

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. 363 p.

Renán Silva
Universidad del Valle, Colombia

Una historia que avanza de la tierra al cielo

La *historia cultural* —que combina hoy en día la descripción etnográfica con el análisis simbólico y el uso de materiales que permiten un acercamiento secular— conoció a finales del siglo XX un notable crecimiento y una gran audiencia, frente al dominio tradicional de una historia económica —considerada como *infraestructura del conocimiento histórico*— y al prestigio de una “historia social” agotada en una definición primaria y estrecha de los conflictos que enfrentan los grupos sociales. Estos son hechos historiográficos conocidos y no hay necesidad de repetirlos. Pero, en buena medida, en el caso de América Latina, la idea de una *nueva* historia cultural no dejó de ser una oferta y un programa incumplidos, en parte agotados en la simple puesta en escena de un lenguaje y de unos temas, y una propuesta historiográfica que parece haber servido ante todo para la ampliación del reclutamiento universitario —una nueva “especialidad prestigiosa” se consolida— y para la fijación de nuevos límites y formas de representar las divisiones entre miembros de los cuerpos docentes, o aún la oportunidad de que viejos profesores agotados en su propio campo reciclaran su crisis de imaginación en el terreno llamado de lo “cultural”.

Así pues, no han sido, de manera efectiva, muchos los libros innovadores en este campo, y mucho menos lo han sido en lo que tiene que ver con el estudio de las relaciones entre pintura y sociedad en el ámbito de las sociedades coloniales hispanoamericanas, una ausencia que sorprende si se recuerda la fuerza y la persistencia de la imagen en el proceso de incorporación de estos territorios en el mundo Occidental, un proceso de aculturación radical, caracterizado por Serge Gruzinski —con toda exactitud y con una expresión que es una verdadera guía de trabajo— como “colonización de lo imaginario”.

El libro de Gabriela Siracusano sobre el “poder de los colores en las sociedades andinas” es un ejemplo soberbio de una investigación imaginativa y arriesgada, aunque al mismo tiempo sosegada, respetuosa y considerada con los hallazgos ya existentes en ese campo de trabajo, tanto en el caso de los enfoques que en el siglo XX han sacudido el análisis de las relaciones entre imagen y sociedad (desde A. Warburg hasta D. Freedberg, pasando por M. Baxandall y L. Marin, para citar algunos nombres), como en lo que tiene que ver con lo que de manera corriente se designa con descuido en América Hispánica como “historia tradicional”, lo que permite ignorar trabajos que, con sus propios enfoques, no han dejado de acumular materiales y producir análisis que nunca será bueno dejar de lado.

El tema central del libro puede ser enunciado de manera sencilla: se trata de estudiar las relaciones entre imagen y color, *acudiendo al caso concreto de la pintura*, en el marco del proceso de evangelización que se abre a partir de 1492 y que transformará, de manera radical, a las sociedades aborígenes, muchas de ellas herederas de una historia milenaria y de una tradición imperial que estamos lejos de conocer. Como se sabe, el color es elemento esencial de todo dispositivo simbólico e ideológico que recurra a lo “visual” y su funcionamiento se inscribe en el corazón mismo de las relaciones sociales. Los colores identifican jerarquías políticas, los colores definen de manera taxativa desigualdades sociales —que de esta manera se hacen visibles a los ojos y a la memoria—, los polvos con que se colorea son también polvos que sanan —boticarios y pintores se muestran en este libro en sus complejas interacciones—, los colores se encuentran presentes a la manera de una convención reconocida en cada una de las imágenes que afirman la fe y buscan extirpar la idolatría, y se inscriben de manera institucionalizada en todo sistema ritual. La vida social es coloreada de principio a fin, y de manera muy acentuada en ciertas sociedades; sus usos son una convención *aprehendida e incorporada*, de manera espontánea o reglamentada, pero son siempre una convención social. Los colores están presentes en la sociedad colonial de manera permanente en el lienzo, en la fiesta, en la ceremonia, en los vestuarios, en los arcos, en los carros, en los emblemas, en los tejidos, atravesando toda la vida cotidiana. Aún en sociedades modernas como las nuestras, en las que se postula el mundo de la decisión y de la libertad de elección del consumidor, el uso de los colores en el espacio físico y en el propio cuerpo es un uso marcado, heredado de la educación, sometido a la lógica de la moda, apresado en convenciones que las sociedades fabrican.

Advirtamos desde ahora que en el libro de Gabriela Siracusano no se trata en absoluto de “sociologismo”, ni de la puesta en marcha de un análisis estructural y formalista que deje de lado las virtualidades, el azar, la “serendipia” en el taller, los recursos a la invención cotidiana y todas las formas en que los consejos de los manuales europeos eran alterados por la práctica andina de la pintura, que por el camino fue adquiriendo su propia especificidad, no por efecto de una actitud “nacionalista” o “identitaria”, sino como producto de las condiciones locales, de los recursos físicos propios con los que se suplían aquellos que no existían y debían necesariamente ser reemplazados; esto no separó la pintura andina de sus referentes europeos, sino que enriqueció, de una manera que aún está por descubrirse, el universo del color y de la figuración en los dos polos de la monarquía hispánica (el americano y el europeo) (116).

