

NOTAS Y BIBLIOGRAFIA

Tres Siglos de Pintura Colonial
Mexicana. Editorial Polis. —
México, 1939.

Acaba de aparecer este libro patrocinado por la editorial "Polis" y "dispuesto" por Agustín Velázquez Chávez. Como es la publicación más importante que ha salido hasta la fecha acerca de la pintura colonial de México, creemos necesario dedicarle un breve estudio de apreciación.

Tres clases de públicos serán las que se interesen por esta obra: el público en general "le gros public", los intelectuales mexicanos que ven con curiosidad nuestra pintura colonial, y los especialistas en estudios de Historia del Arte en México.

Para los primeros, entre quienes hay muchas personas que tienen gran curiosidad por todo lo colonial, el libro será una revelación. Está perfectamente impreso, los grabados en general son magníficos y, sobre todo, aparece una gran serie de artistas, a quienes ignoraban: de ahí, pues, que lo reciban con gran entusiasmo. Los intelectuales que, a falta de mejor lectura, a veces han hojeado "El Arte en México" de Revilla, o aun quizá el "Diálogo" de Couto, encuentran en este libro que los pintores que ellos conocían están perfectamente documentados y renovadas las noticias acerca de ellos en gran parte, e informaciones sobre muchos artistas que no conocían, es decir, que para ellos el libro "está al día". Además la gran cantidad de láminas les ayuda a cimentar lo que ellos creen su cultura en lo que se refiere a la pintura colonial mexicana. El tercer grupo, o sea los especialistas de Historia del Arte en México, consideran que el libro es muy deficiente. Pero es necesario demostrar la exactitud de esta apreciación con objeto, sobre todo, de que el público culto no acepte sin cautela todas las especies que se le vendan por buenas. Comienzo por declarar que para los mismos especialistas el libro es de utilidad, puesto que les enseña pinturas que no conocían y aun artistas que antes no habían figurado en nuestra historia. ¿Por qué, pues, digo que el libro es deficiente? Porque esos datos figuran en todos los libros que se han publicado acerca de la materia, y algunos de ellos, bien sabido es, son pésimos, por ejemplo, el folleto del señor Lucio, el del señor Fernández Villa y el libro de Díez Barroso.

Justificaré pues esta opinión que tan categóricamente sostengo. En primer lugar el libro está mal organizado: la división por siglos es arbitraria y los primeros veintidós años del siglo XIX son tan coloniales como los que más y no figuran en la obra. De ahí que sea tan difícil consultarla, que para buscar un pintor hay que saltar de los índices al catálogo y del catálogo a las láminas. Con todos sus defectos sería mucho más útil y atrayente se hubiese seguido un orden cronológico, con las láminas intercaladas en el texto que corresponde a cada artista y un solo índice alfabético.

Debido a la mala organización del libro algunos artistas quedan mal situados, por ejemplo, Correa y Villalpando y los dos Rodríguez Juárez que pertenecen tanto al siglo XVII como al XVIII, y Rafael Jimeno que si llegó a México en 1794, y murió aquí en 1825 (pág. 313), pertenece mucho más al siglo XIX que al XVIII, por lo menos en su trabajo realizado en Nueva España. Otros pintores están mal situados por defecto de informaciones, como Marcial de Santaella y Miguel Lucas de Bedolla, que son del siglo XVIII y no del XVII.

En el libro hay muchas omisiones importantes. No es posible que conozca todos los pintores que florecieron en México, pero si hay algunos de nota de quienes debe haber tenido noticia, como son los siguientes, entre otros: Alonso Franco, de principios del siglo XVIII, de quien habla el libro "México en 1623", por Arias de Villalobos; Juan Sánchez Salmerón, a quien Revilla llama "Justo", artista apreciable que floreció a mediados del mismo siglo, mencionado por Florencia en su "Estrella del Norte"; a Basilio Salazar, "el afamado Basilio", como le llama Vetancurt en su "Crónica de San Francisco", y que pintó cuadros para el retablo de la iglesia de San Francisco, de México, y firma el retrato del Arzobispo Serna, en la catedral; José Villegas, de quien existe un gran cuadro que representa la Crucifixión, firmado, en la capilla de las Reliquias, de la misma catedral. Estos artistas no están mencionados, a pesar de que el autor cita en la Bibliografía los tres libros referidos.

Figuran en el libro algunos artistas cuya documentación es completamente deficiente. Así, mientras no nos dé informaciones más precisas, Juan de Alfaro y Gamón no existe. De este pintor (pág. 200) "se cuenta" que nació en 1640, "se cuenta" que escribió con acierto acerca de su arte y "se cuenta" que murió en 1680. Mientras no sepamos quién cuenta esas cosas y dónde las cuenta, nuestra reserva para aceptar a este artista será mayor que la del propio Velázquez. El problema de Miguel y Juan González no es tan claro como se supone. Lo poquísimo que de ellos sabemos ha venido a complicarse con las opiniones de los escritores que han estudiado el asunto: Genaro Estrada, Alfonso Reyes, J. M. González de Mendoza y los críticos argentinos. En lo que todos estamos de acuerdo, e ignora el señor Velázquez Chávez, es que la pintura de estos artistas se diferencia del resto de la pintura colonial en que está hecha con incrustaciones de concha nácar, aparte del óleo, lo que da a sus obras un aspecto especial e inconfundible. ¿No vió el autor los cuadros de Miguel González que cita y que existen en el Museo Nacional? ¿Por qué Andrea López? Si el libro está escrito en castellano no hay razón para poner el nombre de este artista en latín o, ¿acaso creyó que era nombre español? A propósito de Andrés López hay que citar su obra maestra: los grandes cuadros del *Via Crucis* que existen en el templo del Señor del Encino, en Aguascalientes, hechos en colaboración con su hermano Cristóbal López. "El Maestro de la Dolorosa" es una verdadera "creación" del señor Chávez. Ahora bien, se da un nombre así a un pintor cuando existen varios cuadros de igual estilo que se suponen pintados por la misma mano: se escoge el más característico para hacer el bautizo. Pero cuando no hay sino un cuadro como ahora, mal puede intentarse la hazaña. Y digo que no hay sino un cuadro, porque el de la colección del señor Velázquez no es sino una copia, y mala, del que existe en las Galerías de Pintura que parece un Echave y Rioja.

La falta de criterio artístico que revela el señor Velázquez Chávez hace que cometa muchas atribuciones erróneas. Son tantas y tales que no sabemos por dónde empezar. Comenzaremos por otro cuadro de la colección Velázquez Chávez que tiene poca suerte: si "El Maestro de la Dolorosa" es dudoso, el cuadro reproducido en la lámina 17 es, a todas luces, apócrifo. Mejor dicho, lo apócrifo es la atribución: él es un legi-

timo cuadro popular del siglo XVIII, como la misma inscripción que tiene lo indica. Los detalles dorados—blancos inexplicables en el fotograbado—lo confirman y los defectos de dibujo no son de primitivismo sino de popularismo.

El grabado que lleva el número 19 de un cuadro que representa, no a Cristo atado sino "El Espolio", nos enseña una pintura de fines del siglo XVII o principios del XVIII, del tiempo de Correa y Villalpando, como puede comprobarlo quien quiera que conozca nuestra pintura colonial.

