

Los resúmenes están organizados en orden alfabético.

1. Sandra **Accatino**, Retóricas de la artificiosa naturaleza. Estéticas del Renacimiento tardío en las imágenes portentosas de la *Historica Relacion del Reyno de Chile*, de Alonso Ovalle (1646)
2. Berenice **Alcántara Rojas**, De árboles torcidos y huertos cuatripartitas. El jardín florido en el arte y el pensamiento indocristiano del siglo XVI
3. Renata Maria de **Almeida Martins**, A Recepção da Tradição Emblemática Renascentista na América Latina: O Caso das Missões Jesuíticas na Amazônia (séc. XVI-XVIII)
4. Adriana **Álvarez Sánchez**, El estudio del italiano como lengua literaria y su impacto en el conocimiento de las lenguas indígenas americanas. Siglos XVI al XVIII
5. Pablo F. **Amador Marrero**, Contactos tangenciales entre la escultura itálica y la novohispana. La técnica de la cartapesta y los cristos de caña de maíz
6. Rie **Arimura**, *El gran martirio de Japón* en la catedral de Cuernavaca: los caminos del arte renacentista jesuítico
7. Linda **Báez Rubí**, *Symbolica demonstratio*: las figuras del conocimiento cusanas en la cultura novohispana
8. Sarissa **Carneiro**, Poemas de retrato en América Colonial: imitación y emulación de la poesía Italiana del Renacimiento
9. Emilie **Carreón**, Del *sphaeristerium* griego y el *harpas/o* romano al *ulamaliztli* nahua
10. Pedro M. **Guibovich Pérez**, Literatura y censura inquisitorial: el caso de *El Cortesano*, de Castiglione
11. Nicolás **Kwiatkowski**, Barbarie europea y americana. Textos e imágenes de un debate transatlántico
12. Fernanda **Marinho**, Lionello Venturi e Oswald de Andrade: um encontro entre o primitivo e o canibal
13. Barbara E. **Mundy**, El artista indígena y su encuentro con el Renacimiento
14. Lino **Pertile**, Dante, el Renacimiento y América Latina
15. Jesús de **Prado Plumed**, La encrucijada Italiana del humanismo Bíblico en la Nueva España: el caso del hebraísmo cristiano. Perspectivas de investigación y fuentes,
16. Ernesto **Priani Saisó**, Pico en el trópico. Cómo se estudia la filosofía del Renacimiento en América Latina
17. Alexandre **Ragazzi**, Teoriase práticas artísticas: do maneirismo italiano ao Vice-reinado do peru
18. Cristina **Ratto**, Arquitectos y poetas en la ciudad México. Las pervivencias de León Batista Alberti a finales del siglo XVII
19. Martín F. **Ríos Saloma**, Una nueva historia para un Nuevo Mundo: los modelos historiográficos entre Italia y Nueva España (s. XV-XVI)
20. Miguel **Saralegui**, El conquistador humanista: la teoría de la nueva lengua de Gonzalo Jiménez de Quesada
21. Larissa **Sousa De Carvalho**, Trocas e interseções na iconografia dos indígenas americanos em François Desprez e Cesare Vecellio

1. Sandra Accatino (Universidad Alberto Hurtado, Chile)

Retóricas de la artificiosa naturaleza. Estéticas del Renacimiento tardío en las imágenes portentosas de la *Historica Relacion del Reyno de Chile*, de Alonso Ovalle (1646)

La *Historica relacion del Reyno de Chile* ha sido estudiada principalmente en relación a las noticias que entrega sobre la guerra de Arauco y la temprana sociedad colonial chilena. La ponencia que proponemos abre su lectura hacia otros ámbitos. Hemos considerado las descripciones de Ovalle de las maravillosas imágenes inscritas en la naturaleza desde la tradición retórica y humanista de las *ekphrasis* y hemos establecido que la vívida descripción de estas imágenes reconstruye una visualidad en la que se entretajan sutiles y precisas referencias al imaginario artístico tardo renacentista. La milagrosa Virgen trazada en una roca - que Kircher citará en dos libros - y el árbol que remeda a Cristo en la cruz, se transforman, en las descripciones de Ovalle, en una anamorfosis y en una escultura que recuerda tanto los efectos de no acabado de algunas esculturas, como la imagen del cuerpo de Cristo impreso en el sudario. Publicadas en Roma en el mismo año en que se imprimía el *Ars magna lucis et umbrae* de Kircher y dos años antes de la publicación del *Musaeum metallicum* de Aldrovandi, las descripciones de Ovalle permiten ver desde otras perspectivas las discusiones que articularon la formación de los principales gabinetes de curiosidades de Italia y Europa: el juego y las tensiones entre la naturaleza artificiosa y los artificios naturales; la paulatina metamorfosis de la forma natural a la artística; la relación entre lo inanimado y lo animado; el debate sobre el poder de las reliquias y las imágenes no pintadas por la mano del hombre; la paulatina reconquista de la perdida sabiduría del paraíso a través del progreso y de la ciencia.

