



Arte y ciencia: las plantas medicinales en el Códice Trujillo del Perú del obispo Martínez Compañón

Artículos originales: HISTORIA

Recibido: 06/05/2021

Aprobado: 25/06/2021

Publicado: 14/10/2021

Emma Patricia Victorio Cánovas

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

evictorioc@unmsm.edu.pe

RESUMEN

Desde su descubrimiento, una serie de escritos reconoce la importancia de las acuarelas que el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda ordenó para demostrar la extensión y características generales de su diócesis. Estas obras —que fueron encargadas a un grupo de artistas anónimos y autodidactas que hizo uso de los recursos a su alcance para llevar a cabo dicha empresa— han sido escasamente consideradas como objeto de estudio de la historia del arte. El artículo se propone una revisión de la ilustración botánica en el códice, en especial de aquellas plantas de uso medicinal, y su reconocimiento no solo como recurso visual al servicio de la ciencia sino también como obras artísticas.

PALABRAS CLAVE: Martínez Compañón, ilustración botánica, plantas medicinales, arte popular, acuarelas, arte peruano.

Art and Science: The medicinal plants in Codex Martínez Compañón

ABSTRACT

Since its discovery, a series of papers have recognized the importance of the painted watercolors ordered by Bishop Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda to show his diocese areas and general characteristics. Completing this task was entrusted to a group of anonymous and self-taught artists who used the available resources at their disposal. The resulting works aren't usually considered study objects by art history. This article reviews the botanical illustrations in the codex, focuses on medicinal use plants and their recognition not only as a visual resource at the service of science but also as artistic works.

KEYWORDS: Martínez Compañón, botanical illustration, medicinal plants, popular art, watercolors, peruvian art.

En un trabajo anterior, en colaboración con Luis Ramírez León, se realizó un estudio iconográfico pionero para visualizar la problemática de la salud en el virreinato peruano en función de la información que brinda el repertorio de acuarelas encargadas por el obispo Martínez Compañón en el norte del Perú¹. La intención fue analizar las referidas acuarelas para entender los estragos que causaban las enfermedades y las epidemias, las soluciones médicas oficiales y populares que se empleaban y, asimismo, comprender el esfuerzo de los pintores populares anónimos para la representación gráfica de esos males. Ello resultó una motivación relevante para continuar con el análisis iconográfico de dichas obras y ahondar el tema de la salud, en esta ocasión, con el estudio de las representaciones gráficas de las plantas medicinales.

En efecto, la obra en Perú de Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda (1737-1797), obispo de Trujillo durante once años (1779 y 1790) reúne un material gráfico de primer orden que refleja las particularidades del territorio de su diócesis. Su cometido se explica como consecuencia de una serie de factores, entre los que destaca en primer lugar el contexto en el que vivió, caracterizado tanto por el cambio de la dinastía de los Habsburgo a los Borbones que propició una amplia gama de reformas generales originadas en España que luego pasaron a sus colonias ultramarinas; como por la ruptura epistemológica del conocimiento nacida con la modernidad, cuando la sociedad del siglo XVIII, llamado «siglo de las Luces» o Ilustración, convierte la cultura y la naturaleza en objetos extraños al hombre y por tanto susceptibles de estudio. Un ejemplo de este interés es el gusto de Carlos III² por la naturaleza, gracias al cual se fundó el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid. También justifica la organización de expediciones científicas, que tuvieron la intención de recorrer las colonias hispanas para conocer sus territorios y riquezas a fin de garantizar tanto la eficacia y eficiencia de su administración, como su mejor explotación.

Por otro lado, es importante considerar en este clima de cambios, una cédula emitida por el rey Carlos III en 1776, se trata de la Instrucción General dirigida a virreyes y autoridades civiles de Indias para que coleccionen y envíen especies de la naturaleza y curiosidades al Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, fundado cinco años antes, como muestra del interés del rey por fomentar el estudio de la naturaleza.

El obispo Martínez Compañón y Bujanda, hombre de su época, es un ilustrado con marcado carácter regalista (imagen 1), por consiguiente, es probable que en cumplimiento de la Instrucción de Carlos III, se haya visto impulsado a organizar una Visita Pastoral entre 1782 y 1785, para recorrer su diócesis, un territorio heterogéneo, de arenas, punas y selvas equipado con una red de caminos muy sencilla (Macera 1997: 21). Para cumplir con su propósito, ordenó la construcción de 180 leguas de caminos y 16 de acequias, así como abrir escaleras en las faldas de las montañas para facilitar el trayecto (Macera 1997).



