

Transcripción de la audioguía

ARTE E IMAGINACIÓN EN HISPANOAMÉRICA, 1500-1800

22 de junio-1.^o de septiembre de 2024
Salas de la exposición con entradas de pago

SAINT LOUIS ART MUSEUM

PARADA 1

Sala Taylor

Introducción

Oradora

Min Jung Kim

Directora Barbara B. Taylor

Saint Louis Art Museum

Hola, soy Min Jung Kim, directora Barbara B. Taylor del Saint Louis Art Museum.

Me complace darte la bienvenida a esta audioguía para *Arte e imaginación en Hispanoamérica, 1500-1800: Obras destacadas de la colección del LACMA*.

Esta exposición presenta más de un centenar de obras de la colección del Los Angeles County Museum of Art. Las pinturas, esculturas y artes decorativas que se exponen aquí resaltan la capacidad de producción de Hispanoamérica y su posición central en la encrucijada global. En esta audioguía, disponible en inglés y en español, oirás una amplia variedad de perspectivas sobre algunas de estas fascinantes obras de arte. Te invitamos a disfrutar de esta audioguía en el orden que más te guste. Puedes seguir el orden numérico o elegir las paradas que te llamen más la atención. Encontrarás cada objeto destacado consultando el mapa de la página web o buscando el ícono de la audioguía en la cédula del objeto dentro de la exposición. Ya sea que nos escuches desde casa o en las salas del museo, espero que disfrutes de esta audioguía y de tu visita.

PARADA 2

Sala 241

Virgen de Guadalupe

Oradora

Clare Kobasa

Curadora adjunta de Grabado, Dibujo y Fotografía

Saint Louis Art Museum

Hola, me llamo Clare Kobasa y soy curadora adjunta de Grabado, Dibujo y Fotografía en el Saint Louis Art Museum.

Al observar estas dos pinturas que llevan el mismo título —La Virgen de Guadalupe—, ¿qué similitudes encuentras? ¿Y qué diferencias? La Virgen María, que es la madre de Jesús según la tradición católica, se encuentra representada a gran escala en el centro de ambos lienzos según se le apareciera a Juan Diego en 1531 en México. La historia se narra en las cuatro escenas que aparecen en las esquinas de las pinturas y culmina en la esquina inferior derecha, donde Diego alza su manto, o ayate, para revelar la milagrosa aparición materializada en forma de pintura.

Al replicar la milagrosa imagen e incluir la historia de su concepción, estas dos copias tardías continúan y amplían el largo historial de poderosas imágenes del que goza el catolicismo. Los españoles introdujeron el catolicismo como parte de su a menudo violento proyecto colonial, buscando convertir a los habitantes indígenas a esta nueva religión. Este proceso con frecuencia se llevó a cabo por medio de la apropiación de prácticas sagradas ya existentes. Por ejemplo, el paisaje en el que Diego se encontró a la Virgen por primera vez —el cerro del Tepeyac— coincide con el anterior sitio de culto de la diosa Tonantzin para los mexicas. En su pintura, el artista Antonio de Torres también incluyó una representación de un nuevo santuario completado en 1709, que pronto se convertiría en un sitio de peregrinaje para los devotos. Si bien la gente podía desplazarse para ver a la Virgen, la propia imagen también comenzó a viajar en forma de copias, cuya autoridad quedaba confirmada por la participación de artistas famosos que seguían cuidadosamente las reglas establecidas para las reproducciones. Aquella difusión se extiende hasta el presente, ya que las imágenes de Virgen se encuentran aún presentes hoy en todo el mundo.

PARADA 3

Sala 242

Biombo con desposorio indígena, mitote y palo volador

Orador

Miguel Valerio

Profesor de español

Universidad de Washington, Saint Louis

Hola, me llamo Miguel Valerio y soy profesor en la Universidad de Washington en Saint Louis.

Como estudiante de la cultura festiva del México colonial, siempre me ha encantado este cuadro. Su paisaje es de otra época y nos transporta a otro lugar, pero todos podemos relacionarnos con su tema: la celebración de una boda. Si lo miramos de derecha a izquierda, lo primero que vemos, a la derecha, son los novios saliendo de la iglesia. Son recibidos por bailarines que ejecutan un mitote. Uno de ellos, con un gran tocado de plumas o quetzalapanecáyotl verde representa al emperador Moctezuma, en esta danza que recuerda el pasado azteca de México. En el centro del cuadro, los bailarines voladores exigen nuestra atención. Tuve ocasión de presenciar esta proyección en mi visita a Teotihuacán, a las afueras de la Ciudad de México, en 2016. Sin embargo, mi atención se dirige hacia el hombre de pie en la base del poste. ¿Se trata, me pregunto, de un español con máscara negra o de una persona afromexicana? Aunque esta es la única figura que alude a la población negra del México colonial, que alcanzó 200.000 habitantes, los afromexicanos contribuyeron regularmente a las festividades del México colonial, como exploro en mis investigaciones. A la izquierda del cuadro, un grupo mixto de hombres y mujeres indígenas, así como varios españoles, esperan a los recién casados frente a su casa. Probablemente les espera un gran banquete dentro de la casa. Delante de la multitud, un hombre hace malabarismos con un tronco con los pies. Estos malabaristas y otros actores indígenas acompañaron al emperador Carlos V a su coronación en Bolonia en 1536, según documenta el pintor alemán Christoph Weiditz. En conjunto, tal y como sugieren las personas que desarrollan su vida cotidiana en el fondo, el cuadro documenta un acontecimiento ordinario – la celebración de una boda – y, al mismo tiempo, muestra la riqueza de las festividades y de la cultura del México colonial.

PARADA 4

Sala 242

Señora principal con su negra esclava

Oradora

Carmen Ulloa

Botánica ecuatoriana

Jardín Botánico de Missouri

Hola, mi nombre es Carmen Ulloa, soy botánica ecuatoriana y trabajo en el Missouri Botanical Garden, el Jardín botánico de Misuri.

Estos dos cuadros fueron pintados por Vicente Albán, nacido durante la época colonial en la ciudad de Quito, que es la capital del actual Ecuador. Albán fue pintor de la famosa escuela quiteña, en ese entonces parte del virreinato de la Nueva Granada. Los personajes están pintados en forma contrastante y exagerada para marcar las distintas clases sociales. En estos cuadros hay varias frutas que están bastante agrandadas con relación a los personajes principales y a los árboles que están detrás de ellas.

Mire el cuadro con dos personas y una canasta con frutas. Encuentre en la canasta el fruto con la letra B, está hacia la derecha. Esta fruta de color anaranjado, corresponde a la granadilla, un pariente del maracuyá, y como referencia su tamaño es en realidad como una pelota de tenis. La granadilla es una fruta deliciosa con pulpa de color gris, muy dulce y jugosa, y se puede la fruta partida al lado de una que está entera.

Ahora fíjese en la mujer vestida de blanco en el centro del cuadro: está comiendo un pedazo de lo que parece ser papaya, debido a la pulpa anaranjada con muchas semillas negras.

Todas las frutas en este cuadro son especies de plantas propias de América tropical que ya eran comunes a la llegada de los españoles en lo que hoy es el Ecuador. La excepción son los coquitos chilenos que provienen la zona templada de Chile. En el cuadro los coquitos se encuentran en el suelo, a la derecha, junto a cocos comunes. Los coquitos miden menos de una pulgada de diámetro (o menos de 2 cm) y su sabor es a coco muy concentrado.

Mire ahora el cuadro con una sola persona vestida de negro y en particular la canasta con frutas. Como referencia dentro de la canasta se encuentran varias frutas incluidas fresas que se distinguen claramente por su forma y color. A la derecha de las fresas, está el fruto con la letra D,

que es el chigualcán, un tipo de papaya de monte, que es una planta muy propia de los Andes del Ecuador. El chigualcán tiene el tamaño de una pera, tiene una fragancia dulce, la piel es amarilla y la pulpa blanca; por lo general se come cocido en almíbar.

La mayoría de estas plantas se cultivaban, y aún se cultivan, en los valles templados de los Andes de Ecuador, excepto por el mamey, una planta de la costa. La fruta del mamey se puede ver partida al lado inferior izquierdo de este cuadro, tiene el tamaño de una toronja, la piel es parda y la pulpa anaranjado brillante.

PARADA 5

Sala 243

Medallón de monja con la Inmaculada Concepción y santos

Oradora

Sor Barbara

Guía de museo

Saint Louis Art Museum

Hola, soy sor Barbara Vork y formo parte de las Hermanas de San José de Carondelet desde hace 65 años. También he sido guía en el Saint Louis Art Museum durante 15 años.

Históricamente, ha habido dos grupos de mujeres que han servido a la Iglesia católica: las monjas y las hermanas. Las monjas hacen un voto solemne y pasan su vida trabajando y rezando en su convento o monasterio. Se visten con atuendos sencillos o con hábitos decorados con una cruz o con el símbolo de su fundador. En el México del siglo XVII y XVIII, las monjas llevaban medallones pintados sobre vitela o cobre, como se observa en esta vitrina.