2. Berenice Alcántara Rojas (Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM-México)

De árboles torcidos y huertos cuatripartitas. El jardín florido en el arte y el pensamiento indocristiano del siglo XVI

Durante el siglo XVI, en el centro de la Nueva España, en el entorno de los pueblos de indios, fueron surgiendo espacios arquitectónicos, muros pintados, mosaicos de plumas y creaciones textuales que remiten en sus elementos y en sus estructuras compositivas a la imagen de un jardín paradisiaco, desplegado hacia los cuatro rumbos del cosmos, con árboles y ríos en sus intersecciones y poblado de entidades vegetales y animales en continua y compleja interacción. Algunos de los elementos que conforman estos jardines parecen provenir de una visión del cielo y de la Iglesia, cual prefigura suya, a la manera del Edén genesiaco, perdido y restaurado, y del templo-fortaleza del *Apocalipsis*; otros elementos parecen recrear *ad infinitum* la simbología del *Hortus conclusus* mariano y de los jardines de la salud de los monasterios medievales y otros más llevan cifrados en sí complejas moralejas recuperadas de Ovidio y otros pensadores de la Antigüedad. Pero estos jardines floridos, creados para la liturgia y la paraliturgia indocristiana, destacan también por contener y esparcir, a la vez, flores, aves, árboles, insectos, animales, aguas, colores y orientaciones que parecen provenir del pensamiento y la ritualidad mesoamericana. Elementos todos que llegaron a morar y florecer en estos jardines gracias a la intensa colaboración creativa y negociación intelectual que tuvo lugar entre varios frailes mendicantes y los intelectuales y artistas indígenas que se formaron en sus colegios y escuelas.

3. Renata Maria de Almeida Martins (Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

A Recepção da Tradição Emblemática Renascentista na América Latina: O Caso das Missões Jesuíticas na Amazônia (séc. XVI-XVIII)

O tema desta proposta é apresentar pesquisa acerca da recepção e da adaptação da tradição emblemática na América Latina, especialmente o caso da Amazônia brasileira. Na então denominada Capitania do Grão-Pará (atual Estado do Pará, norte do Brasil), durante o período de atuação dos jesuítas (1653-1759), a principal fundação dos missionários da Companhia de Jesus foi o Colégio de Santo Alexandre em Belém (1718/1719); e em seguida, a Casa-Colégio de Nossa Senhora da Madre de Deus em Vigia (c. 1740). Nas duas localidades paraenses, como foi comum nos Colégios jesuíticos, existiram duas importantes livrarias: a do Colégio de Belém, que possuía 2000 títulos; e a do Colégio de Vigia com 1500 obras. O manuscrito do inventário da biblioteca da Casa-Colégio de Vigia, documento essencial para o estudo da recepção das tradições artísticas renascentistas na Amazônia, está conservado no Arquivo Histórico da Companhia de Jesus em Roma, e nele podem ser identificados alguns livros de emblemas. Por outro lado, tanto na igreja jesuítica de Belém, quanto na de Vigia na Amazônia, estão ainda conservadas pinturas de emblemas nos tetos de suas sacristias. Na decoração de igrejas da América Latina colonial, é característica a presença de emblemas mesclados de forma original com grotescas, *brutescos*, pinturas de arquitetura, florões, *chinoiserias*. Sendo assim, a partir das análises em conjunto de crônicas religiosas, dos livros de emblemas presentes em inventários de bibliotecas coloniais, e da iconografia da pintura dos tetos com emblemas das sacristias jesuítica de Belém e de Vigia na Amazônia, como também de outros espaços religiosos latino-americanos, é que pretendemos contribuir para o estudo da recepção e do uso da tradição emblemática renascentista no programa decorativo das missões da América

4. Adriana Álvarez Sánchez (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM-México)

El estudio del italiano como lengua literaria y su impacto en el conocimiento de las lenguas indígenas americanas. Siglos XVI al XVIII

Uno de los objetos de estudio de los pensadores renacentistas fue la lengua, en particular la lengua italiana como el idioma perfecto para la creación literaria. Aunque las investigaciones filológicas se remontan a la época medieval, es en la época renacentista cuando los humanistas se interesan en la historia de la lengua en el contexto del debate sobre las cualidades del latín y del italiano. En 1516, Adriano Castellesi escribió una historia del latín que se convirtió en el modelo de las historias de todas las lenguas vernáculas europeas para demostrar su autenticidad, su capacidad de describir y su relación con el latín, asociando a ello la eficiencia literaria de cada una de esas lenguas. Para defender la supremacía de una lengua sobre el resto se realizaron estudios comparados y una parte de esos estudios se dedicó a reglamentar las lenguas para “civilizarlas”. El estudio y establecimiento de normas de las lenguas fue trasladado a la América hispánica, donde la diversidad lingüística fue uno de los principales problemas para evangelizar. La tradición filológica fue la herramienta utilizada por los frailes en este proceso, todos conocedores del latín y de sus reglas, invirtieron décadas en conocer y aprender las lenguas indígenas, lo cual quedó registrado en las gramáticas y vocabularios- a veces comparados- de los distintos idiomas americanos. En general la percepción de estas lenguas era negativa, pero hubo quienes pusieron énfasis en que éstas eran igualmente perfectas a las europeas. En el proceso de la traducción intervinieron elementos culturales y teológicos que dieron como resultado debates propios acerca del uso de las lenguas locales en la cristianización. A través de esas obras es posible conocer la influencia que los estudios filológicos y literarios renacentistas tuvieron en el método de construcción del conocimiento lingüístico de los idiomas indígenas, en particular, de los del Reino de Guatemala, donde también se pugró por la supremacía de unas lenguas sobre otras.

