

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Pasztory, Esther. *Aztec Art*. New York, Harry N. Abrams, INC., 1983.

*Aztec Art* es sin duda una significativa adición a la valiosa serie de contribuciones de la doctora Pasztory a los estudios del arte prehispánico.

Este libro, de magnífica impresión, reproduce con una alta calidad fotográfica una representativa muestra de lo más granado de las colecciones museísticas mundiales de arte mexicana.

Estructuralmente el trabajo se divide en tres partes: en la primera hace una exposición somera del horizonte histórico de la cultura azteca, de la Conquista y de las implicaciones que ésta tuvo en la vida de los pueblos mesoamericanos. En la segunda parte, expone su método de organización del material que estudia y presenta lo que a mi modo de ver es la parte medular del libro: un grupo de conceptos teóricos de trascendencia. La tercera parte está compuesta por nueve capítulos en los que analiza la producción artística atendiendo al material en el que fueron realizadas las obras.

En su primera parte, creo que no hay nada nuevo, pero como se trata de una obra de difusión, realmente no puede esperarse ninguna aportación en este sentido, sin embargo, hay algunos puntos que no dejaron de sorprenderme, por ejemplo, su mención al hablar genéricamente de las pirámides en la zona maya, dice "Excavaciones recientes han demostrado que la mayoría de las pirámides mayas eran tumbas para sus gobernantes" (p. 39), dado que no acompaña su aseveración de ninguna cita bibliográfica, es imposible conocer su fuente de información al respecto. Sin embargo, por lo menos en el territorio mexicano, las excavaciones en la zona maya más importantes, son las llevadas a cabo en Yaxchilan. En esta ciudad del Usumacinta han sido encontrados entierros asociados a edificaciones, empero, son edificios de tipo habitacional y situados en la periferia del centro ceremonial. Dado que no conocemos el origen de su aseveración, cabe suponer que la doctora Pasztory habla de pirámides en un sentido genérico y no con relación a los basamentos piramidales rematados por un santuario, pues hasta donde se sabe, el caso de Palenque es excepcional en el ámbito mesoamericano.

En este mismo capítulo, la doctora Pasztory cae en un error muy común: aseverar que Cortés quemó sus naves (p. 13). No deja de sorprender que después de conocer la precisión de la autora en trabajos anteriores, incurra en inexactitudes como ésta.

A este respecto cabe señalar que la obra carece de citas bibliográficas, aunque repito, dado que esta obra está destinada a lectores no especializados en el tema, es probable que esta deficiencia haya sido planeada expreso.

Otra inexactitud en la que incurre la autora, es al referirse a la estación Pino Suárez (Piño Suárez aparece en el libro) se ubica en el sur de la ciudad de México, si bien es al sur del recinto ceremonial de Tenochtitlan, provoca confusión el que se diga de este modo, especialmente si se piensa en nuestro tiempo y en las dimensiones de la actual ciudad.

En cuanto a sus proposiciones sobre una concepción, fundamentalmente en el terreno de la estética del arte azteca, hay que destacar la eficiente manera como organiza la autora los puntos que en él trata: en primer término, hace una separación de los objetos de acuerdo con el material en el que fueron hechos, pues advierte, y yo creo que muy acertadamente, que la importancia de una obra de plumaria, materia prima de tan difícil obtención en el altiplano, es superior a uno de piel de animal (a excepción de la de jaguar), ya que las pieles de animales las usaban los nómadas y bárbaros.

En segundo término, hace un desglosamiento de diferentes elementos iconográficos que ella encuentra en el arte azteca: diseños, símbolos, emblemas, glifos, figuras humanas, narración, espacio y lugar, relaciones iconográficas de los elementos, visibilidad e invisibilidad y transformaciones.

Estas convenciones iconográficas, como ella las llama, se acompañan de ilustraciones que aclaran con precisión algunos de los incisos. La separación de estos temas muestra un gran tino de la doctora Pasztory pues además de la lucidez con la que están expuestos sus conceptos, es un acierto de organización, ya que la complejidad iconográfica del arte mexicana se ve simplificada a través del método de la doctora Pasztory.

La última parte de este capítulo tan pleno de conceptos, está relacionado con el artista en el mundo náhuatl, creo que sin añadir nada sustancial a lo que se ha dicho sobre el individuo como productor de una obra artística en esta cultura, la autora hace una exposición completa y por demás útil.

En general, creo que es una obra de enorme valor, aunque en lo personal, no me convencen totalmente algunos de los análisis que ella hace de los grandes monolitos mexicanos, como la identificación de la base de la Coatlicue monumental, que ella nomina como Tláloc, y, a través de ello, expone que los mexicanos se sentían herederos de la realeza tolteca, puesto que Tláloc era una deidad de enorme importancia entre esos legendarios antepasados de los aztecas. Sin embargo, señala también el trasfondo político de la ejecución de obras como la Coatlicue y al emparentarla con la Cihuacóatl, resalta que existe un paralelo entre esta deidad y el personaje político de idéntico nombre que, como es sabido, era de trascendental relevancia política entre los aztecas. Creo que estos postulados de la autora son verdaderamente una aportación al conocimiento de la vida de los pueblos mesoamericanos y si bien la doctora Pasztory ya los había sustentado en publicaciones anteriores, en *Aztec Art*, le da una categoría contundente.

Sólo me queda lamentar una vez más, que estas publicaciones de tanta calidad editorial, sean como de costumbre, publicadas en el extranjero.

María Teresa Uriarte

Castro Morales, Efraín y Armida Alonso  
L., *Churubusco, colecciones de la iglesia  
y exconvento de Nuestra Señora de los  
Angeles*. México, INAH, 1981.

Ciertamente una iniciativa de este tipo nos debe alegrar. Se trata de una colección completa de fotografías de los bienes muebles de la iglesia y exconvento de Churubusco con una breve introducción histórica. Serán más de trescientas piezas y, aunque se podría pedir mejor calidad en las reproducciones, no cabe duda que el material es útil para la consulta.

La introducción nos presenta una breve historia del convento de Churubusco y de las colecciones que ahí se conservan actualmente, datos sobre la procedencia de algunas obras e indicaciones sobre el interés particular de otras. El catálogo en sí comprende las fotografías de las obras, a veces con detalles, su título, su técnica y medidas y, de vez en cuando, alguna indicación adicional, especialmente cuando la obra está firmada. En esos casos se reproduce la firma. También se transcriben todas las inscripciones. Al final hay una lista de las poquísimas obras de la colección que no se reproducen por las pésimas condiciones en que se encuentran y un índice por temas.

Dicho esto, también hay que decir que el catálogo tiene fallas. Éstas se pueden agrupar en torno a cuestiones de formato, de utilidad para la consulta y de contenido. El libro resultaría mucho más cómodo si fuera menos ancho. Así como está, se deshoja fácilmente al poco uso. En cuanto a la consulta, no me explico por qué las obras no tienen ninguna numeración. Solamente para los retablos de la iglesia hay números que identifican la pieza y la localizan en los esquemas generales de cada retablo, y aun, se indica en una planta de la iglesia la localización de los retablos. Ningún recurso de este tipo existe para la colección del exconvento. No sólo no sabemos dónde están localizadas las obras actualmente; tampoco tenemos el recurso de un número que las identifique para poder encontrarlas. Tampoco se explica cuál haya sido el criterio de la ordenación del catálogo. Sólo queda obvia la distinción que se hace entre escultura y pintura y el agrupamiento de los exvotos. La falta de una organización clara en lo demás lleva a que, por ejemplo, el *San Ambrosio* de la página 187 esté separado de su compañero *San Jerónimo* de la página 194, y no sepamos por qué. Los problemas de los inventarios y catálogos de nuestros museos son notorios, pero si se hace un catálogo de este tipo, se tienen que enfrentar en alguna forma. La única manera de identificar alguna obra de este catálogo es por el número de la página en la cual se encuentra su fotografía, página donde generalmente aparece más de una imagen. De hecho, así se identifican las obras en el índice por temas al final del libro, el único índice que hay. Y ahí nos hallamos frente a otra dificultad. Se supone que un índice temático es útil para los que tienen interés en la iconografía. Sin embargo, aquí parece que estamos todavía con la idea decimonónica de iconografía referida al retrato. Por eso, son muchísimos los temas que están ausentes del índice, mientras sí están todos los nombres de los retratados. No es aceptable que falte en un listado de temas *La Sagrada Familia*, por ejemplo, o el *Paisaje*. Así quedan fuera del índice temático un

gran número de obras incluidas en el catálogo sin que se nos explique cuál haya sido el criterio para formar este índice.

Los problemas de contenido son varios. Partiendo del supuesto que una obra de este tipo es fundamentalmente para especialistas, como se nos aclara en la "Advertencia" al principio del libro, hubiera sido mejor poner notas, y no simplemente una bibliografía al texto de la introducción, ya que se hacen allí aportaciones nuevas. En cuanto a la información proporcionada para cada pieza, parece que su recopilación fue algo precipitada. En algunas partidas se omite información que se encuentra en otras, por ejemplo, la localización de la firma. Por qué, también, si se dice del cuadro de *Ánimas* de la página 119 que es de carácter "popular", no se dice lo mismo del *Señor de las Vidas* de la página 135, que también lo es. Mejor hubiera sido eliminar del todo este tipo de calificativo estilístico. Nunca se mencionan los marcos, aunque a veces aparecen en las fotografías y son importantes. Las transcripciones de las inscripciones latinas están llenas de errores que una mínima asesoría hubiera podido eliminar. Algunas dataciones e identificaciones iconográficas son muy discutibles y a veces erróneas. Sólo voy a mencionar unas cuantas. Dudo mucho, por ejemplo, que la magnífica cabeza de la página 100 sea del siglo XVIII y no entiendo de dónde viene la certeza que sea un *San Francisco*. El *San Lucas* de la página 103 es obviamente *San Marcos*; como el *San Lucas* de la página 204 es *San Mateo*, y muy caravagesco. La *Escena Mitológica* de la página 138 representa a Mercurio entregando el dios Baco, niño, a las ninfas. La *Sagrada Familia* de la página 185 es un *Nacimiento de la Virgen* como lo indica claramente su iconografía y su inscripción.

Se entiende por la presencia de este tipo de errores que no se quiso estudiar las obras con profundidad, sino sólo presentarlas a los especialistas para ulteriores estudios. Dado, además, que se deberían de fotografiar las colecciones completas de una infinidad de museos e iglesias del país, ¿no resultaría mejor consignar los resultados de este tipo de trabajo de catalogación en un archivo fotográfico bien organizado y asequible a un público calificado? Creo que así se lograrían los resultados anhelados por los autores de este libro que constituye un loable esfuerzo.

C. B.

Crouch, Dora P., Daniel J. Garr, y Axel I. Mundigo. *Spanish City Planning in North America*. Cambridge, Mass., MIT Press, 1982.

Una profunda admiración por las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias* de 1573 informa y unifica este libro. Éstas eran las leyes, basadas parcialmente en Vitruvio, que guiaban el establecimiento de nuevos poblados en América, proporcionando lineamientos urbanísticos para los colonizadores, "the most influential body of urban law in human history", según los autores. Los tres, una historiadora, un urbanista y un sociólogo se propusieron, entre otras cosas, presentar estas ordenanzas a un público que no conoce el castellano y cuya historiografía anglosajona tradicionalmente menos-

precia las contribuciones y los logros hispánicos. Es un libro para un público que apenas ahora parece estar descubriendo las raíces ibéricas de su propia historia.

En la primera parte del volumen encontramos una traducción al inglés de las ordenanzas, ya publicadas en su idioma original en el *Boletín del Archivo General de la Nación* de 1935. No se traducen todas las ordenanzas, sino solamente los puntos (56 de las 148 ordenanzas) que se refieren específicamente al urbanismo, decisión tal vez necesaria para evitar una publicación demasiado extensa, pero dudosa en algunos casos, especialmente por el enfoque sociologista de la tercera parte del libro.

Siguen en la segunda parte los análisis detallados con muchos mapas y planos de Santa Fe, San Luis y Los Ángeles, ciudades que todavía conservan en mayor o menor medida características atribuibles a las ordenanzas. Por supuesto, no son las únicas ciudades de origen hispánico de Estados Unidos, pero son ejemplos representativos y distintos de cómo las ordenanzas llegaron hasta lugares muy apartados del imperio español en América. La última parte del libro estudia la desintegración de ese imperio en California a través de las historias de San Diego, San José, Santa Bárbara y especialmente Monterrey. Aquí, aunque se examinan los planos de los poblados, se pone más atención a problemas sociales e institucionales: el presidio, las características de la población, el conflicto Iglesia-Estado. Como ya mencioné, esta última sección no tiene mucha relación con el estudio del urbanismo de las ordenanzas. Por otra parte, sin embargo, en el esquema general del libro, se pretende, precisamente, documentar la ausencia del impacto de las ordenanzas, ausencia que los autores considerarían prácticamente una predisposición a la pérdida de la región para el mundo hispánico.

Más allá de la presentación de materiales nuevos y de investigación sobre la historia del urbanismo, este libro tiene otras tres características muy positivas. Primero, está bien escrito. La exposición del urbanismo renacentista propuesto y promulgado por las ordenanzas y de sus relaciones con tradiciones antiguas, islámicas e indígenas es claro y conciso, por ejemplo. Esto no quiere decir que no haya puntos dudosos que se pueden discutir y seguir investigando. Extraña, en este sentido, la ausencia en la bibliografía de títulos básicos españoles como el *Resumen histórico del urbanismo en España* de Leopoldo Torres Balbás y otros (Madrid, 1954) y la colección de *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas existentes en el Archivo de Indias*, compilada por Fernando Chueca Goitia y otros (Madrid, 1951). En segundo lugar, la lectura de este texto es interesante porque sus autores obviamente creen que el estudio de la historia se puede dirigir a la solución de un problema actual, el ordenamiento de ciudades modernas, para lograr una vida en comunidad más humana. Finalmente, el libro es atractivo y ágil en su presentación. Un recurso útil, por ejemplo, son los títulos y subtítulos en los márgenes superiores de las páginas para que el lector sepa siempre de qué parte del libro y de qué tema se trata. Un fruto importante de este estudio sería la multiplicación de investigaciones urbanísticas en los países latinoamericanos, dueños de tan extraordinario patrimonio.

