

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Pasztory, Esther. "Artistic traditions of the middle classic period." En *Middle Classic Mesoamerica*, pp. 108-142, Columbia University Press, New York, 1978.

La importancia singular de este artículo motivó esta reseña a pesar de haber sido publicado hace tiempo. Forma parte de un libro editado por la misma Esther Pasztory cuyo título es *Middle Classic Mesoamerica*. En este libro se fundamenta una división novedosa del periodo Clásico, pues se establece un periodo denominado Clásico Medio (400-700 d.C.) que, a su vez, se divide en temprano y tardío.

Los artículos reunidos en dicho libro son de gran interés, pero destaca el reseñado por la aplicación magistral, realizada por la autora, de categorías formales para señalar una serie de rasgos artísticos fundamentales para el estudio del periodo Clásico. Entre los méritos de la autora está la visión general muy acertada que da de dicho periodo en toda Mesoamérica. Sus logros aun van más allá, ya que establece un gran número de ideas novedosas y muy estimulantes para el conocedor del arte prehispánico.

Entre las categorías formales aplicadas tenemos el tipo de línea, las posturas y las proporciones de las figuras, además de estudiar el orden jerárquico en las composiciones, la estandarización como opuesta a la invención, el estilo racional opuesto al naturalista, etcétera. En la arquitectura trata tres aspectos primordiales: los nuevos tipos de edificios, las soluciones avanzadas de ingeniería y la ornamentación. Con base en el análisis formal y temático logra delimitar claramente los tres estilos artísticos principales del Clásico: el teotihuacano, el maya y el del área periférica de las tierras bajas de las costas. Después de cada apartado incluye un breve resumen con el fin de recoger las ideas principales expuestas.

Sobresale en este artículo el rastreo que realiza la autora de la influencia teotihuacana en otras regiones mesoamericanas; no sólo explica los cambios temáticos sucedidos sino también los formales. Posteriormente se refiere a las modificaciones sufridas cuando Teotihuacán dejó de ser el centro más poderoso del altiplano; así habla de la nueva importancia dada a la figura humana y al empleo de contornos curvilíneos usados en su representación, además del resurgimiento de la escultura en bulto.

En el último apartado trata de la iconografía. Aunque algunas interpretaciones de la temática teotihuacana no están suficientemente fundamentadas, sí deja establecidos cuáles fueron los temas principales: la fertilidad agrícola, la guerra, el juego de pelota, las dinastías gobernantes, el culto funerario y los dioses tutelares.

Este artículo no deja lugar a dudas de la importancia de la aplicación exitosa de la historia del arte para el estudio y comprensión del arte prehispánico.

N. G. S.

Angulo Íñiguez, Diego. *Murillo*. t. I *Su vida, su arte, su obra*. t. II *Catálogo crítico*, t. III *Láminas*. Espasa-Calpe. Madrid, 1981.

He aquí ¡al fin!, una obra por largos años esperada y que cubre, con creces, todo cuanto de la misma se podía esperar. Este monumento del saber, de la investigación, y de la sabia erudición, está dedicado al pintor español Bartolomé Esteban Murillo, y su autor es el eminente historiador del arte hispánico, don Diego Angulo Íñiguez.

Esta obra, representa, en cierta forma, la culminación de una fructífera existencia dedicada al estudio de la historia del arte, si bien de manera particular a la historia de la creación artística del orbe hispánico. No es éste el lugar para referirse de manera detenida sobre la personalidad de don Diego Angulo Íñiguez y la trascendencia de todo cuanto ha realizado; él es una autoridad reconocida en varias áreas, así, por ejemplo, su importancia es considerable en el campo de los estudios del arte hispanoamericano.

Con la paciencia que requieren las grandes empresas a fin de ser llevadas a feliz término, sin descuidar el más mínimo detalle en la tarea de investigación, sin precipitaciones de juicio, así fue realizado el *Murillo* que en tres gruesos tomos se nos ofrece. La acuciosa investigación exigió de Angulo Íñiguez, antes que otra cosa, un certero conocimiento personal tanto de las pinturas como asimismo de los dibujos existentes del gran maestro sevillano. Para el estudio de la obra y la formulación del catálogo razonado de la misma, era indispensable y así lo comprendió el autor, el que se estableciera el trato o la experiencia directa ante la extensa producción de Bartolomé Esteban Murillo, a la cual había que agregar los cuadros de taller y el exorbitante número de los adjudicados. Para ello fue necesario, después del estudio de lo conservado en España, el viajar por el extranjero visitando museos públicos o colecciones particulares a fin de certificar de vista las noticias existentes y establecer un criterio personal respecto a la originalidad o simple atribución de las pinturas catalogadas como de Murillo.

