

## EL PINTOR COLECCIONISTA. RODRÍGUEZ-ACOSTA Y SU MIRADA HACIA EL ARTE ASIÁTICO

ISABEL CERVERA\*

### Resumen

*El carmen construido en el primer cuarto del siglo XX cerca de la Alhambra, en la ciudad de Granada, por el pintor José María Rodríguez-Acosta (1878-1941) como estudio y lugar de retiro intelectual atesora un conjunto obras, reunidas por el artista andaluz, procedentes de las principales áreas culturales de Asia (Birmania, Camboya, China, Tíbet, India, Japón y Tailandia) bajo un denominador común: su relación con las diferentes formas religiosas del continente asiático. El budismo, taoísmo, confucionismo, sintoísmo e hinduismo y sus tradiciones devocionales conforman el hilo conductor de la colección Rodríguez-Acosta. Su perfil como colección corresponde a un sentir etnográfico más que artístico, que manifiesta una mirada determinada hacia las formas no-europeas.*

*The painter José María Rodríguez-Acosta (1878-1941) built his studio and intellectual retreat El Carmen in the first quarter of the XX century next to the Alhambra, in the city of Granada. This place keeps a collection of works from several cultural areas of Asia (Burma, Cambodia, China, Tibet, India, Japan and Thailand) that the Andalusian artist recollected under a common denominator: the relation of the pieces with the different religious ways of the Asian continent. The Buddhism, Taoism, Confucianism, Shintoism and Hinduism and their devotional traditions constitute the track of the Rodríguez-Acosta's Collection. The collection profile corresponds more to an ethnographic feeling than an artistic one and shows a determined view towards the no-European forms.*

\* \* \* \* \*

La colección de arte asiático de la Fundación Rodríguez-Acosta, atesora obras de las principales áreas culturales de Asia, bajo un denominador común: su relación con las diferentes formas religiosas del continente asiático. Su perfil como colección corresponde a un sentir etnográfico más que artístico, que manifiesta una mirada determinada hacia las formas no-europeas.

El conocimiento del arte asiático en el mundo occidental en la contemporaneidad del artista y la colección, ofrecía ya una trayectoria diversa y múltiple. Su presencia en el coleccionismo institucional y privado queda

---

\* Profesora del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Investiga sobre arte chino, especialmente sobre pintura.

patente en Europa y Estados Unidos a partir de fines del siglo XIX. De San Francisco a Boston y de Londres a Berlín se van conformando colecciones de objetos asiáticos que permiten ir conociendo el sentir artístico de estas culturas bajo prismas de carácter más científico que meramente exótico o decorativo.

Las nuevas disciplinas que el siglo XIX ofrece como herramientas de estudio al investigador replantean en Occidente y Oriente muchos conceptos básicos en el estudio de su pasado. La arqueología, antropología, paleontología, prehistoria, entre otras disciplinas, ofrecen datos certeros sobre un pasado que en muchos casos quedaba envuelto y oculto en la nebulosa de la incertidumbre del mito.

Desde Europa el estudio de objetos no canónicos y no europeos se entendía siguiendo la idea de que cultura e identidad racial era más importante que los trazos de la presencia del creador individual inherente a los objetos de estudio. No se establecía una diferencia en el estudio de las culturas no europeas entre aquellas que habían desaparecido, llamémoslas culturas muertas y aquellas en las que el pasado se proyectaba en el presente como raíz y origen. La densidad del discurso teórico en la construcción de un pensamiento artístico como pudiera ser el caso chino, no se consideraba un factor determinante respecto a un artefacto de culturas muertas o de culturas ágrafas. Su lugar parecía que tenía que ser el mismo ya fuera en una construcción museográfica del discurso de lo no-europeo ya fuera en un discurso académico.

La nueva mirada que sobre objetos no canónicos ofrece la vanguardia artística en Occidente, parece que justifica el interés sobre ellos y que incluso los reconsidera como objetos a partir de los cuales el artista sustrae un principio creador dinámico, una pulsión interpretable en términos estéticos.