Es necesario hacer dos correcciones. Parece existir una confusión para los autores respecto al significado de "catedral" que no es igual a "templo" ni a "iglesia principal", las cuales obviamente no son necesariamente catedrales. Rafael Cómez me hizo notar otro error en la ilustración número 10 de la página 57, la cual es la planta de Briviesca (Burgos) y no de Santiago de Chile.

C. B.

Homenaje a Erwin Walter Palm. *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*. Band 20, Böhlav Verlag Köln/Wien, 1983

Cuarenta y un autores de América y de Europa contribuyeron con sus conocimientos y resultados de investigación, para rendir homenaje al ilustre historiador del arte iberoamericano Erwin Walter Palm, en su setenta aniversario; felicitaciones de más de doscientos investigadores y amigos, tanto del Viejo como del Nuevo Mundo, demostraron el profundo reconocimiento de que disfruta el profesor alemán en los dos continentes.

El resultado de este gran coloquio por escrito fue coordinado por la colaboradora de muchos años de Palm, Helga von Kügelgen Kropfinger, y se acaba de publicar en el volumen 20 de los *Anales para la Historia del Estado, de la Economía y Sociedad en América Latina* (*Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*); es editado por la editorial Böhlau de Alemania. No obstante el lugar de edición, la mayoría de los artículos fue escrita en castellano y cubre un campo tan extenso como el círculo de amigos de Palm, son tan distintos los temas que toca y tan variados como la misma vida y obra del homenajeado.

El libro de homenaje a Palm reúne en sus setecientas treinta y un páginas cuarenta y un artículos, que sin excepción se refieren a México y tocan temas de historia y geografía, arte y arquitectura de este país. Muchos de dichos artículos representan todavía resultados del proyecto Puebla-Tlaxcala. Pero también hallamos trabajos sobre la ciudad de México, Oaxaca, Chiapas, y obras de carácter general. Acerca de sus temas nos comenta en el prólogo la editora Helga von Kügelgen Kropfinger: "*La tabula gratulatoria* nos muestra cómo podría haberse estructurado un libro de homenaje más allá de la cooperación México-Alemania, lo cual hubiese sido quizá más representativo tratándose de un investigador cosmopolita. Para tales empresas habría que inventar nuevas posibilidades de publicación..." Pero aún así el presente libro representa un enorme esfuerzo de coordinación y una gran aportación para el estudio de la cultura mexicana.

Debido a la gran variedad de temas, se repartieron los escritos del libro referido en cuatro secciones: arqueología-geociencias; etnohistoria-historia-literatura; arquitectura-conservación; iconología-pintura-artesanía. Sería imposible comentar ampliamente cada uno de los artículos, nos tenemos que limitar a

echar un vistazo general a las aportaciones de cada uno de los investigadores, tal vez con breves comentarios a alguno de ellos. Los escritos son los siguientes:

En primer lugar Ángel García Cook presenta "Un juego de pelota temprano en el Altiplano Central de México", en el sitio P-211/Capulac-Concepción en el Estado de Tlaxcala. Eduardo Matos Moctezuma contribuye con "Notas sobre algunas urnas funerarias del Templo Mayor", ilustrada con doce figuras, es seguido por Ignacio Bernal con su artículo sobre "Un tipo de pectorales de Oaxaca". Horst Hartung escribe sobre "La estructuración de los alzados en la arquitectura precolombina de Mitla" y llega a una comparación interesante entre los alzados de la arquitectura regional oaxaqueña y da a conocer sus últimas observaciones acerca de ella, incluye este trabajo catorce figuras y planos. No menos interesante es el artículo de Franz Tichy sobre "El patrón de asentamientos con sistema radial en la Meseta Central de México" que aborda la cuestión de ¿"sistemas ceque" en Mesoamérica?, por medio del análisis de petroglifos, líneas visuales y cerros sagrados en el altiplano mexicano, acompañado de varios planos y esquemas. La aportación de Dieter Klaus y Wilhelm Lauer sobre "Aspectos de ecología humana en la historia demográfica prehispánica: Desarrollo demográfico y estructura social en el altiplano mexicano", emprende un análisis de varios aspectos de la interrelación hombre-espacio, bajo perspectivas de análisis de sistemas; está escrito en alemán, y viene, como todos aquellos artículos que no están escritos en español, con un resumen en esta lengua. El siguiente artículo es de Klaus Heine —en inglés— y demuestra "El impacto del hombre sobre el medio natural en el centro de México", sobre todo en la cuenca de Puebla-Tlaxcala, desde la Edad del Hielo hasta nuestros días, contiene una severa advertencia sobre las consecuencias de la destrucción del medio ambiente y de los bosques en esa área. Klaus Knoblich y Gerd Werner contribuyen con sus artículos —en alemán— al conocimiento de "Las aguas subterráneas" y a "La cartografía de suelos" en el área de Puebla-Tlaxcala, respectivamente. Konrad Tyrakowsky ofrece nuevos datos sobre el adobe en su artículo: "Adobe un material de construcción tradicional en el Altiplano Mexicano: Resultados de un examen de laboratorio", donde se analizan las calidades del material bajo los aspectos de densidad, resistencia, absorción, frío y temblor.

La segunda sección se inicia con el escrito de Miguel León-Portilla sobre la "Conciencia de clase en los textos de los 'pipiltin', 'nobles' del México antiguo" una nueva interpretación de los "huehuetlatolli" hacia la conciencia de clase en el México prehispánico. Con un resumen en español se presenta el artículo de Wolfgang Trautmann sobre la "Morfología de la red de comunicación colonial en Tlaxcala". A través de una carta de fray Gaspar de San Agustín, escrita en el año de 1720, interpreta Jacques Lafaye la idea que se tenía en el siglo xvi sobre las "Virtudes y vicios del indio oriental y el indio occidental. Un caso de fricción interétnica en Filipinas: siglo xvii". Nuevos datos acerca de "La población de Tlaxcala e fines del siglo xviii", aporta Horst Pietschmann, a base de un documento del Archivo General de la Nación de México, analizado bajo los puntos de vista de distinción de sexos, de edades, estado civil, distribución racial y de clases. Con un resumen en español y los planos

correspondientes, presenta Bodo Spranz "Un informe sobre las ruinas de Palenque, México, descubiertas en el siglo XVIII, publicadas en una edición alemana del año 1832". Concluye esa sección el escrito de Gisela Beutler sobre Flopites, la princesa pagana en los bailes de 'moros y cristianos' de México: Algunas observaciones sobre las fuentes literarias".

La tercera sección empieza con el artículo de Carlos Chanfón Olmos sobre "El castillo-palacio de don Hernando Cortés en Cuernavaca", donde investiga las bases jurídicas para el establecimiento del marquesado del Valle e interpreta la expresión arquitectónica y sus antecedentes como consecuencia de aquéllos; no omite las fases constructivas y la restauración del edificio ni sus referencias en España y en Santo Domingo; el estudio viene acompañado por planos y dibujos. Silvio Zavala aporta un estudio histórico acerca de "Una etapa en la construcción de la catedral de México, alrededor de 1585", enfocando la recaudación de fondos para esa obra. Sonia Lombardo de Ruiz emprende la tarea de definir la "Arquitectura religiosa marginada en el siglo XVI: un estudio de caso", a través de una tipología arquitectónica en la sierra de Taxco, basándose, entre otras, en una publicación de Luis García Pimentel. Marco Díaz estudia en el siguiente escrito "La arquitectura doméstica en Atlixco", con base a unos ejemplos de arquitectura civil virreinal y de la Independencia, ilustrado por varias fotografías. María Concepción Amerlink estudia la historia de los "Arquitectos y plazas de toros en Nueva España", bajo sus aspectos sociales, arquitectónicos y urbanísticos. La contribución de Úrsula Dyckerhoff sobre "La reedificación de las 'Casas Reales' en Huejotzingo, 1640", es una evaluación de tres documentos que encontró en el Archivo General de la Nación de México, mismos que se presentan en el apéndice del escrito. Olivia Castro Morales da una descripción breve de "La casa de Mangino en la ciudad de Puebla", seguido por una reseña historiográfica de sus poseedores; este artículo incluye un levantamiento arquitectónico del edificio. Elisa García Barragán en su escrito sobre "La arquitectura neoindigenista mexicana del siglo XIX", describe la búsqueda de una arquitectura nacional, definida a fines del siglo XIX. Eduardo Tejera Davis, quien está escribiendo su tesis de doctorado bajo la supervisión del profesor Palm, descubrió "Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos a principios del siglo XX". José Luis Lorenzo aporta un estudio acerca de cómo "Salvar el arte", tratando principalmente de la conservación de objetos de piedra al aire libre. Un estudio histórico y urbanístico de "El caballito" es ofrecido por Sergio Saldívar Guerra en las siguientes páginas. Hans Haufe, asistente de Palm en el Instituto de Historia del Arte de Heidelberg, contribuye con un artículo sobre "El sueño del progreso. La arquitectura poblana del siglo XIX como catalizador", con un llamado al público para conservar y estudiar con mayor energía la arquitectura de esa época hoy día amenazada de destrucción. Una hipótesis, un modelo y algunos resultados, presenta Miguel Messmacher en su aportación sobre "La historia en el conocimiento y explicación de los problemas de la ciudad de México".

La cuarta sección muestra un estudio histórico-iconológico de "Los murales de Cacaxtla: muerte en la guerra", de Marta Foncerrada de Molina, seguido



por el escrito de Huguette Joris de Zavala, acerca de "La alegoría de la América en el arte europeo" —escrito en francés—, en el cual aparece la "América" como tierra de "salvajes y caníbales", "rica y vasalla", "exótica y cristiana" "bella y libre", tanto como sus héroes alegóricos. Un estudio amplio de "El frontispicio de François Gerard para la obra de viaje de Humboldt y Bonpland", es la contribución de Helga von Kügelgen Kropfinger en esa parte del homenaje. En su artículo sobre las "Primicias de la iconología en México (1865)", Clementina Díaz de Ovando presenta datos de la traducción al español hecha por Luis G. Pastos, de la "Iconología" de Gravelot y Cochin. Constantino Reyes Valerio, en la siguiente contribución trata sobre "La pintura mural del siglo xvi en México", enfoca unos aspectos poco tratados de la pintura mural. Un análisis de la "Presencia de simbología indígena en una capilla posa del siglo xvi", emprende María Elena Landa Abrego, con un ejemplo de Huejotzingo. Del mismo convento trata el artículo de Elena Estrada de Gerlero, acerca de "El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo". Manuel González Galván, en su contribución "Epifanía Guadalupana", presenta la historia y la interpretación de un cuadro que se conserva en la catedral de Morelia. Efraín Castro Morales escribe sobre los "Cuadros de Castas de la Nueva España", y Elisa Vargas Lugo da a conocer "Una pintura desconocida del siglo xvii", que se encuentra en el templo de Ozumbilla (Estado de Morelos). Xavier Moyssén contribuye con un estudio de "La pintura flamenca, Rubéns y la Nueva España". Con un trabajo de María Josefa Martínez del Río de Redo, sobre las miniaturas en "Los botones de la Condesa-Duquesa", concluye el libro de homenaje.

Este vistazo, aunque general, da idea de que se trata de una obra enorme, casi un coloquio interdisciplinario, reflejo de la idea fundamental del proyecto Puebla-Tlaxcala. Es admirable que todo eso se lograra gracias a la personalidad de un solo individuo.

Terminemos, entonces, con una felicitación más para el gran maestro Erwin Walter Palm y el deseo de que esta obra logre la amplia difusión que merece.

Dirk Bühler

Ortiz Macedo, Luis, Xavier Moyssén, Elisa Vargas Lugo, *et al.* Franz Mayer, una colección. México, BANCRESER, 1984.

Nunca será suficiente lo que pueda decirse acerca de cuánto debe la historia del arte a los coleccionistas, para bien y para mal. Desde los objetos más bellos hasta los más modestos, todo puede encontrarse en los tesoros acumulados por estos *amateurs* del arte. Y, sin embargo, nos parece que en México aún no está hecha la historia de las colecciones y de los coleccionistas señalando sus virtudes y sus defectos en todos los sentidos.

No seremos nosotros ni éste es el lugar para siquiera intentar el principio de esa historia, pero no podemos dejar de recordar a ese gran hombre que fue

Galouste Goulbenkiam, quien dedicó su vida a los negocios y gracias a ellos pudo formar una colección de primera —una de las más importantes del mundo—, la que legó al pueblo portugués en cuyo país pasó buena parte de su vida.

Ahora bien, México encontró en el alemán Franz Mayer a un coleccionista de primera, quien logró formar un acervo artístico muy variado, el cual fue legado al país. Dicho legado artístico encontrará alojamiento definitivo en el antiguo edificio de San Juan de Dios, frontero a la gran Alameda de México y vecino de la parroquia de la Santa Veracruz.

Precisamente como un avance de tan magna obra, el patronato a cuyo cargo está la colección ordenó la elaboración del libro que ahora reseñamos; para lo cual echó mano de especialistas en cada una de las ramas artísticas que forman la colección. No obstante, antes de referirnos al contenido de la obra, mencionemos algo acerca de su formato.

Los libros de arte en México, en términos generales, no se distinguen por su buena presentación; pareciera que la industria editorial mexicana no ha alcanzado el grado de perfección suficiente para brindar al público ediciones pulcras; o para decirlo en una sola palabra: bellas. Aun corriendo el riesgo de que el lector se deje llevar por la presentación tipográfica de la obra, olvidándose —para desgracia del autor— del texto.

Por lo anterior parecería obligatorio felicitar al Patronato del Fideicomiso Cultural Franz Mayer y al Consejo Directivo Bancreser, por haber editado esta obra. He ahí un libro impecable en su parte gráfica. El lector puede olvidarse de los distintos textos —incluyendo las leyendas de las ilustraciones— y recrearse y recrear cada una de las imágenes. Las personas con mayor interés pueden aprovecharlas como material de estudio dada su alta calidad.