La figura 96 representa un cuadro que puede asegurarse es del siglo XVII y no del XVIII, un Santo Domingo y no un San Antonio por cierto; recuerda bastante las pinturas de Alonso López de Herrera hasta en el uso del resplandor de oro.

Las dos Vírgenes de las láminas 97 y 98 llegan al colmo y, si el pintor, por un milagro inaudito, resucitara ahora, su indignación carecería de límites. Son dos cuadros populares del siglo XVIII, de diversa mano los dos, a los cuales se ha plantado la firma de Alcibar. En el mismo libro está la prueba de la superchería: o el retrato de doña María Josefa Bruno (Lám. 99) que existe en el Museo es de Alcibar y los dos cuadros de las vírgenes son falsos, o a la inversa. Que el lector decida.

Y llegamos al más grave error: los tres cuadros reproducidos en las láminas 109, 110 y 111. El señor Velázquez se ha encontrado con tres pinturas firmadas por Juan Correa: una sin fecha, pero que no se parece nada a las obras del maestro, y otras dos fechadas en 1739 y 1760. Entonces, sin tener el valor de declarar que esos tres cuadros eran falsos o, por lo menos, que sus firmas eran apócrifas, el señor Velázquez Chávez ha inventado un nuevo pintor: ¡Juan Correa, el joven! Si al menos fuesen tres cuadros semejantes, que revelasen una fuerte personalidad... Pero son de diversa mano los tres y proceden de fuentes dudosas. Tengo noticia de seis pintores coloniales apellidados Correa: Diego, José, Juan, Mateo, Miguel y Nicolás—el señor Chávez sólo cita cuatro—; si hubiese existido un maestro Juan Correa en la segunda mitad del siglo XVIII, habría huellas de él seguramente. Y no existe nada.

¡El admirable Juan Correa, a pesar del sambenito de viejo que se le quiere colgar, permanece tan joven aún, como esos deleitosos paisajes otoñales, de entonaciones doradas, que gustaba pintar en unión de su entrañable amigo Cristóbal de Villalpando!

Del mismo Juan Correa hay que marcar la lámina 42, con tricromía y todo, que reproduce un cuadro que, o ha sido rehecho en tal forma por el restaurador de "La Granja", que no lo conocería el pintor que lo parió, o es absolutamente falso. Presenta una dureza de dibujo que nunca tuvo Correa en ninguna de sus dos maneras que con tanto beneplácito acepta el señor Chávez.

Al hablar de atribuciones erróneas, nos damos cuenta de que muchas proceden de los cuadros que se llevó de México Lamborn, con los que improvisó su libro conocido, que bien poco vale. Los cuadros adquiridos eran, en su mayoría, falsos—machetazo a caballo de espadas—, lo cual mucho me regocija; pero es lamentable que un crítico mexicano los acepte como buenos para difundir errores.

Como último cargo, en esta fatigosa reseña, marcaré algunas obras que, en mi concepto, no debieron ser reproducidas, pues dan idea falsa de lo que fué la pintura colonial. Si ella fué mala, y muchas veces lo fué—digámoslo, con la seguridad de que se nos creará más que cuando digamos que fué buena, si no lo probamos—, ¿para qué reproducir pinturas malas si las hay excelentes o, por lo menos, buenas? De los códices post-cortesianos se reproducen pobres ejemplos: los conventos mexicanos del siglo XVI, tan ricos en pinturas murales, sólo están representados por el exiguo archivo fotográfico de Salvador Toscano y uno que otro más. El cuadro de Fr. Diego Becerra, láminas 32 y 33, es fantástico! ¡Ese burro monolítico y evanescente conmueve! ¡Si el señor Chávez conociese, al menos los Becerras que existen en el convento de San Agustín, de Morelia!...

El Marcial de Santaella, (Lám. 84) como pintura popular pase, pero como pintura de la ciudad deja bastante que desear y ya he insinuado la opinión de Alcívar sobre los cuadros que se le atribuyen (Láms. 97 y 98). El Berrueco del Lic. Salazar (Lám. 102) es muy inferior a otros cuadros del mismo; los dos cuadros de Nicolás Enriquez (Láms. 113 y 114) son mucho más débiles que otros del mismo pintor. Francisco de León, Andrés López, en la lámina 129, y Carlos Clemente López están muy mal representados. El retrato de la señora Hernández Moro es la obra maestra de Rodríguez Alconedo y no figura en el libro. Vallejo merecía más láminas que Páez, el mediocre. "Et sic"...

Dentro de un espíritu de estricta justicia hay que declarar que este libro es útil por los informes nuevos que contiene de pinturas que no se conocían; por ser un resumen puesto al alcance de todos los que se interesan por la materia y provocar así más el entusiasmo por el estudio de nuestro pasado artístico, pero que tiene errores que pudieron ser subsanados con un poco más de estudio, calma y temperamento crítico.

M. T.

Juan de la Encina "El Paisaje Moderno". Departamento de Extensión Universitaria. Morelia. 1939.

"El sentimiento del paisaje, es pues, una forma o variante del amor". Con ésta y otras frases parecidas Juan de la Encina reconstruye el momento feliz en que por revelación se creó la estética del paisaje, apoyándose en las ideas presocráticas y en "el divino Platón". Persigue, desde la remota antigüedad, ese particular sentimiento de la naturaleza, para echar por tierra el argumento sostenido hoy día de que se trata de un "sentimiento moderno", mas pronto se restringe el crítico a la pintura europea y, entonces, tiene que aceptar que tal expresión alcanzó su auge durante el siglo XIX.

Con pleno conocimiento del tema y, además, con una agilidad muy peculiar en que enlaza una erudición que escaparía al vulgo, Juan de la Encina utiliza todos los recursos literarios que necesita para brindarnos una imagen vaga, naturalmente, llena de pensamientos atinados, del arte del paisaje; el arte por excelencia del hombre culto, porque sólo cuando éste cobra conciencia del mundo circundante es cuando trata de expresarlo artísticamente.

Las observaciones de De la Encina, sobre el desarrollo de la manera de pintar el paisaje, atribuyendo a Cézanne la paternidad del paisaje contemporáneo y haciendo su abuelo al Greco, son tan certeras que reputan al crítico autor del libro que comentamos como un fino espectador del arte de la pintura.

No podemos menos de felicitarnos, primero porque los intelectuales españoles que se encuentran en México vayan dando muestra de sus valores y, segundo, porque en una parte de la República, que no es la Capital, tengan un interés vivo por las manifestaciones culturales.

J. F.

Algunos Catálogos de las Exposiciones de Arte en la Feria Mundial de Nueva York, 1939.

Hemos recibido algunos catálogos de las interesantes exposiciones de arte que han tenido lugar con motivo de la Feria Mundial en la ciudad de Nueva York y juzgamos necesario reseñarlos.

