



VARGASLUGO, Elisa, *et al.*, *Juan Correa. Su vida y su obra*, tomo I, Pedro ÁNGELES JIMÉNEZ y Cecilia GUTIÉRREZ ARRIOLA (coordinadores), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017, 341 pp.



**A Elisa Vargaslugo  
*In memoriam***

Juan Correa es uno de los pintores novohispanos más valorados en la actualidad aun cuando en la segunda mitad del siglo XX era prácticamente desconocido. La prestigiada historiadora del arte —recientemente desaparecida— Elisa Vargaslugo, quien fuera investigadora emérita del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE-UNAM), ocupa un lugar clave en el rescate de esta figura; su interés en el tema surgió desde principios de la década de los años 60 del siglo XX,<sup>1</sup> pero su proyecto se formalizó y cobró impulso a mediados de los 70's. Se incorporaron entonces los alumnos del Seminario de Arte Colonial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y otros colaboradores que durante mucho tiempo trabajaron bajo su dirección para lograr una muy completa y aportativa monografía sobre este pintor novohispano del siglo XVII, publicada en cuatro tomos.

<sup>1</sup> Pedro Ángeles narra que el maestro Francisco de la Maza hacía una visita de campo en el templo dominico de Azcapotzalco para estudiar las pinturas del retablo de Santa Rosa de Lima (obra de Cristóbal de Villalpando), cuando indicó a su alumna Elisa Vargaslugo ver las pinturas “del mismo autor”, en el retablo de Santa Ana de la capilla de la virgen del Rosario del mismo templo. Al revisarlas, ella vio que tenían la firma de un pintor desconocido: Juan Correa. Así inició el arduo y prolongado estudio del prolífico pintor mulato. ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, “Juan Correa y Cristóbal Villalpando: vidas paralelas”, en Elisa VARGASLUGO, *Juan Correa. Su vida y su obra*, tomo I, p. 69.

El libro *Juan Correa. Su vida y su obra*, tomo I, es el más reciente de los cuatro tomos<sup>2</sup> que han dado a conocer la trayectoria y el trabajo profesional de este pintor “de color quebrado”; la propia Vargaslugo lo detalla en las palabras preliminares de la obra, señalando las aportaciones principales de cada una de las publicaciones, lo cual permite al lector conocer el proceso, los logros, avatares y sinsabores que conllevaron todos los años que tomaron las investigaciones y sus ediciones.

De la misma autora es el primer capítulo del libro: “Un hombre llamado Juan Correa. Rescate de un pintor”, texto rico en información en el que Vargaslugo da a conocer novedosos datos acerca de la vida de este pintor del siglo XVII: el contexto en el que le tocó vivir, los antecedentes de su familia y su condición étnica de mulato. Presenta un amplio árbol genealógico que comprende desde los bisabuelos del pintor hasta sus nietos; cómo y en qué lugar vivían; su nivel social y las condiciones económicas privilegiadas que tuvo, pues a su buena condición y amplio reconocimiento como pintor, se suma la alta probidad moral de que gozó. Su origen lo llevó a convertirse en el primer artista novohispano en representar la realidad social de su momento, por incluir algunos niños mulatos —un Niño Dios— o angelitos en sus cuadros. La autora presenta y comenta las obras registradas en los documentos de la época colonial del siglo XIX y del XX, alcanzando aún hasta los albores del XXI, además de sumar numerosas obras localizadas en diversos países del mundo y que hasta este momento se desconocían. A ello suma su valoración y destaca las cualidades de lo mejor de la amplia producción que tuvo el pintor en casi medio siglo de actividad artística (1666-1714). En este volumen —menciona— se presentan 234 obras de Juan Correa con el más variado repertorio temático, además de las que aquí mismo se le atribuyen.

Las páginas continúan con nueve intervenciones más, un anexo y un apéndice, que corresponden a 12 especialistas que formaron parte del equipo de investigación del proyecto —algunos de ellos desde el principio y otros

<sup>2</sup> La primera obra publicada sobre este artista del siglo XVII, la cual llevó por título *Juan Correa. Su vida y su obra. Catálogo*, tomo II, primera y segunda parte, vio la luz en 1985, después de cinco años de esfuerzos de Elisa Vargaslugo y José Guadalupe Victoria y un grupo de prestigiados especialistas; aquí se registraron por primera vez muchas de las obras del pintor. Seis años después, en 1991, fue publicado *Juan Correa. Su vida y su obra. Cuerpo de documentos*, tomo III, también por Elisa Vargaslugo con Gustavo Curiel y otros profesionales. En 1994, nuevamente Elisa Vargaslugo y José Guadalupe Victoria, con otros coautores, dieron a la luz *Juan Correa. Su vida y su obra. Repertorio pictórico*, tomo IV, primera y segunda parte.

se fueron incorporando en diferentes momentos—, para abordar los más variados temas de la vida profesional y la obra de Correa.