5. Pablo F. Amador Marrero (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM-México)

Contactos tangenciales entre la escultura itálica y la novohispana. La técnica de la cartapesta y los cristos de caña de maíz

Los avances que han experimentado en la última década los estudios sobre la escultura ligera novohispano -descrita desde antaño como cristos de caña-, han deparado múltiples puntos de contacto con la imaginería que, anterior y paralela al siglo XVI, se estaba produciendo en Europa. Al respecto, ya hemos profundizado sobre las factibles relaciones entre las obras americanas y sus homónimas españolas, e incluso flamencas. Por el contrario, y aunque referimos ciertas concomitancias con la técnica escultórica italiana de la *cartapesta*, creemos que el paralelo avance y publicación de los resultados en los estudios de ésta, favorece ahora el poder desarrollar algunas hipótesis. En la presente propuesta lo que se pretende es, en vista de los múltiples estudios científicos aplicados a obras realizadas a partir de moldes en ambos centros productores, el establecer posibles e insospechadas concomitancias. Partiendo de esta base, intentaremos demostrar de manera factible, como la imaginería ligera novohispana debe ser entendida en un contexto mucho mayor del que hasta ahora ha recibido. Lo que se busca, es contextualizar una tecnología escultórica y su dispar materialidad, las mismas que permearon desde la *vieja* Europa, adaptándose a las necesidades y capacidades americana. Para finalizar, no queremos dejar de hacer un especial guiño a otros productos similares hispanoamericanos, caso de la producción del siglo XVI de los obradores quiteños, Perú. Al respecto, no se debe olvidar que algunas de sus piezas punteras son resultado de la conjunción entre un artífice italiano, el jesuita Berardo Bitti y el artífice español Pedro Vargas.

6. Rie Arimura (Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, UNAM-México)

El gran martirio de Japón en la catedral de Cuernavaca: los caminos del arte renacentista jesuítico

La pintura mural *El gran martirio de Nagasaki de 1597*, que se encuentra en la nave de la catedral (ex templo del convento franciscano) de Cuernavaca, Morelos, fue descubierta en 1957 durante las obras de reestructuración del inmueble. Desde el inicio del estudio, dicha pintura ha sido considerada como un ejemplo aislado del arte novohispano tanto en el aspecto compositivo como en los detalles de las figuras. Varios autores como Luis Islas García, Masayoshi Honma y Diego Pacheco han señalado una posible intervención del artista japonés en dicha obra. Hasta ahora este mural ha sido visto como fruto de los intercambios artísticos entre los japoneses y los pintores mexicanos. Empero, en lo que toca a la escena de la crucifixión, se aprecia una semejanza compositiva con *El gran martirio de Nagasaki de 1622*, obra de un discípulo anónimo de Giovanni Nicolao, S.J., fundador de la *schola pictorum* en Nagasaki, Japón, que se convirtió en un centro para la difusión del arte renacentista. La presente ponencia trata de corroborar no sólo la influencia del arte Namban en dicho mural novohispano, sino también el impacto de la escuela de pintura jesuítica fundada en Asia. Con ello explorará la ruta de la transmisión de las tradiciones artísticas renacentistas a América por vía del Océano Pacífico.

7. Linda Báez Rubí (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM-México)

***Symbolica demonstratio*: las figuras del conocimiento cusanas en la cultura novohispana**

La historia del pensamiento neoplatónico cristiano en los círculos académicos en el virreinato de la Nueva España, es una historia cuyos aspectos de intercambio entre ambos continentes aún falta por escribirse. A pesar de los esfuerzos realizados durante las últimas tres décadas por notables investigadores aún sabemos muy poco, por ejemplo, acerca de la influencia de Marsilio Ficino (1433-1499) y Nicolás de Cusa (1401-1464) en pensadores novohispanos, como Carlos de Sigüenza y Góngora, Fray Diego Rodríguez, Sor Juana Inés de la Cruz (1648 -1695) y hasta personajes menos destacados como el poblano Alejandro Favián. Mi pregunta fundamental es ¿cómo se comporta la tradición de raigambre neoplatónico-cristiana en tierras iberoamericanas? ¿Qué visos de innovación se dan verdaderamente ante dicha tradición en pensadores novohispanos? En la presente ponencia se trabajará qué características del pensamiento cusano se detectan en el pensamiento de Sor Juana Inés de la Cruz prioritariamente así como en el círculo de estudiosos novohispanos de su época. Sin adelantarnos a la respuesta, podemos vislumbrar una continuidad que adquiere tonalidades distintas en cada personalidad. Esto nos acerca a una descripción de cómo el individuo establece relaciones con su entorno y la manera en que las resuelve denota lo que le podríamos llamar una cierta *cosmovisión*. Qué tanto esta cosmovisión hace de los artefactos objetos con vida (magia) o simplemente utilitarios (técnica) o bien de contemplación espiritual, depende de las expectativas de cada personaje en su contexto cultural.