Imagen 1: Retrato del obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón³ Trujillo del Perú, volumen I: folio 56-57

1 Véase Victorio Cánovas, Emma Patricia y Ramírez León, Luis César. «Iconografía sobre la salud en el Obispado de Trujillo (1782-1785)» en *Investigaciones Sociales*, N° 44: 135-142, 2020.

2 Carlos III reinó en España entre 1759 y 1788, mientras que Carlos IV lo hizo entre 1788 y 1808.

3 El retrato muestra al obispo Martínez Compañón de pie, en posición de tres cuartos hacia la derecha. Su rostro enjuto, deja ver la sombra de su barba. Está vestido de negro con detalles en color rojo. Su indumentaria es propia del orden que ocupa, lleva la sotana filetada, roquete blanco con encajes, muceta y mantelete, y cubre su cabeza con el solideo. Sostiene con su mano izquierda un libro de cubierta roja que levanta hacia su pecho, y deja ver una cadena gruesa de oro de la que pende una cruz enjorada. Su brazo derecho está extendido y muestra su anillo pastoral. Arriba, a la izquierda, lo acompaña su escudo episcopal bajo el capelo y las borlas.



La jurisdicción a su cargo tenía aproximadamente 150,000 km², a los que se sumaron las conversiones misionales de los nativos de la selva alta y pampas de Sacramento de la provincia de Padre Abad, Ucayali. Monseñor realizó esta tarea titánica con la intención de reunir el material necesario para escribir una «Historia completa de la diócesis, intitulándola así *Museo Histórico, Físico, Político y Moral del Obispado de Trujillo del Perú*» (Ballesteros 1998: 458), tal como lo señala en una carta enviada al virrey. El proyecto no se llegó a realizar, pero compartía ciertas características con las expediciones científicas por la multiplicidad de intereses, y se diferenciaba de estas tanto por su carácter local como por no haber sido encargado por la corona. Martínez Compañón estaba motivado por el conocimiento del territorio, las lenguas, costumbres, los productos de flora y fauna, hasta las antigüedades, a la par de realizar mejor su labor pastoral. Sobre el proyecto, Campos señala que si bien no se conserva la documentación que tenía preparada para tal fin, en algunos archivos parroquiales de su diócesis han quedado los autos concretos de la visita que demuestran sus planes de vida religiosa y la organización de su obispado (Campos 2014). De esta manera se hace evidente su compromiso con la corona, al reunir información valiosa sobre sus posesiones en la región, que va paralelo al cumplimiento de su deber eclesiástico.

Pese a la carencia de información escrita, su empresa pastoral ha legado un testimonio gráfico notabilísimo, un conjunto de más de mil cuatrocientas láminas⁴, en las que se retrata la conformación geográfica y natural, social e histórica de su jurisdicción, y que ha sido reunido bajo el título «Trujillo del Perú», conocido también como el «Código Martínez Compañón» o simplemente «Código Trujillo del Perú». La colección más importante llegó a la Biblioteca del Palacio Real de Madrid hacia 1804 (Zabía 2020: 188) y está organizada en nueve volúmenes, los volúmenes III, IV y V componen un verdadero atlas botánico, el tercer volumen presenta 169 láminas de arbustos, árboles, sufrutices y bejucos y algunos árboles medicinales; el cuarto contiene 182 láminas de árboles frutales y

resinosos; mientras que el quinto reúne 138 láminas referidas a hierbas medicinales.