Ahora bien el libro consta de trescientas veintitrés páginas, divididas en quince apartados. Los tres primeros en cierta forma pueden considerarse como preparativos del tema en sí, o sea el análisis de la rica colección; se trata de una presentación, de una introducción y de una semblanza de Franz Mayer. En los apartados siguientes se estudian la cerámica y el cristal, la orfebrería, la escultura, los muebles, la pintura, los libros, los textiles y los relojes; hay un apartado denominado "Miscelánea", otro dedicado a la historia del hospital de San Juan de Dios y un último donde se muestran los trabajos de restauración del inmueble que, según señalamos antes, alojará definitivamente dicho patrimonio artístico. Los autores en quienes recayeron los respectivos estudios son: Roberto Jiménez Alba, Luis Ortiz Macedo, Eugenio Sisto, Leonor Cortina, Manuel González Galván, Elisa Vargas Lugo, Marita Martínez del Río de Redo, Xavier Moyssén, Elsa Cecilia Frost, Virginia Aspe, Héctor Rivero Borrel, Miguel Ángel Fernández, Josefina Muriel y Guillermo Gutiérrez Esquivel. Cada uno de ellos, supuestamente, es especialista en la materia que les tocó estudiar. Añadiremos que cada artículo va acompañado de sus respectivas notas bibliográficas, salvo el de Virginia Aspe, que no sabemos si ella o los tipógrafos olvidaron poner las notas al final del capítulo.

Vayamos al contenido del libro. De entrada indicaremos al lector que aunque la mayoría de las piezas de la colección son de procedencia mexicana, tam-

bién hay un número considerable de obras europeas y orientales. Esta observación no debe pasarse por alto pues sin duda explica algunas particularidades de los textos a los que vamos a referirnos.

El sentido prólogo de Luis Ortiz Macedo lo sería más si sólo se hubiera denominado “Pasiones, obsesiones y recuerdos de un gran coleccionista”. Gracias a él el lector encuentra una imagen de Franz Mayer, así como de sus aciertos y titubeos en tanto que coleccionista.

La breve introducción hecha por Eugenio Sisto enriquece la imagen que el lector ha retenido del coleccionista; de aquí se pasa a una magnífica “Semblanza” que la señora Hanna Behrens escribe de Franz Mayer, amigo de su esposo y de ella. Gracias a esta semblanza nos acercamos más al hombre que fue Franz Mayer y que puede sintetizarse en tres palabras: coleccionista, financiero y ser humano. Ninguno de los tres aspectos de la personalidad de Franz Mayer puede explicarse por separado y eso es lo que se propuso hacer la señora Behrens.

Leonor Cortina realizó el estudio de la cerámica y del cristal. La mayor parte de su exposición está consagrada a resaltar la importancia de la loza novohispana, aquella que todos conocemos como “talavera poblana”; y cuya importancia rebasó las fronteras del virreinato y de la que, afortunadamente, Franz Mayer logró acumular un número considerable de ejemplares. Entre ellos deben mencionarse los *azulejos*; sobre todo los que provienen de la casa de los condes del Valle de Orizaba de la ciudad de México.

Otros comentarios de la autora están dedicados a la porcelana china y europea.

Aunque según palabras de la misma autora la Colección Mayer cuenta con doscientas piezas de cristal, sus comentarios son muy superficiales; si bien diríamos que se cura en salud al señalar que “los datos históricos acerca de la industria del vidrio en México son todavía escasos, sobre todo los que se refieren a la época del virreinato”. Valga la explicación y sea válida si consideramos que no son tantos los estudiosos del arte del virreinato que hayan dedicado sus esfuerzos a las mil llamadas “artes menores” o arte industriales.

“Esplendor argentífero y estético” denominó Manuel González Galván a su artículo sobre la orfebrería; de la cual la Colección Franz Mayer posee piezas de primerísima calidad. Es una pena que el autor no haya sacado partido a tan magnífica muestra; su artículo se reduce prácticamente a “ofrecer ... un comentario de las funciones rituales o litúrgicas que tales objetos cumplían, uniéndolo a su uso la belleza” (página 75).

En este empeño Manuel González Galván divaga y hace comentarios que, a nuestro modo de ver, están fuera de lugar pues tal parece que no tiene idea de lo que significa el devenir histórico. Quizás a eso se debe que le haya parecido suficiente mencionar cuáles son los objetos utilizados en la liturgia ritual, así como los objetos para el culto y consumo del sacramento, los objetos rituales y devocionales, y los objetos o piezas devocionales relacionados con el culto y la veneración de las imágenes. Con esa enumeración González Galván llega al final de su artículo; y como para no dejar un mal sabor de boca en el lector señala “reiteramos que este glosario de piezas de orfebrería religiosa

es de lo más representativo y abundante en la Colección Mayer y que en esta serie de bellos objetos se puede admirar toda la secuencia estilística de las cuatro centurias que abarcan del siglo xvi al xix” (página 100). Por supuesto que en unas cuantas líneas señala las características de los “estilos” con lo cual —mucho tememos— no hace sino confundir a sus lectores. No en balde alguien ha hablado del “concepto de estilo como empobrecimiento de la realidad”.

Elisa Vargas Lugo pudo haberse ahorrado la larga introducción de su artículo titulado “Las formas que desplazan el espacio”, dedicado al análisis de las piezas escultóricas de la Colección Mayer. En realidad suponemos que cualquier lector —dado el tipo de libro que se le ofrece— tiene idea de lo que ha sido la escultura en la historia del arte occidental. Por eso hubiera sido conveniente que la autora entrara de lleno en la materia.

En cambio nos parece muy afortunado el hecho de explicar la técnica del estofado, no sólo por ser la técnica con que está hecha una gran parte de las piezas de la colección, sino porque, según sus propias palabras “sobre esta base técnica el arte del estofado se desarrolló en las colonias americanas, produciendo en cada una de ellas una modalidad propia” (página 113). Por eso es que sus comentarios más amplios y completos se refieren a las piezas novohispanas, que son las que mejor conoce, pues no en balde muchos de sus esfuerzos los ha dedicado al estudio de dicha expresión artística.

Correspondió a Marita Martínez del Río de Redo el estudio de los muebles de la Colección Mayer, los cuales destacan por su número y calidad; los hay tanto europeos como mexicanos. Si bien, nos previene la autora, “este breve bosquejo tratará sobre el mobiliario más hermoso e interesante de la colección, limitándose únicamente al de la época novohispana, parte importantísima de la orquesta que don Franz Mayer creó con su colección” (página 143). Porque según ella misma, los muebles pueden compararse a la música; comparación que ella hace en un párrafo lleno de lirismo. A pesar de las características del libro en el que se incluiría el análisis de los muebles, éste no deja de ser lacónico; en él se muestra cómo las modas mueblísticas europeas llegaban al lejano virreinato y se imponían en el gusto de los criollos; sirvan de ejemplo las sillas tipo reina Ana o las distintas variantes de los muebles chippendale.

Esta influencia se dejó sentir también en otro tipo de muebles como armarios, roperos, cómodas y papeleras; de las que la autora hace una rápida reseña. Debemos mencionar de modo particular el análisis que hace de los arcones y de los biombos a los que la autora dedica gran parte de su estudio, como que es una de las pocas especialistas en esa materia. De estos últimos “muebles”, la Colección Mayer conserva el mejor ejemplo, un biombo de cama pintado por Juan Correa y cuyo tema lo torna mayormente significativo: *Las siete artes liberales y Los cuatro continentes*.

Las obras pictóricas de la Colección Franz Mayer merecen la atención de Xavier Moyssén, quien hace un análisis no exento de laconismo, pero cuyos juicios parecen equilibrados, aunque pensamos que el autor bien podía haber agregado algunos párrafos más para señalar la importancia de obras como la

de Manuel de Arellano —en el caso de la pintura novohispana—, o la de los distintos pintores que durante el siglo xix pintaron el valle de México y la ciudad. De algunas obras mexicanas del siglo xx también hace un parco comentario; aunque en descargo del autor queremos mencionar su propio juicio:

Si las obras correspondientes al periodo virreinal sobresalen por su número junto a las de los siglos xix y xx, vista en conjunto la colección siempre habrá de significarse por contener, a pesar de lo que se argumenta en contra, un panorama efectivo de la pintura mexicana. En la apreciación que se ha presentado aquí sobre tal acervo se tuvo el propósito crítico de señalar únicamente lo más relevante ante la imposibilidad de ocuparse de la totalidad de las obras (página 208).

En cuanto a las pinturas europeas Moyssén las analiza con todas las reservas del caso pues “por desgracia tal colección presenta serios problemas para su estudio y correcta clasificación, toda vez que Mayer no dejó documento o memoria respecto a la procedencia de las obras que adquirió” (página 208).

No carente de ingenio es el título que dio Elsa Cecilia Frost a su artículo sobre los libros de la Colección Franz Mayer: “Un vistazo a la biblioteca”. Ésta, como acertadamente señala la autora, “está formada por dos núcleos principales. Existe, por una parte, una amplia sección cuya utilidad inmediata para Franz Mayer, financiero o coleccionista, es evidente. Y por otra, una escogida colección de bibliófilo” (página 225). Y con agudo sentido crítico Elsa Frost analiza ambas secciones, poniendo de relieve las preferencias del coleccionista en la primera de aquellas secciones; y en la segunda destacando las obras con interés histórico, en el doble sentido del término. Se trata de un excelente análisis que la autora termina diciendo “cabría añadir que en mi opinión ha de pasar aún mucho tiempo y ha de emplearse mucho esfuerzo antes de poder hacer justicia plena a esta biblioteca disímil, laberíntica y asombrosa que Franz Mayer reunió para su placer y que su generosidad extendió hasta nosotros” (página 244).

Para un coleccionista como Franz Mayer, no podía pasar por alto el arte de los textiles en sus diversas manifestaciones. Tema que es abordado —desgraciadamente de manera deplorable— por Virginia Aspe, quien tras una larga y mala introducción de la tapicería en Occidente, pasa al estudio de los sarapes, señalando apenas que en la colección hay ejemplares de tapices europeos. Y es aquí donde no podemos contener nuestra ira pues la autora incluye un texto suyo sobre los sarapes ya publicado antes. Texto que no tiene nada que ver con el contenido general del libro; al menos podía haberse tomado la delicadeza de indicar dónde lo publicó por vez primera. Pero no podía ser así puesto que tampoco aparecen las notas del texto. Es una clara muestra de como con audacia se puede incluir lo que no se debe en donde no se debe.

Habría advertido el lector que el libro que estamos reseñando da un bajón, mismo que se acentúa con el artículo de Héctor Rivero Borrell sobre los relojes. Artículo que más bien se reduce a una serie de párrafos inconexos. Es una pena que la magnífica colección de estos objetos, lograda con tanto

amor por Franz Mayer, no haya encontrado en el autor al especialista que resaltara su importancia técnica y artística.

Con el lacónico y a la vez desagradable título de “Miscelánea”, Miguel Ángel Fernández se ocupa de objetos de distinta naturaleza —sea por materiales, técnica, importancia artística— que completan la colección: cartografía, instrumentos científicos, hierros forjados, chaquira y papel recortado y trabajos en pluma. Tarea difícil para el autor pues, a nuestro modo de ver, no es fácil abordar conjunto artístico tan heterogéneo. Sin embargo el autor logra salir adelante, sin que esto quiera decir que su aproximación sea verdaderamente notable e importante.

Los dos último apartados del libro que llama nuestra atención, están consagrados a la “Historia del Hospital de San Juan de Dios”, y a la “Restauración” del edificio; sus autores son Josefina Muriel y Guillermo Gutiérrez Esquivel, respectivamente.

El primero de esos apartados es una farragosa reseña del antiguo Hospital de San Juan de Dios, que pronto habrá de convertirse en el Museo Franz Mayer. Del artículo de Gutiérrez Esquivel podemos decir que lo más importante es la documentación gráfica, la cual resulta de vital interés para los estudiantes de historia del arte, de la arquitectura y de especialistas en restauración. Es una pena que los arquitectos no utilicen un léxico más llano, a fin de que sus lectores podamos seguir sus exposiciones sin mayor dificultad.

Tal como habrá percibido el lector, tenemos más de una objeción que hacer al libro reseñado. Añadiremos que nos parece poco afortunada la manera de intitular varios de los apartados. A modo de ejemplo señalaremos que el de la escultura, al principio de la página dice: “las formas que desplazan el espacio”, con letras muy pequeñas y luego con grandes tipos “Esculturas”. Creemos que es más sugestivo el primer título, pues una vez que el lector ha traspuesto la primera página del texto y ha visto dos ilustraciones, se da cuenta de que lo que se estudia es la escultura.

En otras ocasiones se les olvidó poner un subtítulo para indicar que se está hablando de otra manifestación artística. Nos referimos al artículo de Miguel Ángel Fernández donde no se indica cuándo va a referirse al arte plumario. Estas observaciones pueden parecer secundarias pero nos parece que no están fuera de lugar, sobre todo si observamos el formato del libro, a cuya belleza tipográfica había que adecuar una prosa elegante.

Otra de nuestras observaciones se refiere al hecho de no haber incluido, en un apartado especial, la bibliografía, pues hay artículos y libros citados en más de un estudio; razón para incluir una bibliografía general que, por otra parte, sería de gran utilidad para el lector quien de este modo enriquecería —si así lo desea— su información acerca de las diversas manifestaciones artísticas de las que la Colección Franz Mayer posee verdaderas obras capitales.

En aras de la belleza tipográfica de un libro, como en este caso, no hay que sacrificar la facilidad que todo lector debe tener al manejar la obra. Decimos lo anterior porque no es práctico incluir las notas al final de cada capítulo o apartado. Es mucho mejor hacerlo a pie de página como es práctica usual en la mayoría de la literatura científica. Pero lo que es verdaderamente

imperdonable es que hayan olvidado incluir las correspondientes al capítulo de los textiles.

