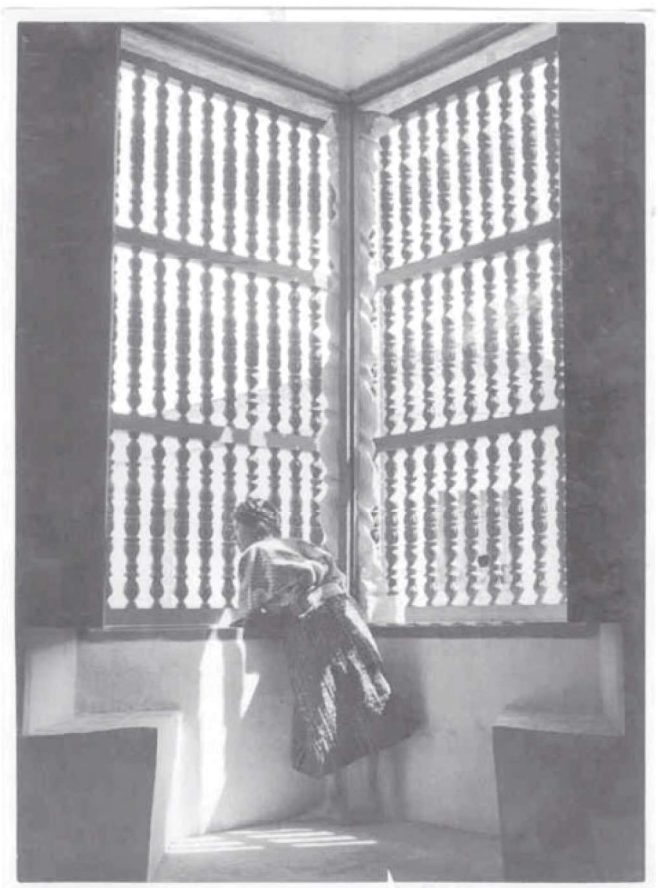
Una empresa memorable de España hacia América

La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956)



Una empresa memorable de España hacia América



[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Una empresa memorable de España hacia América

La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956)



[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Una empresa memorable de España hacia América

La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956)

Edición a cargo de Ramón Gutiérrez, Wifredo Rincón García y Fernando Vela Cossío
Colaboran en la edición: María Angeles Fernández Valle y Jocelyn Tillería González

© de los textos, sus autores, 2015
© del anejo fotográfico, Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC) y CEDODAL
© de la edición, Editorial Rueda, 2015

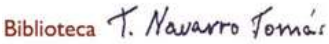
Diseño Gráfico: Editorial Rueda S.L.

Impresión: CUDIPAL S.A
ISBN: 978-84-7207-244-2
Depósito Legal: M-36789-2015
Impreso en España. Diciembre de 2015

Editorial Rueda S.L.
www.editorialrueda.es









Esta edición ha sido posible gracias al patrocinio del Grupo Kalam.

Me siento muy orgulloso de presidir Kalam, una empresa que constituí hace ya casi treinta años como un proyecto que ha ido madurando de forma artesanal pero con el apoyo, la garantía y el rigor de los avances técnicos y científicos que nos han permitido afrontar con excelencia, en una trayectoria intachable, la alta responsabilidad que nos ocupa y que constituye el maravilloso centro de nuestra actividad y nuestra razón de ser: la conservación y la restauración del Patrimonio Cultural.

El equipo de Kalam lo integran profesionales con una distinguida formación interdisciplinar y transversal muy rigurosa, entre los que se encuentran ingenieros, arquitectos, historiadores, licenciados en Bellas Artes, responsables de logística, mandos intermedios y artesanos de todos los oficios clave en el proceso de restauración, lo que nos ha asegurado intervenir con éxito en cientos de monumentos, treinta y cinco de ellos con Declaración de Patrimonio Mundial, siempre respaldados por las mejores acreditaciones y referencias, en un recorrido de ida y vuelta con cuya experiencia enriquecemos otros proyectos en los que participamos.

Fiel a estos principios, hemos apostado firmemente por la formación, creando la Escuela de Oficios Artesanos Kalam, EOAK, en la que completan su preparación nuestros especialistas, haciendo extensible este conocimiento a los alumnos y otros profesionales de aquellas instituciones públicas y privadas con las que mantenemos acuerdos de colaboración. A través de nuestra empresa en Francia formamos parte de asociaciones de gran relevancia, como la *Entreprise du Patrimoine Vivant*. En Angola, donde estamos desarrollando una de las obras de mayor envergadura para el Ministerio de Pesca, proyecto más obra, están en marcha distintos talleres para la capacitación de jóvenes profesionales.

En Chile, donde tenemos Centro Operativo, mantenemos un acuerdo con la Escuela de Restauración DUOC, en un modelo que esperamos repetir en Cuba, país en el que actualmente nos encontramos restaurando la sede de la Em-

bajada de España, ubicada en el antiguo palacio Velasco-Sarrá, en pleno malecón de La Habana Vieja.

Desarrollamos actividades relacionadas con el Patrimonio Cultural en muy distintos ámbitos y en colaboración con instituciones como *Hispania Nostra* u organismos internacionales como la Organización Mundial del Turismo, donde estamos especialmente comprometidos desde la Vicepresidencia que nos ha sido otorgada en Miembros Afiliados para aportar nuestra experiencia en patrimonio y su puesta en valor por su relevancia en el turismo cultural.

Ocupamos la Secretaría Técnica del Proyecto Patrimonio Histórico Cultural Iberoamericano (PHI), una red que reúne en torno a la preocupación, el estudio y la elaboración de proyectos de recuperación de nuestro patrimonio en riesgo a importantes universidades de gran prestigio internacional así como a otras instituciones representativas de once países del ámbito cultural iberoamericano, contando en España con las tres grandes politécnicas (UPC, UPM y UPV). En este marco plural académico y de investigación, aportamos como ponentes en los seminarios que se organizan nuestra experiencia en la puesta en práctica de la conservación y restauración del patrimonio, lo que ha sido positivamente valorado por los asistentes.

Para nosotros es una alegría aportar lo que esté en nuestra mano para recuperar y poner en valor nuestro patrimonio en colaboración con esos profesionales con los que trabajamos compartiendo valores comunes y universales que nos unen. En el marco de un compromiso que nos emplaza a todos, Kalam ha editado ya más de 40 monografías que muestran casos muy representativos de iniciativas para la recuperación de monumentos, ciudades históricas y paisajes culturales, de los que hemos puesto en manos de los técnicos y gestores que formamos parte del mundo del patrimonio cerca de 50.000 ejemplares.

Si el año pasado tuvimos la ocasión de recordar la primera edición de los *Estudios de Arquitectura Colonial Hispanoamericana* de Mario J. Buschiazzo, en esta ocasión — atendiendo a nuestro especial compromiso con América, un continente al que nos sentimos tan vinculados— hemos querido contribuir a la celebración de un aniversario de enorme trascendencia para todos aquellos que compartimos la pasión por el patrimonio iberoamericano, pues se cumplen setenta años de la edición del primer volumen de aquella empresa extraordinaria y fecunda que fue la *Historia del Arte Hispanoamericano* que aquí nos emplaza.

Y qué mejor celebración para un libro tan importante que la oportunidad de que otro vea la luz. Por eso, la publicación de *Una empresa memorable de España*

hacia América. La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956) quiere ser el homenaje que desde nuestro presente de trabajo, esfuerzo y compromiso podemos hacer para dejar testimonio del memorable pasado que compartimos y de las muchas oportunidades que tenemos si somos capaces de construir entre todos un futuro mejor.

La extraordinaria calidad y el interés de las fotografías que acompañan al libro, muchas de ellas inéditas hasta el día de hoy y que constituyen el catálogo a la exposición que organiza el Museo de América de Madrid con motivo de este aniversario tan importante para los americanistas de todo el mundo, hacen de esta ocasión una oportunidad excepcional para conocer mejor nuestro patrimonio común.

Sirva esta presentación para agradecer a los prestigiosos especialistas autores de los textos su generosa participación en este homenaje llevado a cabo con enorme ilusión, queriendo aquí trasladar la admiración y gratitud que todos sentimos por este gran maestro, referente intelectual y de compromiso con la arquitectura en Latinoamérica, nuestro querido tocayo Ramón Gutiérrez.

Queremos que este libro, repleto de referencias, testimonios y recuerdos de aquella empresa excepcional, sea un símbolo que alumbre nuestros proyectos de crecimiento y expansión de este gran continente. Con la satisfacción y la seguridad de haber contribuido a la celebración de una efeméride tan valiosa como la que nos ocupa, me siento honrado de poder presentar esta obra al servicio del patrimonio iberoamericano.

Ramón Mayo
presidente@kalam.es

INDICE

Presentación
RAMÓN MAYO

Prólogo
CONCEPCIÓN GARCÍA SAIZ

13 Cuando el pasado sigue siendo presente. El compromiso de España con América en la historia de la ciudad y de la arquitectura
FERNANDO VELA COSSIO

47 La mirada fotográfica de Diego Angulo Iñiguez a través de su archivo en el Consejo de Investigaciones Científicas (CSIC)
AMELIA LÓPEZ-YARTO

57 Enrique Marco Dorta y su viaje a América del Sur en 1940
BERTA GARCÍA DEL REAL MARCO

79 Mario José Buschiazzo y su visión americanista
GRACIELA M. VIÑUALES

87 Una mirada al Arte Iberoamericano a través de los archivos fotográficos de Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta conservados en el CSIC, Madrid
WIFREDO RINCÓN GARCÍA Y MARÍA PAZ AGUILÓ

107 El ojo sorprendido, miradas desde la cámara de Enrique Marco Dorta
MARÍA ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE

121 El registro fotográfico de Mario Buschiazzo, una mirada contextualista
PATRICIA MÉNDEZ

129 El papel central de la obra de Angulo, Marco y Buschiazzo en la historiografía americanista
JOSÉ DE NORDENFLYCHT CONCHA

141 El impulso de Marco Dorta para la investigación americana.
CRISTINA ESTERAS MARTÍN

151 La red solidaria de los americanistas y la biblioteca Hispánica.
JOAQUÍN IBAÑEZ MONTOYA

165 La Historia del Arte Hispanoamericano, la formación de las redes y los cambios historiográficos de las décadas del 60 y 70 del siglo XX
RAMÓN GUTIÉRREZ

190 Bibliografía

200 Anexo I. Reseña bibliográfica
ERWIN WALTER PALM

211 Anexo II. Libros sobre el Arte Hispanoamericano
EMILIO HARTH TERRÉ

213 Anexo III. Catálogo fotográfico recopilado por Angulo Iñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo en sus viajes y trabajos de campo.

Prólogo

CONCEPCIÓN GARCÍA SÁIZ
Directora del Museo de América (Madrid)

La conmemoración de los setenta años de la publicación del primer tomo de la *Historia del Arte Hispanoamericano*, escrita por Diego Angulo, Enrique Marco Dorta y Mario Buschiazzo, incita sin duda a la reflexión ya que marca un hito en la bibliografía dedicada al tema. En 1945, 1950 y 1956 aparecieron los tres tomos que la componían y en ellos la arquitectura fue la gran protagonista, aunque también se incluyeron capítulos dedicados a la pintura del siglo XVI y el XVII, que hacían esperar un estudio general de la misma con extensión semejante a la concedida a la arquitectura, algo que finalmente no llegó a producirse.

La metodología utilizada por los autores fue claramente formalista, dando a la descripción minuciosa y erudita y al análisis de los elementos formales y su filiación en el repertorio estilístico una clara prioridad a la hora de establecer las secuencias cronológicas y la definición de escuelas artísticas.

Los tres volúmenes de esta *Historia* suman prácticamente dos mil quinientas páginas y otras tantas ilustraciones y, tanto en los textos como en las imágenes, se refleja la decidida voluntad de sus responsables de comenzar con algo fundamental en la historia del arte: el conocimiento directo de la obra. Para ello Angulo, Marco y Buschiazzo desarrollaron un trabajo de campo único en las fechas en que lo realizaron, repartiéndose la geografía de la América hispana de forma que cada uno de ellos se desplazó al área de su responsabilidad, tomando al mismo tiempo la mayor parte de las fotografías necesarias para el estudio y su posterior publicación. De esta manera consiguieron poner en el mapa de la historia del arte hispanoamericano numerosas obras desconocidas hasta el momento, junto a otras que apenas habían sido mencionadas en folletos locales de escasa difusión, y que en muchas ocasiones se localizaban en regiones muy apartadas y con difíciles vías de comunicación. A partir de la publicación de estos tres volúmenes todos los interesados en la arquitectura hispanoamericana tuvieron en sus manos un instrumento extraordinario para desarrollar sus propios estudios.

Al mismo tiempo, con este trabajo pionero el repertorio arquitectónico hispanoamericano se hizo visible en su conjunto con unas dimensiones reales que desbordaban con mucho lo conocido hasta entonces a través de las importantes aportaciones de los estudios regionales, a los que se abocaban los investigadores locales y extranjeros. Cuando comenzaron su recorrido por el continente americano, los tres autores habían iniciado ya su relación con el americanismo a través de estudios que, en el caso de Diego Angulo y Enrique Marco, surgieron de las investigaciones llevadas a cabo en el Archivo General de Indias, en Sevilla. Con ello quedaba demostrada su preocupación por el correcto manejo de las fuentes documentales, imprescindible para afrontar las interrogantes que planteaban muchas de estas obras. Y por la misma razón, la bibliografía que había precedido a su estudio, por limitada que fuese, se incorporó a la publicación

Conocimiento directo de la obra, reproducción fotográfica, apoyo documental y bibliográfico. Probablemente para cerrar el círculo del contexto en el que se llevó a cabo esta obra, falte hacer una referencia al factor humano, representado por los estrechos vínculos que establecieron con los investigadores de los diferentes países que visitaron; en algunos casos a través de contactos ya consolidados previamente y en otros como resultado de consultas y conocimiento directo. En todo caso fueron vínculos que descansaron en el respeto mutuo y se prolongaron a lo largo de años, a veces durante toda la vida. La creación de los institutos de investigaciones estéticas en México, Colombia y Argentina, inspirados en el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, dio paso desde el primer momento a una actividad de investigación permanente.

Hoy, en la era de Internet, cuando desde nuestro escritorio podemos acceder en segundos a miles de imágenes de obras localizadas en cualquier lugar del mundo, por muy alejado que se encuentre de nosotros, cuando además podemos ampliar esa imagen hasta ver detalles que escapan a la visión directa, cuando incluso las técnicas de grabación en 3D nos permiten visitas virtuales al interior de espacios que de otra forma nos sería imposible conocer, o "manipular" los objetos en la pantalla de nuestro ordenador, introduciéndonos también en su interior y adquiriendo gracias a ello un conocimiento de las técnicas de elaboración impensable hace muy pocos años, no faltan los historiadores del arte que renuncian a ese conocimiento directo de la obra y construyen sus discursos a través de lo visto y descrito por otros. El distanciamiento de la obra es una realidad que podemos comprobar cada día en nuestros museos y en nuestras aulas, en los que las miradas de los visitantes y los alumnos se dirigen preferentemente a aquellos instrumentos que nos introducen en nuevas formas de conocimiento.

Cuando el pasado sigue siendo presente. El compromiso de España con América en la historia de la ciudad y de la arquitectura

FERNANDO VELA COSSÍO
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid

La construcción de un pensamiento nacional como punto de partida de la política exterior del Estado es un aspecto fundamental para la comprensión de la proyección internacional de un país. En la España de la primera Edad Moderna, durante los siglos XVI y XVII, la defensa del Catolicismo en el Mediterráneo y en Europa y su propagación en el Nuevo Mundo constituyeron algunos de los motores más señalados de la política imperial. Después, durante el siglo XVIII, el espíritu ilustrado de la monarquía española quiso servirse de eficaces políticas reformistas y modernizadoras como el único medio de acrecentar primero y mantener después el prestigio y la influencia diplomática del país en el concierto internacional. Los grandes cambios políticos, económicos y sociales que llevarían durante la segunda mitad del setecientos al nacimiento del mundo contemporáneo, hicieron del continente americano un escenario privilegiado en el que España jugó hasta bien entrado el siglo XIX un papel substancial. Los procesos revolucionarios y de emancipación de los antiguos territorios de la América Española, el ulterior desarrollo de nuestra política exterior y de relaciones con las nuevas repúblicas y el definitivo desmantelamiento, en el Desastre del 98, del imperio español, marcaron nuestra historia contemporánea de modo indeleble. Por eso, si hubiese que resaltar la importancia de un elemento en la construcción del nacionalismo español contemporáneo, ese tendría que ser, sin lugar a dudas, el hispanoamericanismo.

Entre sus principales objetivos, el hispanoamericanismo español procuró siempre la construcción de una comunidad trasnacional. Esta tendría que basarse en la identidad cultural que nos había proporcionado el compartir una lengua, una historia y una religión, amén de otras costumbres, tradiciones y usos sociales. Esta comunidad, entre real e imaginada, reuniría a España con el conjunto de las repúblicas americanas, otorgando a la primera, como antigua

metrópoli, no ya el papel de primogénita, sino la condición de generadora misma de la Hispanidad, bajo la muy extendida y aún hoy manejada expresión de la "Madre Patria"[1].

La etapa comprendida entre la Restauración (1874) y el periodo de entreguerras (1918-1939) será crucial en el desarrollo del americanismo académico en España[2]. Durante este periodo, el Krausismo español y muy particularmente el grupo de intelectuales vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, creada en 1876, van a adquirir un papel de especial relevancia en la construcción del llamado hispanoamericanismo progresista.

Nos es bien conocida la dimensión hispanoamericanista del movimiento regeneracionista español[3]. Para los regeneracionistas, América debía dejar de ser considerada exclusivamente un espacio para la afirmación nacional. La apertura de las relaciones económicas, científicas, académicas y culturales con el continente americano tenía que constituirse como uno de los elementos que habrían de permitir la salida de España de su atraso secular y de su aislamiento internacional. En la búsqueda de una base cultural compartida con los diversos territorios de la vieja América española se acentuó entonces la importancia de la comunidad de la lengua, el derecho y la filosofía, y se tendieron puentes duraderos entre amplios sectores de la intelectualidad española y americana que han perdurado.

Entre los intelectuales vinculados a la Institución Libre de Enseñanza que tendrán un papel de la mayor importancia en la construcción de esta comunidad intelectual común hispanoamericana se encuentra Rafael Altamira y Crevea (1866-1951). Alicantino de nacimiento, cursa Altamira el bachillerato en el Instituto Jorge Juan de su ciudad natal, trasladándose en 1882 a Valencia, donde sigue la carrera de Derecho y traba amistad con Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) y con Joaquín Sorolla (1863-1923). En la Universidad de Valencia será discípulo del catedrático de Derecho Político Eduardo Soler Pérez (1845-1907), un regeneracionista vinculado a la Institución Libre de Enseñanza que le facilitará el contacto con Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), con Manuel Bartolomé Cossío (1857-1935) y con Joaquín Costa (1846-1911)[4].

---

1 Sobre la naturaleza y evolución del hispanoamericanismo puede consultarse el trabajo: Sepúlveda Muñoz, Isidro (2005): *El sueño de la Madre Patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo*. Madrid: Marcial Pons, p. 12 y ss.

2 Sobre el desarrollo de la historiografía americanista en España puede consultarse el exhaustivo trabajo de Palmira Vélez (2007): *La historiografía americanista en España. 1755-1936*. Madrid: Iberoamericana / Vervuet.

3 Véase Mainer, J. Carlos (1988): Un capítulo regeneracionista: el hispanoamericanismo (1892-1923). *La doma de la quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*, pp. 83-134. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona / Bellaterra.

4 Sobre el pensamiento y la obra de Eduardo Soler Pérez pueden consultarse los trabajos de Mateu Bellés, Joan F. (2006): *Paisaje y docencia. La obra de Eduardo Soler y Pérez*. Valencia: Universidad de Valencia; y de Blasco, Yolanda (2007): Eduardo Soler y su entorno universitario y social. *Benesit*, volum conmemoratiu del centenari d'Eduad Soler Pérez, pp. 53-65.

Doctorado en la Universidad Central de Madrid (1887) con una tesis sobre Historia de la Propiedad Comunal, que realiza bajo la dirección de Gumersindo de Azcárate (1840-1917), Altamira será posteriormente secretario del Museo de Instrucción Primaria (luego Museo Pedagógico) y colaborador en el bufete de abogados de Nicolás Salmerón, fundando en el año 1895 la *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispanoamericanas*, que se publica hasta 1898. Catedrático de la Universidad de Oviedo (1897-1911), Inspector General de Enseñanza y después Director General de Enseñanza Primaria (1911) y profesor del Instituto Diplomático y Consular, obtiene Altamira en 1914 la cátedra de Historia de las Instituciones Políticas y Civiles de América de la Universidad Central de Madrid, de cuya Facultad de Derecho será posteriormente elegido decano (1931). Senador por el partido Liberal en 1916, en el año 1919 es nombrado árbitro del Tribunal de Litigios Mineros de París y en 1920 miembro de la Comisión de Juristas del Consejo de la Sociedad de Naciones para la creación del Tribunal de Justicia Internacional, del que será miembro entre 1921 y 1940. Miembro de la Real Academia de la Historia (1922), catedrático del Colegio de Francia (1923) o doctor honoris causa por las universidades de Burdeos (1924), París (1928) y Columbia (1937), constituyen algunas de las muestras de un historial académico impresionante[5]. Al comienzo de la Guerra Civil, en 1936, Altamira parte para Holanda y de allí, en 1940, a Francia, permaneciendo en Bayona hasta 1944, fecha en la recibe una invitación para dictar un curso en la Universidad de Columbia. Pasará el resto de su vida exiliado en México hasta su muerte, ocurrida el 1 de junio de 1951.

En el ámbito general que ahora nos ocupa, puede ser Rafael Altamira considerado, muy merecidamente, como uno de nuestros primeros americanistas. Ya en el Congreso de Americanistas celebrado en Madrid en 1881[6], Altamira había apelado a la creación de una comunidad científica común en el ámbito de la historia, animando a la creación en Sevilla de Escuelas e Institutos Históricos de los distintos países americanos que permitiesen el desarrollo de investigaciones sistemáticas en el Archivo de Indias.

Catedrático de Historia del Derecho Español de la Universidad de Oviedo desde 1897, Altamira propone en el Congreso Social y Económico Hispa-

5 Puede el lector encontrar una biografía de Rafael Altamira en el estudio preliminar de Rafael Asín Vergara que acompaña a la reedición del libro *La enseñanza de la Historia*. Esta obra, publicada originalmente en 1891, se formó con las lecciones dadas sobre el tema en el Museo Pedagógico Nacional durante 1890 y 1891. Véase Asín Vergara, Rafael (1997): Estudio preliminar. *La enseñanza de la Historia*, pp. 13-78. Madrid: Akal.

6 Del alcance de este importante encuentro da idea el trabajo de García-Montón, Isabel (1999): El Congreso Social y Económico Hispano Americano de 1900: un instrumento del hispanoamericanismo modernizador. *Revista Complutense de Historia de América*, núm. 25, pp. 281-294.

no Americano, celebrado en Madrid en noviembre de 1900, la creación de un nuevo marco de relaciones con el continente. La implantación del liberalismo anti-proteccionista en el plano económico y una profunda reforma del sistema educativo permitirían hacer de España la cantera cultural y científica de América.

En 1908, con motivo del III Centenario de la Universidad de Oviedo, su Rector impulsa un viaje institucional con el objetivo de restablecer los lazos perdidos con las instituciones académicas americanas. Resulta elegido por unanimidad para el desempeño de esta misión el profesor Altamira, quien desarrollará un largo viaje, entre julio de 1909 y febrero de 1910, por la Argentina, Uruguay, Chile, el Perú, México, Cuba y los Estados Unidos. La misión tiene un doble objetivo: por una parte, impulsar el intercambio académico entre las universidades españolas e iberoamericanas; al tiempo, dar a conocer en América los avances de la política educativa y científica en España. Como señala el propio Altamira en el libro que publica a su regreso bajo el título *Mi viaje a América*, "sin dejar de ser patriótica, española, nuestra obra americanista ha sido, en primer término, y en su más alta intención, obra de paz, de concordia y de alto humanitarismo intelectual" [7]. Altamira creará a su regreso, bajo el cobijo del Centro de Estudios Históricos, fundado en 1910 bajo el gobierno de José de Canalejas (1854-1912), el Seminario de Historia de América y Contemporánea de España, que funcionará hasta 1913[8]. Obras tan importantes como *La Enseñanza de la Historia* (1891), su *Historia de España y de la civilización Española* (1899) o *Historia del Derecho Español* (1903), nos dan una clara idea de su pensamiento.

El legado intelectual de Altamira constituye uno de los testimonios más señalados de la importancia que el americanismo ha tenido en el desarrollo del pensamiento español de los últimos cien años. De ello no cabe duda. Ahora bien, ¿cuál ha sido el papel del hispanoamericanismo y que alcance ha tenido en el campo específico que ahora nos interesa? ¿Cómo ha contribuido el hispanoamericanismo español a la construcción de la historia del arte y, de modo más concreto, de la historia de la arquitectura y de la ciudad americana?

El interés por la arquitectura hispanoamericana

Como ha señalado Ramón Gutiérrez, las dos primeras décadas del siglo XX marcaron la conciencia de los valores de la arquitectura iberoamericana y

7 ALTAMIRA, Rafael (1911): *Mi viaje a América*. Madrid: Librería General Victorio Suárez, p. XII.

8 Sobre la investigación americanista en el Centro de Estudios Históricos puede consultarse el trabajo de SOLANO, Francisco de (1993): La investigación americanista en el Centro de Estudios Históricos (Madrid). *Del Este al Oeste al encuentro de otros mundos: líneas actuales de investigación*, pp. 89-100. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

posibilitaron las primeras incursiones en el campo de la investigación y el ensayo[9].

Por lo que respecta a la producción sobre el tema en España, el primero de los trabajos a los que tenemos necesariamente que referirnos para explicar la construcción de esta gran empresa historiográfica es obra de uno de nuestros grandes historiadores de la arquitectura: Vicente Lampérez y Romea (1861-1923)[10]. Se trata de la conferencia celebrada, por iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública, en el Museo del Prado el 17 de marzo de 1922, bajo el título "La Arquitectura Hispanoamericana en las épocas de la colonización y de los Virreinatos". La conferencia puede consultarse en la edición inmediata que de la misma hiciesen los editores V.H. Sanz Calleja de Madrid (1922), y está también publicada en *Raza Española*[11], la revista fundada en 1919 por su mujer, Blanca de los Ríos. Afirma aquí nuestro autor que "el tema está en España virgen por completo (…) nadie que yo sepa, ha escrito o disertado sobre la materia (…) Natural es, en verdad, que sea el propio suelo americano donde estos estudios han tenido su desarrollo, por la visión y análisis directo de sus monumentos (…) Mi intento, al presente, es esbozar la primera: presentar el cuadro general de la arquitectura hispanoamericana sobre la base de la de España: señalar sintéticamente las relaciones de aquella con la de ésta, según se me alcanzan, con los datos que tengo (…) Hay un capítulo en ese estudio de las influencias de nuestra arquitectura en la de otros países que es innegable y, al par, de capitalísimo interés patriótico e histórico: el que se esboza en estas páginas, el de las influencias de la arquitectura española en la hispanoamericana colonial y virreinal"[12]. Ese mismo año publicaría Lampérez, en la misma revista, su artículo[13] sobre el argentino Martín S. Noel (1888-1963), el impulsor de la arquitectura neo-colonial en La Argentina y autor del pabellón de su país en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)[14]. Noel es autor de una arquitectura orgánica, con construcciones abiertas en torno a patios y jardines. Emplea en los interiores techumbres

---

9 Gutiérrez, Ramón (1992): La cátedra de Arte Hispanoamericano creada en Sevilla en 1929. *Atrio* núm. 4, pp. 147-152. Sevilla: Un. Pablo de Olavide.

10 Sobre el legado de Vicente Lampérez como historiador de la arquitectura y como restaurador de monumentos puede consultarse el trabajo de Rivera Blanco, Javier (2011): El comienzo de la historia de la arquitectura en España, Vicente Lampérez y Romea. *Lecciones de los Maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, pp. 59-90. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

11 Lampérez y Romea, Vicente (1922): La arquitectura hispanoamericana en las épocas de la colonización y de los virreinatos. *Raza Española* núm. 40. Madrid.

12 Lampérez y Romea, Vicente (1922): La arquitectura hispanoamericana en las épocas de la colonización y de los virreinatos. Madrid: V.H.Sanz Calleja, pp.5-6.

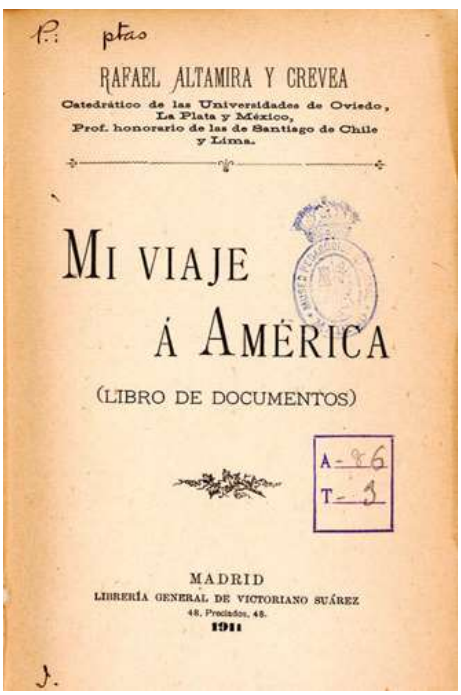
13 Lampérez y Romea, Vicente (1922): El arquitecto bonaerense Martín S. Noel y su obra. *Raza Española* núm. 43-44. Madrid.

14 Sobre la arquitectura de Martín S. Noel puede consultarse el libro: Gutiérrez, Ramón; Gutman, Margarita y Pérez Escolano, Víctor (1995): *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*. Sevilla: Junta de Andalucía.

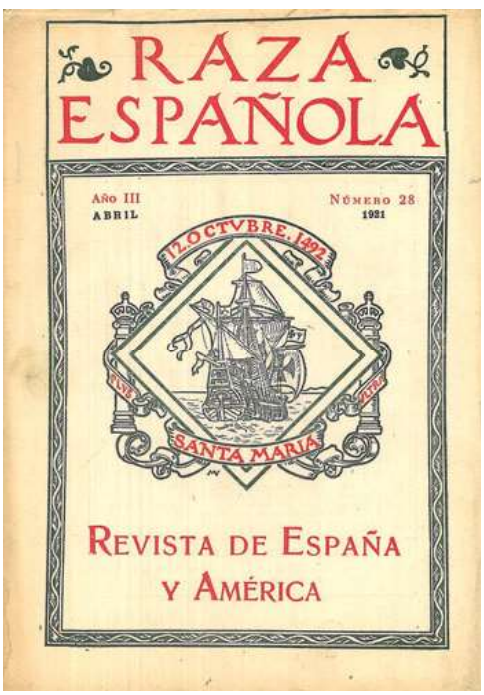
de madera de tradición mudéjar, cocinas a la española con grandes campanas y revestimiento de azulejos de Talavera, en una actitud ecléctica que permite unir la referencia culta y la popular, el historicismo y el folklore[15]. Formado en París, Noel ya había publicado en 1915 el artículo "El nacimiento de la arquitectura hispanoamericana" en la *Revista de Arquitectura* (Buenos Aires) y es autor de uno de los primeros trabajos verdaderamente rigurosos sobre la historia de la arquitectura hispanoamericana[16] y así se lo reconoce el propio Lampérez cuando se hace eco de su libro al comentarque "faltan para el Virreinato del Perú estudios y publicaciones de la magnitud informativa de los de Méjico (…) El más comprensivo de los que anduvieron en mis manos es del arquitecto argentino Martín S. Noel. Es la principal fuente de mis conocimientos"[17].

1: Rafael Altamira. *Mi viaje a América* (edición de la Librería General de Victoriano Suárez, 1911)

2: Portada del número 28 de la revista *Raza Española. Revista de España y América* (1921)



1



2

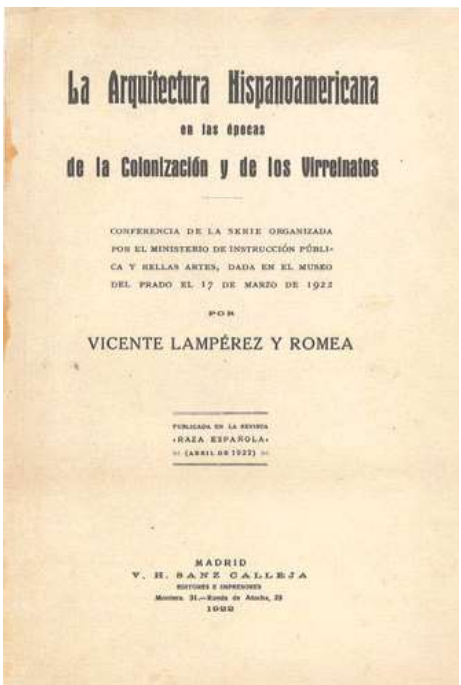
La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 fue el definitivo catalizador para el despertar en España del Hispanoamericanismo en el campo del arte y de la arquitectura. Como ha señalado Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "la vocación hispanoamericanista de Sevilla tomó fuerza en los años veinte, con la concreción de la Exposición Iberoamericana (1929) y la creación de la Cátedra

15 Véase Morales Saro, M. Cruz (1992): El Centro Asturiano en Buenos Aires y la arquitectura neo-española en el Plata. *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*, pp. 57-82. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

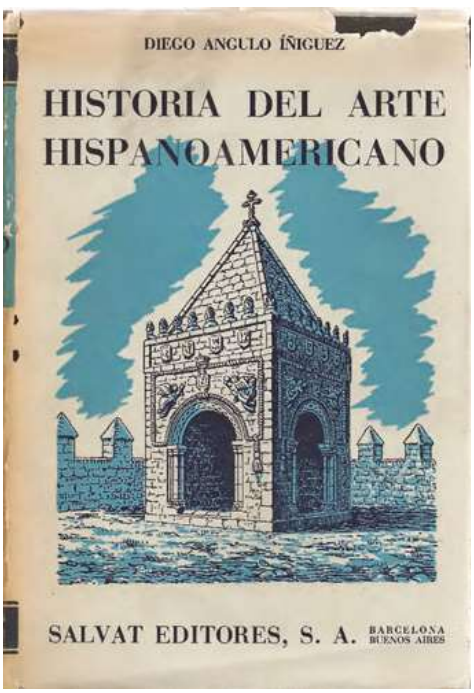
16 Noel, Martín (1921): *Contribución a la historia de la arquitectura hispano-americana*. Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser.

17 *Op. cit.* p. 24.

de arte hispanoamericano en la Universidad hispalense, ideada por el arquitecto argentino Martín Noel, constructor del pabellón de su país en el citado evento, y cristalizada por la denodada e inteligente labor de Diego Angulo Íñiguez, quien propició el surgimiento del Laboratorio de Arte Americano de Sevilla (1930). Los años veinte marcaron el punto culminante de un movimiento de "recuperación espiritual" de América en lo que mucho tuvieron que ver los literatos de la llamada Generación del 98 en España y los artistas vinculados a ella; la concientización que éstos produjeron llevó a que en las publicaciones periódicas de la Península aparecieran continuas referencias a las exposiciones contemporáneas de arte americano que se llevaban a cabo en las salas españolas"[18]. Tras el crítico paréntesis de los años treinta, en las décadas que siguieron a la Guerra Civil



3



4

3: Vicente Lampérez y Romea. *La Arquitectura Hispanoamericana en las épocas de la Colonización y de los Virreinatos* (edición de V. H. Sanz Calleja, 1922)

4: Diego Angulo Iñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buchiazzo. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Portada de la 1ª Edición del Tomo I.

española, el interés por Hispanoamérica no dejaría de acrecentarse. Durante este periodo, las grandes aportaciones de Diego Angulo Íñiguez (1901-1986)[19] y

18 Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (1999): Historiografía del arte Iberoamericano en España: pintura, escultura y artes útiles. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* núm. 30, pp. 181-186.

19 Remitimos al lector a la biografía académica de Diego Angulo Íñiguez publicada por el Instituto de Historia del CSIC. Véase Mateo Gómez, Isabel (coord.) (2001): *Diego Angulo Íñiguez, historiador del arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sobre su extensa producción americanista, baste señalar obras como (1935): "El hospital de Nicolás Ovando en Santo Domingo", en *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos "Homenaje a Mélida"*, vol. III, pp. 97-106. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos; (1933-1939): *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas en el Archivo General de Indias*. Sevilla: Laboratorio de Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Sevilla; (1942) *Bautista Antonelli: las fortificaciones americanas del siglo XVI. Discurso de ingreso de Diego Angulo Iñiguez y contestación de F. J.*

de Enrique Marco Dorta (1911-1980)[20] al estudio del arte del Nuevo Mundo van a constituir los verdaderos cimientos para el desarrollo del americanismo contemporáneo. No es este, por supuesto, el lugar más apropiado para glosar la decisiva labor de ambos maestros. Ya se recogen en el presente volumen distintos trabajos específicos, elaborados por profesores más cualificados que quien firma estas páginas, sobre los autores de la extraordinaria *Historia del Arte Hispanoamericano* que ahora celebramos en su setenta aniversario. Porque lo cierto es que esta obra, resultado de la estrecha colaboración de Angulo, Marco Dorta y Buschiazzo, constituye la pieza angular sobre la que ha descansado el trabajo de los historiadores del arte y de la arquitectura americanas de la segunda mitad del siglo XX. Su gran interés y sorprendente vigencia, ponen de manifiesto la calidad del trabajo de sus autores durante una etapa crucial para el desarrollo de la historiografía de la arquitectura iberoamericana.

El profesor Diego Angulo Iñiguez (1901-1986), licenciado por la Universidad de Sevilla en 1920 y Doctor por la Universidad Central de Madrid en 1923, sería precisamente el primer catedrático de Arte Hispanoamericano en la Universidad española, accediendo a esta condición en la Universidad de Sevilla en 1927. Luego catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad Central de Madrid tras la Guerra Civil y miembro desde 1941 del Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) —desde donde dirigió la revista *Archivo Español de Arte* entre

Sánchez Cantón. Madrid: Real Academia de la Historia; (1943) "Las Catedrales mexicanas del siglo XVI", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 113, núm. 1, pp. 137-194. Madrid, Real Academia de la Historia; (1947) *El gótico y el renacimiento en las Antillas: arquitectura, escultura, pintura, azulejos, orfebrería*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); (1945-1956) *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona, Salvat, 3 vol.; (1958) *La arquitectura Neoclásica en Méjico: discurso leído por el Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez el día 30 de noviembre de 1958 en su recepción pública*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; (1982) "Algunas consideraciones sobre el estudio de la Historia el Arte Hispanoamericano", en *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano (Roma 21-24 abril de 1980)* pp. 174-186. Roma: Instituto Ítalo Latino Americano.

20 Véase Fernández Valle, M. Ángeles (2014): *Enrique Marco Dorta: testimonios de América del Sur*. Granada: CEDODAL España. Entre los trabajos más importantes de Enrique Marco Dorta pueden destacarse los siguientes: (1936) "El hospital de Belén en Guadalajara", en *Arte en América y Filipinas*, núm.2, p. 124-144. Sevilla: Centro de Estudios de Historia de América, Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla; (1941): "Atrios y Capillas abiertas en el Perú", en *Archivo Español de Arte*, tomo 14, núm. 43, ene-feb, p.173. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); (1942) "La arquitectura del Renacimiento en Tunja", en *Revista de Indias*, vol. III, núm. 9, pp. 463-513. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); (1948) *Viaje a Colombia y Venezuela. Impresiones histórico-artísticas.* Madrid: Imprenta y editorial Maestre; (1949) *El Barroco en la villa imperial de Potosí.* Sevilla: Universidad de Sevilla; (1951): *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano: estudios y documentos.* Sevilla: Instituto Diego Velázquez, Sección de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); (1951): *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos.* Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); (1952): "Iglesias del siglo XVIII en Bolivia", en *Arte en América y Filipinas*, núm. 4. p. 237-256. Sevilla: Centro de Estudios de Historia de América, Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla; (1957): *La arquitectura barroca en el Perú.* Madrid: Instituto Diego Velásquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); (1973): *Arte en América y Filipinas. Ars Hispaniae, tomo XXI.* Madrid: Plus Ultra; (1981): *Estudios y documentos de Arte Hispanoamericano*. Madrid: Real Academia de la Historia.

1949 y 1972— el profesor Angulo también sería miembro destacado de la Real Academia de la Historia —en la que fue elegido director en 1976— y director del Museo del Prado entre 1968 y 1970, una institución a la que se encontraba muy ligado desde 1923 y en la que ocupó distintos cargos, como Conservador Adjunto a la dirección entre 1942 y 1946, o Vicepresidente de su Patronato en 1963.

Enrique Marco Dorta, formado inicialmente en Sevilla en Derecho y en Filosofía y Letras y doctorado después por la Universidad Central de Madrid con la tesis *Cartografía de Indias en los siglos XVI y XVII,* ocupará en 1943 la Cátedra de Historia del Arte Hispano Colonial en la Universidad de Sevilla y posteriormente, en 1965, la de Historia del Arte Hispanoamericano en la Universidad Central de Madrid. Autor de trabajos muy señalados, como *Fuentes para la Historiografía del Arte Hispanoamericano. Estudios y Documentos* (1951-1981), *La Arquitectura Barroca en el Perú* (1957) o *Arte en América y Filipinas* (1973), volumen 21 de la monumental colección *Ars Hispaniae* de Plus Ultra, su trabajo en colaboración con Diego Angulo y Mario Buschiazzo para la *Historia del Arte Hispanoamericano* le han convertido en uno de los historiadores españoles más conocidos de la segunda mitad del siglo XX.

Las décadas de los cuarenta y cincuenta han quedado señaladas por los trabajos de estos colosos. Habrá que esperar la llegada de los sesenta para que aparezcan en el panorama historiográfico nuevas contribuciones. Una de las más importantes la constituyen los "Invariantes en la arquitectura hispanoamericana" del arquitecto e historiador de la arquitectura española Fernando Chueca Goitia (1911-2004). En este trabajo, publicado por la *Revista de Occidente* en 1966[21], señalaba Chueca como habían avanzado en el continente americano, en contraste con lo sucedido en España, los estudios de estética de la arquitectura, una estética más histórica que teórica. Es interesante señalar como Chueca resalta aquí los casos de México y Argentina, apuntando a la labor realizada por instituciones trascendentales para el estudio de los monumentos hispanoamericanos y su conservación, estudio e interpretación. Cita expresamente al Instituto Nacional de Antropología de México, al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM[22], al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Es-

21 Chueca Goitia, Fernando (1966): "Invariantes en la arquitectura hispanoamericana", en *Revista de Occidente*, núm. 38, pp. 241-273. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset. Este trabajo se reeditará posteriormente. Véase Chueca Goitia, Fernando (1981): *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra.* Madrid: Dossat.

22 Cuyo embrión es el Laboratorio de Arte, fundado en 1935 por Manuel Toussaint, que publica desde 1937 la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.*

téticas de la Universidad de Buenos Aires[23] y al Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Córdoba (Argentina)[24].

Fernando Chueca, profesor de Historia del Urbanismo en el Instituto de Estudios de Administración Local (1952) y de Historia de las Artes Plásticas e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid desde 1954, de la que será catedrático desde 1968, es autor de una notable producción histórica a partir de 1947, año en que se publica su libro *Invariantes castizos de la arquitectura española*, una obra señaladísima a la que seguirían trabajos decisivos sobre la Catedral de Valladolid (1947), Juan de Villanueva (1949), la arquitectura del siglo XVI (1953) o Andrés de Vandelvira (1954). Traductor de la espléndida síntesis que constituye la *Historia de la Arquitectura Española* de Bernard Bevan (1950) con el que aprendió historia de la arquitectura una generación entera de arquitectos —formados en la Escuela desde los años cincuenta hasta los primeros sesenta— y autor de la *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media* (1965), con la que se formó la generación siguiente, el profesor Chueca Goitia marcó la enseñanza de la historia del urbanismo y de la arquitectura hasta bien entrados los años ochenta. Discípulo de Torres Balbás, conoció un extraordinario reconocimiento académico por parte de las instituciones españolas y extranjeras, recibiendo, entre otras distinciones la Orden de las Letras y las Artes de la República Francesa, la de la *Society of Architectural Historians* de Norteamérica o la de la *Academia delle Arti e del Disegno* de Florencia[25].

El profesor Chueca no dejó de cultivar a lo largo de su dilatada carrera académica el estudio de la arquitectura hispanoamericana[26], a la que consideraba "un arte decisivo que se impone y señorea sobre todo un continente, marcándole con una huella indeleble. Al lado de la Arquitectura, las otras artes mayores, Pintura y Escultura —salvados sus valores relativos— carecen de importancia global. Si el arte virreinal se midiera hoy por lo que han dejado la escultura y la

---

23 Fundado en julio de 1946 por Mario Buschiazzo, el IAAIE publica la revista *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* desde 1948.

24 Creado en 1959 por Enrico Tedeschi (1910-1978), Francisco Bullrich (1932-2011) y Marina Waisman (1920-1997).

25 Véase Navascués Palacio, P. (2001): "Prólogo", en *Historia de la Arquitectura Española*. Ávila: Fundación Santa Teresa, 2 vol.

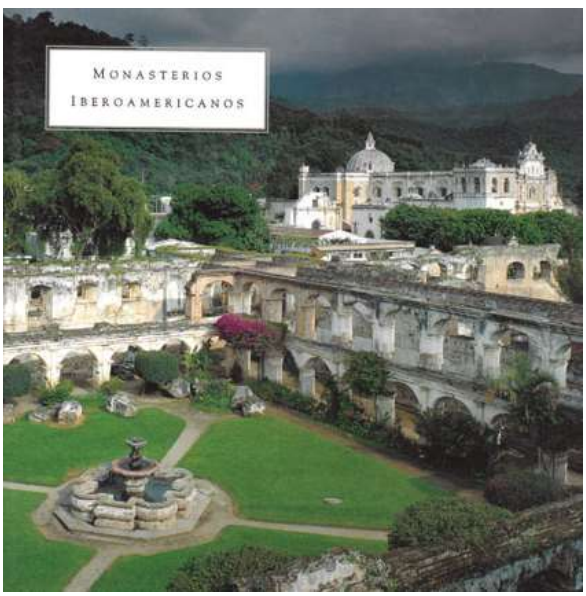
26 Fernando Chueca es autor de otros interesantes trabajos sobre temática americanista, como es el caso de: Chueca Goitia, Fernando (1985): *Historia de la arquitectura occidental. Tomo VIII. Barroco en Hispanoamérica, Portugal y Brasil.* Madrid: Dossat; Chueca Goitia, Fernando (1994): "La arquitectura barroca entre España y América", en *Factores de diferenciación e instancias integradoras en la experiencia del mundo iberoamericano: Acta, Madrid 8 al 14 de noviembre de 1992*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 175-188; Chueca Goitia, Fernando (2003): "Arquitectura barroca entre España y América", en Bravo Cabañas, Miguel (coord.), *El arte español fuera de España, XI Jornadas de Arte: Madrid, 18-22 de noviembre de 2002*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 257-264. Chueca Goitia, Fernando (2005): "Arquitectura española en América (la era de las grandes catedrales)", en del Pino y Moreno, Rafael y Anes, Gonzalo, *La América hispana en los albores de la emancipación: Actas del IX Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia*. Madrid: Marcial Pons, pp. 667-674.

pintura no pasaría de ser un pobrísimo apéndice del arte peninsular, ingenuo, primitivo y provinciano, que apenas reclamaría el interés de algunas personas curiosas, de escasos especialistas dedicados a fenómenos marginales y de algunos *snobs* gustosos de lo que signifique primitivismo y rudeza. Pero en cambio, la arquitectura levanta sobre todo este panorama un tanto recluso y confinado, su gigantesca presencia"[27].

Chueca destaca la unidad en la que se desarrolla la evolución de la arquitectura hispanoamericana: "al respirar el clima de América en puntos tan alejados como la Pampa y el altiplano mejicano, Guatemala o el Paraguay, la impresión que he sentido, absorbente y arrolladora, ha sido la succión produ-



5



6

5: Portada del número 38 de la *Revista de Occidente* (1966)

6: Antonio Bonet Correa. *Monasterios Iberoamericanos* (Fundación Iberdrola / Ediciones El Viso, 2001)

cida por una incontenible fuerza de unidad. El retorno a España es, en cambio, como una distensión. Las diversas regiones españolas le vuelven a uno a regalar con sus múltiples sabores y el mundo circundante se diversifica en pintorescas y amables facetas. América queda detrás como un mundo demasiado fuerte, en tensión titánica, enhiesto en su unidad inconmovible. La América española se ha hecho una y una queda. Su fuerza de succión es tan grande que todo lo reduce a unidad: una, la religión; una, la lengua; una, la genuina expresión artística. Antes concibo que España deje de ser católica que lo deje de ser Hispanoamérica, antes que perdamos el castellano como lengua común, que lo pierdan ellos, y antes que perdamos nuestra mismidad artística que la pierdan ellos

27 Chueca Goitia, F. [1966] (1981): *Invariantes de la arquitectura española. Invariantes de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de La Alhambra*. Madrid: Dossat (tercera edición), pp. 158-159.

(…) España podría desintegrarse mientras permanecería incólume la unidad de América (…) En la arquitectura de ese continente encontramos perfectamente expresado ese sentimiento de unidad"[28]. En la introducción al texto, haciendo capítulo de las principales contribuciones historiográficas americanas, menciona Chueca, destacándolas, las de Rafael García Granados (1893-1956), Manuel Toussaint (1890-1955), Jorge Enciso (1879-1969), Justino Fernández (1904-1972), Francisco de la Maza (1913-1972) y Víctor Manuel Villegas (1913-2000) para México, las de Martín S. Noel (1888-1963) y Mario José Buschiazzo (1902-1970) para la Argentina, las de Emilio Harth-Terré (1899-1983) y Augusto Benavides Diez Canseco (1889-1975) para el Perú y las de Graziano Gasparini (Venecia, 1924) para Venezuela, recordando asimismo como estos trabajos habían despertado el interés de los investigadores norteamericanos, entre los que cita al californiano George A. Kubler (1912-1996), al neoyorquino Sydney David Markman (1911-2011), al húngaro afincado en los Estados Unidos desde 1932 Pàl Kelemen (1914-1993) y al germano-latinoamericano Erwin W. Palm (1910-1988), quien trabajó durante catorce años en Santo Domingo. De entre las contribuciones españolas señala Chueca las de Angulo Íñiguez y Marco Dorta como las más destacadas en aquel momento, para referirse a continuación al Marqués de Lozoya y a Antonio Bonet Correa. Y lo cierto es que, con alguna salvedad que ahora podremos aclarar, eran éstos en efecto los únicos especialistas españoles que se hallaban inmersos en el estudio del arte y la arquitectura iberoamericanas.

Del Marqués de Lozoya, Juan de Contreras y López de Ayala (1893-1978), hay que señalar que se formó en Derecho y en Filosofía y Letras, donde fue discípulo de Rafael Altamira, ocupando después de la Guerra Civil española la Dirección General de Bellas Artes (1939-1951) y la de la Academia de España en Roma (1952-1957). Catedrático en distintas universidades españolas (Valencia, Madrid y Navarra), entre sus numerosos cargos y distinciones es también obligado referirse a su etapa como Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (desde 1972) y como vicepresidente de la *Hispanic Society of America*, lo que da una idea de su proyección en el ámbito de la historia del arte y el americanismo[29].

La trayectoria de Antonio Bonet Correa (La Coruña, 1925) ha sido, desde luego, de tanta, o quizá mayor, trascendencia en el campo de la historia

28 *Op. cit.* pp. 161-162.

29 Entre sus trabajos americanistas hay que destacar su tesis doctoral, dirigida por Rafael Altamira con el título: *Vida del segoviano Rodrigo de Contreras, Gobernador de Nicaragua* (1920). Es autor, entre otros, del libro *Arte Popular en América y Filipinas*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1968.

de la arquitectura y de la ciudad. Formado en la Universidad de Santiago de Compostela, en la que obtiene la licenciatura en Filosofía y Letras en 1948, durante los años cincuenta fue lector en la Sorbona y profesor de Historia del Arte en la Universidad de París. A su regreso a España en 1958, se doctora en la Complutense y comienza a impartir docencia en la Universidad de Madrid. Enseña en la Escuela de Arquitectura (1962-63) y obtiene la cátedra en la Universidad de Murcia (1964), donde permanece hasta 1967. Director del Museo de Bellas Artes de Sevilla y catedrático de Historia del Arte Hispanoamericano de su Universidad, pasará con posterioridad a ocupar la cátedra de Historia General del Arte y de Historia del Arte Hispanoamericano en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, institución de la que también ha sido vicerrector. En la actualidad es miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que ha sido director hasta diciembre de 2014.