8. Sarissa Carneiro (Pontificia Universidad Católica de Chile)

Poemas de retrato en América Colonial: imitación y emulación de la poesía Italiana del Renacimiento

El poema que refiere a un retrato pictórico (real o imaginario) constituye un modelo poético claramente identificable a lo largo del Renacimiento, tanto en Europa como en América Colonial. Desde los fundacionales sonetos de Petrarca (sonetos LXXVII y LXXVIII del *cancionero*) y en forma paralela al notable desarrollo del retrato como género pictórico, el poema sobre retrato fue fuente de imitación y emulación, incitando los genios poéticos de los siglos XVI y XVII a la apropiación renovadora de tópico que la poesía italiana renacentista asoció al género (en especial, autores como Petrarca, Bembo, Arentino, Della Casa, Tasso, Navagero, etc.) Estos tópicos, visitados una y otra vez por la poesía de la época, apuntaban a variados asuntos como: la cuestión de la hermandad o la emulación de las artes (en especial, de la pintura y la poesía), las posibilidades pero también los límites de la representación o mimesis, las concepciones de la imagen (neoplatónicas, contrarreformistas, etc.), las concepciones de amor cifradas en la figura de la amada retratada, entre otras materias. Esta poesía italiana ha sido objeto de magníficos estudios como el de Lina Bolzoni (*Poesía e ritratto nel Rinascimento*, Roma 2008), el cual, junto con ofrecer una antología comentada de un amplio *corpus* poético italiano, aborda críticamente esta poesía considerando motivos como: el retrato y la celebración, el retrato homenaje al artista, el robo del corazón y del alma, el engaño a la muerte y el tiempo, entre otros. En el caso de la poesía de retrato de América Colonial, se cuenta con varios estudios sobre autores fundamentales como Sor Juana Inés de la Cruz (estudios como los de Paz, Sabat de Rivers, Tenorio, Dorra, Glantz, etc.), Juan del Valle y Cavides (estudios como el de Lorente Medina), Mateo Rosas de Oquendo (tratado por H. Maldonado), sin embargo, no se ha concedido la misma atención a otros autores que también escribieron poemas de retrato en Nueva España, en el Perú, Brasil, Nueva Granada, etc. La identificación de un amplio *corpus* colonial de poemas de retratos y su estudio de conjunto como *imitatio/emulatio* de la tópica señalada constituyen el objetivo del proyecto de investigación que actualmente dirijo en Chile. Mi propuesta consiste en presentar en este Coloquio Internacional algunos resultados de dicho proyecto en lo que se refiere específicamente a los diálogos de esa poesía colonial de retratos italiana, atendiendo sobre todo a las particularidades de la emulación de dicha poesía en contexto americana.

9. Emilie Carreón (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM-México)

Del *sphaeristerium* griego y el *harpas/o* romano al *ulamaliztli* nahua

La mayoría de los estudios sobre el Renacimiento con respecto a América Latina dejan de lado el impacto del Renacimiento italiano en el debate historiográfico sobre los juegos americanos, singularmente el juego de pelota mesoamericano llamado *ulamaliztli*. En esta contribución me refiero a los primeros resultados del análisis de un *corpus* de imágenes del juego de pelota mesoamericano elaborado en Europa entre finales de siglo XVI y mediados del siglo XX para determinar en qué medida las concepciones europeas, ideas y prácticas referente a sus juegos de pelota, determinaron la manera en la que se representa al mesoamericano. La búsqueda de las fuentes de inspiración de estas imágenes que no han sido lo suficientemente estudiadas, no obstante a su uso recurrente en la historiografía dedicada al juego de pelota mesoamericano, intenta establecer la manera en la que sus creadores, los artistas formularon las convenciones para representarlo. Estipula que algunos de los factores que conforman el imaginario europeo ligado al juego mesoamericano están tempranamente forjados sobre múltiples referencias vinculadas con los juegos del Renacimiento en Europa que a su vez tomaron como fundamento a la Antigüedad greco romana. Pone de manifiesto la manera en la que en el Occidente fue necesario insertar el juego mesoamericano en un encadenamiento no interrumpido de sus juegos, a la vez que establece cómo se infundió la imagen del juego mesoamericano con ideas y propuestas propias del juego europeo. Determina la manera que los preceptos ligados a juegos europeos determinaron lo que en la actualidad se tiene del juego mesoamericano, en tanto que no ha dejado de ser figurado como parte de una tradición que parecería continua que recoge muchas de las nociones del juego de pelota tempranamente formuladas que se han impregnado con el correr del tiempo hasta presentarse en la iconografía contemporánea del juego.

10. Pedro M. Guibovich Pérez (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Literatura y censura inquisitorial: el caso de *El Cortesano*, de Castiglione

Desde su establecimiento en el virreinato del Perú en 1570, la Inquisición intentó mediante la censura y la confiscación evitar la difusión de la literatura que consideraba contraria a la doctrina de la Iglesia católica y a los intereses de la corona española. Para lograr estos objetivos el Tribunal contaba con un elenco de censores (o calificadores), cuya principal función era delatar las proposiciones encontradas en libros o escritos, tanto impresos como manuscritos, consideradas peligrosas moral y doctrinalmente. Mi ponencia analizará la censura emitida por el agustino fray Juan de Almaraz de *El Cortesano*, de Baldassare Castiglione, en Lima, en 1582. Este estudio de caso es de enorme interés porque permite 1) explorar la recepción de la literatura italiana del Renacimiento en el virreinato peruano; 2) estudiar las formas como dicha literatura llegó a manos de los lectores en el virreinato peruano; y 3) entender los criterios de actuación de los censores de la Inquisición. Al estar delineados de manera general los tipos de textos a ser censurados en las instrucciones contenidas en los índices de libros prohibidos publicados el Consejo de la Suprema y General Inquisición, residente en Madrid, los censores podían actuar con un gran margen de autonomía, por no decir arbitrariedad al momento de proponer la prohibición de textos.

