

Autores





STACIE G. WIDDIFIELD AND JEFFREY M. BANISTER

Seeing Water in Early Twentieth-Century Mexico City:

Henry Wellge's Perspective Plan of the City and Valley of Mexico, D.F. 1906

El panorama acuático de la ciudad de México de principios del siglo XX:

El Plano en perspectiva de la ciudad y el valle de México, 1906, de Henry Wellge

Stacie G. Widdifield. Catedrática de Historia del Arte en la Universidad de Arizona y docente afiliada en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la misma universidad. Sus publicaciones y ponencias se han enfocado en la cultura visual de México en el siglo XIX y principios del XX. Actualmente, en colaboración con Jeffrey M. Banister (Escuela de Geografía y Desarrollo de la UA y el Southwest Center), investiga la cultura visual del agua en la ciudad de México durante el siglo XX. Su proyecto extiende el papel de la historia del arte y el de la geografía para incluirlos en un diálogo más amplio acerca del agua y el ambiente. Recientemente, el ACLS (American Council of Learned Societies) les otorgó un financiamiento (Collaborative Research Fellowship) para su proyecto durante el periodo 2014-2016. staciew@email.arizona.edu

Jeffrey M. Banister. Ejerce la doble función de editor asistente y profesor-investigador asistente en la Escuela de Geografía y Desarrollo en la Universidad de Arizona. Se ha especializado en las áreas de geografía política y humano-cultural y sus publicaciones abarcan temas de formación de estados, políticas hidrológicas e historia ambiental en México y el suroeste de Estados Unidos. Trabajó en México durante varios años en proyectos de desarrollo comunitario de pequeña escala y cuenta con una amplia experiencia como investigador etnográfico en el estudio de las dimensiones humanas de la transformación ambiental, ámbito en el que ha desarrollado tanto trabajo de campo como en los archivos. banister@email.arizona.edu

Este estudio se enfoca en la cromolitografía de Henry Wellge de 1906, *Perspective Plan of the City and Valley of Mexico, D.F.*, una vista panorámica que estructura la capital y sus alrededores lacustres mediante primeros planos y perspectivas distantes. La obra representa un paisaje conformado por canales, ríos y lagos, y documenta el momento crucial previo a la estructuración de la infraestructura hidráulica moderna que eliminaría del panorama la superficie acuosa. Por tanto, examinamos esta imagen como documento visual de las ideas de control hidráulico en boga alrededor de 1900, cuando en México había una política centralizadora de recursos, que reorganizaba los espacios rural y urbano mediante la construcción de modernas plantas depuradoras de agua. El plano de Wellge nos obliga a analizar el agua como una relación entre lo material y el paisaje representado, es decir, como una combinación entre la política y las prácticas sociales, espaciales y visuales mediante las cuales este paisaje y geografía se han articulado y representado de manera inteligible.

Palabras clave: panoramas urbanos; valle de México; ciudad de México; porfirismo; geografía hidráulica; cromolitografía.

Artículo recibido el 7 de enero de 2015; devuelto para revisión el 13 de mayo de 2015; aceptado el 19 de junio de 2015.

We examine Henry Wellge's 1906 chromolithograph, *Perspective Plan of the City and Valley of Mexico, D.F.*, a panoramic view that organizes the capital and its lacustrine environs through close up and distant perspectives. The *Plan* depicts a landscape integrated by canals, rivers, and lakes, recording a pivotal moment before modern hydraulic infrastructure would remove surface water from view. We thus interrogate this image as a visual register of hydraulic-control ideals in vogue around 1900, as Mexico was politically centralizing resource governance, and reorganizing rural and urban space through the construction of modern waterworks. Wellge's plan compels us to examine water as a relationship between the material and the represented landscape — that is, as a combination of social, spatial, and visual practices and politics through which this landscape and geography have been articulated and rendered intelligible.

Keywords: panoramic city views; Valley of Mexico; Mexico City; Porfirian Mexico; hydraulic geographies; chromolithographic prints.