Tampoco hay una lista de ilustraciones que casi siempre resulta indispensable; sobre todo cuando son numerosas. Las leyendas que lleva cada una de ellas no siempre es adecuada y por momentos se tiene la impresión de que fueron colocadas al azar. El lector debe hacer un esfuerzo para adivinar prácticamente a qué ilustración corresponden pues además no se escatimó ingenio para doblar páginas y darles una forma curiosa. Lo cual es un acierto tipográfico pero resulta difícil de manejar y carente de seriedad científica.

Lo anterior prueba que realizar un libro colectivo no es tarea fácil; generalmente los participantes tienden a hacer su "pequeña obra maestra", olvidando que fueron contratados para participar en un esfuerzo múltiple. Por lo que toca al libro que llama nuestra atención podemos decir que pese a que fue realizado por un equipo supuestamente profesional, los resultados muestran que en realidad la coordinadora general del proyecto —Rosi Nissán— no dedicó el mínimo esfuerzo a la tarea que le fue encomendada; aunque también cabe la posibilidad de que haya manejado los materiales a su muy particular saber y entender que no puede calificarse sino con una palabra: ineptitud. Ignoramos qué tipos de coordinaciones haya hecho con anterioridad pero la presente basta para que nunca le vuelvan a dar un trabajo de tal envergadura.

Porque ¿cómo se explica la disparidad de los artículos? Los hay de buena calidad, otros de menor rango y, los más, pésimos. Huelgan los comentarios, la coordinadora y los autores sabrán en quién está la falta. Es una pena que, en general, la magnífica Colección Franz Mayer no haya sido estudiada como se debía; y lástima porque nos parece que era la gran oportunidad para que los lectores —especialistas o no— pudieran obtener una visión profunda de aquellas piezas que hasta el momento presente muy pocos conocen.

No podemos concluir esta reseña sin señalar que ojalá algún día las distintas iniciativas —públicas y privadas— entiendan que no basta con tener buenos propósitos, sino, ante todo, deben encargar la coordinación de los trabajos a un auténtico profesional, pues no cabe duda que en el caso presente fue ahí donde estuvo el error. Así puede comprobarlo el lector al revisar la bibliografía de cada uno de los participantes; no todos del mismo nivel, pero sí muy por encima de la supuesta coordinadora.

En suma, tenemos frente a nosotros un libro muy bello tipográficamente, pero carente de coordinación, lo cual redundó en la presentación de los distintos textos.

J. G. V.

*L'Art du XVII<sup>e</sup> siècle dans les Carmels de France.* París, Ives Rocher Editor, 1982.

Uno de los rasgos culturales más importantes del Siglo de Oro español es el que se refiere a la mística, representada por figuras como San Juan de la Cruz, fray Luis de León, fray Luis de Granada y, sobre todo, por Santa Teresa de

Jesús cuyo solo nombre evoca una de las páginas más gloriosas de la espiritualidad en el mundo hispánico. En 1982 se cumplieron cuatrocientos años de la muerte de la santa de Ávila; fecha que —como es fácil de entender— no podía pasar inadvertida para la cristiandad católica; los eventos que se celebraron en los países católicos para conmemorar tal acontecimiento fueron innumerables y diversos.

Francia, otrora la *Fille aînée* de Roma, no podía ignorar cuánto debe a la mística española y en particular al Carmelo Descalzo. Entre los eventos con que el país galo se unió a la celebración de ese IV centenario estuvo la exposición que, con el título de *l'Art du XVII<sup>e</sup> Siècle dans les Carmels de France*, se llevó a cabo en el Petit Palais de la ciudad de París; y cuyo catálogo nos lleva a escribir estas líneas.

Ahora bien, es frecuente —por no decir que regla general— que las exposiciones de arte moderno giren en torno a un artista, a una obra, a un “estilo”, a una escuela o a una cultura; pero es menos común llevar a cabo muestras en torno a un personaje y, menos aún, a personajes que —al menos a primera vista— no parecen haber influido mayormente en el terreno de las artes plásticas.

Como bien indica Adeline Cacan de Bissy, en el prefacio al catálogo, en este caso la exposición en homenaje a Santa Teresa trataba, ante todo, “de evocar, con base en las obras de arte a que dio lugar, a un grupo humano y en particular a su mentalidad, sus convicciones y sus prácticas”. Y añade que “las obras no se colocaron de acuerdo con la cronología sino que fueron agrupadas por temas o por funciones. La atmósfera así recreada debería contribuir a una mejor comprensión de la vida carmelitana durante el siglo xvii”.

De esa manera el visitante podía pasearse a lo largo de diez salas cuyos temas eran los siguientes: actualidad de Santa Teresa de Ávila, Santa Teresa de Ávila y las imágenes, iconografía de Santa Teresa, Santa Teresa y la amistad, iconografía de San Juan de la Cruz, el Carmen Francés Descalzo en el siglo xvii, Santa Teresa y la espiritualidad francesa del siglo xvii, las devociones del Carmelo Reformado, los Ornamentos Litúrgicos el Conjunto Decorativo del Carmen de la Encarnación.

Estos temas constituyen igual número de capítulos en el catálogo. A partir de ellos queremos hacer algunos comentarios generales, en una primera instancia, y particulares en un segundo término. Llamaba la atención del visitante de la exposición —y del lector del catálogo—, encontrarse frente a un conjunto de obras que en su mayoría son anónimas —pinturas, esculturas, bordados o platería—; sí, prácticamente no hay artistas de renombre. Excepción hecha de un Guido Reni o de un Simón Vouet. Casi todas las obras fueron realizadas por modestos artistas; eso sí, dueños de un oficio que cumplía con los requerimientos impuestos por el gremio al que pertenecían.

Otra innovación de la muestra —y por tanto del catálogo— fue el incluir obras de distintas “escuelas”. Así, podían observarse obras españolas, flamencas, francesas e italianas. Lo cual permitía, tanto al lego como al erudito, comparar unas y otras para después, según su real saber y entender, entrever las diferencias que existen entre ellas. Personalmente fue muy satisfactorio constatar



que sí existen diferencias — y muy marcadas— entre las obras flamencas y españolas, en relación con las francesas. Aquéllas denotan un acentuado “realismo”, mientras que los pintores franceses están más cerca del clasicismo; lo cual nos llevaría a replantear la hipótesis de Tapié en su *Baroque et Clasicisme* (Paris, Librairie Plon, 1957); pero, naturalmente, no es el caso.

El agrupamiento de las obras, por temas, hace que la calidad de las mismas pase a un segundo plano; por no decir que se olvida enteramente. El visitante o el lector, según el caso, pone más atención en otros aspectos inherentes a ellas; por ejemplo, el *género* de pintura. Predomina el género del retrato, algunos de ellos “a lo divino”; pensamos, por ejemplo, en el cuadro de *María de Medicis como Santa Elena de la Cruz*. Otros pertenecen a la nobleza pero la mayoría representan a las religiosas que fundaron y consolidaron el Carmelo femenino en tierras de Francia; entre las que se contaba buen número de españoles y flamencas, a quienes se unieron no pocas ilustres matronas francesas que no dudaron en renunciar al siglo para entregarse a una vida de meditación, estudio y trabajo, tal como recomendaba la santa de Ávila.

Otro género de pintura representado es el de carácter alegórico, sea religioso o profano. Dentro de él podemos mencionar todos los cuadros que se refieren a la iconografía de la santa, cuyos escritos son la fuente primigenia. El tema más socorrido es el de la Transverberación, aunque no hay que olvidar su asociación a Cristo, a la Virgen y a San José; en relación con esta iconografía conviene mencionar las devociones propias del Carmelo; por ejemplo su asociación al profeta Elías. No cabe duda que entre las obras más bellas se cuentan *La Transverberación de Santa Teresa* (ficha número 11 del catálogo) y *La entrega del collar a Santa Teresa de manos de la Virgen* (ficha número 16 del catálogo), obras anónimas pero de primera calidad en cuanto a dibujo y a colorido, dignas representantes del mejor arte pictórico francés del siglo XVII.

Otro aspecto bien ilustrado en la exposición y por consiguiente en el catálogo, es el que se refiere a los patronos de las obras, entre los que podemos citar a los mismos reyes como Luis XIII, Luis XIV, María Teresa de Austria y Ana de Austria. Algunas de esas obras fueron encomendadas en calidad de exvotos para agradecer el favor de Dios hacia la monarquía francesa. Por ejemplo el bello cuadro titulado *Santa Teresa intercediendo por el nacimiento del Delfín*, donde puede verse a Luis XIII y a Ana de Austria, en un plano terrenal, orando ante la Virgen que, en un plano superior atiende la intercesión que hace la santa carmelita. El cuadro no es de primera calidad, pero lo importante es que gracias a él percibimos la influencia que llegó a tener Santa Teresa en la mentalidad de los sectores más altos de la sociedad gala del siglo XVII.

Ahora bien, cualquier intento de aproximación a la vida y a la obra de Teresa de Ávila sería incompleto si no se tomara en cuenta a su compañero de orden: San Juan de la Cruz; aunque mucho más joven que la santa, logró influir en ella a tal grado que la orden los considera como sus dos más grandes e ilustres blasones. En el capítulo consagrado a Santa Teresa y la amistad, son varios los apuntes que se hacen acerca de las relaciones espirituales que guardaron ambos personajes; las que dieron pauta para la creación de una

importante iconografía. Pero, como el caso lo ameritaba, se incluyó un apartado especial sobre la iconografía de San Juan de la Cruz; la que, por cierto, ni con mucho puede equipararse con la de la santa. Muchos otros personajes, religiosos y laicos, mantuvieron estrecha amistad con Santa Teresa, entre ellos San Pedro de Alcántara, del que en el catálogo se incluye una espléndida *Glorificación*, firmada por Fray Luc.

Con el fin de proporcionar una idea más cabal de lo que fue el Carmelo femenino en Francia durante el siglo xvii, la exposición y el catálogo incluyeron dos secciones: una donde pueden apreciarse ornamentos litúrgicos (vasos sagrados e indumentaria sacerdotal) propiedad de iglesias y conventos carmelitanos, muchos de los cuales permanecen en sus lugares de origen; la otra sección es una “recreación” de la casa madre de las religiosas carmelitas francesas: el Carmen de la Encarnación de París, sitio en el faubourg Saint-Jacques y hoy en día destruido. La iglesia era una de las más ricas y atesoraba innumerables objetos artísticos. Pero desgraciadamente como México, un siglo más tarde, Francia también tuvo sus bárbaros y sus Barberini.

Ahora bien, ¿cuál era la impresión general que retenía el visitante después de haber deambulado por algunas de las salas del Petit Palais convertido por obra y gracia de la museografía en un carmelo del siglo xvii? O bien, ¿qué puede concluir el lector de un catálogo de más de cien páginas, ciento cuarenta ilustraciones en blanco y negro, además de xvi espléndidas láminas en color?, ¿ha logrado formarse, efectivamente, una idea acerca de la mentalidad carmelita del siglo xvii? Es muy difícil que así sea, pero en todo caso lo que sí logra es una aproximación harto afortunada acerca de un personaje y la influencia que tuvo allende su tierra de origen. Sí, el lector tiene ante sí una vasta información concerniente a la historia y el arte religioso moderno que le permiten plantearse otras reflexiones; por ejemplo, la que se refiere a la enorme importancia que tuvo la reforma carmelita dentro de la religiosidad postri-dentina; renovación espiritual que para afianzarse echó mano de todos los recursos, entre ellos el del arte ¿por qué no? Lo que redundó en un importante mecenazgo del cual es una pequeña muestra el catálogo que ahora comentamos.

Nos resta hablar de la edición del catálogo. En realidad no es mucho lo que podemos decir; se trata de una edición bastante pulcra, apegada al formato impuesto por los museos nacionales de Francia. Está dividido en diez capítulos cuyos temas quedaron mencionados arriba, constituidos cada uno por un pequeño texto precedido por las fichas; en éstas se proporciona la información técnica e histórica de la obra, además de un comentario acerca del tema representado. Por cierto que casi la totalidad de las obras fueron expuestas y publicadas por vez primera. Algunas de ellas se encontraban en mal estado de conservación y gracias al empeño del comité para el IV centenario de Santa Teresa de Ávila —quien contó con la ayuda de numerosas instituciones y de particulares— fueron restauradas convenientemente para ser presentadas al público. Las ilustraciones en blanco y negro son de primer orden y las láminas en color resultan impecables; lo cual torna agradable el catálogo e invita a una constante relectura.

Completa este libro una enjundiosa bibliografía cuya única objeción que

podríamos hacerle es el de estar organizada, primero, en exposiciones y en obras y artículos, y enseguida desde el punto de vista cronológico. Además la cédula se inicia por el año en que se llevó a cabo la edición, precedida por el nombre del autor en letras mayúsculas, el título de la obra, la casa editorial y otra vez el año. En fin artificio inútil, creemos; pudo haber sido organizada de modo más llano pues es inútil recordar que con ella se pretende dar una referencia concreta al lector, en lugar de abrumarlo con sobreposición de datos. Por último se incluyó un índice de nombres cuya utilidad sólo se pone de manifiesto después de una primera lectura del catálogo.

Enhorabuena al Comité Organizador del IV Centenario de Santa Teresa de Ávila, a las autoridades de la ciudad de París y a los museos nacionales de Francia por habernos regalado con una exposición y un catálogo, homenaje justo y merecido a esa singular mujer, honra y gloria de la espiritualidad occidental.

J. G. V.

Falcón Márquez, Teodoro. *La catedral de Sevilla (Estudio arquitectónico)*, Sevilla, 1980, Servicio de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, 175 pp., 40 láminas, 10 planos.

La recensión de este libro se justifica por dos razones: en primer lugar, el interés de la publicación de un estudio monográfico acerca del mayor templo gótico del mundo cristiano; y segundo, por la trascendencia que la construcción de este edificio tuvo no sólo en su ámbito regional sino también por la influencia de su traza en las primeras catedrales americanas.

Este trabajo de investigación obtuvo el premio "Ciudad de Sevilla" (1978) que otorga el Ayuntamiento Hispalense a las mejores investigaciones históricas de tema sevillano; con ello se galardona el estudio elaborado gracias a una beca de la Fundación "Juan March" de Madrid.

