

RESEÑAS

Reseña

Doi: 10.25100/hye.v18i59.12465

Borja Gómez, Jaime H. *Los ingenios del pincel. Geografía de la pintura y la cultura visual en la América colonial.* Bogotá: Ediciones Uniandes, 2021. 578.

Óscar Daniel Hernández Quiñones

Zentralinstitut für Lateinamerikastudien
Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Desde hace algún tiempo viene ganando resonancia la invitación que los historiadores hacen a estudiantes y colegas para llevar sus reflexiones a formatos dinámicos de comunicación, que respondan de manera efectiva a los modos cambiantes de apropiación del conocimiento. En la misma dirección, recurren en aulas y foros públicos a expresiones como la “torre de marfil” de la academia para expresar el malestar que la misma comunidad historiográfica siente tras haber normalizado la circulación de sus agendas investigativas en circuitos limitados de pares y a través de géneros textuales estandarizados como el *paper*. Sin embargo, este llamado no siempre se ve correspondido con alternativas concretas de narración o difusión, convirtiéndose en un saludo a la bandera que, si bien es ampliamente aceptado, no se materializa con la intensidad demandada por los escenarios contemporáneos.

El comentario anterior merece ser matizado en aras de no ser tomado por injusto. Durante los últimos años, la disciplina histórica ha asistido a una estimulante diversificación de lenguajes y terrenos experimentales que no le eran habituales. Con las incertidumbres propias de cualquier tanteo, los estudiosos del pasado han sacado sus seminarios a las calles, grabado *podcasts*, vinculado ilustradores a su producción bibliográfica, asesorado series televisivas, construido plataformas temáticas para consulta en línea, y hasta han creado contenidos para redes sociales de consumo vigente (YouTube, Facebook,

Reseña



Esta obra está publicada bajo la licencia CC Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual 4.0

Instagram, etc.)¹. Ello sin contar la prolífica gestión de bibliotecas y repositorios para digitalizar materiales inéditos y organizarlos en exposiciones de bella elaboración, aunque disponibles por tiempo limitado dadas las dificultades logísticas que supone sostener un dominio indefinidamente en la red. Pese a los alcances de estas tentativas, la necesidad de nuevos soportes y, principalmente, de nuevas interacciones con el conocimiento histórico, se muestra hoy más apremiante que nunca; especialmente en un panorama investigativo como el que trajo la pandemia del Covid-19, causante de que hasta hace poco muchos estudiantes de historia manifestaran desconcierto para elegir sus temas de tesis por falta de acceso al archivo, al tiempo que varias redes de investigación desaceleraban su actividad y los docentes tropezaban con una sinuosa mudanza didáctica de sus asignaturas a la virtualidad.

Estas anotaciones iniciales pueden antojarse extrañas en la reseña de un libro sobre pintura colonial americana. La razón de hacerlas reside en que su autor, el profesor Jaime Humberto Borja, ha concebido la aparición de dicha obra bajo el formato arriesgado pero intrigante de un *e-book* interactivo, cuyo esquema hipertextual se inspira en la apuesta epistemológica y comunicativa de las Humanidades Digitales a las que viene dedicando importantes discusiones desde hace años. A propósito, es importante subrayar que el libro también se encuentra disponible en impresión física convencional, lo que permite al lector cotejar la relación establecida con cada dispositivo y sacar sus propias conclusiones.

Para no desaprovechar los novedosos elementos incorporados en la propuesta digital, esta reseña privilegiará aquella versión dispuesta originalmente por el autor. No obstante, antes de continuar se aclara que el trabajo de Borja será pensado en un doble registro: primero, como aporte historiográfico a la pregunta por la cultura visual de la colonia; segundo, como objeto digital que rebasa su línea temática y abre un horizonte de posibilidades (analíticas, pedagógicas, metodológicas, etc.) relativas a la aplicación de narrativas transmedia en la historia. De ser posible, ambas claves de lectura serán comentadas de forma intercalada en lugar de tratarlas por separado.

Los ingenios del pincel es una propuesta definida por Borja como no argumental y de lectura no lineal. Quiere decir que, aunque su autor ha trazado una ruta

¹ Un repaso conciso de las agendas experimentales y colaborativas que la historiografía ha emprendido en Colombia puede verse en: Amada Carolina Pérez y Sebastián Vargas, "Historia Pública e investigación colaborativa: perspectivas y experiencias para la coyuntura actual colombiana", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. Vol. 46 N°. 1 (2018): 297-329.

sugerida, el lector puede construir su propio itinerario de consulta y sumergirse en un espacio laberíntico por el cual moverse a voluntad, sin estar en deuda con el agotamiento ordenado de una estructura narrativa determinada. Para que dicho enfoque sea significativo y ofrezca una sensación real de libre elección, se necesita generosidad en la información presentada y en el número de ejes trabajados. En esto la propuesta de Borja acierta indudablemente, pues se compone de doce secciones que suman un total de 85 entradas independientes, sin contar con un grupo adicional de 21 escritos titulados *contextos*, en donde se recogen los rasgos principales de la periodización investigada para orientar al internauta en el momento que lo considere y no necesariamente al inicio. La lista de recursos expositivos continúa, toda vez que el *e-book* cuenta con una pestaña de “Herramientas” constituida por cápsulas audiovisuales, fuentes primarias transcritas, infografías, gráficos, líneas de tiempo y hasta una sección colaborativa facilitada por la aplicación Hyphotes.is para que el usuario amplíe, corrija y socialice sus impresiones con otros interlocutores en un espacio electrónico de código abierto.