No existen sociedades monocromáticas y, a pesar de que buena parte de la historia de los colores ha sido incluida en el campo del análisis de las ciencias físicas —con aparente justicia porque el color y su percepción son en principio fenómenos físicos y ópticos—, la producción del color y los usos del color son desde el principio fenómenos históricos y sociales de alta complejidad, aunque la reflexión sobre el color haya sido en buena medida abandonada por los historiadores a los comentaristas y críticos del “arte y de la civilización” que han considerado el fenómeno como un problema “natural” que debe referirse al campo de las elecciones personales y al “gusto” del artista. Como lo recuerda la autora, citando palabras de Louis Marin, que son el emblema de su libro, el asunto es todo lo contrario, pues “[I]os colores son aventuras ideológicas en la historia material y cultural de Occidente” y ese debe ser el punto de partida del historiador que los toma como objeto.

Nos encontramos pues en el libro de Gabriela Siracusano frente a un fenómeno definido como *histórico* en todos sus pliegues y frente a un tratamiento histórico informado, soportado en conocimientos técnicos fundamentados que no desprecian la minucia ni el diálogo con formas especializadas de conocimiento (mineralogía, farmacopea, medicina, alquimia, saberes herméticos), al tiempo que la autora se apoya en el conocimiento de técnicas complejas de análisis que suponen el uso de instrumentos que no son habituales en el análisis de los historiadores y en el recurso a una *arqueología de los saberes*, tal como fue postulada por un autor como Michel Foucault, cuyo espíritu recorre este libro estimulante y se siente de verdad presente, más allá de toda declaración formal. Nos encontramos pues frente a un análisis de los colores, inscritos en una red de significados que se ligan al poder simbólico innegable

de las imágenes que eran traídas o producidas en América Latina, en el marco del proceso de evangelización.

Gabriela Siracusano piensa que su libro puede ayudarnos a salir de las formas tradicionales y monótonas de hablar sobre la pintura colonial, que no son más que “habladurías” en el sentido heideggeriano del término. La propia autora señala su perspectiva, bajo este ángulo crítico, cuando recuerda el tipo de frases que en su libro no aparecerán: “no queremos caer en adjetivaciones estériles como ‘excelso colorido’, ‘estallido de luz’ o ‘vibrante tonalidad de devota religiosidad’. Preferimos dejar tranquilas a nuestras percepciones, tan alejadas de quienes encomendaron, pintaron, veneraron y observaron [...]” estas imágenes, para poner de presente más bien datos como los siguientes: “[...] el pintor eligió, como azul, un pigmento cuya manufactura se emparentaba con la lejana Sajonia; como amarillo, una sustancia cuya toxicidad era advertida en manuales y libros secretos de la época”. Es en esa “contundencia de su dimensión material”, como camino hacia el análisis de esferas más complejas, en la que nos introduce este libro, que intenta levantar opacidades en las que poco se centra la atención, “para permitir nuestras preguntas, y también nuestras dudas”, de tal manera que nos acerquemos con firmeza y prudencia, a “porciones del pasado que muchas veces se nos presentan como una quimera”, en términos de conocimiento fundamentado (35).

El enfoque del objeto —comenzar por poner los acentos en las dimensiones materiales de las “obras”— como se sabe, modifica el objeto mismo e introduce problemas concretos de “método” que la investigación presentada en este libro ha sabido abordar de una manera que no sólo permite ofrecer las primeras soluciones del problema, sino que al mismo tiempo renueva algunos elementos del trabajo historiográfico habitual. Para comprobarlo podemos observar de cerca, aunque sea por un momento, las fuentes con las que trabaja Gabriela Siracusano y las formas iniciales de tratamiento a que somete tales fuentes.

La fuente básica es, desde luego, ese universo amplio de la pintura colonial andina, sobre el cual ya existen algunos buenos inventarios, por lo menos para ciertas zonas del mundo andino, y que, cualquiera que sean sus limitaciones, constituye ya un buen punto de partida, cuando se trata de dar a un acontecimiento su carácter de *hecho social*. A partir de esos inventarios la autora ha compuesto un amplio *corpus* de obras que sometió en su investigación a un análisis pormenorizado, análisis que la ha conducido a la identificación con

todo detalle de los “polvos de colores y sus usos”, para establecer los “polvos de colores presentes en gran parte de la producción artística de los siglos XVII y XVIII del área andina”, un problema que parece en principio puramente técnico, pero a partir del cual la autora abordará problemas de mayor complejidad, en la medida en que tales polvos serán enseguida interrogados desde el punto de vista de prácticas diferentes de las pinturas en que aparecen y del conjunto de saberes con que se relacionan. Ellos constituyen una red teórica que los entrelaza, no sin fisuras y puntos de fuga, lo que de paso muestra un uso modulado, en este terreno, de la noción de *episteme*, de la que en el pasado a veces se abusó, luego de la aparición de *Las palabras y las cosas*, lo que hizo que ese instrumento de investigación fuera asimilado a la simplista idea de “totalidad cultural”, o “espíritu de la época”, como “clave y arcano” para dar cuenta de todo “lo dicho”.