Trabajo de no menor importancia fue el recoger cuanta noticia se encuentra en una extensa fuente hemero-bibliográfica de imprescindible consulta; fuente de muy variado carácter pues data desde el siglo XVII y llega hasta nuestros días, a más de estar publicada en muchos países y por consiguiente en diversas lenguas. Una obra como ésta significa el prepararla durante años, sin renuncias, alardes, ni precipitaciones; para aquellos que en una forma o en otra, nos enteramos del largo camino que su autor tuvo que recorrer antes de dar a conocer completa una labor, que por otra parte debía detenerse en una fecha determinada, y ésta fue la del año de 1976, a fin de entregar a la casa editora los textos e ilustraciones. Con la discreción que enaltece a los grandes hombres y que mucho contrasta en esta época que corre presurosa en pos de lo superficial del elogio precipitado, don Diego Angulo Íñiguez se cuidó de no referir los esfuerzos de que hubo menester en el transcurso de su investigación.

No se pretende en esta reseña de carácter informativo, el presentar en detalle una crítica sobre el contenido de este monumento de la historia artística espa-

ñola; mas no es posible evadir el anotar, siquiera sea, el contenido de los tres tomos que constituyen la obra.

El primero, como lo indica el subtítulo que lleva, está dedicado al estudio de la vida, arte y obra de Bartolomé Esteban Murillo. Toda noticia de dominio público hasta 1976, fue recogida concienzudamente por Angulo Íñiguez, con lo cual ofrece una biografía completa y autorizada sobre el pintor; desde su origen, vida familiar con esposa e hijos; de ellos una hija ingresa a la clausura conventual, en tanto que uno de los varones parte de Sevilla con destino a tierras americanas; su viudez y la soledad en que queda al final de sus días; la profunda fe religiosa que profesaba también es registrada, así como su ingreso a la famosa Hermandad de la Santa Casa de la Caridad, fundada por Miguel de Mañara, su contemporáneo. En conclusión, se nos entrega una imagen de Murillo sin falsos alardes de exaltación, lo que permite comprender al artista con mayor amplitud de criterio. Un acierto fue el incluir una serie de vistas documentadas para ilustrar las collaciones por las que transcurrió su existencia. De positiva importancia son las noticias referentes al taller del maestro; como asimismo las que informan sobre la Academia de Pintura que estableciera en Sevilla, entre 1658 y 1660. Con ameno estilo literario Angulo Íñiguez se ocupa de la producción pictórica de Murillo, concediéndole toda la importancia que tiene, lo mismo en los cuadros sueltos, que en las grandes series pintadas por encargo de las comunidades religiosas. Los temas iconográficos son tratados con la atención que merecen, subrayando aquéllos en los que se impone la originalidad del maestro, tales como las imágenes de la Purísima, o los rapaces mendigos, de sorprendente realismo.

En el tomo segundo se ofrece el catálogo crítico de la obra de Bartolomé Esteban Murillo. El catálogo impresiona por la investigación exhaustiva que tuvo que efectuar su autor a fin de poder establecer, no obstante los riesgos que ello encierra, cuáles son las telas debidas al maestro y aquellas que le son adjudicadas, con razón o sin ella, ya desde el siglo XVII. El catálogo está organizado en dos partes; una es la que contiene las obras consideradas sin dudas, como de Murillo y están agrupadas para su estudio en las grandes series o conjuntos; en tanto que el resto se ocupa de la producción referente a los temas religiosos y profanos, entre estos últimos destacan los retratos y los cuadros de niños portdioseros. De un total de tres mil ochenta y cinco obras registradas, Angulo Íñiguez llega a la conclusión de que la obra probable de Murillo, se reduce a cuatrocientas cuarenta y ocho pinturas.