Con el atractivo título de "Five centuries of French History mirrored in five centuries of French Art", el comité organizador del pabellón francés publicó un precioso catálogo relativo a lo que en éste se exhibió de objetos artísticos. La idea fundamental, que se desprende del título del mismo catálogo, fué muy feliz pues no solamente enviaron pinturas y esculturas aisladas, sino que también muebles y objetos varios que formando conjuntos de épocas, dan completa visión al visitante, del ambiente en que se produjeron; desde el siglo XV hasta el XIX. La mitad del catálogo corresponde a las ilustraciones por las que puede apreciarse el magnífico acervo presentado, en el que se encuentran obras de Fouquet, Philippe de Champagne, Ch. Le Brun, Houdon (Voltaire), Prudhon, Ingres, Carpeaux y los principales impresionistas.

The Metropolitan Museum of Art publicó su catálogo ilustrado en una edición especial para la Feria Mundial, dividido en dos pequeños volúmenes; el primero se refiere al arte de la antigüedad y al de Oriente, y el segundo al arte europeo y americano.

La "International Business Machines Corporation", aunque nos parezca extraño por el nombre, presentó en sus propias galerías de Ciencias y Arte en Nueva York una interesante colección de pinturas contemporáneas en que están representados 79 países. México envió un Guerrero Galván, y en el catálogo que reseñamos se ponen frases elogiosas para el arte mexicano y para ese pintor en particular. El conjunto de obras tiene un espíritu más bien conservador: muchos paisajes impresionistas, otros académicos y pocas pinturas de orientación más avanzada.

El "Museum of Modern Art", que cuenta en Nueva York con un moderno y magnífico edificio construido recientemente, organizó una exposición bajo el título de "Art in our time", para conmemorar tanto la apertura de su nuevo local, como el décimo aniversario de la fundación del Museo y aprovechando la oportunidad de celebrarse la Feria Mundial. No sólo pintura, escultura y artes gráficas, sino fotografía, arquitectura, artes industriales y cinematógrafo, forman las diferentes secciones en donde puede verse una ordenada colección de obras de arte de primer orden, seleccionadas con excelente criterio. El catálogo publicado con motivo de esta exposición constituye en sí un libro de arte muy atractivo.

J. F.

Documentos de Arte Argentino. Cuaderno I. La Iglesia de Yavi. Buenos Aires, 1939 (Penser) Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Debemos felicitar ante todo a la Academia de Bellas Artes de la República Argentina por su propósito de dar a conocer las obras de arte de ese país hermano. Colabora así a desterrar ese error, tan frecuente entre nosotros, de afirmar que en Sud-América no hubo arte colonial. Que los monumentos de México sean mucho más numerosos que los sud-americanos, se debe a razones históricas que no vamos a analizar aquí; pero eso no impide que en el continente del Sur se haya desarrollado un intenso movimiento artístico. Manifestaciones hay, como la mudéjar por ejemplo, que es mucho más valiosa en Bolivia, Perú y Ecuador que en México y los ejemplares de arquitectura mestiza son allí más vigorosos, a veces, que lo fueron en Nueva España.

La iglesia de Yavi, que ya nos era conocida por el interesante reportazgo de Buschiazzi publicado en "La Nación" de Buenos Aires, el 18 de diciembre de 1938, es un excelente ejemplar de barroco americano en que las formas europeas son interpretadas por artistas locales que les imprimen un sello de inconfundible indigenismo. Así, junto a la columna salomónica rodeada de sarmientos, cara a todo el barroco de América, aparece otra cuyo fuste se decora en vigoroso zig-zag, con molduras que encierran hojas estilizadas a la manera india.

Las esculturas ingenuas revelan imagineros populares llenos de encanto; pero los cuadros pintados al óleo son tan malos que ni aun como arte popular convencen; francamente, desentonan en el conjunto de la monografía.

Lástima que no se haya incluido una planta del edificio, requisito indispensable en toda obra moderna sobre arquitectura, para que esta monografía resultara perfecta: su presentación es excelente, así en la parte tipográfica como en la abundancia y nitidez de los grabados.

El libro va precedido de un texto del arquitecto don Martín S. Noel, bien conocido por sus valiosas publicaciones acerca del arte sud-americano.

Esperamos con ansia los cuadernos siguientes acerca del arte argentino, que llegarán, en conjunto a constituir un catálogo monográfico del arte de la nación río-platense.

M. T.

El Arte en México de 1841 a 1863.
Datos sobre la Academia de San Carlos
de Nueva España (por) Abelardo Carrillo
y Gariel. México, Año de 1939.

En este folleto publica el señor Carrillo un trabajo formado hace años, con extractos de documentos del archivo de la Academia de San Carlos, hilvanados con algunas consideraciones suyas.

Se notan en el folleto dos faltas: la de una breve introducción que explique la índole de la obra y un índice que enseñe el contenido de la misma.

Dos puntos dudosos acerca de figuras prominentes no aparecen aclarados: Tresguerras, ¿fué realmente académico? El documento que cita el señor Carrillo no lo dice textualmente y por tanto tenemos que atenernos a lo que dijo Tresguerras: "la Academia me conoce por su discípulo y me ha licenciado para cualesquiera obras".

El otro punto se relaciona con Tolsá. Don Jesús Galindo y Villa dice que fué el segundo Director General de la Academia, después de la muerte de Gil. Don Luis González Obregón fundándose en las Guías de Forasteros dice (La vida de México en 1810) que el segundo Director General fué Ximeno. En el folleto que comentamos (pág. 39. sobre méritos de Tolsá) se llama, después de muerto, Director jubilado de Escultura y Arquitectura. Pero resulta que el propio Tolsá en su testamento (véase Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 1, pág. 50) dice que sí fué Director General. ¿Lo sería interinamente? Sólo una investigación minuciosa en el Archivo de la Academia puede resolver estos dos puntos.

De todas maneras, esta publicación es útil y viene a incrementar la bibliografía ya algo abundante de la vieja Academia de San Carlos.

M. T.

Mexican Popular Arts. By Frances Toor.
Illustrated by L. A. Wilson. Printed in
Mexico 1939. Frances Toor Studios.
Manchester, 8. México, D. F.

La obra de Frances Toor como folclorista es bien conocida en México. La publicación de su revista "Mexican Folkways", que con tan buen éxito sostuvo hace algunos años; las guías sobre México y otras diversas actividades relacionadas con el arte mexicano garantizan en ella un interés verdadero por ciertos aspectos de nuestro país y sus habitantes. Gracias a sus largos años de residencia entre nosotros ha llegado a formar parte de ese tipo especial de personas que sirven de intermediarios entre el público turista norteamericano y el ambiente de México. El libro recientemente publicado por Frances Toor, sobre las artes populares, llena una necesidad urgente de tener algo en especial sobre la materia, pues la obra del Dr. Atl, que sigue siendo hasta hoy día lo mejor que ha visto la luz sobre el asunto, está agotada, pero si bien este nuevo libro es de utilidad no viene a decirnos nada nuevo, ni por motivos de investigación ni por algún punto de vista interesante. No es que se desconozca la dificultad que existe para formar una obra seria, que requiere una verdadera investigación científica, pues lo que hasta aquí se ha hecho no son sino intentos de artistas y aficionados.