Identificadas las fuentes y constituido el *corpus*, el viaje propuesto por Gabriela Siracusano comienza por la constitución de una *materia física en documento* —como se hace de manera habitual en el campo de la arqueología, pero aquí bajo otros propósitos y enfoque—. De esta manera, elementos seleccionados de los cuadros (de las telas, pero el análisis se puede extender a los marcos) son sometidos a un “corte estratigráfico” —como dice la autora, lo primero es la excavación y la exhumación— que revela la composición química de los materiales que han dado lugar a la riqueza cromática que los ojos de las gentes andinas observaban (evitemos la anacrónica palabra “espectadores” y usemos la fórmula neutra “observar” y no el complejo término “contemplar”, refiriéndonos a esta investigación *casi* libre de todo anacronismo), para pasar luego al análisis de las redes de prácticas y de saberes que se cruzan con esas formas cromáticas que, inscritas en el dispositivo mayor (la evangelización, la prédica, el sermón, la oración frente a la imagen, la participación en el espacio cívico y en el espacio sagrado), será uno de los soportes mayores de la afirmación de nuevas creencias y de la lucha de la Iglesia católica y de la monarquía contra lo que los poderes dominantes definieron como *idolatría*.

Gabriela Siracusano propone la idea de viaje para observar la trayectoria completa de sus desplazamientos. Planteada y en buena medida resuelta esa primera fase “técnica” del análisis (toda inmersa en el campo de la historia social e intelectual), nos anuncia que:

Hemos llegado al final de nuestro recorrido por los colores que los pintores del periodo colonial emplearon en sus obras. Nos hemos sumergido en el universo de su condición material [...]” (129).

Pero sólo para continuar el camino. Recordemos que el libro se llama *El poder de los colores* y que se subtitula: *De lo material a lo simbólico...* Como lo escribe la autora, el viaje completo exige un recorrido que va “desde las entrañas de la materia hasta el ámbito visible de las representaciones visuales”, en las que veremos engarzarse el poder y los símbolos, concretados en creencias y en gestos prácticos de fe, que son ante todo expresiones no conscientes de participación en un *vínculo social* que ata a un *orden* y produce un sentido de pertenencia. No hay que entender aquí, claro, ese viaje como un ascenso de la “infraestructura a la superestructura” o cosas de ese estilo. La distinción es puramente analítica y la autora muestra que la presencia de lo sagrado y el funcionamiento simbólico no se agregan *a posteriori*, pues están inscritos por principio en el funcionamiento social, sea en el ámbito del taller, sea en el ámbito cívico, sea en el ámbito doméstico.

Es aquí en donde los problemas por considerar se vuelven aún más interesantes y en donde por momentos parece que el trabajo desmaya en su eficacia argumentativa. Como se sabe, la imagen sagrada, y en general la pintura colonial, ponían en relación a grupos sociales de trayectorias históricas y experiencias diferentes en términos de la percepción cromática y de la creación, recepción y uso de las imágenes, por lo menos durante el largo período en que *una sociedad*, como experiencia histórica compartida, a pesar de sus desigualdades y exclusiones, *no era aún una realidad*. Las sociedades indígenas de las que se nos habla se encontraban por fuera de la comunicación escrita (alfabética) en 1492, pero no fuera de la figuración, del uso del color y de la imagen. Además, la propia escasez de ciertos materiales y el papel de primer orden de los pintores indígenas en los talleres de los maestros pintores españoles (nacidos aquí o allá, pero definidos como españoles) produjeron síntesis, sincretismos, resignificaciones y toda clase de invenciones, dentro del marco de la ortodoxia dominante, y aun muchas veces en *sus límites* (los saberes de tradición herética en el caso de los españoles, por ejemplo; el recurso a colores que formaban parte del universo de lo *sagrado no cristiano*, en el caso de los grupos indígenas), todo lo cual anuncia esa *guerra de imágenes* de la que ha hablado Serge Gruzinski, que caracterizó la vida social en la Hispanoamérica colonial en el plano de sus luchas simbólicas.