VALERIA GUZMÁN VERRI

Aprender a ver. La Autobiografía visual de Otto Neurath
Learning to See: The Visual Autobiography of Otto Neurath

Valeria Guzmán Verri. Doctora en Historias y Teorías de la Arquitectura por la Architectural Association School of Architecture (2010). Ha trabajado en investigación y docencia en Costa Rica y en el Reino Unido. Sus intereses en investigación versan sobre las formas de representación del diseño arquitectónico y gráfico y las relaciones entre la representación, el conocimiento y el poder. Obtuvo Mención Honorífica en la V Bial de Arquitectura y Urbanismo de Costa Rica en la categoría de investigación. Sus artículos han sido publicados en diversas revistas académicas: *Jefferson Journal of Science and Culture*, *The International Journal of the Image*, *Reflexiones* y *Revistarquis*, *Bitácora*, *Routledge Encyclopedia of Modernism*, entre otras. Actualmente es docente e investigadora en la Universidad de Costa Rica. valeria.guzman@gmail.com

La pregunta sobre qué modalidades de ver presenta la *Autobiografía visual*, texto póstumo de Otto Neurath, es el punto central de este estudio. Éste se examina mediante tres temas planteados en la *Autobiografía*: las experiencias del ver, la educación visual y la democratización del conocimiento. Las distinciones conceptuales entre “lo visible” y “lo visual,” el “tomar posición” y “tomar partido”, propuestas por Didi-Huberman, serán referencias importantes para trabajar tales temas, ya que permiten mostrar las tensiones en el acto de ver que la *Autobiografía* presenta. Se concluye con una reflexión introductoria sobre las formas con las cuales la arquitectura sigue activando algunas de las propuestas más problemáticas de Neurath, a saber, la relación que establece entre su lenguaje gráfico y el fortalecimiento de las sociedades democráticas, presentándose, por último, la video-instalación *Deep Play*, de Farocki, como contraposición para reconsiderar la diferencia entre “tomar posición” y “tomar partido”.

Palabras clave: Otto Neurath; autobiografía visual; educación visual; lenguaje gráfico; democracia.

The central point of this study questions the modalities of seeing presented by Otto Neurath in his posthumous text *Autobiografía visual*. The analysis concentrates on three matters set forth in the *Autobiografía*: the experiences of seeing, visual education and the democratization of knowledge. The conceptual distinctions between “the visible” and “the visual,” “position-taking” and “taking sides”, proposed by Didi-Huberman, are important references to approach such themes, since they enable us to reveal the tensions in the act of seeing that the *Autobiografía* presents. The article concludes with an introductory reflection on the ways in which architecture continues to activate some of Neurath’s most problematic theses, namely, the relationship he establishes between its graphic language and the strengthening of democratic societies, and last considers Farocki’s video-installation *Deep Play* as a counter-position to reconsider the difference between “taking position” and “taking sides”.

Keywords: Otto Neurath; visual autobiography; visual education; graphic language; democracy.

Artículo recibido el 9 de diciembre de 2014; devuelto para revisión el 28 de febrero de 2015; aceptado el 15 de abril de 2015.

JOSÉ ARMANDO HERNÁNDEZ SOUBERVIELLE

Templos pleurantes del norte.

Esgrafiado de tradición mudéjar en tres iglesias del septentrión novohispano

Weeping Temples of the North.

Graffiti in the Mudéjar Tradition in Three Churches of the Northern Provinces of New Spain

José Armando Hernández Soubervielle. Profesor-investigador de Tiempo Completo en el programa de Historia de El Colegio de San Luis. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Sus líneas de investigación son el arte y la arquitectura del poder en el septentrión y occidente novohispanos, siglos XVII-XVIII. Ha publicado recientemente: *Un rostro de piedra para el poder. Las Nuevas Casas Reales de San Luis Potosí* (2013); *De piedra y maíz. Las alhóndigas y el control de granos* (2013); *Nuestra Señora de Loreto de San Luis Potosí* (2009); “El celo espiritual y militar de la orden franciscana y la monarquía hispánica en una pintura de Pedro López Calderón” (2012), así como artículos en revistas nacionales e internacionales. ahernandez@colsan.edu.mx

Este artículo invita a la discusión respecto a ciertas manifestaciones artísticas encontradas en la arquitectura de algunos templos, ubicados en lo que fuera el norte novohispano, en los cuales se aprecian pervivencias de decorado de tradición mudéjar en forma de esgrafiados y rejuntados, característicos en las zonas rurales españolas por la economía de su hechura. El análisis se centra tanto en el esgrafiado denominado de “lágrima o gota”, como en las formas figurativas que decoran los muros del *corpus* aquí analizado, para, mediante ello, señalar que aún existen elementos de análisis en forma de pervivencias, los cuales dan razón de la influencia mudéjar en Hispanoamérica y de cómo éstas adquirieron un lenguaje y simbolismo propios.