El trabajo que comentamos tiene ante todo un aspecto comercial y como tal hay que tomarlo, mas precisamente en ello está lo significativo, pues es de suponer que la autora ha servido a su público, según es costumbre en estos casos: lo que al público le

gusta. El hecho es que en la introducción al libro, se han vertido ciertos conceptos que indican su falta de comprensión hacia el pasado de México y por lo tanto hacia su presente. Para dar oportunidad de que las personas de criterio sereno y comprensivo saquen sus propias deducciones transcribimos a continuación los párrafos que sustentan la tesis de Frances Toor.

"Immediately after the Conquest the Spaniards began proselytizing the Indians. In their attempt to impose upon them their religion, language and social forms, they cruelly and ruthlessly destroyed everything that might remind them of their past-magnificent pyramids and temples, expressive sculptures of deities and beautifully painted picture documents. Recent excavations and studies have revealed the fact that it was a great loss to history and art."

"A small percentage of the Indians grasped the meaning of the new faith and became good Christians. The majority had Christianity forced upon them and continued worshipping their pagan gods in secret and clinging to their old customs and the traditions, as they are still doing to a great extent. But whether or not they believed in the Christian saints, they were forced to construct and decorate churches for them, often on the very ruins of the temples of the gods they knew and trusted. Yet the Indian artists were not permitted to paint pictures for these churches. An ordinance forbade them the fine arts for many generations."

Sería inútil discutir aquí el equivocado criterio que dictó esas líneas de contenido corriente y desacreditado; una vez más se quema incienso a lo que los ingleses llaman "the indian cult", pero ¿es realmente este el criterio del público norteamericano? Si así fuese falta mucho aún para que nos entendamos.

Algo habría que agregar: las inaceptables inexactitudes que pueden verse en los mapas y, justo es decirlo, están bien los graciosos dibujos de Miss Wilson.

J. F.

Varios Folletos del Arquitecto Mario J. Buschiazzo.

Nuestro buen amigo el arquitecto Mario J. Buschiazzo, que tan activo se muestra en asuntos de arte en América, nos ha enviado cuatro folletos que deseamos reseñar aquí para informar al público sobre estos trabajos dignos de toda consideración.

El primero data de 1936 y lleva por nombre "La Arquitectura Colonial del Cuzco"; el segundo se titula "Impresiones de Bolivia", 1939; el tercero se refiere a "La destrucción de nuestros monumentos históricos", 1939, y el cuarto contiene la "Historia de la Catedral de Córdoba", 1939. Todos han sido publicados en Buenos Aires, en donde reside el arquitecto Buschiazzo y por los títulos puede verse el interés de los asuntos que se acrecenta al añadir que su autor los ha tratado con pleno conocimiento de la materia y, además, con amor.

J. F.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA
E HISTORIA.—Dirección de Monumentos Coloniales.—
Edificios coloniales artísticos e históricos de la Repùbli-
ca Mexicana que han sido declarados monumentos.—Mé-
xico.—MCMXXXIX. (Texto y ordenamiento por los
señores Jorge Enciso, Jefe de la Dirección de Monu-
mentos Coloniales, Lauro E. Rosell y Lic. Leopoldo
Martínez Cosío.—Imprenta de la Editorial Cultura).

Con objeto de que la segunda edición de este precioso libro, precio-
so por su tipografía que honra, así a la imprenta que lo hizo como a Francis-
co Orozco Muñoz que lo dirigió, formulamos a continuación la lista de los
principales errores que hemos encontrado en él. Es de desearse que los au-
tores revisen cuidadosamente su texto para que en dicha segunda edición sal-
ga completamente depurado.

ERRORES DE ORGANIZACION

Si los monumentos están agrupados en orden geográfico, no hay razón
para que la Catedral y el Sagrario figuren fuera de sitio. Tampoco se ve la
necesidad de interrumpir la serie de edificios de la ciudad de México colocalan-
do dos de Xochimilco entre ellos. Además del índice geográfico, se hace nece-
sario un índice alfabético de lugares y en cada lugar colocados alfabéticamente
los monumentos.

Hay un monumento que está catalogado dos veces: La Aduana de
Santo Domingo, que figura primero en la página 91 con el número 185 y
después en la 96 con el número 203.

Sería necesario indicar, además, que el libro está hecho a imitación de
los dos tomos del *Catálogo de Monumentos* que se hicieron en España.

ERRORES POR FALTA DE DOCUMENTACION

Pág. 1. Monumento A.

Catedral de México. Intervinieron en
los proyectos y ejecución de las obras los
arquitectos José Damián Ortiz de Castro,
Alonso Pérez de Castañeda, José Gómez
de Mora y otros artistas.

Bien sabido es que el autor del proyec-
to de la catedral de México fué Claudio de
Arciniega.

Pág. 11. Monumento 12.

Parroquia de Coyoacán. Fué el primer convento que tuvieron los franciscanos en Coyoacán, que tiene una soberbia fachada barroca, edificada en el siglo XVIII.

Pág. 15. Monumento 19.

Churubusco. Monasterio dieguino fundado primitivamente por los dominicos en el siglo XVI.

Pág. 57. Monumento 104.

Iglesia de Portacoeli. La fachada fué ejecutada en 1891, por el arquitecto Luis G. Anzorena.

Pág. 65. Monumento 128.

Iglesia de San Pablo el Viejo. Comenzada a construir el primero de junio de 1793 y terminada en marzo de 1799.

Pág. 66. Monumento 129.

Iglesia de Santiago Tlalotelco. Proyectada por Fray Juan Bautista y ejecutada por Fray Juan de Torquemada en el primer tercio del siglo XVI.

Pág. 76. Monumento 146.

Iglesia parroquial de San Miguel comenzada a construir en 1550.

Pág. 81. Monumento 159.

Iglesia de Santa Teresa la Antigua, anexa al convento de su nombre, estrenada el 10 de septiembre de 1684 según proyecto del arquitecto Antonio González Velázquez. La hermosa cúpula que exorna la capilla antigua fué obra del arquitecto Lorenzo de la Hidalga.

Pág. 89. Monumento 181.

Palacio Nacional... edificado en el propio lugar que ocupara el palacio de Moctecuhzoma, después fué propiedad del Conquistador Cortés, quien lo vendió a la Corona...

Fué el único convento que tuvieron los franciscanos en Coyoacán que después pasó a los dominicos autores del actual. La fachada ni es barroca ni data del siglo XVIII. Es renacentista y lleva la fecha de 1587. Las de 1613 y 1804 que también se leen en ella, corresponden a reparaciones. Ninguna es del siglo XVIII.

Fundado por los franciscanos.

Puede verse la fachada en el libro "Conventos suprimidos de México", pág. 187. México 1861.

Estas fechas corresponden a San Pablo el nuevo, como puede verse en la pág. 70 del libro. San Pablo el viejo es del siglo XVI.

Diciendo que fué terminada en 1609 se evitaba esta errata, que hace aparecer a Torquemada un siglo antes del en que floreció.

Errata por 1650. Dedicada por segunda vez en 1711. De entonces debe datar la fachada.

González Velázquez llegó a México a mediados de 1786, ¿cómo pudo dirigir una obra un siglo antes? Lo que hizo Velázquez fué la capilla de Santa Teresa anexa que, derribada por un temblor, fué reconstruida por Lorenzo de la Hidalga.

Quien lo vendió fué el hijo del Conquistador, don Martín Cortés, por escritura de 29 de enero de 1562.

