

MATERIA AMERICANA. EL CUERPO DE LAS IMÁGENES
HISPANOAMERICANAS (SIGLOS XVI A MEDIADOS DEL XIX)

Gabriela Siracusano y Agustina Rodríguez Romero (editoras)
Sáenz Peña, EDUNTREF, 2020

467 pp.

[Versión en inglés: *Materia Americana. The body of Spanish American images (16th to mid 19th centuries)*, Sáenz Peña, EDUNTREF, 2020, 468 pp.]

Carla Guillermina García

CIAP, UNSAM - CONICET / CONICET
cgarcia@unsam.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0002-1908-2064>

Con la dirección editorial de Gabriela Siracusano y Agustina Rodríguez Romero, *Materia Americana* aborda desde distintos recursos disciplinares aspectos ligados a la materialidad de las imágenes producidas en América durante el período colonial y el siglo XIX, así como de piezas de origen prehispánico y otras europeas de los siglos XVII y XVIII. Los trabajos que componen el libro, a cargo de profesionales formados en historia del arte, restauración de obras de arte, química, biotecnología, geología, arqueología, ciencias de la conservación y museología histórica, surgieron en el seno del programa *Connecting Art Histories* de la Fundación Getty a partir de seminarios de investigación que propiciaron el intercambio entre especialistas de distinta procedencia.

El concepto de “cuerpo” en el subtítulo del volumen nos conecta con una línea de trabajo previamente desarrollada por Siracusano en su valiosa investigación sobre el color en la pintura andina, donde la dimensión material y sensible, en un sentido foucaultiano, se piensa como la condición necesaria para la existencia de un enunciado, ya sea visual o escrito, y como vía de acceso para el estudio de las prácticas culturales.¹ Detalles más específicos sobre la perspectiva desde la cual parten las editoras para idear el proyecto se hacen presentes en la introducción; principalmente, la necesidad de traer a cuenta los distintos marcos de lectura que han puesto en marcha los estudios sobre arte americano desde principios de siglo XX y de señalar el necesario giro producido hacia los años ochenta, que desencadenó una nueva consideración de las tradiciones no europeas y afianzó a largo plazo el interés por el examen

¹ Gabriela Siracusano, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 18-19.

material de las imágenes. Bajo la convicción de que la interdisciplina, mediante los recursos provistos por las ciencias exactas y las humanidades, constituye el abordaje arqueológico necesario para formular hipótesis de trabajo sobre la materialidad de los objetos, *Materia Americana* propone una “polifonía epistemológica” (p. 16) y reafirma el encuentro entre distintas orientaciones disciplinares y metodológicas.

En relación con el recorrido historiográfico que acompaña la introducción, la impronta del historiador argentino Héctor Schenone atraviesa distintos apartados del libro; no sólo a modo de referencia ineludible para las investigaciones del área, sino también para pensar un modelo profesional en el acercamiento juicioso a las imágenes. Esto se vuelve patente en el artículo a cargo de Siracusano, Rodríguez Romero, Damasia Gallegos, Gustavo Tudisco y Ana Morales dedicado a los retablos de la iglesia porteña de San Ignacio y al lienzo de *San Luis Gonzaga* restaurado en el taller TAREA (Universidad Nacional de San Martín). El ejercicio biográfico de imaginar a Schenone como un niño que observa curioso el mobiliario religioso que décadas después sería su propio objeto de estudio, recupera su sensibilidad y espíritu de trabajo, tan presente en los recuerdos de sus discípulos y discípulas.

En cuanto a la estructura del volumen, nos encontramos con tres secciones, cada una compuesta por artículos a cargo de destacados investigadores y casos de estudios concretos. La primera sección se denomina “Cuerpos americanos: tradiciones e identidades”. Allí, Elena Phipps estudia los textiles andinos a partir de las variables de matiz, brillo y lustre y su relación con técnicas de uso y ubicación del color, orientadas a crear un espacio vivo y tridimensional para dichos soportes. Ana Roquero suma un análisis sobre los tintes naturales y esclarece pautas para su identificación mediante patrones de referencia en tejidos de origen arqueológico. Por su parte, el equipo integrado por Davide Domenici, David Butti, Constanza Maliani y Antonio Sgamelotti se detiene en el contexto mesoamericano y en los cambios producidos en la paleta de la pintura de códices desde la colonia temprana. Junto con una descripción detallada de las técnicas empleadas en el marco del proyecto MOLAB (Universidad de Bolonia) para el análisis de dichos materiales, el equipo subraya la compleja trama de cambio social que rodeó estas variaciones materiales y tecnológicas.