Peralta (1999) subraya el rol del obispo de Trujillo como representante de un modernismo religioso que intentaba la reconciliación entre fe y ciencia y fomentaba la creación de escuelas para mestizos; y se refiere a la confección de las acuarelas como un proyecto ilustrado con un tono regalista. Sin embargo, señala además que,

Martínez Compañón fiel a los postulados de los iluministas, expresó su desprecio hacia la religiosidad popular. En este terreno, no dudó en hacer pública su condena a la práctica de la medicina tradicional indígena a la que consideraba como un producto de la ignorancia e incluso un acto de brujería. (Peralta 1999: 191)

Sobre el particular, gracias a las investigaciones de Berquist (2007) y Zabía (2020) se vislumbra una lectura diferente y se percibe que Martínez Compañón, a pesar de sus comentarios, tenía intereses en el estudio y recopilación «de especies del mundo natural, tales como cientos de hierbas medicinales y recetas médicas usadas por los indios desde tiempos inmemoriales» (Zabía 2020: 189), como una oportunidad de control para España sobre recursos que podían ser explotados por la corona (Berquist 2007). Estos especímenes botánicos no solo fueron retratados en las acuarelas, también fueron recolectados y se sumaron a una serie de otros objetos de naturaleza diversa, entre los que se cuentan tanto piezas de la cultura Chimú (cerámica, oro y textiles, entre otras manifestaciones) como instrumentos agrícolas, por mencionar solo algunos, que formaron parte de una enorme remesa⁵ enviada al Rey Carlos IV España en 1789, organizada en 24 cajones a bordo de la fragata «La Moza». Sin lugar a duda, los envíos están relacionados con el compromiso regalista del obispo, pero su actitud hacia los materiales enviados no es de crítica como asevera Peralta, sino más bien, de exploración para su aprovechamiento y usufructo por parte de la corona.

4 Las láminas encargadas por el obispo Martínez Compañón se encuentran en tres colecciones a saber, la más importante pertenece a la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (1400 acuarelas), la de Bogotá (130 acuarelas) y la de la Fundación Banco Continental de Lima (120 acuarelas).

5 Zabía (2020) señala que aunque la documentación existente en archivos, como los inventarios o «razones» que acompañaban a las piezas, es incompleta, de su análisis se deduce que hubo otras remesas, pero que la más abundante y variada ha sido la de 1789.

Monseñor Martínez Compañón buscaba destacar los recursos botánicos del Perú, así como los conocimientos que los pueblos indígenas tenían sobre ellos, aspectos que quedan demostrados no solo en los materiales contenidos en los 24 cajones mencionados, sino en especial, en las láminas que encargó ejecutar las mismas que presentan características singulares debido a su ejecución.

La representación botánica y las acuarelas de Trujillo del Perú

Hacia el último tercio del siglo XVIII el estudio de la botánica se encontraba bastante avanzado gracias a la difusión de las teorías de Carlos Linneo (1707-1778) y su método para organizar el nombre de plantas y animales a partir de una nomenclatura binominal que permite su fácil clasificación. A ello se asoció el desarrollo de la representación botánica para plasmar las formas orgánicas de la naturaleza en un registro científico, en el que los detalles, la forma y el color debían ser precisos. Un trabajo de estas características requería de la observación minuciosa de las especies, una técnica de ejecución muy rápida y el dominio del trazo, por lo que las obras resultantes ostentan un componente científico al que se suma el artístico. Gracias a sus habilidades, muchos artistas acompañaron a las expediciones científicas para asistir a los botánicos en su tarea de representar la morfología de las plantas.

El artista representa lo que ve. Dibuja y pinta la planta como es, con la finalidad de informar sobre sus características. A pesar de la precisión en el tratamiento de las especies, la representación botánica no fue considerada como una actividad artística, aunque para todos ha sido evidente el rol de la imagen y sus características en la difusión del conocimiento.

Frente a los avances de las ciencias naturales en general y de la botánica en particular, las acuarelas sobre el tema encargadas por el obispo Baltasar Martínez Compañón no reflejan la influencia del sistema linneano que separaba las plantas según clase, orden, familia, género y especie, probablemente debido a que los científicos españoles se mantuvieron a la saga en este campo cuando rechazaron las teorías de Linneo debido a que había nacido en un país protestante, Suecia (González 2013: 16). Lo interesante es que la identi-

ficación de las plantas está dada por el nombre tradicional con el que se conocía en la jurisdicción, sea en castellano o en quechua. De esta manera, el conjunto recoge información relevante que refleja una cultura local con conocimientos botánicos muy sofisticados, vinculada al uso ancestral de las plantas