Palabras clave: esgrafiado, “lágrima”, arquitectura, norte, Nueva España, mudéjar, pervivencia.

This article sets out to initiate debate concerning certain artistic manifestations found in church architecture located in Northern New Spain, in which survivals of the Mudéjar decorative tradition can be appreciated in the form of incised graffiti and raised decorative pointing, which portray an economy of execution that is characteristic to Spain's rural zones. The analysis centers on both the type of graffiti figure known as *lágrima* (tear) or *gota* (drop) and on the figurative forms that decorate the walls of the *corpus* analyzed here, so as to show the survival of elements which evidence Mudéjar influence in Spanish America and to show how these survivals acquired a language and symbolism of their own.

Keywords: graffiti, “tear”, architecture, northern New Spain, Mudéjar, survivals.

Artículo recibido el 14 de enero de 2015; devuelto para revisión el 18 de febrero de 2015; aceptado el 28 de abril de 2015.

IDOIA MURGA CASTRO

*Maruja Bardasano, entre la danza y la pintura en el exilio mexicano**Maruja Bardasano: Between Dance and Painting in Mexican Exile*

Idoia Murga Castro. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Mención Doctor Europeo y Premio Extraordinario de Doctorado, es Profesora Titular Interina de la UCM. Realizó su tesis doctoral en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y ha llevado a cabo estancias de investigación en la Universidad Nacional Autónoma de México, The Courtauld Institute of Art (Londres), Columbia University (Nueva York) y el Centre André Chastel (INHA, CNRS-Paris IV Sorbonne). Se tituló en danza clásica por la Royal Academy of Dance y la Imperial Society of Teachers of Dancing. Es autora de libros como *Escenografía en el exilio republicano: teatro y danza (1936-1975)* (en prensa) y *Pintura en danza. Los artistas españoles y el ballet (1916-1962)* (2012).
imurga@ucm.es.

Maruja Bardasano (Madrid, 1935) es una de las artistas más polifacéticas y brillantes del exilio republicano español establecido en México al finalizar la Guerra Civil en 1939. Hija de los pintores José Bardasano y Juana Francisca Rubio, con quienes llegó a bordo de la *Sinaia*, se formó tanto en artes plásticas como en ballet clásico. Durante los primeros años de la década de los años cincuenta formó parte, entre otras compañías, del Ballet Concierto de Sergio Unger, en la cual llegó a ser primera solista y donde desarrolló puntualmente la escenografía. Paralelamente, se convirtió en una brillante pintora que expuso en el Círculo de Bellas Artes de México. En 1956 retornó a España, donde se dedicó por completo a la pintura, actividad que continúa desarrollando en la actualidad. En este artículo se analizan las aportaciones más destacadas de esta artista, poniendo especial atención a su faceta de bailarina en el exilio en México.

Palabras clave: historia del arte; historia de la danza; exilio republicano español en México; ballet; pintura; escenografía.

Artículo recibido el 30 de septiembre de 2014; devuelto para revisión el 10 de diciembre de 2014; aceptado el 19 de mayo de 2015.

Maruja Bardasano (Madrid, 1935) is one of the most brilliant and versatile artists among the Spanish republican community in exile in México following the end of the Civil War in 1939. Daughter of the painters José Bardasano and Juana Francisca Rubio, with whom she arrived on board the *Sinaia*, Maruja was trained in both fine arts and classical ballet. In the early fifties she was a member of Sergio Unger's Ballet Concierto, among other companies, and came to be its first soloist; she was also from time to time responsible for its scenic design. Simultaneously, she developed as a brilliant painter who exhibited in the Círculo de Bellas Artes in Mexico City. In 1956 she returned to Spain, where she devoted herself entirely to painting, an activity with which she is still engaged. This article analyzes her most outstanding contributions, emphasizing her facet as a ballet dancer during her Mexican exile.

