

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

SALOMÓN KAHAN. *Fascinación de la Música*. México. Editorial Independencia. 1964. (480 págs. Portada de Leonardo Nierman).

El título, *Fascinación de la Música*, corresponde al contenido de la obra, que se debe a la ejercitada pluma del señor Kahan, crítico musical que lleva treinta y cinco años de observar nuestra vida artística en los salones de concierto. Lleno de atisbos, el libro tiene acotaciones y chispazos; recorre casi todo el panorama de la música del mundo occidental, del cual conoce a maravilla la esencia. En primer lugar por su honda pasión por las expresiones sonoras que lo llevan a seguir asiduamente todas las corrientes antiguas y modernas al través de los programas de concierto, a los artistas y a las obras; en segundo, por su vida inquieta de cronista viajero, que ha recorrido Europa y América, escuchando, más que con el oído con el cerebro excelentemente dotado, las producciones mundiales a ejecutantes de todos los países, para después verter en artículos y reseñas su criterio depurado.

Inicia el libro con una apreciación personal de nuestro Samuel Ramos, a guisa de presentación, francamente innecesaria, para poner en contacto al público con el autor. Los primeros capítulos sirven como de tribuna para exponer ideas fundamentales; así, trata de establecer el papel dinámico de la música contra la rutina y el quietismo; de igual modo propugna por un impulso hacia adelante de la música moderna y aun incluye ciertas disparidades con Casals.

Más adelante opina en contra del preciosismo imperante en los programas y las ejecuciones; pero un asunto que le preocupa al través de casi todo el libro es que exista en el acervo mundial una cantidad innumerable de obras desconocidas durmiendo en los anaqueles y archivos. Se lamenta de que existan tantas Sinfonías olvidadas que ningún director exhuma, que ninguna orquesta practica, que ninguna institución saca a luz. Su curiosidad de diletante lo justifica; piensa que los públicos tienen derecho a percibir, por lo menos, cuál ha sido el pensamiento musical que no ha sido dado a conocer a su debido tiempo, existiendo seguramente muchas joyas empolvadas, aun de los compositores más eminentes. A este respecto cabría decir que todo ese acervo desconocido equivale a multitud de tumbas que, bajo lápidas borrosas encierran biografías inmortales que podrían escribirse sobre individuos que definitivamente pasaron.

También podrían aducirse muchas razones para que todas esas páginas continúen inéditas: la premura del tiempo actual, la rapidez de los viajes de los directores huéspedes, que en los archivos no existen "particellas" y que no costea mandarlas copiar, que el sistema establecido por las casas alquiladoras no les permite hacer semejantes desembolsos para una minoría de auditores. Asimismo hay que tener en cuenta la pereza del músico de atril que prefiere pulir a estudiar música obsoleta, estando en igual caso los directores. Por otra parte la madurez de las ejecuciones cuenta mucho en el éxito de los conciertos, en que se juega la reputación de las orquestas y sus conductores. Cabría preguntar: ¿cuánto tiempo tardó en madurar la ejecución de la "Sacré du Printemps", no sólo en las orquestas, sino en los auditorios y, por último, los autores modernos tienen también urgencia de ser conocidos y sus obras ensayadas.

Continuando con el libro: además del aprecio que le merecen los autores clásicos de los siglos XVII, XVIII y XIX —entre los cuales hace aprecio de Offenbach y su pro-

ducción— se desborda en ansiedad por percibir y analizar las obras de los compositores del momento: Stravinsky, Schostakovich, por ejemplo, sin despreciar a Schoenberg o a Hindemith, y lo mismo tiene en cuenta a los europeos que a los mexicanos: Carlos Chávez, Blas Galindo, Halffter. También presta atención a los ejecutantes excelsos: Wanda Landowska, Corot o Kreisler y aun a Paderewsky y a Iturbi, que a los directores Bruno Walter, Sir Thomas Beechman, Mitropoulos, Stokovsky, Monteux, Celibidache o Zanolli.

Su eclecticismo le lleva a ocuparse de los escritores que se han consagrado a la esencia estética, emotiva o filosófica de la Música: Tolstoy, Maucclair, Tagore o Jean Cocteau, y así dedica varias páginas al desaparecido Samuel Ramos, discípulo de otro apasionado del Arte: don Antonio Caso. En una sección incluye a los que se han esforzado en la crítica: Bruno Walter, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez y Bal y Gay.

El mérito de su libro estriba en haber englobado en parcelas una gran cantidad de crónicas dedicadas a los intérpretes, directores, compositores y estetas, sin olvidar, como deuda de gratitud, a los músicos representativos del México actual.

En resumen: ciertamente es la obra de un crítico de arte, apasionado de la proporción, de la línea, del equilibrio y la medida, que son los elementos que constituyen la obra maestra. Libro hecho por un experto con sobreabundancia de lenguaje, por el entusiasmo innato del escritor, cuya existencia estaría fatalmente mutilada si se le privara de la vida en los salones de conciertos, o, por lo menos, de su trato con las discotecas musicales.

V. T. M.

MAZA, FRANCISCO DE LA. *Cartas Barrocas desde Castilla y Andalucía*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1963.