En esencia, las láminas demuestran un interés por la flora local y por la farmacopea tradicional. Se caracterizan por ser planas y presentar fondos sencillos o inexistentes en comparación con el detalle logrado en la representación que busca la semejanza con el modelo vivo. El dibujo es estandarizado, descriptivo, claro, exacto y objetivo. Predomina el uso de tinta negra para la línea, en algunos casos se observa la aplicación de purpurina en los detalles. El trazo es seguro, se sustenta en la observación de la naturaleza e intenta ser lo más realista posible, para lo cual fue necesaria la relación directa con las plantas con la finalidad de captar su esencia y pasar por un proceso de abstracción de sus elementos resaltantes, mediante nuevos recursos técnicos. Hay un cuidado en la selección y utilización del color aplicado mediante la técnica de la acuarela y la iluminación está dada por el blanco del papel. Lo más importante es la planta representada, la imagen comunica verdad y conocimiento, porque

para el artista, dibujar es descubrir [...] Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas (Berger 2012: 3).

Las láminas fueron hechas para informar al monarca español sobre las riquezas en la diócesis de Trujillo. Aunque no fueron creadas como obras de arte, se reconoce en ellas una serie de características plásticas que permite reconocerlas como una clara expresión de arte popular, gracias a los resultados alcanzados. Las acuarelas son obras de manufactura anónima, tal vez realizadas de manera colectiva y organizada por varios artistas. Se trata de una expresión en la cual la personalidad del productor pasa desapercibida y el artista es más un intérprete que un creador con voluntad personal (Stastny 1981: 41). De otro lado, Campos señala que algunos dibujos podrían haberse



encargado después de la visita, pues no requerían de una ejecución *in situ*, «lo que no resta mérito al obispo y su proyecto historiográfico, sino que añade racionalidad de eficacia» (Campos 2014: 189). Igualmente, el hecho de carecer de texto no va en desmedro del material gráfico reunido por el prelado, el mismo que se complementa con las «Descripciones geográficas de los partidos de Trujillo, Piura, Saña, Lambayeque y Cajamarca», publicadas en el *Mercurio Peruano* por José Ignacio Lecuanda Escarzaga, entre 1793 y 1794 (Martínez y Goicoechea 1991: 182), en las que no utiliza la clasificación linneana y emplea las denominaciones tradicionales de los naturales (Peralta 2013: 19). Lecuanda había llegado al Perú a mediados de la década de 1860. Entre 1782 y 1785 acompañó a Martínez Compañón en su visita pastoral y tuvo el encargo de elaborar los cuadros estadísticos, resúmenes demográficos y económicos de las regiones que visitó, información de la que se valió para participar con sus escritos en la empresa ilustrada que fue el *Mercurio Peruano*.

Finalmente, es importante mencionar que el obispo viajaba acompañado por un grupo reducido de colaboradores, entre los que no figuran peritos, cartógrafos ni dibujantes, esta afirmación se desprende de las indicaciones que procuraba antes de su llegada a alguna población, para el descanso y alimentación,

... tendrán dispuesta habitación para nuestra persona y para nuestra familia que se compondrá de Nuestro Secretario, un Misionero que nos ayude en el ministerio de la predicación, un Capellán, un Fiscal, un Notario y amanuense [sic], y de siete negros para el servicio de la mano, y cuidado de las bestias ... (Campos 2014: 188).

Las láminas de plantas medicinales como obra de arte

La extensa obra del obispo Martínez Compañón ha permanecido ajena al estudio de la historia del arte como disciplina científico humanista, a pesar de que por sus características cada lámina es un claro ejemplo de obra de arte al servicio de la ciencia, como se ha señalado.

La Cascarilla, o quina, es un árbol medicinal originario de la sierra norte del Perú. El manejo de las

propiedades de su corteza forma parte de los conocimientos ancestrales de los pobladores de la región andina para el alivio de la fiebre y se empleó para el tratamiento endémico de la malaria o paludismo. La imagen del árbol se desarrolla hacia la derecha y ocupa prácticamente todo el espacio de la lámina (imagen 2), está superpuesto a una hoja de gran tamaño. En la parte inferior se aprecia la raíz que sobresale del suelo. Su tronco delgado se eleva formando una suave curva hacia la derecha. Del tercio superior brotan las ramas. Sus hojas, de color verde oscuro, son de forma elíptica con las nervaduras marcadas y los bordes enteros. Sus flores son amarillentas y pequeñas y se agrupan en panojos, en ramas que brotan de los tallos. Detrás, al lado izquierdo de la composición, se desarrolla una hoja en detalle con los nervios marcados, y su ápice como la base terminan en punta. Solo se aprecia el suelo de donde brota el árbol, no hay mayor tratamiento en el fondo, sin embargo, se advierte una sensación de manejo del espacio expresado mediante la superposición de los elementos. La composición es equilibrada y precisa.