La monografía, que resume una intensa labor de archivo, no es una obra definitiva como indica el autor en la introducción dado que al realizar la investigación no fue posible consultar la segunda planta del Archivo Catedral por encontrarse en proceso de reorganización. No obstante esta contingencia, estudios de este tipo vienen a paliar la carencia de monografías modernas, escritas en nuestro tiempo, sobre edificios fundamentales para el conocimiento de la historia de la arquitectura española.

Falcón Márquez organiza su trabajo en siete capítulos que tratan primero sobre la construcción del templo y el análisis del edificio, dedicándose los dos últimos capítulos a mencionar la proyección de la catedral hispalense dentro del ámbito regional y allende sus fronteras en el continente americano, así como a dar una nómina biográfica de los arquitectos y aparejadores que

intervinieron en su construcción durante los siglos xv, xvi y xvii concluyendo con un apéndice de quince documentos.

La preocupación principal parece haber sido la recopilación de documentos. Sin embargo, cuando se estudia la construcción del templo el autor debiera de haber considerado otras posibilidades respecto a las trazas de la catedral y su posible autor. Sabemos que las trazas de la catedral de Sevilla —que quiso poseer el gran “connaissanceur” de arquitectura que fue Felipe II— desaparecieron en el incendio del Alcázar de Madrid en 1734. Este hecho ha sido repetido por todos quienes han escrito sobre la catedral de Sevilla desde el siglo pasado. Ahora bien, ¿no se hizo ninguna copia en Sevilla antes de enviar a la corte el original? Difícil sería que no hubiera sido así dada la importancia de esta obra desde los inicios de su construcción y los problemas que presentó la fábrica apenas concluida con el derrumbe de su cimborrio. A todas luces parece obvio que el cabildo y el maestro mayor hubieran deseado conservar, al menos, una copia de las trazas originales que solicitó Felipe II.

En cuanto al autor de las trazas que Falcón Márquez sospecha que fue Alonso Martínez —como ha mantenido hasta ahora la crítica tradicional— podría cuestionarse del mismo modo. No parece argumento suficiente adjudicar la autoría de las trazas a Alonso Martínez, maestro mayor en 1386 cuando la catedral era todavía una mezquita, por el mero hecho de que sea el primer maestro mayor de quien se tenga referencia. Si como afirma Falcón Márquez, no queda constancia alguna sobre el autor de las trazas originales y ni en las cuentas de fábrica de 1401 —año del acuerdo capitular en que se decide la construcción del templo— se alude a ningún maestro mayor, cabe pensar que en ese momento no existiera, en efecto, ninguno y el cabildo lo haya mandado venir de fuera. Resulta inimaginable que un maestro Martínez de quien no conocemos ninguna obra anterior y que tal vez sólo interviniera en la demolición de la antigua mezquita, haya levantado una catedral colosal sin precedentes en la arquitectura española, ¿por qué no aceptar, por consiguiente, la hipótesis de un maestro extranjero venido de lejanas tierras?

A mayor abundamiento, al examinar la nómina de maestros mayores del siglo xv, se observa que aquéllos de apellidos españoles tales como Pedro García y Juan López son albañiles que laboran con funciones de maestro mayor al no existir aquél, mientras que los extranjeros Isambiet, Carlín, Norman, y Colonia son canteros que con el tratamiento de “Maestre” o “Maese” son llamados por el cabildo por su fama al frente de los talleres de otras catedrales españolas. Es claro que en una tierra sin tradición de canteros como Sevilla, donde anteriormente había predominado el arte de la albañilería y carpintería, hubieran de importar a los maestros canteros de los talleres nórdicos.

En este sentido, el autor no ha tenido en cuenta, por una parte, la hipótesis de John Harvey (*The Cathedrals of Spain*, London, 1957, p. 234-235) acerca de que el maestro Carlí que diseña la fachada occidental de la catedral de Barcelona haya sido el autor de las trazas de la catedral de Sevilla. Por otra parte, tampoco ha considerado la afirmación de Guido Conrad von Konradsheim (“La famille monumentale de la Cathédrale de Tolède et l'architecture gothique contemporaine”, en *Melanges de la Casa de Velázquez*, CNRS, París, t. xi (1975), p. 561)

quien no duda que el autor de las trazas de la catedral sevillana haya sido Alvar Martínez, maestro de la catedral de Toledo a fines del siglo xiv.

Quienquiera que haya sido el controvertido maestro, español o extranjero, hubo de constreñirse a la superficie anterior de la mezquita que obviamente condicionó la planta de la catedral actual del mismo modo que ocurrió en Toledo en el siglo xiii.

En el capítulo siguiente se analiza descriptiva y brevemente el templo gótico quedando desproporcionado este capítulo en relación con la segunda parte del análisis que se concentra en el sector renacentista de la catedral. En esta parte parecen sumarse los mayores logros de la investigación ya que el autor descarta la posibilidad de que Diego de Siloe haya trazado la sacristía mayor, según sostenía Gómez Moreno, y se la adjudica a Diego de Riaño que murió en 1534, fecha que aparece en una inscripción del lado del Evangelio, indicando que la construcción se hallaba entonces sólo a la altura de la cornisa. Gómez Moreno apoyaba su argumento en las trompas del cimborrio de San Jerónimo de Granada y Falcón Márquez apoya el suyo en las trompas de la sacristía de los cálices, obra documentada de Diego de Riaño al igual que la sacristía mayor. En consecuencia, la intervención de Diego de Siloe en la sacristía mayor en 1535 debió limitarse a un mero reconocimiento de peritaje.

No obstante la riqueza de documentos manejados en esta parte del trabajo hubiera sido de desear una mayor discusión cuando el autor atribuye sin mayor comentario la portada manierista de la Capilla de la Antigua a Hernán Ruiz, o también cuando del mismo modo considera indubitadamente que Juan Gil de Hontañón proyectó las capillas de los alabastros del lado de la Epístola. Pues bien sabido es que la historiografía moderna del arte prefiere el criterio problemático al atribucionista sin más.

Por lo que toca a la proyección de la catedral de Sevilla se afirma que su influencia saltó a América pero nos gustaría saber cómo aconteció el "salto". Obviamente, el eslabón intermedio es el gótico oceánico de la catedral de Las Palmas, probablemente trazada por Alonso Rodríguez, maestro mayor de la catedral de Sevilla, como sostenía el profesor Marco Dorta, y en segundo lugar, la catedral de Santo Domingo, en la que intervino el sevillano Luis de Moya, de igual modo que Diego de Arroyo, yerno de Alonso Rodríguez, trabajó en Puerto Rico. El análisis de estas influencias es labor que compete a los historiadores del arte colonial y en esta monografía tenemos un buen punto de partida. La evidencia de que el arzobispo Montúfar deseaba para la ciudad de México una catedral semejante a la sevillana deberá tenerse presente a la hora de realizar la nueva monografía que la catedral de México necesita.

Finalmente, hemos de decir que el espléndido apéndice documental se hubiera visto enriquecido con otro de los planos antiguos de los siglos xvii y xviii, que el autor menciona en la introducción y no publica. Asimismo hubiera sido útil la publicación del plano de la capilla real existente en el Archivo Ducal de Medinaceli, fechado en 1537, aun cuando ya haya sido publicado por Fernando Marías el plano homólogo existente en el hospital Tavera de Toledo. La magnífica planimetría de Rodríguez Curquejo así como las fotografías realizadas no nos compensan de la curiosidad de los planos inéditos. El autor promete la

publicación de un catálogo de planos pero hubiera sido mejor integrarlos todos en la presente monografía. Tal vez así sea en otra ocasión, en la que deseamos que haya sido posible consultar la segunda planta del Archivo Catedral con objeto de resolver los problemas que aún ofrece el mayor templo gótico de la cristiandad, y a los que este acucioso libro nos presenta una clara invitación.

Rafael Cómez

Delacroix, E. *Viaje a Marruecos y Andalucía. Cartas, acuarelas y dibujos publicados con una introducción y notas de André Joubin*. Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, libros antiguos y modernos, documentos, epistolarius, manuscritos raros y curiosos, 84. Viajeros y filósofos, traducción del francés: Gutiérrez, José J. de Olañeta, editor, Barcelona, 1984, 93 pp., 31 láms., y 21 grabados.

La ausencia del libro de viaje proyectado por Eugène Delacroix y nunca realizado se ve compensada por esta colección de cartas, dibujos y acuarelas que el buen gusto del editor catalán José J. de Olañeta pone al alcance del lector interesado en este género de literatura.

Nos encontramos, pues, ante un epistolario más bien que un libro de viajes propiamente dicho. De estilo ágil e impresionista, acompañado de los mejores apuntes y estudios que Delacroix utilizaría con posterioridad y al que se añaden dos narraciones que el artista pensaba incluir en el proyectado libro: una de ellas inédita sobre un espeluznante combate de caballos y otra acerca de una maravillosa boda judía que junto con una xilografía de un tañedor de vihuela se publicó en el *Magasin Pittoresque*, de 1842.

La improvisada salida del pintor francés hacia Marruecos en 1832, como acompañante de la misión diplomática del gobierno de Luis-Felipe de Orleans ante el sultán de Marruecos, Muley Abd er-Rahman, tuvo como resultado la producción de una serie de obras en las que el Oriente antes adivinado, pensado y soñado desde París, se transmutará en un mundo vivo, alejado del estudio arqueológico o de la fogosa imaginación romántica.

El aspecto más elocuente dentro de esta colección de cartas es el impacto que causa al pintor su relación con un mundo completamente alejado de la tabla de valores de la civilización occidental. Sin embargo, este mundo africano conserva reminiscencias antiguas; es la civilización mediterránea que le recuerda su primera juventud pasada en el Midi. Los marroquíes —esas pobres gentes que no poseen más que una triste manta en la que duermen y son enterrados— tienen un aire tan satisfecho como debía tener Cicerón en su silla curul. Las blancas chilabas y albornoces son para Delacroix como las togas de los senado-

res romanos y los peplos de las panateneas atenienses. Se mofa con todo respeto del clasicismo arqueológico de David y propone que envíen a los jóvenes artistas a las costas de Berbería pues “Roma ya no está en Roma”.

Lo bello es adormecedor y anda por las calles. No tanto la filigrana decorativa de los entrelazos y atauriques ni la justa proporción de los edificios mogre-bíes originan la admiración del pintor. Las jóvenes judías que luego se transformarán en las *Mujeres de Argel* tan elogiadas por Renoir o los apuestos jefes marroquíes que darán lugar al *Cuerpo de guardia de Mekinez*, la figura humana y su corporeidad, su forma, su actitud clásica en estos desconocidos herederos de la antigua cultura mediterránea, representan el objeto que fascina la imaginación de Delacroix. “Se creería uno en Roma o en Atenas quitado el aticismo”. El contacto con el mundo antiguo a través de Marruecos aproxima al pintor a la pura naturaleza humana sin los ambages de la civilización moderna, que organiza guerras y revoluciones para obtener la ingenua felicidad de poseer un sombrero redondo en vez de un albornoz, como escribe a su amigo Pierret.

La escapada de quince días a Andalucía, visitando Cádiz y Sevilla, le proporciona la satisfacción de la visión directa, palpitante de los personajes de Merimée: majas, toreros, picadores... Todo un mundo que no se diferencia del ambiente que ha dejado atrás. “Nada cambia, sólo la religión: el fanatismo, además, es el mismo”. Aparte de las mujeres andaluzas —que sólo ellas merecen el viaje— nada más parece haber llamado la atención de Delacroix. La imaginación romántica no toma en cuenta el estrecho de Gibraltar y para muchos franceses desde Teophile Gautier “África comienza en los Pirineos”.

La breve introducción de André Joubin y sus notas adicionales proporcionan detalles históricos del viaje y nos informan sobre la procedencia de las ilustraciones sin detenerse excesivamente en los aspectos estéticos cuyo estudio requeriría mayor espacio. No obstante, y a pesar de que las reproducciones de las acuarelas aparecen en blanco y negro, es de agradecer la publicación de este pequeño álbum romántico pues hace accesible al público de lengua española la rara edición original de 310 ejemplares numerados publicada en París por Jacob et Cie en 1930.

Rafael Cómez

Palomero Páramo, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, prólogo de Emilio Gómez Piñol, Sevilla, Excelentísima Diputación Provincial, 1983.

Como bien aclara Emilio Gómez Piñol en el prólogo, este libro nació como tesis doctoral de Jesús Miguel Palomero Páramo, pero gracias a sus cualidades, posteriormente, fue publicado por la Diputación Provincial de Sevilla por haber obtenido el primer premio del concurso de monografías convocado por la misma diputación en 1981. El propio Palomero explica en la introducción la organiza-

ción en 1981. El propio Palomero explica en la introducción la organización que dio al estudio: temática dentro de dos grandes apartados independientes. En la primera parte constituida por tres capítulos, se ocupa de analizar tres temas: el patronazgo de los retablos; la organización gremial, laboral y familiar de los artistas; y las condiciones contractuales y técnicas con las que se levantaron los retablos sevillanos del Renacimiento. Con ello, logra introducir al lector en el mundo social y artístico de la Sevilla renacentista y no sólo consigue uno de sus principales objetivos: "... hacer más fácil la comprensión de los contratos de obra artística y entender el lenguaje técnico utilizado en los obradores escultóricos", sino que, indudablemente logra explicar la obra de arte a través de las circunstancias históricas que la produjeron.

La segunda parte está consagrada al estudio de la evolución del retablo escultórico sevillano del Renacimiento. Lo divide en tres etapas: plateresca, romanista y purista. Y levanta un catálogo, "provisional" (como aclara el propio Palomero), de los retablos más importantes. Este catálogo presenta varios aspectos de interés. En primer lugar, se encuentra organizado por autores; lo cual implica un mayor realismo en el seguimiento de la evolución de los retablos, así como el enfoque de la obra de arte, no como un objeto, sino como producto humano dentro de un tiempo histórico.