Pedro Ángeles Jiménez presenta el segundo capítulo del libro que se titula “Juan Correa y Cristóbal Villalpando: vidas paralelas”. El texto se refiere a los dos artistas que el título menciona, quienes tuvieron diferente origen étnico y se formaron en distintos talleres, pero coincidieron en tiempo, profesión, espacios y temas a representar, e incluso realizaron algunas comisiones de manera conjunta. Es un valioso trabajo comparativo entre ambos artistas que participaron en uno de los momentos de mayor esplendor de la pintura novohispana. Por los temas que representan, Pedro Ángeles define a Correa como un “consumado pintor guadalupano”, devoción de la que realizó numerosas representaciones; mientras que Villalpando se inclinó más por la imagen de Santa Rosa de Lima.

Enseguida se presenta un anexo de Edén Zárate, al que da el título de “Juan Correa y su labor en la Catedral de México. Siglo xvii”, consistente en tres documentos que mencionan a Correa. El primero corresponde a las *Actas de Cabildo* que resguarda el Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana; los dos restantes se localizan en el Archivo Histórico del Arzobispado de México, en el fondo *Haceduría* y en el fondo *Museo Catedral*, respectivamente, los cuales refieren la autorización de los pagos que debían hacerse al pintor por sus obras; es decir, se comprueba y fundamenta la participación del pintor en la Catedral primada de la capital del país, una de sus obras cumbres.

María del Consuelo Maquívar es autora del capítulo “Algunos modelos—grabados y pinturas— de las obras de Juan Correa”. Como el título indica, presenta, analiza y lleva a cabo un estudio comparativo sobre las imágenes que pudieron inspirar al pintor mulato para varias de las obras que realizó. Son fuentes que fueron importadas de Europa, sobre todo de “Flandes, Alemania, Francia y desde luego España”, entre las que predominan las flamencas. Advierte la autora como, lejos de considerarse inadecuada la copia de imágenes, grabados o estampas, los maestros y tratadistas españoles lo promovían y utilizaban para “que le aseguraran sin tropiezos el camino” al pintor, quien gracias a su habilidad reproducía el modelo, o bien podía dar como resultado una obra diferente sobre la base del original. Maquívar presenta tres opciones tomadas por Correa al emplear en sus obras los

mencionados modelos que, predominantemente, eran de temas religiosos: las obras en que se basa por completo en modelos europeos; aquellas en las que toma parcialmente algún modelo; y las obras inspiradas en más de un modelo. De esa manera ejemplifica la capacidad de Juan Correa para reproducir las imágenes; su habilidad para enriquecer las obras que lo inspiraron; y, cómo, en otros casos, logró conjuntar en una sola los elementos de varios modelos, combinarlos y ejecutar obras originales con excepcional maestría y calidad. Todo ello, desde luego, además de las creaciones propias y la calidad de su trabajo, lo que en suma fundamenta su valoración como uno de los más reconocidos pintores de su época.

Clara Bargellini aborda “El biombo *Los Elementos* y sus modelos”, con un breve pero interesante tema que da continuidad al capítulo que le antecede, ya que trata el modelo en el que Juan Correa se inspiró para la elaboración de esta obra: los grabados de Antonio Wierix, el segundo de la dinastía de grabadores de Amberes. La autora menciona que la serie de grabados “Los elementos” del grabador flamenco, tuvo tres versiones a finales del siglo XVI y otras tantas posibilidades de su llegada a estas tierras, entre 1667 y 1679. Correa tuvo estos grabados del flamenco como inspiración para realizar el biombo propiedad del obispo Payo de Rivera. Bargellini analiza detalladamente las imágenes del modelo y su semejanza con las realizadas por el pintor novohispano; así comprueba la estrecha relación que guardan entre sí en los temas de “el aire” y “la tierra” —que son los que se conservan del biombo novohispano, en la actualidad—. Considera que los dos restantes que constituían la parte de la que hoy carece la obra, debieron corresponder a los grabados de “el fuego” y “el agua” que complementan la serie. Menciona además los cambios que Correa implementó en su obra, como integrar los grabados en una sola composición, menos referencias a la mitología clásica, el recato que imprime a la mujer de la pareja que representa al continente americano, la inclusión de niños en las escenas; la importancia que otorga Correa al paisaje, la fertilidad de la tierra y varios detalles más que el pintor mulato agregó “de su propia cosecha” y enriquecieron la obra con elementos locales.