Del interés que despierta el grabado japonés y la temporalidad del gusto por el sentido decorativo y ornamental de los objetos procedentes de China y Japón a fines del siglo XIX, se habla en otros textos de este número y a ellos nos remitimos.

Lo que es interesante constatar, y siempre relacionado con la colección que nos ocupa, es que paralelamente a esa mirada estética desprovista de contenido histórico, se desarrolla una aproximación desde la Arqueología a los objetos procedentes de China y Japón. La Arqueología y la Historia del Arte con sus metodologías, lenguajes y criterios abren caminos diferentes que con el discurrir del tiempo se unirán en una corriente única de conocimiento.

La Arqueología, como método científico de análisis, introduce en Asia conceptos novedosos y revolucionarios como fuera el conocimiento

*Fig. 1. Sala de los thangkas  
inmediata a la biblioteca.  
Fundación Rodríguez Acosta.*



*Fig. 2. Vaisravana.  
Bronce dorado.  
S. XVIII-XIX. Tibet (China).*

de un pasado ágrafo real, no legendario, atestiguado por restos materiales que hablan de vidas anónimas de personajes concretos. A partir de las excavaciones realizadas por europeos y norteamericanos en suelo chino y japonés, por mencionar dos casos relevantes del mundo asiático, se pone de manifiesto un campo de estudio e investigación con diferentes lecturas desde el interior y desde el exterior. Para los propios interesados les permitirá crear una nueva historia nacional, capaz de reforzar una identidad cultural que parece perderse frente a la fuerza de la cultura occidental. Para los estudiosos occidentales, es el descubrimiento de culturas remotas con continuidad en espacios no canónicos. Su interés inicial estará marcado por intentar demostrar los préstamos de la cultura occidental en la creación de estas civilizaciones, más que por reconstruir una historia real de los acontecimientos<sup>1</sup>.

Todos estos nuevos planteamientos, disciplinas y metodologías suponen el uso de un nuevo lenguaje capaz de expresarlos con cierta precisión. En el caso chino, el término con el que en la actualidad se refiere a «antigüedades» es *wenwu*, que se traduce como reliquias históricas en la terminología oficial si bien tiene más sentido en la acepción *objetos antiguos de valor cultural* por encerrar significados más profundos que residen en su valor cultural. El coleccionista tradicional de obras de arte en China, no sólo busca en ellos sus cualidades estéticas, sino la capacidad para expresar un conocimiento personal a través de su posesión y disfrute.

Para definir el concepto de arqueología, se utiliza desde los años 20 del siglo XX, el término *kaogu*, que introduce matices nuevos en el sentido tradicional que hemos visto en el término *wenwu*. *Kaogu* se puede traducir muy literalmente como «inspeccionar lo antiguo, examinarlo», tal y como propone la arqueología. Los objetos procedentes de las excavaciones se manifiestan como testigos y testimonios de un pasado con interpretaciones históricas y culturales tan precisas que incluso no actúan en paralelo a las tradicionales fuentes históricas. La mirada sobre el objeto cambia profundamente sólo a partir de la definición de los conceptos.

Este debate teórico que se mantiene con vigor en la actualidad, tuvo sus consecuencias en la formación de colecciones en cuanto al criterio a seguir en la catalogación de las obras y los contextos históricos.

Los objetos procedentes de las excavaciones pronto encontraron un gran predicamento en Occidente permitiendo la formación de impor-

---

<sup>1</sup> THORP, R. L., *Studies of Chinese Archaeology/Ar History in the West: a Critical Review*, in *Exploring China's Past. New Discoveries and Studies in Archaeology and Art*, pp. 51-52, Londres, 1999.

tantes colecciones. De la Prehistoria al siglo VIII, pasando por el auge del arte budista en las rutas comerciales, existía un amplísimo rango y ámbito de intereses. Los objetos descontextualizados en muchas ocasiones de sus yacimientos, sirvieron para ir construyendo una historia del arte asiático a partir del canon europeo, donde estructuras tan poco dúctiles como los términos: pintura, escultura y arquitectura eran aplicados indiscriminadamente forzando la adscripción sin atender a sus contextos originales.