Asimismo, resulta interesante la metodología aplicada en el análisis de los retablos. De manera gráfica y clara nos indica patronazgos, autores, fechas, materiales, costos, ubicación, estilo e iconografía. Se siente desde luego, la carencia de fotografías de los retablos que aún existen, pero los dibujos que ilustran el catálogo consiguen mostrar con claridad las características de las obras, por lo que, a mi juicio, cumplen sobradamente su objetivo. Si a esto aunamos los datos biográficos de los artistas, los históricos de los retablos y la inclusión de las obras ya desaparecidas, nos damos cuenta de que el libro que reseñamos viene a ser una obra de consulta necesaria para los historiadores del arte interesados en ese periodo de la historia sevillana, en la retablistica andaluza, y aun para los estudiosos del arte colonial americano.

Muchas ideas interesantes se desprenden de este libro. Por desgracia, no es posible entrar en el análisis de todas ellas, pero me parece pertinente comentar en general algunas, sea por vincularse de alguna manera con la historia del arte novohispano, o por parecerme un tanto controvertibles (lo cual, por otra parte, no las demerita, sino por el contrario, acrecienta su interés). En primer lugar, ocupa mi atención el patronazgo particular de obras pías. Según demuestra Palomero, en su investigación entre los patronos particulares, la nobleza ocupó un lugar preponderante y sus móviles fueron: el pietismo, el ejercicio de la limosna, y la fama, o sea, la constancia a las generaciones futuras de la existencia del donante. Esto último, reduce el carácter piadoso de la acción del patronato pero al mismo tiempo nos introduce en una problemática social muy interesante.

En este sentido, cabe mencionar el caso de la Nueva España. Investigadores como Elisa Vargas Lugo, en sus *Portadas religiosas de México* han demostrado que no fue la nobleza, sino la clase rica no ennoblecida, la gran patrona de obras pías. Entre sus móviles se encontraban, desde luego, los religiosos, pero



también los terrenales: En este caso, el afán de prestigio precisamente frente a la nobleza novohispano ya consagrada.

Otro aspecto interesante del libro es el referente a los maestros mayores. En párrafos aislados del libro, Palomero perfila la importancia de estos maestros como tracistas y, sobre todo, como autoridades artísticas, de manera que llega a la conclusión de que sus prerrogativas los convirtieron en "...progresivos renovadores o adocenados seguidores de la tradición estética, ya que dictaron con sus proyectos la normativa arquitectónica oficial del retablo durante los años que ocuparon este puesto". Por esta sola idea hubiera merecido la pena que Palomero ampliara mucho más el análisis de la figura del maestro mayor para definirla como tal, pues pese a su importancia, su perfil se diluye a lo largo del texto. Sin embargo, lo que quiero destacar, es que en mis propias investigaciones sobre la arquitectura de la Nueva España he llegado a la misma conclusión: los maestros mayores por haber sido los arquitectos oficiales de las autoridades, se convirtieron en los rectores artísticos del virreinato.

Por último, para finalizar la reseña de este interesante libro, simplemente mencionaré las tres etapas que Palomero distingue en la evolución de los retablos sevillanos del Renacimiento: plateresca, romanista y purista. No es el momento de entrar en una discusión sobre estos términos y mucho menos sobre las características de las obras a las que se ha asignado esta nomenclatura. Baste decir que coincido con Palomero cuando afirma que "coincidiendo con el tránsito del siglo, se producía en Sevilla un cambio, más aparente que real, en el proceso evolutivo del retablo", lo que equivale a reconocer al romanismo y al purismo como aspectos de un solo fenómeno artístico: al que se ha bautizado con el también controvertido término de manierismo.

M. F. G.

Calderón Quijano, José Antonio. *Las espadañas de Sevilla*. Sevilla, Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla, 1982.

Hemos acogido con gran interés esta obra de carácter artístico, puesto que conocemos la calidad y el esmero de los trabajos de José Antonio Calderón Quijano, tanto en sus estudios dedicados a España, como los que a México se refieren.

En este caso se abocó a la tarea de sacar a flote una parte poco estudiada de los monumentos eclesiásticos de Sevilla; las espadañas, elemento arquitectónico adoptado desde el siglo XII en Europa y que aún sigue vigente en aquella región andaluza.

Calderón Quijano divide su libro en dos partes, a la primera pertenecen los capítulos más áridos, pero también los más eruditos, porque corresponden a la fijación cronológica de más de noventa ejemplares de este tipo de campanario, y a la atribución de éstos a los artífices que se sabe construyeron o reformaron la iglesia que los ostenta, salvo en contadas ocasiones que se conoce a los autores

con seguridad. Tal vez una búsqueda acuciosa en los archivos hubiera podido arrojar mayor certeza en el asunto.

Lo más valioso de este trabajo radica en el análisis formal y estilístico, trata con mayor profusión el primero, pues al segundo parece concederle menor importancia. Hubiéramos deseado que ubicase estos elementos arquitectónicos, de gran relevancia para las iglesias, en un contexto universal: influencias recibidas de espadañas europeas y repercusiones de las sevillanas en Hispanoamérica.

En una obra tan especializada como ésta, cuyos temas son por demás repetitivos, el análisis formal de los monumentos pudo haberse tornado abrumador, sin embargo, el amplio manejo del lenguaje constructivo que utiliza el autor, al describirnos estas obras, nos hace pensar en cada espadaña como un ejemplar único.

Mina Ramírez Montes

Curtis, William J. R. *Modern architecture since 1900*. Phaidon Press, Oxford, 1982.

La tradición de elaborar historias de la arquitectura moderna, de una manera global, fue inaugurada desde los años treinta por Nicolaus Pevsner, con *Pioneers of modern design*, y al principio de los cuarenta por Siegfried Giedion, con *Space, time and architecture*, además ha sido favorecida por personalidades como Henry-Russell Hitchcock, Leonardo Benevolo, Peter Collins, Charles Jenks y Manfredo Tafuri, entre otros. Por estas razones podría ser cuestionable la validez de uno más de estos textos, pero tanto una nueva revisión de la arquitectura de nuestro siglo con una visión actual como la profundidad de sus conceptos, justifican plenamente la existencia de este trabajo.

Los profundos y amplios conocimientos del autor, su postura renovadora y novedosa, así como la inclusión de las últimas expresiones ligándolas con el movimiento contemporáneo, otorgan a este libro su razón de ser y ofrecen a sus lectores una nueva interpretación. La actual confusión por la que cruzan tanto arquitectos como críticos, es explicada aquí con claridad, entendiéndola como una de las derivaciones del desarrollo de esta profesión y que se amplía en artículos como "Principle versus pastiche: perspectives on some recent classicisms" y "Modern transformations of classicism" publicados en *The Architectural Review*, agosto 1984.

El contenido del libro se divide en tres capítulos, subdivididos a su vez en varios apartados, el primero está dedicado a dilucidar el problema de los orígenes, "Tracing the way inherited strands of thought came together in various individual minds in the last decade of the nineteenth century and the first two of the twentieth", p. 11; en la segunda parte del escrito, el énfasis recae sobre los personajes y las ideologías de entreguerra, quienes desarrollaron los postulados originales llevándolos a sus últimas consecuencias. Finalmente el último capítulo se centra en los desarrollos arquitectónicos de los años cuarenta hasta los ochenta, en los que se ve la diseminación de los prototipos establecidos en el periodo heroico. Asimismo debe establecerse que esta relación se basa primor-

dialmente en las obras más relevantes, como el mismo Curtis lo admite: "I make no apologies for concentrating on building of high visual and intellectual quality", p. 6. De aquí se deriva no sólo su atención sobre las realizaciones, sino que ésta se traduce en profusas ilustraciones, algunas novedosas por sus fotografías desconocidas.

La lectura del texto es fluida, desarrollándose sin dificultad de un inciso al siguiente, concluyendo cuidadosamente todas las interrogantes y las confusiones que sus proposiciones despiertan. Aún más, algunos de los veintiocho apartados que conforman el escrito presentan ángulos originales como en "Totalitarian critiques of the modern movement" donde analiza las realizaciones bajo los gobiernos fascistas, o bien en "The problem of regional identity"; en este caso, en el que analiza a México y las aportaciones de Luis Barragán, comprendemos que la arquitectura moderna era otra influencia colonial cultivada, por lo que propone a las contribuciones regionales como la fuente de un mayor y más rico pluralismo.

Por otra parte la figura de Le Corbusier es tratada *in extenso*, en varios apartados, analizando sus raíces, sus aportaciones, sus influencias y muy especialmente las realizaciones de otros arquitectos que a pesar de llevar su influjo han podido trascenderla ofreciendo nuevas obras de gran calidad y ubicuidad. De alguna manera se puede decir que esta historia de la arquitectura contemporánea se lee bajo la tutela del arquitecto suizo, como si fuese el hilo unificador de tantas expresiones. Esto no quiere decir que se olviden las otras figuras pioneras, sino que a través de un acucioso análisis, descubre que Le Corbusier ha tenido una influencia muy profunda y continua.

Al llegar a la conclusión, que se significa por ser concisa y breve, reconoce que la arquitectura moderna es un desarrollo importante, del que se pueden apuntar sus éxitos. En lo que respecta al desconcierto creado por los movimientos llamados posmodernos, asegura que se pueden explicar tan sólo como expresiones superficiales y decorativas con un dejo de historia, reconociendo en el movimiento moderno un firme control, lo que le permite continuar produciendo nuevas creaciones de valor real.

La lectura de estos conceptos deja una lección optimista a cualquiera que aprecie la arquitectura de nuestro siglo, con lo que las ricas y conocedoras evaluaciones de William J. R. Curtis permiten y fomentan un conocimiento más amplio de los desarrollos edilicios, con un punto de vista actual. Así se responde a aquella premisa que pide que cada época reescriba su historia y la vea con ojos contemporáneos.

Louise Noelle

Colquhoun, Alan. *Essays in architectural criticism. Modern architecture and historical change*. MIT Press, Cambridge, 1981.

La estructura de este libro forma parte de su originalidad puesto que está conformado por una serie de artículos anteriormente publicados. En efecto,

se trata de ensayos, escritos en un periodo de dieciocho años, 1962-1979, pero que tienen el interés de haber sido rescatados por su autor, seguramente de entre un número mayor y agrupados de acuerdo al tema y no cronológicamente. De esta manera los escritos adquieren mayor significado y continuidad en las ideas.

Es imperativo anotar la excelente calidad de estos textos que provienen de diferentes revistas especializadas y así lo apunta Kenneth Frampton en el prefacio: "Colquhume writing has always been graces by such calm reasoning, and it is this that has endowed his criticism with an unusual level of penetration", página 1. Tal vez esto contribuye de alguna manera a producir un libro de lectura profunda, filosófica y en algunos momentos difícil de entender, pero al mismo tiempo ofrece una gran variedad de puntos de vista originales que aportan nuevos enfoques. También pudiera dificultar la comprensión, la autonomía inicial de los artículos, sin demasiada relación entre ellos, sin embargo, todos y cada uno tienen la ventaja de involucrarnos en una meditación sobre los temas.

Las principales preocupaciones de Alan Colquhume son cuatro y se traducen en el mismo número de capítulos: "Modern architecture and the symbolic dimension", "The type and its transformations", "Architecture and the city" e "History and the architectural sign". Sin embargo, la unidad y coherencia del mensaje se logran a través de la introducción "Modern architecture and historicity", que sirve como aglutinante para las ideas pasadas y presentes del escritor.

En efecto, en esta presentación apreciamos las pautas que sigue el pensamiento del autor, con las cuales podemos entender más amplia y profundamente los diferentes artículos y su relación. Así, él nos explica cómo, a través del tiempo, ha habido dos interpretaciones de la historia y cómo cada época adopta una a manera de autojustificación de sus ideales; hay un primer enfoque en el cual la historia puede ser vista como basada sobre normas absolutas con lo que su interpretación es rígida y sin escape; asimismo, el segundo planteo de la historia la visualiza como un desarrollo en el cual ya sea que la participación humana es involuntaria y determinada, o que simplemente se presenta como un desarrollo dialéctico. Es este último sentido el que ha adoptado la sociedad contemporánea, con lo que queda sobreentendido que en el caso de la arquitectura ésta deberá mostrar y realizar un proceso evolutivo y finalmente justificar su existencia con una expresión formal nueva, que responda a los requerimientos de su momento.

Por otra parte, según el autor, en esta disciplina se tienen implicaciones de tipo tecnológicas, lo que ha llevado en su definición a casos extremos en los que se le ha considerado como arte puro o técnica pura, complicando así su comprensión por parte de los profesionistas. De aquí la importancia clave que tiene Le Corbusier en las proposiciones de Colquhume, en las cuales presenta a este arquitecto como consciente de esta contradicción, y en cuyas obras se encuentra un constante esfuerzo para resolver los dos sistemas de valores, el proceso de producción y una disciplina estética autónoma, con lo cual el lenguaje tradicional de la arquitectura se transforma en uno nuevo.

En este sentido debemos de anotar artículos como el de "Study of the last two projects of Le Corbusier", en donde el autor nos da una profunda explicación de estos dos proyectos anotando las constantes dentro de su producción y resaltando las aportaciones y cualidades de estas obras en un contexto totalizador. Esto nos lleva a ver su concepto de la crítica que define como: "The no-man'sland between enthusiasm and doubt, between poetic sympathy and analysis. Its purpose is not, except in rare cases, either to eulogize or condemn... it must try to get behind the work's apparent originality and expose its ideological framework without turning it into a mere tautology", página 169.

La mención de Le Corbusier es recurrente en los artículos de Colquhoun, ya sea de manera específica o en relación con algún otro tema o realización, con lo cual establece una vez más el punto focal que ocupa este arquitecto en el desarrollo moderno de su disciplina. Otro escrito especialmente interesante es el titulado "From bricolage to myth" donde se analiza la obra de Michael Graves, con sus lógicas implicaciones dentro del postmodernismo; aquí percibimos la postura del autor frente a este nuevo brote de la arquitectura actual y el rechazo que hace de él, con base a un estudio profundo y una lógica dentro del movimiento contemporáneo.