Pág. 96. Monumento 201.

Fuente del Salto del Agua, terminada en 1779 por el Virrey Bucareli y Ursúa, Conde de Revillagigedo; contaba novecientos cuatro arcos con una extensión de tres kilómetros. Queda en pie tal monumento como presea valiosa del siglo XVIII.

Pág. 99. Monumento 211.

Iglesia y convento de Mixcoac. Fueron construidos en 1595 por los franciscanos bajo la advocación de Santo Domingo de Guzmán.

Pág. 114. Monumento 265.

Iglesia del Carmen de Celaya. Fué terminada el año de 1798, según proyecto y dirección del arquitecto Tresguerras. Es uno de los más bellos ejemplares de la arquitectura del siglo XIX.

Pág. 124. Monumento 278.

Iglesia y convento de San Bernardino de Tasco. En los siglos XVIII y XIX se le hicieron reformas y reparaciones. El convento está en ruínas.

Pág. 186. Monumento 380.

Iglesia y convento de Yanhuitlán, Oaxaca. Levantados por los religiosos dominicos en 1543 a expensas del Encomendero don Francisco Casas (sic), quien hizo venir para el objeto los mejores arquitectos y pintores que habían trabajado en el Escorial que Felipe II acababa de construir.

Pág. 189. Monumento 383.

Convento de San Juan Bautista de Cuauhtinchán, Puebla, construido por los franciscanos antes de 1530, según proyecto y fábrica de Fray Francisco de Mendieta.

Pág. 190. Monumento 384.

Convento franciscano de San Gabriel, Cholula. Edificio de grandes dimensiones con apariencia de fortaleza, construido en el siglo XVI (antes de 1537).

Bucareli y Ursúa y el Conde de Revillagigedo son dos virreyes distintos. La fuente no contaba con novecientos cuatro arcos, sino el acueducto.

Mal podían los franciscanos dar tal advocación. El convento fué fundado por los dominicos.

Si hubiera sido terminada en tal año sería un buen ejemplar de la arquitectura de fines del siglo XVIII. La construcción se empezó el 4 de noviembre de 1802 y la iglesia fué dedicada el 13 de octubre de 1807.

A principios del siglo XIX el edificio se incendió totalmente. Fué hecho de nuevo y terminado en 1824. El convento ha sido reconstruido para escuela.

Felipe II comenzó a gobernar en España en 1556. La construcción del Escorial fué comenzada el 23 de abril de 1563 y terminada el 13 de septiembre de 1584.

La iglesia fué concluida en 1599 y por eso se colocó en ella el retablo que Juan de Arrué había hecho para los franciscanos de Tehuacán.

La iglesia fué concluida en 1552, pues su bendición tuvo lugar el 30 de abril de ese año, como podía leerse en una inscripción que existía en el arco del coro.

Pág. 201. Monumento 401.

Catedral de Puebla. Obra monumental proyectada por el arquitecto Juan Gómez de Mora.

Pág. 204. Monumento 407.

Convento Franciscano de Calpan, Pueb. Levantado en 1548 por Fray Juan de Alameda.

Pág. 213-214. Monumento 419.

Iglesia de Santa Clara de Querétaro. Se terminó la iglesia el año de 1633. Está profusamente decorado el interior de esta iglesia con altares de madera tallada y dorada del más rico estilo barroco mexicano.

Pág. 229. Monumento 433.

Convento franciscano de Tlaxcala. Fundado por los franciscanos en 1526 y, por consiguiente, uno de los más antiguos en el país.

El arquitecto autor de la catedral de Puebla lo fué Francisco Becerra.

Ningún autor da tal fecha, ni ese arquitecto, para esta construcción tan interesante.

Los altares, decoración del coro y el púlpito de Santa Clara de Querétaro son del siglo XVIII y no de 1633.

La fundación es diversa de la construcción. Iglesia y convento de Tlaxcala son edificadas desde el siglo XVI con elementos posteriores.

ERRORES POR FALTA DE INFORMACION

Pág. 8. Monumento 9.

Capilla de la Concepción de Coyoacán. La portada revestida con labores de argamasa.

Pág. 13. Monumento 16.

Casa de Ordaz en Coyoacán. Muestra de una manera palpable el sello de los edificios construídos en el siglo XVI.

Págs. 18-19. Monumento 25.

Casa número 54 del Puente de Alvarado. La fachada de un noble estilo Luis XV.

No sólo la portada está revestida sino toda la fachada, como puede verse en la lámina de la pág. 9.

No hay datos que puedan fijar la atribución a Ordaz. La fachada de la casa al parecer es del siglo XVII; el patio decorado de azulejos mucho más moderno.

Quizás quiso decir Luis XVI. El estilo Luis XV no se caracteriza por su nobleza.

Págs. 19-20. Monumento 26.

Casa número 10 de la primera calle de la Alhóndiga. Se le llamó "del diezmo" por ser este edificio donde se guardaban semillas durante el virreynato.

La casa fué antes Alhóndiga y dió nombre a la calle. Más tarde fué Diezmatario, porque allí se guardaban los diezmos que se recogían en semillas.

Pág. 25. Monumento 33.

Casa número 17 de la Av. Madero. Construida según proyecto del arquitecto Guerrero y Torres.

Pág. 30. Monumento 39.

Casa 85 de la Av. Hidalgo, llamada de Santo Tomás de Villanueva.

Pág. 32. Monumento 42.

Casa número 33 de la Plaza de Santiago Tlaltelolco. Edificio levantado en el siglo XVI para fundar el Colegio de Santiago Tlaltelolco.

Pág. 33. Monumento 44.

Ex-iglesia de San Agustín, hoy Biblioteca Nacional. La capilla del Tercer Orden conserva parte de su delicada fachada.

Pág. 36. Monumento 50.

Detrás del vestíbulo del teatro Arben existe la portada de la nueva iglesia que ostenta un retablo tan importante como el de la iglesia de la Santísima o el del Sagrario Metropolitano.

Págs. 44-45. Monumento 66.

Iglesia de Capuchinas. Semejante en sus lineamientos arquitectónicos a la Capilla del Pocito.

Pág. 49. Monumento 79.

Iglesia de Santa Catalina de Sena. Ostenta dos interesantes portadas con tendencias platerescas: en el interior, hermoso retablo churriguera.

Pág. 62. Monumento 118.

Iglesia de la Profesa.

Pág. 87. Monumento 115.

Museo Nacional, construido en el siglo XVIII.

Pág. 93. Monumento 191.

Colegio de San Ignacio.

No hay prueba de que Guerrero y Torres haya sido el arquitecto del Hotel Iturbide.

La casa era Hospicio de Santo Tomás de Villanueva.

Probablemente se refiere al edificio llamado Tecpan de Santiago Tlaltelolco.

Conserva toda su fachada oculta bajo la actual.

Una portada no puede ser llamada retablo. Aquella a que se refiere es muy inferior tanto a la de la Santísima como a la del Sagrario.

Totalmente diversa en estilo, y más en sus lineamientos arquitectónicos.

Una portada es barroca en su parte alta y otra es barroca, sencillísima. Son varios y de varios estilos los retablos que existen en esta iglesia.