Especialista en arte hispanoamericano, es autor de numerosos trabajos sobre historia urbana, tratadística arquitectónica y sobre arte y arquitectura barroca. Entre sus trabajos más recientes en el campo que nos ocupa, quisiera destacar su libro *Monasterios Iberoamericanos*, una obra integrada en la excepcional colección Biblioteca del Mundo Hispánico, impulsada por la Fundación Iberdrola para contribuir a la difusión del patrimonio cultural iberoamericano, y en la que encontramos trabajos de historiadores de gran relieve como Pedro Navascués Palacio (*Las Catedrales del Nuevo Mundo*, 2000), Ramón Gutiérrez (*Fortificaciones en Iberoamérica*, 2005) o Luisa Elena Alcalá (*Fundaciones Jesuíticas en Iberoamérica*, 2002). El libro constituye un recorrido panorámico por la arquitectura de las órdenes mendicantes en la América española: franciscanos y mercedarios desde 1493, dominicos desde 1510, y agustinos desde 1532. La arquitectura de los jesuitas, que llega a América a partir de 1566, no se recoge en el libro, pues como señala el propio autor constituye "un capítulo aparte tanto por su acción misionera como por su papel en la educación y en el arte del Nuevo Mundo"[30].

Aunque se disponga a caballo entre la historiografía española y peruana, no quisiera obviar en estas páginas la labor de Antonio San Cristóbal Sebastián (1923-2008). Religioso claretiano nacido en Segovia, era Licenciado en Filosofía por la Universidad de Salamanca. Llegó al Perú en 1947, doctorándose en la Universidad Nacional de San Marcos en 1953. Fue uno de los fundadores de la Universidad Ricardo Palma e impartió docencia en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Nacional de Ingeniería, y desde finales de los años

30 Bonet Correa, Antonio (2001): *Monasterios iberoamericanos*. Madrid: Fundación Iberdrola / Ediciones El Viso, p. 15.

setenta desarrollaría una importante labor de investigación que culminaría con la publicación de numerosísimos artículos y más de una treintena de libros[31]. El padre San Cristóbal se entregó por completo al estudio documental, sobre el que descansa, por encima de cualquier otra fuente de información, su trabajo como historiador. De su devoción al trabajo en los archivos peruanos da testimonio el propio autor: "cuando se habla de documentos, es frecuente referirse al Archivo General de Indias de Sevilla; pero resulta que la información más valiosa para conocer la arquitectura limeña no se encuentra allí, sino en los protocolos notariales conservados amorosamente en el Archivo General de la Nación, en Lima. Los documentos de Sevilla proporcionan algunas informaciones externas acerca de algunos monumentos limeños; mientras que los conciertos notariales de Lima contienen la descripción arquitectónica detallada por la que



7



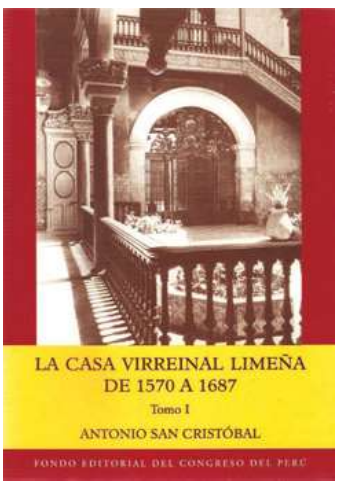
8

7: Pedro Navascués Palacio. *Catedrales del Nuevo Mundo* (Fundación Iberdrola / Ediciones El Viso, 2000)

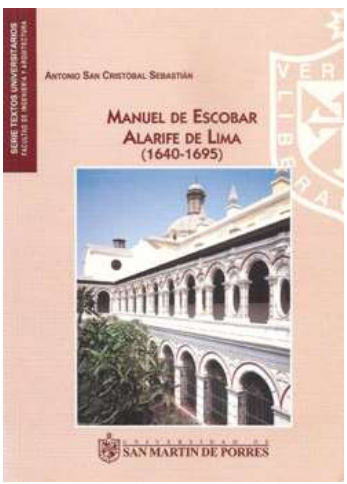
8: Luisa Elena Alcalá. *Fundaciones Jesuíticas en Iberoamérica* (Fundación Iberdrola / Ediciones El Viso, 2002)

31 Véanse, por ejemplo: (1988): *Arquitectura virreinal religiosa de Lima*. Lima: Studium; (1992): *Lima, estudios de la Arquitectura virreinal*. Lima: Epígrafe editores; (1995): *El alarife Manuel de Escobar*. Colección de Hombres del Perú Lima: Editorial Brasa; (1996): *La Catedral de Lima. Estudios y Documentos*. Lima: Museo de Arte Religioso de la Catedral; (1996): *Fray Diego Maroto, alarife de Lima*. Lima: Epígrafe editores; (1997): *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal peruana de Arequipa*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería; (1998): *Esplendor del barroco en Ayacucho*. Lima: Peisa y Banco Latino; (1999): *Teoría sobre la historia de la arquitectura virreinal peruana*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería; (2000): *Estructuras ornamentales de la arquitectura virreinal peruana*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería; (2001): *La casa virreinal cuzqueña*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería; (2002): *La iglesia y el convento de San Agustín de Lima*. Lima: Oficina de publicaciones del Colegio de San Agustín; (2003): *Manuel de Escobar alarife de Lima*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Martín de Porres; (2003): *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*. Tomo I. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería; (2003): *La casa virreinal de Lima desde 1570 hasta 1687*. Lima: Fondo editorial del Congreso; (2004): *Autenticidad del barroco de Cajamarca*. Lima: Empresa Minera Yanacocha; (2004): *Puno. Esplendor de la arquitectura virreinal*. Lima: Peisa y Gobierno Regional de Puno; (2005): *Obras civiles en Lima durante el siglo XVII*. Lima: Instituto General de Investigación, Universidad Nacional de Ingeniería; (2005): *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*. Tomo II. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería; (2006): *Nueva visión de San Francisco de Lima*. Lima: Banco Central de Reserva e Instituto Francés de Estudios Andinos; (2007): *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*. Tomo III. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

se regían los alarifes y maestros para ejecutar las obras. De este modo, el conocimiento que se obtiene de estos conciertos notariales limeños va mucho más allá de la pura historia; pues ilustra acerca de la disposición de las plantas de los edificios, sus elementos estructurales y ornamentales, los materiales y técnicas de construcción, las medidas, las formas y estilos, las diferentes clases de techos y cubiertas, y todo cuanto se necesitaba para ejecutar el contrato de obra. Aunque parezca extraño, apenas se ha escarbado superficialmente en el rico filón del Archivo General de la Nación. Por mi parte, al cabo de muchísimas horas de lectura de documentos, he logrado localizar gran cantidad de conciertos notariales de obra referentes a las más diversas edificaciones del siglo XVII". Su extenso trabajo nos permite considerarle uno de los grandes especialistas en el campo de la arquitectura virreinal peruana.



9



10



11

9: Antonio San Cristóbal. *La casa virreinal limeña de 1570 a 1687* (edición del Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2003)

10: Antonio San Cristóbal. *Manuel de Escobar. Alarife de Lima* (1640-1695) (edición de la Universidad de San Martín de Porres, 2003)

11: Santiago Sebastián. *El Barroco Iberoamericano* (Encuentro Ediciones, 1990)

En este somero repaso historiográfico tampoco podemos dejar de referirnos a los trabajos del aragonés Santiago Sebastián López (1931-1995)[32]. Formado inicialmente en la Complutense de Madrid, fue discípulo de Angulo en el Instituto Velázquez del CSIC, disfrutando posteriormente de becas en Alemania, Colombia y los Estados Unidos. Como profesor, impartió docencia en la Universidad del Valle, en Cali (Colombia), en Palma de Mallorca, en la Universidad Central de Barcelona, en la de Córdoba y, finalmente, en la Univer-

32 Sebastián López, S. (1965): *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada*. Cali: Editorial Pacífico; Sebastián López, S. (1966): *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*. Tunja: Secretaria de Educación de Boyaca; Sebastián López, S. (1969): *Arquitectura del protorrenacimiento en el mundo hispánico*. Cali: Imprenta Departamental; Sebastián López, S. *et. a.l* (1985): *Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia. Summa Artis*, vol. 28 y 29. Madrid: Espasa Calpe; Sebastián López, S. (1990): *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico.* Madrid: Encuentro Ediciones. Quisiera por último destacar el libro, con prólogo de Ramón Gutiérrez, que reúne los textos del autor sobre Colombia: Sebastián López, S. (2007): *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*. Bogotá: Corporación La Candelaria / Convenio Andrés Bello.

sidad de Valencia. Fue el fundador de la revista *Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología, Arte y Literatura* (Barcelona) y uno de los especialistas españoles más importantes en el campo de la iconología. Como corresponde a la generación de los nacidos en los años treinta, será testigo de los importantes cambios que va a experimentar la universidad española a partir de los años sesenta. Porque lo cierto es que el panorama historiográfico cambiaría definitivamente a partir de los años sesenta y especialmente en los setenta, cuando un número creciente de jóvenes profesores e investigadores españoles, alentados por las enseñanzas de los primeros maestros, se incorporan a la nómina de especialistas en la arquitectura hispanoamericana o transitan en áreas afines o contiguas a la misma. Como ha señalado Arturo José Almandoz, "como había ocurrido en otras regiones del mundo, la conciencia sobre la importancia del patrimonio cultural fomentó, especialmente desde los años setenta, la enseñanza de la historia arquitectónica en medios académicos y profesionales"[33]. Lo que Almandoz señala para el continente americano, se aprecia por igual en el caso de España, que experimenta durante el último cuarto del siglo XX una etapa de creciente interés por la conservación y la restauración del patrimonio edificado. Nunca en nuestro país se había desarrollado una política en conservación y restauración de monumentos tan generosa como la que se ha producido como consecuencia del desarrollo de la Ley del Patrimonio Histórico Español (1985), pero quizá una de las consecuencias más importantes de esta política ha sido el compromiso con la conservación del patrimonio histórico iberoamericano a través de la acción de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

La AECID es el organismo en que ha devenido el primitivo Instituto de Cultura Hispánica, después Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), un organismo creado en el año 1946 fruto de la celebración en El Escorial, en julio de aquel año, del XIX Congreso Internacional *Pax Romana*. Este encuentro, promovido por Joaquín Ruiz-Giménez Cortés (1913-2009), debía de servir para reforzar las relaciones ideológicas, políticas e institucionales en el ámbito del hispanismo católico y, asumido por el Estado, condujo al nacimiento del primer organismo para la acción exterior de España en Iberoamérica y en las Filipinas. En el año 1988 el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, creado en 1954, quedarían integrados en la Agencia Española de Cooperación Internacional que, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, pasará a denominarse en 2007 Agencia Es-

33 ALMANDOZ, Arturo José (2011): "De los planos de Indias a las monografías del V Centenario: la influencia española en la historiografía urbana latinoamericana, 1920-1992", en GUIANCE, Ariel (dir.), *La influencia de la historiografía española en la producción americana*. Madrid: Marcial Pons, pp. 115-134.

pañola de Cooperación Internacional para el Desarrollo. La AECID dispone en la actualidad de cuarenta y dos oficinas técnicas de cooperación (OTC) que gestionan y coordinan sobre el terreno los proyectos de cooperación cultural, y de cuatro importantes centros de formación (Antigua Guatemala, Cartagena de Indias, Montevideo y Santa Cruz de la Sierra) en los que se imparten numerosos cursos y seminarios para formación de cuadros técnicos de distintos ámbitos de interés para la comunidad latinoamericana, entre los que se encuentra el Patrimonio Cultural. En este contexto, la labor desarrollada por la AECID a través de acciones y programas como el de Patrimonio para el Desarrollo, que se puso en marcha en 1985, ha conducido durante los últimos treinta años a la culminación de numerosos proyectos de investigación, intervención y puesta en valor del patrimonio monumental iberoamericano, tanto prehispánico como colonial y contemporáneo. La redacción de grandes planes directores, los proyectos de restauración en grandes monumentos, yacimientos arqueológicos o centros históricos, la creación y mantenimiento de Escuelas-Taller de formación o las iniciativas para la rehabilitación socio-económica y cultural en áreas urbanas históricas, han sido algunas de las líneas de trabajo más importantes que han guiado la importante acción exterior de España en los países latinoamericanos dentro del campo concreto del patrimonio histórico. Puede dar una idea del alcance de estos programas la cifra invertida en el periodo 1985-2005, que superó los 138 millones de euros[34].

Entre las iniciativas editoriales del Instituto de Cooperación Iberoamericana en esta etapa cabe destacar, por ejemplo, la publicación de la excelente colección Ciudades Iberoamericanas, con volúmenes dedicados, entre otros, a conjuntos tan importantes como La Antigua Guatemala, Cartagena de Indias, La Habana, Lima o Quito[35]. También al abrigo de las celebraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, a las que más adelante nos vamos a referir, se produjeron otras iniciativas editoriales, entre las que nos gustaría destacar la publicación entre 1988 y 1997 de la colección Biblioteca Iberoamericana, una serie de ochenta y seis pequeñas monografías sobre distintos temas de geografía, historia y cultura iberoamericanas, que llevó a cabo Ediciones Anaya. Lo cierto es que las iniciativas editoriales han continuado acompañando de forma sistemática el trabajo de investigadores y especialistas en este ámbito

34 Véase el informe: *20 años del Programa de Patrimonio de la Cooperación Española 1985-2005.* Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Puede a este respecto consultarse el enlace de Internet: http://www.aecid.es/ES/la-aecid/publicaciones-y-documentos.

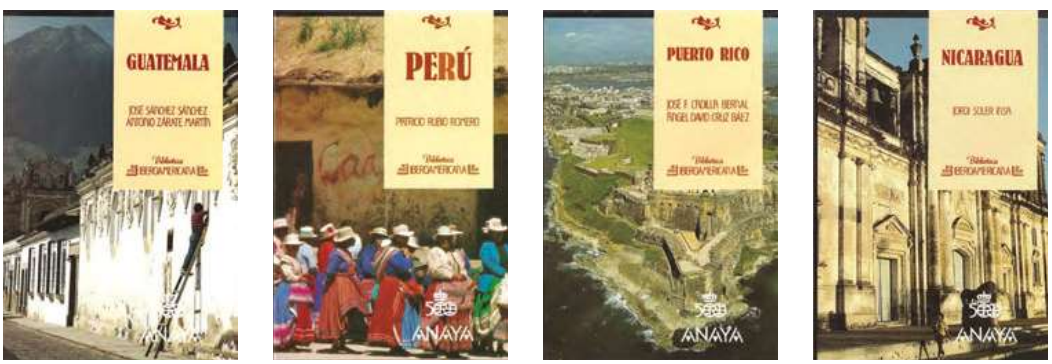
35 Colección Ciudades Iberoamericanas (Antigua, Buenos Aires, Cartagena de Indias, Granada-Nicaragua, La Habana, Lima, Manila, México, Nuevo México, Potosí, Quito, Rio de Janeiro, San Juan de Puerto Rico, Santiago de los Caballeros, Santo Domingo, La Serena). Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

de la investigación histórica y la dimensión patrimonial de la ciudad y la arquitectura iberoamericanas, como lo atestigua la magnífica colección de Guías de Arquitectura, que desde 1995 co-editan la propia AECID y la Consejería de Obras Públicas y Vivienda de la Junta de Andalucía con la participación de diferentes instituciones y organismos latinoamericanos, y de la que han visto la luz más de treinta monografías.

En términos generales, bien puede afirmarse que la labor editorial que se ha venido desarrollando en España ha contribuido de manera decisiva al fortalecimiento del hispanoamericanismo. Publicaciones periódicas como la



12: Varios títulos de la colección Ciudades Iberoamericanas (Instituto de Cooperación Iberoamericana)



13: Distintas portadas de la colección Biblioteca Iberoamericana (Ediciones Anaya)

Revista de Indias (que edita desde 1940 el Consejo Superior de Investigaciones Científicas), el Anuario de Estudios Hispanoamericanos (editado desde 1944 por la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla), Cuadernos Hispanoamericanos (desde 1948 por el Instituto de Cultura Hispánica, hoy la AECID) o la Revista Española de Antropología Americana (a partir de 1952 por la Universidad Complutense de Madrid), son algunas de las referencias más importantes para los americanistas de todo el mundo. A estas cabeceras clásicas se han ido incorporando en los últimos años nuevas revistas, como Quinto Centenario (aparecida en 1981 por iniciativa del Departamento de Historia de

América de la Universidad Complutense de Madrid) y su continuadora, la Revista Complutense de Historia de América (que se edita desde 1991), Tiempos de América, revista de historia, cultura y territorio (que publica desde 1997 la Universitat Jaume I de Castellón de la Plana), la revista Quiroga (Universidad de Granada, desde 2012) o REDIAL, revista europea de información y documentación sobre América Latina (1992-1997), a la que ha dado continuidad el Anuario Americanista Europeo, que viene publicando desde el año 2003 la red del mismo nombre.

Un capítulo separado merece lo mucho que se ha hecho en el campo de



14: Algunas de las más señaladas revistas del americanismo español

la arquitectura y la ingeniería militar y en el de la historia de las fortificaciones en Indias. En este ámbito trabajó extensamente el mexicano de nacimiento pero andaluz de adopción José Antonio Calderón Quijano (1916-1995)[36], catedrático de Historia de América en la Universidad de Sevilla y uno de nuestros

36 Sobre la obra de José Antonio Calderón Quijano puede consultarse el discurso de Díaz-Trechuelo, Lourdes (1997): "José Antonio Calderón Quijano. Semblanza Biográfica", en *Temas Americanistas*, núm. 13, pp. 99-108. Sevilla: Universidad de Sevilla. Entre sus trabajos hay que destacar: Calderón Quijano, José Antonio (1950) "Noticias de ingenieros militares en Nueva España en los siglos XVII y XVIII", en *Anuario de Estudios Americanos*, núm. 6. pp. 7-72. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).; (1953) *Historia de las Fortificaciones de Nueva España.* Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); (1985) *Bibliografía de las Fortificaciones españolas en América en la Edad Moderna.* Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo; (1990) "Los estudios en España sobre historia de la Arquitectura militar y las fortificaciones americanas (1939-1989)", en *Revista de Indias*, vol. 50, núm. 188, pp. 109-126. Madrid: Consejo de Investigaciones Científicas (CSIC).

grandes especialistas en el campo de la fortificación americana, en especial en la Nueva España. También es obligada la referencia a Vicente Rodríguez Casado (1918-1990)[37], fundador y primer director de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla en 1943, así como a Juan Manuel Zapatero y López-Anaya[38], oficial responsable de la Sección de Ultramar del Archivo Histórico Militar y gran especialista en historia militar y fortificaciones. Por último, no podemos dejar de recoger en estas páginas las aportaciones al tema de Cristina Esteras, quien ha colaborado estrechamente con el arquitecto Ramón Gutiérrez (1939) en este campo[39]. Entre los ingenieros españoles que han cultivado los estudios americanos hay que recordar al prematuramente fallecido Ignacio González Tascón (1947-2006), catedrático de la Universidad de Granada y autor de trabajos extraordinarios[40], que actuaría como comisario de la excelente exposición "Obras Hidráulicas en América Colonial", celebrada en el Centro Cultural de la Villa (Ayuntamiento de Madrid), y en cuyo catálogo, editado por el Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU) del entonces Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente[41], participaron especialistas muy destacados, como los franceses Bartolomé Benassar (El agua en el Nuevo Mundo) y Alain Musset (El Siglo de Oro del desagüe de México), el mexicano Roberto Moreno de los Arcos (1943-1996) (El agua en la Nueva España Ilustrada), el peruano Miguel Adolfo Vega Cárdenas (Abastecimientos de agua prehispánicos y coloniales en la costa norte del virreinato del Perú), el chileno Gabriel Guarda (Las obras hidráulicas en el Reino de Chile) o el español Manuel Lucena Giraldo (Una obra digna de romanos: el Canal del Dique, 1650-1810). Por otra parte, hay que recordar que el Instituto de la Ingeniería de España, con el concurso de la Asociación de Ingenieros y el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales

---

37 Pérez, Florentino y Rodríguez, Vicente (1949): *Construcciones militares del virrey Amat*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

38 Sobre su extensa obra puede consultarse: Hernández Sánchez-Barba, Mario (2003): "Juan Manuel Zapatero y López-Anaya", en *Mar Oceana. Revista del Humanismo Español e Iberoamericano,* núm. 13, pp. 139-150. Madrid: Universidad Francisco de Vitoria. Véase también el trabajo de Ramírez Verdún, Pedro (2011): "Juan Manuel Zapatero y López-Anaya. Comandante de Oficinas Militares", en *Ejército de Tierra Español*, núm. 840, pág. 120. Madrid: Estado Mayor del Ejército. Zapatero, Juan Manuel (1980) *Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias*. Madrid: Cultura Hispánica; Zapatero, Juan Manuel (1985) *Historia del Castillo de San Lorenzo El Real de Chagre*. Madrid: CEHOPU.

39 Esteras, Cristina y Gutiérrez, Ramón (1991): *Territorio y fortificación. Vauban, Fernández de Medrano, Ignacio Sala y Félix Prósperi. Influencia en España y América.* Madrid: Ediciones Tuero; Esteras, Cristina y Gutiérrez, Ramón (1993): *Arquitectura y fortificación de la Ilustración a la independencia americana.* Madrid: Ediciones Tuero.

40 Véanse los libros: González Tascón, Ignacio (1992) *Ingeniería española en Ultramar: siglos XVI-XIX*. Madrid: CEHOPU; (1985) *Puertos y fortificaciones de América y Filipinas*. Madrid: CEHOPU.

41 VV.AA. (1993): *Obras Hidráulicas en América Colonial*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU) /Centro de Estudios de Experimentación de Obras Públicas (CEDEX) / Tabapress.

y Puertos, editó entre 1992 y 1998 una colección de tres obras relativas a las obras hidráulicas prehispánicas y coloniales en América (tomos I y II) y sobre las vías de navegación y puertos históricos en América (tomo III)[42]. En el ámbito específico de los caminos históricos es igualmente obligada la referencia a los trabajos de Manuel Criado de Val[43].

Para concluir, habría que referirse al progreso de los estudios en el ámbito de estudio de la arquitectura popular y vernácula y a los de la gestión, protección y difusión del patrimonio edificado. Entre las contribuciones españolas, habría que destacar algunas que tienen que ver con el fortalecimiento institucional del propio debate científico, dando el apoyo necesario a los especialistas y los investigadores en la celebración de encuentros internacionales y publicación de los resultados. Este sería el caso de la Cátedra de Arquitectura Vernácula "Gonzalo de Cárdenas", creada por la Fundación Diego de Sagredo y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, y cuyas actividades coordinan el arquitecto cubano Daniel Taboada Espiniella y el español Javier de Cárdenas y Chávarri. La Cátedra, a la que están adscritos prestigiosos arquitectos, historiadores, antropólogos, arqueólogos y otros intelectuales, en calidad de miembros distinguidos y correspondientes, desarrolla diferentes actividades encaminadas a la investigación, la difusión y el conocimiento de los valores de la arquitectura vernácula, entre las que hay que destacar la celebración, desde el año 2004, de las Jornadas de Arquitectura Vernácula, de las que se han desarrollado ya doce ediciones.

También como una iniciativa española, en este caso bajo la dirección de historiador del arte Fernando Quiles, profesor de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla), ha nacido el proyecto coordinado con la Universidad Nacional de Colombia para poner en marcha, con investigadores de distintos países iberoamericanos, la *red de arquitectura vernácula iberoamericana* (Red AVI), que desde 2011 viene desarrollando diferentes encuentros internacionales (Lima, 2011; Sevilla, 2012). Y en Andalucía, la creación en 2012 de la revista Quiroga (Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada) constituyó otra reciente iniciativa en el campo de la investigación del patrimonio cultural iberoamericano. Se trata de una publicación interdisciplinar que, bajo la dirección del historiador Rafael López Guzmán, autor de interesantes trabajos en este

---

42 VV.AA. (1992): *Obras Hidráulicas prehispánicas y coloniales en América. Tomo I.* Madrid: Editorial Castalia; VV.AA. (1994): *Obras Hidráulicas prehispánicas y coloniales en América. Tomo II.* Madrid: Editorial Castalia; VV.AA. (1998): *Vías de navegación y puertos históricos en América.* Madrid: Doce Calles.

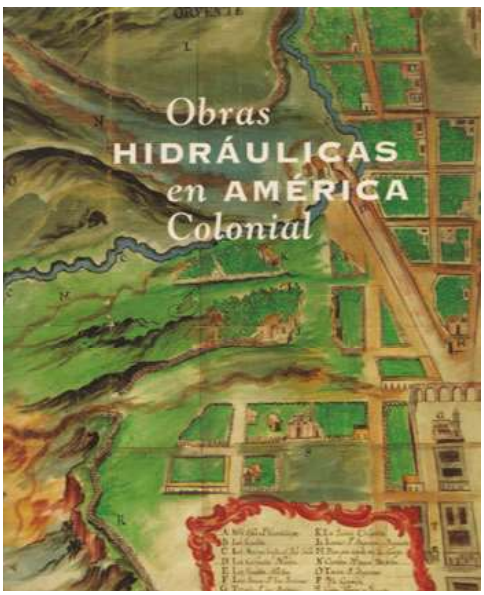
43 Criado de Val, Manuel (2011): *Atlas de Caminería Hispánica, vol. II. Caminería Hispánica en el Nuevo Mundo.* Madrid: Fundación de la Asociación Española de la Carretera (FAEC)/Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

terreno[44], se viene ocupando del análisis crítico y la investigación de los procesos culturales relacionados con el patrimonio histórico-artístico que tienen lugar en el ámbito iberoamericano.

Una empresa reciente en el campo de la investigación académica en el campo de la intervención en el patrimonio edificado, que se propone canalizar algunas iniciativas de las Escuelas de Arquitectura en el ámbito de la gestión del patrimonio cultural, la constituye la Red PHI (Patrimonio Histórico + Cultural Iberoamericano), creada a iniciativa de la Universidad Politécnica de Madrid con las universidades de Coimbra (Portugal), Federal de Minas Gerais (Brasil), Nacional Autónoma de México, Nacional del Litoral (Argentina), Pontificia Católica del Perú, Pontificia Javeriana de Bogotá (Colombia) y la Universidad



15



16

15: José Antonio Calderón Quijano. *Historia de las fortificaciones en Nueva España* (Escuela de Estudios Hispano Americanos del CSIC, 1953)

16: Catálogo de la exposición *Obras Hidráulicas en América Colonial* (CEHOPU, 1993)

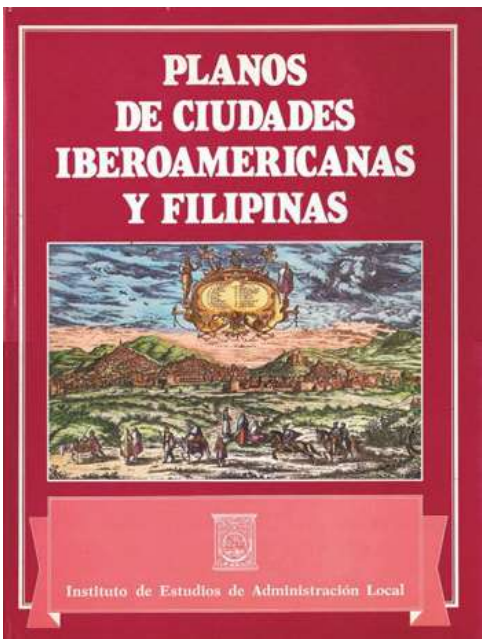
del Bío-Bío (Chile). Este proyecto, liderado por prestigiosas Escuelas de Arquitectura, plantea el desarrollo de un innovador sistema de información de escala global, basado en las capacidades del mundo universitario, permanentemente actualizado. Un sistema útil, abierto y segmentado según las diversas demandas previsibles sobre las características y el estado de los bienes inmuebles hoy identificados como patrimonio. Su objetivo es crear una plataforma que sirva para conocer mejor el valor estratégico del patrimonio y que permita gestionar de modo más eficiente este legado común para activar su capacidad de ordenación del espacio habitado.

44 López Guzmán, Rafael (2012): "Innovación docente y patrimonio Iberoamericano", en *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, núm. 1, pp. 78-81. Granada: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

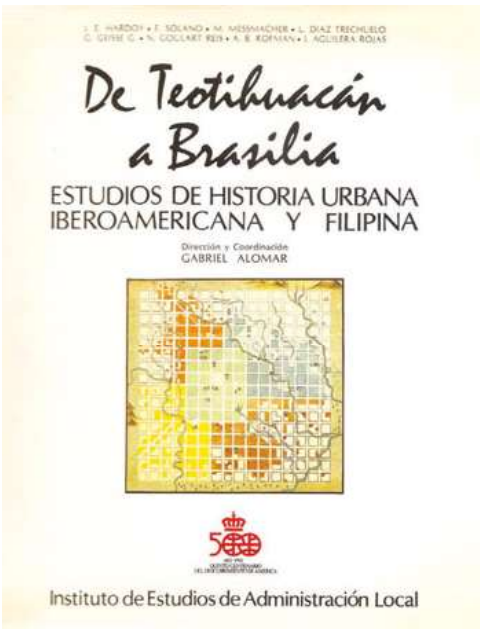
La ciudad hispanoamericana en la historiografía española

A diferencia de países como Gran Bretaña y los Estados Unidos, en los que la historia urbana se ha construido desde las Ciencias Sociales, la historia del arte parece haber provisto el primer sustrato para el desarrollo de la historia urbana de Latinoamérica[45]. Y seguramente ha sido en este campo específico de la historiografía, el de la historia de la ciudad, donde de forma más señalada ha destacado la labor realizada por España y por los autores españoles.

La publicación por Diego Angulo de su libro *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas en el Archivo General de Indias* (1933-1939) y el estudio



17



18

17: Leopoldo Torres Balbás, Fernando Chueca y Julio González. *Planos de Ciudades Iberoamericanas y Filipinas* (edición del Instituto de Estudios de Administración Local, 1951)

18: Gabriel Alomar. *De Teotihuacán a Brasilia: estudios de historia urbana iberoamericana y filipina* (Instituto de Estudios de Administración Local, 1987)

que el propio Angulo, Marco Dorta y Buschiazzo hacen de los trazados de las capitales hispanoamericanas en su *Historia del Arte Hispanoamericano* (1945-1956), van a animar el desarrollo de estudios individualizados de muchos de los aspectos urbanos de este legado. La publicación, en 1951, de los dos tomos del libro *Planos de ciudades Iberoamericanas y de Filipinas*[46] por Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), Fernando Chueca y Julio González González (1908-1991) constituye

45 Almandoz, Arturo José (2011): "De los planos de Indias a las monografías del V Centenario: la influencia española en la historiografía urbana latinoamericana, 1920-1992", en Guiance, Ariel (dir.), *La influencia de la historiografía española en la producción americana*. Madrid: Marcial Pons, pp. 115-134.

46 Chueca, Fernando, Torres Balbás, Leopoldo y González, Juan (1951): *Planos de ciudades Iberoamericanas y de Filipinas*. Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local (IEAL). 2 tomos.

uno de los primeros frutos, en un caudal de creciente interés por el análisis del ingente material planimétrico y cartográfico que conservaban los grandes archivos españoles, como el Archivo General de Indias, el Archivo Histórico Nacional o el Archivo General Militar, por citar algunos de los que aglutinan los fondos de mayor relevancia, y que sobre el que se desarrollaron innumerables trabajos durante la segunda mitad del siglo XX.

Fernando Chueca, del que ya hemos tenido oportunidad de recoger en las páginas precedentes una muestra significativa de su entrega al americanismo, también incluirá en su muy difundida *Breve historia del Urbanismo* una decidida referencia a la ciudad hispanoamericana, que considera la experiencia urbana más importante de su tiempo en el ámbito de la praxis: "muchas de las ideas urbanísticas del Renacimiento, que no pasaron de utopía, doctrina o ejercicio ideal del intelecto en los países de Europa donde se originaron, tuvieron su campo de realización real en América en la ingente obra de colonización española (…) América es la tierra virgen donde la utopía no es utopía, donde es una posibilidad real"[47]. Chueca se hace eco del importancia de la temprana y larga experiencia que se desarrolla durante la primera mitad del siglo XVI, señalando como "en el año 1573, cuando las experiencias americanas se han cumplido en gran parte, Felipe II promulga las famosas Leyes de Indias, que acaso sean la primera legislación urbanística que conoce el mundo. De aquí y de lo sabio de sus providencias viene su enorme, su trascendental interés. Junto con las ideas propias del Renacimiento, junto con las inevitables gotas vitrubianas, aparece también el peso de la experiencia práctica"[48].

Frente a esta perspectiva, digamos tradicional, veremos aparecer desde comienzos de los años setenta enfoques nuevos abiertos al pensamiento historiográfico dominante en Europa, especialmente a las posiciones de la nueva historia social y económica de autores como Henri Lefebvre[49]. Es el caso de la *Introducción al Urbanismo colonial Hispanoamericano* del arquitecto Juan Daniel Fullaondo (1936-1994), con prólogo de Antonio Fernández Alba, quien señala como "el estudio sobre el origen y desarrollo de la ciudad en la época colonial en América viene ocupando una atención preferente durante los últimos

47 Chueca Goitia, Fernando (1968): *Breve historia del Urbanismo*. Madrid: Alianza, pp. 127-128.

48 Op. cit. p. 129.

49 Henri Lefebvre es autor de obras muy importantes en este periodo: Lefebvre, Henri (1968): *Le Droit à la ville*. Paris: Anthropos; (1970): *La Révolution urbaine*. Paris: Gallimard (traducción al castellano por Mario Nolla, *La Revolución Urbana*. Madrid: Alianza Editorial, 1976). Sobre la importancia de la obra de Henri Lefebvre puede consultarse el artículo de Costes, Laurence (2011): "Del 'derecho a la ciudad' de Henri Lefebvre a la universalidad de la urbanización moderna", en *Urban*, núm. 2, pp. 1-12. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

años, acentuado sin duda, por la decisión de autonomía sobre la dependencia imperialista que los pueblos iberoamericanos han iniciado desde diversos frentes"[50], en una interesante interpretación de la reivindicación del estudio de un valioso legado histórico que pudiera haber contribuido a dar una explicación más rigurosa de los orígenes, evolución y localización del proceso urbano en Iberoamérica.

Los años setenta constituyen, desde luego, una importante etapa de cambios para la historiografía española, que entrará en un periodo en el cual se empiezan a publicar obras de enfoque mucho más moderno y renovador, muy receptivo a las aportaciones que llegan de la historiografía latinoamericana, y en el que despierta definitivamente el interés hacia la ciudad contemporánea en Iberoamérica, sobre la que se detienen los trabajos de sociólogos tan importantes como Manuel Castells (1942)[51].

Por otra parte, también durante los setenta se da continuidad a la labor de difusión de los importantes fondos documentales de nuestros grandes archivos históricos[52], iniciada en su día por Angulo y mantenida por el Instituto de Estudios de Administración Local. Pero será durante los años ochenta cuando la proximidad de las celebraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento de América impulse de forma definitiva el desarrollo de grandes trabajos de investigación y difusión en el campo del patrimonio arquitectónico y urbano y, muy particularmente, en el de la historia de la ciudad iberoamericana. La creación de la Comisión Nacional para la Conmemoración del Quinto Centenario por el gobierno de la Unión de Centro Democrático en el año 1981[53] y la continuación de estas políticas por los gobiernos socialistas, hicieron posible el establecimiento del Alto Patronato para la Conmemoración del Quinto Centenario en 1985, permitiendo la puesta en marcha de un ambicioso conjunto de actividades y programas, impulsados desde la Sociedad Estatal Quinto Centenario, con un presupuesto de 38.500 millones de las antiguas pesetas, de los que 14.000 fueron aportación directa del Estado. Los objetivos políticos de estas celebraciones fueron básicamente los de movilizar a la sociedad española y hacerla consciente de los valores asociados a la conmemoración como forma de

---

50 Fullaondo, Juan Daniel (1973): *Introducción al Urbanismo Colonial Hispanoamericano*. Madrid: Alfaguara, colección Nueva Forma.

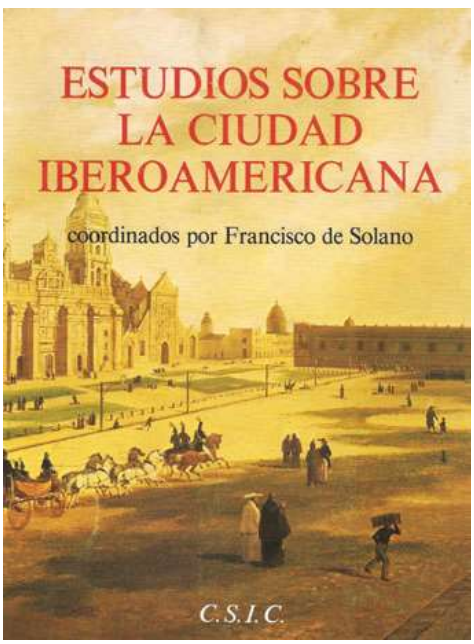
51 Castells, Manuel (1973): *Imperialismo y urbanización en América Latina*. Barcelona: Gustavo Gili.

52 Véase, por ejemplo, la recopilación de documentación cartográfica que ofrece el trabajo de Aguilera Rojas, Javier y Moreno Rexach, Luis (1973): *Urbanismo español en América*. Madrid: Editora Nacional.

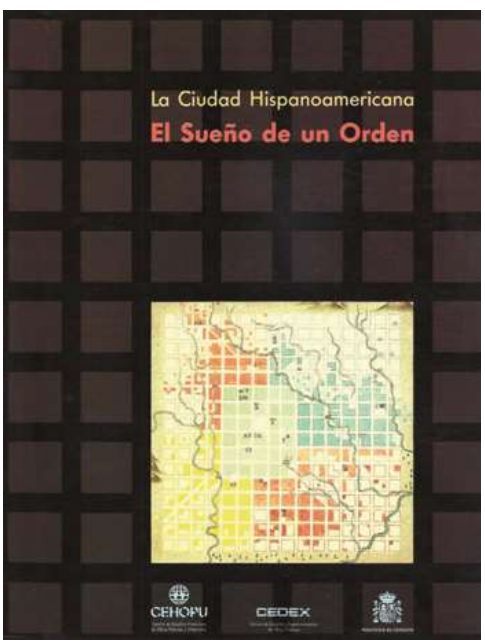
53 Real Decreto 735/1981 de 10 de abril (BOE, 24 de abril de 1981)

reforzar la identidad nacional e iberoamericana, recuperar la historia de España y la aportación de España a la historia universal, impulsar y promocionar la cultura iberoamericana en el Mundo y, finalmente, modernizar la relación con Iberoamérica[54]. Desde esta perspectiva, actualizar el estudio de la ciudad hispanoamericana constituía un espacio de oportunidad difícilmente comparable, tanto por la magnitud de su extensión en el espacio como por su larga incidencia a lo largo del tiempo.

Durante los años ochenta verán la luz muchas publicaciones reseñables[55], pero hay que destacar el libro coordinado por Gabriel Alomar Esteve (1910-1997), *De Teotihuacán a Brasilia: estudios de historia urbana iberoamericana y filipina*[56], editado por el Instituto de Estudios de Administración Local (IEAL) con la participación de especialistas como Lourdes Díaz Trechuelo (1921-2008), Guillermo Geisse, Jorge E. Hardoy (1926-1993), Miguel Messmacher o Francisco de Solano (1930-1996). También ve la luz en esas fechas uno de



19



20

19: Francisco de Solano. *Estudios sobre la ciudad Iberoamericana* (CSIC, 1983)

20: Catálogo de la exposición *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden* (Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, CEHOPU, 1989)

54 Véase el libro de DEL ARENAL, Celestino (1994): *La política exterior de España hacia Iberoamérica*. Madrid: Editorial Complutense.

55 RODRÍGUEZ ALPUCHE, Adrián (1986): *Urbanismo prehispánico e hispanoamericano en México: desde sus orígenes hasta la independencia*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.; MORALES FOLGUERA, José Miguel (1987) *Arquitectura y urbanismo hispanoamericano en Luisiana y Florida occidental*. Málaga, Universidad de Málaga; ESTERAS, Cristina y DIAÑEZ, Pablo (coord.): (1990): *Estudios sobre urbanismo iberoamericano*. Sevilla, Consejería de Cultura; TORRES RAMÍREZ, Bibiano (coord.) (1990): *La influencia andaluza en los núcleos urbanos americanos*. Sevilla, Diputación de Huelva.

56 ALOMAR, Gabriel (dir.) (1987): *De Teotihuacán a Brasilia: estudios de historia urbana iberoamericana y filipina*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local (IEAL).

los proyectos más importantes en este terreno: la publicación de la espléndida colección *Historia Urbana de Iberoamérica*[57], editada en cinco tomos por la Comisión Nacional Quinto Centenario, el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y la Junta de Andalucía, bajo la dirección de Francisco de Solano, uno de los americanistas más destacados en el ámbito de la historia de la ciudad. Participó en la misma la arquitecto María Luisa Cerrillos, más tarde coordinadora del Programa de Estudios de Revitalización de Centros Históricos de Iberoamérica (1983-1988), después responsable de la División de Preservación del Patrimonio Cultural de Iberoamérica de la Sociedad Estatal para la ejecución de programas del Quinto Centenario (1989-1993) y finalmente directora del Programa de Preservación del Patrimonio Cultural en Iberoamérica de la Agencia Española de Cooperación Internacional (1993-1996), al que después vamos a tener oportunidad de referirnos. El profesor Solano ya había tenido oportunidad de acercarse al tema en otros trabajos[58], de entre los cuales es necesario destacar el libro *Estudios sobre la ciudad Iberoamericana*, y fue también el coordinador del libro *Historia y futuro de la Ciudad Iberoamericana,* publicado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en 1985, una obra panorámica que recoge los contenidos del curso de verano del mismo nombre celebrado en Sevilla en 1984, y en la que intervienen autores tan destacados como Graziano Gasparini (Venecia, 1924) o Jorge E. Hardoy, entre otros.

Otra de las numerosas iniciativas que se desarrollan durante este periodo en torno a las celebraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento y a la que hay que referirse de manera ineludible, es la organización de la exposición *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden.* La muestra, que estuvo abierta al público en las salas de exposiciones del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), se aproximaba, en palabras de su comisario, Fernando de Terán (Madrid, 1934), a "la más grande empresa de creación de ciudades llevada a cabo por un pueblo, una nación o un imperio a lo largo de toda la historia (…) que llenó un continente de ciudades trazadas reticularmente con

---

57 SOLANO, Francisco de (1987-1992): *Historia Urbana de Iberoamérica*. Madrid: Testimonio Compañía Editorial / Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España (CSCAE) / Junta de Andalucía / Comisión Nacional Quinto Centenario. 5 vol.

58 Pueden consultarse los siguientes trabajos: SOLANO, Francisco de (1975): "Abastecimiento de la ciudad Hispanoamericana", en *Actas de las I Jornadas de Metodología aplicada a las Ciencias Históricas*, vol. 3, pp. 841-858. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidade de Santiago de Compostela; SOLANO, Francisco de (1983): *Estudios sobre la ciudad iberoamericana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; SOLANO, Francisco de (1985): *La conquista urbana de América Central. Estudios del Reino de Guatemala*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 5-16, o SOLANO, Francisco de. (1987): "Ciudades Hispanoamericanas y pueblos de Indios antes de 1573", *Actas del Congreso Hernán Cortés y su tiempo*. Cáceres: editora regional de Extremadura, págs. 767-775.

una concepción no igualada en la metrópolis"[59], reafirmando así la visión morfológica y funcional con que la exposición se adentraba en el estudio de la cuadrícula española como el instrumento generador del proceso de urbanización del continente americano.

El catálogo homónimo de la exposición, editado bajo la dirección del propio Fernando Terán, nos ofrece un completo panorama histórico del nacimiento, configuración y desarrollo de la ciudad hispanoamericana a lo largo de cuatro siglos. El elenco de temas y especialistas que intervienen en la publicación pone de manifiesto su interés, en la que encontramos los nombres de José Luis García Fernández (Trazas urbanas hispanoamericanas y sus antecedentes), Pedro A. Vives (Ciudad y Territorio en la América Colonial), Guillermo Céspedes del Castillo (Vecinos, magnates, cabildos y cabildantes en la América española), Concepción García Saiz (Vida y escenario en la ciudad hispanoamericana), Josefa Vega Janino (Las reformas borbónicas y la ciudad americana), Ignacio González Tascón (Infraestructura de las ciudades de Ultramar XVI-XIX), Ramón Gutiérrez (La ciudad Iberoamericana en el siglo XIX), Jorge E. Hardoy (Las ciudades de América Latina a partir de 1900) y Catalina Romero Romero (Fundaciones españolas en América: una sucesión cronológica). El profesor Terán, que se había acercado al tema de la ciudad americana en su libro sobre La Plata[60], ha vuelto al tema iberoamericano en trabajos posteriores[61]. Antonio Bonet publicará el libro *El urbanismo en España e Hispanoamérica*[62], interesante recopilación de distintos trabajos sobre el tema, y también pueden destacarse los trabajos de Eugenio García Zarza[63] y del ya mencionado Javier Aguilera[64]. Creo que debe señalarse con especial mención el libro del tempranamente fallecido historiador de la Ciencia José Sala Catalá (1954-1991): *Ciencia y Técnica en la Metropolización de América*, una bellísima coedición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la editorial Doce Calles (Madrid, 1994). Se trata de una obra en la que se abordan aspectos relativos a la historia de la tecnología en la América española muy novedosos y de gran interés[65]. Final-

---

59 Terán, Fernando de (1989): *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, p. 13.

60 Terán, Fernando de (1983): *La Plata. Ciudad nueva ciudad antigua. Historia, forma y estructura de un espacio urbano singular.* Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local (IEAL).

61 Terán, Fernando (2002): *El urbanismo en el Nuevo Mundo.* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

62 Bonet Correa, Antonio (1991): *El urbanismo en España e Hispanoamérica.* Madrid: Cátedra.

63 García Zarza, Eugenio (1996): *La ciudad en cuadrícula o hispanoamericana: origen, evolución y situación actual.* Salamanca: Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal. Universidad de Salamanca.

64 Aguilera Rojas, Javier (1994): *Fundación de ciudades hispanoamericanas.* Madrid: Fundación MAPFRE.

65 Sala Catalá, José (1994): *Ciencia y Técnica en la Metropolización de América.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones

mente, para cerrar este breve repaso del panorama historiográfico de los años noventa, habría que referirse al libro de Richard Kagan, en edición promovida por la Fundación Iberdrola dentro de la colección antes mencionada (Biblioteca del Mundo Hispánico), sobre *Imágenes urbanas del mundo hispánico*[66], en el que con la colaboración de Fernando Marías, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, reúne un ingente número de documentos, mapas, pinturas y planos que nos sirven para desentrañar las diferentes concepciones cartográficas de indígenas y conquistadores, los contenidos simbólicos de ciertas representaciones o las grandes aportaciones de los libros de viajes.

En las dos últimas décadas parece haberse redoblado el interés de los historiadores españoles hacia la ciudad histórica hispanoamericana, un tema que se ha venido abordando desde diferentes puntos de vista. Entre las últimas publicaciones reseñables es obligada la mención de autores como Porfirio Sanz Camañes[67], coordinador junto con David Rex Galindo del libro de reciente aparición *La frontera en el Mundo Hispánico*[68], o como Manuel Lucena Giraldo, americanista destacado que ya publicó en el año 2003 un interesante trabajo sobre el marino e ingeniero novohispano José María de Lanz (1764-1839)[69] y que se ha interesado también por el hecho urbano hispanoamericano[70], en una obra de referencia indiscutible entre las que han visto la luz en los últimos años.

Pero también ha interesado a los historiadores españoles el desarrollo de la ciudad moderna en Latinoamérica. Es el caso, por ejemplo, de Carlos Sambricio, reconocido especialista en la arquitectura española del siglo XVIII[71] y autor de conocidos trabajos sobre la ciudad Ilustrada en América[72], que ha desarrollado además en los últimos años diferentes trabajos de investigación sobre el legado de la modernidad, como el que ha compartido con Roberto

Científicas / Editorial Doce Calles.

66 Kagan, Richard (1998): *Imágenes urbanas del mundo hispánico*. Madrid: Fundación Iberdrola/El Viso.

67 Sanz Camañes, Porfirio (2004): *Las ciudades en la América Hispana. Siglos XV al XVIII*. Madrid: Sílex.

68 Sanz Camañes, P. y Rex Galindo, D. (2014): *La frontera en el Mundo Hispánico*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

69 Lucena Giraldo, Manuel (2005): *Historia de un cosmopolita. José María de Lanz y la fundación de la ingeniería de caminos en España y América*. Madrid: Colegio de ingenieros de caminos, canales y puertos.

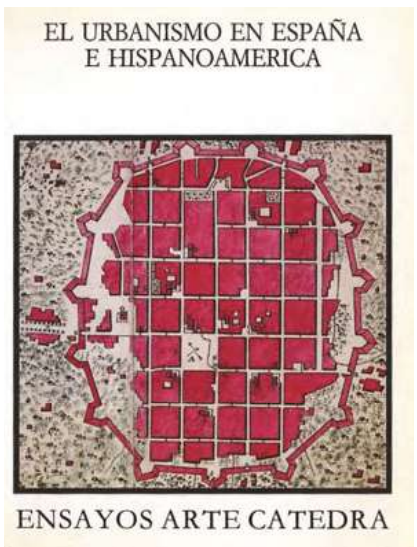
70 Lucena Giraldo, Manuel (2006): *A los cuatro vientos. Las ciudades de la América hispánica*. Madrid: Marcial Pons.

71 Sambricio, Carlos (1986): *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España; Sambricio, Carlos (1991): *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

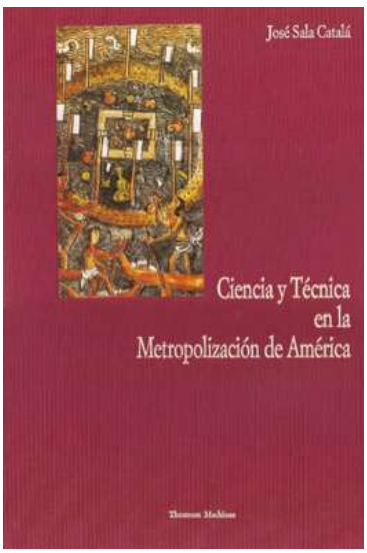
72 Sambricio, Carlos (2014): "Proyectos españoles en la América Hispana en el último tercio del siglo XVIII: Economía política y ordenación del territorio", en *Urban*, núm. 7, pp. 85-104. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Segre (1934-2013) sobre la arquitectura en la ciudad de La Habana[73], o el que más recientemente ha coordinado sobre vivienda social y política urbana en distintos países latinoamericanos durante las décadas centrales del siglo XX[74]. Por otra parte, conviene recordar el interés creciente de la arquitectura moderna latinoamericana por parte de historiadores y críticos españoles, como Víctor Pérez Escolano[75].

También han visto la luz en este periodo trabajos de índole comparativa como *Las ciudades del Absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*[76], trabajo en el que se identifican las estrategias desarrolladas para la defensa de la ciudad, el emplazamiento de los palacios y jardines y parques que los envolvían, y la arquitectura efímera que se erigía en calles, pla-



21



22

21: Antonio Bonet Correa. *El urbanismo en España e Hispanoamérica* (Editorial Cátedra, 1991)

22: José Sala Catalá. *Ciencia y Técnica en la Metropolización de América* (Editorial Doce Calles, 1994)

zas e iglesias durante la celebración de fiestas públicas y exequias, en una visión en la que la estructura urbana, sus calles, plazas y edificios son entendidos como

---

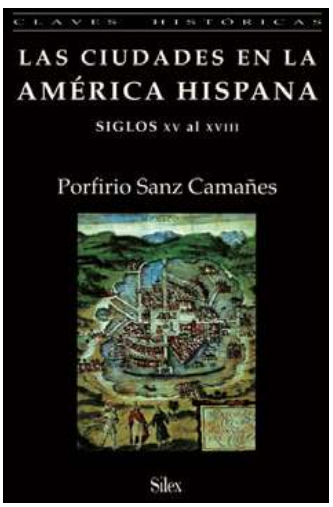
73 Sambricio, Carlos y Segre, Roberto (2000): *Arquitectura en la ciudad de La Habana: primera modernidad.* Madrid: Electa.

74 Sambricio, Carlos (ed.) (2012): *Ciudad y vivienda en América Latina, 1930-1960*. Madrid: Lampreave.

75 Pérez Escolano, Víctor (1998): "Rigore e Autenticita nell'opera di Eladio Dieste", en *Lotus International*, vol. 98, pp. 84-109. Milano: Lotus.; Pérez Escolano, Víctor (1998): "Homenaje a Marina Waisman", en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)*, núm. 39-40. pp.14. Buenos Aires: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL); Pérez Escolano, Víctor (2000): "La Arquitectura Iberoamericana en la Encrucijada del Siglo XXI", en *Segunda Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingenieria 2000 Ciudad de México*. Madrid: Tanais, pp. 32-35; Pérez Escolano, Víctor (2002): "Orígenes y Consecuencias de la Arquitectura Moderna en Iberoamérica. Borrador para un Debate", en Rispa Márquez, Raúl, *Iberoamérica Arquitectura 02*. Madrid: Ministerio de Fomento / Tanais, pp. 18-24.