Complemento necesario a los tomos anteriores es el tercero, en el cual a través de seiscientos ochenta láminas, a color y en negro y blanco, se ofrece una parte considerable de la extensa producción estudiada; son reproducciones tanto de las obras originales como de aquellas que son adjudicadas al gran maestro de la pintura barroca española.

Un comentario final. La aparición de esta obra fundamental para el estudio de la pintura de Bartolomé Esteban Murillo, replantea la necesidad de realizar una investigación meditada, detenida y juiciosa sobre la presencia de Murillo en el arte pictórico de la Nueva España; presencia a través de dos conductos: los cuadros de él o de su taller, que aquí llegaron y la influencia que pudo ejercer entre los pintores novoespañoles, con esos cuadros (el caso de las supues-

tas pinturas suyas en el convento carmelita de Puebla y el interés de los ingleses en las mismas hacia 1823, apenas lograda la Independencia Nacional, no está debidamente aclarado). El ejemplo de trabajo que ofrece Don Diego Angulo Íñiguez, inquieta e invita a seguirle para una investigación sobre Murillo en México.

X. M.

Tovar de Teresa, Guillermo. *Pintura y escultura del Renacimiento en México*. INAH, México, 1979.

Saludamos con la aparición de este libro, la presencia de un nuevo historiador del arte virreinal mexicano, saludamos a Guillermo Tovar de Teresa. Si una honrosa presentación hizo de él, Don Diego Angulo Íñiguez en el prólogo, en verdad no es inferior la que de sí mismo hace Tovar de Teresa, con este libro con el cual se incorpora, con derecho propio, al núcleo de estudiosos del arte de la Nueva España.

Pintura y escultura del Renacimiento en México, es una obra con las altas y bajas que son inevitables en el primer libro de un joven autor, mas en honor a la verdad, en este caso, es más lo sustancial que encierra que no los defectos de diversa índole que se quieran señalar, de allí que deba recibírsele con la generosidad comprensiva que debe distinguir a quienes en la disciplina histórica, han precedido a Guillermo Tovar de Teresa, generosidad que no debe confundirse con el elogio gratuito.

Dejando aparte la extensa introducción en la que Tovar de Teresa se ocupa tanto del marco histórico y artístico como de los maestros de la Península, el libro viene a quedar dividido en dos grandes apartados. El primero está dedicado a "Los artistas de la Nueva España", es decir, a los pintores y escultores españoles radicados aquí y que son considerados como renacentistas; se ocupa también de los pintores indígenas y brevemente de la pintura mural; sin embargo, el apartado lo dedica extensivamente, tanto a los pintores y sus obras que hasta nosotros han llegado, como a los escultores, los cuales nos son conocidos más por referencias documentales, que no así por sus trabajos. El autor destinó el segundo apartado, al estudio de "Los retablos renacentistas", de los que aún subsisten, más o menos completos, como de aquellos que lamentablemente se conservan transformados o en franco estado de ruina; sobre estos últimos y algunas piezas de escultura exenta y bajorrelieves, recoge abundante información gráfica. De nueva cuenta vuelve a ocuparse de la pintura en este apartado, si bien en esta ocasión es para referirse a las tablas provenientes de viejos e inexistentes retablos de madera dorada; algunas se localizan bien conservadas, tanto en museos públicos como en colecciones particulares, otras, seriamente dañadas, están condenadas a la destrucción en iglesias y conventos.

Toda noticia conocida sobre los pintores europeos que trabajaron aquí en el siglo xvi y las dos primeras décadas del siguiente, fue recogida acuciosamente

