

de Guadalupe, la hemos dejado para lo último, sin seguir el orden del libro, por considerar que este trabajo requiere de algunas aclaraciones, las que no podemos pasar por alto ya que se prestan a desconcertar al interesado lector, en vez de enseñarle correctamente lo expuesto, que es de tema cultural y religioso delicado. No vamos a comentar todo el artículo, lo que sería muy prolijo, pero sí son de considerar dos puntos.

Nos dice José Guadalupe Victoria, en la página 65 del libro, al referirse a la representación del evangelista San Lucas pintando a la Virgen de Guadalupe en el relieve de la fachada, que no portada zacatecana, que: "Efectivamente tal representación resulta espectacular pues María ha sido sustituida por la Guadalupana. Esta nueva iconografía se dio en el siglo XVIII y está en relación con otras en las que el *evangelista-pintor* es sustituido por Jesucristo, Dios Padre y Dios Espíritu Santo." Y un poco más adelante, insistiendo en el tema iconográfico de San Lucas pintando a la Guadalupana, afirma:

Que fue un tema propicio del siglo XVIII lo prueba el lienzo conservado en la iglesia de San Juan Tilapa, Méx., erróneamente identificado por Francisco de la Maza como *El Espíritu Santo pinta a la Virgen*;* identificación que mantienen los autores del *Catálogo de Pintura Colonial en Edificios Religiosos del Municipio de Toluca*** y para esto hasta anota las fichas bibliográficas. (Fig. 1.)

Pero como está claro que el articulista no ha sabido ver iconográficamente este cuadro, para mayor abundancia aquí consignamos otras dos obras en las que se le reproduce e identifica con el mismo título de "El Espíritu Santo pinta a la Virgen".

Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, edición de Lecturas Mexicanas, núm. 37, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, fig. 8. *Imágenes guadalupanas. Cuatro siglos*, Catálogo de la exposición presentada en el Centro Cultural Arte Contemporáneo, México, 1988, p. 110. José Guadalupe Victoria no se percata de que De la Maza y los elaboradores de los catálogos están en lo cierto.

Basta con analizar iconográficamente el cuadro en cuestión, con detenimiento, para darnos cuenta que es una representación de la relación de la Sma. Trinidad con la Guadalupana dentro de la fórmula iconográfica tradicional de colocar a Cristo, identificable simplemente por las llagas, a

*Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, México, Porrúa y Obregón, 1953, fig. 8.

** María Eugenia Rodríguez Parra y Mario Ríos Villegas, *Catálogo de Pintura Colonial en Edificios Religiosos del Municipio de Toluca*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984, p. 60.

la diestra del Padre y en medio el Espíritu Santo, que para el caso deja su sitio y figura de paloma en lo alto, y se antropomorfiza para hacernos más accesible y comprensible su acción de pintor.

El otro punto que no supo ser visto por J.G.V., y por ello lo deja dudoso, es el del mensaje del segundo cuerpo de la fachada, por lo que asienta;

El cuerpo superior incluye tres grupos escultóricos en relieve: al centro, en medio de nubes, querubines y ángeles músicos están el Padre Eterno y el Espíritu Santo; en los extremos del remate, dentro de sendos recuadros, aparecen el arcángel San Gabriel (izquierda) y la Virgen (derecha); ambos constituyen la escena de *La Anunciación*,

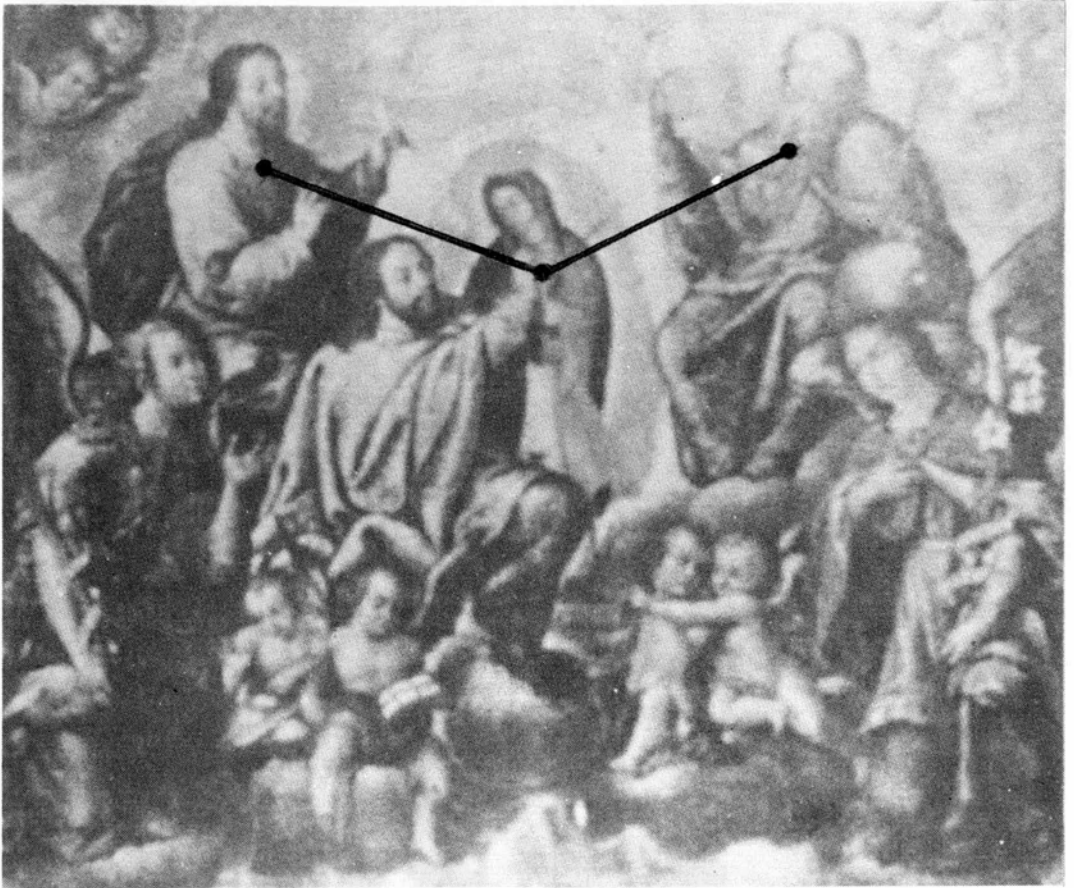
y un poco adelante nos dice:

De ser correcta nuestra identificación de las figuras del relieve central, en el cuerpo superior, habría que admitir que falta un personaje muy importante: Jesucristo. No obstante, pensamos que está representado por la cruz de la parte superior, conformando así la Santísima Trinidad. (Fig. 2.)

Lo que *habría que admitir* es el desacierto de análisis interpretativo, pues la cruz de remate es reciente, si bien pudo haber habido una original anterior, pero de cualquier manera aquí no se relaciona con el misterio trinitario pues quien en realidad está representando a Cristo es nada más y nada menos que la propia ventana del coro entre la Virgen y San Gabriel, —no debemos olvidar que Él mismo se proclamó “la luz del mundo”—, y así se configura el eje horizontal de la Anunciación, en tanto que el eje vertical trinitario se figura con el Padre en lo alto, el Espíritu Santo en medio y el Hijo abajo, en la tierra, donde se encarnó para ser nuestra *luz* y rescatarnos de las tinieblas del pecado. (Fig. 3.)

Esta en apariencia disparatada o al menos extraña o rara figuración de dogmas y *misterios*, si bien no es frecuente, tiene remotos ancestros medievales y, entre nosotros, antecedentes más próximos como lo es el insigne caso del Santuario de la Soledad en Oaxaca, obra del siglo XVII, donde en forma similar se representa la Anunciación, con la Virgen y San Gabriel a los lados de la ventana del coro y, sobre el cerramiento de ésta, el Espíritu Santo, con lo que se insinúa el misterio de la Encarnación de Cristo. (Fig. 4.)

