

## Reseñas



### *El pasado indígena*

de Alfredo López Austin  
y Leonardo López Luján

México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de  
México, 1996, 306 p., ils.

por

BEATRIZ DE LA FUENTE

¿Por qué es tan fascinante el pasado de nuestro país? ¿Por qué nos obliga a pensarlo y repensarlo continuamente? En México, el pasado está vivo; no es cosa muerta ni asunto del anecdotario, sino un cuerpo inmenso que se mueve en busca de preguntas y de nuevas explicaciones. Decía Ortega y Gasset que el pasado es en función del futuro y, también, de los cabos dispersos de nuestro presente.

Toda pasión, por supuesto, tiene su cara luminosa y su lado oscuro. La pasión histórica de los mexicanos ha creado mitologías opresivas y ha poblado el país de fantasmas. Pero también ha servido para crear espacios de encuentro y conciliación, ha animado la vida nacional y, lo que para mí como historiadora es más importante, ha estimulado una tradición crítica extraordinaria.

Hago estas consideraciones, acaso demasiado generales, para señalar que *El pasado indígena*, de Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, es, desde mi punto de vista, una contribución notable a esa tradición

crítica. Me parece que se adelanta y abre brecha en la comprensión del México antiguo, del mundo precolombino y de los orígenes de la civilización en América del Norte. Enseguida hago algunas anotaciones, no necesariamente jerarquizadas, para precisar mi entusiasmo.

Los autores hacen un recuento puntual de los hechos y las aportaciones de esa “enramada cultural” constituida por las tres superáreas mexicanas, Aridamérica, Oasisamérica y Mesoamérica, las cuales, en conjunto, establecieron el pasado indígena que nos corresponde. Todavía hoy persiste el equívoco de creer que Mesoamérica es el único antecedente de la Nueva España y del México moderno y contemporáneo, pero cada vez es más claro que las aportaciones de las otras dos superáreas fueron definitivas para la conformación de nuestro país, no se diga de ese complejo cultural que fue el México antiguo; un pasado que no podemos comprender sino como heterogéneo y en continuo movimiento.

López Austin y López Luján reconocen que los pueblos que habitaron tales áreas en tiempos y espacios coetáneos, sucesivos y subsecuentes, obedecen a una dinámica cuyo motor es el proceso cultural; proceso que no se rige únicamente por cambios temporales —como nos tenía acostumbrados una historiografía chata— sino variantes múltiples y multidireccionales. No podemos seguir comprendiendo el tiempo antiguo de México como un tiempo lineal, ni a su desarrollo cultural como un proceso homogéneo. La concepción moderna de “progreso” no nos

sirve mucho para entender el devenir de esos pueblos que, aunque mantuvieron vínculos estrechos, no tuvieron un desarrollo acumulativo. El tiempo de esas culturas fue, por decirlo con una imagen, un tiempo de oleaje, con olas que van y vienen y se entrecruzan. Lo interesante es ver cómo esos tiempos interactúan entre sí.

Ni siquiera Mesoamérica avanza o retrocede al unísono. Entre las culturas que la integran existe lo que los autores llaman un “núcleo duro”, esto es, un principio estabilizador o eje rector que desde los tiempos antiguos fijó patrones —los cuales, no obstante, deben considerarse a la luz de circunstancias específicas—. López Austin y López Luján no olvidan el peso de las modificaciones geográficas y de los factores sociales, políticos, económicos y religiosos en el proceso cultural, y por ello han podido enriquecer notablemente la visión que teníamos del universo indígena: éste deja de verse exclusivamente bajo dos parámetros —el temporal y el espacial— y se ubica en un horizonte multidimensional.

Un mérito mayor de los investigadores consiste en haber hecho un análisis *humanizado*, no un análisis sofocado por la frialdad de los datos, como si todos esos procesos —el intercambio de bienes, la preponderancia militar, la expansión y retracción de ideas políticas, religiosas, etcétera— fueran posibles sin la participación de hombres concretos. Es claro que los autores no perdieron esto de vista ni al momento de diseñar la metodología del libro ni al momento de escribir el texto. Por ejemplo, en el cuadro 1.2 de la página 67, “Los periodos mesoamericanos”, la secuencia cronológica está cargada de apreciaciones vitales: se utilizan términos como *surgimiento*, *desarrollo*, *poderío* y *presencia*,

en lugar de los escuetos y fríos términos con los que se alude a las fases cerámicas de las distintas áreas mesoamericanas.

