

naría calidad de las ilustraciones con que León-Portilla apoya su propuesta.

Para la lectura de cada lámina, León-Portilla da los datos generales del manuscrito (procedencia, lugar donde se encuentra, descripción física, semejanzas con otros manuscritos, posible referencia con fuentes escritas, etc.). Para abordar los contenidos semánticos ofrece explicaciones sobre el tema o asunto del códice (el espacio y el calendario en el caso del *Tonalámatl*, aspectos económicos, administrativos y tributarios en cuanto a la *Matrícula*, aspectos históricos como la “Guerra del Mixtón” respecto al *Telleriano-Remense*, el registro calendárico astrológico y meteorológico del códice maya e información genealógica relativos al códice mixteco). Después, procede a describir todas las figuras que se pueden observar en la página, tratando de leer explicando, en lo posible, su significación en el contexto de la página de forma integral, lo que incluye asignar valores semánticos al color.

Con una “invitación más que conclusión”, puesto que mucho queda aún por investigar en torno a los códices, León-Portilla termina su libro. Para los que nos ha interesado el estudio de estos manuscritos, *Códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*—además de proponer una forma de acercamiento basada en el binomio oralidad-pintura— representa el punto medio entre los estudios generales de difusión y los estudios especializados. Para los interesados en el estudio de nuestro pasado prehispánico, se ratifica su importancia como fuentes insoslayables. Para el lector no especializado, es una lectura muy placentera, interesante e ilustrativa. Para todos, es un regalo, generoso, de la vida de estudio, análisis y reflexión de Miguel León-Portilla dedicada a la palabra en el México antiguo.

Con una alusión a estos libros en un poema náhuatl, León-Portilla cierra su obra. El poema que cita concibe al supremo Dador de la vida como un *tlahcuilo*, porque cuanto existe en la tierra, en realidad, dice, está pintado e inscrito en un *amoxtlí*, porque el mundo está pintado y sólo existe en su portentoso libro:

Con flores, Dador de la vida  
Con cantos das color,  
Con canto sombras  
A los que han de vivir en la tierra.

Después pondrás fin a águilas y tigres.  
Sólo en tu libro de pinturas vivimos  
Aquí sobre la tierra.<sup>2</sup>



***Estudio, devoción y belleza.  
Obras selectas de la pinacoteca  
universitaria. Siglos xvii-xx***  
de Eduardo Merlo y Velia Morales

México, Benemérita Universidad Autónoma  
de Puebla, 2002.

por

ROGELIO RUIZ GOMAR

Como se señala desde el subtítulo, el núcleo principal del libro que nos ocupa tiene el propósito de ofrecer una selección de la rica colección de pintura que forma parte del patrimonio artístico que guarda la Benemé-

2. Del manuscrito de los *Romances de los señores de Nueva España*, f. 35r.

rita Universidad Autónoma de Puebla. Dicha pinacoteca está compuesta por más de 400 obras, la mayoría de las cuales pertenecen al periodo virreinal, pero las hay también del siglo XIX y aun de principios del XX. Abre el libro con una "Presentación" y dos "estudios introductorios" que, aunque breves, resultan muy útiles y esclarecedores para la comprensión del material, pues es ahí donde los autores del estudio, Eduardo Merlo y Velia Morales, advierten al lector sobre lo que debe esperar en torno al contenido del libro y le indican cómo organizaron el material. El primer ensayo, realizado por Velia Morales, arroja valiosa luz sobre la historia de dicha colección, informando paso a paso de las etapas y vicisitudes que ésta fue experimentando hasta alcanzar su formación y quedar incorporada al patrimonio universitario. Revisión en la que merece destacarse el oportuno señalamiento de que los fondos de la pinacoteca universitaria proceden básicamente de dos colecciones poblanas que, formadas de manera paralela, se terminaron juntando en 1937: la que atesoraba el Colegio del Estado, constituida por las pinturas que existían en los colegios jesuitas, y la conformada con las piezas que se reunieron de los conventos suprimidos tras la aplicación de las Leyes de Reforma, en 1861, conjunto que se adjudicó a la Academia de Bellas Artes de Puebla (fundada desde 1813). Tiene mucha razón esta autora cuando señala que la colección resulta la más importante y numerosa en el estado de Puebla, pero creo que la debería haber puesto en su verdadera perspectiva asentando que sólo queda a la zaga del rico acervo pictórico —igualmente con obras que van del siglo XVII al XX— que se concentró en las galerías de la Academia de San Carlos en la ciudad de México. Y es que si, como sabe-

mos, buena parte de la mejor pintura con que cuentan algunas instituciones culturales o que se exhibe en los museos que desde principios del siglo XX se fueron abriendo fuera de la ciudad de México procede de ese fondo de la Academia de San Carlos, no es menos cierto que la gran excepción resulta, precisamente, este acervo de la ciudad de Puebla, lo que en buena medida se explica en razón de la importancia que como centro productor de arte alcanzó la dicha ciudad de Puebla desde el periodo virreinal, como nos lo deja saber el hecho de que desde muy temprano contara con una vigorosa escuela propia de pintura, muchos de cuyos maestros competían abiertamente con los que trabajaban en la capital, y el de que desde el siglo XIX en ella surgieron importantes coleccionistas.