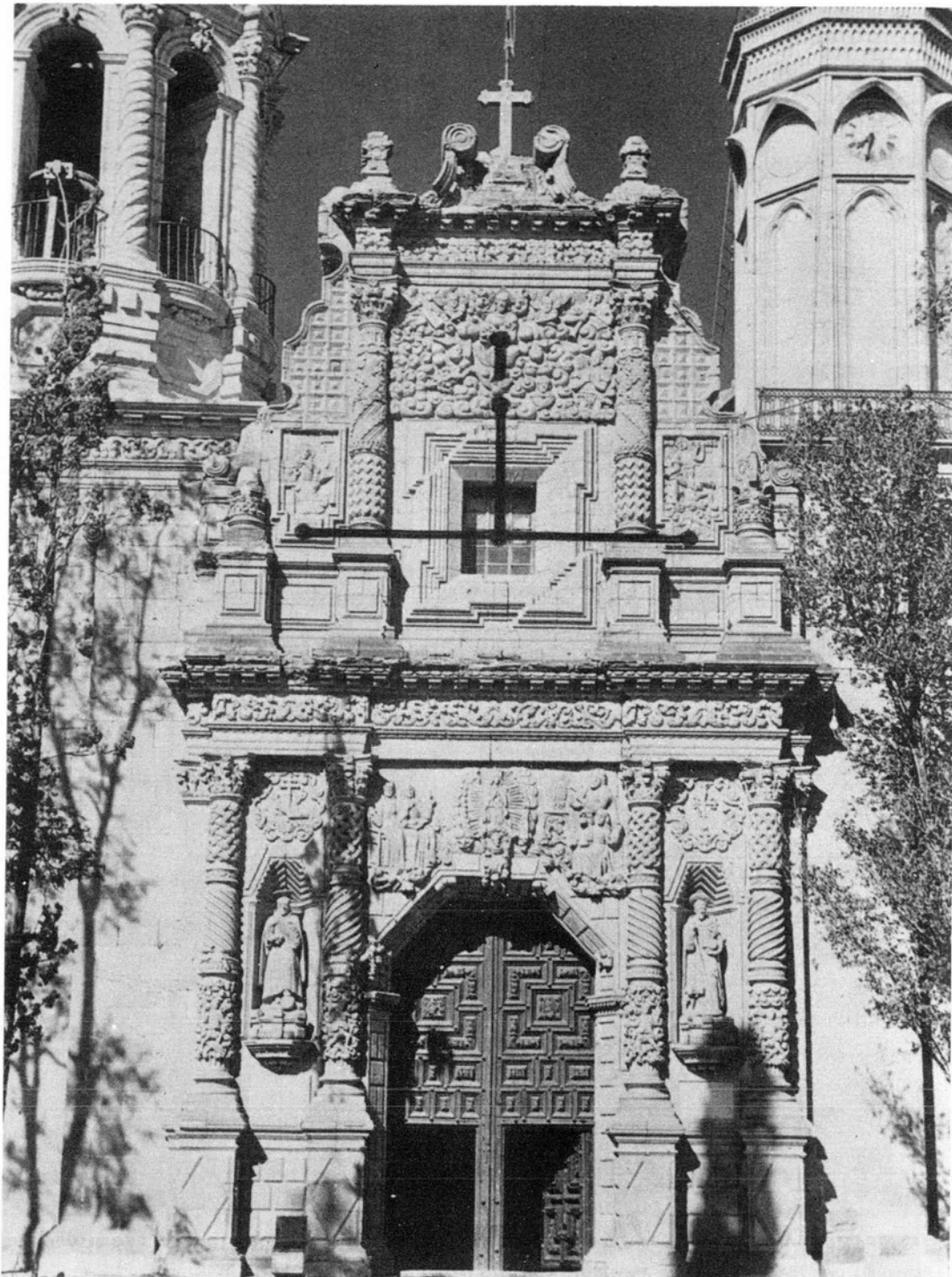
No podíamos pues dejar de anotar estas observaciones por consideración a un maestro como De la Maza y gran amigo que fue de Federico Sescosse; también como reflexión del cuidado con que se deben observar



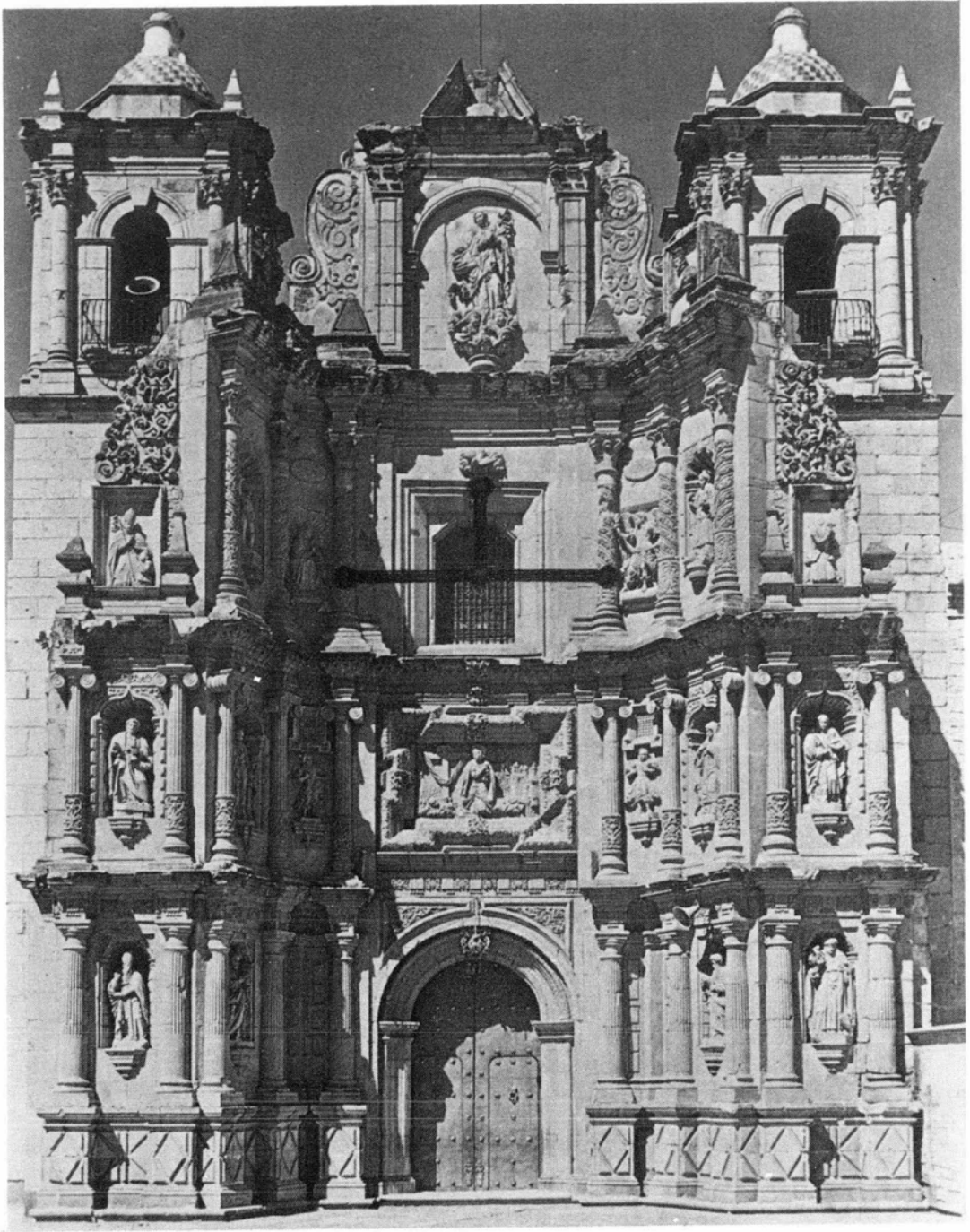
1. El Espíritu Santo pinta a la Virgen de Guadalupe, óleo sobre tela, anónimo, siglo XVIII. San Juan Tilapa, Méx.



2. Relieve en la parte superior de la portada de Guadalupe, Zacatecas. En él, sólo aparecen el Padre y el Espíritu Santo, pero en su unión apuntan hacia la ventana del coro.



3. Fachada de la iglesia del convento de Guadalupe, Zacatecas. En ella se apunta la relación de la Trinidad con la Anunciación por medio de la ventana del coro.



4. Fachada del Santuario de La Soledad de Oaxaca, Oax. En esta fachada se aprecia cómo la ventana del coro asocia la escena de la anunciación.

y analizar los temas de iconología y sus relaciones de forma y ubicación, para lo que he propuesto el término de *icogénesis* o relación de imágenes, acto o búsqueda de la última razón de ser y estar ahí las imágenes con su mensaje, en cuya captación todos estamos expuestos al error, y nunca podemos decir que hemos recibido, o dicho, la última palabra.

MANUEL GONZÁLEZ GALVÁN

Jorge Bernales Ballesteros, *et al.*, *Pintura en el virreinato del Perú*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1982 (Colección Arte y Tesoros del Perú).

Publicado por el Banco de Crédito del Perú para conmemorar los cien años de su fundación, este libro constituye el testimonio de la meritoria labor realizada por el “Fondo Pro Recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación” —encomiable programa creado por dicha institución en 1984, en ocasión del 450º centenario de la fundación de Lima—, a través del cual se ha podido rescatar un importantísimo número de pinturas que, por su estado de deterioro, corrían el riesgo de perderse definitivamente. Resulta impresionante constatar que, en tan sólo cinco años, se hubiesen intervenido 170 pinturas —que se localizaban dispersas entre las ciudades de Lima, Arequipa, Cuzco, Trujillo o Cajamarca—, consiguiendo con ello su revaloración como parte no sólo del patrimonio artístico del Perú, sino de toda la humanidad. El catálogo propiamente dicho de los cuadros intervenidos, entre los que figuran obras de primerísima calidad, lo constituye la última parte del libro. Primero se han incluido ocho interesantes estudios: tres de carácter general y los otros cinco consagrados a artistas o series concretas, suscritos por estudiosos de autorizada voz.

Abre el libro el estudio del Doctor José Bernales Ballesteros, de la Universidad de Sevilla, intitulado “La pintura en Lima durante el virreinato”, en el que, además de ofrecernos una ajustada visión panorámica del desarrollo de la producción pictórica en la capital del virreinato peruano, se preocupa por indicar los aportes de dos de las escuelas europeas que más se advierten en la misma: la española y la flamenca —la italiana merecerá un capítulo aparte—. Así, pasa lista a las obras que de ambas escuelas llegaron a Lima, tanto de las que sólo existen referencias, como de las que aún subsisten. Entre las de la primera figuran algunas que se han

relacionado con autores de la talla de José de Ribera, Francisco de Zurbarán, Alonso Cano, Juan de Valdés Leal y Murillo; mientras que entre las de la segunda predominan las relacionadas con el círculo o taller de Pedro Pablo Rubens. Se ocupa, pues, de los posibles envíos de obras al Perú, así como de la manera en que los artistas locales absorbieron dichas influencias.

El licenciado Ricardo Estabridis Cárdenas, por su parte, hace la revisión de la "Influencia italiana en la pintura virreinal". Trabajo serio y bien documentado en el que, como era de esperarse, se recoge y pone al día toda la información referente a la benéfica actuación en el Perú de los famosísimos artífices italianos Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio, Angelino Medoro y Pedro Morán. Con buen criterio el autor cuestiona si realmente son de Medoro las diez escenas de la "Pasión", sobre lámina de cobre, que formaron parte del Retablo de la Pasión en el convento de San Francisco, en Lima; por cuanto que, amén de que cabe hablar de cierta desigualdad entre ellas, está el incontrovertible hecho de que dos de las composiciones derivan de Rubens (ilustraciones núms. 62 y 69) y una tercera de Van Dyck (ilustración núm. 65), lo cual prácticamente elimina a Medoro toda vez que su actuación en Lima se dio entre 1600 y 1623.

Al doctor Luis Enrique Tord correspondió hacer el estudio de "La pintura virreinal en el Cuzco". Por ser en esta ciudad, considerada "el corazón y eje de la vida cultural, social, eclesiástica y política del sur del Perú", donde mejor se plasmó el carácter mestizo de la tensa y dramática simbiosis hispanoindígena, el arte, y concretamente la pintura, desembocó en una expresión peculiar, permitiéndonos hablar de una "escuela cuzqueña". En apretada síntesis el autor da cuenta de los principales artistas del pincel que actuaron en dicha escuela, pero se extiende en el análisis de los 9 lienzos que se conservan de la interesantísima serie del *Zodiaco*, ejecutada por Diego Quispe Tito hacia finales del XVII, en los que se han ligado signos zodiacales con parábolas de la vida de Jesús. El manejo de tan sorprendente temática, el autor lo explica por el clima humanista que ahí se manejaba, pero acaso, también, por la importancia que daban los quechuas al movimiento de los astros; de ser cierta esta sospecha, resulta altamente significativo que se hubiese encargado la ejecución de la misma a un artífice indígena. Igualmente sugerente es el apartado de su estudio, subtulado "Ángeles del Perú; una indagación iconográfica", por su proposición de que la connotación de "príncipes del cielo" hubiese tenido que ver con los atuendos civiles de los que portan armas, y de que para su vistosa indumentaria los pintores se hubiesen inspirado en la de los aristócratas y, particularmente, en la de los que integraban la compañía de gentiles hombres de la guardia del virrey; idea que deriva del orden a que se estaba acostumbra-

do en una sociedad tan estamentaria como la colonial, según la cual, el virrey, suprema autoridad, aparecía en diversas ceremonias públicas rodeado de su guardia armada, a semejanza de Dios circundado de su “ejército celeste”, según proclama Isaías (40, 26).

Magnífico estudio es el que realizara Juan Manuel Ugarte Eléspuru sobre “Los signos del Zodiaco de los Bassano”, interesante serie, afortunadamente completa, que se ha venido adscribiendo genéricamente al taller de esa importante familia de pintores de la escuela veneciana. Tras cuidadosas observaciones intenta discernir a quién (Francesco, Jacopo, Giambattista, Leandro o Girolamo) pudiera corresponder cada lienzo, toda vez que, en efecto, la serie evidencia varias manos. Se ignora cuándo y cómo llegó al Perú, pero el autor no descarta la posibilidad de que perteneciera a alguna colección privada limeña donada al arzobispado, lo que aprovecha para proporcionarnos interesantes noticias sobre las principales colecciones en el Perú desde las postrimerías del siglo XVIII. El mismo autor nos advierte que los signos zodiacales, encerrados en círculos en la parte superior de cada lienzo, parecen sobrepuestos, y añade que no parecen tener implicaciones esotéricas ni astrológicas; y como cada escena se refiere a diversas ocupaciones, propone que pudieron haber estado relacionadas, más bien, con “las estaciones” o “los meses”. De cualquier manera, le parece dudoso que originalmente haya sido una serie, habida cuenta de que no sólo se perciben varias manos, sino que las modas en la indumentaria —entre finales del XVI y principios del XVIII— reflejan distintos tiempos.

Al mismo autor debemos el enjundioso estudio intitulado “Rubens en la Pinacoteca Franciscana”, en el que alude a los famosos once lienzos de gran belleza y formato, con pasajes de la vida de Cristo, atribuidos al célebre maestro, mismos que se encontraban en el gran zaguán o en la iglesia de la que fuera Casa de Ejercicios de la Tercera Orden de San Francisco. El “visible desnivel estético” que se observa entre unos y otros le hacen pensar que también en esta serie intervinieron varias manos, lo cual le permite hacer alusión al enorme taller del maestro, en el que era habitual la participación de los discípulos. Respecto a su origen y procedencia, recoge la creencia de que fueron remitidos en el siglo XVII a la orden franciscana, lo que sería de gran importancia, por cuanto que no hay noticias de que Rubens enviara obras al Nuevo Mundo. Mas como lo cierto es que la dicha hermandad recibiera la serie como donación de un noble limeño que era Terciario, el marqués de Lara, el autor propone que acaso hubiese pertenecido a la Compañía de Jesús, cuyos bienes, tras su expulsión, fueron rematados en pública subasta en 1768. Del estudio general de la serie y particular de cada lienzo señala cosas interesantes, como la de que

casi todos fueron pintados en Flandes y que salieron del círculo de Rubens, mas no siempre de su mano. Encuentra que algunos —como el de la *Entrada de Jesús a Jerusalén*— pueden sí ser de Rubens, con intervenciones de Van Dyck y Jordaens; que otros más parecen réplicas de originales del maestro; que el de la *Coronación de Espinas* resulta una variante de la composición de Van Dyck, y que aun algunos no son ni del círculo o escuela del maestro, y que, por consiguiente, acaso son ajenos a la serie en sí. Ello le permite concluir que, salvo dos que pudieran haber estado en estas latitudes desde antes del arribo de la serie, las demás parecen proceder de Amberes, y acaso ser parte de los remanentes del taller de Rubens que “se remitieron a Indias por sus herederos, tras la muerte del maestro”. Para reforzar su idea nos recuerda que, a la muerte de Rubens (1640), quedó Jacobo Jordaens a cargo del taller y Van Dyck rechazó el ofrecimiento del superior de los jesuitas para terminar las series de pinturas que aquél dejara inconclusas, ofreciéndole, a cambio, reemplazarlas por obras propias. Y es aquí —al decir del autor— “donde puede encajar el conjunto que tenemos en Lima”.

Del doctor César Pacheco Vélez es el estudio “Zurbarán en Lima”. El autor empieza recordando que los testimonios, huellas y resonancias del pincel de Zurbarán, así como los de discípulos y colaboradores de su taller “aparecen en numerosas ciudades de la América y, sobre todo, en Lima”. Y es que, ni duda cabe, el lote de cerca de 100 cuadros adscritos al taller del maestro que llegaron a concentrarse en la capital del virreinato peruano es, con mucho, el más importante; pero con lo que no estamos de acuerdo es con la explicación de que ello fuese así por el hecho de que Sevilla y Lima fueron los polos de la ruta de la plata, y porque “las largas décadas en que la capital peruana pasa a ser en el siglo XVII la ciudad de los conventos, es Zurbarán el pintor de más prestigio y aceptación en Sevilla y América”. Amén de que el autor no intentó siquiera profundizar en las motivaciones que pudo tener Zurbarán para no desdeñar el mercado americano, el cual, bien mirado, estaba lejos de resultar atractivo para cualquier artista que estuviese en la cima del éxito y gozara del favor de sus conciudadanos, no se puede soslayar que el nivel de calidad de las obras en cuestión, es, salvo contadas excepciones, el de “obras de taller”; sea como fuere, el hecho de que se canalizaran tantas obras hacia el Perú, bien pudiera interpretarse, también, como que no había en ese virreinato “buenos” y suficientes pinceles capaces de satisfacer la demanda interna.

Viene a continuación el estudio del doctor Duncan Kindead sobre la “Vida de san Ignacio de Loyola por Valdés Leal”. Se trata de los ocho cuadros de ese otro célebre maestro de la escuela sevillana que están hoy

día en la iglesia jesuita de San Pedro y San Pablo de Lima. Lienzos de buenas dimensiones (295 x 390 cm) que originalmente cerraban en arco, lo que hace suponer al autor que quizá le fueron encargados para decorar un claustro. Respecto a la fecha, propone que debió ejecutarlos entre 1665 y 1669, e incluso le parece que la renuncia de Valdés Leal, en octubre de 1666, a la presidencia de la Academia de Pintura de Sevilla, pudo deberse, precisamente, a que estaba “totalmente entregado a la vasta e importante obra actualmente en Lima”. Serie de indudable calidad que tiene la importancia adicional de ser la única identificada de Valdés Leal en el Nuevo Mundo.

El siguiente trabajo, “El Apostolado de la Tercera Orden Franciscana”, está firmado también por Luis Enrique Tord. Se trata de los diez cuadros con las efigies de los apóstoles que pertenecen a la Casa de Ejercicios de la Tercera Orden Franciscana en Lima. Carecen de firma y no hay base documental que permita indagar sobre su posible autor o emplazamiento original, ni saber desde cuándo ingresaron a su actual fondo; y es que, en virtud de que la mencionada Casa de Ejercicios se erigió entre 1777 y 1803, cabe pensar que acaso un seglar los donó a la hermandad, o, como en casos anteriores, pertenecieron a los bienes de los jesuitas antes de su expulsión. Le resulta difícil al autor determinar si integraron una serie desde el principio o salieron de diferentes manos, por cuanto que encuentra que los que representan a *San Pedro* y *San Mateo* evidencian el sentido compositivo y la manera de José de Ribera; que además de que el *San Pablo* es evidentemente una copia del de Murillo, varios más ostentan la blandura en la expresión que caracteriza a la obra de este maestro; y, finalmente, que el de *San Simón* deriva de Rubens. Con todo, es tal la coherencia entre todos los cuadros —como resultado de la unidad temática, de ser medias figuras dispuestas sobre fondos oscuros, compartir ciertas notas técnicas y tener dimensiones cercanas—, que no desecha la posibilidad de que pudieran haber sido elaborados bajo una sola dirección.

Por mi parte, quisiera aprovechar la ocasión para señalar los nexos que guardan algunos de estos apóstoles con otros realizados en la pintura de la Nueva España de la época. En efecto, el *San Judas Tadeo* y el *San Felipe* son iguales a los del apostolado que plasmara Cristóbal de Villalpando (Museo de Querétaro), y el tipo y la postura del *Santo Tomás* aparecen utilizados también en sendas obras de Juan Correa y Nicolás Rodríguez Juárez. Prueba, sin duda, de que en ambos virreinos circularon las mismas estampas y grabados.

Igualmente atractivo para los estudiosos de la pintura de la Nueva España es el corto pero correcto trabajo “Prefectos Betlemitas por Joseph

de Páez”. Su autor, el doctor Fernando Silva Santiesteban, nos recuerda que la orden betlemita, de carácter hospitalario, fue fundada por el venerable Pedro de Betancourt a mediados del XVII en Guatemala y que de allí se extendió por prácticamente toda América. Los cuadros en cuestión, firmados por el mexicano José de Páez en 1769, se hallan en la sacristía de la iglesia del complejo betlemita de Cajamarca. La serie se inicia con una “portada alegórica” en la que un bello angelillo nos muestra el escudo de la orden: sigue el retrato del fundador y luego los de los siete prefectos generales de la orden. Resulta interesante advertir que, a excepción del último retrato que queda aislado, el resto está en un solo lienzo. Corresponden el último a fray Francisco Xavier de Santa Teresa, elegido en 1768, quien, como intuye el autor del texto, seguramente fue el que encargó a Páez la ejecución de la obra. Pese a las diferencias que median entre uno y otro, es evidente que todos los cuadros “corresponden a una sola mano”; sin embargo, cabe señalar la superior calidad en el modelado de las carnes que exhibe el de Fray José de la Cruz, lo que acaso se puede explicar aludiendo al hecho de que Páez también lo pudo tratar antes de su fallecimiento en la ciudad de México, en 1762. Los mexicanos debemos congratularnos de que los cuadros de Páez hayan merecido la atención de los interesados en la salvaguarda del patrimonio artístico conservado en el Perú, y de que la restauración en ellos operada haya sido tan exitosa.