No se dice que los jesuitas construyeron este admirable edificio.

Precisar fecha.

Hay que decir que se le llama de las Vizcainas, de donde toman el nombre las calles cercanas.

Pág. 93. Monumento 193.

Hospital de Jesús Nazareno. Conserva sus amplios patios primitivos.

Pág. 96. Monumento 202.

Convento de la Encarnación.

Pág. 99. Monumento 213.

Iglesia y convento de Mixquic. El curato de Ocuituco, que como se sabe, fué el primero de esta Orden.

Pág. 105. Monumento 231.

Iglesia de Sanctorum. Construida en el siglo XVI.

Págs. 105 y 106. Monumento 235.

Iglesia y convento de Tecomitl, el claustro está bien conservado, con la particularidad de ser el más pequeño que se conoce.

Pág. 108. Monumento 243.

Tlalpan. Edificio de la época virreinal.

Pág. 108. Monumento 245.

Convento e iglesia del Carmen en Villa Alvaro Obregón.

Pág. 112. Monumento 258.

Capilla del Rosario de Xochimilco. Es interesantísima construcción religiosa en el estilo popular poblano.

Pág. 116-7. Monumento 267.

Parroquia de Dolores Hidalgo. El altar mayor se hizo en 1871 y no tiene el mérito de los antiguos hechos en nogal, con la particularidad de no estar dorado.

Pág. 121. Monumento 274.

Iglesia del Oratorio y Santa Casa de Loreto en San Miguel de Allende. Don

Si se refiere al espacio de los patios, puede ser el primitivo, pero las construcciones son ya posteriores aunque antiguas.

Hay que notar las reconstrucciones del edificio hasta la época actual. La más importante fué la obra del claustro por Constanzó.

El curato de Ocuituco fué el primero de los agustinianos, después del de México.

Por las labores de argamasa la portada barroca parece ser del siglo XVII.

Es más pequeño el claustro de Huexotla.

Es necesario dar la localización precisa, pues Tlalpan es bastante grande y hay en ella varios edificios de la época virreinal.

Si se sostiene que el arquitecto de este convento fué Fray Andrés de San Miguel como dice en la página 16, hay que mencionar al hablar de este monumento a dicho artífice.

Nada de poblano tiene la Capilla del Rosario. Sus reminiscencias son más bien mudéjares.

El retablo que no está dorado es precisamente uno de los antiguos y gracias a eso se sabe que está hecho de nogal.

El Colegio Salesiano no es anexo del Oratorio, hay que caminar una calle para

Antonio Pérez de Espinosa constructor de los anexos: La Santa Casa y el Colegio Salesiano.

Pág. 133. Monumento 291.

Iglesia y convento de Tlahuelilpan, Hgo. La capilla abierta situada a la altura del segundo piso del claustro.

Pág. 142. Monumento 305.

Monasterio Agustino de Acolman. La iglesia ostenta una bellísima portada de piedra labrada en estilo plateresco puro.

Pág. 147. Monumento 312.

Convento de Huexotla.

Pág. 154. Monumento 326.

Convento dominico de Tepetlaóxtoc.

Pág. 155. Monumento 329.

Iglesia parroquial de Texcoco. Levantada por los franciscanos en 1525 juntamente con el convento anexo, etc.

Pág. 160. Monumento 335.

Convento franciscano de Zinacantepec.

Pág. 163-4. Monumento 343.

Catedral de Morelia.

Pág. 164. Monumento 344.

El Carmen de Morelia. Tiene tres cúpulas que corresponden respectivamente a los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX.

Pág. 165. Monumento 347.

Capilla del Humilladero en Pátzcuaro. Se construyó en 1563.

Pág. 169. Monumento 353.

Iglesia y convento de Zinapécuaro. El convento reconstruido en 1650. El claus-

te llegar a él y tiene su iglesia propia que se llama de la Salud.

El claustro es de un solo piso como puede verse en el grabado; el nivel de la capilla corresponde al techo del claustro cuando aún existía.

Dar la fecha que figura en la inscripción de la fachada.

Lo más notable del convento de Huexotla es el claustro. La fachada de la iglesia es del siglo XVIII, como puede verse en la lámina.

No se menciona lo más notable que existe en Tepetlaóxtoc: el Ermitorio del Padre Betanzos.

Mencionar fechas precisas que son bastante conocidas.

La joya más valiosa de Zinacantepec es la pila bautismal de la que existe un vaciado en yeso en el Museo de Toluca.

Dar el nombre del arquitecto que es bien conocido: Vicente Barroso Escayola.

O falta una cúpula o sobra un siglo. En realidad son tres cúpulas no hay ninguna que corresponda al siglo XIX.

El edificio de la actual capilla es del siglo XVII.

Si fué reconstruido en 1650 no puede ser del XVI.

tro de pequeñas dimensiones es ejemplar interesante de construcciones franciscanas del siglo XVI.

Pág. 171. Monumento 357.

Convento franciscano de Cuernavaca. Interesantísima edificación del siglo XVI (1525) que conserva sus características primitivas.

Pág. 182. Monumento 373.

Iglesia de la Soledad de Oaxaca.

Pág. 184. Monumento 376.

Iglesia y convento de Santo Domingo de Oaxaca.

Págs. 184-185. Monumento 377.

Iglesia de San Pedro y San Pablo de Teposcolula, Oax.

Pág. 191. Monumento 385.

Capilla Real de Cholula. Planta original formada de nueve naves.

Pág. 196. Monumento 394.

Iglesia de la Soledad de Puebla. Se conserva de la primitiva construcción los colaterales barrocos con esculturas estofadas de importancia.

Pág. 200. Monumento 400.

Santo Domingo, de Puebla. Anexo al ex-convento del cual consérvase solamente una fachada con detalles interesantes sobre el atrio.

Pág. 208. Monumento 411.

Santa María Tonanzintla. Interesante edificación que representa las características típicas de las construcciones poblanas del siglo XVIII.

Nadie se atreverá a afirmar que del actual edificio de Cuernavaca, por antiguo que sea, haya un solo miembro arquitectónico que date de 1525.

Ni siquiera se menciona siglo para esta importantísima obra de arte. Bien sabido es que fué concluída la fachada en 1690 a expensas de don Pedro de Otálora.

No se dice ni a qué siglo pertenece este monumento.

Se omite el convento que, aunque moderno, es contemporáneo de la iglesia. No se dice en qué siglo fué edificado y cuándo reconstruido. Tampoco se asigna siquiera siglo a la capilla abierta.

De planta imitada de las Mezquitas musulmanas con siete naves originariamente abiertas en sus extremidades y dos crujiás de capillas a los lados.

¿Nada más? ¿Y lo que se ve en la lámina que figura en la misma página?

Esa fachada corresponde a los arcos de la portería del convento.

No se dice una palabra del interior de Santa María Tonanzintla que es más importante que el de San Francisco Acatpetl y comparable al de la capilla del Rosario de Puebla.

Pág. 213. Monumento 417.

Iglesia y convento de San Francisco de Querétaro.

Pág. 222. Monumento 426.

Iglesia de San Francisco. Capilla de Aranzazú en San Luis Potosí.