76 Mínguez, Víctor y Rodríguez, Inmaculada (2006): *Las ciudades del Absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castellón de la Plana, Universidad Jaume I.

espacio de representación del poder. En esta etapa hay que apuntar igualmente el libro del asturiano José Luis García Fernández, bajo cuyo título, *Urbanismo español e hispanoamericano 1700/1808*[77], se dispone la tardía edición de los trabajos de dibujo y análisis de la ciudad americana del siglo XVIII desarrollados por el autor a comienzos de los años setenta, pero que serían publicados por el Ministerio de Vivienda en el año 2010. De ese mismo año es el libro, coordinado por Ricardo Anguita, de la Universidad de Granada, y Xavier Huetz de Lemps, de la Universidad de Niza Sophia Antinopolis[78], *Normas y prácticas urbanísticas en ciudades españolas e hispanoamericanas (siglos XVIII-XXI)*, en el que con la participación de especialistas de distintas procedencias, se hace balance de los progresos para el mejor conocimiento de las instituciones y oficios públicos responsables de impulsar los proyectos urbanísticos y de establecer el necesario control sobre la



23



24



25

23: Porfirio Sanz Camañes. *Las ciudades en la América Hispana* (Editorial Sílex, 2004)

24: Manuel Lucena Giraldo. *A los cuatro vientos. Las ciudades de la América Hispánica* (Marcial Pons, 2006)

25: Julio Sánchez Gómez y José Manuel Santos Pérez. *De Urbe Indiana. Ensayos sobre ciudades y urbanismo en Brasil y en la América Hispana* (Aquilafuente, ediciones de la Universidad de Salamanca, 2010)

actividad edificatoria privada, además de un adecuado análisis del contenido de la reglamentación edificatoria y de la práctica resultante de su cumplimiento y de su inobservancia. También precisamente desde esa óptica comparativa opera *De urbe indiana. Ensayos sobre ciudades y urbanismo en Brasil y en la América hispana*[79], que recoge los resultados del encuentro celebrado en Salamanca en 2002 en el que se debatió acerca de las experiencias urbanas y el desarrollo histórico de la ciudad en la América española y portuguesa.

---

77 García Fernández, José Luis (2010): *Urbanismo español e hispanoamericano 1700/1808.* Madrid: Ministerio de Vivienda.

78 Anguita Cantero, Ricardo y Huetz de Lemps, Xavier (coords.) (2010): *Normas y prácticas urbanísticas en ciudades españolas e hispanoamericanas (siglos XVIII-XXI)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

79 Sánchez Gómez, Julio y Santos Pérez , José Manuel (eds.) (2010): *De urbe indiana. Ensayos sobre ciudades y urbanismo en Brasil y en la América hispana*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Arqueología de la ciudad iberoamericana

Al debate sobre la ciudad hispanoamericana, participado fundamentalmente por historiadores del arte y por arquitectos, se han incorporado en los últimos años también los arqueólogos. Como ya hemos tenido oportunidad de señalar en trabajos anteriores[80], el campo de la arqueología colonial en Hispanoamérica —y también en el Pacífico— ha sido por desgracia uno de los de mayor marginación en la arqueología histórica española. A pesar de la importancia y el extraordinario peso específico del americanismo español en el campo de las ciencias históricas, la arqueología colonial hispanoamericana ha interesado muy poco a los arqueólogos españoles. Es verdad que se han producido algunas experiencias excepcionales, como los trabajos de Antonio Bonet Correa desarrollados en 1968 en las ruinas de León Viejo (Nicaragua)[81], una de las fundaciones tempranas más interesantes de América Central, pero las contribuciones de los investigadores americanos en este campo han sido mucho más cuantiosas, sobre todo en Las Antillas y en Centroamérica, donde se han concentrado los esfuerzos de muchos investigadores norteamericanos, y también desde luego en el Brasil y en la Argentina, por citar dos de las áreas regionales en las que los progresos han sido más importantes[82]. Los trabajos de investigadores tan señalados como Stanley South, Kathleen A. Deagan, Charles E. Orser, Pedro Paulo Funari, William Fowller o Daniel Schávelzon, por citar sólo algunos de entre los muchos nombres que nos permitirían trazar la historia reciente de la arqueología histórica en América, ponen de manifiesto la importancia de una disciplina que no sólo se ha ocupado del estudio de las huellas de los colonizadores europeos desde finales del siglo XV sino también de las relaciones de éstos con las sociedades indígenas y de sus consecuencias y efectos a lo largo de toda la Edad Moderna, también desde el comienzo de los procesos de emancipación y la llegada de la revolución liberal burguesa a la América española de comienzos del siglo XIX y, por supuesto, con el desarrollo de las nuevas repúblicas independientes a lo largo de ese siglo.

---

80 Vela Cossío, Fernando (2011): "El desarrollo de la arqueología histórica en España", en *Canto Rodado*, núm. 6, pp. 75-116. Panamá: Patronato de Panamá Viejo.

81 Bonet Correa, Antonio (1971): "La ciudad de León Viejo en Nicaragua", en *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanisten-kongresses (12 al 18 Agosto 1968)*, vol. 3. Stuttgart- München: Komissinsverlag Klaus Renner-München, pp. 211-233.

82 A este respecto puede consultarse: Funari, Pedro Paulo y Zarankin, Andres (2004): *Arqueología histórica en América del Sur. Los desafíos del siglo XXI.* Bogotá: Editorial Uniandes; para el caso argentino véase además: Igareta, Ana. y Raffino, Rodolfo (2003): "Arqueología histórica en Argentina: cuadro de situación y perspectivas", en *Revista de Arqueología Americana*, núm. 22, pp. 7-23 .Buenos Aires: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Lo cierto es que los arqueólogos españoles se han venido incorporando a lo largo de los últimos años al campo de la arqueología colonial americana. Entre los proyectos con participación española de mayor actualidad, ejemplos representativos de estos progresos, pueden señalarse los que se están desarrollando en el fuerte Sancti Spiritus, en Puerto Gaboto (Santa Fe, Argentina)[83] bajo la dirección del catedrático de la Universidad del País Vasco Agustín Azkárate, o los de investigación y excavación del sitio arqueológico de Piura la Vieja (La Matanza, Piura, Perú), una iniciativa en la que viene trabajando desde 1999 un equipo hispano-peruano para el estudio histórico y arqueológico sistemático de la ciudad de San Miguel de Piura, primera fundación urbana de los españoles en el Perú y en la América Austral[84]. Pero lo cierto es que, al día de hoy, son muy escasos los equipos españoles trabajando en arqueología colonial hispanoamericana, y de hecho, apenas los hay trabajando en arqueología histórica fuera de España, con notables excepciones[85]. Hay que recordar que el estudio histórico-material del proceso de urbanización del continente americano constituye uno de los campos de aplicación más importantes de la arqueología histórica. La extensa escala geográfica en la que se desarrolla y la brevedad temporal del proceso mismo hacen de la urbanización de la América española y portuguesa uno de los campos de investigación arqueológica más importantes para el conocimiento de la historia de la ciudad en Occidente y constituyen un ámbito de estudio que, en su globalidad, resulta prácticamente inabarcable. Aún cuando el fenómeno ya ha sido estudiado muchas veces de forma general y en modo panorámico, y también se han podido efectuar numerosísimas lecturas complementarias de naturaleza geográfica local y regional o de carácter temporal mucho más concretas, lo cierto es que aún son numerosas las experiencias urbanas poco conocidas, se sabe poco o nuestra información es discontinua acerca de lo sucedido en multitud de áreas regionales y, desde luego, puede avanzarse mucho en el terreno de la historia de las tipologías pues, aunque los patrones hispáni-

---

83 Azkarate, A; Escribano Ruiz, S; Sánchez Pinto, I y Benedet, V. (2011): "Recuperación y puesta en valor del fuerte Sancti Spiritus, un asentamiento español en la gran cuenca del Río de la Plata (Puerto Gaboto, Santa Fe, Argentina)", en *Informes y Trabajos 7. Excavaciones arqueológicas en el exterior 2010*, pp. 8-21. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

84 Vela Cossío, Fernando (2009): *San Miguel de Piura, Primera Fundación Española en el Perú. Informe de Bases y Avance del Plan Director del Sitio Arqueológico de Piura la Vieja, La Matanza (Piura, Perú).* Mairea Libros, Madrid.

85 Desde el año se desarrolla el proyecto *Arqueología de los asentamientos hispano-portugueses de Etiopía*; dirigido por el profesor de la Universidad Complutense de Madrid Víctor Fernández Martínez. En la Argentina, con la dirección del profesor Agustín Azkárate, de la Universidad del País Vasco, se viene trabajando en el *Estudio del fuerte de Sancti Spiritus (Puerto Gaboto, Santa Fe, Argentina)*, uno de los yacimientos arqueológicos españoles más antiguos de América del Sur. Recientemente se han iniciado trabajos de arqueología histórica española en Taiwán: *Prospección y excavación del fuerte de Quelung (siglo XVII)*, bajo la dirección de María Cruz Berrocal (CSIC).

cos son de una fuerza poderosa en todo el continente, se han ido estableciendo condiciones de naturaleza local más concretas y etapas cronológicas sobre las que es posible llevar a cabo lecturas más pormenorizadas. En este contexto, uno de los ámbitos de mayor interés para la investigación es el del estudio del urbanismo colonial de los siglos XV y XVI, de la etapa que podemos denominar como "colonial temprana" y que corresponde a los primeros asentamientos españoles en las distintas áreas regionales del continente americano.

Precisamente para encauzar y fortalecer la cooperación científica en este ámbito se creó en 2011 la Red Iberoamericana de Investigación del Urbanismo Colonial (RIIUC), integrada por la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina), la Universidad de Piura (Perú) y la Universidad Politécnica de Madrid (España). Esta red desarrolla diferentes actividades académicas (docentes y de investigación) para el estudio del urbanismo americano durante los siglos XVI, XVII y XVIII, con especial interés en el urbanismo colonial temprano. Los objetivos de esta red son la investigación arqueológica e histórica de la ciudad y la arquitectura iberoamericana de época colonial, el inventario y catálogo de fundaciones tempranas, la conservación y la restauración del patrimonio urbano colonial, la difusión y musealización de los grandes yacimientos arqueológicos coloniales y, por último, la gestión y protección del patrimonio urbano colonial en Latinoamérica. Entre las actividades que esta red ha puesto en marcha desde su creación, hay que destacar la celebración de cuatro seminarios internacionales. El primero se celebró en Madrid en el mes de noviembre de 2012, organizado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid con la colaboración de la Casa de Velázquez (Escuela de Altos Estudios Hispánicos e Ibéricos de Francia en España). El segundo tuvo lugar en la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina), en abril de 2013. El tercero se celebró en la Universidad de Piura (Perú), en octubre de 2013, con la colaboración del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA). El último está programado para su desarrollo en San Salvador en noviembre de 2015, con la colaboración de la Academia Salvadoreña de la Historia y la Vanderbilt University (Nashville, Tennesse). En estos seminarios avanzados de investigación en urbanismo colonial iberoamericano han intervenido destacados antropólogos, arqueólogos, arquitectos e historiadores europeos y americanos, y entre sus primeros frutos, como publicación de los debates del primer seminario, hay que destacar la reciente publicación del libro *Arqueología de los primeros asentamientos urbanos españoles en la América Central y Meridional* [86]

86 Vela Cossío, Fernando (coord.) (2014): *Arqueología de los primeros asentamientos urbanos españoles en la América Central y Meridional*. Madrid: Mairea Libros / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Don Diego Angulo Íñiguez y la génesis de la Historia del Arte Hispanoamericano

AMELIA LÓPEZ-YARTO ELIZALDE
Instituto de Historia, CSIC, Madrid

Introducción

En los primeros años del siglo XX se llevaron a cabo en España una serie de iniciativas tendentes a mejorar la enseñanza, la preparación de maestros y profesores, la investigación y un mejor conocimiento del Patrimonio Artístico español. Se crearon un nuevo Ministerio, -el de Instrucción Pública y Bellas Artes (1900)-, la Junta de Ampliación de Estudios (JAE, 1907), la Residencia de Estudiantes (1910) y se inició el *Catálogo Monumental de España* (1900). Todo ello dentro de una corriente regeneracionista que pensaba que España era recuperable frente al pesimismo con que gran parte de la sociedad veía la postración y el retraso del País con respecto al resto de Europa después de 1898.

El nuevo Ministerio se creó mediante la Ley de Presupuestos de 31 de marzo de 1900, desarrollado por RD de 18 de abril siguiente. En él se contemplaba que *el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, entenderá en lo relativo a la enseñanza pública y privada en todas sus diferentes clases y grados, en el fomento de las ciencias y de las letras, Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y Museos*[87]. El mismo día 18 Antonio García Álix fue nombrado Ministro. Él desarrollará nuevas disposiciones para reorganizar la enseñanza pues, según sus propias palabras, *por medio de la Instrucción Pública, bien dirigida y organizada podrá adelantarse mucho en la obra regeneradora que impone el estado presente y sobre todo el porvenir de nuestro país*[88].

Las disposiciones abarcaban todos los ámbitos de la enseñanza, pero vamos a centrarnos en lo referente a la universitaria. Su propósito era elaborar un Proyecto de Ley de Organización de Universidades con el que se daría personalidad jurídica, académica y administrativa a la Universidad, así como plena

87 *Gaceta de Madrid* (en adelante *GM*), 1 y 19 de abril de 1900, pp. 2 y 109.

88 García Álix, 1900, p. I.

autonomía[89]. Pero juzgó más conveniente empezar por mejorar los planes de estudio. Después de asesorarse, llegó a la conclusión de que las que necesitaban una reforma más urgente eran las Facultades de Derecho, Farmacia, Ciencias, Física y Química, y muy especialmente la de Filosofía y Letras.

En lo que se refiere a ésta, se refunde con la Escuela Superior de Diplomática, pasando a estudiarse en aquella las asignaturas que antes se estudiaban en ésta. Se reforman otras asignaturas para estudiar con la profundidad necesaria la lengua, la literatura y la Historia de España. Y, finalmente, se añaden otras nuevas que una sociedad moderna exigía. Entre éstas últimas nos interesa la *Teoría de la Literatura y las Artes,* ya que supondrá el paso definitivo para que el Arte Español deje de ser de conocimiento exclusivo entre eruditos que trabajaban sin una metodología científica, para ser objeto de estudio por profesionales con una preparación universitaria. Esta asignatura se estudiaba con clases diarias en el segundo curso de los dos comunes a las tres licenciaturas que se establecen: Estudios filosóficos, Estudios literarios y Estudios históricos.

Entre otras disposiciones transitorias, se incluyen las órdenes de que el plan de estudios que contiene *el decreto empezará a regir en el curso inmediato de 1900 a 1901*; y que *en la Universidad Central darán principio, no solo las enseñanzas del primer grupo de estudios comunes, como en las otras Universidades, sino también las de los tres nuevos Doctorados*. Esta última disposición hará que, durante muchos años, el Doctorado sólo se pueda cursar en Madrid[90]. Las primeras oposiciones para cubrir las nuevas cátedras de Madrid, Barcelona, Granada y Salamanca se convocaron el 29 de diciembre de ese mismo año, aunque no tuvieron lugar hasta enero de 1902. La de Sevilla se llevó a efecto en febrero de 1907 siendo nombrado catedrático Francisco Murillo el 25 de marzo[91].Así pues, Francisco Murillo fue el primer catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Sevilla. También fue uno de los primeros pensionados por la Junta de Ampliación de Estudios. La beca le fue concedida el 15 de diciembre de 1908 y debió de empezar el viaje poco después. Recorrió gran parte de Alemania durante los cinco primeros meses de 1809 y el mes de junio lo pasó entero en París[92].

El mismo año 1907 Murillo creó, anejo a la cátedra, el "Gabinete foto-

---

89 García Álix, 1900, p. LIV-LIX.

90 García Álix, 1900 incluye todos los Reales Decretos que normalizaron los nuevos estudios. El RD referente a la Facultad de Filosofía y Letras, de 19-20 de julio de 1900, en las pp. 157-168.

91 *GM* de 30 de diciembre de 1900, p.1177; 6 de enero de 1902, pp. 83-84; 6 de junio de 1902, pp. 1015-1016; 22 de enero de 1907, p. 266; 1 de abril de 1907, p. 2.

92 Su expediente se conserva en el Archivo de la JAE en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Se puede consultar en http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/ (Consultado por última vez el 20/07/2015).

gráfico" al que se cambió el nombre poco después por el de "Laboratorio de Arte" para lograr las mismas subvenciones que tenían las carreras de ciencias. Con ello consiguió una magnífica biblioteca y un importante fondo fotográfico reunido por él mismo y sus discípulos en sus viajes de estudio, por donación o por compra[93]. El "Laboratorio de Arte" se convirtió en un importante semillero de vocaciones del que salieron figuras eminentes entre las que hay que destacar a Diego Angulo Íñiguez.

Los primeros años de la vida profesional de Diego Angulo Íñiguez

Diego Angulo Íñiguez fue una de las figuras más importantes en la Historia del Arte en España. Investigador incansable y maestro indiscutible, abrió numerosos caminos, algunos de los cuales los recorrió él mismo, otros los recorrimos sus discípulos. Angulo terminó la carrera de Filosofía y Letras en Sevilla en 1920. Acompañó a Murillo en muchas de sus campañas fotográficas aprendiendo el valor del trabajo de campo y la importancia de la fotografía en el estudio e investigación de la Historia del Arte. Aconsejado por su maestro, recorrió Alemania desde julio de 1921 a mayo de 1922, visitando sus museos y acudiendo durante el curso 1921-1922 a las clases de Goldsmidt en la Universidad de Berlín en la que fraguó amistades con profesores y condiscípulos que perdurarán en el tiempo. Asimismo, de camino hacia Alemania, visitó los museos más importantes de Francia y Bélgica. Para ello consiguió la equiparación de pensionado por la JAE por lo que, aunque no le pagaban una beca, en el curriculum podía constar como pensionado a efectos de valoración en concursos de méritos si presentaba una memoria a su vuelta a España. En febrero de 1923, ya como doctor en Historia, solicitó a la JAE el certificado de su estancia en Alemania. Como trabajo realizado, fruto de su viaje, presentó el titulado *Orfebrería sevillana de 1500 a 1800,* que había sido su tesis doctoral, defendida en la Universidad Central en 1922 a su vuelta de Alemania[94]. Fue pionero en el estudio sistemático de la platería una materia que, hasta entonces, había sido objeto de interés casi exclusivamente para eruditos y algún coleccionista. Muy a menudo el tema de la tesis doctoral marca la vida de los investigadores. No fue éste el caso de Angulo que se inclinará hacia la pintura española de los siglos XVI y XVII sobre la que empezó a publicar en 1925. El 30 de julio de este año fue nombrado catedrático de *Teoría de la Literatura y de las Artes* de la Universidad

93 Suárez Garmendia, 1995, p. 68. Petit, 2004.

94 Los datos en la misma página web citada en la nota 6. 1922 es la fecha que consta en la Universidad.

de Granada tras obtener la cátedra por oposición[95], aunque sólo permaneció en esta ciudad el curso 1925-1926.

Entre el 9 de mayo y el 21 de junio de 1929 tuvo lugar en Sevilla la *Exposición Iberoamericana* que transformó la ciudad y que tuvo una amplia repercusión. Se pretendía fomentar las relaciones tanto del mundo económico como del cultural entre España e Hispanoamérica. Se unieron también Portugal, Brasil, Macao y Estados Unidos. La idea surgió en 1905 al clausurarse una exposición de productos agrícolas y mineros que tuvo bastante éxito. Un grupo de productores y comerciantes pensaron en abrir mercados hacia América y una exposición universal sería una buena forma de darse a conocer. Esta idea, surgida entre particulares, se convirtió en oficial al constituirse en promotores algunos miembros del Ayuntamiento de Sevilla. Para la consecución de los objetivos y la realización del proyecto se creó un Comité Ejecutivo que organizó varias exposiciones monográficas de carácter cultural[96]. Una de ellas, la "Exposición de Arte Antiguo", cuyo comisario fue Francisco Murillo, se convirtió en una de las más ambiciosas que se celebraron en Europa en esas fechas.

Murillo aceptó el encargo, pero puso como condición que Angulo, al que él consideraba su mejor discípulo, se trasladase a Sevilla para ser su ayudante. Esta petición le fue concedida el 17 de julio de 1926 fecha en la que se emitió una RO por la que se nombraba a Angulo *Agregado al Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla para contribuir a sus trabajos relacionados con la Exposición Ibero-Americana…hasta la clausura de la Exposición*[97]. Aunque la exposición en la que iba a colaborar era la de Arte Español Antiguo, las circunstancias harán que se inicie una nueva etapa en su vida en la que dedicará todos sus esfuerzos al Arte Colonial Hispanoamericano.

Los estudios americanistas casi no existían en la sociedad cultural española en ninguna de sus ramas. García Álix ya señaló en 1900 que *no se comprende cómo en la nación descubridora del Continente americano, en el cual existen cuarenta y cinco millones de habitantes que hablan nuestro idioma, estuviese proscripta en la primera de las Universidades*. Por ello incluyó, entre las nuevas asignaturas de la Facultad de Filosofía y Letras, la Historia de América como complemento de los estudios históricos, aunque sólo se estudiaba en doctorado y por eso llegaba a pocos estudiantes[98]. En 1926 era evidente la falta de especialistas debido al escaso interés que había

95 *GM* de 4 de agosto de 1925, p. 830.

96 Solano Sobrado, 1986.

97 *GM* de 31 de julio de 1926, p. 740.

98 García Alix, 1900, pp. XX, 160, 163 y 166.

despertado, la Historia de América entre los docentes e investigadores españoles, aunque en la JAE se venían fomentando las relaciones con Hispanoamérica desde hacía años. La Exposición Iberoamericana consiguió mejorar las relaciones económicas y comerciales con América. Pero no menos importantes fueron sus beneficios culturales. Para fomentar el conocimiento de la historia de Hispanoamérica en España y el incipiente hispanismo que surgía en alguno de los estados americanos, se pusieron en marcha tres iniciativas con las que Angulo tuvo fuertes vínculos. Son varios los autores que han estudiado el fenómeno del hispanoamericanismo de las dos primeras décadas del siglo XX como parte del regeneracionismo del hablábamos en párrafos anteriores.

Una de estas instituciones fue la *Junta de Relaciones Culturales* creada por RO de 27 de diciembre de 1926 *bajo patronato del Ministerio de Estado* -hoy Asuntos Exteriores- *que asesorará al Ministro en cuantas iniciativas y servicios de este Departamento afecten a la enseñanza española en el extranjero y al intercambio científico, literario y artístico de España en las demás naciones*[99]. En la práctica se tradujo, fundamentalmente, en la concesión de becas para cruzar el Atlántico en ambos sentidos. El principal impulsor de la idea primitiva fue Américo Castro, miembro del Centro de Estudios Históricos y colaborador en muchas de las actividades de la JAE, entre ellas las relaciones con Hispanoamérica, el cual consiguió que el Ministro crease una "Oficina de Relaciones Culturales" el 17 de noviembre de 1921 *en la Sección Política de este Ministerio [Estado], y bajo la dependencia del Jefe de la misma… con carácter provisional y a título de ensayo…* que se convirtió con el tiempo en la citada *Junta*.

Otra iniciativa fue la creación, a propuesta de la Junta de Relaciones Culturales, de una nueva cátedra en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. Se trata de la *Cátedra de Arte Colonial Hispanoamericano,* por RO de 15 de julio de 1927 *como medio eficaz de contribuir al desarrollo de los estudios histórico artísticos de la América Española utilizando con tal fin los tesoros de información histórica que existen conservados en el Archivo de Indias de aquella capital.* Se concede una subvención de 6.000 pts. que serán aportadas por la repetidamente citada Junta y se establece que es una *asignatura voluntaria* que sería impartida por uno o varios profesores o "publicistas" tanto de nacionalidad española como hispanoamericana, sin necesidad de la preceptiva oposición. Su relación con la universidad sevillana duraría tanto como durase el curso que consistiría en una serie de conferencias con un hilo conductor, o cursos de corta duración que se podían dar en cualquier momento del curso lectivo. Los profesores eran propuestos por la Junta de Relaciones Culturales, informados por la Facultad de Filosofía

99 *GM* de 28 de diciembre de 1928, pp. 1739-1740 y de 11/01/1927, página 242.

y Letras y, finalmente, designados por el Ministro de Instrucción Pública. El 12 de octubre de 1928 se emitieron las normas para su funcionamiento. Siguiendo estas normas y tras varios informes favorables, *el Sr. Martin Noel, que es un Arquitecto argentino sumamente conocido por su competencia y cultura, singularmente en el orden artístico de su especialidad por lo que es indudable que concurren en él las circunstancias especiales. . .*, fue designado profesor el 1 de junio de 1929. De la importancia que se dio a esta cátedra es buena muestra la ceremonia con la que se inauguró en el Aula Magna de la Universidad de Sevilla el 25 de enero de 1930 con asistencia del Rector de la Universidad, diversos catedráticos y el Cónsul de Argentina[100].

Esta cátedra de características un poco especiales, se convirtió en otra igualada al resto de las asignaturas de la carrera el 5 de abril de 1930[101]. Elías Tormo, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en ese momento, justificaba el que sólo se cree la Cátedra de Arte Hispano Colonial en Sevilla diciendo que frente al monolitismo de la Universidad española, *en las modernas universidades se acepta que se singularice en cada una de ellas una particular orientación. . . Destino providencial de la Universidad de Sevilla parece ser, sin duda, el estrechamiento de las relaciones doctas con los pueblos americanos de estirpe hispánica. . .* Explicaba esto por las estrechas relaciones históricas entre Sevilla y las costas americanas, la presencia en ella de la Casa de Contratación, el Archivo de Indias y el de Protocolos de Sevilla y las numerosas obras de Arte cuyo estilo e iconografía se proyectará en América. Así pues se emite un RD en el que se crea la *Cátedra del Arte Hispano Colonial* impartida por profesores españoles sometidos a la normativa específica determinada para la ocupación de cátedras. Señala que el catedrático, ante la importancia de conocer la materia que va a explicar, podrá dar la clase diariamente -eran clases alternas- durante medio curso para destinar el otro medio a viajes de intercambio y de estudio en América. La primera provisión será por concurso especial de méritos entre catedráticos numerarios de *Teoría de la Literatura y de las Artes*, convocándose el 7 de abril de 1930. Según algunas personas que les conocieron personalmente, fue Elías Tormo, que había tratado a Diego Angulo en el Centro de Estudios Históricos de la JAE en lo que éste preparaba su tesis doctoral, el que le aconsejó que se presentara a este concurso de méritos, a pesar de que nunca había estudiado Arte Colonial. Angulo se presentó y, gracias a su magnífico curriculum, le fue asignada la nueva cátedra[102]. Angulo en la Introducción al primer tomo de la *Historia del Arte Hispanoamericano,* dice que *sin la clarividente visión*

100 Gutiérrez, 1992, pp. 147-152.

101 *GM* de 6 de abril de 1930, pp. 95-96.