Una pregunta de base anima la confección de esta propuesta: ¿Qué se pintó en la América colonial? Empero, esa inquietud se ramifica en otras menos descriptivas que van más allá de los meros contenidos pictóricos, entre ellas, cuáles eran las funciones de la pintura, cómo se le entendía ideológicamente desde el universo barroco donde se desarrolló, cuál era el lugar social de quienes la ejercían, y cuáles las condiciones materiales de la práctica en sí. Al vincular estas dimensiones, Borja se desmarca de los abordajes ortodoxos con los que la Historia del Arte capitalizó durante un buen tiempo el estudio de fuentes iconográficas, y se adentra en una exploración que indaga por su producción, circulación, consumo y, muy importante, su conexión con los códigos, estructuras y sensibilidades que las hizo inteligibles en un momento dado.

Para atender tal diversidad de líneas de acción, Jaime Borja se apoya en los resultados de una fase anterior a la aparición del libro conocida como proyecto ARCA (Arte Colonial Americano). Se trata de una base de datos de libre acceso que aloja un *corpus* de 19.500 pinturas producidas entre 1530-1830 en la América española, anglosajona y lusitana. Este ejercicio de acopio y clasificación voluminosa, en palabras del autor, garantiza una útil visión de conjunto para estudios comparativos que se interesen por las particularidades pictóricas de cada región. A esa ventaja se suma el que las imágenes albergadas en ARCA se encuentran georreferenciadas de acuerdo a su localización actual,

y que sus demás marcadores de descripción o metadatos (origen, título, autor, elementos gestuales) han sido sistematizados bajo los principios del Big data, facilitando así la consolidación de una muestra masiva, pero a su vez maleable y democrática que permite a cualquier investigador acceder a sugerentes herramientas de visualización como gráficos complejos o diagramas de fuerzas.

228

La incorporación de aquellos instrumentos informáticos no es fortuita ni responde al capricho de sofisticar el análisis de la producción pictórica colonial. De hecho, en su primera sección titulada “Problemas y geografías de la cultura visual”, el libro es bastante claro en precisar ciertos impases tanto historiográficos como de método que se propone superar mediante la minería de datos. Uno de los más acuciantes es la fragmentación de las fuentes, dispersas en puntos geográficos y locaciones tan variadas como iglesias, conventos, museos, sitios web, galerías privadas, bancos, entre otros. Sobre esto, la relativa ausencia de grandes pinacotecas digitales y recopilaciones fiables ha tenido dentro de sus muchos correlatos, una producción de literatura centrada en estudios atomizados de pintores o piezas sueltas que suelen desembocar en generalizaciones riesgosas sobre la totalidad de la época y hasta del espacio americano mismo.

Frente a esta situación, *Los ingenios del pincel* parte de la construcción de un archivo robusto y se distancia del estudio excepcional de unos pocos exponentes o de los virreinos más prósperos de la región en cuanto a circulación de artefactos visuales, tales como Perú y Nueva España; lugares donde una mayor concentración de talleres, pintores, recursos e instituciones tanto políticas como eclesiásticas, jalonó un consumo más regular de material pictórico si se le compara con las “periferias” del mundo colonial. Al ensamblar una muestra representativa –que no total por dificultades de acceso– de toda América, Borja logra cartografiar un panorama bastante completo de las tendencias y convenciones propias a cada “región visual” del hemisferio. Lo interesante de esto, es cómo los resultados cuantitativos de su rastreo ganan sentido al ser cruzados con las entradas de contexto ubicadas por el autor en el apartado de “Herramientas”. Así, por ejemplo, no debe sorprender que en Norteamérica el retrato se impusiera como el formato visual más consumido desde el siglo XVII, mientras que en los dominios iberoamericanos prevaleciera, hasta bien entrado el siglo XIX, una tradición pictórica cercana a la sacralidad con que las sociedades procesaban su experiencia.

Razones había de sobra para que estas diferencias se presentaran de tal modo. Las colonias anglosajonas, por un lado, no fueron establecidas con propósitos

evangelizadores ni estuvieron signadas por la presencia fuerte de comunidades religiosas. Además, su austeridad protestante y prosperidad comercial se tradujeron en redes de consumo visual que preferían la representación de familias, individuos influyentes y, una vez consumada la independencia de los Estados Unidos, pinturas históricas o paisajes que se insertaban en corpus temáticos mucho más seculares. El proceso en Brasil, por su parte, caracterizado por un modelo administrativo menos rígido que el español, abonó el terreno para que el ornamento de la edificación religiosa –por ejemplo, las pinturas de techo en iglesias– fungiera como la función principal del hoy denominado “arte colonial”. Finalmente, la tradición hispanoamericana estuvo cobijada por una mayor vigilancia de aquello que se pintaba. En términos prácticos esto significó circuitos más estrechos de circulación, procesos lentos de secularización pictórica y un apego más notorio a motivos teológicos validados por gobiernos donde la línea entre lo religioso y lo político era bastante fina.