por Tovar de Teresa para estudiar a cada maestro y sus obras conocidas; mas no se concretó a eso únicamente, pues gracias a las pacientes investigaciones que hizo en el Archivo General de la Nación, enriqueció aquellas historias con nuevas y sorprendentes noticias contenidas en empolvados infolios; lo cual le permitió, por otra parte, armar la nómina de pintores, escultores y ensambladores "que florecieron en México durante el siglo xvi y primer tercio del xvii". Del pintor que mayor número de noticias ofrece, es Andrés de la Concha, desde aquéllas relacionadas con su formación en España, hasta las referentes a sus actividades dentro de los terrenos de la escultura y arquitectura. Merecen elogio sus juicios sobre las tablas de De la Concha, existentes en Tamazulapa, Oax., y más aún sus convincentes argumentos en pro de la paternidad del mismo maestro respecto a las célebres pinturas de la Pinacoteca Virreinal, la *Sagrada Familia* y la *Santa Cecilia*; en cambio no estoy convencido en lo concerniente al *San Lorenzo*, cuadro maltratado en demasía y que no ofrece seguridad firme para adjudicarlo a De la Concha; no hay ningún argumento crítico que permita hacerlo y mucho menos lo ofrece Tovar de Teresa. En el terreno resbaladizo de las adjudicaciones me sorprende su cautelosa osadía para proponer como autor de las tablas del retablo de Cuautinchan, Pue., al casi desconocido Nicolás Texeda de Guzmán.

Varios son los argumentos que se pueden emplear para encarecer la aparición de este libro, que se constituye en una novedosa aportación para el estudio del arte de ecos renacentistas que se dio en la Nueva España; aportación por todo lo que reúne, desde las noticias publicadas a través del tiempo, hasta el material ilustrativo que reúne por primera vez en número considerable, y sobre todo por los cincuenta y dos documentos originales que da a conocer, extractados, en la relación que se adjunta como apéndice y certificación del estudio. Un largo y fructífero camino se abre para Guillermo Tovar de Teresa, en el vasto campo de la investigación artística, ¡enhorabuena!

X. M.

De Garay A., Graciela. *La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto*. Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico. Número 6. INBA. México, 1979.

La historia de la arquitectura contemporánea de México, está muy lejos de haberse escrito, existen algunos trabajos publicados aunque no siempre desde un riguroso planteamiento teórico correspondiente a la arquitectura; se trata de visiones parciales y no de análisis de conjunto en su proyección histórica; en ciertos casos esos trabajos se deben a los propios autores de la arquitectura actual del país. A la pregunta ¿existe en México una crítica fundamentada en cuanto tal, sobre las realizaciones arquitectónicas? La contestación simple y llanamente es no. De tarde en tarde suelen aparecer algunas monografías apar-

tosas, dedicadas a exaltar más el ego del arquitecto de quien se ocupan, que no así de plantear teóricamente las aportaciones que ha hecho con lo que ha construido y los problemas solucionados a fin de alcanzar una obra con proyección trascendente. En otro orden de publicaciones el investigador interesado cuenta con un valioso material, sobre todo gráfico, contenido en las revistas especializadas, de breve o larga existencia, que en el transcurso de los años han aparecido; aquí hay que señalar a la revista *Arquitectura/México*, que con singular esfuerzo viene publicando desde 1938 el arquitecto Mario Pani; considerada en conjunto esta revista, sus páginas ofrecen lo más importante que se ha construido en el país a lo largo de cuarenta y tres años.

Soy de opinión que para escribir una historia de la arquitectura contemporánea de México, hace falta una larga serie de estudios que desde una plataforma teórica, analicen con un criterio universal, lo que han realizado los arquitectos activos en un periodo histórico cuyos límites se pueden fijar entre 1930 y 1980, es decir, en un estadio de cincuenta años, que son los de la estabilización político-económica que ha alcanzado el país después de la revolución iniciada en 1910. Entre esos estudios, muchos de ellos monográficos, deben contar en primer lugar, los dedicados a la obra individual de los arquitectos. A una labor como la que propongo, parecen obedecer los *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, que publica la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes. El número seis de estos cuadernos está dedicado al arquitecto Carlos Obregón Santacilia, y corresponde a la serie titulada *Precursores de la arquitectura moderna*. La autora de esta monografía, Graciela de Garay Arellano, se ha especializado en el estudio de la arquitectura contemporánea, es autora de un trabajo aún inédito, sobre Juan O'Gorman, Juan Legarreta y el funcionalismo en México.

Carlos Obregón Santacilia (1896-1961) es una figura sobresaliente dentro de los límites que he fijado para un estudio de la arquitectura mexicana contemporánea, si bien en su caso él principió a construir desde la década de los años veinte obras de una importancia indudable, como es el conjunto de la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Es interesante señalar que su obra abarca desde los años en los que el movimiento revolucionario inició su labor constructiva, hasta aquéllos en los que el cambio social de transformación está bien estabilizado y por ende en el terreno de la arquitectura hay un desarrollo que no se detiene hasta hoy.