Imagen 2: Cascarilla
Trujillo del Perú, volumen III: estampa IX

La presencia de la Catahua (imagen 3) en el código Compañón evidencia la preocupación por el conocimiento de las propiedades de plantas medicinales. De origen amazónico, la catahua tiene muchos usos hasta la actualidad. Conocida como la planta de la sabiduría, sus hojas se fuman y producen ensoñación.

Mass y Campanera (2011) recogen información contemporánea acerca del empleo de sus semillas como

purgante y sus hojas para curar enfermedades a la piel como la sarna, y antaño contra la lepra. Con su resina se prepara un tratamiento para aliviar los dolores de origen reumatoide y también es un ingrediente del curare, empleado por los naturales para la cacería y la pesca. La catahua tiene hojas de contorno simple, de dos colores, su tronco y ramas presentan aguijones cónicos, tal como se observa en la acuarela. Su madera es muy apreciada para la carpintería y, por sus características, tradicionalmente se empleó en la construcción de casas flotantes y en la fabricación de canoas.

En la lámina, el tronco del árbol brota del suelo y se eleva en coincidencia con el eje de la composición. Sus ramas se separan en tres mediante un suave movimiento y dejan espacio para la representación frontal de la hoja, en detalle, cuyas nervaduras aparecen de un color amarillento. La forma de la hoja es elíptica y se ensancha ligeramente en el tercio inferior para destacar, en contraposición, su ápice es apuntado y se sobrepone a una de las hojas del árbol. Las púas en el tronco y las ramas están organizadas en grupos de tres y destacan notablemente. Todos los elementos están ordenados en relación con el eje vertical sobre el fondo blanco del papel.



Imagen 3: Catahua
Trujillo del Perú, volumen III: estampa X

El Molle (imagen 4) es un árbol muy apreciado que crece de manera natural y cultivada en casi todas las regiones del Perú hasta los 3,500 msnm. En

México, por ejemplo, se conoce como árbol del Perú. Además de su empleo en el teñido de telas y fibras, pues de la cocción de sus ramas y hojas se obtiene un tinte amarillo muy interesante que se vuelve resistente si se aplica con alumbre; sus semillas se usan en la cocina con el nombre de pimienta rosada o peruana y, cuando están molidas, como pimienta blanca y también se puede preparar chicha con ellas. Por su olor, el molle es empleado en la protección contra algunas plagas, como por ejemplo los agentes xilófagos.



Imagen 4: Molle
Trujillo del Perú, volumen III: estampa XXXI

Sumado a todo ello, son sus múltiples propiedades medicinales las que le imprimen una mayor valía, pues sirve para una serie de tratamientos y se emplea como agente antirreumático, purgante, cicatrizante, alivia el dolor de cabeza, ayuda a expulsar las lombrices del intestino, purifica la sangre, ayuda a la coagulación y es antiespasmódico. También, calma los malestares del hígado, riñones y vejiga, se usa contra el dolor de garganta, muelas y piernas y algunas otras afecciones.

A diferencia de las láminas descritas, la dedicada al molle no incluye la representación del árbol. En el eje de la composición, sobre el fondo blanco del papel, destaca una rama cortada en su base que se eleva y bifurca en dos tallos curvados hacia el interior. Su disposición recuerda una corona de laurel que encierra en la parte central, un talluelo con panículas de pequeñas flores. Los tallos tienen hojas que brotan de manera equidistante a ambos lados y cubre la par-

te inferior del talluelo. Las hojas son lanceoladas, de márgenes lisos y tienen la nervadura central marcada. En la parte inferior, los racimos de frutos flanquean la rama principal. El trazo es delicado y predomina la gama de verdes.