Finalmente, Luis Enrique Tord es el autor de la breve pero sugestiva nota “Obras desconocidas de Pérez de Alesio y Morón”, en la que da noticia del hallazgo de dos cuadritos en un pequeño retablo localizado en la antigua parroquia del Sagrario de Huánuco. En virtud de que una de las pinturas tenía como soporte una plancha de cobre firmada por Mateo Pérez de Alesio y de que en la obra el autor descifra unos rasgos como correspondientes a la firma del propio Pérez de Alesio, atribuye a este célebre maestro ambos cuadros. No deja de ser sugestiva la atribución, pero habrá que esperar a que tales obras se restauren para poder emitir un juicio más confiable. Una tercera pintura, que representa un *Rostro de Cristo* sobre lámina de cobre, lo atribuye a Pedro Pablo Morón, discípulo de Pérez de Alesio.

Concluye el libro con el “Catálogo de las Obras Restauradas”, las ilustraciones de las cuales van acompañadas de textos breves que complementan lo asentado en los estudios precedentes, y con la relación de los restauradores que intervinieron en el programa, y a cuyos esfuerzos se deben los magníficos logros obtenidos.

A los elevados méritos del contenido, suficientes para su recomendación, se suman las altas calidades del libro en sí: adecuado formato,

excelente diseño, cuidada tipografía, buen papel, magníficas ilustraciones —en su mayoría a color—; en suma, una excelente edición que se viene a sumar a la importantísima labor editorial que, en esta misma dirección, ha venido realizando de unos años a la fecha el Banco de Crédito del Perú.

No nos resta sino felicitar a quienes, interesados en la salvaguarda del patrimonio artístico, se dieron a la tarea no sólo de rescatarlo mediante un eficaz programa de restauración, sino de difundirlo a través del excelente libro que comentamos. Esperemos que el ejemplo sirva de estímulo a otras instituciones y a otros países, pues es evidente que buena parte de la imagen de una nación hacia el exterior y su grado de cultura se suelen medir por el cuidado que muestran con sus acervos artísticos.

ROGELIO RUIZ GOMAR

Colin Davies, *High Tech Architecture*, Nueva York, Rizzoli, 1988.

En las dos últimas décadas, los países desarrollados se han significado por una búsqueda de soluciones arquitectónicas dentro del marco de las tecnologías avanzadas. A este tipo de arquitectura que depende profundamente de la tecnología que se expresa claramente en las construcciones, se le conoce como *High tech* o *Neoconstrucción* y constituye una de las principales corrientes arquitectónicas de la actualidad.

Sin embargo, es preciso apuntar que el autor de este libro se propuso circunscribirse a analizar e ilustrar los ejemplos de Inglaterra, “High tech in the British sense”. En ese sentido asienta con respecto a esta tendencia que utiliza como materiales característicos el metal y el cristal, que propone adherirse a un código estricto de honestidad en la expresión, que usualmente incluye ideas acerca de la producción industrial, utilizando otras industrias además de la construcción, como fuentes tanto de tecnología como de creatividad, y que otorga prioridad a la flexibilidad interna.

Basada en estas premisas, la publicación se aboca a revisar principalmente la producción de los últimos veinte años de Richard Rogers, Norman Foster, Nicholas Grimshaw y Michael Hopkins. Sin duda ellos son los principales profesionistas dentro de esta tendencia, pero cabe anotar que el carácter insular del libro deja fuera a algunos arquitectos relevantes en ese campo como lo es el australiano Philip Cox. Sin embargo, se trata de un libro útil para comprender las causas y el surgimiento de dicha tenden-

cia arquitectónica, en especial a través de la introducción que busca clarificar los términos y definir las principales cualidades del *High tech*.

De este modo, Colin Davies se refiere no sólo a los orígenes cercanos de este movimiento que localiza en el futurismo y en el constructivismo; también hace referencia a los antecedentes que conforman las estructuras de acero del siglo XIX. Asimismo se ocupa de diversas cuestiones como lo artístico en los edificios que enfatizan la tecnología, o como el espacio interno y la flexibilidad de dichas estructuras. En suma, aborda los principales problemas a que se enfrentan quienes se acercan a este tipo de arquitectura, que en países menos desarrollados como México no ha encontrado eco.

La parte más amplia del libro está dedicada al estudio de más de treinta y cinco obras de Rogers, Foster, Grimshaw, Hopkins y otros arquitectos ingleses. Cada obra es analizada y presentada con abundancia de material gráfico, fotos y dibujos, lo que permite acercarse a la riqueza compositiva de cada edificio; esto se logra especialmente a través de los planos de detalles, donde queda de manifiesto la habilidad de sus creadores. Por supuesto los edificios de Lloyd's of London, en Londres, de Richard Rogers, y el Banco de Hong Kong y Shangai, en Hong Kong, de Norman Foster, son las muestras distintivas del contenido de la publicación, puesto que es a través de estas construcciones que esta corriente arquitectónica ha adquirido fama.

En suma, se trata de una publicación sencilla en su contenido y de fácil comprensión, que ilustra al lector a la vez que ofrece una explicación inequívoca de esta importante tendencia. Así, la claridad del texto se conjuga con la calidad de la impresión, logrando valorar en su justa medida la importancia de los arquitectos cuya obra se inserta en el *High tech*.

LOUISE NOELLE

Mimar, Architecture in development, Revista trimestral, Concept Media, Singapur, núms. 1-36, 1981 - 1990.

La mayoría de las revistas que se publican en la actualidad en los países centrales, Europa y Estados Unidos, se refieren básicamente a los mismos temas y arquitectos, reproduciendo varias veces las mismas obras. La principal característica de la revista, *Mimar*, reside en la originalidad y

diversidad del material publicado durante la última década; además, esto es realizado con excelencia, gracias a un contenido atractivo: artículos inteligentes, excelente material gráfico y esmerada calidad de impresión.

Se trata de una publicación dedicada a mostrar la arquitectura de lo que se denomina el “tercer mundo”, aunque se nota un énfasis hacia la arquitectura musulmana. De este modo cubre un amplio espectro de realizaciones a lo ancho del orbe, que tienen en común los ideales del regionalismo. Este movimiento arquitectónico busca una respuesta honesta a las necesidades actuales, manteniendo los postulados aún vigentes de la arquitectura contemporánea y tomando muy en cuenta la cultura, la economía, la tecnología, las necesidades sociales y el entorno, para ofrecer así una solución válida a los países en desarrollo.

En este sentido, el número 19 es de fundamental importancia puesto que está dedicado al “Regionalismo e identidad arquitectónica”, con artículos primordiales de Brian Brace Taylor, editor ejecutivo, “Perspectives and limits on regionalism and architecture identity”; de William J. Curtis, “Towards an authentic regionalism”, y la introducción del editor en jefe Hasan-Udin Khan, entre otros. Los demás números tratan implícitamente el mismo tema, puesto que han mostrado en sus páginas las obras más relevantes de arquitectos africanos, asiáticos y alguna vez sudamericanos.