De esta manera, se vislumbra una realidad histórica y cronológica en lugar de etiquetas aisladas de la actividad humana, de acuerdo con un programa evolutivo lineal: es muy sugerente hablar de *presencia* (olmeca, teotihuacana y tolteca), con lo cual se refieren a las “culturas protagónicas”, o de *poderío* (de Monte Albán, de Teotihuacan, Tula y México-Tenochtitlan), junto a *desarrollo*, *esplendor* y *auge*. El cuadro de la página 278 también es ilustrativo de lo anterior. En él se muestran los distintos criterios seguidos para la división cronológica de Mesoamérica: patrón de subsistencias-sedentarismo agrícola, relaciones de producción-jerarquización social, diferenciación campo/ciudad-urbanismo, y relaciones políticas hegemónicas-regímenes superétnicos. En el cuadro se recogen, además de los criterios, las ideas que los sustentan.

El texto no sólo se enriquece con estos cuadros —que me parecen fuentes indispensables para la comprensión de Mesoamérica—, sino con una serie de mapas que proporcionan una acuciosa visión geográfica y temporal de las tres superáreas y de las distintas áreas y regiones de Mesoamérica, tal y como las reconocemos en la actualidad: el Sureste, el Golfo, Oaxaca, el Centro, el Occidente y el Norte.

Creo que propuestas metodológicas tan coherentes como la que estructura este libro sólo son posibles cuando los investigadores poseen un sólido aparato teórico y tienen en claro las ideas que quieren exponer. Si bien siguen la tradición de dividir la historia prehispánica en Preclásico, Clásico, Epiclásico y Posclásico, los autores la renuevan. En otras palabras: al sistematizar los periodos

tradicionales y agruparlos en regiones, les han conferido congruencia (estar adheridos a un “núcleo duro”: el de la tradición permanente y estable) y diversidad (estar sujetos a la incesante recurrencia de acciones interregionales).

Además de los aciertos metodológicos, quiero detenerme en algunos aspectos conceptuales que me parecen esenciales. De acuerdo con López Austin y López Luján, el concepto de Mesoamérica —sin negar que fue una realidad histórica— debe actualizarse tomando en cuenta tres elementos interrelacionados: “a) un patrón de subsistencia basado principalmente en las técnicas del cultivo del maíz, b) una tradición compartida creada por agricultores en el territorio estudiado, y c) una historia también común que hizo posible que dicha tradición de agricultores se fuera formando y transformando con los siglos” (p. 62). Para dar un marco teórico a esta discusión, nuestros autores hacen una síntesis admirable y analizan las ideas de Kirchhoff, Flannery, Sanders y Price, Litvak, Matos, Chapman y Nalda.

Otra idea radical, que aparece desde un principio y recorre el libro como una suerte de esqueleto sustentante que permite comprender el pasado indígena, es la de pueblos o “culturas protagónicas”, esos que marcaron de manera inequívoca no sólo su ciudad y su región, sino que abarcaron extensiones dilatadas y amplios lapsos. De tal suerte, la *presencia* olmeca domina el Preclásico temprano, mientras que los mexicas, siendo protagónicos, sólo alcanzan la categoría de *poderío* —acaso por la brevedad temporal de su hegemonía.

La comprensión de Mesoamérica como entramado que, con alientos dinámicos e intercambios de todo orden, se nutre, se renueva, se retrae, se acelera, supera retos o

cede ante ellos, es una de las ideas más sugerentes que he leído en mucho tiempo. Es impresionante constatar cómo este conjunto de pueblos que agrupamos en Mesoamérica creó, sin contactos extraamericanos, una de las civilizaciones más deslumbrantes del pasado. De ella los historiadores sólo contamos con rastros para imaginarla y comprenderla. Es un proceso difícil, sin duda, pero es el más grande privilegio de nuestra profesión. A la manera de Carlos Pellicer:

Caballero tigre,  
tráeme unas ramas de roble.  
Pero que estén huracanadas,

Los historiadores no podemos pedir sosiego sino pasión intelectual. No la tranquilidad de las verdades hechas, sino el entusiasmo de la duda y de las reformulaciones. El libro de López Austin y López Luján es un bello ejemplo de esto. Con generosidad llevan al lector, no a la idea que ellos quieren imponer, sino al banquete donde las ideas se discuten, se exponen las diferentes teorías, se señalan los distintos autores y sus argumentos, se expresan los propios, y el lector mantiene siempre la capacidad de elegir.