Rodríguez-Acosta tuvo la ocasión de conocer el auge del coleccionismo asiático en Europa. Las colecciones budistas del Musée Guimet de París o las del British Museum de Londres atraerían su mirada más que los objetos arqueológicos, buscando en el mercado de antigüedades francés piezas que fueran de su interés. Éste no surgió directamente del conocimiento de las colecciones mencionadas, sino de un largo viaje que realizara en 1934 hasta India. En la misma época otro coleccionista español de arte asiático, Santos Mansjuri, realizó su primer viaje a China, siendo el germen de la colección que hoy se encuentra en el Museo Nacional del Etnología<sup>2</sup>.

El pintor granadino se sintió pronto fascinado por estas nuevas formas artísticas, centrando su interés en objetos rituales y representaciones de dioses y héroes de los diferentes panteones y mitologías asiáticas que en el sentir real del devenir estético de éstas culturas.

El budismo, taoísmo, confucionismo, sintoísmo e hinduismo y sus tradiciones devocionales conforman el hilo conductor de la colección Rodríguez-Acosta. Como un reflejo de la realidad, la mayor y más variada presencia corresponde al budismo y su difusión desde India a China, Corea y Japón, así como al área del Himalaya y el Sudeste Asiático. La representación de Buda y el panteón budista es recurrente en la colección en sus diversas interpretaciones temporales y espaciales. En ningún caso parece el coleccionista mostrar interés por los problemas acerca de la formación del origen antropomorfo de la idea de Buda, de gran intensidad en la época y relacionados con nombres de tanta resonancia como fueran los Tagore y el propio Coomaraswamy<sup>3</sup>.

Por el contrario, las obras que adquiere corresponden en su mayoría a cronologías muy tardías en torno a los siglos XVIII-XX, con alguna excepción anterior de mayor interés. Su interés por el budismo parece centrarse en la escuela Vajrayana según lo atestigua la cantidad y calidad de objetos presentes en la colección. La imaginería en bronce y latón,

---

<sup>2</sup> Véase: AA.VV., *Culturas de Oriente, donación Santos Munsuri*, Madrid, 1990.

<sup>3</sup> CHANDRA, P., *On the Study of Indian Art*, Cambridge (Mass.), 1983.

los objetos rituales y las pinturas de origen tibetano denominadas *thankas*, ocupan un lugar prominente en el Carmen granadino<sup>4</sup>.

Los *thankas* se separan físicamente del resto de la colección y son tratados individualmente en un pequeño espacio anexo a la Biblioteca. Con ello el coleccionista parece entender que las pinturas tuvieron su origen en un contexto ritual y las devuelve a esa realidad simulada. El espacio que las acoge es pequeño, con poca luz natural como requiere una adecuada conservación de las obras y una decoración orientalizante y exótica que define un sentido peculiar para su época de estos conceptos. El formato original de estas obras era el de pinturas portátiles en rollos y se modifica para presentarlas al modo occidental con marco y cristal modificando con ello su lectura e incluso significado. No son imágenes para ser expuestas, sino imágenes para ser leídas en clave ritual.

Bodhisattva chinos, Kannon japoneses, incensarios y campanas junto con objetos rituales de diversas procedencias completan la visión del interés por las formas budistas del coleccionista.

Otros modos de pensamiento y ritual como fueran el confucianismo, taoísmo, sintoísmo e hinduismo tienen una menor presencia en la colección y aparecen inconexas en tallas en madera decimonónicas de letrados y funcionarios chinos, en emblemas de rango utilizados en la indumentaria cortesana, en pequeñas imágenes de altares shintô o representaciones de Shiva.