Por otro lado, las hermanas hacen votos sencillos y participan más activamente del mundo. Por ejemplo, desempeñan distintos tipos de trabajo o cargos en su comunidad, por fuera de los conventos y monasterios. Tanto las monjas como las hermanas viven en grupo y se guían por el espíritu del fundador o fundadora de su orden. Además, ambos grupos se entregan enteramente a Dios por el resto de su vida.

Las Hermanas de San José, la orden a la que pertenezco, fue fundada en Francia en 1650 por el padre Jean Pierre Medaille, S. J, un cura jesuita. Fueron llamadas a trabajar en el mundo y ayudar a los necesitados, visitar a los enfermos y pobres en sus hogares y hospitales, y enseñar en las escuelas. Vivían sin claustro o hábito y servían a su “querido vecino” haciendo lo que fuera necesario. Tras la Revolución francesa, las Hermanas de San José abandonaron Francia para trasladarse a St. Louis, Missouri, en 1836, a pedido del obispo Joseph Rosati, para enseñar a las personas sordas.

En Carondelet, Missouri, apenas al sur de la ciudad de St. Louis, en 1836, las hermanas fundaron el Instituto San José para Sordos.

En la actualidad, las Hermanas de San José son una comunidad apostólica que combina una vida de oración con una labor activa, desempeñando varios trabajos entre el pueblo de Dios.

PARADA 6

Sala 244

Yerbera

Oradora

Amy Torbert

Curadora adjunta Andrew W. Mellon Foundation de Arte Estadounidense

Saint Louis Art Museum

Hola, me llamo Amy Torbert y soy curadora adjunta Andrew W. Mellon Foundation de Arte Estadounidense en el Saint Louis Art Museum.

La elaborada decoración de esta caja de plata esconde animales sudamericanos. En medio de la tapa vemos un quirquincho, o armadillo peludo andino, y a los lados figuras que parecen monos con trompetas. En la parte trasera un jaguar agazapado quizás esté huyendo de cazadores cercanos. Los animales y el material utilizado para representarlos se originan de las alturas de la cordillera de los Andes. La ciudad de Potosí fue fundada en 1545, tras descubrirse una gran veta de plata en el Cerro Rico. Hacia el 1600, este campamento minero aislado, ubicado en lo que hoy es Bolivia, se había expandido para convertirse en una de las ciudades más grandes, ricas y cosmopolitas del mundo.

La caja se apoya sobre los hombros de cuatro figuras, que visten los estereotípicos tocados con plumas y faldas. La producción argentífera de Potosí se realizó a costa de los hombres indígenas quienes, forzados por el gobierno español a trabajar en las minas, debían cargar todos los días hasta la superficie 25 sacos de plata de 100 libras o 45 kilos cada uno. Como resultado de esta brutal labor, que se combinaba con peligros medioambientales, el cerro pasó a ser conocido en la lengua indígena de la región como “la montaña comehombres”. Como notó un supervisor: “si ingresan 20 [trabajadores] sanos el lunes, quizá la mitad emerjan lisiados el sábado”.

Debido a este sistema de trabajo forzado y a las innovaciones de los españoles en materia de tecnología minera, Potosí produjo casi la mitad de la plata de todo el mundo en su primer siglo de funcionamiento. Su fama se extendió hasta llegar a una pequeña ciudad en el sudeste de Missouri. Establecida en 1798, durante el período en el que Missouri era una colonia española, sus fundadores la llamaron Potosí [Po-TO-si] con la esperanza de que las minas de plomo de la región resultaran ser tan prósperas como la famosa ciudad de la plata.

PARADA 7**Sala 244***Mesilla***Oradora****Genny Cortinovis****Curadora adjunta Andrew W. Mellon Foundation de Artes Decorativas y Diseño****Saint Louis Art Museum**

Me llamo Genny Cortinovis y soy la curadora adjunta Andrew W. Mellon Foundation de Artes Decorativas y Diseño aquí en el Saint Louis Art Museum.

Si observas atentamente esta reluciente mesilla, notarás dos técnicas típicas de los muebles *enconchados*. El borde del tablero superior y el borde de la base hexagonal llevan un revestimiento de carey con incrustaciones de láminas de nácar o madreperla en forma de corazón y de hoja. La superficie protuberante de la base y el tablero circular superior, que recuerda a las escamas de un pez, presentan una técnica distinta: las láminas de nácar recubren toda la superficie, dispuestas entre una red de filamentos de plata, como si de un rompecabezas se tratase.