En el breve pero interesante texto “Le destin mexicain d’une oeuvre disparue de Charles Le Brun”, Huguette Joris de Zavala, da a conocer algunos datos y pormenores del biombo “Los cuatro continentes”, propiedad del

Banco Nacional de México (Banamex). La pintura de Le Brun sobre este tema, ya desaparecida, había sido reproducida por otros grabadores y tomada como modelo por diversos artistas y decoradores del siglo xvii. El grabado en cuestión —anota la autora—, fue reproducido por Guillaume de Gheyn y es el que sirvió de inspiración a Juan Correa para el biombo denominado “Los cuatro continentes”. Presenta cuatro parejas que corresponden a cuatro continentes: Europa, Asia, África y América, cada una caracterizada en su contexto espacial y cultural. Gracias a su estudio, Huguette Joris de Zavala pudo comprobar la similitud entre el grabado y la obra del pintor novohispano, y que fue este el modelo que dio lugar al biombo de Banamex. Sin embargo, como sucedió en el de “Los elementos”, Correa realizó varios cambios al mismo. Hace notar la diferencia en varios detalles de la composición: en lugar de presentar cuatro escenas individuales, integra las cuatro alegorías en una sola. La autora también hace hincapié en la sustitución de personajes a los cuales el pintor dota de diferentes características: los protagonistas que representan al continente europeo en el grabado original, son el matrimonio del rey Luis XIV de Francia y María Antonieta de Austria, mientras que Correa presenta al rey Carlos II de España y la reina María Luisa de Orléans. Por otro lado, como novohispano, el pintor mulato realza la presencia de la pareja americana con elegante vestimenta, a diferencia de las representaciones de indígenas semidesnudos, como se acostumbraba en la época; este detalle, destaca la autora, favoreció un cambio en la mentalidad europea con relación a los naturales americanos, y favoreció la “tendencia exótica” que en aquella época surgía en el arte europeo. Esta obra de Correa va deparando sorpresas al descubrir numerosos detalles en cada una de sus escenas; destaca —a consecuencia de la restauración del biombo—, el descubrimiento de la firma del autor, que tal como la había atribuido con anterioridad la doctora Vargaslugo, se confirmó el nombre de Juan Correa. En síntesis, como el título indica, las alegorías de los cuatro continentes de Charles Le Brun, hoy desaparecidas, perduran en México —con sus respectivas modificaciones—, gracias al pintor novohispano.

Janeth Rodríguez Nóbrega, profesora de la Escuela de Artes de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, da continuidad al tema de los modelos que sirvieron de inspiración al pintor mulato; nos presenta “Concierto de querubines en la

tierra”, texto mediante el cual analiza la pintura *Niño Jesús con ángeles músicos*, relacionándolo con el grabado titulado *Concierto de querubines en la tierra* del polifacético artista grabador y dibujante checo Václav (Wenceslaw) Hollar. La autora expone la fuente de los diseños en grabados del flamenco Pieter Van Avont; la ubicación de diversos ejemplares del grabado de Hollar en distintos repositorios de Europa y América, e incluso a quien se dedicó la serie del cual forma parte el grabado en aguafuerte que sirvió de inspiración a Juan Correa. Menciona que Hollar lo realizó durante su larga estancia en la ciudad de Amberes, como parte de la serie *Childish Game* (*Juegos infantiles*) localizada en la National Gallery de Praga. Resulta interesante, como afirma Rodríguez Nóbrega, la variedad de mezclas raciales que el pintor novohispano incorpora en su obra, y de un angelito “mulato” como lo identificó la doctora Elisa Vargaslugo, además del equilibrio que logra en la composición al agregar un angelito más —con una partitura en sus manos— a la derecha del grupo.