Con el sugestivo título de *Cartas Barrocas desde Castilla y Andalucía* acaba de aparecer el último libro del doctor Francisco de la Maza, editado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Es una obra de alto contenido intelectual en la rama del arte, inspirado en el amor a los nobles ideales humanos y espirituales; su propósito entusiasta es servir a México en los menesteres culturales. Un sentir espiritual, místico, un gran conocimiento y sabiduría, expresados con sencillez, emanan de las líneas escritas con claridad y entusiasmo.

Son una serie de cartas dirigidas por el investigador y sabio maestro de la Maza a Fray Javier Christlieb, a quien dedica la obra. Estas 35 cartas fueron escritas en 1956 en España y enviadas desde los diferentes lugares que el autor visitaba; cada carta va fechada e indica el lugar desde donde la envía: Madrid, Toledo, Salamanca, Segovia, León, Burgos, Sevilla, Ecija, Córdoba, Granada, Priego, Lucena, Jerez, Cádiz, Puerto Sta. María. Las primeras cinco fueron publicadas en *Cuadernos Americanos* en el año de 1958, las cuatro siguientes también se publicaron en la misma revista en 1961.

De ninguna manera se trata de un diario, sino de una hermosa visión narrada espléndidamente y con amenidad por el autor, gran conocedor de la materia, quien explica y hace comparaciones de las diversas obras arquitectónicas, de las diferentes actitudes artísticas según las épocas en que se construyeron.

Aporta una serie de interesantísimos datos históricos relativos a las obras de arte y de los artistas que las ejecutaron, ayudando así a una mayor comprensión y difusión de hechos históricos. Al final del volumen, 84 ilustraciones, en blanco y negro, enriquecen esta obra, que escrita en secuencia estilística permite apreciar con facilidad las ideas directrices de la historia del arte, de los valores espirituales que representa, de las relaciones que establece con la filosofía y la literatura. A pesar de las diversas fases que muestra no cae en una anarquía, sino, por el contrario, presenta una gran unidad, gracias a la conciencia y responsabilidad del autor.

La sola enunciación del contenido del libro da idea de la importancia que tiene. De la Maza expone su pensamiento sobre el arte Barroco y Ultra-Barroco, una materia que apasiona a todos los que se interesan por el misterio que rodea a las obras de arte, y si a esto añadimos que el autor ha sabido combinar su sensibilidad con su erudición, podemos afirmar que escribió una obra que enriquece los conocimientos no sólo nacionales sino universales.

Sentimos, al leer las *Cartas Barrocas desde Castilla y Andalucía*, un acercamiento hacia la madre patria, porque de ellas emana un espíritu positivo y amistoso, el mismo que anima las relaciones entre los diferentes países del mundo, sin importar las distancias geográficas y los momentos angustiosos e inciertos de nuestra época. Obras de esta índole nos inducen a conocernos mejor, a apreciarnos más, y sólo un entendimiento profundo y sincero entre los pueblos logrará un mundo más estable.

Es cierto que muchos viajeros conocen las obras que se describen; pero la mayoría del público y, sobre todo, muchos de los estudiantes de las artes, desconocen estos fascinantes lugares, y es a través de libros de esta calidad como nos podemos acercar a los grandes monumentos de la cultura.

El método que emplea De la Maza es descriptivo, comparativo y crítico, uno de los métodos más completos para tratar temas de arte y estética. "Cuántas expresiones estéticas se expresan siempre serán históricas, es decir que pertenecen a un tiempo y un lugar, a ciertas corrientes del gusto, de las ideas, de las creencias y, en suma, de los intereses vitales. Y este es su valor y su validez no es otra, y la que tengan por coincidencia con nuestros intereses del presente, lo que puede darles nueva vitalidad", dice al respecto Justino Fernández.

Hace una comparación el autor, desde el primer instante de su visita, de las majestuosas catedrales españolas con las de nuestro país; la actitud que adopta es imparcial, muestra la grandeza de unas y la majestuosidad de otras, dando ejemplos y aceptando la realidad, y así emite juicios certeros y objetivos. Dice De la Maza, refiriéndose a "El Escorial"; que: "Las torres tienen, a mi parecer, una pésima solución, en sus vanos, además de que sus pies quedan ocultos y embebidos en las alas de habitaciones y galerías laterales del patio. El primer cuerpo parece más pequeño que el segundo, no siéndolo, con su enorme óculo en la parte superior y bajo él una ventana adintelada con la cual hace un contraste chocante y violento...

"¿Qué diferencia con las torres de las Catedrales de México y de Puebla! En las de México, cinco arcos taladran el muro en efectivo claroscuro y sirven para las campanas".

Acepta que el interior de la iglesia de "El Escorial"; es majestuoso y que la cúpula circular recuerda la de San Pedro en Roma. Más adelante expresa la poca emotividad religiosa que sintió en el recinto, semejante a lo que le aconteció en San Pedro en Roma, y hace un enfoque hacia la poca receptividad religiosa hispánica de lo Clásico, la que aumenta con el Gótico y más aún con el Barroco. Acentúa que el sentir religioso se agudiza con el Barroco español y disminuye en el Barroco italiano o francés.

Al atribuir este sentir de la tradición y la costumbre, se pregunta ¿por qué nos estremecemos bajo una basilica bizantina o romana, o una catedral gótica, si no hemos gozado esos ambientes en nuestra niñez? En el Barroco observa que no tiene la elegancia rectilínea del Renacimiento o del Neoclásico. Critica los frescos de las Bóvedas de "El Escorial", los que considera como lo peor que el manierismo produjo.

Así, sucesivamente, hace un análisis estético de los varios estilos de las diferentes épocas. Se muestra entusiasmado al ver una obra mexicana en el Panteón Real, que se guarda en la celda prioral; se trata de la mitra de plumas que Cortés regaló a Carlos V. Hace su descripción, y enfoca su interés no sólo al contenido de ese tesoro artístico y a su significación religiosa, sino al enorme trabajo que tiene, con 200 rostros humanos, y en doce colores diferentes. Admirado, dice el autor: "no podía ser más rica esta pequeña y a la vez grandiosa obra del arte Hispano Mexicano del Siglo XVI". Lamenta su colocación actual porque desmerece su lucimiento; también hace mención del gran cariño y admiración que se le profesa.

Continúa describiendo las grandes obras de arte arquitectónico y pictórico, a medida que las observa y admira, acepta o rechaza, hace observaciones elocuentes y justas con gran objetividad.

Descubre Madrid, ciudad de múltiples estilos arquitectónicos, con su barroco, con matiz de Pedro Ribera, discípulo de José Churriguera; con su neoclásico, de Ventura Rodríguez; con sus edificios de los siglos XIX y XX y advierte que no existe la menor unidad arquitectónica. Por un lado destaca el convento-palacio-panteón de "El Escorial", con sus columnas dóricas y sus colosales estatuas de San Lorenzo y de San Juan Bautista, por otra parte considera el Ayuntamiento de Madrid renacentista, con su portada y escudos barrocos. Desfilan en la historia: el puente de Toledo, decorado con macetones ricamente labrados; la Iglesia de Montserrat, otra gloria de Ribera, con una fachada austera, su torre de un solo cuerpo con ocho estípites de forma esbelta, que es un antecedente de las torres de Guanajuato; el Hospicio, obra cumbre de Ribera; el Museo del Prado, con sus grandiosas obras de Zurbarán, del Greco, de Velázquez y de tantos otros.

En la ciudad de Toledo destaca la Iglesia Mayor o Catedral Primada de España, de la que Cervantes se expresó así: "Peñascosa pesadumbre, gloria de España y luz de sus ciudades"; es de estilo gótico y data de 1226, en su sacristía impresiona la decoración de las bóvedas de Lucas Jordán, pintura barroca del siglo XVII, y las obras del Greco y de Goya.

En Salamanca, en el templo de San Esteban, admira el autor el retablo de José Churriguera, del siglo XVII, quien logra un conjunto armonioso al superponer el Barroco al Gótico; cosa semejante hará años después Balbás con el Retablo de los Reyes de la Catedral de México.

En Sevilla la iglesia de San José, de fachada barroca de ladrillo, cuyo interior se asemeja a una gruta de oro; la Catedral, con sus pinturas de San Ildefonso y San Diego de Alcalá, ejecutadas por Alonso Vázquez; la sillería gótico-mudéjar debe ser un antecedente de la de Puebla, pues tiene incrustaciones geométricas de semejantes dibujos.

Muy parecida a la Puebla de México es la ciudad de Ecija, con sus ventanas de rejas, cúpulas y torres de azulejos; la iglesia de San Juan, con su esbelta torre, que recuerda las de Ocotlán y Taxco; las mansiones con sus escudos nobiliarios; las casas pintadas de blanco con remembranzas moriscas; algunas son de estilo plateresco, otras renacentistas, otras barrocas.

Pintoresca es Córdoba, donde todos los estilos tienen sus exponentes, destacando en el barroco la iglesia de San Pedro, con su retablo salomónico; San Francisco con sus retablos de la segunda mitad del siglo XVIII.

Granada, con su Alhambra incrustada de estalactitas y yesos policromados; con sus mansiones renacentistas; ciudad que ofrece todo, desde la fantasía morisca y el romanticismo del siglo XIX, hasta el fervor del arte gótico. El barroco aparece en toda su riqueza en el camarín de la Virgen del Rosario, en el templo de Santo Domingo; y hace acto de presencia el Art-Nouveau en la casa de la Plaza del Picón. La Catedral guarda el precioso retablo de alabastro de José de Bada de estípites sencillos, sin ángeles, sin figuras, un triunfo de la geometría por sus conos invertidos, con estatuas de colores. En Granada se confunde lo musulmán con lo cristiano, los alfarjes de finos arabescos y estrellas con las columnas salomónicas y los estípites.

En Jerez: San Dionisio, románico-gótico por fuera, gótico-renacentista y mudéjar en el interior; San Miguel con su fachada de formas geométricas, y la torre terminada en capitel octagonal cubierto de mosaicos, que recuerda la de Santo Domingo en México.

El último lugar que visitó De la Maza fue el Puerto de Santa María; se dirige a la Parroquia —la Prioral— donde descubre un retablo de plata. “¡El manto gris era un parlamento de plata repujada y de plata el sagrario y de plata el altar ” dice el estudioso viajero, asombrado ante esta obra; asombro que aumentó cuando leyó la inscripción en él, pues se trataba de un obsequio del general don Juan Camacho Gaina, que siendo alcalde de San Luis Potosí, de México, encargó hacerlo al maestro Joseph de Medina, en el año de 1685, y al llegar a ser gobernador del Puerto de Santa María en 1689, ordenó que se colocara el retablo en la Prioral. Era pues, una obra maravillosa ¡hecha en nuestro país y con plata mexicana!

Croce afirma que el arte es expresión de sentimientos más bien que de conceptos, haciendo una distinción entre arte y ciencia, verdad filosófica que también expresa De la Maza con sus *Cartas Barrocas*, y, como historiador del arte, no confunde las obras de importancia con las que no la tienen; así, adoptó la posición de testigo y juez, como corresponde a un auténtico crítico de arte.

Pretender la escisión entre la historia y la crítica de arte es cometer un grave error, pues produce una confusión en el descubrimiento de la verdad. Para escribir sobre arte hay que tener una experiencia del arte en lo concreto, indispensable para discernir si un cuadro o una estatua o una obra arquitectónica son creaciones artísticas, valiosas estéticamente, y no sólo hechos racionales, económicos, religiosos o morales. Además ¿cómo se podría comprender una obra de arte sin incluirla en la actividad general de su autor, sin ponerla en relación con las demás obras de tendencia semejante u opuesta, es decir, sin hacer historia? Es precisamente ahí donde Francisco de la Maza muestra sus vastos conocimientos de historiador. Una obra de arte sólo puede ser comprendida y juzgada si se la considera en las circunstancias en las que se origina. Historia y crítica de arte convergen, pues, hacia esa comprensión de la obra de arte, que no se produce sin el conocimiento de las condiciones de su aparición; sólo entonces se puede llegar a juzgar. El juicio es la meta de la historia crítica del arte. De la Maza emite sus opiniones concentrándose en su juicio, con un sentido objetivo e histórico.

El autor de las *Cartas Barrocas* está dotado para ser un guía intelectual de primer orden en ese aparente laberinto de estilos. La diversidad de formas se debe al lento desarrollo histórico, y a las diferencias que existen entre los artistas de unas y otras

épocas. Esos tesoros artísticos de que habla el maestro, son un patrimonio que nos legaron nuestros antepasados, que enriquece a la cultura universal, y a través de las cartas eruditas de Francisco de la Maza se hacen accesibles a todos los que tenemos interés y gusto en su conocimiento y en especial del arte.

De la Maza resume así su idea del arte barroco: "El Barroco quiso devolverle a Dios, en forma de arte los dones de la luz y el color que Él había creado, como naturaleza, en el genético fiat del principio".

Mina Markus S.

José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963.

La publicación de la monumental monografía sobre la obra del genial artista José Guadalupe Posada (1852-1913) constituye un acontecimiento en la historiografía del arte mexicano. El Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, que ya había dado a la luz otros grandes volúmenes, como el de *La Pintura Mural de la Revolución Mexicana*, 1921-1960, y el de los *Maestros Europeos en las Galerías de San Carlos de México* (1963), añade ahora a su magnífica labor el que ocupa nuestra atención.

Contábamos hace años con una escasa bibliografía sobre Posada, pero se ha enriquecido desde que se publicó en 1930 la monografía de *Mexican Folkways*, con prólogo de Diego Rivera, cuyos editores fueron Frances Toor, Paul O'Higgins y Blas Vanegas Arroyo. Incompleta como fue, todavía tiene extraordinario interés. Arsacio Vanegas Arroyo dio a conocer 36 grabados de Posada, en 1943. Luis Seonane publicó en Buenos Aires un pequeño volumen titulado *Las calaveras y otros grabados*, también en 1943. En ese año Fernando Gamboa y Víctor M. Reyes organizaron la gran exposición de Posada en el Palacio de Bellas Artes, y publicaron el correspondiente catálogo. Al año siguiente se instaló la exposición en The Art Institute of Chicago, y el catálogo respectivo, con texto de Fernando Gamboa, enriqueció la bibliografía. Nuevamente Arsacio Vanegas Arroyo publicó *100 grabados en madera por Posada*, con prólogo de Jean Charlot, en 1947. Quien escribe incluyó un estudio sobre Posada en su libro *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, 1952. En ese año apareció el opúsculo de Francisco Antúnez, *Primicias Litográficas*, con 134 ilustraciones, impreso en Aguascalientes. De José Guadalupe Zuno es otro libro titulado *Posada y la Ironía Plástica*, Guadalajara, 1958. Jaled Muyaes publicó, en 1960, un álbum de grabados recopilados por él y con texto suyo, titulado *La Revolución Mexicana vista por José Guadalupe Posada*. Por último, el Museo de Arte Moderno, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes, organizó una gran exposición en 1963, a los cincuenta años de la muerte del artista, y publicó un catálogo con textos de Paul Westheim, Justino Fernández, José Julio Rodríguez y Horacio Flores-Sánchez. A las publicaciones mencionadas habría que agregar un buen número de artículos de diversos autores, aparecidos en los diarios y suplementos dominicales.