El artículo de Ellen Pearlstein se acerca a estas cuestiones al considerar, luego de un detallado estado de la cuestión sobre el uso de grana cochinilla en América, la aplicación de laca carminada sobre vasos ceremoniales incaicos (qeros) como un modo de adaptación de técnicas europeas en el uso de los pigmentos. También en el estudio a cargo de Marta Maier, Valeria Careaga Quiroga, Blanca Gómez Romero y

Siracusano, se explican los usos de la cochinilla y del añil en el virreinato del Perú y se recuperan pruebas químicas que arrojaron resultados sobre un conjunto de pinturas cuzqueñas localizadas en Córdoba, Argentina, donde se halló la laca del ácido carmínico. Aspectos relativos al color y a recursos materiales locales propios de la escultura ligera novohispana, son examinados por Pablo Amador Marrero en su trabajo sobre el patrimonio artístico de las Islas Canarias y sus decisivos puntos de contacto con América.

En relación con otro tema tratado por Pearshtein, como es la resina natural mopa-mopa, los especialistas Richard Newman, Emily Kaplan y Michele Derrick abordan este material desde registros tempranos en fuentes del siglo XVI hasta su pervivencia actual en la decoración de vasijas por artesanos barnizadores en Colombia. A su vez, Mario Omar Fernández-Reguera y María Cecilia Álvarez-White presentan un estudio de caso referido al uso de barniz de pasto en esculturas de pequeño formato, como ejemplos excepcionales dentro de la imaginería colonial. En línea con los conceptos de tradición e identidad que propone este primer apartado, el ensayo de Ticio Escobar otorga un cierre que pone en el centro de sus ideas a la “materia guaraní” desde dos núcleos principales: el del cuerpo como soporte y como sostén de objetos ceremoniales en el sistema ritual y el de la cestería y la cerámica ligadas tanto al ámbito ceremonial como al doméstico. Las transformaciones ocurridas en el arte popular guaraní despiertan, a su vez, reflexiones precisas para el autor sobre las adaptaciones de forma y materia.

La segunda sección, “Topografías materiales: diálogos entre dos mundos”, se nutre de numerosas investigaciones. La pesquisa de Marisa Gómez y Pedro Pablo Pérez sobre un *corpus* de obra de Francisco de Zurbarán y Bartolomé Esteban Murillo aporta nuevos resultados sobre aspectos compositivos y pictóricos y establece conclusiones comparativas respecto de los procedimientos plásticos privilegiados por cada artista. Ana Calvo también estudia pintura europea, en este caso portuguesa, en el marco de un proyecto más amplio del centro CITAR (Universidad Católica Portuguesa). Entre los casos mencionados, refiere al tipo de retablo con pinturas móviles, un tema que en el escenario rioplatense se recupera en detalle en el artículo sobre la iglesia de San Ignacio que mencionamos más arriba, y que integra la tercera sección del libro.

En su examen de un conjunto de retratos en acuarela de reyes incas localizados en la Biblioteca Angelica de Roma, Barbara Anderson se detiene en el análisis de los colores que aparecen descritos junto con cada figura, y que comprende a la luz del interés por parte de Europa de conocer y registrar los diversos materiales provenientes de América. En sintonía con este tipo de soportes, el trabajo de Thomas Cummins

indaga con sutileza en distintas zonas del manuscrito *Historia general del Piru* de Martín de Murúa, revalida el rol del fraile español como creador de las ilustraciones que lo componen y amplía información relativa al trabajo colaborativo con Guamán Poma de Ayala. Otro estudio profundo sobre las superficies es el encarado por Eumelia Hernández, Sandra Zetina, Jaime Cuadriello y Elsa Arroyo sobre las pinturas del convento agustino de Atotonilco. En la lectura de las distintas etapas pictóricas observan una importante presencia de la tradición occidental que recae en el trazo y la formulación de las imágenes en paralelo a la continuidad de técnicas y materiales de origen prehispánico, situación que describen como “una lógica cultural de múltiple intencionalidad” (p. 256).

Las investigaciones sobre escultura jesuítica guaraní desarrolladas por Siracusano, Maier, Gómez Romero, Eugenia Tomasini y Leontina Etchelecu se hacen presentes en un artículo que aúna la lectura de fuentes coloniales que refieren a determinados materiales y herramientas, con el testimonio directo de un conjunto de piezas del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. El trabajo de Corinna Gramatke también vuelve sobre la materialidad escultórica y parte para ello de los escritos de José Sánchez Labrador relacionados con la producción artística en las misiones guaraníes, su mirada sobre el mundo natural y la referencia a materias primas autóctonas. Amador Marrero presenta un segundo trabajo sobre escultura dedicado esta vez al *Cristo de los Temblores* de la Catedral de Cuzco, donde sostiene, luego de un riguroso recorrido, una posible procedencia novohispana para esta pieza.