De igual valía es el ensayo de Eduardo Merlo intitulado "Los motivos del arte en el acervo novohispano", texto en el que el autor nos obliga a tomar conciencia del complejo mundo que servía de fondo a las expresiones artísticas de ese periodo, al recordarnos que éstas descansaban en motivaciones devocionales y didácticas, antes que en afanes meramente estéticos; y es que con frecuencia pasamos por alto que cada uno de los cuadros ejecutados en el periodo virreinal, además de haber sido hecho a solicitud expresa de un cliente y para un sitio específico, contiene un mensaje y obedece a intenciones muy propias, motivaciones acaso poco comprensibles para nosotros, hoy en día, pero que eran totalmente lógicas en sus circunstancias, hasta el punto de que son ellas las que explican, en buena medida, su razón de ser.

Viene luego la presentación de las obras que fueron consideradas las más importantes del acervo. Basta una ojeada rápida al índice de esta sección para adivinar los proble-

mas a los que se enfrentaron los autores a la hora de organizar un material que de entrada se ofrecía tan rico y heterogéneo, tanto en la variedad de tipos de obras que la conforman, como en la calidad de las mismas. Sea como fuere, al verse en la penosa tarea de decidir qué cuadros incluir y cuáles no, a fin de ofrecer con ellos una selección que fuese suficientemente representativa, advirtieron que el punto de la autoría era una buena base para comenzar, pues de manera casi natural el material se podía presentar en dos grandes bloques: obras de autores conocidos —sea porque los cuadros ostentaran firmas o porque se dispusiera con alguna atribución—, y obras anónimas. Bastaba con separar las obras de esa manera para tener en el primer grupo, automáticamente, la lista de los principales autores representados en la colección. Y es que no parece estar de más recordar que en la pinacoteca universitaria se guardan obras —firmadas o atribuidas— de buena parte de los más destacados pintores que florecieron durante el virreinato en las ciudades de México y Puebla: José Juárez, Cristóbal de Villalpando, Francisco Martínez y Miguel Cabrera, en el primer caso, y de Conrado, Borgraf, Tinoco, Jerónimo de la Portilla, Pascual Pérez, Bernardino Polo, Luis Berruero, José Ortiz, los Talavera, José Joaquín Magón, Miguel Jerónimo Zendejas, Manuel Caro, José Mariano de Lara, Manuel López Guerrero y José Rodríguez Alconedo, en el segundo; y que, por si fuera poco, aún cuenta con obras de afamados pinceles activos en el México independiente y moderno, como Manzo, Agustín Arrieta, Daniel Dávila y el padre Gonzalo Carrasco. Pero cabe observar que, para la presentación de ese primer grupo, Merlo y Morales optaron por colocar a los autores en un orden cronológico, el cual, entre los

diferentes criterios que pudieron haber tomado (por orden alfabético, por escuelas, etc.), parece ser el más adecuado, especialmente por tratarse de un trabajo auspiciado por una institución académica, pues, sin dejar de poner cierto énfasis en las personalidades aisladas, abre la posibilidad de armar, con grandes trazos, una visión amplia del desarrollo que fue experimentando el quehacer pictórico en el virreinato de la Nueva España, en lo general, y, por la naturaleza de la mayor parte de los materiales reunidos, el desarrollo que esta disciplina alcanzó en la importante ciudad de Puebla, en lo particular; como ocurriría, pongamos por caso, si frente a un rompecabezas al que le faltan piezas, alcanzáramos a formarnos una idea de su contenido al conseguir armar algunas partes aisladas.

Importante en calidad y número es, también, el lote de obras de autor desconocido. Para la selección de éstas, y ante la dificultad de ponerlas en relación con los artistas conocidos, o de insertarlas en el contexto histórico, estilístico o regional que les correspondiese, los autores debieron tomar en cuenta el interés que presentaban y la calidad que exhibían, pero es fácil advertir que prefirieron optar por hacer grupos que, de acuerdo con aspectos de escuela, tema, género o técnica, facilitaran su manejo. Así, hay un apartado para las obras europeas; apartados distintos para las que se ocupaban de asuntos del Antiguo Testamento, de advocaciones marianas y de representación de los ángeles o de santos patronos; otros más para los retratos, ya fuesen de los benefactores del colegio o de miembros destacados de la Compañía de Jesús, etc., y aun existe una entrada para la única obra de arte plumario en la colección.