Cada número de la revista está organizado alrededor de un tema central, que va desde la revaloración de las mujeres arquitectos (núm. 2), hasta la problemática del desarrollo rural (núm. 34), pasando por el estudio de diversas tipologías como salud (núm. 14), industria (núm. 18), hotelería (núm. 25), vivienda (núm. 28), y enseñanza (núm. 31), entre muchas otras. De este modo, cada ejemplar se vuelve una referencia a un tema específico, con artículos de fondo que analizan el asunto desde diversos puntos de vista, siendo ilustrado a continuación con ejemplos escogidos de obras arquitectónicas en diversos países y con enfoques variados.

Además, en ciertos números se incluye el “perfil” de algún arquitecto reconocido, utilizando el espacio para hacerle una entrevista y mostrar algunas de sus creaciones recientes; de este modo en el primer número se presenta a Abdel Wahed El-Wakil, de Egipto (ganador reciente del premio Aga Khan), entre otros; destacan también Habib Fida Ali, de Paquistán (núm. 6), Geoffrey Bawa, de Sri Lanka (núm. 19), o Miguel Ángel Roca, de Argentina, (núm. 29). Finalmente hay que señalar la inclusión de ciertos artículos de interés y atractivo para lectores no especializados, los cuales amplían las aportaciones de la revista; se trata de escritos sobre la arquitectura de sitios específicos como Singapur o Malasia, de una guía arquitectónica de Istambul o de Beijing, y de estudios sobre las máscaras de Java, la

arquitectura vernácula de Haití o los tapices de África del Norte y del Dagestan, URSS. Sobre el caso específico de la arquitectura mexicana, se tienen breves referencias a través de autores como William J. Curtis, o un artículo sobre la reconstrucción de vivienda en la Colonia Guerrero, D.F., después del sismo de 1985, (núm. 28).

A través de esta breve aproximación queda patente la riqueza de temas e imágenes de la revista *Mimar*, cuyas páginas ofrecen así una visión fresca de la arquitectura que se encuentra fuera de las grandes corrientes comerciales y publicitarias. Su principal interés es el de mostrar los crecientes problemas arquitectónicos que enfrentan los países en desarrollo y la creatividad de los arquitectos que ofrecen soluciones adecuadas a su entorno. Busca así, esta publicación, el dar a conocer y reconocer todo un espectro de la arquitectura que hasta el momento ha contado con poca difusión.

LOUISE NOELLE

Xochiquetzal Ruiz Ortiz, *Rodolfo Halffter*
(*Antología, introducción y catálogos*), México,
CENIDIM, 1990, 13 x 21 cm., 368 pp., sin
precio.

Este libro es una contribución importante para la resolución de la falta de fuentes fidedignas en la historia de la música mexicana, ya que casi una tercera parte del volumen está dedicada a presentar diversos escritos importantes del propio Halffter y el resto contiene artículos de algunas plumas musicales de muy alto relieve: Kurt Pahlen, Cristóbal Halffter, León Spierer, Antonio Iglesias, José Bergamín, Uwe Frisch, Enrique Franco, Gerardo Diego y Tomás Marco. La publicación del catálogo de obras, un índice de escritos de Halffter y una biblioherografía, le dan una utilidad excepcional para todos los interesados en el tema. Los *Apuntes autobiográficos* del propio Halffter, aparecidos precisamente en el magnífico estudio acerca de su música pianística publicado por Antonio Iglesias en 1979, le dan un sentido general de integridad muy notable.

Es particularmente perceptible la devoción y el interés que Xochiquetzal Ruiz Ortiz dedicó a la publicación, reflejo indudable de sentimientos similares acerca del autor y su obra. El fenómeno Rodolfo Halffter fue una de las fuerzas creativas y unificadoras más importantes de la música

mexicana del siglo XX, tan importante y tan interesante y tal vez de mucha mayor coherencia que la de Carlos Chávez, ya que su generosa personalidad le permitió aglutinar un mayor número de esfuerzos y educar y catalizar un mayor espectro de consecuencias estéticas y artísticas. En la música mexicana del siglo presente, las potencias artísticas de mayor nivel, fuera del ámbito político administrativo, han sido Ponce, Revueltas y Halffter. De aquí que la obra de amor que representa esta notable publicación de fuentes halffterianas sea de una consonancia que resulta el acorde perfecto con las intenciones, las realizaciones y la vida del compositor cuya obra enfoca, y que la proyección del volumen tenga, de inmediato, una repercusión tan fácil en el ámbito artístico y musical. Rodolfo Halffter fue una fuerza de bondad que nunca estuvo exenta de nervio y de hueso, pero que se comprometió siempre con la creación y el estímulo y no con la destrucción y el ataque, y todas esas condiciones y cualidades se reflejan en el libro de Xochiquetzal Ruiz.

Hay unas cuantas confusiones en la descripción de la iconografía, de esas que suelen condicionar la falta de fineza y pulcritud que constantemente plagan el trabajo de imprenta en México (fotos con Samuel Dushkin, Antonio Iglesias y María Oran, George Auric, Blas Galindo y Gustavo Pittaluga, el grupo de Granada, Enrique del Moral y Blas Galindo). Tal vez de mayor alcance, aunque de similar falta de trascendencia, es la mención de cargos conferidos a Halffter en España, cuya fecha y títulos son erróneos, pero cuya confusión proviene del propio compositor, quien así los refirió en sus *Apuntes autobiográficos*. Lo trascendente está en la voluntad de Xochiquetzal Ruiz Ortiz de darle vida a este tomo y en el intenso trabajo, de un periplo indudablemente largo, que significa la puesta en circulación de una publicación como ésta. Dado que la seriedad y la edad cronológica de su autora son favorables a la siguiente conclusión, es lícito esperar de ella toda una sucesión de obras de investigación que constituyan un estrato de información y conocimiento muy notable, cuya utilidad e interés sean similares y superiores al trabajo que aquí se reseña. En realidad, con esta hermosa publicación, Xochiquetzal Ruiz Ortiz se ha echado encima una inmensa responsabilidad, que sólo una larga vida de trabajo le permitirá cumplir. Sin duda, tiene la capacidad y el compromiso consigo misma que son indispensables para la realización plena del talento que ha demostrado.

JORGE VELAZCO

BIBLIOGRAFÍA MEXICANA DE ARTE-1991

XAVIER MOYSSÉN

Año con año se supera en México la producción de libros dedicados a la historia del arte de este país; la industria editorial, pese a la atroz competencia que encuentra ya con la impresión de libros tanto en Asia como en Europa, no deja de hacer digno acto de presencia con las obras de alta calidad que aquí se imprimen; no me refiero únicamente a los grandes libros, con magníficas ilustraciones a todo color, de esmerado diseño tanto en las láminas como en lo tocante a los textos; tengo muy presentes los libros de otro tipo, aquellos que, sin el lujo de sus ilustraciones, contienen textos debidos a la experiencia intelectual y las detenidas investigaciones de quienes son sus autores, son textos que aportan nuevos descubrimientos de obras, de documentos, nuevos enfoques de entendimiento, de análisis.