Me entusiasmó leer —y lo hice varias veces— esta revisión crítica de las posturas teóricas acerca de los problemas cruciales de Mesoamérica. Sintetizar, como ellos lo han hecho, las más hondas hazañas del pasado indígena, con sabiduría, con coherencia, con pasión, es quizá producto del encuentro feliz del conocimiento reflexivo de los años maduros y de la curiosidad ferviente de los jóvenes. Yo no tengo ninguna duda acerca de que este libro se ha de convertir en un texto primordial, no sólo para estudiosos del México antiguo, sino para todo lector interesado en los temas de nuestra historia.



***New World Orders:  
Casta Painting and Colonial Latin  
America***

compilación de Ilona Katzew

Nueva York, Americas Society, 1996

por

CLARA BARGELLINI

Con esta obra se da un avance importante en los estudios sobre la pintura de castas. El espacio relativamente limitado de la Galería de la Americas Society no permitió una recopilación muy numerosa de obras en la exposición de la que este libro es el catálogo, pero la selección fue adecuada e inteligente. Incluye desde la primera obra que puede identificarse con el fenómeno de la pintura de castas, la representación de una *Mulata*, pintada por Arellano, que apareció en el mercado hace algunos años y ahora forma parte de la colección de Jan y Frederick Mayer en Denver. Siguen ejemplos de series famosas, como la que ha sido atribuida a Juan Rodríguez Juárez y la de Miguel Cabrera. Se exhibieron también dos series completas y ejemplos de cuadros de castas de diferentes formatos y con variaciones interesantes en enmarcamientos y composiciones, así como ejemplos sudamericanos.

Aparte su relación con la exposición, lo más importante de este libro son, por supuesto, los ensayos que acompañan al catálogo. Todos fueron escritos por expertos reconocidos y proporcionan ideas e informaciones nuevas. Además, la intensa investigación que acompañó a la exposición permitió

localizar series importantes antes desconocidas, que se dan a conocer aquí por primera vez. Ya las series novohispanas de castas suman más de cien.

El texto introductorio de Ilona Katzew, "La pintura de castas: identidad y estratificación social en la Nueva España", presenta muchas ideas que la autora seguramente desarrollará con mayor profundidad en la tesis doctoral que está escribiendo en la Universidad de Nueva York. Se examinan los posibles significados de la pintura de castas en relación con sus productores y sus públicos. Concepción García Sáiz contribuye con observaciones sobre la pintura de castas como género de pintura en un ensayo titulado "El desarrollo artístico de las pinturas de castas". Da a conocer al compañero de la *Mulata* de la colección Mayer e intenta distinguir tradiciones pictóricas de las series. El ensayo de Elena Isabel Estrada de Gerlero, "La representación de los indios gentiles en las pinturas de castas novohispanas", es una importante contribución al análisis de la "casta" de los indios "bárbaros" en las series. Es una casta que no es mezcla y tiene su propia historia artística. Finalmente, hay un interesante ensayo de J. Jorge Klor de Alva, experto de la Universidad de California en Berkeley, sobre el fenómeno chicano de Estados Unidos, titulado "El mestizaje, de Nueva España a Aztlán: sobre el control y la clasificación de las identidades colectivas". Lleva el análisis de las representaciones raciales a la actualidad, con énfasis en los Estados Unidos, pero también con observaciones sobre la percepción de raza en México. A final de cuentas, son las preocupaciones del mundo de hoy sobre la diversidad social y racial y los problemas de la convivencia con tolerancia, que han despertado el interés actual por la pintura de castas de la época colonial.

El libro, acorde con el afán de comprensión entre culturas que lo anima, incluye traducciones al español de todos los ensayos. Además, termina con una amplia bibliografía sobre el tema de la pintura de castas.