“La crónica hecha pintura: fuentes literarias del lienzo *La beata Rosa de Santa María*, de Juan Correa” es el capítulo correspondiente a Érika González León, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, quien presenta las fuentes de inspiración que dieron origen a la pintura de la primera santa americana. Los modelos difieren de los presentados en capítulos anteriores; ahora se trata de dos textos de sendos religiosos dominicos: la hagiografía de Leonardo Hansen y la crónica de Francisco Parra. Su importancia —considera la autora—, radica en que el primero conoció personalmente a la joven terciaria dominica y es autor de la *Vida admirable de Rosa de Santa María*; mientras que el segundo se encargó de reseñar las fiestas de beatificación de la misma, evento que describe en la obra titulada *Rosa laureada entre los santos*. La monja limeña falleció en 1617, fue beatificada 51 años después, en 1668, y elevada a los altares en 1671, el mismo año en el que Correa firmó el lienzo que González León aborda en esta ocasión. A las descripciones realizadas por los mencionados dominicos, la autora suma el retrato póstumo, la *vera effigie* que realizó Angelino Modoro en el lecho de muerte de la futura santa, detallando su fisonomía. La autora describe y analiza minuciosamente la pintura firmada por Correa en 1671, fecha en la que aún no estaban definidos los atributos que caracterizarían a la santa; lo cual significa que la obra de este pintor novohispano “resulta innovadora y

formó parte del proceso de creación de lo que será la iconografía *rosista*". Al mismo tiempo, lo considera parte del buen resultado de la tarea evangelizadora en tierras americanas.

Mario Henriques Z. Cabeza, Maestro en Arte, Patrimonio y Teoría de la Restauración de Lisboa, Portugal, se ocupa del capítulo titulado "Da cidade do México "Índias de Castella" para o reino de Portugal: uma tela da *Virgem de Guadalupe* (1676) de Juan Correa na antiga Catedral de Elvas". El autor narra el largo proceso que poco a poco fue develando, entre 1703 y 2004, la historia sobre el lienzo de la Guadalupana que se encuentra en la catedral de Santa María de la Plaza en la ciudad de Elvas. Esta comprende desde el arribo de la imagen, el conocimiento de su donante y del envío, hasta la identificación del pintor. La presencia de esta pintura de Correa originó el culto y gran devoción a la Virgen de Guadalupe en aquella ciudad, a causa de sus milagros. Sustenta la primera parte en un texto de fray Agustín de Santa María que menciona que la imagen de la Guadalupana fue mandada a Elvas por un portugués inmigrante en México, para que fuese venerada en su lejana ciudad natal; el nombre del devoto donante André de Leao, se pudo conocer más de medio siglo después, por las Actas de Acuerdo del Cabildo de la Catedral. Francisco Santa Clara complementó los datos anteriores agregando que además del lienzo de la Virgen con las cuatro apariciones, el envío del elvense incluyó una reliquia y una custodia de plata, que el obispo mandó colocar en un retablo de madera sobredorada que para tal efecto mandó fabricar en uno de los altares de la catedral elvense. En 2004, gracias a la restauración de la pintura, se descubrió el nombre del devoto que la mandó hacer, mediante la leyenda —*A deusioion de Andres de león*—, además de la firma del autor y el lugar de su factura: *Juan Correa f [cit] Mx. [México]*. El autor devela así, el origen y el motivo de una obra más del "pintor guadalupano por excelencia" en el extranjero, que difundió y fortaleció el culto de la Virgen del Tepeyac en la península Ibérica.

Otro de los textos aportativos que integran el libro sobre el pintor novohispano, es "El paisaje en la obra de Juan Correa", de Rogelio Ruiz Gomar (IIE-UNAM), quien inicia con un recorrido histórico de la pintura de paisaje a partir del siglo XVI, hasta entroncar con la época que vivió el artista "de color quebrado". Aborda una amplia cantidad de lienzos en los cuales se manifiesta la preferencia del mulato por la representación de santos y/o