Un sitio importante corresponde dentro de esa producción a los catálogos de las exposiciones, los cuales se han constituido en fuentes imprescindibles para los estudiosos del arte, tanto por su contenido gráfico como asimismo por los importantes estudios de los textos, encomendados éstos a reconocidas autoridades en las distintas disciplinas a las que dedican sus afanes de historiadores y críticos; ejemplos de lo dicho son estos catálogos: *1910: el arte en un año decisivo. La exposición de artistas mexicanos, Hechizos de Oaxaca y El retrato civil en la Nueva España.*

De una importancia sobresaliente por diversas razones y desde mi personal punto de vista, deseo indicar, siquiera sea, los siguientes títulos de obras dedicadas a diferentes manifestaciones del arte de México, del prehispánico a nuestros días: *Iconografía arqueológica de El Tajín*, del joven historiador Arturo Pascual Soto; *Gloria y fama mexicana*, escrito por Felipe Solís. Un libro colectivo que se inicia con un estudio del historiador inglés René Taylor, es *Santa Prisca restaurada*. En cuanto al tema de "lo popular", Ruth Lechuga publicó *Máscaras tradicionales de México*, y varios autores se ocuparon de la cerámica de Tonalá. *Sol de barro*. La arquitectura queda cubierta en esta selección: *El Palacio de Comunicaciones*, de Juana Gutiérrez H.; por su parte, Antonio Toca y Aníbal Figueroa son los autores de *México: nueva arquitectura*. En 1990 la Universidad de Texas publicó, de Wayne Attoe, *The Architecture of Ricardo Legorreta*; la traducción al español apareció

en 1991; libro con grandes y magníficas ilustraciones a color, sin embargo el estudio no supera en nada a lo realizado por Louise Noelle en su *Ricardo Legorreta. Tradición y modernidad* (1989). Tres valiosas contribuciones a la pintura contemporánea son las de Jorge Alberto Manrique y Antonio Espinosa, quienes escribieron sobre *Alfonso Michel, 1897-1957*, y la de Olivier Debrouse, quien hizo lo mismo respecto a *Alberto Castro Leñero*. Al fin se publicó, en traducción del inglés, el magnífico estudio de Laurance P. Hurlburt, *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*.

Un promedio de cien libros alcancé a registrar, ignorando por falta de información lo que se publicó en la provincia; cien es un buen número, lamentablemente nada favorecedor puedo decir en cuanto a las revistas de arte, casi son inexistentes en nuestro ámbito cultural.

ARTE COLONIAL

Artigas, Juan Benito: *La arquitectura de San Cristóbal Las Casas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1991.

Cuadernos de Arquitectura. *Oaxaca*. Con textos de varios autores, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Merlo Juárez, Eduardo, et al.: *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, México, Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1991.

Morales García, Rogelio: *Morelia: hornacina de recuerdos*, Morelia, México, Gobierno del Estado de Michoacán, 1990.

Ortiz Lajous, Jaime: *Oaxaca. Tesoros del Centro Histórico*, México, Grupo Azabache, 1991.

——— *Oaxaca. Tesoros de la Alta Mixteca*, México, Gobierno del Estado de Oaxaca Grupo Azabache, 1991.

Ortiz Macedo, Luis: *Palacios novohispanos*, México, Operadora de Bolsa, 1991.

Prado Núñez, Ricardo, y Rafael Barquero Díaz: *Los tímulos de Santa Prisca*, Chilpancingo, México, Instituto Guerrerense de la Cultura, 1991.

Rocha, Benjamín: *La ciudad de Zacatecas. Guía*, con una introducción de Guillermo Tovar de Teresa. México, Grupo Azabache, 1991.

Rubial García, Antonio: *Santa María Tonanzintla, un pueblo, un templo*, Puebla, México, Universidad Iberoamericana, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.

Toussaint, Manuel, et al.: *Planos de la Ciudad de México. Siglos XVI y XVII*, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Varios autores: *Tres siglos de pintura en San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Casa de la Cultura, Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina, Universidad Autónoma, 1991.

Varios autores: *Pintura mexicana y española de los siglos XVI al XVIII. Catálogo de exposición en México y en Madrid*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las

- Artes, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.
- Varias autoras: *El retrato civil en la Nueva España. Catálogo exposición en el Museo de San Carlos*: México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1991.
- Varios autores: *Santa Prisca restaurada*, México, Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero, 1990.
- Varios autores: *Imaginería virreinal. Memoria de un seminario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e historia, 1991.
- Varios autores: *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, México, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.
- Varios autores: *La catedral de Morelia*, México, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 1991.

ARTE POPULAR

- Gámez, Ana Paulina: *Sombreros, tascales, sopladores y petates. Cestería michoacana*, México, Fondo Cultural BANCEN, 1991.
- Oettinger, Jr., Marin: *Folk treasures of Mexico*, The Nelson A. Rockefeller Collection, New York, H. Abrams, 1990.
- Ortiz Angulo, Ana: *Definición y clasificación del arte popular*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- Lechuga, Ruth D.: *Máscaras tradicionales de México*, México, BANOBRAS, 1991.
- Varios autores, *Tonalá. Sol de barro*, México, Banca CREMI, 1991.

ARTE PREHISPÁNICO

- Bullock, William: *Primera exposición de arte prehispánico. Catálogo*, prólogo, traducción y notas de Begoña Arteta, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- García Moll, Roberto, et al.: *El mundo maya*. México, INVERLAT, 1991.
- Pascual Soto, Arturo: *Iconografía arqueológica de El Tajín*, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Solís, Felipe: *Gloria y fama mexicana*, editor Mario de la Torre, México, Smurfit Cartón y Papel de México, 1991.
- *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*, México, M. Aguilar Editor, 1991.

ARQUITECTURA

- Anda Alanís, Enrique X. de: *La arquitectura de la Revolución mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte*, México, Universidad Nacional Autónoma de

- México, 1990.
- Attoe, Wayne, Editor: *The architecture of Ricardo Legorreta*, Austin, University of Texas, Press, 1990. Hay traducción al español, México, 1991.
- Flores Marini, Carlos: *Una calle, un monumento*, Xalapa, México, Gobierno del Estado, 1991.
- Garduño Pulido, Blanca: *Ruth Rivera. Espacios de difusión arquitectónica*, México, 1991.
- González Gortázar, Fernando: *Ignacio Díaz Morales habla de Luis Barragán*, Guadalajara, México, Editorial Universidad de Guadalajara, 1991.
- Gutiérrez Haces, Juana: *El Palacio de Comunicaciones*. Introducción y epílogo de Jorge Alberto Manrique, México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1991.
- Lira Vásquez, Carlos: *Para una historia de la arquitectura mexicana*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1991.
- Olea, Óscar: *Catástrofes y monstruosidades urbanas*, México, Trillas, 1990.
- Toca, Antonio, y Anibal Figueroa. *México: nueva arquitectura*, México, Ediciones Gustavo Gili, 1991.
- The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture*. Editada por Dennis Sharp. Con dos colaboraciones de Louise Noelle sobre arquitectura precolombina y sobre Luis Barragán, New York, Whitney Library of Design, 1991.
- Varios autores: *Teatros de México*, México, Banamex, 1991.
- Varios autores: *Modernidad en la arquitectura mexicana (18 protagonistas)*, Pablo Quintero compilador, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.

DISEÑO GRÁFICO, DIBUJO Y GRABADO

- Fernández Ledesma, Gabriel: *Álbum de animales mexicanos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1944, Edición Facsimilar de Ediciones Toledo, México, 1991.
- Rivera, Diego: *Las obras de José Guadalupe Posada. Grabador mexicano*, con introducción de... Primera edición, 1930. Reimpresión de Ediciones Toledo, Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Cultural de Aguascalientes, México, 1991.
- Sayer, Cloé: *Diseños mexicanos, arte y decoración*, Madrid, LIBSA, 1990.
- Vicente Rojo. *Cuarenta años de diseño gráfico*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Feria Internacional del Libro Guadalajara, Jal., Ediciones ERA. Imprenta Madero, Trama Visual, 1990.
- Varios autores: *Diseño antes del diseño. Diseño Gráfico en México, 1920-1960*, Museo de Arte Carrillo Gil, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1991.

ESCULTURA

- Kassner, Lily: *María Lagunes*, México, Instituto Veracruzano de Cultura, 1991.
- Rodríguez, Antonio, et al.: *Ceferino Colinas. Vida y obra*. México, CENIDIAP, Instituto

Nacional de Bellas Artes, 1991.