En este caso como en los anteriores, se perfila una de las principales cualidades de esta compilación, que es la ausencia de un carácter autoritario en sus proposiciones, ya sea convenciendo a los lectores o dejándolos a que ellos conformen su propia solución a los problemas. Así, quien se interesa en el libro no puede permanecer indiferente, involucrándose en cada caso en un análisis personal, basándose, claro está, en un andamiaje previamente establecido de manera experimentada. El resultado es siempre un enriquecimiento de conceptos e ideas.

Louise Noelle

Manrique, Jorge Alberto. *Angel Zárraga*. México, Cámara Nacional de la Industria de la Construcción, 1983.

Es, sin duda alguna, encomiable que tanto la banca como algunas agrupaciones de la iniciativa privada de México, se hayan preocupado por formar colecciones integradas por piezas notables de algunas de las manifestaciones del arte mexicano. De igual manera es digno de alabanza el que los poseedores de tales riquezas —conscientes de que éstas no están al alcance de quienes las aprecia— hayan tomado la buena costumbre de publicar lujosos catálogos o libros en los que se consignan esas invaluable pertenencias, tal es el caso del libro *Angel Zárraga*, realizado por Jorge Alberto Manrique y auspiciado por la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción, cuyo presidente, el ingeniero Vicente H. Bortoni, en la presentación del trabajo señala como propósito fundamental de la cámara, el rescatar y dar a conocer las obras del original pintor, donadas a la institución por el arquitecto Guillermo Zárraga, hermano del artista y entusiasta promotor de dicha cámara.

Jorge Alberto Manrique no se limita a analizar la obra de Ángel Zárraga, y en apretadas pero enjundiosas líneas, habla primero de la vida de este poco conocido pintor duranguense, nacido a fines del siglo pasado en el seno de una familia de tradición antiporfirista, cuya niñez y adolescencia transcurren en la ciudad de México, con la obligada asistencia a la Escuela Nacional Preparatoria y luego a la Academia de San Carlos, en donde recibe las enseñanzas de dos notables artistas mexicanos, José María Velasco y Santiago Rebull. A seguidas, Manrique menciona el viaje a Europa en 1904 —Zárraga tenía dieciocho años—. Aprendizaje en París, Bruselas y luego en España, país cuyo arte representado por Zuluaga y Sorolla lo marca definitivamente y ahí también —indica Manrique— inicia Zárraga otra actividad la de escritor. La amena narración de los éxitos e influencias recibidas por el pintor, así como de los avatares sufridos por el artista, va consignando cronológicamente amistades, círculos literarios y artísticos de quien sin duda en una natural añoranza del suelo patrio y de sus coterráneos, se convierte en el cicerone de los mexicanos que arribaban a París, aunque, cabría agregar, que no de cualquier mexicano, ya que a él acudieron Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, y el “abate González de Mendoza, entre otros afamados escritores. Manrique comenta además que el *atelier* de Zárraga en París reunía a los “artistas e intelectuales modernos” de las principales ciudades europeas. Este primer capítulo, sirve al crítico para apuntar algunos trabajos efímeros, pero no por perecederos menos importantes, como la escenografía para el *Marco Antonio y Cleopatra*, montado en el teatro Antoine por Gémier, o bien las obras de gran envergadura como las decoraciones murales en la cripta de la iglesia de la Salette en Suresnes o las de la iglesia de Gébriant.

De mayor trascendencia resulta el capítulo titulado “Estilo y concepto”, ya que en él Manrique insiste en las influencias que recibe la obra del pintor y las enfatiza revisando las obras en las que esos influjos son más marcados, revisión erudita que va de las corrientes pictóricas a las preferencias literarias, en fin, todo lo que va conformando los sentimientos del pintor y que enriquecen su vasta producción.

Una vez que el crítico ha develado la personalidad de ese artista y examinado su obra que “ofrece problemas particulares de lectura”, pasa a examinar las nueve obras de Zárraga que integran la colección. El análisis revela al lector los antecedentes y afinidades, influencias o calidades, todo ello con los muy bien fundamentados juicios críticos provenientes de un meditado examen que destaca colorido, texturas, morbideces, “sensibilidades simbolistas”, etcétera.

El autor enriquece aún más su texto con una cronología del artista y el libro cuenta con buenas ilustraciones de los nueve cuadros de la colección. Es una pena que no se dé crédito en él al fotógrafo, autor de tales ilustraciones.

En síntesis, el libro contiene un espléndido estudio de ese notable y particular pintor, en el que habiendo “la constante de una presencia mexicana, casi literaria” en su espíritu, no hay prácticamente “ninguna referencia mexicana en su trabajo” y que fue “extranjero en Francia y extraño en México”.

El libro es un ejemplo del fruto que pueden dar los estudios “especiales” para la divulgación y mayor comprensión de aquellos artistas nacionales que

por sus despegos y ambigüedades, sus vidas y sus obras han quedado un poco al margen pero que para un mejor conocimiento y comprensión del arte mexicano la divulgación y examen de sus trabajos es imprescindible.

E. G. B.

Bonifaz Nuño, Rubén. *Santos Balmori*. México, UNAM, 1983, Colección de Arte 37.

Con su habitual buena pluma Rubén Bonifaz Nuño nos entrega en esta importante monografía "el desarrollo y sentido de la obra de Santos Balmori", pintor mexicano poseedor de una sólida formación que partió desde el academismo, cuyos principios bien entendidos y asimilados le dieron el oficio necesario y el dominio del dibujo y de las proporciones.

Magistrales resultan los párrafos en los que Bonifaz Nuño narra de qué manera el talentoso pintor obtiene tal superioridad y así el crítico —cuya facilidad para el dibujo es conocida—, haciendo suyas las experiencias que el propio pintor le reveló, nos las traduce e indica que: "el dibujante no ha de aplicarse al motivo, al tema que intenta representar, sino al desciframiento del misterio que condensa la forma en proteicas masas de sombra y de luz". Bonifaz Nuño va más allá al explicar con elocuencia y veracidad el reto que para el artista significa la gran hoja de papel en que, con el auxilio de los carboncillos y la ayuda de la luz —y aquí rememora Bonifaz Nuño la luz meridiana que debió de haber en "La Casona" donde tenía su asiento la academia, y que era tal que "imponía en el modelo límites exactos a los agujeros de sombra; que definía con nítida precisión las profundidades oscuras y los blancos resaltes"—, el entonces estudiante Balmori "comenzó a establecer en la clara superficie poderosos hundimientos sombríos", hasta lograr que, "yendida la llanura del papel al conjuro de los blancos y negros alternados se [alzara] definitivo el volumen".

Como es bien sabido, si la academia provee a los artistas de armas para su creación, de igual manera les impone barreras; por esa razón, Santos Balmori, ávido de ampliar sus horizontes —informa Bonifaz Nuño—, se traslada a París, en donde continúa con el aprendizaje en la Academia libre de la *Grande Chaumière* y conoce además el mundo y los derroteros de los vanguardistas del momento, Giacometti, Foujita, Despiu, Clará, Maillol, Bourdelle, Juan Gris, Vlaminck, y estudia además la obra de Picasso, Modigliani, Bracque, Dufy, Matisse, los futuristas italianos, los rusos, el expresionismo alemán y el Bauhaus. Talentoso y permeable por las buenas influencias, y sobre todo consciente de la importancia de poder actuar con libertad frente a tantos caminos, Santos Balmori evita, al decir de Bonifaz Nuño, "todo cuanto pueda ser influjo ajeno y aspira rabiosamente a ser él mismo, a sobreponerse a su propio caos".

De seguidas, narra paso a paso los caminos que el pintor toma para lograr la anhelada originalidad, y hace partícipe al lector de las angustias que el

artista sufre en un proceso en que “no es solamente su conciencia la que guía su voluntad y su mano, sino que actúa como parte de una conciencia superior que lo excede, se sumerge en sí mismo para sumergirse en el mundo y emerge de nuevo, como de aguas bautismales, lustrado y nuevo a cada instante, sabio y trasminado por el sentido de la salvación”.

De igual manera, Bonifaz Nuño decanta la comprensión del artista para el ritmo, base esencial y común de las artes, y también la exploración tenaz y constante de Santos Balmori, quien, agrega, alcanza “un idioma preciso y exacto para la expresión de un impulso, de tan amplio, indeterminado; para decir con una técnica, individual, las palabras suficientes a cargarse de sentidos diferentes, o para colmar de nueva intensidad lo que con todos comparte”.

De esa manera, las realidades ópticas del pintor, el cinetismo de sus obras, sus ordenaciones armónicas “siempre distintas”, sus proporciones regidas por el principio de la áurea medida; en fin, todos los avatares a que se enfrenta pasan lista ante el lector, el que es llevado de la mano por el cuidadoso y sensible ojo del crítico, quien complementa la narración analizando varios de los cuadros de Santos Balmori.

La selección de las obras que ilustran el excelente texto hace posible el seguir, paso a paso, el inquietante andar del artista, en su búsqueda de ese nuevo lenguaje que se adecue mejor, más de acuerdo con sus deseos de expresión y con el dominio de nuevas técnicas. Bonifaz Nuño aclara cualquier duda o inquietud que pudiera surgir ante esas bellas y diferentes imágenes y da cátedra, en magistrales renglones, de lo que la crítica de arte debe ser al explicar con minuciosidad e inteligencia el porqué de trazos, colores volúmenes y conceptos. Y concluye esta espléndida monografía con el resumen de todo lo que la producción de Santos Balmori encierra, diciendo:

Santos Balmori, a plena conciencia, ha abandonado ya las normas generales, sólo suficientes para la expresión de un presente que se precipita irremediablemente en el pasado, y conquista las de un presente que se enriquece de posibilidades venideras; de consolidaciones previas de aquello que todavía no acontece. Vuelto el hoy hacia el porvenir, el mañana vive ya y se consume en su interior, y lo aclara con sus antorchas solares.

E. G. B.

Andrade Riveiro de Oliveira, Myriam, *et al.* *Aleijadinho*. Belo Horizonte Revista de Conselho Estadual de Cultura de Minas, 1983.

El ámbito de la producción plástica brasileña de la época de dominación —aclimatación— Lusitana, ha sido objeto de análisis en numerosos estudios, la bibliografía vasta e incisiva incluye la producción local donde se abarcan tanto los estudios individuales como los trabajos colectivos y las publicaciones



promovidas por entidades oficiales, todas, parece, cubren los segmentos de la creación plástica y otras expresiones como la música, brillante complemento de la producción arquitectónica-pictórica y escultórica.

Está —aparente— cobertura de los estudios se ve enriquecida y superada, en un sentido, con la obra editada por el Estado de Minas Gerais donde se conserva la mayor y, según los textos, mejor parte de la producción plástica de ese singular, casi mítico artesano que a los ojos de los comentaristas de arte brasileño —dentro de los que me incluyo— alcanza valor universal a través de muy diversas vías.

Encontramos la increíble voluntad para superar una enfermedad deformante y limitadora de sus movimientos que en otro caso aniquilara al individuo, en Francisco Antonio de Lisboa, cuya biografía sintética y objetivamente presentada anota las causas de su dolencia, misma que ha dado a la vida de este escultor una aureola de superhombre. Para ubicar mejor la producción de *Aleijadinho*, se avoca el texto de Myriam Andrade con el análisis de los documentos custodiados en el célebre santuario de Bon Jesús de Mathosinos; así se clarifica el sistema de taller, en el cual Antonio Francisco dirige a un grupo de ayudantes, lo que explica la —numéricamente— enorme cantidad de figuras que en dos tipos de material completan y acentúan desde el punto de vista religioso el santuario; esa imaginaria concebida para dos ámbitos el atrio abierto al claro cielo de esa zona de América, comprende los profetas labrados en piedra jabón y el otro conjunto ejecutado en madera se aloja en las capillas que completan el todavía concurrido santuario.

El tratamiento individual dado a cada una de las escenas resguardadas en esas capillas nos es comentado por la autora; en cada caso ubica los conjuntos escultóricos dentro de su contexto arquitectónico, hace precisiones sobre las fechas de los recintos y establece relaciones acerca de la propia labor de los talladores. Es notable la manera como la autora aborda los temas iconográficos y muy ilustradora la manera como refiere el colorido, con el cual cada figura cobra sentido en el discurso general de los temas que apoyaron la devoción y el culto.

En cuanto a los célebres profetas subraya la peculiar y sabia colocación dentro del fantástico atrio, luego de precisar fechas ubica la participación de *Aleijadinho* quien “creó un nuevo espacio, directamente subordinado al conjunto escultórico que salió de sus manos”. El análisis de la ubicación de las figuras es altamente sugerente, “dirigidos” por Abdias, como maestro que rige la composición envolvente en la cual se incorporan todos y cada uno de los otros profetas; los principios de oposición y compensación siguen leyes musicales de la composición barroca. Los recursos expresivos que para ciertos comentaristas del arte son deformaciones, cobran, bajo esta interpretación, un sentido nuevo, sentido reforzado con la presencia de todos los anunciadores de la venida del Mesías; su historia individual es clarificada por la autora quien incluye los textos bíblicos y los ubica dentro del contexto de la historia y para nosotros los pone en su sitio dentro de la historia del arte.

El libro objeto de esta reseña se completa con tres artículos, uno titulado “o *Aleijadinho* e o barroco de Alegria” y el otro “Mestre Antonio Francisco

Lisboa” y “Notas sobre adoencado Aleijadinho”. También se publican dos notas de archivo, recopiladas por Sylvio de Vasconcelos, unificada por el criterio de ubicar al artista dentro del contexto de la historia del arte. Todos estos trabajos contienen gran cantidad de datos y referencias históricas que redondean la imagen que de ese escultor tenemos. Las ilustraciones que apoyan los tres textos, nos ofrecen un instrumento de análisis y de información, tienen un carácter de gran calidad y a la vez, nos proporcionan un documento para comprender esta parte de la historia del arte latinoamericano.

M. D.

## BIBLIOGRAFÍA MEXICANA DE ARTE — 1984

Xavier Moyssén

Es importante el resultado de los libros dedicados a la crítica de historia del arte durante 1984, tanto por el número de títulos publicados, como por el interés que guardan en sus páginas. Los intereses de estudio por parte de los autores son diversos, de ahí, como ha sucedido en años anteriores, el que algunos temas hayan merecido un mayor o menor número de libros publicados. Básicamente se trata de trabajos inéditos, aunque también hubo reediciones, justificadas éstas por el valor intrínseco de su contenido.