En la recopilación de plantas y hierbas medicinales realizada por Martínez Compañón no podía faltar la Coca (imagen 5), especie cultivada en la región andina desde tiempos inmemoriales cuyo empleo se mantiene vigente hasta la fecha. Este arbusto crece en zonas cálidas y húmedas entre los 800 y 2000 msnm.

La coca es considerada una planta mágica por las poblaciones andinas, sus hojas tienen carácter sagrado y ritual. Es la protagonista principal en rituales relacionados con la tierra, actividades propiciatorias y adivinatorias, y como ofrenda en la llamada *coca kintu*. Asimismo, el consumo tradicional más importante consiste en masticar o *chaqchar* sus hojas. Cuando se incorpora a ese bolo la *llipta*, sustancia líquida que contiene una cantidad mínima de ceniza y cal, se activa el alcaloide y se intensifican sus propiedades estimulantes, a la vez que se mitigan el apetito, la sed y el cansancio, razón por la cual estos dos productos se consumen juntos cuando el campesino debe realizar largas jornadas o desarrolla actividades que demandan esfuerzo, razón por la cual es considerada «un potente neuro-estimulante y antifatigante» (Cabieses 1987: 29).

Debido a sus propiedades medicinales y nutritivas —pues no solo contiene el alcaloide que estimula el organismo, también tiene vitaminas y minerales— las hojas de coca se usan como analgésico local en emplastos, se preparan como tisana o mate para aliviar el mal de altura y las molestias estomacales y el dolor de cabeza se puede calmar si se colocan sobre la sien. Es uno de los ingredientes de la bebida Coca-Cola.

La coca es un arbusto de tallo delgado y leñoso. Sus hojas son de forma elipsoidal, con bordes lisos, tienen color verde intenso que se torna ocre amarillento cuando comienzan a secar. Sus flores son muy pequeñas y de color blanco, mientras que sus frutos tienen forma ovoide y son de color rojo encendido.

En la lámina se aprecia una planta de coca centrada, está completa y muestra sus raíces. De su tallo, que se erige en sentido vertical, brotan las ramas y talluelos que dan origen a hojas y florecillas que se mueven rítmicamente. No presenta frutos. La representación tiene un claro propósito informativo,

carece de fondo y de piso, solo interesa destacar las particularidades de la planta y de sus hojas que están retratadas frontalmente, a los lados del tallo, en una composición equilibrada. El tratamiento del color es sutil y la línea es segura y limpia.

Es sorprendente la actitud del obispo Martínez Compañón al tolerar el registro de plantas consideradas sagradas para la población andina y amazónica, como es el caso de la catahua o la coca entre otras muchas que están presentes en el código. Es importante recordar que la Iglesia se opuso a su consumo, a pesar del conocimiento tradicional de sus efectos benéficos, debido a que también eran empleadas en los cultos y rituales. Como se ha mencionado antes, parece que el interés del prelado estaba centrado en los beneficios que podían acarrear, para la corona española, su explotación como recurso.



Imagen 5: Coca
Trujillo del Perú, volumen III: estampa LXIV

El Floripondio (imagen 6) conocido también como adormidera o huantuc⁶, es un árbol que crece en los Andes desde los 1830 msnm y ha sido empleado como alucinógeno desde tiempos remotos.

Se usa de manera popular para propiciar el sueño, para ello se recomienda colocar una flor fresca bajo la almohada. En la actualidad también es de uso ornamental, pues de sus ramas brotan flores acampanadas

6 Cabieses señala que antiguamente era conocido con el nombre de «huantuc» (1987:33).

grandes, inclinadas hacia abajo, muy atractivas por su forma y su perfume. Sus hojas son elípticas grandes, membranosas, de color verde pálido y de contorno dentado.

La lámina dedicada al floripondio muestra tres flores alargadas que se mueven grácilmente acompañadas por hojas detalladas colocadas de manera frontal y botones. Las flores laterales se dirigen hacia arriba mientras que la central hacia abajo. La del extremo derecho es amarillenta con un cáliz alargado, la del centro es roja y su cáliz se divide en dos capas, y la del extremo derecho es anaranjada con un cáliz dentado.