Pues bien, el conocimiento de la obra de Posada se ha venido a ampliar notablemente gracias a la monografía del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, aparecida al cumplirse el medio siglo de la muerte del artista.

El volumen, en gran formato tiene la originalidad de presentar en la cubierta una

histórica fotografía del taller de Posada, en cuya puerta se encuentra el grabador mismo. La dedicatoria está firmada por el Presidente Adolfo López Mateos. El texto es anónimo, como acostumbra la editorial, y al final se incluye un poema de Carlos Pellicer. Tras las láminas, espléndidamente impresas en los talleres Amilcare Pizzi, de Milán, Italia, se encuentra una selección de "Algunos sucesos notables de la época". El volumen se cierra con el índice de las 937 ilustraciones, que, naturalmente, constituyen la parte de mayor interés. No se incluyó la bibliografía ni la hemerografía sobre Posada, que hubieran sido muy útiles para el estudioso.

Ahora bien, uno de los problemas principales, si no es que el fundamental, para el estudio de la obra de Posada es establecer, hasta donde sea posible, la cronología de las obras. Los organizadores del volumen prefirieron agruparlas por temas, lo cual si bien pone de manifiesto varios aspectos de la producción no facilita la secuencia, única forma real de seguir el desarrollo de un artista, si bien gracias al catálogo de las ilustraciones, muchas de ellas fechadas, es posible, con esfuerzo, seguir el hilo conductor del tiempo en que fueron ejecutadas.

Uno de los mayores méritos de esta monografía es la recopilación de obras, pues jamás se habían reunido en tan crecido número, ni mucho menos se habían reproducido las hojas impresas originales, con sus colores, las que los tienen.

En cuanto al texto que antecede las ilustraciones a manera de prólogo, es una inteligente combinación de la biografía del artista con sucesos y circunstancias de su tiempo; la crítica general de su obra es buena; se incluye también una breve síntesis de la historia del arte de nuestro siglo XIX. No faltan las novedades, ni ciertas dramatizaciones, pero el texto da alguna idea de la vida, la cultura y las condiciones sociales y políticas en que Posada desarrolló su obra. En un pasaje se declara que la *Calavera zapatista* y la *Calavera huertista* fueron "debidas a otras manos", sin decir quién se supone que sea el autor o autores de tales grabados, cuya paternidad se niega a Posada sin dar razones.

En suma, esta monografía sobre Posada es la mejor contribución que ha aparecido hasta la fecha para el conocimiento de su obra —al parecer inagotable— y ayudará al estudio de la misma, que todavía está por hacerse con el rigor que requiere la historia del arte en nuestro tiempo. Mas, con las publicaciones anteriores, arriba mencionadas, y con la que comentamos es posible tener una idea suficiente de la producción del gran artista.

Es de felicitar tanto a los editores como a todas las personas que contribuyeron de un modo u otro a la realización de tan bella empresa, y especialmente al grabador Leopoldo Méndez, quien hizo la selección de las ilustraciones y la maqueta del libro, con la ayuda de Adolfo Mexiac y Mariana Yampolsky. Hacía ya tiempo que Posada merecía una obra como ésta.

J. F.

Flor y Canto del Arte Prehispánico de México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1964.

En la serie de notables volúmenes de arte que ha publicado el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana —*La Pintura Mural de la Revolución* (1960); *Maestros Europeos en las Galerías de San Carlos de México* (1963); *José Guadalupe Posada* (1963)— este

nuevo sobre *Arte Prehispánico* tiene un valor singular, tanto por la espléndida colección de láminas a color, impresas en los talleres de la casa Amilcare Pizzi, S. p. A., de Milán, Italia, como por la Introducción del doctor Ángel María Garibay K. y por los textos seleccionados por el doctor Miguel León-Portilla y por el profesor Demetrio Sodi, para acompañar las ilustraciones.

La dedicatoria, como en otras ediciones del Fondo, es del ex-presidente de la República, licenciado Adolfo López Mateos, quien tanto impulso dio a la cultura artística.

Consideremos primero la Introducción del sabio doctor Garibay. Empieza por decir, justamente, que sólo por medio de dos testimonios se hace predurable el hombre: su artes y sus mitos, y agrega que en el libro se ofrece una colección de testimonios artísticos. Se refiere al plan de la obra, que tiene al Hombre por centro, y con gusto y soltura considera algunas de las obras incluidas, desde las del remoto Tlatilco, hasta las del arte azteca. Después hace un breve catálogo de los temas expresados por el arte antiguo, pero no se detiene ahí, pues advierte al lector sobre las normas artísticas o cánones estéticos que observa en la inmensa producción de obras de arte del Antiguo México. Las notas principales son: un realismo, o sea un naturalismo muy especial; una tendencia al simbolismo, puesto que primero se daba importancia a la expresión de creencias e ideas y después a la belleza en las realizaciones de arte; un "surrealismo" que desconcierta, entendido como el pensamiento que se impone al arte y lo obliga a ser vehículo de la idea; una tendencia a la expresión de lo invisible, que sugiere un mundo que no es el humano, a través de la emoción, o que es enigmática; un salto al arte abstracto, como en la expresión artística del calendario; y, por último, un horror al vacío.

No cabe duda que las notas o rasgos anteriores observados en el arte antiguo son verdaderos, y orientan al público para su correcta estimación. También considera el doctor Garibay algunos de los temas constantes, como la madre, la muerte y la guerra; si bien hay otros que significan una alegre visión del mundo, en poemas y monumentos, cuando aparece la risa. Agrega que existe una armonía entre las manifestaciones del arte y las del pensamiento, de que son ejemplo los *Cantares Mexicanos*, y también existía la conciencia de perpetuarse por el canto, por la poesía. Termina diciendo una verdad más, y es que una de las misteriosas vitalidades de este arte antiguo mexicano es su supervivencia. Y, en cierto modo, es natural, porque se trata de un gran arte capaz de conmover al hombre de nuestro tiempo. Es un gusto leer la Introducción, tan tersa, atractiva, e iluminante, como todas las obras, breves o amplias, del doctor Garibay; y le da al volumen un mayor interés y una gran categoría.

La combinación oportuna de textos y láminas orienta al lector y contemplador, y agudiza el sentido poético milenario de objetos y pensamiento, que, sin embargo, nos conmueven por su profundidad humana y por su expresión artística. Los fragmentos de textos provienen de las obras siguientes: *Crónica Mexicayotl*; *Popol-Vuh*; *Huehuetlatolli*; *Poesía Indígena* y *Romances de los Señores de la Nueva España*, en traducciones del doctor Garibay; *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*, *Los antiguos mexicanos*, *Informantes indígenas de Sahagún*, del doctor Miguel León-Portilla.

Al recorrer las magníficas reproducciones a color, 411, que componen la parte medular de la obra desconcierta, a primera vista, la organización que se les dio, pero si se atiende uno a los temas que aparecen en el Índice general, se comprende que corresponde a las ideas sugeridas, que se completan o reafirman con los textos. La selección de obras reproducidas es excelente, si bien, como en toda selección, se antoja ver lo

que no se incluye, pero esto no le resta valor alguno. Se incluyen fotografías de objetos que se encuentran en museos mexicanos y extranjeros, y en colecciones particulares.

Las fotografías de Manuel Álvarez Bravo y sus ayudantes, Pablo Méndez y Marco Antonio Peralta, son de primer orden, y todas directas de los originales, por ejemplo las de los murales de Teotihuacan y de Bonampak. Algunas, pocas, tienen un tono suave que resta dramaticidad a la obra, como en el caso de la gran *Coatlicue*.

Antecedes al Índice de Ilustraciones unas breves y convenientes explicaciones de los términos usados, y a continuación siguen las fichas del catálogo, redactadas por el arqueólogo Román Piña Chan. La tipografía es severa, clásica y bien cuidada por su diseñador L. F. Zepeda y por José Sánchez; las tapas de la encuadernación fueron diseñadas por Melchor Sánchez.

Conviene recordar que las primeras palabras del título del libro *Flor y Canto*, son conceptos profundos descubiertos por el doctor Miguel León-Portilla en su obra *La Filosofía Nahuatl*, que dan significación propia al Arte Prehispánico de México en general.

Los editores tuvieron la atinencia de asesorarse de los sabios conocedores de las culturas antiguas de México, Garibay, León Portilla, Sodi y Piña Chan, así como de los técnicos adecuados, por todo lo cual la obra resultó un buen éxito. Para el gusto de quien escribe, tiene una dignidad, un buen gusto y una distinción, que supera cuanto se ha publicado en la materia. Es obra que por su novedad y excelente realización tendrá la amplia acogida que se merece y constituye una valiosa contribución a la bibliografía del Arte Prehispánico de México.

J. F.

BEST MAUGARD, ADOLFO. *Método de Dibujo*. México, Editorial Vñeta, 1964. Segunda edición.

Tiene especial interés que el libro de Adolfo Best Maugard, *Método de Dibujo*, haya sido puesto en circulación una vez más, para su conocimiento por las nuevas generaciones. La primera edición fue de 1923, publicada por el Departamento Editorial de la Secretaría de Educación, pero tiene ya, tanto en la portada como al final, el escudo de la Universidad Nacional de México, concebido por José Vasconcelos y diseñado por Roberto Montenegro. Unos años después, en 1929, la Universidad conquistaba su autonomía, no sin esfuerzos heroicos.

Ahora la Editorial Vñeta inicia sus ediciones con la reimpresión del libro de Best Maugard, conservando sus características, sus ilustraciones —apenas cambiadas de lugar algunas a color—, el texto de José Juan Tablada, firmado en Nueva York, y, al final, el de Pedro Henríquez Ureña. Pero tiene dos novedades, la primera luctuosa, una nota en que se da cuenta de la muerte del autor, acaecida en Atenas, Grecia, el 25 de agosto de 1964; la segunda es una Introducción del joven e inteligente crítico de arte Alfonso de Neuville.

Todos hemos lamentado la desaparición del artista, del investigador, del pensador y del buen amigo y perfecto caballero que fue Fito Best, nombre con el que era conocido en México por cuantos fuimos sus amigos y aun por simples conocidos; pero, dice bien el testimonio puesto al frente por la Editorial Vñeta al expresar su pena

“por la desaparición de tan distinguido artista que con tanta devoción trabajó en el descubrimiento de las raíces y carácter artístico del arte popular de México”.

El libro corresponde, originalmente, a esa década en que se inicia la reorganización del país, del 20 al 30, tras la lucha armada de la Revolución. Fue el momento histórico en que se descubrieron muchos valores olvidados de la cultura mexicana, de manera importante por los artistas, poetas, músicos y pensadores. Best Maugard hizo oportunamente sus propias investigaciones en el arte popular, y como era un agudo observador, artista e intelectual, logró un buen éxito con su *Método de Dibujo*, título al que no por casualidad agregó lo siguiente: *Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*, que expresa bien la intención de resurgir de la tradición para evolucionar hacia una nueva época moderna.

La Introducción de Neuvillate, concisa y bien informada, actualiza la significación del libro, al decir que en la situación desconcertante en que se encuentra hoy día el arte, y especialmente la pintura, vuelve a ser portador de una estética que redescubre y recuerda “que existe una expresión propia de la que hay que partir”... una vez más.

1923, y los veintes, Vasconcelos, Tablada, Henríquez Ureña, Montenegro, Fito Best, la “Noche Mexicana”, la Pavlova, el movimiento de pintura mural, y tantas y tantas novedades positivas y valiosas experiencias que vivimos en México, que constituyeron la Revolución en el campo de la cultura, y que nos hicieron, en gran parte, lo que somos hoy día. Toda una época reducida a un momento magnífico de creaciones imponderables. A esa época que dejó maravillosos frutos, el nombre de Adolfo Best Maugard está ligado de muchos modos, pero uno de ellos, y quizá el principal, por su *Método de Dibujo* que por su oportunidad y significación causó un revuelo propio, que se extendió allende las fronteras. Por eso es de felicitar a la Editorial Vifeta por haber tenido la buena idea, nada vanal, de sacar a luz una segunda edición del libro de Best Maugard, que vuelve a ser oportuno, si bien con distinto sentido de cuando apareció por primera vez. Es penoso pensar que Fito Best no logró estar presente en este *repris*.

J. F.

BOULTON, ALFREDO. *Historia de la Pintura en Venezuela*. Tomo I. Época Colonial. Caracas, Venezuela, 1964.

Ha llegado a nuestro conocimiento el primer tomo de la *Historia de la Pintura en Venezuela*, destinado al estudio de la Época Colonial, por su autor, el inteligente y sensible historiador del arte Alfredo Boulton, quien es conocido por anteriores trabajos monográficos, todos de calidad.

El volumen que consideramos está magníficamente presentado, con impecable tipografía, excelente papel, y suficientes láminas a color y en negro y blanco para dar idea del tema de que se trata.

Hace ya tiempo que Alfredo Boulton venía trabajando en la no fácil investigación que se propuso llevar al cabo sobre la Pintura Colonial de Venezuela, y ahora promete un segundo volumen que con seguridad abarcará hasta nuestros días. Como buen historiador moderno ha conseguido documentar seriamente su investigación, y ha superado cuanto se había hecho sobre el tema antes de él. Pero no se detiene ahí, sino

que con conocimientos y sensibilidad ha estudiado con detalle muchas obras, de manera que ha terminado por construir una nueva visión de la pintura venezolana de la época colonial.

Una primera parte del volumen contiene lo relativo a los siglos xvi y xvii. Del primero no existe nada, prácticamente, sino noticias y un interesante fragmento de aplazado con un dibujo a línea. Ya en el siglo siguiente Boulton rescata del olvido los nombres de tres pintores: Tomás de Cocar, Juan Agustín Riera y Pedro de la Peña. Considera que el terremoto de 1641, en Caracas, provocó el desarrollo de la pintura, ya que fueron necesarias las reconstrucciones, y aparecen obras anónimas inspiradas en otras de origen español y mexicano. Estudia después los materiales, y con buen sentido llevó su investigación a los archivos de testamentarias, y pudo anotar un número de cuadros, 3,606, existentes entre los siglos xvi y xvii, aunque la mayoría se hayan perdido. Sorprende que amén de los temas religiosos, aparezcan otros, laicos o de historia antigua. Estudió Boulton también la historia y las pinturas de la Catedral de Caracas, cuyo desarrollo artístico comienza en la segunda mitad del siglo xvii. Así, entre muchas obras anónimas, y un primer grupo de pintores, llega a Juan de Villegas, interesante artista. Boulton observa la heterogeneidad de estilo en la pintura del siglo, en la que escasean los retratos. Concluye esta parte de la historia con un capítulo sobre el significado de la pintura en el siglo xvii.