El estudio de las expediciones científicas dieciochescas en América cuenta con dos trabajos especializados en esta sección del libro. El primero, de Rocío Bruquetas Galán, considera aspectos técnicos de distintas expediciones puestos en la búsqueda de objetividad para los registros visuales y subraya el carácter normativo que tuvo el uso del color en la representación de la historia natural. El segundo, de Juan Ricardo Rey Márquez, se concentra en la etapa inicial de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada y propone una relectura guiada por un abordaje micro histórico que conecta los documentos gráficos con las inflexiones narrativas de las fuentes escritas.

Otro grupo de textos está dedicado al análisis de retratos pictóricos. Luis Eduardo Wuffarden aporta una interpretación sobre el uso de texturas por parte de los artistas coloniales en el Perú como una estrategia de representación verista, para lo cual analiza imágenes de carácter devocional y retratos oficiales. El artículo a cargo de Néstor Barrio, Federico Eisner Sagüés y Fernando Marte reúne información exhaustiva sobre la obra de José Gil de Castro y sobre los estudios que dicho equipo llevó a cabo para conocer su técnica pictórica. Finalmente, Mercedes de las

Carreras trae como caso de estudio el óleo de *San Ignacio de Loyola* firmado por Matheo Pizarro y precisa aspectos de su proceso de restauración en el taller TAREA, así como de su estado de conservación inicial.

Como cierre de esta sección, Gustavo Tudisco acerca su mirada desde la museografía. La pregunta por la materia impulsa un recorrido por el Museo Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires y las peculiaridades de su colección desde principios de 1900 hasta las instancias de revalorización de su acervo en las últimas décadas.

Luisa Elena Alcalá abre la tercera y última parte del libro, titulada “Materiales para mover el ánimo de los fieles”. Su trabajo sobre la Santa Casa de Loreto y sus réplicas en Nueva España en los siglos XVII y XVIII pone en relación un sentido de adaptación al culto local de la Virgen de Loreto que resultó paralelo a las decisiones sobre los revestimientos de los muros en cada capilla. Estas puestas en escena de espacios conectados con los sentidos y, en particular con la representación del infierno, son recuperadas por Tomasini, Rodríguez Romero, Maier y Siracusano en un análisis sobre el uso de los pigmentos negros en dos templos ubicados en Bolivia. Otro equipo interdisciplinario que investigó estas cuestiones es el conformado por Fernando Guzmán, Paola Corti, Magdalena Pereira, Marcela Sepúlveda, José Cárcamo, Sebastián Gutiérrez, Maier y Siracusano sobre las iglesias situadas en la antigua Ruta de la Plata y sus programas de pintura mural; tanto en su dimensión iconográfica como en lo relativo a la circulación de materiales y pigmentos en el área surandina. Ivana Levy y Maier presentan un estudio de caso concreto sobre una de estas iglesias, Nuestra Señora de Copacabana de Andamarca, donde explican procesos específicos para la identificación de proteínas que fueron utilizadas como aglutinantes.

En un artículo sobre la imagen de la *Virgen de Copacabana* en Bolivia, Siracusano, Maier, Tomasini y Carlos Rúa Landa parten de la historia que involucra a su artífice, Francisco Tito Yupanqui, para cruzar información proveniente del examen material de la escultura y repensar, de este modo, el proceso creativo del artista indígena. Olga Acosta Luna introduce otro costado en su estudio sobre el lienzo de la *Virgen de Chiquinquirá*: el de las imágenes consideradas *acheiropoiéticas* y los alcances de su condición milagrosa a los propios materiales que le dan un cuerpo. El último artículo de esta sección, a cargo de Diego Guerra, trata sobre el *Retrato de María Antonia de San José* y los cambios que tuvieron lugar en el rostro de la beata desde la ejecución de la pintura en 1799 hasta su última restauración.

Junto con los contenidos que hemos reseñado brevemente, cabe mencionar el significativo material gráfico que presenta *Materia Americana* mediante la reproducción de láminas a página completa, detalles,

fotografías de archivo y registros *in situ* sobre intervenciones de análisis y restauración de obras. También abunda en información relativa a estudios realizados sobre las piezas, como radiografías, microfotografías, cortes estratigráficos, disecciones de esculturas y esquemas constructivos, cromatogramas, etc. Todos estos recursos puestos a disposición del lector funcionan, además de como fundamentos científicos de cada investigación en particular, como prueba más general de un panorama consolidado en los intercambios disciplinares para los estudios sobre patrimonio artístico, y como testimonio de una apertura perseguida por la historia del arte profesional para repensar sus propios objetos de estudio.