

Majluf, Natalia, ed. *Más allá de la imagen. Los estudios técnicos en el proyecto José Gil de Castro*. Lima: Museo de Arte de Lima, 2012, 160 pp.

Por lo menos dos mitos recubren la imagen del pintor José Gil de Castro. Por un lado, que fue autodidacta, y habría entrado en la escena artística “ya formado”. Por otro lado –aunque relacionado a lo anterior–, que tuvo una factura imperfecta y un estilo “ingenuo”. Si bien es común que en torno a figuras relevantes se tejan lugares comunes, el caso de Gil de Castro resulta además ejemplar de otra problemática presente en los estudios que se han dedicado a la obra del artista. Al haber sido “el pintor de los libertadores”, la historiografía se ha centrado casi exclusivamente en sus personajes e iconografía, y ha descuidado la reflexión sobre la materialidad de su producción. La monografía clásica de Ricardo Mariátegui¹ va en esa línea, al operar casi como catastro temático de sus telas. El libro *Más allá de la imagen* destaca entonces no solo porque refuta los mitos ya mencionados, sino también por hacerlo a partir del estudio de sus técnicas y procesos materiales. En efecto, la intención de los autores –como destaca el título del volumen– es ir más allá de la imagen representada y explorar la “lógica pictórica” de sus telas (p. 70). Esto es, hacer historia desde su materialidad.

Cabe decir que la publicación forma parte del proyecto de investigación *José Gil de Castro. Cultura visual y representación: del antiguo régimen a las repúblicas sudamericanas*, emprendido desde fines de 2008 por el Museo de Arte de Lima, con el apoyo de la Fundación Getty de Los Ángeles². Este marco institucional ha permitido el desarrollo de complejos análisis técnicos sobre más de 50 obras conservadas en repositorios de Argentina, Chile y Perú.



1 Mariátegui, Ricardo. *José Gil de Castro ("El mulato Gil")*. Lima, 1981.

2 Durante la etapa de investigación técnica y documental, el equipo llevó a cabo reuniones de trabajo en Buenos Aires, Santiago de Chile y Lima, que culminaron en el simposio “Cultura visual y revolución: Hispanoamérica, 1800-1830” (Lima, 30 de agosto al 2 de setiembre de 2010). La segunda etapa del proyecto considera la producción de un catálogo razonado de Gil de Castro, y una gran exposición itinerante.

Resultaría demasiado extenso enumerar los aportes de cada ensayo³. Sin embargo, es posible destacar dos argumentos fundamentales: el primero contra el tópico del artista “ya formado”, Gil de Castro tuvo una genealogía artística identificable, en el marco de una tradición gremial. El segundo que el pintor siguió una lógica pictórica propia, la cual lejos de ser imperfecta o “ingenua”, exploró y logró efectos muy específicos y meditados.

Sobre el primer punto, el artículo “Gil de Castro frente a sus contemporáneos” de Luis Eduardo Wuffarden, Federico Eisner y Fernando Marte ofrece una clave crucial para entender la genealogía del retratista. El análisis microscópico sobre cortes estratigráficos en sus telas revela el empleo de capas sucesivas de pintura (hasta cinco de ellas), así como el labrado de la pintura aun fresca. Estas técnicas se encuentran también en las obras de Pedro Díaz y otros pintores limeños anteriores como Cristóbal Lozano; pero no así en las del chileno Francis Martin Drexel, con quien Gil suele ser asociado (pp. 22, 36). Es posible entonces hablar de técnicas específicas del medio, ausentes en otros centros de producción europeos o sudamericanos como Cuzco, Santiago de Chile, o el sur andino. La pintura culta limeña, iniciada a mediados del siglo XVIII por Lozano, seguiría así una línea que pasó por José Joaquín Bermejo, Julián Jayo, Pedro Díaz, y llegó hasta Gil, siendo de esta manera la única de las artes que mantuvo relativa continuidad e independencia de las reformas neoclásicas (pp. 19-21).

Sobre el segundo punto, “La lógica pictórica de Gil de Castro” de Natalia Majluf y Carolina Ossuna esclarece convincentemente el sistema de producción del artista. El empleo de macrofotografía sobre dos retratos de Luis de la Cruz y Goyeneche permite notar que en un detalle –las chatarreras– el sentido del trazo es inverso. Esto sugiere dos manos distintas –una zurda y otra diestra– en la elaboración de las composiciones (pp. 76-79). Tal sistema de parcelación del trabajo es revelador, pues da cuenta de una lógica pictórica que considera cada elemento de la pintura como aislado e individual. Este método, aplicado sobre telas sin trama y casi lisas –obtenidas gracias al empleo de múltiples capas– otorga a las figuras de Gil su presencia característica. Más que un ilusionismo en sentido clásico, el pintor pretendía con esto un realismo táctil en los detalles, en absoluto “ingenuo”. Si bien este recurso se enmarca en una tradición local, ninguno de sus predecesores lo emplearía de modo tan sistemático (pp. 88-89, 93-95).

Por otra parte, el elegante diseño interior del libro, a cargo de Ralph Bauer y Verónica Majluf, es coherente con el énfasis de esta investigación en la materialidad de las pinturas. Son las propias imágenes –tanto de composiciones, como de estratigrafías, radiografías, etc.– las que propician la comprensión de los argumentos de los autores. Del mismo modo, el anexo visual “Estudio de las obras en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires” (pp. 121-169) de Néstor Berríos explica de modo tan riguroso como pedagógico uno de los conjuntos de obras más importantes del artista.

Si bien el estudio material es evidentemente necesario para entender la obra de cualquier artista, este se hace aún más relevante en el caso de Gil de Castro, en cuyo caso muchas fuentes escritas están perdidas y tantas obras se encuentran en mal estado. Esta publicación evidencia en qué medida la materialidad constituye una fuente decisiva en la labor del historiador. Pero además, hace patente el valor y pertinencia de metodologías específicas a la Historia del Arte –como el análisis formal y técnico– para interpretar historias y tradiciones del pasado. Más allá de la iconografía, los estudios materiales de la obra de José Gil de Castro han hecho posible que sean los propios objetos los que hagan historia.

3 El libro cuenta con colaboraciones de: Roberto Amigo, Néstor Barrio, Federico Eisner, Laura Malosetti Costa, Fernando Marte, Natalia Majluf, Carolina Ossuna, Gabriela Siracusano y Luis Eduardo Wuffarden.