Los académicos solían creer que estos muebles *enconchados* tan habituales en los hogares adinerados de Lima, Perú, también se fabricaban allí. Sin embargo, los inventarios de la época, como los del primer conde de Monteblanco, describen de manera constante estas mesas, pequeñas cajas, escritorios y otras “obras curiosas” “con incrustaciones de nácar” como fabricadas en Guatemala. Los estudiosos sugieren que estos objetos de nácar se producían en Guatemala específicamente para ser exportados a México y Perú, lo que explicaría sus diferencias estilísticas con el mobiliario colonial fabricado en Guatemala para el mercado local.

Independientemente de en qué lugar de Hispanoamérica se fabricaran estos resplandecientes muebles, si hay algo que los académicos no discuten es la indudable influencia de las artes decorativas asiáticas en su desarrollo, sugiriendo que los primeros ejemplares se basaban en modelos importados de las Filipinas en el famoso galeón de Manila. China, Corea, Japón, India y Tailandia cuentan con una larga tradición de utilizar nácar en una variedad de objetos preciosos, como los objetos lacados que en muchas ocasiones se intercambiaban como obsequios diplomáticos o se diseñaban para su exportación. La colección del Saint Louis Art Museum incluye un pequeño recipiente con tapa recubierto en azulejos de nácar sujetados por clavijas de plata. Fabricado en Guyarat, India, alrededor de 1550, los símbolos cristianos aplicados en nácar

sugieren que este espléndido recipiente fue un encargo de mercaderes portugueses o misioneros franciscanos para el mercado europeo.

PARADA 8**Sala 244***Yerbera***Orador****Franco Schmidt****Estudiante****Universidad de Washington, Saint Louis**

Hola, me llamo Franco Schmidt y soy un estudiante de Washington University en Saint Louis.

Yerba mate es una bebida originaria de Sudamérica que se remonta a la época precolombina. Tradicionalmente se prepara llenando una calabaza seca y ahuecada con yerba y agua caliente. El té se consume de una bombilla de madera o metal filtrada. Puede parecer sólo una bebida, pero cuando pienso en el mate, inmediatamente pienso en la familia y los amigos. En Argentina, cuando entras en casa de alguien siempre te reciben con un beso y yerba mate. La gente tiene sus propias preferencias para tomar mate. A algunos les gusta con miel, a otros con azúcar, y mi madre le pone una cáscara de naranja para darle un sabor cítrico, pero el ritual es siempre el mismo. Lo que hace único al mate es el aspecto comunitario. Todos comparten la misma taza, la misma bombilla, y todos beben. La tradición es más que tomar té. La intención es pasar tiempo con los seres queridos. He pasado un montón de mi vida sentado bajo el sol comiendo facturas, charlando, y compartiendo mate con amigos y familia. Desde fuera puede parecer que el mate no tiene nada de especial, porque es sólo té. Pero, creo que los momentos más sencillos y los gestos más pequeños son los más importantes.

PARADA 9

Sala 246

Los doce meses del año, Enero-febrero

Oradora

Clare Kobasa

Curadora adjunta de Grabado, Dibujo y Fotografía

Saint Louis Art Museum

Los grabados, de los cuales se imprimían múltiples copias en hojas de papel ligeras, eran fáciles de difundir, por lo que se esparcieron ampliamente en esta época. Las distancias, tanto de tiempo como de espacio, solían dar lugar a respuestas creativas de todo tipo, como puede apreciarse aquí.

El artista amberino Joos de Momper el Joven fue tan solo uno de los muchos artistas flamencos que produjeron series dedicadas a los meses del año para satisfacer la demanda del público europeo, continuando así con la larga tradición de visualizar los cambios de las estaciones del año como paisajes y actividades. Distintos grabadores, como Adriaen Collaert y Hans Collaert el Joven, trasladaron sus composiciones a la estampa, aumentando así el número de copias y la difusión de las imágenes.

De esta manera, terminarían llegando a la Nueva España y sirviendo de inspiración a Antonio de Espinosa para crear su propia serie de variaciones un siglo más tarde. El enfoque de Espinosa respecto de la copia ejemplifica un acto creativo y selectivo y demuestra el interés de los artistas por la imaginería existente, así como la ambición de transformar y trascender los modelos impuestos por las distintas fuentes. Antonio de Espinosa adaptó los detalles arquitectónicos y eliminó las escenas interiores de los grabados. Además de los signos del zodíaco, incluyó los nombres de los meses en español. Y, a lo largo de toda la serie, añadió representaciones de figuras que resultarían reconocibles para el público local. Esta cuestión de la legibilidad pone de relieve gran parte de su práctica, ya que el significado y la interpretación de las obras variaban según el contexto en el que se las viera y continúan variando hoy, al observarlas en el momento presente.