11. Nicolás Kwiatkowski (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)

Barbarie europea y americana. Textos e imágenes de un debate transatlántico

Desde la llegada misma de los hombres del Viejo Mundo a América, se produjo un fenómeno cultural de gran complejidad. El intento de integrar a los pueblos antes desconocidos para los europeos en los saberes hasta entonces imperantes respecto de la historia humana implicó, por un lado, la identificación de los americanos con pueblos del pasado del Viejo Continente, fueran bárbaros o salvajes. Pero también significó, excepcionalmente, una reformulación de las ideas respecto del propio pasado europeo. El proceso no quedó restringido únicamente a esos usos europeos, que han sido muy frecuentados por la historiografía y de los que me ocupé recientemente (véase el artículo adjunto). El objetivo de mi comunicación será analizar el modo en que esas ideas y la multitud de imágenes impresas que inspiraron (de Stradano y De Bry en adelante, para decirlo brevemente) fueron apropiadas, transformadas, adaptadas y utilizadas por americanos, o por europeos en América, tanto en textos como en imágenes (la pintura de castas es un buen ejemplo de esto último). Tales usos implicaban, en ocasiones, reafianzar esas concepciones, renacentistas en un sentido amplio, y en otros casos cuestionarlas y responder a ellas, como prueban autores tan diversos como el Inca Garcilaso, Clavijero y Landívar. Pero además de eso, conllevan una actitud renacentista respecto del problema: la aspiración, no siempre concretada ni genuina, a construir un conocimiento certero y secular a partir de una recuperación del saber antiguo y moderno.

12. Fernanda Marinho (Universidade Federal de São Paulo, FAPESP, Brasil)

Lionello Venturi e Oswald de Andrade: um encontro entre o primitivo e o canibal

A nação de Renascimento Global vem instigando nas atuais pesquisas não apenas uma ampliação cultural e geográfica do Renascimento para além Mediterrâneo, mas também novas considerações teórico-conceituais das noções mesmas de classicismo, tradição e vanguarda. Lionello Venturi publicou em 1926 *Il gusto dei primitivi*, um livro que procurava desestabilizar a centralidade do modelo clássico em pro! da liberação dos prejuízos da crítica. Por “primitivo” compreendia os mestres do *Trecento* e *Quattrocento* italiano, objetivando instigar uma ótica distante da cronologia evolutiva vasariana que os concebia como incubação formal, cujo ápice era representado por Michelangelo. Ao propor uma história da arte de paradigmas anti-clássicos, Venturi combatia especificamente contra o programa nacionalista do Fascismo. A expansão das fronteiras culturais consistia, destarte, no alvo de sua militância historiográfica. Propõe-se, primeiramente, refletirmos sobre como o conceito de primitivo aplicado por Venturi instigaria a ideia de modernidade vislumbrada no início do século XX. Um primitivismo relacionado especificamente à cultura renascentista, mas intrinsecamente atrelado ao difundido debate anticolonialista da Europa de então. No Brasil, concomitantemente, Oswald de Andrade estruturava seu programa modernista através da antropofagia que consistia na violenta assimilação do outro a partir da sua decoração: o modelo externo era aceito enquanto livre reelaboração das suas qualidades, desfazendo a velha imposição colonialista. Enquanto a vanguarda europeia encontrou na vernaculidade das civilizações remotas a almejada desestabilização ao cânone clássico, o modernista brasileiro usufruía do imaginário dos viajantes renascentistas que elaboraram a figura do canibal como símbolo da desmedida do outro. E na interseção deste cruzamento primitivismo \times canibalismo, encontramos uma similar vontade de modernização. Pretende-se, assim, refletirmos também como a vanguarda historiográfica europeia possa problematizar as elaborações teóricas do modernismo brasileiro, confrontando tanto as divergentes noções de tradição e subversão da ordem histórica quanto a construção mesma de suas respectivas identidades nacionais.

13. Barbara E. Mundy (Fordham University, Estados Unidos)

El artista indígena y su encuentro con el Renacimiento

Cuando las ideas renacentistas llegaron a la Nueva España en el siglo XVI, lo hicieron con mayor frecuencia como objetos. Su primer público no se encontraba entre los españoles inmigrantes, pero entre el gran número de artistas indígenas, que habrían mirado estos objetos, en particular los libros y las imágenes grabadas, con fascinación al igual que los observadores europeos, como Alberto Durero, miraban a las obras de arte importadas del Nuevo Mundo a principios del siglo XVI. Por su asimilación rápida de nuevas imágenes y estilos visuales, los artistas indígenas eran las vanguardistas del Renacimiento en la Nueva España. “El Renacimiento” que ellos encontraron no era lo que podríamos ver hoy en día en los libros de texto de historia del arte en el Renacimiento. El suyo era un renacimiento selectivo. Para cada tipo de objeto que llegó a Veracruz, y entonces a un taller indígena, decenas de objetos nunca lo hicieron. Piedras preciosas talladas, muebles con incrustaciones, piedras pintadas; y la escultura de mármol, estaban en su mayoría ausentes en la cultura visual del renacimiento que llegó en el Nuevo Mundo. En cambio, al principio del siglo XVI, los artistas indígenas encontraron un Renacimiento de papel. Su manifestación visual llegó a través de libros como Biblias y vocabularios e incluso las imágenes grabadas.

¿Qué hicieron los artistas indígenas con este “renacimiento en papel”? Los observadores externos alabaron sus habilidades en copiar imágenes. Pero no eran meros copistas. Más bien, dónde y cómo iban a apropiarse de las imágenes y objetos del Renacimiento que revelan, tanto las características obstinadas de la cultura artística indígena como los elementos de este Renacimiento recibido, que eran ellos mismos inestables y abiertos al cambio.