Una guerra de imágenes que Gabriela Siracusano ha centrado con muy buen sentido en el campo de las *políticas de representación*, en donde vemos entrar en competencia y en colisión formas reflexivas y formas transitivas, según el vocabulario de Warburg, es decir, dos concepciones opuestas y diferentes de lo que puede ser una imagen para quien se relaciona con ella. Como se sabe, en

el Concilio de Trento la ortodoxia católica había defendido y autorizado el uso de imágenes en los templos y por parte de los fieles, pero había advertido que la imagen no era la “cosa representada”, sino “una representación de la cosa”, y, a pesar de ciertos coqueteos y permisiones de algunas órdenes religiosas, siempre estuvo claro para los espíritus vigilantes de la fe que confundir lo representado y la “cosa representada” era dejarse llevar al terreno de la idolatría que la religión católica denunciaba y perseguía. Pero de manera práctica estos complejos asuntos no iban de *la misma manera* para los grupos indígenas y negros, y tal vez para los creyentes populares, quienes en su *afán de creer* podían con toda facilidad pasar del campo de lo transitivo a lo reflexivo. Gabriela Siracusano señala que en este punto se encuentra lo esencial de sus hipótesis de trabajo y de su libro, y hay que reconocer que no puede dejar de ser así, tratándose de un problema de análisis histórico de tanta complejidad, sobre el cual no resulta sencillo concluir en términos de un análisis con base empírica significativa. Sin embargo, se trata de la apertura de uno y de varios caminos que están llamando a instalar en un nuevo suelo nutricio la reflexión sobre las funciones y funcionamientos de eso que llamamos “pintura colonial”.

Queda por decir que las articulaciones entre pintura y sociedad —y más en general entre imagen y sociedad—, como forma de *dominación simbólica* en el marco de la evangelización, es una idea difícil de dotar de contenido empírico positivo, en parte porque la noción misma de dominación, de manera extraña, no encuentra en el texto ninguna definición ni discusión, como si ella misma fuera *obvia y natural*, como si su significado coincidiera con el que nuestro espíritu ilustrado y demócrata le otorga en el mundo de hoy. Es claro que las formas simbólicas del cristianismo (lo sobrenatural cristiano) fueron un instrumento utilizado, de manera repetida y a veces muy conciente e instrumental, para lograr la aceptación de la autoridad de quienes llegaron en 1492. Pero parece ser claro también que en función de la gran “catástrofe demográfica”, en relación con un accionar de las órdenes religiosas que no fue simplemente y en todo momento y lugar expoliación, y en conexión con un universo religioso que era también compartido por los grupos dominantes, hay un papel de la religión y de sus creencias —de lo sobrenatural cristiano—, que no puede ser asimilado simple y llanamente a “dominación”, pues se trató también, y al *mismo tiempo*, de sistemas de creencias que ayudaron a dar *sentido al vínculo social desgarrado*. El alcoholismo y el suicidio —a veces colectivo—, que muchos cronistas de la época no dejaron de mencionar, en parte encontraron su contrapartida positiva en formas de creencia —desde luego impuestas, *como lo son todas las creencias*— que además ponían en escena una mitología (el cristianismo) que combina figuras de muy difícil intelección (por ejemplo,

el misterio de la Santísima Trinidad) con un relato de gran imaginación que recrea una historia que no deja de tener su encanto, por falsa que sea.

Pero si definir la categoría de dominación en el marco específico de una sociedad resulta difícil (incluso en el nivel de las relaciones de producción), mucho más difícil resulta definir las articulaciones precisas entre las formas de dominación simbólica y los otros funcionamientos sociales. En *La arqueología del saber*, caracterizando su particular método, Michel Foucault dice que el problema de las relaciones entre las formaciones discursivas y “los otros niveles” del funcionamiento social permanecía en el “taller de su elaboración”. No hay por qué cerrar los ojos ante esa realidad en el campo del análisis de las formas de representación visual, materia en que es todavía más precaria la experiencia de los historiadores, mucho más que en el análisis de “sistemas discursivos”. Incluso el problema, bajo su forma teórica abstracta, podría ser insoluble y sólo estaríamos en condición de acercarnos a él de manera provisional y aproximada en el análisis de situaciones históricas particulares. Es lo que hace años señaló Michel Serres al decir que las articulaciones entre el milagro de la geometría euclidiana y el esclavismo en Grecia posiblemente podrían *mostrarse*, pero difícilmente *demostrarse*.

Nada de lo anterior disminuye la importancia de *El poder de los colores*, un libro escrito con cuidado y con talante, con mucha convicción en el objeto construido y con profundas enseñanzas de método, publicado en una edición pulcra, con muy pocas erratas y con magníficas ilustraciones. En su conjunto, es un libro apreciable, al que no afectan de manera radical los pequeños excesos de toda tesis doctoral (este libro lo fue en su origen), ni algunos usos del castellano al que son afectos los investigadores del sur.