Keywords: art history; history of dance; Spanish republican exile in Mexico; ballet; painting; scenic design.

RAMÓN GUTIÉRREZ

*El proyecto de un palacio virreinal para México
del primer arquitecto americano graduado en España
The Project of a Viceroy's Palace for Mexico
by the First American Architect to have Graduated in Spain*

Ramón Gutiérrez. Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires Investigador Superior del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas de Argentina. Sus temas de investigación versan sobre la historia y conservación del patrimonio. Pertenece a las Academias Nacionales de Historia y de Bellas Artes, Argentina y es correspondiente de las Academias de España y América. Doctor Honoris Causa de las Universidades de Tucumán (Argentina), Ricardo Palma (Perú) y Pablo de Olavide (España); Profesor Honorario de las Universidades de Ingeniería y Ricardo Palma de Lima, de San Agustín de Arequipa, de la Universidad de Chile, de la Universidad Nacional de Paraguay y de la Universidad de Mar del Plata. ramongut@interserver.ar

El objetivo de esta investigación es analizar uno de los escasos intentos de formación de profesionales americanos en academias españolas durante el periodo colonial. Si bien en México existía la Academia de San Carlos, el poder centralizador de la corona exigía que los proyectos de obras realizadas en territorio americano fueran aprobados por la Real Academia de San Fernando en Madrid para autorizar su construcción. El papel del mexicano Francisco de Paula de la Vega y Pérez, graduado de arquitecto en Madrid, resulta, por tanto, singular en el contexto de las relaciones artísticas entre España y sus colonias. El proyecto de graduación que presentó para un palacio virreinal en México hace referencia a los modelos de Palacio Real del siglo XVIII. Trabajó en Ciudad Rodrigo en tiempos de la invasión francesa y permaneció en España.

Palabras clave: academia; formación de arquitecto; Palacio Virreinal; México en España; fortificaciones.

This study aims to analyze one of the few attempts at training American professionals in Spanish academies during the Colonial period. Despite the existence of the Academia de San Carlos in Mexico City, the crown's centralized power that projects required to be carried out on American territory be approved by the Royal academy of San Fernando in Madrid before authorizing their construction. The role of the Mexican Francisco de Paula de la Vega y Pérez, who graduated in architecture in Madrid, is thus unique in the context of artistic relations between Spain and its colonies. The final project he presented for a Viceroy's palace in Mexico makes reference to eighteenth-century models of royal palaces. At the time of the French invasion he was working in Ciudad Rodrigo and chose to remain in Spain.

Keywords: academy; architectural training; Viceroy's Palace; Mexico in Spain; fortifications.

Texto recibido el 6 de abril de 2015; devuelto para revisión el 12 de mayo de 2015; aceptado el 9 de julio de 2015.

ALENA ROBIN

*“Trampantojo a lo divino”: El Nazareno del Hospital de Jesús en Pensilvania**“Divine trompe-l’œil”: The Nazarene of the Hospital de Jesús in Pennsylvania*

Alena Robin. Profesora-investigadora en la University of Western Ontario (Canadá) en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas. Su principal tema de investigación gira en torno a la Pasión de Cristo en el arte novohispano en diferentes expresiones artísticas. Está afiliada a diversos grupos de investigación como Hispanic Baroque: Complexity in the First Atlantic Culture (Canadá), Cátedra de Cultura Portuguesa (Université de Montréal, Canadá) y el Seminario de Escultura Virreinal (IIE-UNAM). Ha publicado artículos en *Goya*, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, *RACAR: Revue d’Art Canadienne/Canadian Art Review*, *Encrucijada: Boletín del Seminario de Escultura*, entre otros. El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México publicó recientemente el libro *Las capillas del Via Crucis de la ciudad de México: arte, patrocinio y sacralización del espacio*. alena.robin@gmail.com

En la segunda mitad del siglo XVII una indígena donó una escultura de Jesús Nazareno a la iglesia del Hospital de la Concepción de Nuestra Señora de la ciudad de México. A los pocos años, el culto adquirió proporciones mayores, a tal punto que el nombre del hospital cambió por el de Hospital de Jesús, con el cual todavía se le conoce. A medida que el culto del Nazareno fue creciendo, también lo hizo el fenómeno de las “copias”, en el cual una efigie, por el respeto y devoción que había adquirido, se transformaba en “modelo” a seguir. El propósito de esta noticia es dar a conocer un cuadro novohispano, conservado en el St. Charles Borromeo Seminary, en Wynnewood, Pensilvania, y explicar porqué se cree que dicha pintura es un retrato pintado de esta devota escultura.

