

podría conducir a una reificación de los argumentos del historiador, cosificación que va en contravía del cuidadoso y crítico tratamiento de fuentes, así como del sutil cambio de escalas de análisis que, por lo menos en el caso que nos ocupa, practica el historiador conexionista.

De todas maneras, *¿Qué hora es allá?* ilumina de manera novedosa el proceso de formación de la conciencia-mundo al establecer relaciones inesperadas entre los contextos americanos y musulmanes. Gruzinski logra formular una argumentación coherente y persuasiva en torno a su hipótesis sobre el surgimiento de una conciencia-mundo durante la primera modernidad de las dos sociedades estudiadas. A modo de síntesis se puede afirmar que la fortaleza del libro tiene que ver con el marco geográfico de estudio, las escalas micro y mesohistóricas de análisis, la lectura a profundidad de las fuentes y el uso de un estilo literario ameno.

En este sentido, aunque ya se ha planteado que Gruzinski no recurre a generalizaciones totalizantes en su argumentación, una lectura poco incisiva del libro podría llevar a la reificación de su argumento, relegando a un segundo plano los matices necesarios. La amplia perspectiva geográfica que sirve de base a sus reflexiones, junto con su coherencia argumentativa, podría conducir a concluir que sus hallazgos, circunscritos a medios *eruditos* muy específicos, pueden aplicarse indistintamente a las sociedades ibéricas, iberoamericanas e islámicas de la primera modernidad. Aunque el musulmán era parte del “imaginario mestizo” americano, no se puede afirmar que, fuera de ciertos sectores letrados de la élite y de algunos mercaderes, las poblaciones tuviesen una conciencia-mundo excesivamente desarrollada, en el sentido que se presenta en el libro.

Santiago Robledo Páez  
Museo Nacional de Colombia

XAVIER PUIG PEÑALOSA. **RAFAEL TROYA: ESTÉTICA Y PINTURA DE PAISAJE**. LOJA:  
UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA / EDILOJA, 2015, 174 pp.

Xavier Puig expone en este libro sus estudios en torno a la obra paisajística del pintor ecuatoriano Rafael Troya (1845-1920), desde el punto de vista de la Estética y la Crítica de Arte. Troya se cuenta entre los pioneros de la pintura de paisaje en Ecuador (junto a Rafael Salas, Joaquín Pinto y más tarde Luis A. Martínez). Aunque estamos ante un artista que practicó todos los géneros pictóricos, será en el paisaje donde adquiera verdadera excelencia. Motivado por la maestría de Troya en este género, Puig se ha propuesto contribuir a un mejor conocimiento y comprensión de su obra, aplicando

una cuidadosa metodología de análisis en la que muestra de manera contextualizada la aplicación de las categorías de lo pictórico y lo sublime. Para enfrentarse al estudio de la obra de Troya, el autor se asienta en el medio de dos acontecimientos fundadores: el del Ecuador como nación, por un lado, y por otro el de la pintura ecuatoriana entendida como *arte*, poniendo atención a las condiciones socioculturales y políticas que sirven como telón de fondo al escenario del que se ocupa.

El libro se abre con una amplia exposición acerca del corpus teórico construido en la Europa del siglo XVIII, en torno a unos modos de relación entre el hombre y la naturaleza, novedosos para la época y que pasaron a integrar la esfera sensible de la moderna subjetividad humana. Puig nos traza claramente la trayectoria de ideas como 'imaginación', 'pintoresco', 'sublime', asociadas al cultivo de un 'gusto' individual promovido por las élites intelectuales de la Ilustración y que abrieron las puertas a un nuevo género en la pintura conocido desde entonces como 'paisaje' y que evolucionará desde su matriz clasicista hasta la romántica. Puesto que la estética de Troya se hace eco principalmente del romanticismo, veremos que se ponen en relieve aquellos aspectos del programa de la pintura de paisaje romántica que en su conjunto proponen la visión sentimental y contemplativa de la naturaleza sobre la base del estudio empírico, como expresión de una totalidad ético-estética que contribuye a la formación del sujeto. Debido a la tardía recepción del romanticismo en el continente americano y particularmente en Ecuador, resultan pertinentes las observaciones que Xavier Puig establece en el texto sobre el aporte de Alexander von Humboldt en la manera de ver la naturaleza y el paisaje ecuatoriano, puesto que en el naturalista alemán se aúna "el espíritu ilustrado con la sensibilidad propiamente romántica", combinación que, como luego se verá, tendrá mucha influencia en las bellas artes y la literatura del Ecuador.

En un segundo momento, el libro traza el contexto cultural del Ecuador en el siglo XIX, concentrándose particularmente en la recepción de la idea de "progreso" durante el gobierno de García Moreno. Este apartado es central porque expone las imbricaciones que se efectúan entre dicha idea, clave de la modernidad, las tortuosas conformaciones políticas de la naciente república que aprendía a tener nación y la fundación de una nueva forma de hacer pintura. En el medio de estas circunstancias se inscribe la fundación misma de lo que podemos llamar *stricto sensu* 'arte ecuatoriano', que para el género paisajístico se inaugura bajo presupuestos románticos. El artista romántico concibe la Naturaleza como una totalidad a la que se pertenece. Establece fuertes lazos afectivos con el territorio, siente el paisaje como suyo, lo cual se liga para el caso de Troya con la asunción de los Andes o el recorrido por la Amazonía como territorios propios de su nación. Mediante la integración

de los elementos plásticos propios de la composición, el cromatismo y el tratamiento de la luz, así como el riguroso estudio de los elementos singulares (las montañas, la vegetación, etc.), la obra de arte será tomada como el reflejo de la propia totalidad de la Naturaleza en la que el artista se proyecta como sujeto ético-estético.