En términos generales, la selección que

nos ofrecen los autores es acertada, por cuanto que en ella encuentran cabida las obras más importantes, firmadas o no, que existen en el acervo. Difícilmente podría eliminar alguna obra de las que han quedado incorporadas, pero, como en todo proyecto humano, en el que no hay forma de suprimir el gusto o las inclinaciones personales, quizá yo hubiera añadido alguna que otra obra más; por ejemplo, entre las pinturas con autor habría incluido alguno de los cuadros con pasajes de la “Vida de la Virgen” firmados por Espinosa, un artista acaso de segunda línea que hasta ahora ha pasado prácticamente inadvertido, pues no podemos descartar que dentro de sus modestos alcances también hubiese contribuido al desarrollo de la pintura que se hacía en Puebla hacia finales del siglo xvii. O, entre las obras anónimas, la que representa al *Señor de Burgos*, por tratarse de una de las poquísimas representaciones con que contamos de esa imagen que gozara de cierta veneración en el ámbito novohispano.

En el caso de los cuadros que ostentan firma, en cada “entrada” se ofrece una semblanza del pintor correspondiente. Expurgadas de aquí y de allá, el lector encontrará las principales noticias de carácter biográfico (nacimientos, matrimonios, hijos, testamentos, defunciones, etc.), así como una breve relación de sus cuadros más importantes. En este acarreo de información radica una de las virtudes de este libro, pues las más de dichas noticias andaban desperdigadas en textos o artículos poco asequibles que, por lo mismo, estaban al alcance sólo de los estudiosos. Lo que sí debemos reclamar es que al llegar al o a los cuadros de dichos autores que forman parte de la colección universitaria, el registro hubiese quedado en la simple mención de ellos, sin el menor asomo de

descripción o de valoración. Hubiera bastado un párrafo o unas líneas para decir algo en relación al lenguaje formal (dibujo, composición, color, características de los tipos o de los paños empleados, etc.) presente en las obras seleccionadas, o haber incluido alguna reflexión sobre el sitio que ocupa ese cuadro en el conjunto de la obra del pintor, o dentro del panorama general de esta disciplina artística en la Nueva España. Y no obstante que existe el compromiso —por parte de la institución y de los autores— de seguir estudiando este material y de entregar un catálogo más acabado de la colección, con más rigor y extensión, y pese a que el libro que ahora nos entregan está concebido como una obra de difusión y se dirige al público en general, no a los especialistas, pienso que los autores desperdiciaron una magnífica oportunidad de caminar en esa dirección y desde este libro “empezar a abrir boca” con las piezas selectas del acervo, tanto más cuanto que de esa manera se justificaba la inclusión de éstas y no de otras obras en su selección, y no creo equivocarme al pensar que, en general, el público hubiera agradecido esa guía para empezar a hacer su propia apreciación.

Y ya que entramos en el terreno de los “hubiera”, creo que hubiera sido muy útil la inclusión de un selecto apéndice documental para comenzar a transcribir alguno de los listados o inventarios que se citan a lo largo del trabajo, como, por ejemplo, la lista de las pinturas que, procedentes de los conventos clausurados, ingresaron a la Academia de Bellas Artes de Puebla en 1861; o la relación de las otras 125 obras del Colegio del Estado que en 1937 pasaron a la custodia de la Academia. Y siguiendo en el terreno de los deseos, quizá hubiera sido oportuno incluir algunas de las pinturas que desde hace ya

varias décadas andan algo desperdigadas en el Teatro Principal y otros sitios, salvo que —y perdón por mi ignorancia sobre la situación legal de las mismas— no pertenezcan ya al patrimonio universitario.

En otro tipo de consideraciones, es preciso reconocer que el libro que nos ocupa vale tanto por el contenido como por su presentación. Al buen nivel de los textos corresponde la magnífica calidad del material fotográfico reunido, y a ello se suma el buen diseño editorial que, acorde con los tiempos que vivimos, concede gran importancia a las imágenes. Y es que no sólo el material fotográfico es excelente, sino que, tratándose de una colección de pinturas, se agradece el esfuerzo que debió significar el que todas las reproducciones fuesen a color. Vale la pena resaltar esa conjunción de textos e imágenes, pues no siempre se consigue; todos hemos tenido alguna vez en las manos libros con buenas fotos pero textos huecos; y es que, con más frecuencia de lo que fuera deseable, se han publicado libros con meros afanes de “presencia institucional” o con fines abiertamente comerciales, en los que se ha sacrificado la seriedad y pertinencia del contenido en aras de una presentación “bonita” o lujosa de libros en que tal pareciera que no importa que los textos no digan nada útil, pues, finalmente —alguien parece haberlo decidido de antemano—, no son para leerse sino para que se vean bien en algún librero de la sala o del estudio. Debo agregar que el formato escogido tiene su atractivo, por más que al ser casi cuadrado no es muy fácil de manejar (ni de guardar en el librero). Tengo finalmente otro “pero” o desahogo que no me quiero guardar, que es al mismo tiempo un reclamo y una recomendación a los diseñadores gráficos: ¡dejen las notas al pie de página! Pareciera que no han terminado de