PARADA 10**Sala 247**

La Virgen de Belén

Oradora

Judy Mann

Curadora en jefe de Arte Europeo hasta el siglo XIX

Saint Louis Art Museum

Hola, me llamo Judy Mann y soy curadora en jefe de Arte Europeo hasta el siglo XIX en el Saint Louis Art Museum.

Esta majestuosa pintura representa una estatua de María, madre de Jesús, con su Hijo en brazos. Este tipo de escultura adornaba a los altares de las iglesias de España y Latinoamérica. De hecho, puede verse que el pedestal sobre el que se apoya se encuentra sobre un altar decorado con floreros y rosas a cada lado. Al representar el amplio manto y el delantal a juego de la Virgen, el artista representó también el efecto tornasolado de la seda color carmesí, bordada con rosetas doradas llegadas a Cuzco gracias al comercio con China vía las Filipinas. En el centro, vemos colgando una tela roja rectangular que presenta el monograma de María (M-A-R) en dorado, la cual se superpone a un panel de una exquisita seda marrón decorada con rosetas que adorna el frente del altar, también producto de elaboración China. Para rematar sus vestiduras, la Virgen lleva una gran corona de oro salpicada con esmeraldas y rubíes; su atuendo, en conjunto, transmite una imagen de extraordinaria opulencia. La tradición de vestir las estatuas con atuendos suntuosos y joyas nació en la ciudad de Sevilla, España, y se introdujo más tarde en Sudamérica. Los atuendos que vestían a la estatua variaban de acuerdo con la festividad específica que se estuviera celebrando.

La estatua representada en este lienzo se alberga en la parroquia de Nuestra Señora de Belén, ubicada a las afueras de la ciudad peruana de Cuzco. Todos los años, la Virgen sale en procesión hasta la catedral de Cuzco durante las festividades del Corpus Christi. Cuando no está en procesión, la virgen descansa en la parte superior de un elaborado altar, alejada del nivel al que se encuentran los visitantes de la iglesia. En la pintura, un par de querubines sostienen el telón rojo abierto, permitiéndonos ver una escultura que normalmente se esconde detrás de estos cortinados, lo que resalta la idea de estar viendo algo verdaderamente especial.

PARADA 11

Sala 247

Dalmática (parte de un terno eclesiástico)

Oradora

Miriam Murphy

Conservadora adjunta de Textiles

Saint Louis Art Museum

Me llamo Miriam Murphy y soy la conservadora adjunta de Textiles en el Saint Louis Art Museum.

Esta hermosa dalmática bordada forma parte de un conjunto de vestiduras y mobiliario eclesiástico a juego. Este tipo de conjuntos eran elaborados tanto por maestros artesanos en talleres gremiales como por monjas en los conventos. Los conjuntos se fabricaban con suntuosos materiales exportados y con la más alta calidad artesana.

La tela de base de esta dalmática es un raso de seda delicadamente tejido, patrón también conocido como ligamento tafetán. En las zonas donde se ha desgastado el bordado, se puede entrever la tela de base, así como las líneas de tinta negra dibujadas sobre ella para marcar el diseño que se iba a bordar.

El bordado de la dalmática cubre por completo la tela de base y está ejecutado con hilos de seda teñidos e hilos de metales preciosos. El bordado en seda consiste principalmente de puntadas largas y cortas, que permiten una transición gradual de los colores y le otorgan al bordado un aspecto casi pictórico. Otras puntadas utilizadas para aportar definición y textura son la puntada de satén, el nudo francés y el punto Bolonia. El punto Bolonia consiste de puntadas largas sostenidas por puntadas cortas perpendiculares. Estas puntadas más cortas suelen alternarse en un patrón para crear texturas, como el zigzag o el tejido de Panamá.

Los hilos metálicos con los que se ha bordado esta prenda están hechos de plata pura y de plata dorada (o posiblemente de oro). Estos metales blandos se golpean, se achatan y se cortan en finas tiras que, luego, o bien se sujetan a la tela de base como líneas planas o bien se disponen en forma de espiral alrededor de un núcleo de hilo para crear un “hilo” metálico.

El bordado puede aplicarse sobre una almohadilla para enfatizar ciertos motivos y, también, para maximizar los efectos lumínicos de la seda fina y los hilos metálicos. En el bordado de esta dalmática, las almohadillas están hechas de pergamino y, en aquellos lugares donde se ha

desatado el bordado, puede verse la superficie blanca brillante del pergamino ahora expuesto.

Espero que hayas disfrutado de observar más detenidamente el excepcional bordado de esta dalmática de principios del siglo XVIII.