***Paul Westheim  
und Das Kunstblatt.  
Eine Zeitschrift und ihr  
Herausgeber in der Weimarer  
Republik***  
de Lutz Windhöfel

Colonia, Böhlau, 1995, 408 p., ils (Dissertationen zur Kunstgeschichte, 35)

por

HELGA VON KÜGELGEN

Fundada en 1917, *Das Kunstblatt* ("la hoja de arte") fue una de las revistas mensuales más influyentes en cuestiones de artes plásticas y arquitectura en Alemania durante la República de Weimar. El gran mediador del expresionismo, Paul Westheim (1886-1963), fue su editor hasta que el gobierno nazi lo desterró de Alemania en 1933 y de Francia en 1941. En diciembre de ese último año, Westheim llegó a México y, como sabemos, impulsó la vida intelectual de la capital mexicana hasta su muerte, acaecida en 1963, durante su primera visita a Alemania después de su exilio.

La muy esmerada investigación que nos ofrece Lutz Windhöfel no sólo presenta toda la historia editorial, formal y de contenido de la revista; también nos pinta un panorama muy extenso y bien equilibrado

del contexto en que ésta se publicó. Además, están caracterizadas todas las otras actividades de Westheim durante esta época, sus amistades, enemistades y rivalidades. Windhöfel comienza, por supuesto, por la biografía del editor, aportando muchos datos hasta ahora desconocidos, pues Westheim nunca escribió su autobiografía y aún no se ha realizado una biografía crítica del personaje. Windhöfel investigó en los archivos de Eschwege, Darmstadt, Frankfurt y Berlín, entre otros, y sus resultados fueron enriquecidos con información proporcionada por Mariana Frenk-Westheim.

Por los escasos recursos familiares, Westheim empezó a los catorce años como aprendiz de comerciante en Darmstadt, lo que no le satisfizo. Gracias a la primera exposición organizada por la "colonia de artistas" (fundada en 1899), y que visita en el primer mes de su estancia en esa ciudad, Westheim encuentra un ambiente cultural atractivo, lo que le permite ocuparse de arte y literatura, al grado que dos años después suspende su aprendizaje de comerciante y comienza a escribir. Pronto entra en contacto con varios periódicos y revistas y a partir de 1904 publica artículos en la sección cultural de la prestigiosa *Frankfurter Zeitung*. En 1906 viaja a Berlín, tratando de encontrar estabilidad económica y buscando perfeccionar sus estudios en las bibliotecas y en las clases de Heinrich Wölfflin. El entonces ya famoso historiador del arte enseñó hasta 1912 en la Friedrich-Wilhelm-Universität. Windhöfel describe muy pormenorizadamente cómo Westheim, muy joven y forzado a escribir mucho para sobrevivir y hacerse un nombre en el periodismo, desarrolla un estilo de crítica subjetiva, no analítica, a menudo exagerada pero entusiasta y arriesgada; se compromete con los movi-

mientos de reforma del arte, de la artesanía y la industria (por ejemplo, en *Werkbund*), pero nunca deja de defender al individuo y su creatividad y no se rige por ningún dogma ideológico. Su recelo ante las utopías colectivas de los artistas tiene un carácter intuitivo, a pesar de que su comprensión cultural es sumamente democrática.

La visión de Westheim sobre el arte está —como plantea Windhöfel— muy influida por Conrad Fiedler y su teoría del arte. En *Die Welt as Worstellung. Eing Weg zur Kunstanschauung* (“El mundo como representación. Un camino hacia la contemplación del arte”; Postdam, 1918), se detectan tanto las ideas expuestas por Fiedler en *Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit* (“Del origen de la actividad artística”; 1887) como por Schopenhauer en *Die Welt als Wille und Vorstellung* (“El mundo como voluntad y como representación”; 1819). De la metafísica de Schopenhauer, a Westheim le interesa sobremanera su filosofía idealista, al comparar el idealismo enfático de los expresionistas. Sin embargo, cabe subrayar —como señala Windhöfel— que a pesar de seguir la tradición de esteticismo, Westheim se interesa por cuestiones sociales, cuando más desde 1917: se acerca a expresionistas literarios como Heinrich Mann y Kurt Hiller y, sobre todo, recibe la influencia de Wilhelm Worringer, cuyo *Abstraktion un Einfühlung* (“Abstracción y naturaleza”, como lo traduce Mariana Frenk; 1908) causó un gran efecto entre los expresionistas. Como se sabe, *La esencia del estilo gótico*, también de Worringer, servirá de modelo a Westheim para la concepción de su *Arte antiguo de México* (véase Westheim a Walter Feilchenfeld, 20 de septiembre de 1946).