El estudio de Graciela de Garay está fincado en

un bosquejo histórico, económico político y social de los años en que se desenvuelve la actividad profesional de Obregón Santacilia con el propósito de relacionar al arquitecto con su sociedad, pues es obvio que para nuestro tiempo ya nadie confía en una historia del arte que admita hablar de individuos geniales...

Para ella está bien definida la posición que debe adoptar el historiador de la arquitectura; líneas adelante y para ocuparse del aspecto formal, asienta que hay que ocuparse de

un análisis espacial ... a partir de los diferentes métodos empleados en el diseño arquitectónico como son: el pragmático, es decir, el que atiende a la calidad de los materiales; el icónico, que se inspira en las formas ensayadas en el pasado; el analógico, que tiene su origen en campos ajenos a la arquitectura, generalmente empleado por los arquitectos que se definen o reconocen como creadores por transformar en realidad todas sus inspiraciones. . . y, por último, el diseño canónico concentrado en la distribución estrictamente matemática y racional del espacio.

Establecido así el criterio, concluye que "A partir de estas distinciones, se pasa a diferenciar las características propiamente formales de las construcciones hechas por Obregón Santacilia y, así, establecer la originalidad o no de estos bloques arquitectónicos", es decir, el valor que su obra representa.

A partir de esta declaración de método Graciela de Garay desarrolló su estudio dedicado a Carlos Obregón Santacilia, estudio que dividió en seis partes, independientes de un útil cuadro cronológico y la bibliografía que consultó. Después de la obligada biografía del maestro, presenta en adelante la trayectoria de la interesante tarea constructiva que acometió Obregón Santacilia, sin olvidar el considerable número de proyectos que no alcanzaron su realización, como es el caso de tantos arquitectos. Si académica fue la formación profesional de Obregón Santacilia, ingresó a la Academia en 1916, sus primeros trabajos no pudieron escapar a la corriente del tiempo, esas obras están concebidas dentro de una tradición nacionalista de inspiración neocolonial y de las cuales resulta la mejor muestra la Escuela Benito Juárez, levantada entre 1923 y 1925.

El siguiente periodo importante es el que corresponde a lo realizado dentro de la corriente del Art Decó, en el cual Carlos Obregón Santacilia encontró su identificación con el arte moderno; los ejemplos a citar son varios, desde el edificio de la Secretaría de Salubridad y Asistencia (1925), así como la readaptación de La Mutual para sede del Banco de México, en cuyo interior se encuentran quizás las mejores muestras del Arte Decorativo en México (1926). La corriente concluye con el Monumento a la Revolución, concluido en 1938.

En los edificios levantados bajo la influencia del Art Decó, se anuncia el periodo más cercano de la obra de Obregón Santacilia, con la arquitectura del siglo xx, periodo que Graciela de Garay denomina como Protorracionalista y al cual corresponden interesantes proyectos para hoteles, oficinas y bancos. Los ejemplos de la arquitectura moderna que alcanzó el famoso arquitecto, todos en la ciudad de México, son los hoteles Reforma y Del Prado, el Edificio Guardiola y todo culmina en el plan monumental que he subrayado, con el edificio central del Instituto Mexicano del Seguro Social, 1946-1950.

Propositivamente sólo me he ocupado de los grandes edificios que construyó Obregón Santacilia, comprendo que es impropio toda vez que Graciela de Garay se detuvo a presentar también, las obras de urbanismo y las casas particulares que levantó. El apartado seis tiene el carácter de epílogo respecto a la labor de Carlos Obregón Santacilia, a quien la autora califica acertadamente como "Un arquitecto de transición", por el papel que le tocó desempeñar dentro de arquitectura contemporánea de México.

Varios son los puntos en que difiero de los juicios de Graciela de Garay; creo que debió prestar importancia a los escritos que Obregón Santacilia publicó sobre el tema central de su existencia profesional. No obstante, declaro que mi intención al escribir esta nota era únicamente el reseñar su importante trabajo, obedecía al propósito de que no pasara desapercibida la aportación que hace esta joven historiadora, al arte contemporáneo de México.