entender que es una verdadera tortura para el lector tener en cada caso que ir a buscar al final de los capítulos o al final del libro las referencias correspondientes. Con más prepotencia que con argumentos, los diseñadores gráficos han exagerado al defender su parcela, pero por lo que se ve o no son asiduos lectores o son muy egoístas, ya que en su búsqueda de conseguir que se vean “limpios” los textos que deben publicar, les estorban las notas, y no se les ocurre otra cosa que mandarlas juntas a otra parte —afortunadamente no a la basura—, lo cual es una verdadera falta de respeto y de consideración, tanto para los autores como para los receptores de los libros que ellos manufacturan, sacrificando el esfuerzo de los primeros y sometiendo a su capricho la comodidad de los segundos. El libro que nos ocupa es un ejemplo más de cuán extendida es ya lamentablemente esa moda que amenaza con establecerse como norma, sin que nadie haga nada para impedirlo.

Con todo, el balance, al final, es más que bueno. Gracias al esfuerzo de los autores y al decisivo apoyo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, contamos con un libro que nos ofrece, en varios niveles de lectura, la posibilidad de conocer y disfrutar un acervo que, estoy seguro, no ha sido debidamente aquilatado. Sirvan estas líneas, además, para resaltar la importancia de elaborar este tipo de trabajos que contribuyen a dar pasos verdaderamente significativos en la aún incompleta tarea de registrar nuestro patrimonio artístico y cultural, el cual, por ser tan rico y variado, está en permanente riesgo de desaparecer frente a nuestros ojos por causa del tiempo, de los desastres naturales, del saqueo, de la indolencia de las autoridades (in)competentes, y de nuestra propia apatía. Felicitamos, pues,

a todos los que hicieron posible que este libro saliera a la luz, el cual, ni duda cabe, está llamado a convertirse en la referencia obligada de estudio y consulta para todos aquellos que quieran o necesiten acercarse al rico acervo que guarda la BUAP, la calidad de cuyas obras puede ser heterogénea, pero no por ello es un conjunto indigno de nuestra atención. Y si es cierto aquello de que sólo se ama lo que se conoce, este libro es el vehículo ideal para que todos, estudiosos y público en general, tengamos la posibilidad de conocer y entrar en contacto con las piezas más selectas de esta rica colección. La custodia, el estudio y la difusión de la misma son tareas que deben significar una enorme responsabilidad para la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pero no es menos cierto que con el cumplimiento de esas encomiendas se gana el reconocimiento y la gratitud de los poblanos y de todos los mexicanos en general. En el “Mensaje” introductorio con el que abre el libro, el doctor Enrique Doger, rector de esa casa de estudios, expresa su satisfacción y reconoce el privilegio de haber contribuido a dar a las prensas el libro que nos ocupa, declaración que debe tomarse como una prueba de que las autoridades y personal académico de la misma han asumido con seriedad ese compromiso.



*ABCDF. Diccionario gráfico de la ciudad de México*

Cristina Faesler Bremer (ed.)

México, Editorial Diamantina, 2001, 1504 pp.

por

PETER KRIEGER

*ABCDF* es un libro que pesa varios kilos, circula en un tiraje de quince mil ejemplares y contiene dos mil imágenes (seleccionadas de un total de veintitrés mil) de la mega-ciudad de México. Aparentemente, la opulencia del libro refleja la mega-dimensión de esta ciudad. Pretende ser, según su editora Cristina Faesler Bremer, un “diccionario gráfico”, porque el abundante caos de imágenes se presenta ordenado bajo un esquema alfabético de quinientos veinticinco tópicos. Después de dos años de investigación, Faesler y su equipo pusieron a la disposición del público mexicano un material espléndido para estudiar la fenomenología de la mega-urbe mexicana. Introdujeron un discurso visual que se distingue claramente de otros estudios sobre la ciudad de México, como el catálogo *Asamblea de ciudades* (1992), coordinado por Alfonso Morales Carrillo, o los ensayos antropológicos y sociológicos acumulados por Néstor García Canclini en *Cultura y comunicación en la ciudad de México* (1998), entre otros más. Como casi todos los intentos por acercarse a las realidades múltiples, contradictorias y por supuesto estimulantes de la mega-ciudad de México, también este diccionario presenta sólo facetas y fragmentos, sin intentar ni lograr siste-