14. Lino Pertile (Villa I Tatti: The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Italia)

Dante, el Renacimiento y América Latina

Desde hace siete siglos Dante se ha convertido en una figura mundial con la traducción de sus obras en múltiples idiomas, leídas por personas de todas las edades y de muchas culturas. La *Divina Commedia* se ha traducido, enseñado, estudiado y analizado en textos de todo tipo, desde universitarios hasta populares, especialmente en la América de lengua inglesa. Se puede argumentar que gran parte de la notable corriente crítica, característica de los estudios sobre Dante en la segunda mitad del siglo 20, se originó en los Estados Unidos. Todavía hoy los estudios estadounidenses sobre Dante sobresalen entre los de todo el mundo. Es sorprendente que Dante haya encontrado esa recepción, no tanto en la América Latina católica, sino en el Norte protestante.

Mientras críticos y lectores “católicos” en la primera mitad del siglo XX buscaban legitimar a Dante por medio de lecturas laicas y progresistas, la América protestante oyó y desarrolló el mensaje teológico de Dante, especialmente el férreo rigor tanto de su fe como de su denuncia de la corrupción de la Iglesia. Sin embargo, éste no ha sido un amor sin complicaciones, porque Dante no sólo rechaza la predestinación; también considera que la acumulación de riquezas corrompe la moralidad de los individuos y destruye el tejido de la sociedad civil. No hay nada que parece haber suscitado el sarcasmo y reprobación de Dante tanto como la avaricia que, en su opinión, impregnaba el mundo hacia 1300. El poeta capta con extraordinaria lucidez la transición desde una sociedad feudal estática, basada en el honor y el orgullo, a un mundo dinámico, precapitalista, en el cual la avaricia, o el deseo de bienes materiales y de poder, estaban arraigándose. Así, mientras la resistencia de Dante frente al cambio social y económico lo coloca en la baja Edad Media, su extraordinaria habilidad para comprender las contradicciones de la emergente sociedad capitalista (la misma que eventualmente dio pie a la ética protestante) declama su modernidad. Si la América de lengua inglesa ha recibido el mensaje de Dante el teólogo, e Italia ha sido muy atenta hacia el mensaje poético y filosófico de Dante, América Latina, tal vez siguiendo el ejemplo de España, ha

tenido particular sensibilidad hacia las cualidades estéticas y narrativas de las obras de Dante. No es casual que las únicas obras de Dante que han hallado una amplia audiencia en América Latina son la *Divina Commedia* y la *Vita Nova*.

En América Latina, Dante ha inspirado más escritores, pintores y arquitectos que críticos y estudiosos. Esto quedó evidente en el primer encuentro internacional en América Latina, que tuvo lugar en Salta, Argentina, en octubre de 2004, y cuyas Actas fueron publicadas en 2007 con el título, *Dante in Latin America. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica* (Salta, 4-8 de octubre de 2004). La situación histórica está ahora cambiando con rapidez y la posición de Dante está en evolución tanto en América del Norte como del Sur. Hay fuertes indicios de un nuevo acercamiento a Dante por parte de estudiosos españoles, y los tiempos están maduros para que los estudiosos latinoamericanos aporten al examen de las obras de Dante sus propias experiencias históricas y sensibilidades naturales que seguramente podrán enriquecer de maneras nuevas e inesperadas nuestra comprensión de Dante y su mundo y también del nuestro.

15. Jesús de Prado Plumed (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM-México)

La encrucijada Italiana del humanismo Bíblico en la Nueva España: el caso del hebraísmo cristiano. Perspectivas de investigación y fuentes

Uno de los movimientos intelectuales, enmarcado en el fenómeno humanista, más fecundos de la edad moderna fue el llamado hebraísmo cristiano: la edición, traducción y difusión de obras judías para su uso por autores y lectores cristianos. El hebraísmo cristiano propició un diálogo, muchas veces polémico y en general paradójico, no solo entre cristianos y judíos sino, a partir de la consolidación de la reforma protestante en la segunda mitad del siglo XVI, entre católicos y protestantes. Desde el primer Renacimiento entre los siglos XIV y XV hasta la reformulación de la filología bíblica en el tránsito del XVIII al XIX, Italia fue un punto crucial de creación y difusión del hebraísmo cristiano. De sus imprentas salieron una ingente cantidad de obras de hebraísmo cristiano y por su floreciente industria del libro manuscrito se difundieron, a lo largo de toda la Edad Moderna, obras de erudición judía, tanto en los originales hebreos y arameos como mediadas por traducciones al latín o al vernáculo italiano o en originales latinos o vernáculos de los propios hebraístas. Una cantidad nada desdeñable de estas obras se difundió en la América virreinal, como demuestran los fondos antiguos librarios preservados, por ejemplo, en México, Colombia, Perú, Argentina y Brasil.

