

José Gil de Castro
Pintor de libertadores

Roberto Amigo

Nimio (N.º 3), pp. 77-80, septiembre 2016

ISSN 2469-1879

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

JOSÉ GIL DE CASTRO. PINTOR DE LIBERTADORES¹

Roberto Amigo | amigorob@hotmail.com

Universidad Nacional de General Sarmiento / Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Argentina

José Gil de Castro. Pintor de libertadores [Figura 1] es un proyecto casi único en América Latina, sobre todo en Sudamérica, por muchas razones; la principal fue el trabajo de un comité de investigadores de Perú, Argentina y Chile que pudo observar todas las obras de Gil de Castro que iban a ser catalogadas. Realmente, en estos proyectos el trabajo importante es el que se realiza mancomunadamente, dado que no existe la práctica de la visión común. Tal vez, lo más rico (que aparece reflejado en los diversos textos del libro) fueron las discusiones que mantuvimos sobre algunas obras para ver si se conservaban las atribuciones.

¹ Este libro editado por Natalia Majluf y publicado en 2014 por el Museo de Arte de Lima (MALI) reúne ensayos y el catálogo razonado de las obras de José Gil de Castro con textos de Constanza Acuña, Roberto Amigo, Hugo Contreras, Pablo Cruz, Ricardo Kusunoki, Josefina de la Maza, Laura Malosetti Costa, Juan Manuel Martínez, Catalina Valdés Echenique, Carolina Vanegas y Luis Eduardo Wuffarden. El presente texto se desprende de la presentación del libro en la 42ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, el 30 de abril de 2016.



Figura 1. Tapa del libro *José Gil de Castro. Pintor de libertadores* (2014)



Este libro es resultado de un largo trabajo de observación estricta de las obras de José Gil de Castro, realizada por historiadores del arte, por restauradores y por químicos argentinos, chilenos y peruanos. Además, al proceso de investigación se sumó un conjunto de seminarios –realizados a lo largo de tres años– en los cuales impregnábamos nuestro trabajo con antropólogos, con sociólogos y con historiadores. Estos encuentros nos facilitaban pensar la pintura de Gil de Castro y su tiempo desde una riqueza de puntos vista distintos sobre la etapa tardocolonial y revolucionaria. Un buen ejemplo del resultado de esos seminarios es un texto de un historiador chileno, Hugo Contreras, quien trabaja en el libro, específicamente, sobre la relación de los mulatos con las milicias.

De este modo, *José Gil de Castro. Pintor de Libertadores* atraviesa la historia del arte de una manera casi inédita en Sudamérica, ya que es el primer catálogo razonado realizado sobre un pintor del período de la Independencia Sudamericana en la historiografía actual de la historia del arte. Valga mencionar que el caso de Gil de Castro es único porque, tal vez el catálogo más amplio previo sobre un artista también había sido dedicado a Gil de Castro: *José Gil de Castro. El mulato Gil. Vida y obra del gran pintor peruano de la libertad* (Lima, 1981) de Ricardo Mariátegui Oliva. Este catálogo descriptivo fue el punto de partida para esta nueva publicación, en la que las obras de Gil de Castro están acompañadas por textos interpretativos de historiadores del arte de América Latina; algunos de ellos, nuevas voces en la disciplina.

La producción del libro no solo presenta la relación de los historiadores del arte con los restauradores o con los químicos sobre la materialidad de las obras, sino que también refleja el diálogo con las nuevas discusiones historiográficas en otros campos, especialmente, con el de la historia; discusiones en las que los historiadores del arte, encerrados en nuestra especificidad, no solemos participar tan abiertamente. Es importante señalar que el texto dedicado al «pintor de libertadores», como se lo conoció, se realizó en el contexto del Bicentenario de la Revolución de Mayo cuando tenía cierta relevancia trabajar la iconografía patriótica. No sabremos si a esta altura, en este año que continúa el Bicentenario, siendo los años 1816 y 1817 claves para pensarlo dentro de un proceso largo en la región que empieza en 1809 y termina en 1824, probablemente, no tengamos semejante fortuna hasta el punto de que en lugar de retratos heroicos vamos a tener animales en los billetes.

Uno de los aportes más relevantes es una revisión de la tardocolonia realizada por Ricardo Kusunoki Rodríguez y Luis Eduardo Wuffarden, quienes indagan sobre los aspectos de producción de la pintura religiosa. De este modo, los autores se preguntan de qué manera se pintaba o en qué se centraba el trabajo de la pintura colonial tardía y, en especial, el estudio de la implantación de la práctica

artística de la escuela limeña en Chile. Recordemos que Gil de Castro nació en 1785 y murió en noviembre de 1837, por lo que empezó a producir las primeras obras, vinculadas a la pintura religiosa colonial, a principios de siglo XIX.