En la tercera y última parte, el autor despliega un cuidadoso análisis crítico de la estética y la plástica que se conjugan en la pintura de paisaje de Rafael Troya. Los textos de este apartado, que comprende el cincuenta por ciento de la obra, se apoyan en una cuidadosa selección de pinturas del artista reproducidas en láminas de gran fidelidad. Sobre la base de lo escrito en la primera y segunda parte del libro, en esta tercera se evidencia el aporte de Xavier Puig a la metodología de análisis de obras de arte que se hacen en el territorio ecuatoriano, marcando una clara diferencia con la literatura artística al uso, y ampliando los importantes estudios sobre los que se apoya. Estas referencias se han distribuido en la bibliografía general y acompañan las oportunas explicaciones que el autor señala en las notas al pie a lo largo del libro, con lo cual, entre otras cosas, se refuerza la intención de Puig de centrar nuestra atención en los aspectos estéticos y artísticos que rodean la obra de Troya, dejando de lado datos biográficos o anecdóticos innecesarios.

Sin abandonar tal orientación, veremos en esta parte que se alude a la formación de Troya como pintor, en la esfera de influencia de la 'ortodoxia academicista' que dominó la pintura ecuatoriana durante la segunda mitad del siglo XIX. Al menos en lo que respecta a la pintura de paisaje, en Troya se opera un importante cambio tras el contacto con el naturalista Wilhelm Reiss y el vulcanólogo Alphons Stübel, científicos alemanes invitados por García Moreno. Troya colaboró en calidad de ilustrador especialmente con el segundo, entre 1871 y 1874. Se resalta la influencia de Stübel en particular porque a través de él accede a los planteamientos que Jean Baptiste Deperthes había expuesto en su *Teoría del paisaje* (1818), texto en el que, dicho sea de paso, se advierte una ponderada tensión entre los postulados y categorías estéticas propias del clasicismo y las más modernas –para la época– del romanticismo.

Puig pone en evidencia la puesta en funcionamiento de dichos planteamientos. En primer lugar, dos constantes estéticas de la obra de Troya: la especial y singular presencia de los elementos naturales trabajados con un "minucioso detallismo descriptivo", y la adecuación de la mayoría de sus pinturas de paisaje a las categorías de lo pintoresco y lo sublime. En segundo lugar, la materialización de esa estética a través de las "características artístico-formales" de la composición, uso del color y de la luz. Así pues, relacionado a la composición tenemos a su vez que puntualizar cuatro aspectos: el uso de los planos siguiendo una disposición diagonal de las áreas;

el equilibrio entre elementos estáticos y dinámicos del paisaje, así como entre la tendencia horizontal del formato y los elementos verticales; el diálogo 'ondulante' entre los perfiles de la orografía; y la inclusión de figuras humanas que funcionan a manera de indicadores de escala. En atención a la cromática se destaca el uso de "una paleta relativamente parca en su gama de colores" pero que se compensa con la riqueza de matices. Y en lo que atañe a la iluminación, se evidencia la maestría de Troya para manejar la luz describiendo una diagonal descendente que atraviesa el plano de composición y contribuye a destacar la presencia propia de los elementos en cada cuadro. Puig advierte que pese al dominio de estos planteamientos, en un número reducido de obras Troya pinta en clave neoclasicista, lo cual se advertiría plásticamente por el predominio del dibujo, y estéticamente por la presencia de un imaginario relativo a lo bucólico-pastoril o lo patético.

A manera de conclusión, debemos decir que el presente libro contribuye con dos valiosos aportes a las escasas investigaciones que sobre arte y estética se hacen en Ecuador. Por un lado, lleva más lejos los estudios que al momento se han hecho sobre pintores de la talla de Rafael Troya. Por otro lado, y lo que merece nuestra insistencia, el despliegue de la estrategia metodológica de Xavier Puig, susceptible de aplicar en muchos casos todavía por pensar en torno a las relaciones entre experiencia estética y creación artística en el ámbito ecuatoriano.

Diego González Ojeda  
*Universidad Técnica Particular de Loja*

JULIÁN ANDREI VELASCO PEDRAZA. *JUSTICIA PARA LOS VASALLOS DE SU MAJESTAD. ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA EN LA VILLA DE SAN GIL, SIGLO XVIII*. BOGOTÁ: EDITORIAL UNIVERSIDAD DEL ROSARIO / ESCUELA DE CIENCIAS HUMANAS, 2015, 274 PP.

La historiografía latinoamericana de los últimos años ha enfocado parte de sus estudios en el análisis de la administración de justicia durante el período colonial. A partir de una mirada cultural y social, los nuevos estudios sobre la historia judicial buscan renovar los enfoques tradicionales que analizaban la política indiana, las instituciones que administraban justicia y las formas de aplicación del derecho en las Américas, entre los siglos XVI y XVIII. Los trabajos más representativos provienen de aportes realizados desde la historiografía argentina, chilena y mexicana. Precisamente de este tema se ocupa *Justicia para los vasallos de su majestad. Administración de justicia en la villa de San Gil, siglo XVIII*, de Julián Andrei Velasco Pedraza. Fruto de su tesis de maestría en la Universidad Autónoma de México en 2015, la in-