decidir si esta hipótesis es o no absurda".<sup>5</sup>

Toussaint hacía referencia también a una tradición, según la cual, el cuadro de *San Sebastián* había sido realizado por una mujer llamada la Zumaya, "añade la leyenda que esa mujer enseñó el arte de la pintura a Baltazar de Echave, el viejo. Ahora bien, los datos históricos nos muestran que fue Francisco de Zumaya quien enseñó el arte a su paisano el gran vascongado; que no hay noticia de que su hija fuese pintora, de lo cual resulta que esta pintura de *San Sebastián* debe ser atribuida a Francisco de Zumaya".<sup>6</sup>

En 1965, Xavier Moyssén y Justino Fernández tuvieron la suerte de exami-

2. George Kubler y Martín S. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and The American Dominions, 1500-1800*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1959, The Pelican History of Art.

3. Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965, p. 65

4. *Ibidem*.

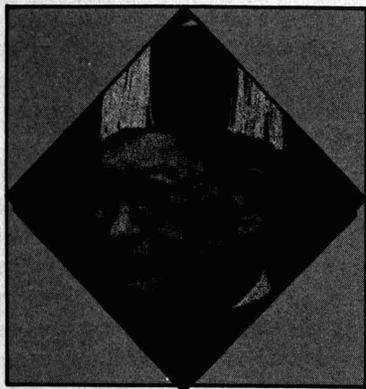
5. *Ibidem*.

6. *Ibidem*.

\* Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

1. Xavier Moyssén, "Las pinturas perdidas de la catedral de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 39, p. 87-112. México, 1970.

# Secretos Públicos



## EMILIO ROSENBLUETH

Hablar de Emilio Rosenblueth, es reconocer los adelantos de la ingeniería mexicana; comentar los desarrollos en mecánica de suelos, de ingeniería sísmica o de ingeniería estructural. Los últimos 30 años de evolución en estas ramas están íntimamente relacionados con el trabajo del Dr. Rosenblueth. Brillante ingeniero egresado de la UNAM en 1948, tres años más tarde recibía el doctorado en Ingeniería por la Universidad de Illinois. Creador de Instituciones, ha tenido la capacidad para desarrollar también el conocimiento teórico, así como de encontrar fórmulas para su aplicación en problemas de la vida cotidiana. Ha sido profesor en el pregrado y el posgrado de la Facultad de Ingeniería, en donde ha contribuido a la formación de numerosos grupos de ingenieros. Su obra escrita es impresionante y su producción científica superó a los 200 artículos publicados en revistas nacionales e internacionales. Fundador de la División de Estudios de Posgrado en su Facultad, lo fue también del



nar de cerca la pintura y constataron que carecía de firma. Además de que, desgraciadamente, había sido restaurada de modo muy torpe; sobre todo "en el brazo y la mano colocados sobre la cabeza... pero se comprende fácilmente que quien fue capaz de pintar esa pierna y pie en que descansa el santo, no podía pintar la horrenda mano que el torpe restaurador destruyó".<sup>7</sup> Concluye Moyssén que "pese a todos los propósitos por encontrar autor, este queda sumido en el anonimato".<sup>8</sup> Lo cual no impide que en el momento actual pretendamos llevar a cabo alguna atribución.

Ahora bien, ¿qué nos lleva a pensar que la obra pudo haber sido realizada por Echave Orio? Vayamos por partes. Tal como es reconocido por la historiografía del arte novohispano, este artista es el fundador de la tradición pictórica de género culto en la Nueva España. Oriundo del País Vasco, su llegada a México debió ocurrir cuando aún era muy joven y, tal vez, fue acá en el Virreinato donde llevó a cabo su aprendizaje.<sup>9</sup> Sus Actividades artísticas cubren la última década del siglo XVI y las dos primeras de la centuria siguiente.

La mayoría de sus obras son de tema religioso, aunque también realizó varios retratos de arzobispos y, según escribimos en otro lugar,<sup>10</sup> es posible que se autorretratara varias veces. Dentro de su producción destacan tres cuadros con tema martirológico donde la figura principal aparece desnuda: *Cristo atado a la columna* (Catedral de México), *Martirio de San Ponciano* (Museo Nacional de Arte) y *Martirio de San Aproniano* (Pinacoteca Virreinal de San Diego).

En estas obras se advierte el dominio del dibujo que tenía Echave Orio; lo que, por otra parte, era exigido por las Ordenanzas de pintores; esta maestría dibujística corre pareja con la de la representación de los fondos arquitectónicos y el paisaje.

El parecido que guardan las figuras de San Ponciano y San Aproniano con la de San Sebastián es bastante cercano; tal como puede comprobarse al observar algunos rasgos anatómicos, por

7. Xavier Moyssén, *op. cit.*, p. 98

8. *Ibidem.*

9. Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 84-97

10. José Guadalupe Victoria, "Los 'autorretratos' de Baltazar de Echave Orio". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 53, p. 75-79. México, 1983

ejemplo el tratamiento de los músculos, en cierto modo con carácter escultórico. Tal parentesco se pone también de manifiesto en los rasgos faciales: mentón corto, bien dibujado, nariz muy grande, afilada, y ojos también muy grandes; otro tanto puede decirse del tratamiento del pelo, muy similar entre la figura de San Sebastián, los verdugos de San Ponciano y los apóstoles, en los cuadros de *La Cena* y el *Pentecostés*.<sup>11</sup>

Sin embargo, el parecido que guardan las obras echavianas, entre sí, y respecto a las de otros artistas, también puede y debe explicarse en función de los grabados que manejaban esos pintores. Personalmente pensamos que Echave Orio siguió muy de cerca la composición de dos artistas flamencos: Martín de Heemscekerck (1498-1574) y Bartolomé Spranger (1546-1611). Ya Xavier Moyssén reconocía hace algunos años que no es fácil indicar cuál fue la fuente gráfica que sirvió de base a esta obra. No estamos seguros de que la composición sea totalmente echaviana; lo cual, por otro lado, no le resta mérito pues eso no es sino una parte de la obra. Hay que indagar los posibles motivos que tuvo Echave Orio para pintar este cuadro; dicho de otra manera tratar de ver *qué quiso decir* este artista con un cuadro cuya calidad debió ser reconocida por sus contemporáneos. Los propietarios del cuadro —en este caso los canónigos de la catedral— a través del tiempo supieron aquilatar la valía del *San Sebastián* y cuando en el siglo XVIII, una vez concluido el Altar del Perdón por el célebre Jerónimo de Balbás, el cuadro fue colocado —junto con la llamada *Virgen del Perdón*, de Simón Pereyngs— en el remate. ¿Qué mejor homenaje podía haber recibido Echave Orio que ver colocado su cuadro en sitio tan principal y a la vista de cientos de fieles?

El encanto de la obra continuó durante el siglo XIX y parte del XX: historiadores del arte y público en general sucumbieron ante el atractivo del *santo-mártir*. Pero la negligencia de las autoridades encargadas de custodiar el magno templo produjo el siniestro que todos, con pena y con vergüenza, lamentamos aún. El arte mexicano perdió, para siempre, una obra maestra. ¡Triste destino el de los artistas y el de sus obras! ♦

11. *Ibidem.*