Es de esperar que trabajos como el aquí reseñado, continúen apareciendo por la contribución que hacen en pro de una futura historia de la arquitectura del siglo xx. Ojalá asimismo, y conforme a los ambiciosos proyectos que se ha trazado la Dirección de Arquitectura del INBA, que no se intetrumpe esta valiosa labor.

X. M.

Canales, Claudia. *Romualdo García, un fotógrafo, una ciudad, una época*. Coedición del Gobierno del Estado de Guanajuato e Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1980.

La bibliografía sobre la historia de la fotografía en México es escasa; los pocos estudios que existen, además, son superficiales y anecdóticos; y es que sus autores han sucumbido ante la nostalgia y la belleza que transmiten las imágenes. En efecto, la fotografía, al igual que el cine, capta la curiosidad de investigadores y público en general, quizá porque no implica un esfuerzo de consideración percibir los cambios, aparentemente externos, de la sociedad. Es difícil penetrar en el interior y dominar a la nostalgia y a la belleza, entendida ésta como una complacencia a la vista, pues desde luego que no son defectos. Se trata de saber manejarlas.

El acercamiento a las imágenes antiguas suele ser a través de una impresión romántica, un buen ejemplo nos lo proporcionan los comentarios surgidos a flor de labio al contemplarlas: "¡mira cómo se vestían antes!", "¡mira qué ropa tan estorbosa!", "¡qué poses tan ridículas!", etcétera. Tal impresión, epidérmica, suele ser el común denominador de los estudios sobre la fotografía mexicana; pocos de ellos nos revelan el significado real de las imágenes. No son escasos los compuestos por una introducción breve a una cantidad numerosa de fotografías. La curiosidad de los lectores con un interés en el significado histórico-social de las imágenes queda por lo general insatisfecha.

Ante tal panorama el libro de Claudia Canales sobre Romualdo García, fotógrafo de la ciudad de Guanajuato, resulta excepcional, pues es de los pocos que superan el acercamiento anecdótico e impresionista y nos aproxima al sentido real de las imágenes.

El libro está dividido en doce secciones o capítulos, además de la introducción, que nos descubren desde diferentes perspectivas la personalidad y

la obra del fotógrafo, la historia y la sociedad del Guanajuato de finales del siglo pasado y principios de éste; del Guanajuato porfiriano.

El primer capítulo es una descripción del inicio del porfirismo porque es a lo largo de la paz octaviana que Romualdo García ejerce su oficio; este detalle, colocar en primer plano el marco histórico, nos revela el método utilizado: hablar del individuo dentro de su contexto social; lo particular dentro de lo general porque, al parecer, entre las preocupaciones de la autora se halla entender las relaciones entre el individuo, la sociedad y la historia; y cómo éstas determinan a aquél; el acercamiento, en cierta medida, es materialista; tal vez por eso la narración no comienza con el consabido esbozo biográfico o con el nacimiento e infancia del personaje, que se nos dan después; el estudio trasluce afán de originalidad. Tal enfoque nos habla del intento de comprender y explicar un momento histórico determinado y una sociedad, que desde luego benefician al libro. El enfoque es crítico y lo sobresaliente es que la autora no entiende a la crítica como un juicio peyorativo o negativo sobre su objeto de estudio, que sería el otro peligro en el que pudiera caer, particularmente tratándose de un periodo histórico tan conflictivo como el porfirismo, sobre el cual las posiciones de los autores se definen por prejuicios o por maniqueísmo: es sumamente fácil caer en el elogio o en el vituperio para demostrar si se es conservador o progresista, si se es reaccionario o revolucionario, lo cual no ocurre en el caso que nos ocupa. Se percibe un afán de objetividad y desprendimiento dignos de elogio.

Si bien es cierto que el texto es breve, treinta y tres páginas con fotografías insertas contra ochenta y una dedicadas a las imágenes, tiene la rara virtud de ser preciso, conciso, claro, compuesto con la información extraída de fuentes de primera mano; archivos e historiografía locales, entrevistas y bibliografía complementaria sobre el desarrollo técnico y artístico de la fotografía. La autora no se pierde en la explicación de los conceptos que utiliza para integrar su visión de la historia porque están implícitos y afloran con claridad en el relato.