16. Ernesto Priani Saisó (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM-México)

Pico en el trópico. Cómo se estudia la filosofía del Renacimiento en América Latina

El estudio de la filosofía del Renacimiento italiano comienza tarde en el siglo XX latinoamericano. A pesar de la traducción temprana (1951) de la obra *El individuo y el cosmos* de Cassirer, podemos marcar su inicio con la primera traducción al español de la *Oratio de hominis dignitate* de Pico della Mirandola -la obra más popular, estudiada e influyente- que data de 1963. Sin embargo, no es sino hasta la década de los ochentas que realmente se amplía el trabajo de traducción y estudio, que se apoya en los esfuerzos pioneros como los de Adolfo Días Ruiz y Silvia Magnavacca en Argentina. En México, la publicación en 1994 de *El pensamiento moderno* de Luis Villoro, y los trabajos del grupo coordinado por Laura Benítez en la UNAM, forman parte de ese movimiento de interés por el Renacimiento. En este contexto, a partir del 2000 se gesta en la UNAM el que después será el grupo académico Marsilio Ficino. Formalizado en 2004 con el proyecto de traducción de las 900 tesis de Pico della Mirandola, el grupo ha hecho la traducción de esta obra, de los libros *De sole* y *De lumine* de Ficino, además de numerosos artículos académicos, de divulgación, dos encuentros internacionales, así como estrategias para la enseñanza del pensamiento del renacimiento. En mi intervención busco rastrear y analizar el desarrollo del estudio académico de la filosofía del renacimiento en América Latina, para establecer el contexto en que se enmarca el Grupo Marsilio Ficino, describir su trabajo y explicar el sentido general que el estudio de la filosofía del renacimiento tiene para este grupo.

17. Alexandre Ragazzi (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Teorias E Práticas Artísticas: Do Maneirismo Italiano Ao Vice-Reinado Do Peru

O pintor Mateo Pérez de Alesio é conhecido por ter atuado em expressivas comissões do Maneirismo romano, destacando-se por suas contribuições na *Capela Sistina* e no *Oratório do Gonfalone*. Improvisamente, no entanto, o artista deu início a uma série de viagens, e então suas obras conduzem-nos a Valeta, a Sevilha e a Lima. No período sevilhano, Mateo de Alesio conheceu Francisco Pacheco, que, anos depois, lembraria ter visto o artista realizando pinturas com o auxílio de estatuetas de argila ou cera. Isso posto, perguntamo-nos se seria possível que essa prática artística, tipicamente italiana, tenha sido introduzida na América por meio desse pintor. Poderiam esses modelos plásticos ter feito parte do processo intercontinental de circulação de ideias? Além de Mateo de Alesio, chegaram à América do Sul naquele final de século outros dois pintores italianos, Bernardo Bitti e Angelino Medoro. Diversos historiadores da arte têm tentado criar a partir daí uma espécie de escola de pintura maneirista na região, algo que, embora tenha durado pouco, teria servido de base para a transformação dos modelos europeus em algo revelador de características regionais. Contudo, sobretudo no que se refere a Mateo de Alesio, quão distantes estão as obras peruanas atribuídas a seu círculo artístico das que ele produziu na Europa! Acaso não seria então mais acertado pensar que esse maneirismo sul americano, desde seu início, na verdade representou essencialmente a expressão de um temperamento local? E, sendo assim, também não seria mais útil se assumíssemos esse período como algo independente do intelectualizado Maneirismo europeu? A partir dessas questões, que oscilam entre práticas e teorias artísticas, esperamos poder contribuir para aprofundar o debate sobre a transferência de modelos europeus para as assim chamadas periferias. Sem negar a importância da circulação de gravuras e conceitos típicos da Contrarreforma, gostaríamos de ampliar as possibilidades a serem consideradas.

18. Cristina Ratto (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM-México)

Arquitectos y poetas en la ciudad México. Las pervivencias de León Batista Alberti a finales del siglo XVII

Desde mediados del siglo XVII, la vigencia y las múltiples lecturas de *De Re Aedificatoria* pueden rastrearse, no sólo a través de los inventarios de las bibliotecas de algunos arquitectos o en los embarques de libros, sino a partir del análisis de los edificios y, especialmente, en la amplia difusión de “las relaciones de fiestas”. Algunos de los más connotados poetas novohispanos celebraron la dedicación de las iglesias con obras destinadas a exaltar el orgullo cívico a través de la “ekphrasis poética”. En este ejercicio literario demostraron un gran dominio del “comentario arquitectónico”, indicio inequívoco de la recepción de la teoría de Alberti y de la comprensión de sus intenciones. Como ha demostrado Anthony Grafton, en la medida que el tratado estuvo dirigido tanto al arquitecto como al hombre de letras, la arquitectura se convirtió en un tema apropiado para el humanista; así surgió el elogio poético sobre los edificios, muy difundido desde el siglo XVI. En las obras de Isidro Sariñana, Carlos de Sigüenza y Góngora, Sor Juana Inés de la Cruz -entre otros- es posible observar tanto el conocimiento, como el manejo preciso de conceptos arquitectónicos y el desarrollo de una primera forma de “crítica” dentro de la tradición humanista. Un ejemplo del entendimiento que arquitectos y poetas tuvieron del tratado de Alberti es el caso de la iglesia del convento de monjas de San Bernardo, dedicada en 1690. Juan de Cepeda trazó y levantó el nuevo edificio. Alonso Ramírez de Vargas fue el autor del *Sagrado padrón* (1691) -impreso destinado a conmemorar el acontecimiento, la memoria del padrón de la iglesia y la excelencia de la obra-. Por medio del estudio del edificio y de su elogio poético, es posible observar tanto la vigencia de la obra de Alberti -y, sobre todo, la precisión con que fue leído e interpretado-, como vislumbrar los vínculos que existieron entre la cultura letrada y la arquitectura en Nueva España.