escenas de su vida, así como de María y Jesús o la Sagrada Familia, a los que enriquece con bellos paisajes. Además el autor se refiere a los biombos de “Los elementos” y “Los cuatro continentes”, temas que se prestan más para el manejo de paisajes como parte del escenario. Con la investigación que realizó, el autor confirma que la pintura de paisaje aunque “no se manejó de manera independiente”, sino sujeta al tema central de la obra, sí se realizó de manera constante tanto antes como después de la vida de Juan Correa y en su misma época, no solo por él, sino también por otros artistas contemporáneos. Al respecto alude a las Ordenanzas de los pintores que, en 1557, exigían que para ejercer este arte debían conocer el manejo de “follajes y figuras [...] lexos y verduras”. Por último, Ruiz Gomar destaca de manera especial varias de las obras en las que considera que el paisaje fue mejor logrado. No deja de reconocer que no todos ellos cuentan con los mismos parámetros de calidad, lo que se considera, pudo deberse a la participación de los integrantes del taller del pintor en determinados paisajes.

Elsa Arroyo Lemus y Pablo F. Amador Marrero (IIE-UNAM) son los autores del texto “Aproximación a los materiales y las técnicas del pintor Juan Correa”, tema no trabajado hasta ahora. La amplitud, variedad y profundidad de los resultados del proyecto de la doctora Vargaslugo, se complementa con este tema que constituye un avance en el conocimiento de las técnicas artísticas y los materiales que empleó el pintor novohispano. Arroyo Lemus y Amador Marrero toman como base de su investigación la documentación y la información técnica generada por los pocos estudios científicos que a la fecha se han hecho sobre algunas de las obras del pintor que han sido restauradas, además del análisis por observación directa de las mismas. Resultado de su investigación, los autores presentan tres interesantes apartados que nos ilustran sobre: el taller de Correa y la pintura al óleo; los pigmentos que utilizaba el pintor y su relación con los colores de la paleta novohispana del siglo XVII; y un estudio de caso para el cual eligen el lienzo al óleo sobre tela titulado *Ángel portando un ciprés*, atribuida a este pintor. Agregan un anexo con documentos que exponen las compras de varios materiales. Es decir, analizan diversos aspectos de las obras y el “modo de pintar” de Correa, desde un novedoso y necesario punto de vista.

Otra muy rica aportación del volumen I del libro de *Juan Correa [...]*, es el amplio y sustancioso Apéndice con “Nuevos hallazgos, rectificaciones

y posibles atribuciones”, ordenado por Norma Fernández Quintero, en el cual presenta 46 “nuevas obras” de este pintor, localizadas en diferentes lugares de México, Estados Unidos, Guatemala, España, Francia y Portugal, varias de ellas de gran calidad y prácticamente todas —a excepción de una— firmadas por el autor; cinco incluyen además la fecha de su factura. Fernández Quintero las clasifica por tema en seis apartados, entre los que predominan los de historia sagrada, santos y devociones marianas, mientras que solo hay uno de pintura histórica. A estos se suman dos subtemas o apartados que aluden a Rectificaciones y Posibles atribuciones de la autoría de Juan Correa; el primero presenta la corrección de los títulos de tres obras cuya iconografía no correspondía al previamente registrado. El segundo se refiere a 12 obras que por sus características le pueden ser atribuidas a Correa, entre ellas un biombo titulado *Luis XIV y los cuatro continentes*. Este Apéndice se enriquece con las ilustraciones seleccionadas entre las nuevas obras que se aportan al conocimiento sobre el pintor mulato. La autora destaca la que lleva por título *Cinco apariciones de la Virgen de Guadalupe*, ya que además de sus dimensiones, es “la segunda obra más temprana que se conoce de Juan Correa” y tiene una composición única para el tema que aborda.

La edición de *Juan Correa. Su vida y su obra*, tomo I se debe al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y salió a la luz a finales del 2017. Es una obra muy completa y de gran calidad en todos los sentidos de la palabra; una publicación de cuidada edición, con 341 páginas enriquecidas con más de 220 imágenes a todo color. En fin, mucho más se podría hablar sobre este libro que complementa la amplia y aportativa monografía sobre el prestigiado y prolífico pintor del siglo XVII, Juan Correa, de interés tanto para especialistas, como para cualquier lector interesado en la historia y el arte colonial; pero se deja a los lectores disfrutar de este novedoso volumen que constituye una de las últimas obras de la excepcional historiadora del arte Elisa Vargaslugo, cuyo proyecto global ocupó gran parte de su vida académica y en el que incorporó a varios de sus más destacados alumnos y otros colegas.

**Carmen Alicia Dávila Munguía**

Instituto de Investigaciones Históricas

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo