

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Boulton, Alfredo, *Historia de la pintura en Venezuela*, t. II, *Época Nacional. De Lovera a Reverón*. Caracas, Venezuela, Editorial Arte, 1968.

Alfredo Boulton se propuso desde hace tiempo escribir una historia de la pintura en Venezuela; dotado de gran capacidad intelectual y fina sensibilidad, de que ya había dado buenas muestras en trabajos previos, parece natural que los resultados de su propósito sean altamente satisfactorios. Hace cuatro años apareció el primer volumen sobre la *Época colonial* que reseñamos en estos *Anales* (núm. 34, 1965, pp. 112-114), y hace apenas unos meses, el segundo, sobre la *Época nacional*. Ambos volúmenes están bellamente editados e ilustrados con láminas en color y en blanco y negro.

Como Boulton prometía en el primer volumen continuar su historia cuando reseñamos su trabajo anunciamos el segundo volumen y dijimos: "que con seguridad abarcará hasta nuestros días". Pues bien, casi es así, porque Boulton se detiene en Reverón, quien es cierto que murió en 1954, pero quedan todavía por historiar otros artistas venezolanos posteriores para llevar a su cumbre la historia que con tanto empeño ha elaborado su autor. Sin embargo, tal vez seamos demasiado exigentes, pues un historiador tiene todo el derecho de limitar su campo de investigación y de interés, y él sabrá por qué lo hace. En todo caso los dos volúmenes publicados son admirables por la información que proporcionan, por el método seguido y por el buen sentido crítico de Boulton, quien ha hecho una notable contribución a la historia del arte en general y a la de Latinoamérica en particular.

Ya antes habíamos dicho que el volumen relativo a la *Época colonial* debía ponerse junto al de Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México* (1965) y al de José de Meza y Teresa Gisbert sobre la *Historia de la pintura cuzqueña* (1962); ahora podemos agregar que el nuevo trabajo de Boulton sobre la *Época Nacional* es paralelo al *Arte del Siglo XIX en México* (1967) de quien escribe. No hay que olvidar el loable esfuerzo realizado por Stanton L. Catlin cuando organizó la exposición titulada *Art of Latin America since Independence*, presentada en México y en otros países, y el catálogo correspondiente, de 1966.

Boulton explica en la Advertencia del libro su concepto de la historia: seguir un orden cronológico, y estructurar el trabajo de acuerdo con las condiciones sociales y políticas, que se reflejan en el arte. Así, la pintura se sitúa dentro del marco de la historia general de Venezuela, y permite "bucear" en su alma y sentimientos más profundos.

La primera parte abarca desde la Independencia hasta, prácticamente, la mitad del siglo XIX, con la figura de Juan Lovera como sobresaliente. Trata el autor con riguroso sentido histórico documental los primeros pintores, la enseñanza artística después de la guerra, los artistas contemporáneos de Lovera y otros criollos y extranjeros, incluyendo la estancia en Venezuela de Camille Pissarro entre 1852 y 1854, a la que Boulton había dedicado ya un trabajo espe-

cial (1966). Algunos retratos ejecutados por Lovera tienen espléndido carácter, como el de José Joaquín Hernández.

En la segunda parte trata el historiador desde el establecimiento del academismo hasta fines del siglo. La pintura de historia tiene especial importancia en ese período y el pintor Martín Tovar y Tovar logró escenas tan bien realizadas como la *Firma del Acta de Independencia*, o la espléndida y dinámica de la *Batalla de Carabobo*. En Arturo Michelena se advierte ya una libertad de pincelada y un aprovechamiento de los efectos de la luz que lo sitúan más allá del mero academismo. Todo el encanto de fin de siglo queda expresado por Cristóbal Rojas y por Antonio Herrera Toro, cuyo retrato de Eduardo Blanco es magistral.

La tercera parte está dedicada al Círculo de Bellas Artes, pero comienza con algunos antecedentes, como la supervivencia del academismo; el costumbrismo tratado libremente, ya en camino de expresiones modernas, por Tito Sala, como en su bello cuadro *La San Genaro*, y el no menos importante *La Batalla de Araure*, de sentido histórico. El impresionismo se hace presente en la obra de Emilio Boggio. Ya con el establecimiento del Círculo de Bellas Artes, en 1912, las tendencias modernas triunfan, entre el impresionismo y el posimpresionismo, hasta llevar a la obra de ese artista excepcional que fue Armando Reverón, a quien Boulton le había dedicado, en 1966 una monografía (reseñada en estos *Anales*, 36, 1967, por Xavier Moysén).

En suma, la *Época nacional* cubre un siglo y medio del desarrollo de la pintura en Venezuela, y junto con otras obras de Alfredo Boulton. *Los retratos de Bolívar* (1964) y *Tres estudios iconográficos: Miranda, Bolívar y Sucre* (1959), el autor ha contribuido notablemente al conocimiento del arte de su país, que forma parte del conjunto de la historia de Latinoamérica.

J. F.

González de León, Teodoro, y Abraham Zabłudovsky. *Obras y proyectos. Arquitectura contemporánea mexicana*. Prólogo de Pedro Ramírez Vázquez. México, Central de Publicaciones, S. A., 1969.

El bello libro editado por la Central de Publicaciones, S. A., sobre los edificios, conjuntos de desarrollo y otros proyectos, de los arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabłudovsky, es un ejemplo de cómo deben darse a conocer las ideas y realizaciones de los arquitectos mexicanos. No extraña que tenga por subtítulo "Arquitectura Contemporánea Mexicana", pues, en efecto, es una excelente muestra de la que se hace hoy día en nuestro país, a la altura de la mejor en cualquier otro sitio.

Quien escribe puede darse cuenta del esfuerzo y capacidad de los mencionados arquitectos, por haber trabajado, hace años, en proyectos arquitectónicos, y por

su experiencia en la labor editorial, además de haber seguido con interés, y en lo posible, el desarrollo de la arquitectura en México y fuera de él.

La personalidad de González de León y de Zabłudovsky son bien distintas, lo que se advierte al revisar las obras de uno y de otro; ello es interesante porque muestra cómo partiendo de los mismos principios la imaginación puede crear soluciones distintas.

Si fija uno la atención en las plantas de los diversos edificios, cae en cuenta que satisfacen las exigencias de claridad, sencillez y funcionamiento adecuado, de lo que resultan los alzados armoniosos, que se enriquecen con el juego de formas y la variedad de materiales. Se trata de arquitectura franca, limpia y sin remilgos.

De González de León interesa especialmente la Escuela de Derecho, del Centro Universitario de Tamaulipas, en Tampico; es obra bien concebida y realizada con perfección, que se siente como algo rotundo en su aparente simplicidad.

Entre los edificios de Zabłudovsky atrae la atención el Condominio "Lomas Virreyes", por sus líneas generales y por la solución de las mamparas o persianas en la fachada poniente. También la "Casa habitación del Arquitecto" satisface por su extrema sencillez en planta y en alzado. El Centro Cívico "Centenario del Cinco de Mayo", en Puebla, es obra bien resuelta.

De las obras en colaboración resaltan dos magníficos proyectos: el Programa de desarrollo urbano de Poza Rica, en Veracruz, que como otros que han realizado los dos arquitectos para diversos sitios y conjuntos de habitaciones, es magnífico y está estudiado cuidadosamente; y el proyecto para la Biblioteca de la República, que es monumental y sin superfluidades.

Cuantos lean el prólogo de ese otro admirado arquitecto, Pedro Ramírez Vázquez, comprenderán el significado de las obras de González de León y de Zabłudovsky dentro del sentido general que tiene la arquitectura mexicana actual.

Debe considerarse la preparación del material para el libro, por una parte los claros y adecuados dibujos y, por otra, las fotografías. Todo excelente. Y, por último, tanto la composición, el diseño del libro, que se debe a los mismos autores, como su impresión no dejan nada que desear y, así, esta magnífica monografía de las obras de dos arquitectos mexicanos muestra el alto nivel que ha alcanzado la arquitectura y la labor editorial en nuestro país. Es deseable que se hagan monografías semejantes de las obras de otros arquitectos de valía, pues de ese modo se cobrará mayor conciencia de lo realizado en México en las últimas décadas y se ayudaría a los historiadores. Por ahora, González de León y Zabłudovsky han dado un ejemplo a seguir con esta primera monografía sobre el tema, por lo que merecen aplausos, con el deseo de que por muchos años continúen tan fecunda labor, para bien de todos.

J. F.

León-Portilla, Miguel, *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. Ensayo de acercamiento. Prólogo de J. Eric Thompson. Apéndice de Alfonso Villa Rojas. Instituto de Investigaciones Históricas. Serie de Culturas Mesoamericanas 2, UNAM, México, 1968.

Con el rigorismo propio de todos sus estudios el doctor Miguel León-Portilla se aproxima por vez primera a la complicada ideología de los mayas.

Bien conocido es el interés que los antiguos mayas mostraron en relación al tiempo. Algunos estudiosos de la civilización maya han hecho notar esta inquietud cultural, esta obsesión por el tiempo, que confiere sin duda un carácter singular al pueblo maya. Evon Z. Vogt la considera como un "rasgo o patrón clave" en su evolución cultural. Otro destacado mayista, Eric J. Thompson fue el primero en exponer estas ideas al hablar de una "filosofía maya del tiempo". Y ahora, el distinguido historiador mexicano doctor Miguel León-Portilla desde "la atmósfera más clara de las alturas en que se nutrió la cultura náhuatl", como señala el mismo Thompson en su breve prólogo a este libro, continúa explorando por estos campos desbrozados por otros investigadores. Penetrar en el mundo de las ideas de los mayas es la meta de León-Portilla, el camino para lograrlo difícil de recorrer.

La frecuencia y la pervivencia de formas simbólicas que expresan, en una forma o en otra, el tema del tiempo entre los mayas, motivaron a León-Portilla a que se planteara esta interrogante: "¿qué significación tuvo el tiempo para la conciencia maya en el contexto de su mitología, su pensamiento y, en resumen, en la visión integral del mundo que llegó a desarrollar su cultura?" La forma de lograr una respuesta válida surge del análisis metódico de las fuentes y monumentos creados en el seno de la propia cultura maya. León-Portilla parte de los datos, los ordena, los interpreta y los coordina para sacar a luz las ideas que encierran.

Con el primer capítulo: *Los afanes cronológicos de los mayas* presenta la información necesaria sobre los conocimientos matemáticos, calendáricos y astronómicos que permite al lector familiarizarse con los logros intelectuales de este pueblo. Tales conocimientos reflejan la obsesión de los mayas por conocer el acaecer cósmico y por registrarlo en fórmulas cíclicas. "Ninguna otra cultura de la antigüedad llegó a formular, como ellos, tal número de módulos y categorías calendáricas ni tantas relaciones matemáticas para enmarcar con infatigable anhelo de exactitud, la realidad cíclica del tiempo desde los más variados puntos de vista", dice el autor.

Procede a estudiar metódicamente los símbolos, y toda forma de expresión posible que tuvo el tema del tiempo a través de la evolución de la cultura maya. En el capítulo *Expresión y símbolos mayas del tiempo* analiza en primer lugar los glifos que tienen significación temporal en las inscripciones de las estelas del periodo clásico, para continuar con los códices mayas prehispánicos del periodo posclásico, y finalizar con los escritos tardíos redactados en lenguas

mayances pero con alfabeto latino, como son el *Popol Vuh* y *Los libros de Chilam Balam*.

El sentido de tal escrutinio está manifiesto cuando el autor afirma la necesidad de "adoptar... un método adecuado de comprensión histórica", que consiste en "ceñirse a la información obtenida en los testimonios de primera mano, así como apartarse, hasta donde es posible, de atribuciones y conceptos extraños a la mentalidad maya, para encontrar y repensar lo que le es propio y característico". El uso generalizado del vocablo "g'iing" o "kinh", que significa sol, día, tiempo, es la primera evidencia que presenta León-Portilla. De la relación del significado semántico del vocablo *kinh* con el análisis de las variantes glíficas que expresan tal concepto, concluye que está íntimamente enraizado en el pensamiento religioso. Atinadamente observa la supervivencia de esta concepción de tiempo conectada con la divinidad, *kinh* es tiempo y es deidad, en la simbología maya por más de 1,500 años. A pesar de los cambios culturales, el concepto y la forma de *kinh*, tuvo y sigue teniendo vigencia en la totalidad del mundo mayence.

El tiempo como atributo de los dioses es el tema del tercer capítulo en el que trata, con el mismo método, acerca de los números y de los periodos de tiempo, con sus rostros de dioses, sus símbolos y sus atributos. El tiempo y el sol es una realidad siempre cambiante. El tiempo trae como carga todos los atributos e influencias propias de los diferentes periodos o ciclos. Cada uno de estos ciclos cuando comienza marca la llegada de un dios que toma la carga del tiempo y mantiene así el fluir incesante de *kinh*. De estas observaciones deduce León-Portilla que *kinh* es una realidad primordial, divina, y sin límites, que abarca todos los siglos y todas las edades o soles. *Kinh* tiene muchos rostros de dioses que incorporan fuerzas naturales y que rigen la vida del hombre maya.

Una vez analizado el tema del tiempo, León-Portilla pasa a estudiar el problema del espacio en el capítulo *El tiempo y el espacio*. En esta parte analiza la simbología de la tierra y la simbología cósmica entre los mayas. El concepto de universo ha quedado reflejado en inscripciones y documentos, y a pesar de las diferencias de épocas y de lugar, todos denotan un común denominador. La tierra se concibe como un gran plano horizontal con niveles superiores e inferiores, y el universo está organizado en cuatro sectores cósmicos que convergen al centro en una quinta dirección. Después de ejemplificar en fuentes antiguas y recientes la persistencia de estos conceptos, el autor pasa a buscar la relación entre espacio y tiempo encontrando que los periodos de tiempo están orientados hacia determinados rumbos del espacio y que *kinh* está presente en los planos celestes y del inframundo. Es así, concluye León-Portilla, que el espacio tiene vida y realidad por obra de *kinh*, sol, día, tiempo, que va mostrando sus rostros, que "vivifica y destruye y mantiene sin términos la realidad en la que se mueven y piensan los hombres".

Para terminar León-Portilla, a partir de sus testimonios, da una síntesis de la visión maya del mundo, o de lo que él mismo llama "el alma de su cultura". A esto dedica el último capítulo titulado *El hombre maya en el universo de kinh*. Este hombre maya que concibe su universo desde la atmósfera cósmica de *kinh*, postura existencial que el autor llama cronovisión del universo y que

incluye el desarrollo de cómputos y de sistemas calendáricos en una concepción religiosa de carácter excepcional. El universo de los mayas está habitado por los rostros de las divinidades del tiempo que son a la vez fuerzas que actúan por los rumbos del espacio. El hombre maya descubrió el orden intrínseco del acontecer universal con los periodos de tiempo, que le permitieron predecir las fuerzas divinas a través de cómputos y de observaciones. *K'inh* es el tiempo, la realidad primordial y sin límites "Computar sus medidas es hacer desusada forma de historiografía cósmica y de mitología matemática". El hombre maya inventó una cronovisión para entender su universo, creó un patrón cultural determinante en la vida y costumbres de su pueblo.

Un apéndice final escrito por el etnólogo Alfonso Villa Rojas sobre *Los conceptos del espacio y tiempo entre los grupos mayances contemporáneos* aumenta el valor del contenido de este libro. El profesor Villa Rojas ejemplifica con relatos sobre creencias, costumbres, y ritos, la supervivencia de los conceptos en relación al tiempo en varias comunidades mayas contemporáneas.

Meritorio y ejemplar es este ensayo de acercamiento a la ideología maya. El doctor León-Portilla nos ofrece un estudio más cuya finalidad es ahondar en el conocimiento sobre las ideas que regulaban el mundo de nuestros antepasados indígenas. Su método histórico, preciso y adecuado, le permite coordinar e interpretar hechos en forma tal que nos facilita aproximarnos, algo más, al modo particular de los mayas para enfrentar sus problemas existenciales. Un ensayo como éste sólo es posible gracias a la visión y a la capacidad de síntesis del doctor Miguel León-Portilla.

B. de la F.

Sune Schéle. *Cornelis Bos. A study of the origins of the Netherland Grotesque*. Stockholm, Almqvist Wiksell, 1965.

Con algún retardo ha llegado a nuestras manos el libro del historiador de arte Sune Schéle, sobre un tema de positivo interés y poco estudiado: los orígenes de los grutescos en los Países Bajos, y la figura más relevante que trabajó en ese estilo, el grabador Cornelis Bos, del siglo xvi. El profesor sueco Schéle tuvo oportunidad de estudiar las colecciones de grabados que guarda la Biblioteca Real de Estocolmo; además hizo investigaciones en relación con la vida del artista, y preparó un *catalogue raisonné* de su obra, que se desarrolló —según los grabados fechados por Bos— entre 1537 y 1555. Bos vivió en Amberes, pero, mezclado con la secta de los Loísts, perseguida por el gobierno, tuvo que escapar en 1544; se le condenó y sus propiedades fueron confiscadas. No se vuelve a tener noticias de él, sino hasta su muerte, acaecida en Groningen, el 22 de abril de 1556; había nacido en Hertongenbosch en 1506 ó 1510. Quizá estuvo en Roma, antes de establecerse en Amberes, o cuando menos cobró contacto con el arte renacentista italiano.

Otro artista grabador, Cornelis Floris, también grabador en Amberes, practicó el arte de los grutescos, después de su estancia en Roma. El tercer artista del

triumvirato de ornamentistas y grabadores fue Colijn de Nole, cuyo centro de actividad estuvo en Utrech. Su hijo, Jacob, ejecutó trabajos que corrieron parejos con los de su padre. Pieter Coecke van Aelst es un artista más de los que interesan; su obra es escasa y los datos de su vida se reducen a su visita a Turquía en 1533 y a los libros ilustrados por él. *Vitruvio*, 1539. *Serlio*, 1542, y otros.

El problema del profesor Schéle fue separar, antes que otra cosa, los grabados provenientes de los Países Bajos, y así pudo observar las originalidades propias en el estilo de los grutescos. La parte de mayor importancia en el libro es el *Catalogue raisonné* de las obras de Cornelis Bos, que agrupó por temas: bíblicos, mitológicos, alegóricos, arquitectónicos, anatómicos, misceláneos y ornamentales; trata por separado los grabados en madera y los dibujos. En otro grupo consideró las obras dudosas, y en uno más, las desechadas. Agregó las obras firmadas, en orden cronológico, y una lista de los grabados que son prototipos del artista. Las 285 ilustraciones dan buena idea de la calidad de los trabajos de Bos, que es magnífica en dibujo, composición y técnica, patente en *El triunfo de Baco*.

En cuanto a las obras con temas fantásticos o de grutescos, tienen una fantasía que se expresa en delicadas formas; los *cartouches*, con proverbios, son espléndidos marcos manieristas.

El profesor Schéle ha logrado una obra de investigación escrupulosa, que le honra, y que aclara muchos aspectos antes oscuros de la vida de los artistas que trata, Bos el primero, y de los orígenes de los grutescos en los Países Bajos; por todo lo anterior merece ser conocida. Para México es interesante por los grutescos de las pinturas al fresco del siglo xvi en los conventos e iglesias de franciscanos, agustinos y dominicos. Un estudio cuidadoso de nuestros grutescos quizá revelaría el origen de algunos de ellos, a lo menos, en grabados de Bos, de Floris, de Nole o de Coecke; también habría que estudiar los diseños de las portadas de los llamados "incunables mexicanos".

J. F.

Damián Bayón. *La Catedral de Puno*.
Caracas, Venezuela.

En el número 10 del excelente *Boletín* del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, de la Universidad Central de Venezuela, aparece un artículo del señor Damián Bayón, "Attaché de recherche au Centre National de la Recherche Scientifique, Paris" que, con ser bueno y bien escrito, adolece de algunos errores que deseamos aclarar aquí. El artículo se llama: "Un problema de filiación arquitectónica: La Catedral de Puno" y ante tal título, buscamos con interés esa filiación arquitectónica, sin olvidar la sabida problemática americana de la diferencia entre fachadas y plantas; entre estructuras y espacios y que tanto ha preocupado al arquitecto Graziano Gasparini, incluso con inadmisibles exageraciones que otro día estudiaremos.

Resulta que, para el señor Bayón, la Catedral de Puno no es barroca, ni siquiera en sus fachadas, por lo cual prefiere llamarla "caso particular". Nada más que este "caso" tendría muchos otros ejemplos que no saldrían de la particularidad y con lo cual lo único que logramos es entendernos menos. Ciertamente que la estructura no es barroca, pero ya sabemos que el Barroco Americano está en sus fachadas, en sus retablos, en su mobiliario, y que la planta de cruz latina fue la adoptada casi siempre como la mejor. Un templo americano puede ser barroco en sus fachadas y renacentista en su planta. América está llena, en su arquitectura colonial, de arcaísmos y mezclas, pero, a partir de fines o mediados del siglo XVII se hace barroca en los elementos citados antes, con variaciones muy importantes, a pesar de su falta de espacio barroco, cosa, esta última, aún discutible.

Pero no es en este punto nuestra corrección al artículo del señor Bayón, sino en su interpretación iconográfica, que le interesa tanto que la repite dos veces. El señor Bayón desconoce el estudio sobre la Catedral de Puno publicada desde 1962 en estos *Anales*, Núm. 31, pp. 43-56 y escrito por el investigador Xavier Moyssén.

Resulta que, para el señor Bayón, los santos que están al lado de la Purísima, son Santo Domingo y San Francisco. Con haber notado que el segundo lleva birrete doctoral era para negarlo. Son Santo Tomás de Aquino, con su característico sol en el pecho —la luz de la sabiduría— y San Buenaventura, dos doctores de la Iglesia que, como dice Moyssén, "se distinguieron por sus escritos en defensa del dogma mariano". Otro error, muy perdonable, y arrastrado por Marco Dorta es creer que en el gran nicho del cuerpo superior estuvo la imagen de San Carlos Borromeo, pero San Carlos fue el patrón del pueblo, no de la iglesia. El que debió estar fue el propio Cristo, cumpliendo así la iconografía de la Trinidad, que queda trunca sin el Hijo, estando el Espíritu Santo y el Padre, arriba.

Tampoco son San Marcos y San Mateo las esculturas que flanquean la puerta principal, sino San Gregorio y San Jerónimo, plenamente identificado este último por el leoncillo. "El artífice que lo labró —dice Moyssén— no encontró inconveniente alguno en colgarle de las faldas esa deliciosa e ingenua figura que representa al manso león que acompaña al santo." Para la lógica iconográfica cristiana era un deber colocar o a cuatro de los doctores de la iglesia o a los evangelistas, pero no repartirlos caprichosamente. La unión de San Marcos y San Mateo (y éste, por cierto, debería llevar el ángel del Tetramorfos) con un San Juan y un San Lucas del interior, es una dislocación imprevisible en la siempre atinada y secularmente sostenida iconografía que el Barroco no sólo respetó, sino que desarrolló con nimio cuidado.

F. de la M.

Verle Lincoln Annis. *The Architecture of Antigua Guatemala 1543-1773*. University of San Carlos of Guatemala, 1968.

He aquí un libro por muchos años esperado por parte de quienes se interesan en los estudios del arte hispanoamericano. De la preparación de esta obra del arquitecto norteamericano Verle Lincoln Annis, se ofrecían noticias precisas en toda visita efectuada a la siempre impresionante ciudad de la Antigua Guatemala. El libro al fin se ha publicado en una edición bilingüe: inglés y español, con lo cual se ha enriquecido notablemente la bibliografía de la arquitectura guatemalteca, pues en fecha aún reciente ha aparecido *Colonial Architecture of Antigua Guatemala* (1966) de Sidney D. Markman y el interesante y ambicioso estudio del profesor Luis Luján Muñoz *Síntesis de la arquitectura en Guatemala* (1968).

El libro de Verle L. Annis tanto por su presentación como por el material gráfico reunido, es inmejorable; representa el producto de un esfuerzo mantenido a lo largo de treinta y tres años; el autor inició sus investigaciones en Antigua Guatemala en 1934, año en que visitó por primera vez la sismica capital. En esa ocasión comprendió con clara visión "que el hombre y la naturaleza estaban destruyendo rápidamente lo que aún quedaba" del esplendor arquitectónico de la Antigua y para preservar ese valor le surgió la idea de hacer de la ciudad un Monumento Nacional, lo cual vino a realizarse en 1944 al promulgar el gobierno la ley correspondiente.

The Architecture of Antigua Guatemala, no obstante sus cualidades y no son pocas, no es en rigor una detallada historia documental sobre los monumentos antiguëños, ni mucho menos un estudio teórico sobre los valores arquitectónicos de los mismos, el autor se encarga en el prólogo de señalar cuales fueron los propósitos fundamentales de su libro: "El objeto... es presentar una documentación de la arquitectura colonial de la Antigua y dar un relato auténtico de lo que aún queda... En un libro como éste no hay razón para dedicar una parte extensa del texto al fondo histórico, sea político, religioso, económico, sociológico o geográfico." La documentación a que se refiere es gráfica y toda se debe a él: fotografías en primer lugar, dibujos de plantas, alzados y detalles artísticos. Con un criterio que descansa más bien en el resultado de lo que ofrece la cámara fotográfica, común por lo demás a muchos arquitectos, Verle L. Annis desecha lo que es básico para el historiador profesional del arte: la documentación que proporcionan los archivos y la interpretación consiguiente que permite hacer la labor realizada en los mismos; sobre este punto escribió lo siguiente: "Mucho tiempo se ha pasado en los archivos y bibliotecas documentando el texto, pero de mucho más valor son las ilustraciones." Convencido de su verdad más adelante afirma: "...cree el autor que una sola representación visual vale más que una cantidad de descripciones prolizas".

Con la declaración de su método de trabajo Verle Lincoln Annis en diez apretados capítulos ofrece la descripción de los principales monumentos de la arquitectura de Antigua Guatemala, tal como él los ha visto y estudiado; no olvida, por supuesto, el aprovechar las noticias que él considera más a

propósito para sus fines, sobre los arquitectos, maestros de obras y otros artistas que hicieron posible la creación de iglesias, conventos, edificios públicos y privados; aprovecha también las noticias sobre los mecenas, sean estos religiosos o laicos. Importa señalar que no desdeñó del todo, lo que otros autores han escrito sobre el tema de que se ocupa. Con el método elegido Annis renunció, incomprensiblemente después de tantos años de trabajo, a escribir la historia de la arquitectura de Antigua y la relación que guarda con los edificios de otras poblaciones.

Si una censura merece, desde mi punto de vista, el método escogido por el arquitecto Verle L. Annis, no puedo menos que reconocer y elogiar la parte gráfica de su libro; las fotografías, seleccionadas entre más de seis mil, son de primerísima calidad lo cual permitió una esmerada reproducción de los distintos edificios y sus detalles que eligió Annis como monumentos representativos. Una documentación de imprescindible valor para futuros estudios, son todas las plantas que dibujó el autor del libro. Antes de concluir esta reseña, deseo destacar el acierto que fue encomendar al profesor Luis Luján Muñoz, la versión final del texto español que aparece en esta edición bilingüe; la formación humanística del profesor Luján Muñoz, director del Museo Arqueológico de Guatemala, y su amplio conocimiento sobre la historia del arte, hicieron posible la magnífica traducción.

X. M.

Boulton. Alfredo. *Camille Pissarro en Venezuela*. Caracas, 1966.

En la producción hispanoamericana de libros de arte, es muy posible que los publicados en Venezuela figuren en primer lugar, tanto por su presentación como por la calidad de su tipografía y la esmerada fidelidad que hay en las reproducciones, de manera particular en las de color. Lo que aquí se dice no es reconocimiento de última hora, ya en otras ocasiones se ha dicho a propósito de los libros del arquitecto Graziano Gasparini y del propio Alfredo Boulton, quien nos entrega en esta ocasión y en un libro que confirma lo aseverado, su novedosa investigación sobre la obra venezolana de Camille Pissarro.

Como se recordará el origen de Camille Pissarro es americano, el artista nació en Charlotte Amalie, capital de la isla de Santomás, del grupo de las Islas Vírgenes, el 10 de julio de 1830. Años más tarde Pissarro visitó Venezuela en compañía del pintor danés Fritz Melbye, quien descubrió las facultades artísticas que poseía. En Venezuela vivió de 1852 a 1854, en diversas poblaciones según las investigaciones realizadas por Boulton.

Los años pasados en tierras venezolanas fueron básicos para su formación; fueron años de estudios y experiencias decisivas al lado de Melbye, quien era un excelente paisajista. Fritz Melbye ya había trabajado en Caracas hacia 1850; se le debe considerar y así lo hace Boulton, entre los grandes descubridores europeos del paisaje americano, su nombre debe figurar al lado de Rugendas, Egerton, Pallière, Debret, etcétera; artistas que como él llegaron al nuevo

continente ávidos de captar las bellezas vírgenes que se guardaban en diversas latitudes. Camille Pissarro debe a Melbye su interés y dedicación a la pintura de paisaje; por mucho tiempo se mantuvo la noticia falsa de que el gran maestro del impresionismo, en un periodo anterior a 1870, había estudiado con Anton Malbye, hermano del paisajista, hoy todo ha quedado aclarado con este libro que reseñamos.

El estudio se pudo realizar gracias a un lote considerable de dibujos y acuarelas tanto de Pissarro como de Melbye, que en diversas colecciones se encuentra en Venezuela; la investigación la amplió Alfredo Boulton en la serie de dibujos de Pissarro que posee el Museo Aschmolean de Oxford. Los dibujos y acuarelas de Camille Pissarro estudiados por Boulton cubren el periodo de producción del artista durante su permanencia en Sudamérica; señalan la influencia ejercida por Fritz Melbye y la transformación de su personalidad artística.

La obra venezolana de Pissarro consta de dibujos a lápiz, a tinta china, crayones y acuarelas; abarca diferentes temas, todos los que podían interesar al novel artista de veintidós años, ávido de retenerlo todo: paisajes, escenas callejeras, costumbres de la gente, todo tomado del natural: vistas de las poblaciones desde una cierta distancia y en el interior de las mismas, entre las que se encuentran Caracas, La Guaira y Maiquetía. Los juicios de Alfredo Boulton ante los interesantes dibujos y acuarelas, señalan su madurez como historiador del arte, él es uno de los principales en hispanoamérica.

El libro cuenta con una acierto más: el apéndice que reproduce algunas obras de Fritz Melbye, seis láminas a color, reproducciones de paisajes pintados al óleo por el danés, más cinco copias de dibujos suyos.

X. M.