Con todo, la colección apenas excede de un centenar de piezas que se disponen en el salón-biblioteca del Carmen compartiendo espacio con objetos procedentes de muy diversas culturas bien sean del ámbito propio europeo, bien de ámbitos más lejanos como el americano y el africano. Algunos de estos objetos los introduciría en su obra pictórica como *Naturaleza muerta con tabor de porcelana*, *Los ídolos africanos*, pintados a mediados de la década de los 30 del siglo pasado<sup>5</sup>.

De este modo integra los objetos como parte de su percepción visual de la realidad, optando en su caso más por una vertiente decorativa que ofrece el objeto que por las cualidades intrínsecas del mismo entendido como obra de arte.

Esta integración que ofrece Rodríguez-Acosta en su pintura se manifiesta como hemos visto en la forma de ubicar su colección. La Biblioteca del Carmen ofrece una singularidad incluso respecto al propio espa-

---

<sup>4</sup> COMAS, R., *Fundación Rodríguez-Acosta. Colección de Arte asiático*, El arte del budismo tibetano, pp. 43-51, Granada, 2002.

<sup>5</sup> QUESADA, E., *Fundación Rodríguez-Acosta. Colección de Arte asiático*, Una obra de arte de obras de arte, pp. 9-21 Granada, 2002.





*Fig. 3. Cabeza de Buda Mármol negro.  
S. XVI. Dinastía Ming. China.*



*Fig. 4. Cabeza de Buda. Hierro.  
Dinastía Wei del Noorte (368-534). China.*



*Fig. 5. Cabeza de divinidad. Mármol blanco.  
S. XVII. Dinastía Ming. China.*



*Fig. 6. Biombo de cuatro hojas.  
Madera lacada, tallada y policromada.  
S. XIX-XX. China.*

cio arquitectónico del edificio. El espacio *sagrado* donde se recoge el conocimiento derivado de los libros y los objetos, se abre a la vega, a la ciudad, a un espacio infinito que se contempla desde grandes ventanales. Todo el Carmen es en cierto sentido un espacio ritualizado para el disfrute del saber. El pintor vivía en la ciudad y se trasladaba al Carmen como un modo de retiro de la vida urbana, cerca y lejos al mismo tiempo, entre la Alhambra y la ciudad, entre la tradición y el presente, buscando un espacio que pudo resolver más contemporáneamente en la creación arquitectónica que en la pictórica. Orozco (1970) en su estudio sobre el edificio entiende que «la concepción del espacio en sus enlaces y perspectivas, corresponde esencialmente a un sentido oriental: esto es, no sólo de lo más próximo árabe, sino en amplia concepción de ese mundo contrapuesto a lo clásico en que resuenan fundidos el próximo y el extremo oriente»<sup>6</sup>.

Ahí rodeado de sus objetos y sus libros que le transportaban a otras realidades, supo y pudo como diría el poeta granadino «batirse en retirada» y esperar un cambio de sensibilidad. Rodríguez Acosta escuchó estas palabras en una conferencia impartida en Granada por García Lorca en 1928, donde el pintor termina diciendo: «la nueva pintura en mantillas emprende un nuevo camino de aliento puro que hay que alentar».

Parafraseando al poeta podríamos concluir que las nuevas miradas del arte emprenden un nuevo camino que hay que alentar y en ellas la introducción de historias e historia del arte han de construirse fuera de los cánones establecidos desde Occidente como los únicos capaces de explicar nuestra propia realidad y la ajena.

## Bibliografía

AA.VV., *Culturas de Oriente, donación Santos Munsuri*, MEC, Madrid, 1990.

CERVERA, I. (Ed.), Fundación Rodríguez-Acosta. Colección de arte asiático, Granada, 2002.

CHANDRA, P., *On the Study of Indian Art*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1983.

OROZCO, E., *El Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, Albaicín*, / Sadea, Granada, 1970.

WHITFIELD, R. (Ed.), *Exploring China's Past. New Discoveries and Studies in Archaeology and Art*, Saffran Books, Londres, 1999.

---

<sup>6</sup> OROZCO, E., 1970.