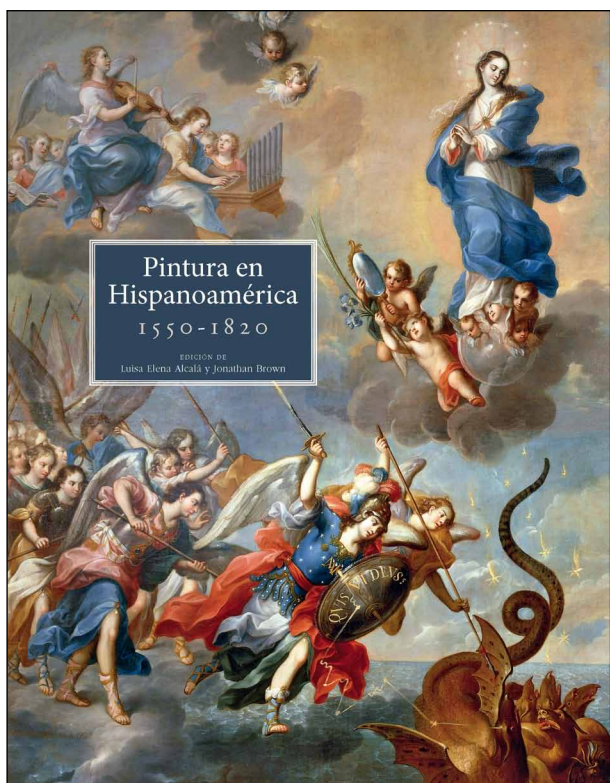


Alcalá, Luisa Elena y Brown, Jonathan. *Pintura en Hispanoamérica 1550-1820*, Madrid: El Viso. Fomento Cultural Banamex, 2014, 477 págs., 365 ils. color. ISBN: 978-84-940061-6-6.



Los coordinadores de *Pintura en Hispanoamérica (1550-1820)*, con una experiencia consolidada en parecidas empresas años atrás, vienen a insertarse en la tradición de obras compilatorias sobre el arte iberoamericano. Faltaba sin embargo, en esta ya consolidada trayectoria, una obra que reuniera la historia de la pintura colonial de los dos grandes virreinos americanos, toda vez que se contaba ya con repertorios alusivos a cada uno de ellos.

El prólogo y el primero de los capítulos constituyen dos utilísimas y actualizadas síntesis tanto para quien se adentra en el estudio del tema, como para quien ha de ponerse al día; además de una declaración de intenciones de Luisa Elena Alcalá: la de que este libro pertenece más a la historia de las imágenes que a la historia del arte. Queda claro, pues, el enfoque interdisciplinario que profesan los autores. Ciertamente valioso resulta el primer capítulo, donde la autora desarrolla amplia e incisivamente los planteamientos teóricos, extendiéndose más allá de la pintura. Afronta aspectos que van desde la clientela hasta el mercado o los géneros, sin eludir puntos conflictivos como la valoración derivativa y provinciana que se ha venido adjudicando al arte virreinal, su primacía del contenido sobre la forma, los términos mestizo o colonial, las ideas nacionalistas que se le han aplicado en los modernos estados, para concluir la necesidad de redefinir el concepto de “estilo” en la pintura hispanoamericana.

Tras esta imprescindible introducción y valiéndose de una división en dos grandes bloques correspondientes a las áreas en las que tradicionalmente viene ordenándose geográficamente el continente, se aborda en primera instancia

el marco novohispano, para pasar al virreinato del Perú, conteniendo este último los ulteriores virreinos de Nueva Granada y Río de la Plata. El criterio de ordenación de ambos bloques atiende a una línea cronológica que parte de los orígenes (antes incluso de la data aproximativa de 1550 que figura en el título) y se prolonga hasta el primer cuarto del s. XIX, abarcando así la extensión trisecular del periodo colonial. No obstante la primacía cronológica, seguida consecutivamente en cada uno de los capítulos, hay un prurito epistemológico que lleva a ofrecer para cada periodo un marco teórico, cuyas líneas conceptuales se hacen presentes a lo largo de todo el discurso. De esta manera, se consigue dotar al texto de profundidad al tiempo que se justifican sobradamente semejantes subdivisiones en torno a determinadas nociones.

La pintura en Nueva España está compuesta por cuatro capítulos, que parten del periodo de interacción entre los *tlacuilos* y los programas conventuales de pintura mural, firmado por Eduardo de J. Douglas; continúan con la segunda mitad del s. XVII, acometida de nuevo por Jonathan Brown; para seguir con los “pintores valientes” dieciochescos, poética a la vez que acertada expresión utilizada por Ilona Katzew; culminando en el magistral capítulo de Jaime Cuadriello sobre la Real Academia de San Carlos y su periodo.

En el caso del virreinato peruano son seis los capítulos, uno de ellos dedicado monográficamente al género mural, considerado de suficiente entidad como para romper el criterio cronológico empleado. Salvo este, que lo firma

Hiroshige Okada, los restantes cinco capítulos corren a cargo de Luis Eduardo Wuffarden, lo cual sorprende, tanto más cuanto el área del antiguo virreinato se advierte mucho más heterogénea que en el caso novohispano. El autor peruano aclara que el bloque se dedica a la extensa área que integraba el virreinato, basándose en la división norte, centro y sur del territorio andino más la costa caribe (pero trasluciendo una mayor y lógica atención al área de los Andes centrales), en un alarde de control geográfico y cronológico abrumador. Dedicó los dos primeros capítulos al desarrollo durante el siglo XVI y su impronta italianista; para seguir con las escuelas regionales; y cerrar con el lapso 1750-1825, superponiendo el gusto ilustrado y la tradición local.

A pesar de la diversidad de plumas, en este admirable elenco, se consigue en la lectura conjunta homogeneidad y confluencia metodológica a lo largo de sus más de cuatrocientas páginas. Lo más notable resulta que el texto, además de ofrecer una nómina de los pintores (los consabidos y también aquellos menos conocidos) junto a una selección de su producción (más de trescientas cincuenta imágenes de calidad), va más allá de esto logrando enriquecer la percepción del lector, que no ha de soportar aquí un discurso meramente relacional. Para los investigadores, una completísima bibliografía y los índices constituyen apreciables herramientas que suman valor a esta obra, convertida ya en un hito en la historiografía del arte, y de las imágenes.

Escardiel González Estévez
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Sevilla, España