Pág. 229. Monumento 433.

Convento franciscano de Tlaxcala fundado por los franciscanos en 1526.

Pág. 239. Monumento 447.

Catedral de Zacatecas. Las torres de tres cuerpos también son del mismo estilo que la portada principal.

No se dice que en el convento, admirablemente adaptado, existe un museo de pinturas de gran importancia.

Son dos monumentos distintos. La iglesia de San Francisco continúa abierta al culto católico y en la capilla de Aranzazú está instalada una Logia masónica.

¿Todo el edificio actual data de 1526?

No se dice que una de las torres es moderna, hecha a imitación perfecta de la otra.

ERRORES POR MALA REDACCION

Pág. 8. Monumento 7.

Iglesia parroquial de la Magdalena. Contreras fué construída según inscripción que tiene en la portada, el 26 de abril de 1769.

Pág. 26-7. Monumento 35.

Casas 44, 46, 48 y 50 de la 2ª de la y Argentina. Estos edificios cuyas fachadas lucen el estilo de la arquitectura civil.

¿Toda la iglesia fué construída en un día?

¿Cuál es ese estilo? En la arquitectura civil hay infinidad de ellos.

Pág. 35-6. Monumento 49.

Casas 44, 46, 48 y 50 de la 2ª de Belisario Domínguez. Edificación interesante en el estilo del siglo XVIII. Aspecto señorial y estético.

En el siglo XVIII hay varios estilos y un aspecto señorial y estético resulta una nueva idea.

Pág. 36. Monumento 50.

Iglesia de San Felipe Neri de México. Un terremoto que se sintió el 4 de abril de 1768, arruinó parte de la iglesia y edificio, quedando sin concluir aquélla.

Párrafo incomprensible.

Pág. 69. Monumento 135.

Iglesia de San José de Gracia de México. Tiene dos portadas subrayadas por hermosas y finas portadas barrocas.

Subrayado verdaderamente extraño.

Pág. 91. Monumento 185.

Ex-Aduana de Santo Domingo. Es verdaderamente tipo interesante de la arquitectura colonial del siglo XVIII.

Pág. 100. Monumento 215.

Iglesia de San Francisco Tlaltenco, en Tláhuac. Con campanario en forma de torre y cúpula.

Pág. 142. Monumento 306.

Convento Franciscano de Calimaya. Consta de tres templos con interiores interesantes.

Pág. 154. Monumento 326.

Convento dominico de Tepetlaóxtoc. Declarado monumento el 21 de marzo de 1933, bajo la advocación de Santa María Magdalena.

Pág. 192. Monumento 388.

Convento franciscano de Huejotzingo. En el interior de la iglesia existe un retablo pintado por Simón Perines.

Pág. 219. Monumento 429.

Santuario de Ocotlán, Tlaxcala. Fué comenzado a construir en los principios del siglo XVIII y se reedificó en el XIX. Es un bello ejemplar de la arquitectura de la época.

Existen centenares de edificios a los cuales se puede aplicar la misma frase que nada caracteriza.

No se comprende cómo puede ser ese campanario.

Es muy raro que un convento conste de tres templos y no tenga claustro, ni refectorio, ni sala de profundis, ni todas las dependencias necesarias a los monasterios.

Resulta en extremo gracioso que siendo Secretario de Educación el Lic. don Narciso Bassols, se haya hecho semejante declaratoria tan religiosa.

Quiso decir existe un retablo plateresco con pinturas de Simón Pereyñs.

¿Es una sola época la que comienza a principios del siglo XVIII y abarca todo el siglo XIX?

Es con verdadero espíritu de colaboración como hemos formulado estas erratas y deseamos sinceramente que se haga una nueva edición del libro pues su utilidad es manifiesta y su presentación, lo repetimos, nada deja que desear a los críticos más exigentes.

M. T.

El Archivo Musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (siglo XVIII). Por Miguel Bernal Jiménez. Sociedad Amigos de la Música. 1939.

La publicación que comentamos viene a poner de manifiesto que en nuestros días es posible aún realizar hallazgos importantes relativos a la música, por los documentos descubiertos que vienen a poner luz y claridad en el estudio de nuestro pasado colonial español.

Aunque en el elegante folleto no se dan detalles acerca de la manera cómo fué realizado dicho hallazgo, se supone que el comentarista fué quien, con hábil y concienzuda labor, verificó las búsquedas indispensables; quizá antes que él otros investigadores hojearon aquellas obras sin prestar ningún interés al valor histórico y documental que encierran; pero bastó al señor Miguel Bernal Jiménez el iniciar la citada exploración para que surgiera en total la valiosa colección que el Colegio de Santa Rosa de Morelia cerraba.

Tampoco se dice en qué lugar ni en poder de qué institución o particular se halla la colección de obras que se comenta; sin embargo, baste saber que en la ciudad de Morelia se encuentra tan valioso tesoro para que especialistas en la materia emprendan el viaje necesario a fin de comprobar el valor musical que esconde.

El folleto publicado por la Sociedad de Amigos de la Música comenta por medio de ilustraciones musicales y facsimiles algunas de las obras descubiertas y da cuenta del programa del Concierto realizado con obras del archivo en cuestión, verificado en el Teatro Ocampo de la Ciudad de Morelia la noche del 30 de mayo del año en curso e incluye integros los textos que acompañan a dos villancicos de Francisco Moratilla.

Además de los comentarios elogiosos que hace el autor del folleto sobre dos sonatas para guitarra, de autor anónimo, de la Cantada de Nochebuena, también de autor desconocido, la Obertura de Antonio Rodil y la Obertura de Sarrier, las que ilustra con ejemplos musicales y análisis morfológicos e instrumentales, ofrece documentos y pruebas acerca de la enseñanza de la música en la antigua Valladolid, desde la segunda mitad del siglo XVIII, e incluye un Catálogo de las obras que constituyen el valioso archivo que viene a aclarar el cuadro de compositores, de formas musicales y aun de textos que las acompañan, el cual es, en resumen, la parte efectivamente medular para los investigadores musicales.

De los treinta y seis autores consignados se desprenden inmediatamente los nombres de los italianos Juan Bautista Borghi, Ignacio Jernsalén, Fernando Berroni, Basani, Baltazar Galuppi y Jomelli; los españoles Nebra, organista de las Descalzas Reales de Madrid, Ortiz de Alcalá, Juan Corchado, Tomás de Ochando o el catalán Antonio Sarrier, y los mexicanos José de Torres, Manuel Delgado, primer violín del Coliseo de México y de la Catedral Metropolitana, Antonio de Salazar, maestro de Capilla de la misma, Manuel Sumaya de igual categoría, autor de las primeras óperas escritas en México, y José María Aldana, violinista famoso de esta Capital, también maestro de Capilla de la Catedral de México.

Igualmente se desprenden los maestros y compositores que sin duda radicaban en Morelia durante la época a que se retrae el archivo: el Dr. don Joseph Gavino Leal, quien aparece representado con ocho obras de indudable filiación, y don José María Aldana, quien probablemente residiera una corta temporada en dicha ciudad. Ambos aparecen señalados con las siguientes notas: "Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia", para el primero; y "del Colegio de Santa Rosa de María", para el segundo.

