

RESEÑAS

Kusunoki, Ricardo. *La colección Petrus y Verónica Fernandini. El arte de la pintura en los Andes.*

Lima: Museo de Arte de Lima, 2015, 213 pp.

Ricardo Kusunoki, curador de arte virreinal del Museo de Arte de Lima y editor de este catálogo nos presenta su primer trabajo en torno al ingreso y exposición de 23 lienzos que los coleccionistas Verónica y Petrus Fernandini donan al Museo de Arte de Lima en 2014. El autor nos introduce a este lujoso catálogo bilingüe (español-inglés) con una pionera investigación sobre la historia del coleccionismo de la pintura virreinal peruana la cual busca situar este evento dentro de una secuencia de hechos historiográficos que delinean el progresivo reconocimiento del arte virreinal peruano como «hijo legítimo de las corrientes europeas» (s/n) en el circuito internacional de comercio artístico. Seguido, 23 entradas escritas por una conocida constelación de intelectuales especializados en arte virreinal peruano, hacen un estudio individual de cada pieza, entre ellos citamos a la directora del museo Natalia Majluf, los historiadores Luis Eduardo Wuffarden e Irma Barriga, y los historiadores del arte Thomas B. F. Cummins y Jaime Cuadriello.

Tributario del diletantismo que impulsó al coleccionismo hispano-peruano de la primera mitad de siglo XX y de las investigaciones de Teresa Gisbert, José de Mesa y Francisco Stastny, Kusunoki desarrolla a través de sus dos párrafos: *El coleccionismo de pintura virreinal* y *Las colecciones del museo*, una trayectoria general del pensamiento estético como correlato a la historia del coleccionismo

de arte virreinal estatal y particular, donde los avatares políticos y de pensamiento de las élites han conducido un extenso y lento viraje desde el gusto dieciochesco, estrictamente europeizante, a uno contemporáneo, ecléctico, cautivado por piezas de factura local según las necesidades expresivas del artista anónimo o de título, tendencia que desde 1961 hasta la actualidad, atribuye a un estado «renovado» en el gusto del coleccionismo, en donde se inscriben las piezas que el Museo de Arte de Lima recaba desde que se integra la Memoria Prado al Patronato de las Artes, seguido de las «apreciables» donaciones de José Antonio de Lavalle, Anita Fernandini de Naranjo, Pedro de Osma y Waldemar Schröder (p. 18), impulsadas por el «canon alternativo» (p. 20) que Francisco Stastny irradia en el imaginario estético del patrimonio virreinal durante su dirección del Museo de Arte de Lima entre 1964 y 1969.

Kusunoki, como portavoz institucional y del área especializada en arte virreinal del Museo de Arte de Lima, asesorado por Luis E. Wuffarden, retribuye en este catálogo los cimientos investigativos y gestiones que realizó Francisco Stastny, a través de una cuidadosa selección de las piezas del patrimonio Fernandini, una lectura hermenéutica de sus fuentes investigativas, un guion museográfico, hasta un orden y diagramación editorial que depositan en la *Virgen de Belén* (o *Virgen de la Leche*) la estelaridad de una adquisición que

la consolida «pieza fundacional de la pintura peruana» (p. 21). Los méritos de Stastny y su reconocimiento institucional cierran a través de este catálogo un círculo que reafirma la autoridad del museo sobre el juicio estético del coleccionista de arte virreinal peruano.

Pese a los aportes de Stastny, el citado eclecticismo es todavía un juicio estético selectivo de indefinibles fronteras que abre su horizonte principalmente a piezas de arte cusqueño. 18 de las 23 pinturas forman una mayoritaria anonimidad que en cada artículo conduce a recurrentes dificultades para establecer o atribuir una fecha o autoría de obras de arte de indiscutible calidad plástica y expresiva, como el citado *San Juan de Dios*, la *Virgen del Milagro con donantes*, la *Santa Teresa de Jesús*, la *Conversión de un curaca* o *La muerte de San José*, vez que suele compensarse con el resalte de algunos de sus elementos formales o con la introducción general de los elementos simbólicos que constituyen el sentido general de las piezas. El acercamiento documental finalmente resulta el método tal vez máspreciado y escaso para analizar las piezas. En este propósito la asistencia del historiador del arte Pablo Cruz es fundamental para sustentar el discurso analítico de la historiadora del arte Natalia Majluf, con el cual solo le es posible tentar la autoría del *Retrato de Manuela Tupa Amaro* al pintor Cipriano Toledo Gutiérrez, «artista del círculo de Marcos Zapata» (p. 178).

Cada investigador aborda una obra según su familiaridad al tema y a sus métodos. Por su indispensabilidad, el reconocimiento

iconográfico es la base de todos los artículos, a ella se incorpora escasamente un abordaje de tipo formal o estilístico que reconoce filiaciones de influencia con el obrador de otros maestros o de talleres. Para este caso podemos citar, además de la irrefutable influencia compositiva de la *Virgen de Belén* en toda la trayectoria virreinal de la pintura cusqueña y limeña, la influencia de Bernardo Bitti en el *Ecce Homo* de Gerónimo Gutiérrez (1606-1618) que Kusunoki identifica a través de la «grácil definición lineal de la musculatura» de Cristo (p. 49), o la atribución del *San Juan de Dios...* al círculo de Juan Zapaca Inga (p. 87), o la influencia del entorno de Juan Rodríguez Samanez en el anónimo *San Francisco de Asís en oración* (ca. 1630-1650) (p. 59) atribuida por Wuffarden.

A través de más de 200 páginas, este catálogo ofrece novedosos aportes documentales y valiosas fuentes artísticas de pintores conocidos como Cristóbal Lozano (1705-1776) o aún por conocer como Gerónimo Gutiérrez (s. XVII) y Marcos Zapaca Inga (s. XVII), las cuales reflejan una continuidad en la lectura ecléctica que Stastny ha trazado en los últimos 50 años para la pintura virreinal, donde toman parte las obras de arte demandadas por las élites más representativas del sistema estamentario virreinal, criollo e indígena, donde el carácter «ingenuo» de este último se inserta tanto más por su «carácter formalista» (p. 18) que por su raigambre étnica. En el cauce de esta mentalidad estética entonces cabe preguntarnos ¿a qué tipo de coleccionismo «renovado» refiere el editor de este libro?

Omar Esquivel Ortiz

Instituto Seminario de Historia Rural Andina
Universidad Nacional Mayor de San Marcos