19. Martín F. Ríos Saloma (Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM-México)

Una nueva historia para un Nuevo Mundo: los modelos historiográficos entre Italia y Nueva España (s. XV-XVI)

La conmemoración del quinto centenario de la elaboración de *El Príncipe* ha sido motivo para analizar el impacto del pensamiento político del humanista florentino en distintos ámbitos de la cultura europea. El menos estudiado, sin embargo, ha sido la instrumentalización del discurso histórico en aras de unos objetivos concretos: legitimar, a través de la historia, el proceso de fortalecimiento de las monarquías europeas frente a los diversos actores sociales, como la nobleza, la Iglesia o la burguesía. En una perspectiva de larga duración, es posible determinar una serie de continuidades y transformaciones en el discurso historiográfico elaborado entre los siglos XIII y XVII en el continente europeo, las cuales han sido estudiadas, entre otros, por Gabrielle Spiegel, Bernard Guenée, Robert Tate, Emilio Mitre o Dominique de Courcelles. A partir del siglo XV, los modelos desarrollados por autores como Lorenzo Valla, Francesco Guicciardini o Nicolás Maquiavelo en Italia, o Philippe de Comynes y Hernando del Pulgar en Francia y Castilla respectivamente, se convertirían en los modelos a imitar por los soldados que protagonizaron la conquista del Nuevo Mundo y los cronistas que desde la corte dieron fe de ello. En el trabajo se pretende explorar las influencias de los modelos historiográficos desarrollados por los humanistas italianos de los siglos XV y XVI en las crónicas de la conquista del Nuevo Mundo, particularmente en Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo y Francisco López de Gómara.

20. Miguel Saralegui (Universidad Diego Portales, Chile)

El conquistador humanista: la teoría de la nueva lengua de Gonzalo Jiménez de Quesada

El contacto entre Europa y América vertebrado en la Conquista se produce en tiempos del Renacimiento. Aunque a veces pueda olvidarse, se trata de uno de los acontecimientos más importantes del Renacimiento. Por tanto, no debe olvidarse que algunos de los más famosos conquistadores estaban imbuidos de espíritu renacentista. Gonzalo Jiménez de Quesada (1509-1579) es una de las figuras donde más extraordinariamente se revela la integración entre Conquista y Renacimiento cultural. El *Antijovio* -su única obra extensa conservada- tiene un claro contenido renacentista, pues, antes que nada, se trata de una diatriba contra uno de los autores más paradigmáticamente renacentistas como Paulo Giovio. Además de criticar las · inexactitudes históricas del obispo de Nocera, ofrece una reflexión sobre la relación entre creatividad cultural y traducción. Como tantos otros autores del siglo de Oro, Quesada apenas concede valor intelectual a la actividad de traducir. La particularidad de la postura de Quesada estriba en el marco político en que sitúa su opinión. Para una cultura naciente -como considera a la española tanto en Europa como en América-, la dedicación de traducir supone una condena a la subsidiariedad cultural. Reclamará entonces Quesada una cultura propia, un lenguaje nuevo que sea capaz de expresar la nueva realidad que acontece en España (en contraste con Italia) y en América (en contraste con Europa). De este modo, se estudiará a Quesada como el primer gran intelectual latinoamericano partidario de una lengua propia para unos problemas propios. Por tanto, cobrará importancia el Renacimiento como origen de uno de los reclamos más insistentes del pensamiento latinoamericano. En mi contribución no perderé de vista que en la postura del renacentista Quesada confluye otro gran interés para la cultura latinoamericana: no sólo la necesidad de crear una cultura, sino la inevitable crítica de modelos culturales que, como el de Giovio, por mucho que no se consideren válidos, ejercen una indudable influencia.

21. Larissa Sousa De Carvalho (Universidade Estadual de Campinas, Sao Paulo, Brasil)

Trocas e interseções na iconografia dos indígenas americanos em François Desprez e Cesare Vecellio

Pululam, na segunda metade do século XVI, obras que apresentam o vestuário como um objeto de investigação científica e, muitas vezes, fruto de um estudo quase etnográfico e voltado para a alteridade não-europeia. François Desprez é autor de *Recueil de la diversité des habits, qui sont de present en vsage, tant espays d'Europe, Asie, Affrique & Isles sauvages* (1562). As 121 xilogravuras do volume retratam a diversidade de hábitos mundiais, apresentando o homem francês em meio aos “selvagens” da América, figuras míticas e satirizadas, como o ciclope e clérigos transformados em criaturas marinhas. Em 1598 o artista italiano Cesare Vecellio lança uma segunda edição do seu livro de vestuário, sob o título *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. A alteração reflete tanto um projeto diverso da primeira versão quanto uma maior abrangência geográfica – inclusão de 20 imagens do Novo Mundo, entre outras. A obra é exemplar do modo como o europeu lidará com a proximidade entre as culturas nesse período inicial de contato global e circulação de imagens. Na presente comunicação confrontaremos a representação dos habitantes americanos em ambas as publicações para investigar em que medida a promessa e a inclusão desses exemplares exóticos condizia com o intuito e o escopo geral das obras. A representação do casal “selvagem” de Desprez, por exemplo, seria apenas um atrativo comercial para vincular a mensagem anti-católica na França? Como é a postura de Vecellio frente aos indígenas do Peru, México, Virgínia e Flórida? Seguindo, portanto, a reavaliação de alguns cânones renascentistas, apontados por notórios pesquisadores desde a década de 1990, utilizaremos nossos objetos de análise para ressaltar a mútua interação entre culturas visuais distintas e o modo como o amplo comércio e as trocas culturais quinhentistas impactaram os discursos sobre a arte na Itália e para além dela. Procuramos as zonas de contato, trocas e interseções.