En 1916, en Berlín, Westheim, que afortunadamente estuvo poco tiempo en el frente, acuerda con el galerista Isaak B. Neu-

mann la edición de una nueva revista de arte. El primer número aparece en enero de 1917, bajo el sello de Gustav Kiepenheuer, en Weimar. Los primeros números se dedican casi exclusivamente al expresionismo alemán. Westheim formula así el programa de la revista: “Se ofrecían a nuestra consideración las obras del nuevo arte, las poderosas superficies de Munch, las conmovedoras visiones de Nolde y Barlach, de Lehmbruck y Kokoschka, de Heckel y Kirchner.”

Lutz Windhöfel expone detalladamente la posición de *Das Kunstblatt* ante lo moderno: clasifica la vanguardia de los años veinte en cinco grupos, presenta las diferentes utopías artísticas, matiza la heterogeneidad del expresionismo al igual que la del verismo y la de la *Neue Sachlichkeit* (“nueva objetividad”); sintetiza la recepción del constructivismo, interpreta la posición ambivalente frente a la Bauhaus; opina sobre los polos opuestos de la arquitectura —Hans Poelzig y Ludwig Hilbersheimer, Le Corbusier y Walter Gropius—, y describe las relaciones de la revista con artistas y editores de Francia.

Dos capítulos dedica Windhöfel a otras publicaciones de Westheim y a sus colaboraciones para la *Frankfurter Zeitung*. La serie *Orbis Pictus* (“biblioteca de arte mundial”), que Westheim editó entre 1920 y 1925 en la editorial de Ernst Wasmuth en Berlín, abarca 20 tomos. Su interés por las culturas no europeas lo había provocado Alfred Salmony, quien desde 1917 publicó varios artículos sobre arte e historia chinos en *Das Kunstblatt*. El número 8 de la colección fue el libro de Walter Lehmann, *Altmexikanische Kunstgeschichte. Ein Entwurf in Umrissen* (“Historia del arte del México antiguo; un esbozo”), en 1921. En el prefacio de *Arte antiguo de México* (traducción de Mariana Frenk; tengo en mis manos el volumen dedi-

cado por Westheim a Gerdt Kutscher en Berlín, [el primero de diciembre de 1963]), Westheim escribió: “Cuando veinte años más tarde tuve la suerte de venir a este país y ver personalmente las obras maestras del México antiguo, busqué un libro que me introdujera a este arte desde sus supuestos espirituales y creadores [...] existen los importantes estudios de los arqueólogos, sobre todo de los arqueólogos mexicanos [...]. Pero lo que yo buscaba, una estética del arte precolombino, no llegué a encontrarlo.”

Estamos seguros de que, a la luz de las excelentes investigaciones de Lutz Windhöfel, será mucho más fácil valorar la recepción del arte prehispánico por Paul Westheim, quien, aunque trabaja con categorías discutibles, quizá contiene ciertos enfoques aprovechables. Habrá, por supuesto, que tomar en cuenta las páginas muy críticas que le dedicó George Kubler en *Esthetic Recognition of Ancient Amerindian* (1991).



***México 90's. Una arquitectura contemporánea-A Contemporary Architecture***  
de Miquel Adrià

Traducción al inglés de Graham Thompson, traducción al castellano de Mónica Gili, México-Barcelona,

Gustavo Gili, 1996, 152 p.

por

LOUISE NOELLE

En fechas recientes, la arquitectura mexicana ha visto incrementarse notoriamente la

atención que se le presta a nivel universal. Esta situación se debe tanto a algunos premios que ha obtenido en justas internacionales, como a una mayor presencia dentro de los medios de comunicación de los países llamados centrales. Así, la dilatada figura de algunos arquitectos mexicanos, destacadamente Luis Barragán, ha despertado un gran interés en el medio; esto ha dado como consecuencia una presencia más consistente dentro de las principales publicaciones de esta disciplina, mostrando así el quehacer reciente de las jóvenes generaciones.