102 *GM* de 10 de abril de 1930, p. 264; *GM* de 9 de mayo de 1930, p. 918.

de Elías Tormo [al crear la cátedra] *no se habría escrito hoy en España el trabajo que se ofrece al público. De justicia es pues mencionar su nombre en primer plano.*

Finalmente el 21 de noviembre de 1931 se crea el *Centro de Estudios de Historia de América*, adscrito a la Universidad de Sevilla, en el que se impartirían cursos generales y monográficos, cursillos breves y se llevarían a cabo trabajos de investigación de todas las disciplinas de Humanidades referentes a América en su etapa colonial. Los cursos los darían profesores españoles o americanos designados por la Junta del Patronato del Centro. Asimismo concedían becas de estudio y bolsas de viaje para asistir a congresos científicos en España o en el extranjero. Las clases y prácticas se daban en la Universidad, el Archivo de Indias y en el Instituto Hispano-Cubano. Finalmente se capacita al Centro para otorgar título de Doctor en Historia americana *a los licenciados en Ciencias Históricas de cualquier universidad española o a los que posean títulos equivalentes en universidades americanas, mediante pruebas semejantes a las que se practiquen para el Doctorado de la Universidad de Madrid*[103]. Como profesor de Historia del Arte Hispanoamericano se nombró a Diego Angulo, el cual propuso unir a los alumnos de este Centro con los de la Universidad, comprometiéndose, siempre ahorrador, a cobrar un solo sueldo. El 27 de noviembre de 1934 admitieron como becario a Enrique Marco Dorta para el curso 1934-1935 estableciéndose una relación entre ambos que durará todas sus vidas. El espíritu de este Centro se conserva en la *Escuela de Estudios Hispano-Americanos* creada en 1942 y que en 1945 pasó a depender del CSIC.

Diego Angulo Íñiguez y la Historia del Arte en Hispanoamérica

Retomando la vida profesional de Diego Angulo, éste, como buen discípulo de Murillo, era consciente de la necesidad de conocer personalmente las obras de Arte Hispanoamericano y como, por otra parte, el RD de creación de la Cátedra de Arte Colonial contemplaba la posibilidad de que los catedráticos viajaran al continente americano durante seis meses, Angulo inició los trámites para un primer viaje. El problema era que el RD no preveía cómo financiarlo. Así pues, el 22 de enero de 1931 solicitó una pensión a la JAE de dos meses y medio para visitar varias ciudades de Estados Unidos y Canadá, así como Cuba y Santo Domingo para un libro que estaba preparando sobre pintura española. Por lo que respecta a las Antillas *me remito a lo expuesto en el año último a la Junta de Relaciones Culturales. En contestación a aquella suscrita por Ramón Menéndez Pidal, se me*

103 *GM* de 26 de noviembre de 1931, pp. 1210 a 1211.

aconsejó dirigirme a la Junta para Ampliación Estudios[104]. Esta pensión no le fue concedida. Angulo inició entonces sus trabajos en el Archivo de Indias encontrando numerosa documentación. Por fin en 1933 consiguió una beca de la Junta de Relaciones Culturales para visitar Méjico y las Repúblicas Centroamericanas en los meses de octubre, noviembre y diciembre de ese año. Como era poco tiempo para todo el espacio geográfico que quería visitar, y para justificar su ausencia de la Universidad de Sevilla en los meses de enero, febrero y marzo de 1934, solicitó a la JAE, igual que años antes, la "condición de pensionado" para esos meses[105].

Pérez Sánchez, nos relata que Angulo viajó en barco a Nueva York, donde llegó a finales de septiembre, para visitar sus museos, una de las metas de su proyecto inicial de 1931. Allí, además, se puso en contacto con algunos de los amigos alemanes que se habían exiliado[106]. Después cruzó a México por el Norte recorriendo la República hasta llegar a la capital federal a finales de diciembre. Una vez en la capital tuvo ocasión de entrar en contacto con arquitectos restauradores, con funcionarios de la Secretaría de Educación y su Departamento de Monumentos Coloniales, recientemente fundado y, sobre todo, con un pequeño grupo de investigadores y profesores de la Universidad que iniciaban por entonces el estudio del Arte Colonial. Lo mismo que había ocurrido en España, fue en los primeros años del siglo XX cuando se sintió la necesidad de un mejor conocimiento de la Historia del Arte en general y del Arte Mexicano en particular. Pero se tenían muy pocos conocimientos, por lo que había que recurrir a la investigación para construir lo que apenas existía. Así, cuando llegó Angulo, era una asignatura incipiente aunque desde finales del siglo XIX venían apareciendo algunas publicaciones. Los mexicanos bebieron de las noticias documentales que el sevillano había encontrado en el Archivo de Indias casi tanto como éste en lo que ya habían publicado los mejicanos. Los más sobresalientes fueron Jorge Enciso, Federico Gómez Orozco, Rafael García Granados, Francisco Pérez Salazar, Manuel Toussaint y el arquitecto Luis MacGregor. Animados por las sugerencias de Angulo sobre las instituciones españolas, organizaron en la Universidad un "Laboratorio de Arte", semejante al de Sevilla y con rasgos del Centro de Estudios Históricos de la JAE. Tous-

104 La documentación de la Junta de Relaciones Culturales, que se encontraba desde su fundación en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, ha sido trasladada recientemente al Archivo General de la Administración y lleva varios años catalogándose sin poder ser consultada por el público. Así pues desconocemos qué había expuesto el año anterior a la Junta, posiblemente solicitó una beca. Los datos aquí citados, en el Archivo de la JAE. Véase nota 92.

105 Documentación en el Archivo de la Junta. Véase nota 92.

106 Pérez Sánchez, 1986.

saint dirigió un escrito al entonces rector de la Universidad Fernando Ocaranza, en el que exponía la apremiante necesidad de iniciar institucionalmente las investigaciones sobre el arte en México: *La historia de nuestras artes plásticas está por hacerse. Ha habido estimables esfuerzos aislados, pero falta un centro coordinador y autorizado. Éste puede y debe ser nuestra Universidad, centro máximo de cultura en el país.* El 19 de febrero de 1935 se aprobó su creación y se instaló el "Laboratorio de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México". Al año siguiente, a pesar de los problemas pecuniarios que pesaban sobre la Universidad a raíz de su recién lograda autonomía, el Laboratorio se elevó a la categoría de "Instituto de Investigaciones Estéticas", en acuerdo tomado el 3 de agosto de 1936.

Todos los mejicanos a los que tuvo ocasión de tratar le dispensaron una muy cordial acogida, le abrieron muchas puertas, le acompañaron en su trabajo de campo, aprendieron juntos. Mantuvo con ellos una relación de amistad que perduraría toda su vida y con los que mantendría contacto intercambiando publicaciones y consultas[107]. Angulo no pudo concluir el trayecto programado ya que la inseguridad en Cuba por cuestiones políticas y sociales desaconsejó el viaje. Desistió también de ir a la República Dominicana, por lo que se quedó en México hasta su vuelta a España. El 1 de abril de 1935 ya estaba en la Universidad de Sevilla. Con él traía, además de los conocimientos adquiridos en su trabajo de campo, un número considerable de libros y un número aún mayor de fotografías compradas a conocidos fotógrafos locales, donadas por instituciones y amigos y, las menos, hechas por él mismo. Permanecerá en Sevilla como catedrático de Arte Hispano Colonial hasta 1940, fecha en la que obtiene la cátedra de *Historia del Arte* de la Universidad Central, en Madrid.

Parecía que su dedicación a la Historia del Arte Hispanoamericano había terminado, pero la editorial Salvat le ofreció la posibilidad de publicar una *Historia del Arte Hispanoamericano*. La Editorial Salvat, que en la década de 1920 y 1930 se había convertido en una de las empresas líderes del sector, se caracterizó en esos años por la publicación de enciclopedias y libros científicos. Además, inició una expansión por el continente americano que le llevó a exportar sus obras al otro lado del Océano. Aunque después de la guerra civil pasó por serias dificultades, la idea de publicar una obra innovadora y que podía vender en el mercado americano, sin duda fue un factor que le llevó a hacer su propuesta a Angulo. Éste era consciente de que no podía emprender semejante proyecto él sólo ya que conocía muy bien México, pero no tenía material suficiente

107 Sotos Serrano, 2010. Tuve ocasión de ser testigo de esta relación en mis años de trabajo con Angulo.

para Centro y Sur América. Así pues pidió la colaboración de su discípulo más cercano, Enrique Marco Dorta y del arquitecto argentino Mario Buschiazzo que redactarían lo correspondiente a América del Sur, y Angulo México y América Central. Para volver al continente americano pidió de nuevo una beca a la Junta de Relaciones Culturales en 1945 que le fue concedida, pero no la pudo disfrutar por razones familiares hasta 1946 en que visitó las Antillas y Centro América de donde trajo una colección de fotografías muy importante. La monumental *Historia del Arte Hispanoamericano,* se publicó entre 1945 y 1956. El proyecto inicial comprendía tres volúmenes que se publicarían en un plazo de tiempo no muy dilatado. Pero los viajes de sus autores y otras circunstancias hicieron que el segundo no viera la luz hasta 1950 y el tercero en 1956. Por otro lado, la longitud de los trabajos sobre México hizo que, ya al terminar el segundo volumen, los autores plantearan a la editorial Salvat que se publicara un cuarto volumen. Este cuarto volumen no se llegó a publicar.

Desde 1956 las publicaciones de Angulo sobre América se espaciaron mucho hasta casi desaparecer. En junio de ese año invitaron a Angulo a participar con un capítulo dedicado al "Arte Colonial Americano" en una nueva edición de la *Historia del Arte* de Woermann que estaba preparando la editorial Montaner y Simón. Pero Angulo rechazó la invitación con una carta escrita el 2 de julio de 1956. Estima y agradece la invitación pero dice no tener tiempo con una frase esclarecedora de sus intenciones profesionales: *Cada vez tengo más deseos de ir abandonando el tema americano, aunque a veces no puedo dejar de hacerlo. Quiero limitarme a publicar, cuando sea, el último tomo de la Historia del Arte Hispanoamericano y dar por liquidados mis compromisos con el otro lado del Atlántico. Se me ocurre que pudiera usted decírselo a Enrique Marco Dorta que, como sabe, es mi colaborador en la Historia del Arte de Salvat. Lamento. . .*[108].

Angulo siguió viajando por América pues era constantemente invitado a dar conferencias e impartir cursos. Prueba de los vínculos que le unían a América y del prestigio que allí gozaba fueron los homenajes que le rindieron en vida y las numerosas necrológicas que allí se escribieron a su muerte. Angulo dejó plantada una importante simiente que se tradujo en nuevas cátedras, nuevos especialistas y nuevas publicaciones[109].

---

108 Archivo de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Caja ATN/IDV/0002/06.

109 Aunque se habían publicado algunos estudios de Arte Colonial desde finales del siglo XIX, el impulso que recibieron a partir de la creación de la cátedra en Sevilla y las primeras publicaciones de Angulo fue definitivo e irían en aumento con los años. Aunque sólo abarcan unos años, véase: López-Yarto Elizalde, y García Saiz, (1989); López-Yarto Elizalde (1990).

Enrique Marco Dorta y su viaje a América del sur en 1940

BERTA GARCÍA DEL REAL MARCO
Archivo Histórico Nacional

En la década de 1940, publicar una *Historia del Arte Hispanoamericano* era un proyecto muy ambicioso y complejo. Tal y como indicó Diego Angulo en el prólogo del primer volumen, aunque pretendía ser una obra de síntesis, era en sí misma un verdadero trabajo de investigación. En la época en que se comenzó, la bibliografía especializada era escasa y extensas regiones de América permanecían desconocidas desde el punto de vista de la investigación de Historia del Arte. Por ello, la elaboración de esta obra no habría sido posible sin los viajes de sus autores, que recorrieron el continente en diferentes ocasiones, en condiciones muchas veces penosas. Diego Angulo había viajado a México en 1934, y posteriormente recorrería la zona de Centro América y el Caribe. Por su parte, Mario Buschiazzo, conocía bien Argentina, Uruguay y Bolivia, y había viajado también a los Estados Unidos. A ellos se sumó Enrique Marco Dorta en 1940, con su largo periplo por América del Sur más de un año. Posteriormente, en 1947, Angulo y Marco Dorta emprenderían sendos viajes de investigación a las zonas que tenían menos estudiadas –Cuba y el Caribe y Colombia y Venezuela respectivamente- con el fin de "visitar monumentos para la publicación del segundo tomo de la Historia del Arte Hispanoamericano"[110]. A estos primeros viajes seguirían otros muchos que ampliarían sus conocimientos sobre el continente.

Además de recopilar buena cantidad de materiales y de información para sus investigaciones, estos "viajes de Arte" les permitieron contrastar los datos obtenidos a partir de la bibliografía y de sus investigaciones documentales en los distintos archivos con los monumentos mismos y documentarlos fotográficamente. Pero lo que es más importante, les permitió adquirir la visión de conjunto necesaria para abordar una obra de esta envergadura, establecer com-

110 Así lo indica el expediente de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Exteriores por la que se conceden sendas bolsas de viaje a los dos catedráticos. AMAE,R-2481. Enrique Marco Dorta recoge las impresiones artísticas y hallazgos de aquel viaje en un librito titulado *Viaje a Colombia y Venezuela. Impresiones histórico-artísticas.* Madrid: Imprenta y editorial Maestre, 1948.

paraciones, definir escuelas, estilos, influencias… No menos notable sería que a raíz de sus viajes conseguirían tejer una sólida red de contactos y amistades que se extendería a ambos lados del Atlántico y que facilitó el intercambio de datos, materiales y fotografías, así como el trabajo de investigación colectiva sobre el que se cimentaron los estudios de Arte Hispanoamericano.

En este artículo vamos a recordar el primer viaje de Enrique Marco Dorta a América en los años 1940-1941, un viaje que resultó determinante para el desarrollo de la obra, pues le permitió abordar con éxito los capítulos que se le encomendaron, y que también marcaría su carrera profesional. Fue un viaje iniciático, no exento de penalidades y aventuras, que a él le gustaba evocar y relatar con frecuencia. Siempre tuvo idea de recoger sus impresiones en un librito de viajes, un texto ameno que mezclara noticias artísticas con anécdotas, "que al mismo tiempo trate de cosas de arte pero hilvanadas con el relato de mis andanzas y mis impresiones de tierras de América", tarea que se reservaba para la jubilación y que nunca llegó a realizar. Sin embargo dejó material suficiente como para conocer con detalle las vicisitudes de aquel viaje gracias fundamentalmente a la correspondencia; las cartas que escribía a su familia, que él guardaba con celo esperando el momento de sentarse a escribir. Además de todo tipo de cuestiones prácticas relacionadas con el correo, cuestiones administrativas del viaje y vinculadas con la Universidad, estas cartas están llenas de sabrosas anécdotas y numerosas impresiones sobre todo tipo de temas y constituyen en sí mismas una verdadera crónica de su periplo americano[111].

Otro texto de inestimable valor es su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, leído el 19 de noviembre de 1953, del que se conserva un borrador mecanografiado entre los papeles del archivo[112]. Con el título "Recuerdos e impresiones de América del Sur" evoca con nostalgia aquel viaje diez años después de su regreso, centrándose en este caso en los aspectos artísticos, deteniéndose especialmente en dos de los capítulos que más le llamaron la atención: la ciudad de Popayán y las riberas del Lago Titicaca. A este material se unen numerosos cuadernos llenos de croquis, anotaciones rápidas e inscripciones copiadas de los edificios, notas varias organizadas por ciudades y temas, informes oficiales, etc. Estos textos nos ofrecen testimonios de primera mano que nos trasladan a otro lugar y a otro tiempo

111 En su archivo personal se conservan unas 30 cartas escritas desde América, y otras tantas que intercambió con las personas con las que se relacionó a lo largo del viaje. Son la principal fuente sobre el viaje, y de ellas están seleccionados los párrafos entrecomillados de este artículo. Archivo EMD.

112 Marco Dorta, Enrique. "Recuerdos e impresiones de América del Sur", borrador mecanografiado con correcciones del discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 1953. Archivo EMD.

gracias a la viveza de las descripciones y a su prosa amena. Nos permiten reconstruir con bastante detalle su "peregrinar artístico" por América, las dificultades de las comunicaciones, sus penurias e incomodidades, sus emociones y estados de ánimo, pero también otros aspectos valiosísimos como sus impresiones sobre el paisaje, la geografía y el clima y la forma como determina las expresiones artísticas, la vida en las ciudades y toda una galería de personajes variopintos con los que entra en contacto, desde cónsules y embajadores, arquitectos e historiadores y eruditos locales, hasta bandoleros y buscavidas. En definitiva, sus impresiones nos permiten entender la mirada de un europeo que conoce por primera vez América y, a raíz de aquel viaje, aprende a mirar con otros ojos.

La escasez de espacio obliga a abreviar. Por ello, puesto que los frutos científicos de aquel viaje quedan recogidos en los tres volúmenes de Salvat y en otros muchos trabajos y conferencias que publicó a lo largo de su vida, en este texto queremos centrarnos en los aspectos más humanos, que ilustran en qué condiciones se realizó esta obra. Vaya por delante la advertencia de que, dada la riqueza e interés de los materiales que conservamos sobre el viaje, haremos un uso sistemático de la cita tomando prestadas las palabras de Enrique Marco en líneas entrecomilladas, pues nadie mejor que él puede expresar sus andanzas e impresiones.

La gestación del viaje

En su semblanza del año 1981[113], don Diego Angulo relata las circunstancias que hicieron posible este viaje. Había sido comisionado por la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores para desplazarse al Perú con el fin de estudiar los monumentos coloniales de aquel antiguo Virreinato. Sus circunstancias personales le impedían viajar en aquel momento, y propuso a su discípulo para que ocupara su lugar. El plan de viaje inicial incluía una estancia en Cartagena de Indias para culminar el estudio de la ciudad y sus monumentos, que había sido objeto de la tesis doctoral de Marco Dorta, para posteriormente desplazarse por vía marítima al país andino. Sin embargo, el alto coste de los pasajes marítimos y las dificultades de las comunicaciones en el contexto de la II Guerra Mundial le hicieron cambiar de planes. Decidió viajar por vía terrestre como medio más económico de llegar al Perú, lo que le permitía "la propina" de visitar las principales ciudades de Colombia y Ecuador. Ya instalado en Lima en marzo de 1941, estableció en la ciudad su sede de operaciones

113 Angulo Íñiguez, Diego. "Presentación", *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, XXXVIII (1980), pp. XVII- XXIX.

desde donde realizó numerosas excursiones, en muchas ocasiones acompañado de buenos amigos. Visitó Ica, Pisco y el Valle del Ingenio. Recorrió a caballo la ruta de Pizarro desde Tumbes a Cajamarca, sin más guía que las crónicas que relataban la conquista, lo que le permitió conocer los lugares más recónditos del norte del País. Visitó también Arequipa, Cuzco, la meseta del Collao y la remota región del lago Titicaca. Cruzando el lago pasó a Bolivia, visitó la Paz y Potosí, donde conoció la dureza de la vida a más de 4.000 metros de altitud, "bajo el constante esfuerzo físico a que obliga el aire enrarecido de la altiplanicie". En las últimas jornadas recorrió grandes distancias a gran velocidad con el fin de llegar a tiempo a Buenos Aires para embarcarse en el triguero "Monte Albertia", en el que le habían conseguido un pasaje gratuito para regresar a España. En resumen, con una bolsa de viaje de 2.000 dólares, partió del puerto de Vigo en Septiembre de 1940 y no regresaría hasta diciembre de 1941, después de haber recorrido más de 8.000 km y haber visitado La Habana, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Como diría más adelante "la formación básica de catedrático de la asignatura le resultó barata al Estado español, pues con una bolsa de treinta mil pesetas que me concedió la Junta de Relaciones Culturales, me embarqué en Vigo en septiembre de 1940 estuve viajando por América hasta desembarcar en Bilbao en diciembre de 1941 (...) Dividiendo las treinta mil pesetas entre los días que duró mi viaje, salí a unas 63 pesetas por día, y de ahí salieron los gastos de sostenimiento, viajes y material fotográfico"[114].

Cartagena de Indias recibe a su hijo adoptivo

Cartagena de Indias era el primer hito importante de su viaje. Después de una larga travesía de 15 días a través del Atlántico, con tormenta tropical incluida, y tras visitar brevemente La Habana y Panamá aprovechando sus escalas, el 5 de octubre de 1940 pisó por fin la ciudad colombiana, y con inmensa emoción recorrió por primera vez sus calles, "en medio del asombro del chófer, que admirado al ver que yo le indicaba las calles por donde había de llevarme [...] no quería creer que entraba en la ciudad por primera vez". Conocía perfectamente Cartagena sobre el papel, gracias a los ricos legajos del Archivo de Indias que había estudiado en su tesis doctoral, y la ciudad que encontró a su llegada no le defraudó: "Cartagena responde plenamente a la idea que yo me tenía for-

114 Marco Dorta, Enrique. "Curriculum Vitae", borrador mecanografiado con correcciones de la defensa de su curriculum vitae ante el Tribunal de las oposiciones a la Cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano de la Universidad Complutense de Madrid, 1965. Archivo EMD.

mada. El casco colonial sigue intacto, aunque el progreso urbano ha exigido la demolición de algunos trozos de muralla frente a Getsemaní. El Castillo de San Felipe de Barajas es una de las expresiones más rotundas del genio de una raza y aquella escollera de la Marina [...] es hoy una amplia avenida en construcción que será más hermosa que el famoso Malecón de La Habana. Se conserva el ambiente colonial en toda su integridad y hasta las costumbres españolas"[115].

La ciudad le dio la mejor de las acogidas, las autoridades le nombraron "huésped de honor" y pusieron a su disposición todos los medios para facilitarle la tarea. El Gobernador le proporcionó una tarjeta de libre entrada en todas las casas y edificios públicos de la ciudad, lo que le permitiría colarse en todas partes, subir a los tejados de las casas para fotografiar los típicos balcones cartageneros, recorrer las bóvedas y criptas de conventos e iglesias y tomar numerosas fotografías. La Sociedad de Mejoras Públicas también se ofreció a llevarle "en carro" a visitar lugares históricos, y pronto se convirtió en una figura popular en Cartagena, a quien todos querían conocer e invitar. En palabras de su buen amigo cartagenero, Alfonso Amadó, "con su simpatía y su sencillez se ganó la voluntad de todos, y pronto fue popular en la ciudad de las murallas la figura del investigador español que escudriñaba los rincones de la vieja urbe y tan pronto aparecía en las alturas de San Felipe de Barajas o de La Popa, como se le encontraba buscando una perdida fortaleza oculta entre los bosques de los alrededores o confrontando algún viejo plano fotografiado en el Archivo de Indias[116]. Se organizaban frecuentes reuniones y eventos en su honor, que como dejó escrito en sus cartas, le agradaban y restaban tiempo de trabajo a partes iguales: "tanto me agasajan y tanto me abruman que estoy desesperado porque me quitan tiempo para trabajar". Tampoco faltaron excursiones multitudinarias para que pudiera visitar los alrededores de Cartagena, especialmente las ruinas de las fortificaciones escondidas en la Bahía. Junto con los padres de Santo Toribio fue a visitar Bocachica en una lancha a motor, que se estropeó a medio camino y les tuvo más de una hora varados bajo el sol tórrido del trópico en medio de la bahía. Visitaron el castillo de San Fernando "una obra maravillosa cuya fortaleza sorprende", y que encontró bastante bien conservada salvo por los millares de murciélagos que se guarecían en las galerías subterráneas: "a las seis en punto de la tarde, cuando se iniciaba el crepúsculo, comenzó a salir una bandada de murciélagos formada por una masa compacta de estos animales, de

115 Carta escrita desde Cartagena de Indias, el 19 de octubre de 1940.

116 Marco Dorta, Enrique, *Cartagena de Indias, puerto y plaza fuerte.* Cartagena de Indias: Alfonso Amadó (ed.), 1962 [contraportada escrita por Alfonso Amadó].

unos dos metros en cuadro, que tardó en salir más de un cuarto de hora". En otra ocasión se organizó una expedición formada por más de quince personas para acompañarle de nuevo a Bocachica, y visitar con más detenimiento el Castillo de San Fernando y las baterías de San José y Santa Bárbara que debían estar enfrente. En medio del ambiente festivo de la excursión, no le resultaba fácil aprovechar el tiempo para hacer sus investigaciones y fotografías, pese a lo cual lograría hacerlo:

"Yo me puse enseguida manos a la obra para confrontar mis planos, tomar notas y hacer fotografías. Los demás empezaron a comer pero yo me fui a lo mío. El día estaba magnífico, con cielo claro y sol, un sol de fuego. No puedes imaginarte los equilibrios que hice para buscar el punto apropiado para tomar las fotografías. Me encaramé por una pared, trepé por las almenas, recorrí las baterías bajas abovedadas, arranqué los mangles que me estorbaban, en fin, hice todo lo que quería hacer y después almorcé. Después nos embarcamos de nuevo en la gasolinera y nos fuimos al pueblo de Bocachica: allí identifiqué las ruinas de la batería de Santa Bárbara, convertida hoy en muelle y luego me fui a buscar la batería del Ángel, que está en medio de la más exuberante vegetación que puedes imaginarte, en lo alto de un monte. Me acompañaron varios amigos y dos o tres muchachas. Encontramos la batería, arruinada y cubierta de vegetación, y nos metimos por el sitio más absurdo que puedas figurarte, a través de la selva, entre una maraña de bejucos y plantas de todas las clases que nos impedían avanzar. Así pudimos descubrir y recorrer totalmente lo que habían sido fosos del fuerte y el arranque del conducto subterráneo que salía a la playa, hoy refugio de millares de murciélagos. Salimos de allí y bajamos a la playa, donde un negrito que nos servía de guía nos indicó la salida del pasadizo"[117]

Otra de las excursiones organizadas en su honor, una cacería por las ciénagas de los alrededores de la ciudad, le permitió disfrutar de una de las experiencias que más le impresionaron por su belleza: la exuberancia del paisaje del trópico en el momento mágico del amanecer:

"No tengo palabras para describirte la belleza del panorama cuando comenzó a amanecer. Aquí en el trópico no hay crepúsculos casi, así que da la impresión de que se abriera el conmutador de la luz. El pueblo de La Boquilla con su bosque de cocoteros y sus bohíos de palma dormían, cuando, al comenzar el breve crepúsculo despertó la selva. Millares de loros, volando por parejas, inundaron el espacio con sus gritos característicos; surgieron los patos, las garzas, los alcatraces y toda la variedad de pájaros característicos de estas bellas lagunas

117 Carta escrita desde Cartagena de Indias el 12 de noviembre de 1940.

que rodean Cartagena. El sol surgió tiñendo todo de rojo y las quietas aguas de la ciénaga reflejaban toda aquella belleza"[118].