La representación más lograda corresponde a la flor de la izquierda, en ella el artista expresa el volumen gracias a la aplicación de sombras y al movimiento de las hojas y el cáliz. El trabajo con la acuarela le ha permitido jugar con las transparencias del color y crear efectos más naturales. No consigue la misma naturalidad en las otras dos, pues, aunque presentan sombras no alcanzan la plasticidad de la primera.

La composición es armoniosa y equilibrada, se inscribe en una forma ovalada donde los elementos están organizados a partir de un eje central sobre el fondo blanco del papel. A pesar de la impericia, destaca la delicadeza y naturalidad de la representación.



Imagen 6: Floripondio
Trujillo del Perú, volumen III: estampa LXVII

El Llantén (imagen 7) es una hierba muy conocida y empleada en la actualidad. Tiene hojas grandes, delicadas, dispuestas en roseta. Aunque es de proce-

dencia europea, se ha asentado muy bien en esta parte del territorio y lo podemos encontrar en jardines y parques. Tradicionalmente el llantén se usa como desinflamante, para curar afecciones a la garganta y en tratamientos para la tos. Sus hojas son ovaladas y su contorno es dentado de manera irregular. Tiene una flor en forma de espiga.

La lámina correspondiente a la imagen del llantén es bastante sencilla. La planta brota del suelo que insinúa la presencia de desniveles y pequeños arbustos, muestra tres hojas frontales que dejan ver las nervaduras y sus bordes irregulares. La composición se inscribe en un esquema piramidal, cuya simetría se ve interrumpida por la presencia de la espiga que se eleva hacia el lado izquierdo. El tratamiento del color es justo y logra capturar el brillo y la textura de las hojas gracias al juego de matices de verde, sobre el que destacan las finas líneas que dibujan las nervaduras. En suma, a pesar de su sencillez, se trata de una representación armoniosa y precisa.



Imagen 7: Llantén
Trujillo del Perú, volumen IV: estampa LXXVII

Como se vislumbra luego del análisis de la selección de acuarelas de plantas medicinales, hay dos aspectos que resaltar. Primero, la actitud del obispo Martínez Compañón respecto a las plantas tradicionalmente consideradas sagradas por la población originaria, su inclusión dentro del proyecto y la recopilación de su nombre común, así como el envío de



muestras al rey, como expresión de su carácter ilustrado y su compromiso regalista.

En segundo lugar, el conjunto de acuarelas caracterizado por denotar una gran capacidad de observación de parte del grupo de artistas que realizó las obras y un compromiso en la representación veraz de las plantas. En las láminas se combinan los aspectos documental, artístico y científico. Asimismo, predomina un sentido amable en el tratamiento de la imagen que se sintetiza en elementos básicos para facilitar su reconocimiento y comprensión. Se evidencia también seguridad en el dibujo y el manejo adecuado del color. Las composiciones son sencillas, equilibradas y presentan estructuras geométricas simples. Pero son precisamente esa sencillez y la aparente simplicidad las que hacen visible su calidad plástica a la vez que permiten su reconocimiento como obras de arte.