Palabras clave: escultura devocional; pintura novohispana; trampantojo a lo divino; Nazareno; Hospital de Jesús, St. Charles Borromeo Seminary.

In the second half of the seventeenth century an indigenous woman donated a sculpture of Jesus of Nazareth to the church of the Hospital of the Conception of Our Lady in Mexico City. Within a few years the ensuing cult had reached such proportions that the hospital’s name was changed to “Hospital of Jesus”, by which it is still known. As the cult of the Nazarene grew, so did the phenomenon of “copies”, in which an effigy, on account of the respect and devotion it has acquired, became a “model” to be followed. The purpose of this article is to draw attention to a New Hispanic painting conserved in the St. Charles Borromeo Seminary, at Wynnewood, Pennsylvania, and to explain why it is believed that this is a likeness taken from this sculptural object of devotion.

Keywords: devotional sculpture; Novohispanic painting; divine *trompe-l’œil*; Nazarene; Hospital de Jesús, St. Charles Borromeo Seminary.

Texto recibido el 9 de enero de 2015; devuelto para revisión el 10 de marzo de 2015; aceptado el 9 de junio de 2015.

GISELA VON WOBESER

Antecedentes iconográficos de la imagen de la Virgen de Guadalupe
Iconographic Precursors of the Image of the Virgin of Guadalupe

Gisela von Wobeser. Investigadora y profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Sus estudios se han enfocado en la historia económica, social, cultural y religiosa del periodo novohispano. Es autora de varios libros, entre ellos: *El crédito eclesiástico en la Nueva España* (1994); *Vida eterna y preocupaciones terrenales* (1999); *Dominación colonial. La consolidación de vales reales, 1804-1812* (2002) y *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España* (2011), así como de numerosos artículos y reseñas en revistas mexicanas y del extranjero. Ha obtenido distinciones como la medalla Gabino Barreda, la beca Guggenheim y el Premio Atanasio G. Sarabia de Historia Regional Mexicana. gisela@unam.mx

La imagen de la Virgen de Guadalupe pertenece a un modelo iconográfico flamenco-alemán, que data de la Edad Media, y representa a la Virgen coronada, rodeada de una mandorla de luz, parada sobre una luna creciente. Algunos grabados correspondientes al modelo (entre 1400 y 1530) presentan similitudes formales con la mencionada imagen. Uno de ellos, *La Virgen en la gloria*, fechado hacia 1420, tiene gran similitud con la Guadalupana en el trazo, la postura corporal, la proporción de sus miembros, los rasgos de la cara y la vestimenta, de manera que puede haber sido la fuente utilizada por el pintor indígena que realizó la obra. Las variaciones que existen entre ambas imágenes probablemente se debieron a la adaptación que requirieron los emisores y receptores de la imagen.

Palabras clave: Virgen de Guadalupe, imágenes marianas, grabados flamenco-alemanes.

The image of the Virgin of Guadalupe conforms to a German-Flemish iconographic model dating from the Middle Ages representing a Virgin crowned, surrounded by a luminous mandorla and standing upon a half-moon. Several engravings corresponding to this model (from between 1400 and 1530) present formal similarities to this image. One of them, the *Virgin in Glory*, dated around 1420, bears a notable resemblance to the Guadalupana in the outlines, body posture, proportions, facial features and vestments, so that it may have been the source used by the indigenous painter who executed the work. The variations between both images are probably due to the adaptation required by the image's sender and recipient.

Keywords: Virgin of Guadalupe, Marian images, Flamenco-German engravings.

Texto recibido el 25 de septiembre de 2014; devuelto para revisión el 10 de marzo de 2015; aceptado el 9 de junio de 2015.