La actual producción de libros de arte se debe, en buena medida, a los esfuerzos y a la responsabilidad que pesa sobre la UNAM, por mantener vivas las altas manifestaciones de la cultura, a pesar de las desfavorables circunstancias económicas que privan en el país. Las editoriales particulares, por su parte, han contribuido con valiosas obras, si bien en un número inferior respecto a años anteriores. Se ha establecido como loable finalidad cultural, el que anualmente algunas instituciones comerciales, bancarias e industriales, publiquen libros sobre el arte y sus diversas manifestaciones; también participan en esto algunas entidades estatales, entre las que sobresale la de Guanajuato con un buen número de monografías dedicadas a la divulgación de las obras de artistas guanajuatenses; en este año se sumó a tal empresa el Estado de Hidalgo con la edición facsimilar de una obra monumental, el *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo*.

En ningún momento se ha pretendido hacer de las obras registradas en esta bibliografía, un análisis crítico referente al contenido de las mismas; no obstante, no puedo dejar de señalar la alta calidad que hay en la factura de ciertos libros, puesto que constituyen un testimonio elogioso sobre los de arte que se imprimen en México. Entre esas obras sobresalen las siguientes: *Leopoldo Méndez, Conventos del siglo XVI en el Estado de Hidalgo*, Juan Soriano y su obra, *El pintor Juan Cordero*, Franz Mayer, una colección y México 75 años 1910-1985.

Tal vez por problemas administrativos algunos libros ostentan como fecha de publicación el año anterior, sin embargo salieron de la editorial para su circulación en 1984. Son escasísimas las noticias de libros dedicados al arte mexicano que aparecen en el extranjero, se incluyen aquellos de que se tiene noticia.

## ARQUITECTURA

*Acuarelas del arquitecto Vicente Mendiola Quezada*. Facultad de Arquitectura. México, UNAM, 1984.

Alcocer, Alfonso. *Teatro Juárez*. Gobierno del Estado de Guanajuato. México, 1984.

Carbajal de la Cruz, Francisco. *Pierre Vagó. Grandes maestros de la arquitectura contemporánea*. Texto bilingüe. México, 1984.

*Catálogo de la exposición la Arquitectura en México. Porfiriato y Movimiento Moderno*. Presentación de Juan Urquiaga. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, números 28-29. México, INBA, 1984.

Del Moral, Enrique. *El hombre y la arquitectura. Ensayos y testimonios*. Facultad de Arquitectura. México, UNAM, 1984.

Glusberg, Jorge. *Seis arquitectos mexicanos*. Luis Barragán, Agustín Hernández, Ricardo Legorreta, Pedro Ramírez Vázquez, Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León. Buenos Aires, Arg., Ediciones de Arte Gaglianoni, 1984.

*La construcción del Palacio de Bellas Artes*. Presentación de Juan Urquiaga. Introducción de Víctor Jiménez. Documentos para la historia de la arquitectura en México, I. México INBA SEP/C, 1984.

López Rangel, Rafael. *Orígenes de la arquitectura técnica en México 1920-1933. La Escuela Superior de Construcción*. México, UAM-Xochimilco, 1984.

Péreznieto Castro, Fernando. *Arquitectura de mercados en México*. Prólogo de Luis Ortiz Macedo. Facultad de Arquitectura. México, UNAM, 1984.

Schejetnan, Mario, Jorge Calvillo, Manuel Peniche. *Principios de diseño urbano/ambiental*. México, Editorial Concepto, 1984.

Silva Mandujano, Gabriel. *La catedral de Morelia*. Arte y sociedad en la Nueva España. Comité Editorial del Gobierno del Estado. Instituto Michoacano de Cultura. Morelia, Mich., 1984.

Varios autores, *Enrique del Moral, Imagen y obra escogida*. Colección México y la UNAM/64. México, UNAM, 1984.

Varios autores, *La arquitectura de Manuel González Rul*. México, Ignacio Maya Gómez y Jaime Torres Palacios Editores, 1984.

## ARTE PREHISPÁNICO

De la Fuente, Beatriz. *Los hombres de piedra. Escultura Olmeca*. Segunda edición. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.

Mühlenpfordt, E. A. E. *Los palacios de los zapotecos en Mitla*. Edición y estudio introductorio de Juan A. Ortega y Medina y Jesús Monjarás Ruiz. Instituto de Investigaciones Históricas. México, UNAM, 1984.

Navarrete, Carlos. *Guía para el estudio de los monumentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas*. Centro de Estudios Mayas. México, UNAM, 1984.

## ARTE COLONIAL

- Bargellini, Clara. *La catedral de Chihuahua*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.
- Cabral Pérez, Ignacio. *Capillas posas en Calpan, Pue.* Universidad de las Américas. Puebla, 1984.
- Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo*. 2 volúmenes. Segunda edición facsimilar. Pachuca, Gobierno del Estado de Hidalgo, 1984.
- Conventos del siglo XVI en el Estado de Hidalgo*, Pachuca, Hgo., 1984.
- Cortina Portilla, Manuel. *Pedro Gualdi y Manuel Tolsá*. México, CONSA, 1984.
- Dojovne, Marta. *Las pinturas con incrustaciones de nácar*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.
- Fernández de la Vega, Juan. *Historia de la catedral de México y de su Sagrario Metropolitano*. Edición de Juan Cortina Portilla. México, 1984.
- Gómez de Orozco, Federico. *El mobiliario y la decoración en la Nueva España en el siglo XVI*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1983.
- Juárez Cossío, Daniel y Roberto García Moll. *Exconvento de San Jerónimo de México*. Planos, cortes, alzados, detalles arquitectónicos y constructivos. México, INAH, 1984.
- Martínez Marín, Carlos. *Tetela del Volcán. Su historia y su convento*. Segunda edición. Instituto de Investigaciones Históricas. México, UNAM, 1984.
- Morales García, Rogelio. *Michoacán y sus monumentos*. Dibujos de J. de Jesús Palafox. México, Olimpia Mexicana, S. A., 1983.
- Montoya, María Cristina. *La iglesia de la Santísima Trinidad*. Presentación de Elisa Vargas Lugo. ENEP/Acatlán. México, UNAM, 1984.
- Pineda Mendoza, Raquel. *Catálogos de Documentos de Arte en el Archivo General de la Nación*. Ramo: matrimonios. Primera parte. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.
- Rodríguez Parra, Ma. Eugenia y Mario Ríos Villegas. *Catálogo de pintura colonial en edificios religiosos del Municipio de Toluca*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.

## ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

- Alanís, Judith. *Fermin Revueltas*. México, Celanese Mexicana, S. A., 1984.
- Federico Cantú. Seis décadas*. Pintura. Grabado. Escultura. Prólogo de Salvador Elizondo. México, UNAM, 1984.

- Cardoza y Aragón, Luis. *Malevich. Apuntes sobre su vida icónica*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1983.
- Carrillo Azpeitia, Rafael. *Leopoldo Méndez. Dibujos. Grabados. Pinturas*. México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1984.
- Casado Navarro, Arturo. *Gerardo Murillo. El Dr. Atl*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.
- Conde, Teresa del, Antonio Rodríguez. *Guía de los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP-Cultura, 1984.
- Covantes, Hugo. *La pintura mexicana de la ingenuidad*. México, 1984.
- De Santiago Silva, José. *Chávez Morado. Vida, obra y circunstancias*. Dos tomos. Gobierno del Estado de Guanajuato. México, 1984.
- Debroise, Olivier. *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*. Barcelona, Océano, 1984.
- Fernández, Justino. *Arte mexicano: De sus orígenes a nuestros días*. Sexta edición. México, Editorial Porrúa, 1984.
- Fernández Ledesma, Gabriel. *Fernando Castillo. Pintor popular 1895-1940*. México, UNAM, 1984.
- Fuentes, Carlos, Teresa del Conde. *Juan Soriano y su obra*. Catálogo. México, INBA, SEP, 1984.
- García Barragán, Elisa. *El pintor Juan Cordero. Los días y las obras*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.
- Morales, Leonor, Wolfgang Paalen. *Introducción de la pintura surrealista en México*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.
- Poniatowska, Elena y Gilberto Bosques. *Pablo O'Higgins*. México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1984.
- Requiem por una ciudad. 40 obras de Fany Rabel*. Textos de Arturo Sotomayor, Marie Claire Acosta y José de Santiago. Coordinación de Humanidades. México, UNAM, 1984.
- Rufino Tamayo*. Editado por Levin Galleries. Beverly Hills, Calif., USA, 1984.
- Taracena, Bertha. *Alfredo Zalce. Un arte propio*. México, UNAM, 1984.
- Textos de Orozco*. Estudio y apéndice por Justino Fernández. Addenda por Teresa del Conde. Segunda edición. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.
- Tibol, Raquel. *Orozco, artista gráfico*. Gobierno del Estado de Guanajuato. México, 1984.

Tibol, Raquel. *José Clemente Orozco. Una vida para el arte*. México, SEP, 1984.

Tibol, Raquel. *Luis Nishizawa. Realismo, expresionismo, abstracción*. México, UNAM, 1984.

Varios autores. *Guía de murales del Centro Histórico de la ciudad de México*. México. Universidad Iberoamericana. Departamento de Arte, 1984.

### ARTE POPULAR

León, Imelda de. *Artesanías tradicionales de México*. Dibujos de Alberto Beltrán. México, FONART, SEP, 1984.

Reynoso, Louisa. *Ocumicho*. México, FONART, SEP, 1984.

### ESTUDIOS DIVERSOS

Acha, Juan. *El arte y su distribución*. México, UNAM, 1984.

Estrada, Julio. *La música de México*. 5 vols. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1984.

Fischer, Hervé. *La calle, ¿a dónde llega? Monografía de un evento social imaginario*. México, Arte y Ediciones, 1984.

García Ocejo, Mercedes. *Las indias mazahuas de Valle de Bravo*. Dibujos de Patricio Robles Gil. México, Olympia Mexicana, S. A., 1984.

Gutiérrez, Electra y Tonatiún. *Los mexicanos vistos por los europeos*. México, BANOBRAS, 1984.

Kassner, Lily. *Diccionario de escultura mexicana del siglo XX*. Coordinación de Humanidades, México, UNAM, 1983.

Varios autores. *Franz Mayer. Una colección*. México, BANCRESER, 1984.

### FOTOGRAFÍA

*Los encuentros*. Fotografías de Víctor Flores Olea. Presentación de Carlos Fuentes. México, FCE, 1984.

*Yo el ciudadano*. Fotografías de Nacho López. Presentación de Fernando Benítez. México, FCE, 1984.

Antuñano, Francisco de. *México 75 años 1910-1985*. Fotografías del *Album del*

*Centenario* y de Bob Sehalkwijk. Editor Mario de la Torre. México, Chrysler de México, 1984.

Beceyro, Raúl. *Henri Cartier-Bresson*. México, UNAM, 1984.

*México Insurgente*. Gobierno del Estado de Hidalgo. Fototeca Histórica del INAH. Pachuca, Hgo., 1984.

## REVISTAS Y CATÁLOGOS

*Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas. V xiv. núm. 53. México, UNAM, 1984.

*Cuadernos de arquitectura mesoamericana*. Núms. 1, 2, 3. División de Estudios de Posgrado. Facultad de Arquitectura. México, UNAM, 1984.

*Dr. Atl. 1875-1964*. Homenaje de *Los Universitarios*. Periódico mensual publicado por la Dirección General de Difusión Cultural, UNAM. Núms. 19-20. México, nov. dic. 1984. El homenaje contiene estudios de diversos autores sobre la vida y obra del Dr. Atl, más algunos artículos debidos a él mismo. Se publicó a propósito de la exposición *Dr. Atl. Conciencia y paisaje*, organizada conjuntamente por la UNAM y el INBA.

*Artes Plásticas*. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM. Núms. 1 y 2, octubre 1984. Enero 1985. México, 1984.

*Espacio*. Revista de arte. Núms. 2 y 3. México, 1984.

*Germán Gedovius. 1867-1937*. Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Arte. Con un estudio de Fausto Ramírez R. "La obra de Germán Gedovius: una reconsideración". México, INBA, 1984.

*México en el Arte*. Revista del INBA. Nueva Época. Núm. 3 Invierno, núm. 4 Primavera, núm. 5 Verano, núm. 6 Otoño, 1984.

*Museo de Museos. Arte universal de los tiempos*. 50 años del Palacio de Bellas Artes. México, SEP/C, 1984.

*Obras maestras de la gráfica europea*. Colección Albertina de Grabado. Catálogo de la exposición presentada en México por la Dirección General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores y la Embajada de Austria en México. Textos de Walter Koschatzky, traducción de Mariana Frenk-Westheim. Palacio de Bellas Artes. INBA. Enero-abril. México, 1984.

*La serigrafía en el arte. El arte de la serigrafía*. Con un texto de Enrique Cataneo. Catálogo de la exposición con el mismo título. Museo Universitario de Ciencias y Arte. México, UNAM, 1984.

*Traza*. Temas de arquitectura y urbanismo. Publicación bimestral de arquitectura. Núms. 6, 7 y 8. México, 1984.



*LIBROS EDITADOS EN EL EXTRANJERO*

Baquedano, Elizabeth. *Aztec sculpture*. British Museum Publications Ltd. London, 1984.

Castro Morales, Efraín. *Arte virreinal en el norte*. Madrid, La Muralla, 1984.

Cuadriello, Jaime. *Arte del siglo XIX en la provincia*. Madrid, La Muralla, 1984.

García Zambrano, Ángel Julián. *El baldaquino de la catedral de Puebla*. Mérida, Venezuela, Ediciones La Imprenta, 1984.

García Zambrano, Ángel Julián. *El remodelado interior de la catedral de Puebla*. Mérida, Venezuela, Universidad de Los Andes, 1984.

Ramírez Rojas, Fausto. *Arte del siglo XIX en la ciudad de México*. Madrid, La Muralla, 1984.