Rozo Kravis, Rómulo: *Rómulo Rozo. Escultor indoamericano*, 2a. ed., México, Delfos Editor, 1990.

Varios autores: *Juan Soriano. Retratos y esculturas*, México, Grupo Azabache, 1991.

FOTOGRAFÍA Y CINE

Ayala Blanco, Jorge: *La disolvencia del cine mexicano. Entre lo popular y lo exquisito*, México, Grijalbo, 1991.

Castañón, Adolfo: *Retratos de mexicanos: 1839-1989*, edición de Pablo Ortiz Monasterio, México, Fondo de Cultura Económica, 1991 (Colección Río de Luz).

Códices. Fotografías de Gerardo Suter. Catálogo exposición en la Galería de Arte Contemporáneo, con un texto de Alberto Ruy Sánchez, México, 1991.

Fernández, Sergio: *Apenas ayer*. Fotografías de Rafael Herrera Alexandre, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

Flores Olea, Víctor: *Huellas de sol*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo, 1991 (Colección Cámara Lúcida).

Gam. 1935-1991. (Galería de Arte Mexicano) con un texto de Alberto Ruy Sánchez, México, 1991.

Peinados y tocados femeninos, Fotografías de Pablo Fernández Cueto, Prólogo de Rubén Bonifaz Nuño, México, 1991.

Reyes, Aurelio de los: *Manuel Gamio y el cine*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991 (Colección de Arte, 45).

Revelaciones. The Art of Manuel Alvarez Bravo. Catálogo de exposición, con un texto de Nissan N. Pérez, San Diego California, Museum of Photographic Arts, 1990.

Un día en la gran ciudad de México. Con cincuenta y seis fotografías debidas a igual número de fotógrafos, introducción de Carlos Monsiváis, México, Grupo Editorial Azabache, 1991.

Vargas, Ava: *La casa de citas en el barrio galante*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo, 1991 (Colección Cámara Lúcida).

PINTURA

Aparición de lo invisible. Pintura abstracta contemporánea en México, Catálogo exposición en el Museo de Arte Moderno, con un texto de Alberto Hjar, México, Sociedad Mexicana de Arte Moderno, 1991.

Cortina Portilla, Manuel: *Sucedió en el Valle*. México, CONSA, 1991.

Clavé, Pelegrín: *Lecciones estéticas*. Presentación de Salvador Moreno, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Debroise, Olivier: *Alberto Castro Leñero*. Introducción de Teresa del Conde. México,

- Fomento Cultural Casa de Bolsa México, 1991.
- Diez obras maestras de José María Velasco*, Toluca, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1991.
- Favela, Ramón: *El joven e inquieto Diego María Rivera (1907-1910)*. Primera exposición individual, 1910. México, Museo Estudio Diego Rivera, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1991.
- Fitzia: *Collage*. Prólogo de Graciela Kartofel, prefacio de André Cira. Guadalajara, Jal., 1991.
- Hurburt, Laurance P.: *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*, México, Promexa, 1991.
- Manrique, Jorge Alberto, y Antonio Espinosa: *Alfonso Michel. 1897-1957*, Catálogo exposición Museo de Arte Moderno, junio-agosto, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1991.
- Mendirichaga, José Roberto: *Patrimonio plástico de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Pintura y escultura*, Monterrey, México, 1991.
- Moyssén, Xavier: *José María Velasco*. México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1991.
- Taracena, Berta: *El realismo fantástico de Antonio Suárez*. México, Nacional Financiera, S.N.C., 1991.
- Toussaint, Manuel: *Saturnino Herrán y su obra*. Reimpresión de la primera edición, 1920. México, Instituto Cultural de Aguascalientes, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1990.
- Trabulse, Elías: *José María Velasco y la flora del Valle de México*, Toluca, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1991.
- Varios autores: *La obra de Jesús Rodríguez Jáuregui*, México, Centro Vasco de México, 1991.
- Varios autores: *Chagall en nuestro siglo*. Catálogo exposición en el Centro Cultural Arte Contemporáneo, México, Fundación Cultural Televisa, A.C., 1991.
- Varios autores: *Mito y magia en América. Los ochenta*. Catálogo exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México, 1991.
- Varios autores: *Robert Motherwell. 1915-1991 La puerta abierta*. Catálogo exposición en los museos Rufino Tamayo y de Monterrey, México, 1991.
- Varios autores: *1910: el arte en un año decisivo. La exposición de artistas mexicanos*. Catálogo exposición en el Museo Nacional de Arte, México, mayo-julio de 1991.
- Varios autores: *Manuel Muñoz Olivares. Técnica y experiencia*. México, 1991.
- Varios autores: *Martha Chapa. Semblanza. Pintura. Gastronomía*, México, 1991.
- Varios autores: *Modernidad y modernización en el arte mexicano, 1920-1960*. Catálogo exposición en el Museo Nacional de Arte. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- Varo, Beatriz: *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Velázquez Guadarrama, Angélica: *1910: el arte en un año decisivo*. Catálogo exposición española y mexicana, Museo de San Carlos, México, Consejo Nacional para

la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1991.
Volkow, Verónica: *William S. Horton*. México, Círculo Editorial, 1991.

REVISTAS

- Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 61, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.
- Arquitectura*, núm. 1, Primavera; núm. 2, Verano; núm. 3, Otoño México, 1991
- Artes de México* (Nueva Época), núm. 11, "Los insectos en el arte mexicano", México, Primavera de 1991, núm. 12 "Palacios de la Nueva España. Sus tesoros interiores", México, Verano de 1991, núm. 13, "El arte de la suerte", México, Otoño de 1991.
- Cuadernos de arquitectura de Yucatán*, núm. 4, Otoño de 1991.
- México en el arte*, núm. 25, México, Primavera de 1990.
- Pauta*. Cuadernos de teoría y crítica musical, núms. 37-40. Edición especial dedicada a Wolfgang Amadeus Mozart. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, diciembre de 1991.

VARIOS TEMAS

- Academia de Artes. Una década de actividades. *Memoria 1979-1989*, México, 1991.
- Bayón, Damián: *Aventura plástica en Hispanoamérica: pintura, cinetismo, artes de la acción, 1940-1972*, 2a. ed. corregida y aumentada, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Flores Villela, Carlos (comp.): *México: la cultura, el arte y la vida cotidiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Frérot, Christiane: *El mercado del arte en México*, Serie Investigación y Documentación de las Artes, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Francés de América Latina, 1990.
- Garibay, Roberto: *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Jóvenes artistas de Leníngrado*, El problema del cuerpo individual al fin de la era del totalitarismo tardío Catálogo exposición en el Museo de Arte Moderno, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1991.
- Littman, Robert R.: *El sueño de Egipto*, La influencia del arte egipcio en el arte contemporáneo. Catálogo exposición en el Museo del Centro Cultural Arte Contemporáneo, México, 1991.
- Nuestras raíces*. Muestra de arte iberoamericano. Presentada en Guadalajara, México, Presidencia de la República, 1991.
- Palazón, María Rosa: *Reflexiones sobre estética a través de André Bretón*, México,

- Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Peraza, Miguel, y Josu Iturbe: *El arte del mercado en arte*, México, Plus Editores, 1990.
- Recientes adquisiciones*, Museo Nacional de Arte, Catálogo exposición con textos de varios autores, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1991.
- Varios autores: *Don Giovanni. Los artistas celebran a Mozart*. Catálogo exposición en el Museo de Arte Moderno. México, Sociedad Mexicana de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1991.
- Varios autores: *Hechizo de Oaxaca*. Catálogo exposición, Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), 1991.
- Zavala, Silvio: *El descubrimiento colombino en el arte de los siglos XIX y XX*, México, Fomento Cultural Banamex, 1991.