Nuestras felicitaciones más calurosas para la Sociedad Amigos de la Música, de la ciudad de Morelia, así como para el distinguido musicógrafo señor Miguel Bernal Jiménez.

V. T. M.

Memoria correspondiente al primer ejercicio de la Sociedad Folklórica Argentina, Buenos Aires. 1938.

En preciosa impresión la Sociedad Folklórica Argentina da cuenta de su organización exponiendo minuciosamente el sentido íntimo y el alcance que para los especialistas argentinos tiene, en el momento actual, el estudio y fomento de todos los aspectos del folklore como una síntesis de todas las manifestaciones del pueblo argentino.

En lo que respecta al organismo de dicha Sociedad llama profundamente la atención la atinada manera de dividir en dos estadios fundamentales las actividades de sus miembros, la primera en lo administrativo y la segunda en lo técnico. Siendo esta la más interesante en relación con los estudios folklóricos en México, vale citar las seis secciones y los temas que se propone desarrollar cada una: Folklore. Tradición Argentina, Historia, Geografía y Toponimia, Ciencias, Lengua y Literatura, Artes Plásticas, Música y Coreografía.

La descripción de su insignia y los motivos que encierra pone de manifiesto el propósito de condensar en un solo símbolo los caracteres más hondos de argentinismo, sin desechar ninguno de los valores que integran al pueblo del Plata.

La historia del folklore argentino, la fundación de Museos Folklóricos Regionales, la financiación inicial de la Sociedad, la fundación y funcionamiento de una Biblioteca de obras folklóricas, la publicación de cuadernos folklóricos, asimismo la formación de una hemeroteca, una discoteca y una fototeca de asuntos de igual índole, un fichero general, un Boletín de Información, del cual hemos recibido dos números, el estudio del problema del indio, la estandarización del Himno Nacional Argentino, son entre otros los asuntos de vital interés alrededor de los cuales giran las labores que se ha propuesto esta Sociedad.

Con el fin de mantener estrechas relaciones sociales y verificar recordaciones folklóricas, esta Sociedad ha organizado las Comidas del Tiempo de Naupa, a la manera de las que celebran los folkloristas franceses con el título de comidas de "Ma mère l'oie", en las cuales se agasaja a invitados especiales y a folkloristas distinguidos, desarrollándose éstas en un ambiente propicio.

El Estatuto sobre cuyas bases se asienta, igualmente pone de manifiesto el altísimo nivel cultural que han alcanzado nuestros colegas del Sur. La lista de sus socios y corresponsales, la síntesis de las actividades desarrolladas durante el ejercicio que se reseña, nos muestran una Sociedad modelo que nos llena de entusiasmo y de aliento a los que bregamos por el folklorismo mexicano.

V. T. M.

Revista de Revistas.

"Artes Plásticas"

Contamos con dos nuevas revistas de arte. La mejor, sin agravio de la otra, es a no dudarlo *"Artes Plásticas"*, que ha organizado el distinguido artista Manuel Rodríguez Lozano, Director de la Escuela de Artes Plásticas de esta Universidad. Los propósitos son amplios, se trata de "conectar a las nuevas generaciones con las fuentes de cultura universal". Las magníficas ilustraciones, la calidad del papel y la de los colaboradores dan un tono de primera categoría a esta revista; más, sin embargo, se extraña alguna lámina en color. Se tiene la intención de publicar cuatro números al año, correspondiendo a las estaciones. Justo nos parece felicitar a los animadores de la idea y al director de la revista, por proporcionar a México una publicación de altura. Quien se acerca a los libros de arte no debe salir defraudado; el libro mismo debe ser una obra de arte, así se comunica desde el primer instante esa corriente de simpatía necesaria para mejor apreciar el contenido.

"Arte en México"

La otra nueva revista a que aludimos lleva por título *"Arte en México"* y si bien tiene material escogido, no alcanza la presentación pulcra y de buen gusto que la anterior. Se advierte, desde luego, que se trata de una publicación d tipo heroico, de esas empresas en que sólo con un gran entusiasmo y desprendimiento puede uno meterse, y es que sus directores son dos artistas: Benigno Rivas Cid y Alejo Ortiz. Para el reducido precio en que se vende puede decirse que se obtienen buenas reproducciones de medio tono de interesantes obras de arte mexicano contemporáneo. "Presentar gráficamente, sin comentarios tendenciosos, la producción estética desde el punto de vista de la Plástica que se ha venido produciendo en México... a fin de que sin pasión se pueda juzgar noblemente hasta el momento, sobre la materia en cuestión". Tal es el objeto de esta revista. Debemos ayudar a que esfuerzos de la naturaleza del que nos ocupa no se pierdan, nosotros tan afectos a matar con la indiferencia toda actitud de empuje; sólo así, con calor, pueden desarrollarse manifestaciones artísticas de que "aunque usted no lo crea", estamos muy necesitados.

"Mexican Art & Life"

April 1939 No 6 D. A. P. P.

El último ejemplar de la revista que publica en inglés el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, ha resultado especialmente atractivo, tanto por lo variado de los

artículos, como por su exquisita presentación, en la que número a número Francisco Díaz de León, se esfuerza por hacerlo mejor, y lo consigue. La tipografía romántica tan atinadamente aplicada y los temas populares junto con la información sobre los casos y cosas de tiempos pasados y presentes, hacen muy agradable e instructivo recorrer sus páginas.

Esperamos con vivo interés el próximo "Mexican Art & Life", que estará dedicado a conmemorar el establecimiento de la imprenta en América. Publicaciones de este género honran al país que se da a conocer en ellas.

"Arquitectura" N° 3

Acaba de aparecer el tercer número de la revista de los señores Pani, Arturo y Mario, que como los anteriores contiene un material bien seleccionado y mejor presentado, en que se combinan los temas del extranjero con los de México.

El conocido Arquitecto José Villagrán García publica unos interesantes "Apuntes para un estudio" en que sostiene el viejo y nuevo tema del "objetivo de la arquitectura".

J. F.

Tres Conferencias sobre Folklore del Dr. Jesús Bal y Gay, en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes.

Durante los días 24, 26 y 28 del próximo pasado julio tuvieron lugar, en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, tres pláticas sobre folklore español, sustentadas por el doctor Jesús Bal y Gay, señalando tres conceptos personales acerca del folklore: en el tiempo, o sea un aspecto histórico, en el espacio o sea en un aspecto geográfico y por último, en el tiempo y en el espacio o sea condensando ambos aspectos.

Durante dichas disertaciones el doctor Bal presentó algunas observaciones tanto sobre instrumentos arcaicos españoles como sobre la influencia de algunos cantos que se entrecruzan a través de diversos países y regiones. En la tercera mostró, valiéndose de dispositivas y de ejemplos musicales cantados, una visión general de España, demostrando la influencia regional y del paisaje en las manifestaciones folklóricas.

Los ejemplos musicales abarcaron desde el siglo XIII, con Martín Codax y las Cántigas del Rey Sabio, hasta nuestros días, pasando por los vihuelistas de los siglos XVI y XVII. Los cantos regionales presentaron convencieron al auditorio por la belleza expresiva y por la habilidad en la selección.

V. T. M.