

Templo del sol, c. 1939

Gouache sobre papel, 82 x 118,5 cm

Colección Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"

LÉONIE MATTHIS (1883-1952)



● Esta obra de Léonie Matthis resume el universo de ideas y reflexiones en torno a lo andino que formaron parte de los intereses y procesos creativos de la pintora. Su pasión por los viajes, en especial los realizados por el noroeste argentino, Perú y Bolivia, la conectaron con un pasado americano cuya revalorización entre 1910 y 1930 de la mano de intelectuales, escritores, arquitectos y artistas como Valcarcel, Mariátegui, Sabogal, Rojas, Noel o Guido había comenzado a revelar los dobleces entre la pervivencia de las tradiciones culturales nativas y las imposiciones hispanas a partir de la conquista. Es en este ambiente cultural que Léonie desarrollará un particular interés por descubrir esos resabios, esas permanencias que, como señalara el antropólogo José Imbelloni en un artículo sobre la pintora de 1940, ella constataría que no estaban exentos de conflicto y tensiones. Como advirtió la artista en su viaje al Cuzco a fines de los años 30, para reconocer las huellas del pasado incaico había que mirar para abajo, es decir, ver los cimientos de los edificios coloniales que fueron construidos sobre antiguos palacios incas, o en algunos de sus muros ancestrales.¹ Un símbolo de esta tensión es el Coricancha o templo del sol del Cuzco, tema central de esta pintura. En el siglo XVI la iglesia y convento de Santo Domingo se erigieron

precisamente sobre los cimientos del antiguo templo, el más importante centro sagrado de los incas donde se veneraba el ídolo del Punchao y otras deidades, el cual fue también escenario de las luchas por la defensa de la ciudadela en los primeros años de la conquista. Algunos relatos presentes en crónicas de la época permiten imaginar cómo era este espacio y cómo se desarrollaban las ceremonias en su interior. Entre todos



¹ Imbelloni, José. Monumentos y escenas del Cuzco antiguo en las reconstrucciones históricas de Leonie Matthis. En *Revista Geográfica Americana*. Año VII, vol. XIV, nro 84, septiembre de 1940, p.167.

ellos se destaca uno, por ser el único que contiene un dibujo del propio autor acerca de cómo estaban dispuestas las diferentes deidades en su interior. Nos referimos a la *Relación de Antigüedades de este reino del Pirú* escrita en español, quechua y aymara por Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua –nativo cristianizado descendiente de los caciques principales del Collasuyu– para 1630 aproximadamente. Su manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de España.²

La representación de la plancha solar de oro fino “imagen del Hacedor del cielo y tierra”, junto con la del sol y la luna, las estrellas, apachitas,

la pareja originaria, el rayo o Illapa y la Pachamama debajo del arco del cielo, todos ellos distribuidos en un espacio que recuerda el de una iglesia, que el cronista indígena dibujó en su manuscrito son decididamente la fuente en la que abrevó Leonie para su guache. La primera edición del libro de Pachacuti que incluyó este dibujo fue la realizada en 1879 por Jiménez de la Espada, publicada en *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas*.³ En 1927 Horacio Urteaga publicaría otra edición de las Relaciones sobre el texto de 1879.⁴ Ya sea entre las librerías o bibliotecas del Cuzco o las de Buenos Aires, la pintora debe haberse nutrido de ese testimonio para inspirarse en crear ese espacio sagrado en su pintura.



Ahora bien, Leonie inserta esa “cita visual” dentro de la imagen del interior del templo donde introduce otros elementos: junto con ofrendas, vasos y vasijas ceremoniales, grandes textiles y guardas de tocapus⁵ en los muros, en el plano último por delante de las deidades, se advierte la presencia de siete bustos que parecen aludir a los cuerpos muertos embalsamados de los incas, tantas veces mencionados en este tipo de relatos como los de Pachacuti, Garcilaso de la Vega Polo de Ondegardo. La interpretación de estos cuerpos, así como la de la propia ceremonia que la pintora despliega en esta pintura son también el producto de búsquedas estéticas a la luz de sus lecturas. Mediante estrategias plásticas como una perspectiva profunda que enfatiza la majestuosidad

del espacio sagrado, la elección de una paleta de ocre, amarillos y rojos que evoca los destellos dorados tantas veces relacionados con los muros del Coricancha, los reflejos del agua sobre el piso –lo que permite suponer que ella había leído que luego del aguacero enviado por Illapa, afuera se abriría el cielo con el adorado arco iris– y ese baño de sol que derrama poder sobre el Inca, Leonie Matthis se afirma en esta obra como una pintora exquisita que supo conjugar esos recursos con aquellas reflexiones e imaginaciones que la lectura de estos relatos y la experiencia de recorrer el suelo andino le habilitaron.

GABRIELA SIRACUSANO

² Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. *Relación de antigüedades de este reino del Pirú*. En: *Papeles varios sobre los indios Incas, Huarochiris y otras antigüedades del Perú*. (h. 131-174) [ca. 1613]. BNE Ms/3169

³ PACHACUTI YAMQUI. Don Juan de Santacruz, 1879 «Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú» por ... en *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas*, Edición e introducción de Marcos Jiménez de la Espada, Tello, Madrid.

⁴ 1927 «Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú» por en *Historia de los Incas y Relación de su gobierno*. Anotaciones y concordancias con las crónicas de Indias por Horacio H. Urteaga, Preámbulo de Horacio Urteaga, Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú, t. IX, 2a serie, Lima. Reproduce el texto de la edición de 1879.

⁵ El tocapu, de formato cuadrado con decoraciones generalmente geométricas y policromas, formaba parte de objetos como los unkus o ponchos, o estandartes de la nobleza incaica, o de keros-vasos ceremoniales- usados por la cultura incaica. Su simbología es muy compleja.