Los análisis de la pintura que realiza Gil de Castro en Chile, en 1814 y en 1815, una vez vencida la patria vieja, son muy interesantes para entender cuáles eran los mecanismos de sociabilidad o las redes que iban conformando los artistas decimonónicos o, mejor dicho, de comienzos de siglo XIX en Santiago de Chile. La publicación permite repensar cuestiones regionales con respecto a la pintura en un período bastante difuso. Historiográficamente, siempre se pensó la Revolución como un corte: se hacía pintura religiosa, luego llegó la revolución y cambió el mundo. Lo que propuso Gil de Castro fue una manera de pensar un proceso de transición no sólo desde la materialidad o desde los modos de representación, sino, también, desde nuevos núcleos, para mirar las producciones artísticas. El escrito de Natalia Majluf sobre los textos y los modos de firmar del artista es, sin duda, uno de los enfoques más novedosos en la historiografía del arte latinoamericano. Del mismo modo, el ensayo de Laura Malosetti Costa es ejemplar para el estudio de la fortuna crítica.

Como mencionamos, esta edición es producto de un proyecto colectivo que, a su vez, tuvo una aproximación pública a partir de tres exposiciones: en el Museo de Arte de Lima (MALI), en 2014; en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (MNBA), en 2015; y una exposición mucho menor, sólo con las obras locales restauradas, en el Centro Cultural Kirchner (CCK), en 2015, realizada por el Museo Histórico Nacional (MHN).² Además, también es el resultado de libros que lo anteceden, como *Más allá de la imagen. Los estudios técnicos en el proyecto de Gil de Castro* (Lima, MALI, 2012). Por lo tanto, lo que ha generado el proyecto de investigación sobre Gil de Castro es una gran cantidad de actividades públicas que fueron posibles por una buena gestión y por subsidios institucionales, como el de The Getty Foundation.³ De modo que Gil de Castro resultó un detonante de procesos muy distintos y, actualmente, se siguen produciendo materiales acerca de su vida y de su obra.

Una de las cuestiones que restan mencionar es que el libro pone como modelo la cuestión de los catálogos razonados de un solo artista en un período que nosotros teníamos muy poco conocimiento: el pasaje de la tardocolonia a la independencia. Si bien teníamos estudios mucho más generales, entendíamos a esos procesos a partir de cuestiones más colectivas, pero no contábamos con un registro exhaustivo acerca de cómo se pintaba y de qué relaciones se constituían. Sin embargo, a pesar de tanto estudio, nos han quedado muchos vacíos (hay años de los que, por ejemplo, no tenemos ningún registro, no sabíamos dónde estaba ni qué hizo).

2 También, hubo otra muestra en el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile (MHN) en la que se editó un catálogo: *Gil de Castro estuvo aquí. Una sociedad en tiempos de cambio (1785-1837)*, que trata sobre la vida material en los tiempos del artista.

3 Quiero recordar que al comienzo del proyecto estaba Héctor Schenone, quien nos dio las pautas iniciales que resultaron significativas para pensar algunos problemas de este proyecto, él nunca había trabajado Gil de Castro.

El libro es muy rico como conclusión de un proceso muy largo, pero también es un material que va a generar líneas de investigación distintas, ya que la idea de ensayos críticos y de un catálogo razonado es un modelo que habría que trabajar con decenas de otros artistas de la región. Por último, se puede decir que *José Gil de Castro. Pintor de Libertades* es un regreso a la historia del arte en una etapa en la que la disciplina se había consolidado en una sociología del arte o en una historia de las instituciones o historia de los críticos o de los coleccionistas. Así, este proyecto nos regresó, a algunos más y a otros menos, a una historia del arte que trabaja desde sus propias herramientas y que no ha perdido el placer y la interrogación sobre las obras de arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIGO, ROBERTO; BARRIO, NÉSTOR; EISNER, FEDERICO Y OTROS (2012). *Más allá de la imagen. Los estudios técnicos en el proyecto de Gil de Castro*. Lima: Museo de Arte de Lima.

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) (2015). *Gil de Castro estuvo aquí, una sociedad en tiempos de cambio (1785-1837)*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.

MAJLUF, NATALIA (ed.) (2014). *José Gil de Castro, Pintor de Libertadores*. Lima: Museo de Arte de Lima.