Referencias

- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel (1935). «Un manuscrito colonial del siglo XVIII, su interés etnográfico». *Journal de la Société des Américanistes*. Tomo 27 n°1, 1935: 145-174. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1935_num_27_1_1921
- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel (1998). «El Obispo Martínez Compañón. El último ilustrado en América». *Hidalguía. La revista de genealogía, nobleza y armas*. N° 268-269, 1998: 449-466. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2891039>
- BERGER, John (2012). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BERQUIST, Emily Kay (2007). *The Science of Empire: Bishop Martínez Compañón and the Enlightenment in Peru*. Tesis doctoral. The University of Texas at Austin. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2152/3187>
- CABIESES, Fernando (1987) «Las plantas mágicas del Perú primigenio». *Revista de Neuro-Psiquiatría*. N° 50, 1987: 24-35
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. Javier (2014). «El obispo de Trujillo del Perú Martínez Compañón y su obra (1778 - 1788)». *Temas de estética y arte*. N° 28, 2014: 165-212. Disponible en: <http://www.realacademiabellasartessevillla.com/wp-content/uploads/2017/01/JAVIER-CAMPOS-Y-FERNANDEZ-DE-SEVILLA.pdf>
- FAJARDO DE RUEDA, M. (1994.). La obra artística de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada en el siglo XVIII, 1783-1816. Ensayos: Historia y teoría del arte. Disponible en: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/50330>
- GARRIDO, Elisa; LÓPEZ SÁNCHEZ, José María y PUIG-SAMPER, Miguel Ángel (2016). «Arte y ciencia en los viajes y expediciones de la Ilustración». Cabañas Bravo, Miguel e Idoia Murga Castro (Eds.) *Arte en el Real Jardín Botánico: Patrimonio, Memoria y Creación*. Madrid: Ediciones Doce Calles (pp. 23-47).
- GONZÁLEZ ARANDA, Beatriz (2013). Manual de arte del siglo XIX en Colombia: aportes paralelos sobre el arte europeo de Verónica Uribe Hanabergh. Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes.
- GUTIÉRREZ-NORIEGA, Carlos (1944). «Datos históricos sobre la habituación a la coca en el Perú». *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 3(4), 1944: 341-353. Disponible en: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1726-46341944000400005&lng=es&Ing=es
- LAFUENTE, Antonio y VALVERDE, Nuria (2003). *Los mundos de la ciencia en la Ilustración Española*. Madrid: Fundación española para la ciencia y la tecnología.
- MACERA, Pablo; JIMÉNEZ BORJA, Arturo; FRANKE, Irma (1997). Trujillo del Perú. Baltazar Jaime Martínez Compañón. Acuarelas. Lima: Fundación del Banco Continental. Disponible en: https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000049.pdf
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN Y BUJANDA, Baltasar Jaime (2015). *Trujillo del Perú*. Volumen I al IX. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/trujillo-del-peru>
- MARTÍNEZ SIGÜENZA, María Nieves y GOICOECHEA MARCAIDA, Angel (1991). «La Botánica y la Medicina en la iconografía de Martínez Compañón». *Príncipe de Viana*, Año n° 52, N° 193, 1991: 181-186. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=15914>
- MASS HORNA, Wagner y CAMPANERA REIG, Mireia (2011). Árboles medicinales. Conocimientos y usos en la cuenca baja del río Marañón. Zona de amortiguamiento de la Reserva Nacional Pacaya Samiria. Iquitos: Programa de cooperación Hispano-Peruano, Proyecto Araucaria XXI Nauta, Ministerio del Ambiente – Enlace Regional Loreto, AECID - Oficina Técnica de Cooperación.

- PERALTA RUIZ, Víctor (2013). «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda en una pintura ilustrada de 1799.» *Fronteras de la Historia*, vol. 18, N° 1, 2013: 45-68. Redalyc. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83329049002>
- Real Gabinete de Historia Natural. Disponible en: <https://www.mncn.csic.es/es/visita-el-mncn/exposiciones/el-real-gabinete-de-historia-natural>
- VICTORIO CÁNOVAS, Emma Patricia y Luis César RAMIREZ LEÓN (2020) «Iconografía sobre la salud en el Obispado de Trujillo (1782-1785)». *Investigaciones Sociales*, N° 44: 135-142, UNMSM/IIHS. Lima, Perú. DOI: <https://doi.org/10.15381/is.v0i44.19560>
- VILLENA CABRERA, Mercedes y SAUVAIN, Michel (eds.) (1997). *Usos de la hoja de coca y salud pública*. La Paz: Instituto Boliviano de Biología de Altura.
- PERALTA RUIZ, Víctor (1999) «Las razones de la fe. La iglesia y la ilustración en el Perú, 1750-1800». O'Phelan, Scarlett (comp.). *El Perú del siglo XVIII. La Era Borbónica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú (pp.177-205).
- ZABÍA DE LA MATA, Ana (2020). «La grandiosa remesa de 1789 del Obispo Martínez Compañón desde Perú: Arte, Botánica, Zoología, Medicina, Nutrición y mucho más». Quiles, Fernando; Amador, Pablo F. y Fernández, Martha (eds.). *Torna viaje Tránsito artístico entre los virreinos americanos y la metrópolis. Colección: Universo Barroco Iberoamericano Número 11*. Santiago de Compostela, Andavira Editora, Sevilla, Enredars/Universidad Pablo de Olavide (pp. 187-207). Disponible en: <http://hdl.handle.net/10433/8294>