Le costó dejar la ciudad que tan bien le había recibido y en la que pasó, según manifestó en más de una ocasión, algunos de los meses más felices de su vida. Tanto disfrutó de su estancia, tanto se integró en la sociedad cartagenera, tan buenas amistades hizo, que decía sentirse un cartagenero más. No en vano la ciudad le honraría con el título de "hijo adoptivo" en 1961, uno de los títulos de los que se sentía más orgulloso. Finalmente, el 28 de enero de 1941 abandonó la ciudad y emprendió su viaje por tierra rumbo a Perú. La Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena le había conseguido un pasaje gratuito en un barco fluvial que navegaba aguas arriba el río Magdalena, la principal arteria de Colombia, comunicando la costa caribeña con el interior del país. No tardaría mucho en comprobar que los viajes por el río eran mucho más lentos de lo que él había podido imaginar.

Por las aguas del río Magdalena

"No sé cuántos días hace que estoy en el Río Magdalena, a ratos navegando a ratos varado, bajo un sol de fuego unas veces y otras disfrutando de buena temperatura y de los atardeceres y amaneceres más bellos que puedas imaginarte. [...] Una noche de fines de enero embarqué a bordo de esta jaula flotante que es el vapor "Once de Noviembre", con un pasaje gratuito que me gestionó la Soc. de Mejoras Públicas, y partí de la bella bahía cartagenera rumbo al canal del Dique. Este canal construido en el siglo XVII comunica la bahía con el río Magdalena, a través de lugares de bellísima vegetación tropical; en sus orillas vi montones de caimanes y pájaros de toda especie. En el canal nos varamos durante varias horas. Comenzaré por decirte que no puedes imaginarte nada más raro que uno de estos barcos de río, con su gran chimenea a proa y su rueda de paletas a popa. Van empujando tres enormes planchones de carga, a una marcha lenta de tres o cuatro millas por hora. En esta época la navegación es un poco difícil porque corresponde a la época en que el río está en estiaje y trae poca agua, a pesar de que este río Magdalena es tan ancho como quince guadalquivires de Sevilla. El día siguiente llegamos al Calamar, puerto donde el canal se une al río. Una parada para tomar combustible y entramos en la gran arteria de Colombia. Las márgenes del río son de una gran belleza; la selva se extiende por ambas orillas y a veces se ven rancherías, cultivos y algún que otro

118 Carta escrita desde Cartagena de Indias el 12 de noviembre de 1940

pueblo ribereño, con sus típicos bohíos de palma de los que salen enjambres de negritos [...]-Estos barcos distan mucho de ser confortables, pero en fin tengo un camarote con un camastro y un lavabo sin agua corriente y un ventilador que solo funciona de noche. La comida es bastante deficiente y sobretodo extremadamente picante. Tres veces al día (a las 8, a las 12 y a las 5 1/2) nos sirven comidas iguales, con la excepción que del desayuno no hay sopa: carne, arroz, huevos, yuca y plátanos en dulce, todo a la vez en el mismo plato. Como detalle agradable te diré que a cualquier hora que lo pide me dan café y el despensero es un gallego trotamundos, muy simpático, que está a mis órdenes [...] Aquí en el río estamos en tierra caliente, pero sin embargo estoy gratamente sorprendido porque creí encontrar mucho más calor. No obstante, en las horas centrales del día hay para achicharrarse, pero todo se arregla con duchas, en las que sale el agua turbia del río fresquita y con mucha fuerza. A las seis en punto de la tarde hacen su aparición legiones de manadas de mosquitos de toda especie: el "jején", casi invisible de lo pequeño, pero que pica como si tuviese un taladro, el "zancudo" grandote y negro; en fin, de todas las especies. Anoche en Yatí era insoportable; estábamos todos con las toallas agitándolas por encima de nuestras cabezas y cuando el buque se puso en marcha disminuyeron un poco. Todos estos encantos del río Grande de la Magdalena, la gran arteria aorta de Colombia. Es digno de verse a pesar de las molestias y de la pimienta de las comidas"[119] La travesía duró 11 días. Casi fue más largo el viaje Cartagena-Bogotá que América-Europa. Las dificultades del transporte terrestre por tierras americanas, con su difícil orografía y sus carreteras surcadas de curvas, serían una constante a lo largo de todo el viaje. La aventura no había hecho más que comenzar.

Surcando las carreteras de los Andes

De su paso por Colombia tenemos poca información, porque las cartas que escribió desde allí no llegaron a destino. Sabemos por las anotaciones de sus cuadernos que aunque deseaba conocer la ciudad de Mompox no tuvo la suerte de que el barco pasara por allí. Desde Puerto Berrio, un "infierno tropical" a orillas del río Magdalena, viajó por carretera, "en un tránsito de climas y altitudes", hasta la ciudad renacentista de Tunja. Tenía recogidos importantes datos documentales de las iglesias de esta ciudad que le llevaban a pensar que era "un centro artístico de tal importancia que sería imperdonable estar a cien kilómetros y no visitarlo". Pasó brevemente por Bogotá, "la vieja capital con-

119 Carta escrita desde el río Magdalena (Colombia) el 14 de febrero de 1941

serva el núcleo urbano de los siglos XVII y XVIII, y la solera y el señorío de la época en que fue corte virreinal de Nueva Granada, y se dio el caso de que un virrey se hiciese fraile". Y desde allí siguió hacia Cali, Popayán y Pasto. Junto con Tunja, la ciudad de Popayán, "un prodigio de la urbanización colonial", constituyó "una de las más sorprendentes revelaciones que me deparó aquella primera visita al país". A ella dedicó extensos párrafos de su el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla:

"Desde el punto de vista artístico, Popayán es una de las ciudades más interesantes de Colombia. Si hubiésemos de expresar con un solo adjetivo lo que representan los tres mejores conjuntos urbanos de la época española que se conservan en el país, habríamos de decir: Cartagena de Indias, la plaza fuerte; Tunja, la renacentista; y Popayán, la barroca. En ella, como en ninguna otra del antiguo Nuevo Reino de Granada, [se] plasmó el gran estilo del siglo XVIII. Si el terremoto de 1736, que destruyó no pocas casas e iglesias payenesas, nos privó quizá, de un conjunto arquitectónico renacentista o mudéjar, a ese desastre debemos, en cambio, la ciudad barroca de hoy. Por aquellos años, cuando las minas de oro y de plata del Chocó volcaban sobre la Casa de la Moneda de Popayán cuantiosas riquezas y era la ciudad un centro de activo comercio, sobraron los medios económicos para la reconstrucción. La ciudad surgió de nuevo, como el ave Fénix de sus cenizas, después del terremoto"[120].

Siguió por carretera hacia Ecuador cruzando la frontera de Tulcán, donde "le tomaron por ministro". Las anotaciones de su cuaderno de viaje indican lo siguiente "26 de febrero de 1941; a las 4 de la mañana salgo en la camioneta del correo. Carretera terrible hasta Quito". Tenía previsto pasar sólo un par de días en Quito, pero finalmente su estancia se prolongaría durante más de un mes, porque "pasar por la Meca del Arte Colonial y no estudiar todo esto detenidamente hubiera sido un crimen imperdonable".

En Quito trabó gran amistad con José Gabriel Navarro, diplomático e historiador ecuatoriano, que había sido profesor invitado en la Universidad de Sevilla en 1930 y era buen amigo de Francisco Murillo y Diego Angulo. Marco Dorta le calificaría como "el mejor conocedor del arte sudamericano y excelentísima persona que me acogió con el mayor afecto", y en efecto, le acompañó en sus visitas a los principales monumentos, puso a su disposición su rica biblioteca y le facilitó una buena cantidad de libros y fotografías. Incluso le ofrecería la posibilidad de quedarse unos años en Ecuador para continuar sus investigaciones de Arte Hispanoamericano con una cátedra que se encargaría de

120 Marco Dorta, Enrique, "Recuerdos e impresiones de América del Sur", *Op.cit.*

proporcionarle, oferta que finalmente rechazó. Las comodidades y atenciones que recibió durante su estancia en Quito llegarían pronto a su fin. El 27 de marzo de 1941 tomó el ferrocarril con destino a Guayaquil. Una nueva travesía marítima, la más penosa de las que tuvo que soportar, le esperaba en la última etapa de su camino hacia el Perú.

1: Pasaporte de Enrique Marco Dorta

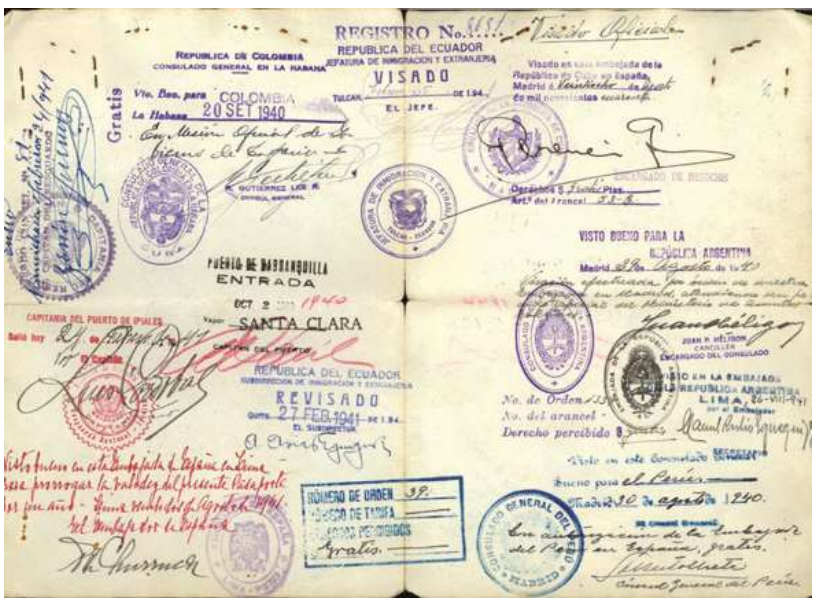


1

Por el Pacífico

"…el día 29 [de marzo] a la 1 de la tarde embarqué en el motovelero "San Enrique" para el Callao. Esta mañana cuando salté al muelle y vi el barquichuelo me dije "¿pero es posible que yo me he atrevido a navegar 723 millas en ese cascarón?" ¡Todo por el arte colonial! El galeón en cuestión desplaza 97 toneladas de registro, tendrá menos de 20 metros de eslora y hace unas 8 millas por hora. En él disfruté de una estrecha litera, más dura que una piedra, en un mal camarote peor que la 3ª de cualquier vapor grande; había agua para el lavado de la cara y agua con sabor a brea y sin hielo para beber. La primera hora de sueño tenía que pasármela despierto, dedicado al noble y pacífico deporte de matar cucarachas con unas zapatillas que me costaron un peso en Cartagena de Indias; las restantes horas de sueño tenía que pasarlas de canto, a causa de la estrecha litera. Navegamos muy bien por el río Guayas y al día siguiente amanecimos con mar tranquila frente a las costas peruanas, altas, rocosas, áridas e inhospitalarias. Yo me porté como buen marinero pero pasé por la vergüenza

de arrojar al Pacífico una cena, por culpa de una carne en mal estado que me sirvieron a la altura de Paita. Los restantes días me los pasé bien, dedicado a comerme una parte del cargamento de plátanos que iba sobre cubierta, según los iba madurando el sol del Pacífico. Con ello compuse la mala alimentación de a bordo. El tercer día estuvimos lejos de tierra y las dos últimas noches fueron



2

2: Pasaporte de Enrique Marco Dorta

de muy mal tiempo, con mucha marejada y viento en contra que nos retrasó unas 14 horas. Ayer tarde, a la altura de Huacho y haciendo mil equilibrios, me rasuré unas barbas de 4 días. Intenté escribir en la máquina del sobrecargo pero no me fue posible a causa de la trepidación y del balanceo. En fin, después de cuatro días y medio dando tumbos, a las 4 de la madrugada de hoy echamos el ancla en el Callao y a las 8 pisé tierra peruana. A las 10 ½ llegué a Lima. Y ahora que estoy en tierra es cuando me siento mareado: las casas se tambolean y me pasa el piso debajo de los pies. Tanto me acostumbré a pisar el suelo movible de la cubierta del galeoncillo que ahora no sé caminar y tengo la cabeza hecha un bombo. Ya pasará todo. Lo importante es que el pasaje solamente me costó unos 15 dólares, mientras que en un buque chileno me costaba 35. ¡El ahorro es importante! Hechas las cuentas del viaje desde Cartagena, resulta que me he ahorrado cerca de 100 dólares respecto de lo que me costaba la travesía marítima Barranquilla-Callao"[121]

Instalado en Lima, se dispuso a iniciar su labor de investigación sobre

121 Carta escrita desde Lima el 3 de abril de 1941

el Arte del antiguo Virreinato del Perú. Nada más llegar se presentó ante el Embajador de España, el Marqués de Aycinena, con quien estableció buenas relaciones, y quien le pondría en contacto con intelectuales y personas influyentes en Lima: "gracias a él he encontrado el camino llano, pues me ha presentado a cuantas personas pueden serme útiles". En Perú encontraría una gran labor por delante, pues el país no había sido apenas estudiado desde el punto de vista de la Historia del Arte. Su trabajo comenzó con la revisión bibliográfica y documental. Tuvo la enorme suerte de que se estaba celebrando en esos momentos una exposición sobre libros coloniales y de arte en el Convento de San Francis-



3



4

3: A orillas del río Magdalena, El Banco (Colombia), "cuya iglesia tiene torre como la de Mompox pero más modesta". Foto E. Marco Dorta.

4: "Nadie había estudiado hasta ahora los monumentos de Zaña y son importantísimos por sus bóvedas góticas". Foto E.Marco Dorta.

co, de forma que encontró reunidos numerosos libros y manuscritos de interés, que pudo localizar posteriormente gracias a su catálogo.

"El tiempo me viene corto. La revisión bibliográfica es enorme, encuentro multitud de crónicas y hasta manuscritos de conventos muy interesantes [...] Encontré en el Archivo Catedral dos libros encuadernados conteniendo noticias concretas acerca de la fábrica, con informes de arquitectos y documentos de sumo interés del siglo XVII, que aclaran interesantísimos problemas. Allí está la gestación del proceso constructivo cómo los terremotos que obligan a reemplazar las bóvedas de arista por las de crucería y cómo los otros terremotos obligan a hacer estas de madera. Es todo interesantísimo y está tan a la mano que no me queda otro remedio que verlo[122]. Además de su fructífero trabajo

122 Carta escrita desde Lima el 6 de mayo de 1941.

en archivos y bibliotecas, visitó otras instituciones y organismos oficiales con quienes había entrado en relación, como el Touring Club, la Sección de Propaganda del Ministerio de Relaciones Exteriores, la Sociedad Geográfica, y muy especialmente la Junta de Reconstrucción de Monumentos, que pusieron a su disposición todo tipo de materiales, desde interesantes planos y libros a sus colecciones fotográficas. Esto le permitió adelantar el trabajo antes de emprender la visita de los monumentos, que llevaba ya a medio estudiar. Poco a poco fue "formando una lista de pequeños pueblos interesantes, donde me han dicho que hay obras dignas de verse, a fin de visitarlos en lo posible". De su paso por Perú destacó la amistad que entabló con Emilio Harth-Terré, uno de los arquitectos de la Junta de Reconstrucción de Monumentos: "He hecho una gran amistad con Emilio Hart Terré, arquitecto que ha restaurado muchos monumentos, buena persona y hombre sumamente generoso; me ha dado un montón de planos de monumentos casi inéditos, pues él los ha publicado en artículos de divulgación y en revistas que no salen de Lima. Yo puedo decir muchas cosas más sobre ellos. Me va a dar planos de todos los conventos y alzados de la catedral interesantísimos (...). Me ha dado un sinfín de artículos y pone a mi disposición todos sus datos y fotografías. Él se dedica solamente a arquitectura peruana. Es muy trabajador; no sabe mucho de estilos pero sí de técnica. Le sacaré algún artículo para *Archivo de Arte*"[123].

Tras los pasos de Pizarro

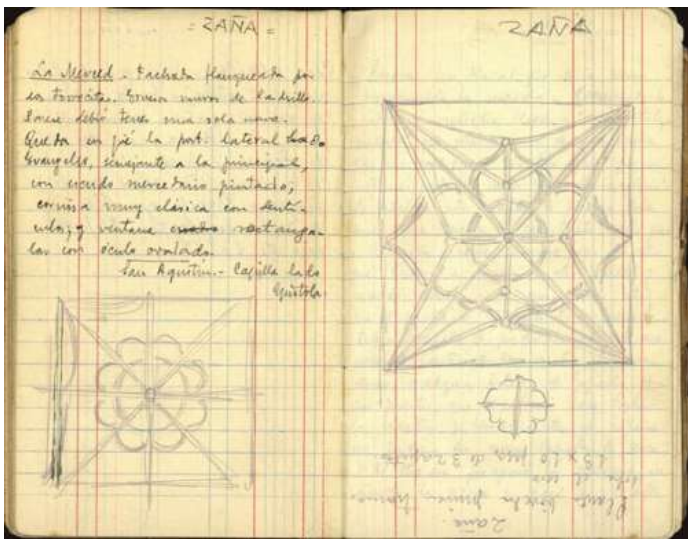
Lima se convirtió en su base de operaciones. Desde donde realizaría numerosas excursiones para visitar el Perú, en más de una ocasión, acompañado de buenos amigos. Junto a Harth Terré visitó Ica, Chilca, Chinca y Pisco, recorriendo en automóvil los 300 km que separan Ica de Lima, y que transcurren casi siempre por la costa, "entre arenales que dan la impresión de un Sáhara" donde "me engañé con los fenómenos de espejismo". Pero sin duda, la excursión más llamativa que realizó en el Perú fue la ruta de Pizarro. La expedición, organizada por Alejandro Miró Quesada[124] para conmemorar el cuarto centenario de la muerte del conquistador , tenía como fin reproducir exactamente el itinerario que siguió Pizarro desde Tumbes hasta Cajamarca, sin más guía que las crónicas de la conquista. Además del atractivo de la aventura, esta oportunidad le permitía recorrer por poco dinero el norte del Perú, llegando

123 Carta escrita desde Lima el 6 de mayo de 1941.

124 Sobre la Ruta de Pizarro: MIRÓ-QUESADA, Alejandro. *La ruta de Pizarro por los Andes,* Badajoz, Institución Cultural Pedro de Valencia, 1982.

hasta lugares de difícil acceso, inexplorados artísticamente por estar lejos de las carreteras. El viaje duró veinte jornadas en que recorrieron la ruta, unas veces a caballo, otras en automóvil, "subiendo cumbres empinadísimas y bajando a quebradas profundas, cruzando montes poblados de vegetación y escalando la divisoria de aguas, a unos 3.700 metros", hasta que finalmente divisaron la ciudad de Cajamarca desde el alto de Sichuana, el mismo punto desde donde la divisara Pizarro cuatro siglos atrás. No es difícil imaginar la emoción que sintió

5: Uno de los cuadernos de viaje.



5

al llegar, "molido y maltrecho después de dos largas jornadas a caballo a través de los Andes, y la ciudad me ofreció un panorama de torres barrocas bañadas por la luz roja del atardecer, mientras las campanas de la catedral desgranaban las notas del Ángelus"[125]. Al día siguiente, después de tomar un baño en las aguas termales de los Baños del Inca, visitó detenidamente Cajamarca, "ciudad colonial del siglo XVII intacta, con magníficos templos y casonas señoriales. Hice unas cien fotografías y creo que no dejé rincón sin fotografiar".

En aquellos remotos pueblos del Norte del Perú hizo importantes descubrimientos como Colán, donde encontró una "bella iglesia colonial de sumo interés", Sechura, pueblo costero cerca de la desembocadura del río Piura, con una "formidable iglesia colonial del siglo XVIII que compensó las incidencias de un viaje a través de arenales en los que más de una vez se atascó el automóvil", o Lambeyeque, "otra ciudad importante del siglo XVIII, con grandes iglesias y viejas casonas". Uno de los logros más importantes de esta aventura fue el descubrimiento de las ruinas góticas y renacentistas de Zaña, "ciudad

125 Marco Dorta, Enrique, "Recuerdos e impresiones de América del Sur", *Op.cit.*

arruinada totalmente por las inundaciones del río de su nombre, pero cuyos restos dan una idea del esplendor que debió tener en otra época". Allí "me volví loco fotografiando sus grandes monasterios y sus arruinadas iglesias". El viaje a Cajamarca supuso una gran experiencia vital para Enrique Marco: "Estoy encantado de haberlo realizado y me alegro precisamente de haberlo hecho por la parte que tuvo de molesto y duro, con el calor del trópico y el frío terrible de las punas. Aquellos amaneceres y aquellos atardeceres, las noches de luna en la inmensidad de las mesetas áridas, aquellas punas terribles, algunas con nombres bien gráficos como Aapampa ("Pampa de los muertos"), las caminatas a caballo en pos de las huellas del gran extremeño, son cosas que no olvidaré nunca"[126]. Durante esas largas jornadas a caballo cruzando los Andes conoció por primera vez la dureza de las punas, "en las que sopla un viento glacial que penetra hasta los huesos", y la belleza de su paisaje estéril y monótono, "sin más notas de color que el azul purísimo del cielo siempre despejado, el gris ceniciento de la raquítica paja de "ichu" que cubre el suelo pedregoso, el rojo obscuro de algunos cerros y el bronce patinado de pequeños cactos. Solamente a orillas de los escasos ríos verdean las huertas y se mece al viento, con reflejos de oro pálido, la poética flor de la "cantuta". Este paisaje desolado e inhóspito de la puna le acompañaría buena parte del viaje, cuando recorriera la meseta del Collao y la recóndita región del Lago Titicaca. Pero el Perú le tenía reservadas todavía algunas de sus maravillas.

Desde Arequipa a Cuzco, la ciudad dos veces imperial

Tras cinco meses de estancia en Lima, el 7 de septiembre de 1941 Enrique Marco emprendió el viaje de regreso saliendo de la ciudad rumbo a Arequipa, "la ciudad blanca del eterno cielo azul". De su paso por ella tenemos poca información pues, al igual que sucediera en Colombia, las cartas que escribió desde allí no llegaron a su destino. Como anécdota sabemos que consiguió un permiso del obispo para entrar en la clausura de los conventos de monjas, pues "consideró que mi misión justificaba la excepción". Visitó la ciudad acompañado de otras dos nuevas amistades, Manuel Scollo y el Dr. Benavides, cuya generosa acogida le haría incluso perder el tren que debía llevarle hasta Cuzco. Finalmente se animaron a acompañarlo en su viaje; fletaron un automóvil entre los tres, y por el mismo dinero que le hubiera costado el billete de tren pudo hacer un recorrido mucho más minucioso visitando "un sinfín de pueblos con

126 Carta escrita desde Lima, el 14 de julio de 1941.

iglesias interesantísimas desconocidas de mis colegas peruanos". Tras dos días de viaje, "a través de las pésimas pistas de las punas desoladas", llegaron al fin a la ciudad dos veces Imperial: el Cuzco, donde les esperaba un "cómodo hotel, con regular comida y cama confortable", y una nueva experiencia que nunca olvidaría:

"La visión del Cuzco es algo inenarrable, entre muros incaicos que sirven de base a monumentos coloniales, discurren callejas estrechas pobladas de indios quéchuas con sus abigarrados ponchos; las indias con sus sombrerotes típicos, el huso que hila la lana y la "Lliclla" o faja de tela sujeta al pecho con el "tupo" de plata, que sirve de albergue al "guagua" o chiquillo que va a la espalda. La ciudad y el paisaje bellísimos, pero… una mañana a las 8 estábamos en el claustro de Santo Domingo tomando fotos y charlando con el P. Principal, un asturiano simpatiquísimo más fumador que yo, de pronto sentí que el suelo se movía bajo mis pies como en el tubo de la risa de una feria. ¡Terremoto! De un salto pasamos al patio central del claustro y desde allí pude ver cómo oscilaba la torre y cómo los cupulines que tiene en los ángulos bailaban como esos muñecos que tienen por dentro una bola de plomo. En aquellos segundos trágicos sólo pensé en que había venido de la lejana España a ver el Cuzco y sus monumentos se venían al suelo antes de que yo pudiese verlos. Pasó todo y entonces me quedó un regular susto en el cuerpo: el miedo a que se repitiera. Salimos a la calle, en la Plaza Mayor una muchedumbre inmensa sentía aún el pánico. La Catedral se llenaba de gente que acudía a rezar ante el Cristo de los Temblores. Traían a un niño ensangrentado, era la única víctima, un alumno de los salesianos muerto por la caída de un pilar. Duró 24 segundos el terremoto, todos los templos sufrieron rajaduras y si dura unos segundos más se hace escombros la gran ciudad del Cuzco. No me quedaron ganas de subir a las torres ni a las bóvedas como de costumbre. Mi susto fue tal que te confieso que solo por el imperativo del deber tuve humor para seguir visitando monumentos media hora después del terremoto"[127].