Claro está que las descripciones anteriores siguen siendo demasiado genéricas para cada región visual. Más allá del modelo colonial implementado, otras variables influían considerablemente en las modulaciones de la pintura, sobre todo en un arco temporal de tres siglos que no se puede reducir a tendencias fijas de cada geografía. Estas variables iban desde la composición del aparato burocrático, pasando por el potencial mercantil de las provincias y las órdenes religiosas presentes en el territorio, hasta la capacidad de organización que existía entre talleres y pintores (que no eran concebidos socialmente como “artistas” en sentido estricto, sino como practicantes de un oficio mecánico) para acceder a los insumos materiales. Igualmente, las estructuras mentales de cada comunidad de experiencia presentaban matices fascinantes e irreductibles. Eso no impide al autor señalar elementos transversales a la sensibilidad barroca que permeó la tradición pictórica iberoamericana; entre ellos un potente pensamiento alegorista que inundaba las obras de figuras retóricas, al punto de ocultar la realidad de las cosas tras una maraña de símbolos y obligar al observador a abrazar la meditación como método para revelar verdades poco evidentes a los sentidos.

Las anotaciones contextuales del libro pueden llegar a ser desconcertantes si se les mira desde una lectura tradicional, es decir, acostumbrada al formato lineal/argumental. En comparación con las generosas entradas que versan sobre los contenidos de las pinturas o sus condiciones de producción, los apartados de contexto dispuestos por Borja son algo breves y ceñidos a lugares comunes sobre la experiencia colonial de cada región americana.

El desconcierto en este caso no está ligado a un asunto formal de extensión, sino al hecho de que la descripción de tales contextos parece no verse interpelada después de tan monumental esfuerzo multidisciplinar por adentrarse en la relación imagen/cultura. Y aunque la propuesta del libro consista justamente en delegar al lector buena parte de la reflexión final, se echa de menos que el proyecto sacuda lo ya conocido del pasado colonial americano a partir de los resultados de su original empresa. Después de todo, el objeto de los estudios visuales –como bien lo comenta Borja– va más allá de lo visual, ya que esto solo es parte de constelaciones más profundas en las cuales interviene lo económico, lo social, lo cultural, lo afectivo, etc. Dado el espíritu de diálogo abierto que anima la obra, esto no debe tomarse como un déficit. Sin embargo, queda abierta la pregunta de si, luego de acopiar su muestra y sistematizarla con potentes herramientas informáticas, es posible traer al debate nuevos postulados de las mentalidades estudiadas (aún sabiendo que el interrogante puntual del estudio remite a qué se pintó), de sus procesos de secularización, de sus sistemas de creencias, e incluso de las periodizaciones con las que el universo pictórico ha sido trabajado por la historiografía. Para ser justos, estos horizontes no son sencillos de resolver y el autor es claro en ello. Sobre todo, cuando explica cómo los nacionalismos del siglo XIX, al valorar las pinturas coloniales bajo un criterio distinto para el cual fueron creadas en su época, alentaron una excesiva movilidad de las obras (la mayoría de autoría anónima), lo que terminó desplazándolas de sus lugares originales de producción, fragmentando la consistencia de las colecciones y, consecuentemente, descontextualizando la historia que estas tenían tras de sí.

La reciente aparición de *Los ingenios del pincel* es tan refrescante como necesaria. Su cuota de trabajo colaborativo entre científicos sociales, diseñadores y expertos en minería de datos, es un aspecto que deja pensando a más de uno en la infinidad de posibilidades para investigar, enseñar, narrar y democratizar los archivos de una investigación con menos recelo, atendiendo así las nuevas dinámicas de creación y consumo que marcan la pauta de las humanidades actuales.

También se trata de un proyecto que aparece en buen momento, dada la revaloración que la historiografía contemporánea viene haciendo de los vestigios visuales, sonoros y filmicos, como fuentes que no solo tienen el mismo estatus heurístico del texto, sino que merecen pasar por un proceso serio de clasificación. Su lectura, aun así, debe ser necesariamente conflictiva, debe enfrentar al lector con nuevos protocolos de interacción, motivarlo a pensar en

caminos metodológicos alternativos para vencer “prisiones historiográficas”, pero también para vencer el hermetismo de la circulación del conocimiento. A su artífice y colaboradores se extiende una sincera felicitación, no sin antes recomendar que los aportes ofrecidos por los lectores a través de las aplicaciones dispuestas en la plataforma, sean el material de próximos balances en torno al tema.