Otra de las virtudes es su cuidadosa edición; unas cuantas erratas tipográficas, lógicas y naturales en cualquier libro. El diseño se caracteriza por destacar y respetar las imágenes. Es aquí donde encontramos la nostalgia, pues es un diseño que remite a épocas pasadas, al México de los recuerdos. La portada es una fotografía de un hombre sentado con su hija, de pie, al lado, recargada familiarmente sobre su hombro, impresa en un tono sepia para dar mejor la idea de antigüedad y vejestorio; sobre dicha imagen se imprimió el título del libro y el nombre de la autora con un tipo de letra cuyo cuerpo también nos remite sentimentalmente al pasado. El diseñador no agrega más datos para no competir ni neutralizar la imagen, precisamente ése parece ser el motivo por el que suprimió el nombre del patrocinador o editor de la obra, elemento tradicional de las portadas. Economía de texto para no demeritar la imagen. Dicha actitud hacia la fotografía es una de las características del diseño, incluso se advierte al lector de que "salvo las modificaciones en el tamaño, las expresiones fueron hechas respetando íntegramente los nega-

tivos”, lo que habla bien del diseñador, pues lo usual es concebir al libro independientemente del formato de las imágenes; la integridad de éstas se suele sacrificar en favor de una presentación “bonita y original”; los ejemplos que puedo dar son no cientos, sino miles y miles, pues tal es el origen de la mutilación inmisericorde de las imágenes en los libros impresos en México; raramente se respetan, como es en el caso que nos ocupa que equilibra diseño e imagen. Una sola fotografía parece haber sido sacrificada: la de los diputados huertistas de Guanajuato prisioneros, inserta en la página 43, la sentimos asfixiada por el diseño, quizá fue mutilada porque respetarla ameritaba disminuir su proporción, con lo que se afectaría a la nitidez y a la claridad de los rostros; otra solución era colocarla “apaisada”, pero rompería con el diseño lineal pues sería la única fotografía que se colocaría en dicha posición, lo cual se vería como defecto y no como criterio de diseño. El respeto por la imagen es obvio al insertar completas dos fotografías que muestran la tramoya utilizada en el estudio; lo usual hubiera sido mutilarlas, a pesar de la supuesta oposición de la autora, porque los elementos visibles distraen la atención del espectador; sencillamente el diseñador hubiera dicho “los corto porque se ven feos” y ¡zas! la imagen mutilada.

Quizá para mi gusto faltaron pequeñas afinaciones para redondear el estudio, pero suponemos que la autora tuvo presiones para terminarlo, para imprimirlo a la mayor brevedad de tiempo; por ejemplo, me hubiera satisfecho que aclarara el poder adquisitivo del peso para tener una idea de qué se podía comprar con un peso o cincuenta centavos, pues de otra manera uno se queda con la incógnita y es como si no se tuviera el dato; o que se detuviera en el análisis de la lista de los fotógrafos contribuyentes, pues menciona que “a partir de 1897 Leonardo Íñigo aparece bajo el rubro de fotografías... Al año siguiente, 1898, la lista de fotógrafos grabados se ve aumentada con el nombre de Garibay y Compañía...” y no queda claro si antes de dichos años Romualdo García era el único fotógrafo de la ciudad de Guanajuato. Y es que la simpatía de la autora por su personaje a veces la hace perder un poco las proporciones; lo mismo ocurre a causa de su engolosinamiento con los textos, en particular con las citas de las entrevistas a una de las hijas del fotógrafo, pero es que el calor humano transmitido por los textos hace difícil su manejo y una objetividad a todas luces inalcanzable. Otra de las pequeñas fallas es la ausencia de explicación o comentario adicional a las imágenes; la curiosidad por saber quiénes son los personajes retratados queda insatisfecha. Creemos que detalles de este tipo hubieran enriquecido y redondeado el trabajo. Son minucias que a nuestro juicio demeritan un poco el valor del libro. De cualquier manera, esfuerzos de este tipo son encomiables y deben continuarse.

Estudios en los que se domine la nostalgia o el gusto por la belleza de las imágenes, o en los que se limite el juicio negativo fácil entendido como crítica, son escasos; una de esas excepciones es el libro que nos ocupa que integra nostalgia, conocimiento y crítica.

A. de los R.