La segunda parte del estudio está dedicada al siglo xviii, en el que el material de imágenes impresas, europeo y mexicano, fue abundante. La pintura tuvo entonces un verdadero auge, y en las obras se notan las huellas seguidas por los artistas: Murillo, Tibaldi, Herrera, Valdés. No existió, salvo algún caso, la pintura mural. De los inventarios que considera el historiador tiene particular interés el de don José de Oviedo y Baños, formado a su muerte, en el que aparece buen número de pinturas.

En la primera mitad del siglo xviii se encuentran retratos anónimos, mas aparece el primer pintor de categoría, Francisco José de Lerma y Villegas, de dibujo duro, pero interesante, con influencias flamencas y sevillanas. Otro pintor José Surita, no alcanza la calidad del anterior.

Ya en la segunda mitad del siglo xviii surgen otros artistas con obras conocidas, como Juan Pedro López, nacido en Caracas en 1724, cuyo estilo es murillesco y sevillano en general. Después la "Escuela de los Landaeta", en la que queda incluido un grupo de pintores, además de aquéllos cuyo nombre es distintivo. Entre obras anónimas que tienen singular encanto para el gusto actual, la historia culmina con José Lorenzo de Alvarado.

Las conclusiones a que llega Alfredo Boulton, apoyado en la documentación y en el estudio de las obras mismas, es que la pintura colonial venezolana forma parte de una historia más extensa: la de España, Portugal, y sus colonias en América. Y tiene razón.

Al final incluye un útil catálogo biográfico, en el que se listan 140 pintores; también cataloga las fuentes consultadas, que no son pocas, y la bibliografía. Un índice de personas, lugares, temas y obras, facilita la consulta del volumen.

Es sencillo resumir en una breve reseña el contenido del libro, pero hay que hacer notar la escrupulosa investigación documental que lo sustenta, y el buen criterio con que el historiador utilizó cuanto material pudo encontrar. Una obra como ésta honra a su autor y al país que la produce, y es digna de aplauso. Esperamos con impaciencia el volumen que ha de aparecer en un no lejano futuro. Esta *Historia de la Pintura en Venezuela*, en lo referente a la Época Colonial es más que oportuna, pues con el volumen sobre *Pintura Colonial de México* de don Manuel Toussaint, que publica el Ins-

tituto de Investigaciones Estéticas, y que esperamos que aparezca en el presente año, se tendrá una más amplia visión de lo que fue la pintura colonial en América. A esos trabajos hay que sumar el de José de Mesa y Teresa Gisbert, *Historia de la Pintura Cuzqueña*, así como otros que van integrando una verdadera historia de la pintura colonial de este Continente.

J. F.

Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. Nº 1. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Caracas, Venezuela, 1964.

Saludamos desde estas páginas la aparición del primer número del *Boletín* del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela; el Centro está adscrito a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y su Director es el arquitecto Graziano Gasparini.

El Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas ha sido creado, fundamentalmente, para organizar estudios tanto de la arquitectura como del urbanismo; ha surgido con la ambiciosa y noble finalidad de orientar las reconstrucciones, así como la protección de los monumentos arquitectónicos, no solo de Venezuela, sino de todo el continente americano. El Centro, con sus finalidades, viene a sumarse a la labor que desarrollan actualmente este Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Universidad de Buenos Aires, Arg. y el Instituto de Investigaciones Artísticas de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz, Bolivia.

El contenido de este primer número del *Boletín*, es variado e interesante. Las primeras páginas las ocupa la *Encuesta* que organizó Gasparini, entre críticos e historiadores del arte, tanto de América como de Europa, sobre la significación de la arquitectura barroca hispanoamericana. En una encuesta como esta y por mejor formuladas y concretas que estén hechas las consultas, el resultado siempre será de mayor o menor interés en relación con el tema inquirido. Sobre las opiniones reunidas gracias a la *Encuesta*, nada más habré de decir, toda vez que entre los invitados a la misma estuve colocado, sin llegar a responder al generoso llamado del arquitecto Gasparini.

En dos prupos pueden dividirse los trabajos incluidos en el *Boletín*: el de teoría y el de historia de la arquitectura y urbanismo. En el primer grupo destacan los breves ensayos de Sibyl Moholy-Nagy *Intelecto arquitectónico*, y el de Martín Heidegger *Edificar-Morar-Pensar*. De un interés no menor son los trabajos *La ciudad y su historia*, del arquitecto Carlos Raúl Villanueva, y *Ciudades y cultura en el periodo colonial de América Latina*, del doctor George Kubler. En la parte histórica se incluye un excelente estudio sobre los edificios, siempre bellos, de *Arequipa*, del arquitecto don Emilio Harth-terré, hoy por hoy, la máxima autoridad sobre estas disciplinas en su patria: Perú. Un detenido trabajo de investigación sobre *Los techos con armadura de pares y nudillos en las construcciones coloniales venezolanas*, se debe al arquitecto Graziano Gasparini. El *Boletín* se cierra con unas *Notas sobre la arquitectura manierista en Quito*, del infatigable erudito Santiago Sebastián.

Con el gusto y la calidad tipográfica que distingue a las publicaciones venezolanas, se ha impreso este primer número del *Boletín* del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, al que deseamos éxito y prolongada existencia.

X. M.