Probablemente sea España, por obvias afinidades, la que más se ha ocupado del tema, con los catálogos de dos exposiciones sobre el multicitado Barragán, o la inserción de obras dentro de sus principales revistas, en especial algunos números monográficos, como el 40 de *Arquitectura Viva* (enero de 1995). Asimismo, cabe citar una particular relación con la editorial Gustavo Gili, que no sólo ha incluido en sus “Catálogos de arquitectura” a Enrique Norten, Augusto Álvarez, Agustín Hernández, Sánchez Arquitectos y Albin-Vasconcelos-Elizondo, sino que auspició la realización de los dos volúmenes de *México: nueva arquitectura*, de Antonio Toca y Aníbal Figueroa. El caso del libro que nos ocupa, *México 90's*, resulta similar a estos últimos, por tratarse de un compendio de obras realizadas recientemente en territorio mexicano.

Pero vayamos por partes, acercándonos más detenidamente tanto al contenido arquitectónico como a las ideas que sustentan dicho contenido. El libro cuenta con tres ensayos introductorios, no demasiado extensos, de Richard Ingersoll, Humberto Ricalde y el propio Miquel Adrià, todos en español e inglés. “Un reproche silencioso:

observaciones sobre la arquitectura mexicana reciente", de Ingersoll, deja de ser silencioso al expresar enfáticamente sus personales apreciaciones sobre el quehacer de un país que tal vez no conoce a profundidad; efectivamente, aquí y allá, en el texto aparecen salpicados errores y confusiones, amén de opiniones que muchos historiadores no compartimos. Sin embargo, su principal cualidad es la de haber vuelto la vista hacia la riqueza de la producción mexicana actual y, aunque su visión está restringida a obras previamente escogidas, logra expresar una serie de opiniones interesantes.

Los textos de Ricalde, "Los recientes 90's", y de Adrià, "México 90's. Una arquitectura contemporánea", son de menor extensión. El primero busca un apoyo ideológico que sustente y avale la selección de las obras recogidas en el cuerpo del libro; aduce que la complejidad cultural de un país como el que se reseña influye de manera determinante en sus expresiones artísticas, y que por lo tanto pueden variar dentro de una amplia gama de expresiones que van desde el nacionalismo a ultranza hasta la adopción irrestricta de patrones importados. Adrià, por su parte, retoma el hilo conductor del libro, equiparando ciertas tendencias que han gozado de gran éxito con "una tradición [...] que] tiende a encauzar la creación hacia el estereotipo [...] frustrando la expresión de un país rico y complejo, capaz de asimilar la globalización actual [...]", y favoreciendo, por lo tanto, a las vanguardias internacionales. En este punto el autor declara que la selección de las obras presentadas "tiene algo de subjetivo y arbitrario", donde el principal elemento de juicio consistió en la calidad arquitectónica de las mismas.

Probablemente, la principal riqueza de

esta publicación reside en la obras incluidas (17), firmadas por igual número de arquitectos individuales o en sociedades, que se organizaron alfabéticamente. En cada caso, la presentación se abre con un breve texto descriptivo y los créditos, enfrentados a una fotografía que busca significar a cada edificación. A continuación aparecen plantas y cortes, acompañados de material gráfico tanto a color como en blanco y negro que, sin embargo, adolece de una falta de pies de grabado que faciliten el acercamiento del lector; además, el número de páginas dedicado a cada obra varía, sin que se esclarezcan los motivos de esta decisión. La selección incluye a reconocidos diseñadores como Teodoro González de León, Ricardo Legorreta, Abraham Zabludovsky y más recientemente TEN, encabezado por Enrique Norton, que comparten créditos con sólidos valores como Carlos Mijares, Francisco Serrano y Andrés Casillas. Dentro de las jóvenes generaciones merecen mención Sánchez Arquitectos, Sordo Madaleno y Asociados, Isaac Broid, López Baz-Calleja, Albin-Vasconcelos-Elizondo y Landa-Alessio Robles, puesto que tienen un buen número de realizaciones de calidad en su haber, así como Augusto Quijano, el único arquitecto incluido que no reside en la ciudad de México, con lo que se siente una ausencia de importantes creadores de otros ámbitos del país. Cierran la lista Aja-ondarza-Santos, Gantous-Gantous-Hamui y Luis Vicente Flores.

La carencia de una bibliografía mínima y la desigualdad de las biografías que cierran el volumen constituyen la pérdida de una oportunidad de información frente al lector de otras latitudes. En suma, se trata de una interesante y bien diseñada publicación bilingüe que da cuenta del acontecer arquitec-



tónico mexicano reciente. Tal vez, se dio detrimento de una verdadera profundidad y mayor importancia al contexto gráfico en diversidad de las presentaciones.