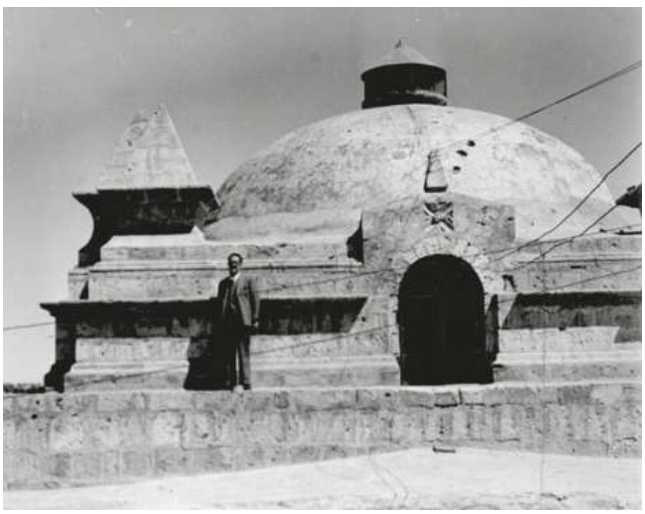
Un lago en el techo del mundo

Después del susto de Cuzco, los tres viajeros se desplazaron a Puno para visitar las riberas del lago Titicaca, región poco conocida para sus colegas limeños y en la que esperaba encontrar "un verdadero tesoro de arte barroco". Unos meses antes, había caído en sus manos un librito titulado *Chicuito, Álbum gráfico e*

127 Carta escrita desde La Paz, el 24 de septiembre de 1941.

histórico, escrito por el poeta y erudito local Alberto Cuentas Zabala en 1929[128]. Era una obra miscelánea, sin índice ni paginación, que incluía un importante apartado gráfico en el que figuraban fotos de iglesias de la zona que le llamaron poderosamente la atención, y que "hacían pensar en todo un capítulo inédito del arte peruano de la época española. El más original, a juzgar por su decoración cargada de primitivismo que acusaba una sensibilidad estética totalmente diferente de la que dio vida al barroco europeo". Lo que encontró en aquella remota región no le defraudó:

"A pesar del temple desapacible, del viento helado, del terrible agobio de la altura que multiplicaba la fatiga al menor esfuerzo físico, y de los alojamien-



6

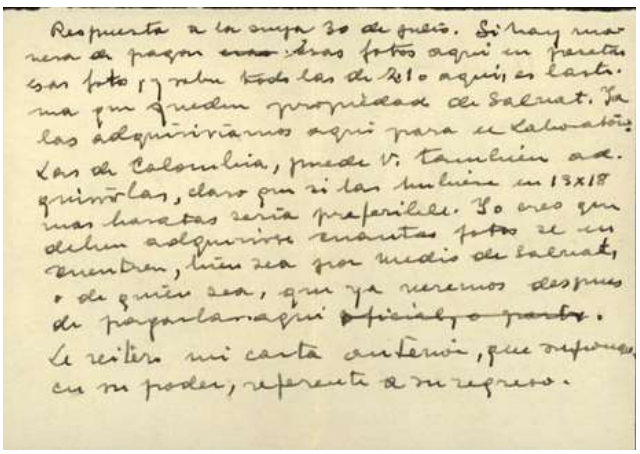
6: Enrique Marco Dorta en Arequipa, en septiembre de 1941.

tos infrahumanos que varias veces me tocaron en suerte, la región del lago Titicaca dejó en mí un recuerdo inolvidable. En los pueblos ribereños se encuentran dos capítulos brillantes de la historia de la arquitectura peruana de la época española. Uno, el de la arquitectura renacentista; otro, el de la barroca. Las iglesias del siglo XVI, con sus amplios atrios y las naves muy largas destinadas a albergar gran número de indios, hablan del esfuerzo colonizador y misionero llevado a cabo poco antes de 1600, cuando la Corona dispuso la construcción de una veintena de templos que hoy conservan bellas portadas renacientes, algunas de un plateresco muy arcaizante. Por otra parte, las iglesias del siglo XVIII, construidas en la época de mayor esplendor de las misiones jesuíticas, constituyen, sin hipérbole, la gran aportación del Perú al arte que España proyectó

128 Cuentas Zabala, Alberto, *Chucuito, álbum gráfico e histórico: Centenario de la ciudad de Juli como capital de la provincia de Chucuito, 1828-1928*. Lima: La Opinión Nacional, 1929.

sobre sus provincias ultramarinas. Cuando recorrí aquellos pueblos, la realidad superó con mucho a lo que me había dejado entrever, años antes, aquel modesto libro de Alberto Cuentas Zabala. La iglesia del Rosario de Pomata, las de San Juan y Santa Cruz de Juli, y la Catedral de Puno, obras todas ellas de mediados del setecientos, revelan un estilo que responde a un sentir estético totalmente distinto del europeo"[129].

La ciudad de Puno, "otro infierno de frío a 3.800 metros de altitud", le sorprendió por su ambiente portuario: "A mayor altitud que nuestro pico del Mulhacén, y a orillas de ese mar interior tan extenso como toda la provincia



7

7: Nota manuscrita de Diego Angulo sobre la adquisición de fotografías. Archivo EMD.

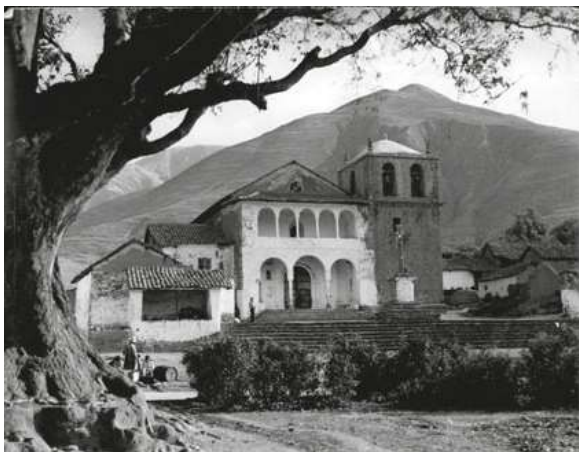
de Cádiz Puno es el puerto principal del Lago Titicaca. En él hay muelles con grúas, tinglados para almacenar mercancías, ambiente de pueblo marinero y esas tabernas que son iguales en todos los puertos del mundo. Y hay vapores de hasta mil toneladas que trafican con el puerto boliviano de Guaqui o hacen el cabotaje por las ensenadas ribereñas". Allí se despidió de sus compañeros de viaje embarcando en el vapor "Inca" rumbo a Bolivia. "Cuando oí el batir de las bielas y el roce de la cadena del ancla en los escobenes, me parecía mentira que iba a navegar durante catorce horas por un lago con amplitudes de mar y a semejante altitud. La naturaleza, siempre pródiga conmigo, quiso ofrecerme uno de los espectáculos más grandiosos que a veces ofrece el lago: una tormenta lejana, con la visión fantástica de los nevados de la cordillera iluminados por las chispas eléctricas que taladraban la noche negra"[130]

129 Marco Dorta, Enrique, "Recuerdos e impresiones de América del Sur", *Op.cit.*

130 Marco Dorta, Enrique, "Recuerdos e impresiones de América del Sur", *Op.cit.*

Regreso con prisas y contratiempos

Las últimas jornadas del viaje estarían marcadas por la angustia de la falta de noticias, la necesidad de llegar a tiempo a Buenos Aires para embarcarse en el vapor "Monte Albertia" (en el que le habían conseguido un pasaje gratuito y que tenía prevista su partida el 12 de octubre) y la pérdida de su equipaje en la frontera de Bolivia, con su valioso cargamento de notas y fotografías. No obstante, tuvo tiempo de visitar rápidamente La Paz y Potosí, "un inmenso osario de monumentos coloniales, resto del esplendor de la vieja urbe que a fines



8

8: Urco (Perú). Foto E.Marco Dorta.

del siglo XVI contaba con 150 mil habitantes, cuatro veces más que hoy". En ambas ciudades le sorprenderían las dificultades de la vida en la altitud: "No puedes figurarte lo que es la vida en Potosí a 4.100 metros de altura, donde la naturaleza se ve obligada a efectuar un terrible trabajo de adaptación; el aire falta y el más mínimo movimiento supone la fatiga; además el frío era terrible y no podía combatirlo alimentándome porque las digestiones se hacían con dificultad suma"[131].

Las dificultades habituales de transporte, agravadas por las lluvias que habían dejado intransitables muchas carreteras, trastocaron sus planes de visitar detenidamente las ciudades bolivianas. A bordo de un camión, tardaría 22 horas en recorrer los escasos 180 km de "terrorífica carretera" que separaban Potosí de Sucre, "ciudad interesante con un clima de eterna primavera y un hotel aceptable", donde no pudo detenerse más que un día. Después de cruzar la frontera argentina en Juyjuy y tras dos días de viaje sin descanso, llegó a Salta,

131 Carta escrita desde el "Monte Albertia", el 30 de octubre de 1941.

"bella ciudad de sol radiante y clima de ensueño" donde sintió que "volvía a la civilización, a las buenas comidas, a las calles asfaltadas, a la actividad sin fatiga, al baño…". Sin embargo, "allí comenzaron las desventuras que amargaron mis últimos días en América", pues al ir a la agencia a recoger las maletas que había facturado en La Paz, se encontró con la mala noticia de que el equipaje había quedado retenido en la frontera y era necesario hacer una gestión en la Dirección de Aduanas de Buenos Aires para recuperarlo. Esto acabó de estropear sus planes de visitar Tucumán y Córdoba en su camino hacia Buenos Aires. Decidió entonces tomar un avión en Salta, lo que le permitió ahorrar largas jornadas de trenes y carreteras. Después de tantos días viajando en todo tipo de medios de transporte, aquel viaje en avión le pareció "el más cómodo de su vida".

Ya en Buenos Aires, a los problemas del equipaje se añadieron los relacionados con su pasaje, pues en Madrid habían olvidado que los buques de carga no podían llevar pasajeros. Era necesario que se enrolara como parte de la tripulación, para lo que necesitaba hacer nuevas gestiones en el consulado. Finalmente, el buque retrasó dos días su salida, lo suficiente para solucionar los problemas y para que llegasen las maletas, "un poco estropeadas pero intactas, con el preciado tesoro de mis papeles y fotografías".

Una cosecha generosa

Más allá de las anécdotas y peripecias del viaje, los textos de Enrique Marco Dorta nos revelan otros datos de sumo interés que ayudan a valorar en su justa medida la obra que ahora conmemoramos. Abundan los párrafos en los que se habla de su gestación, de la metodología de trabajo y del acopio de materiales necesarios para su elaboración. Un trabajo que comenzó a prepararse desde España, con la recogida de cuantos datos podían obtenerse de la escasa bibliografía y de los riquísimos legajos del Archivo de Indias. Una vez en América, se amplió la búsqueda bibliográfica y documental, y se confrontaron esos datos con la visita y estudio de los monumentos. Una inscripción, una fecha en una fachada… cualquier detalle podía revelarse como un dato determinante para identificar un arquitecto o fechar una obra. La tarea se completaba con la toma de fotografías, o en ocasiones, encargos a fotógrafos profesionales. El proyecto de Salvat ya estaba presente durante el viaje, y es un tema recurrente en la correspondencia. Las primeras referencias al encargo son de abril de 1941. Para él supuso una importante motivación en medio de la soledad del viaje; era plenamente consciente de la gran oportunidad profesional que le brindaba al ser la primera vez que se intentaba una obra de esa envergadura, y además,

"como no solo de pan vive el hombre, figúrate lo bien que me vendrán esas ocho mil pesetillas para los gastillos que ha de afrontar quien piensa en el matrimonio como cosa inmediata".

Fue muy oportuno que el proyecto surgiera estando Marco Dorta en América porque además de organizar su trabajo con vistas a la obra, pudo también resolver cuestiones de tipo práctico que la distancia y la lentitud de las comunicaciones hacían más difíciles. Una de las tareas que tenía encomendadas era la búsqueda de colaboradores. Sabemos que tenía el encargo de entrevistarse con Mario Buschiazzo y valorar la conveniencia de su participación en la obra, pues Angulo le había escrito dos veces sin recibir respuesta (el argentino se encontraba de viaje en aquellos momentos) y eso suscitaba dudas sobre su participación. Angulo, que tenía plena confianza en Enrique Marco en este tema, dejó en sus manos la gestión con Buschiazzo o la búsqueda de colaboradores alternativos en caso de que no fuera factible contar con él. Todas las dudas se disiparían cuando conociese a Buschiazzo en Buenos Aires, "una excelente persona, simpatiquísimo, servicial y un magnífico amigo, con quien quedé unido por la más estrecha amistad". Este primer encuentro fue el punto de partida de una larguísima amistad, personal y profesional, cuya prueba material es la abundante correspondencia que intercambiaron a lo largo de casi tres décadas y que se conserva en sus respectivos archivos personales. La adquisición de fotografías para ilustrar la obra es otro de los temas recurrentes de la correspondencia. Hay numerosas alusiones a la compra de fotografías con cargo a la editorial Salvat. En Lima, las instituciones con las que entró en contacto, como la Junta de Reconstrucción de Monumentos o el Touring Club pusieron a su disposición sus archivos fotográficos para que pudiera sacar las copias que necesitara. En una de las cartas indica que había conseguido adquirir por poco precio unas 270 fotografías, lo cual no era mucho, pero "el Perú artístico está muy poco explorado y hay pocas fotos". El mismo don Diego, en una nota, le animaría a comprar todas las fotografías que encontrara, pues ya estudiarían la forma de pagarlas, bien por medio de Salvat o del Laboratorio de Arte, para que no quedaran en propiedad de la editorial. Este material adquirido vendría a sumarse a la multitud de fotografías tomadas por él mismo a lo largo del viaje. En sus cartas hay numerosos comentarios acerca de la dificultad de realizar determinadas fotografías, o de la belleza de tomadas en algunos lugares, como Ecuador, desde donde escribe: "sigo haciendo fotografías bellísimas que dejarán sorprendido a D. Diego cuando las vea. De Quito he hecho unas 40", o en Cajamarca, donde "la cosecha fotográfica [...] ha sido magnífica, no sólo por la calidad de las fotos sino también por la circunstancia de ser casi todo inédito". También

en sus cuadernos de viaje encontramos numerosas anotaciones relacionadas con las fotografías que toma: notas rápidas con el número de carrete y motivo fotografiado para facilitar su clasificación a la hora del revelado, indicaciones de las tomas que debía repetir porque no habían quedado bien o de los edificios que tenía que fotografiar en la mañana o en la tarde para asegurarse de que recibiesen la iluminación adecuada.

Especialmente frecuente fue el intercambio generoso de fotografías y materiales con otros historiadores del arte o arquitectos con los que había entrado en contacto a lo largo del viaje. En Quito, el doctor Navarro puso a su disposición más de cien fotografías para que las copiara. Lo mismo sucedió en Perú, donde Harth-Terré le facilitó más de 300, además de planos inéditos y todos los datos de los que disponía. También en Argentina, intercambió fotografías con Buschiazzo, ya en los últimos días de su estancia en América. Y es que más importante que la cosecha fotográfica fue, sin duda, la cosecha de contactos y buenas amistades con las que mantendría correspondencia a lo largo de toda su vida. Por todos los lugares por los que pasó dejó establecidas relaciones con las academias de historia locales y todo tipo de instituciones académicas para facilitar el intercambio de libros y revistas científicas, a fin de poder estar al tanto de todo lo que se publicara en aquellas lejanas ciudades. Así fue tejiendo lo que Ramón Gutiérrez llamó "la urdimbre americanista", esa sólida red de amistad y solidaridad que se extendió a ambas orillas del Atlántico, "donde la amistad posibilitaba las tertulias sin limitaciones, la generosa transmisión de conocimientos y saberes, el auxilio eficaz para acceder a fuentes y archivos y la alegría de las investigaciones compartidas"[132].

Quizás sea este capítulo de las relaciones humanas el más valioso de toda esta experiencia. Esa generosidad sin reservas, el intercambio constante de datos, de libros y fotografías, todas las atenciones y la ayuda recibida a lo largo del viaje… fue algo de lo que estuvo siempre agradecido y que cultivó del mismo modo desde España. Porque al fin y al cabo, la investigación es una obra colectiva más que personal, hecha a base de esfuerzos individuales que se van sumando en la construcción de un conocimiento común. Así, podemos decir que aunque esta primera *Historia del Arte Hispanoamericano* fue la obra de tres autores, en cierta manera fue también una obra colectiva, pues sin la ayuda generosa de todas las personas con quienes Enrique Marco compartió los días de aquel apasionante viaje no habría sido posible publicarla.

132 GUTIÉRREZ, Ramón. "La urdimbre americanista", *Cuadernos Hispanoamericanos,* (Madrid), Num.657 (2005), pp.25-28.

Mario José Buschiazzo y su visión americanista

GRACIELA M. VIÑUALES
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)

Descubriendo mundos

Si bien pertenecía a un ámbito de origen italiano, siete años después de haber egresado de la Universidad de Buenos Aires, comenzó a ligarse a los temas americanos. Ello se ve a través de sus conferencias y sus primeras publicaciones, las que rápidamente le abrirían las puertas a relaciones con personas de otros países. Pareciera que su conferencia sobre la arquitectura cusqueña expuesta en 1935 en la Asociación Clorinda Matto de Turner en Buenos Aires, lo hubiera llevado a una interesante relación con personas del Perú. Con ello comenzaría una larga lista de contactos que se traducirían en viajes, conferencias, publicaciones y trabajos patrimoniales.

De todos modos, llama la atención que sus primeras miradas se hayan dirigido más allá del ámbito latinoamericano, ya que una de sus primeras conferencias, aún anterior a la ya nombrada, fue la dictada en 1934 sobre el panorama de la historia de los Estados Unidos a través de su arquitectura, que tuviera lugar en la Asociación Sarmiento de La Plata. Luego seguirían otras en diversos ámbitos, casi siempre documentadas a través de una pequeña publicación con su contenido, costumbre que por aquellos años solía ser lo habitual. Gracias a ello podemos tener un panorama escueto de lo expuesto.

Su relación con los Estados Unidos es interesante, ya que quienes trabajaban sobre "lo americano" un poco antes que él no estaban muy inclinados a integrar temas que superaran el Río Grande. Pero Buschiazzo supo ver más allá encontrando los puntos de contacto entre el norte y el sur, recomponiendo de algún modo territorios de la Nueva España. Aunque no sólo dirigía su mirada a lo de aquel período colonial perdido, sino que se extendía en el tiempo y abarcaba los siglos XIX y XX, como lo indica justamente el título de uno de sus libros: De la cabaña al rascacielos. Más adelante sus contactos con Norteamérica se multiplicarían.

Como en su hoja de vida no hay mención concreta de los viajes emprendidos, otros datos como congresos, obras o conferencias son los que van orientándonos, aunque siempre con ciertas dudas. De todos modos, sus publicaciones de 1936 nos dan la pauta de que los lazos con Perú ya estaban instalados. Justamente, el artículo sobre Arquitectura colonial americana que en febrero de aquel año saliera en la revista de la Sociedad de Ingenieros de Lima nos lo confirma. Lo mismo pasa en sentido contrario con su aporte sobre las ruinas incaicas en la revista Lasso de Buenos Aires. Ciertamente, eran épocas en que la relación entre el Perú y la Argentina eran notorias, por lo que muchas personas de todos los ámbitos de la cultura compartían ideales y realizaban intercambios, particularmente entre el Cusco y Buenos Aires[133]. Es casi seguro que por entonces naciera la amistad de Buschiazzo con Harth-Terré y otros colegas.

El año 1937 se reúne en Buenos Aires el 2º Congreso Internacional de Historia de América al que concurren personas de varios países, como Toussaint, Giuria y Navarro. En el caso del primero, no hay que olvidar que es Diego Angulo Íñiguez quien de manera epistolar vincula a Manuel Toussaint con Buschiazzo, vinculación que persistiría a lo largo de los años y llevaría a fructíferos intercambios. Para la ocasión de este Segundo Congreso, don Mario invita a Manuel Toussaint indicándole un derrotero por países sudamericanos antes de arribar a Buenos Aires. El mexicano entonces, visita Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Por eso, al llegar al Río de la Plata manifiesta su felicidad de haber podido palpar la realidad andina y de haber aprendido tanto sobre su historia. Por otro lado, ya él venía de haber fundado el Instituto de Investigaciones Estéticas tres años antes. Eso le daría pie a Buchiazzo a hacer otro tanto con su Instituto de Arte Americano, que llevaría también el agregado de "e Investigaciones Estéticas", como por mucho tiempo se inscribiera en la tapa de sus Anales.

Es casi seguro que aquel 2º Congreso le ampliaría sus contactos, empezando por Panamá que lo nombra Miembro Correspondiente de su Academia Nacional de la Historia, país sobre el que también escribirá un trabajo en la revista Lasso[134]. Pero sería al año siguiente cuando ya se vislumbraran nuevas aperturas a Uruguay y a Bolivia, ya que en ambos países dictaría cursos, en las ciudades de Montevideo y Sucre. La relación con ellos se iría incrementando con los años, no sólo con amigos y colaboradores, sino también con encargos profe-

133 KUON ARCE, Elizabeth y otros: *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Cuzco- Buenos Aires-Granada, Universidad de San Martín de Porres, 2009.

134 Se estima que para entonces ya Buschiazzo hubiera viajado a los Estados Unidos haciendo la consabida escala en Panamá que en esa época era indispensable con los aviones de Pan Am que cubrían la ruta.

sionales. Igualmente, los Congresos Panamericanos serían otro tema de oportunidades bien aprovechadas. Aparentemente, no asistió a las primeras ediciones, pero de todos modos, sus colegas de más edad ya habían presentado la moción de la necesidad de impartir conocimientos de historia americana en la carrera de Arquitectura. Más adelante, en el de 1940 en Montevideo no sólo estuvo presente, sino que envió un trabajo que editara la Sociedad Central de Arquitectos. Por la publicación recibió la Medalla de Oro de ese Vº Congreso Panamericano de Arquitectos. Allí no sólo conocería personalmente a muchos colegas, sino que por haber recibido tal distinción, se haría notable en la reunión.

Para estas fechas su afición por la historia se había expandido al campo del patrimonio. Ello lo llevaría a tener a su cargo obras históricas emblemáticas que le encargaría la recién creada Comisión Nacional de Monumentos, como el Cabildo de Buenos Aires y la Casa de Tucumán. Su desempeño en éstas y en casi una veintena de restauraciones argentinas le valdría una destacada reputación que lo llevaría a otros países del área.

El trato con un compatriota, el historiador jesuíta Guillermo Furlong, le abriría otro panorama no ya arquitectónico, sino el del conocimiento de las fuentes primarias que entusiasmaría a Buschiazzo y haría de él un indagador en archivos y repositorios documentales. Esa nueva perspectiva lo llevaría a hablar con mayor conocimiento de causa que otros colegas que solían fundarse más en lo que veían en los monumentos sin tomar en cuenta los datos históricos fehacientes.

Transitando caminos

El año 1938 emprende diversos viajes para dar conferencias y cursos, particularmente en Uruguay y Bolivia. En este último país Buschiazzo quedó relacionado con la Universidad de Chuquisaca y con entidades de Potosí, que le valieron el encargo de atender las obras de restauración de la Casa de la Moneda. Mientras tanto revistas de La Habana publicaban sus primeros trabajos fuera del ámbito sudamericano. Un lustro más tarde emprende un viaje a Lima con algunos alumnos recién egresados de la Universidad de Buenos Aires. Eran ellos José L. Bacigalupo, Alfredo L. Comastri, José M. Bourdieu, Alfredo Guidali, Jorge P. Zaragoza, Esteban J. Buroni Risso, Roberto Ruch, Jorge J. Butler, David O. Patané y Jorge O. Riopedre. Posiblemente, el trayecto fuera pasando por su conocida Bolivia y llegando inclusive al Cusco, aunque no tenemos seguridades de ello, pero Las publicaciones peruanas dan cuenta del arribo a

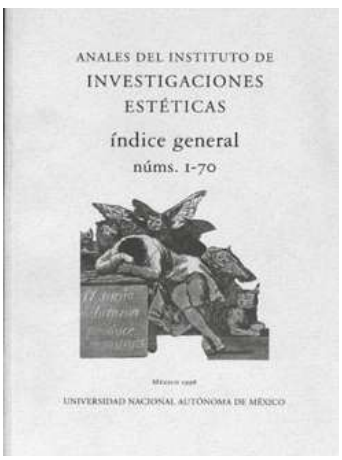
Lima[135]. Llama la atención que ninguno de estos jóvenes profesionales terminara inclinándose por los estudios históricos ni patrimoniales como pudiera haberse pensado en 1943 al tener una oportunidad tan notable.

Imaginamos que tanto ese viaje como otros que hiciera Buschiazzo, a veces con discípulos y colegas, habrán estado llenos de problemas. Si hoy nos movemos en avión a las principales ciudades del continente, por aquel entonces los grandes derroteros podían estar servidos por ferrocarril, pero aun los accesos a poblados medianos debían hacerse en incómodos vehículos automotores o simplemente a lomo de mula. Inclusive, la subida desde el centro de Cusco hasta la fortaleza de Sacsayhuamán se realizaba a pie hasta hace unos cincuenta años[136].

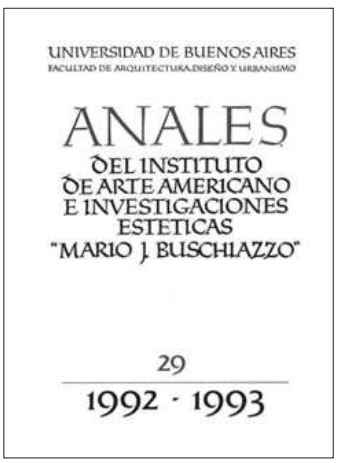
1: Portada de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de México, la publicación pionera.

2: Portada de los Anales del Instituto de Arte Americano, ahora bautizado con el nombre de su fundador.

3: Arcos de la Casa de la Moneda de Potosí, Bolivia, restaurada por Buschiazzo



1



2



3

Además, don Mario fue muy afecto a viajar con su esposa quien seguramente lo acompañaría en sus travesías y en su gusto por fotografiar y medir los antiguos edificios. Si bien a veces conseguía tomas hechas por fotógrafos del lugar, él mismo hacía sus propios enfoques particulares. En cuanto a los planos que iba recolectando, casi siempre los redibujaba para las publicaciones. En ocasiones corregía defectos o definía imprecisiones, pero también lo hacía para dar unidad a un conjunto de dibujos de diversas proveniencias y con diferentes sistemas gráficos.

Entre las visitas a Bolivia y a Perú estuvo otro agitado año como fue el de 1941 cuando Buschiazzo fuera becado por la American Federation of Learning Societies y el Departamento de Estado de los Estados Unidos. De enero a

135 *El Arquitecto Peruano*, Nº 72, Lima, julio 1943.

136 No debe olvidarse cuando en 1975, poco antes de viajar al Cusco a dar clases, Enrique Marco Dorta preguntaba si el trabajo incluía subir varias veces a Sacsayhuamán, pues pensaba que debía hacerlo a pie.

abril dictó cursos en lugares como Yale, Harvard, Columbia, visitó centros de estudio y dio conferencias en castellano y en inglés.

Para entonces ya se habían extendido sus experiencias a Chile donde fuera nominado Doctor Honoris Causa por la Universidad Católica de Santiago de Chile en 1943. A lo que más tarde se sumarían nominaciones similares en México y en Brasil en las décadas subsiguientes.

Si se recorren los antecedentes de Buschiazzo, puede uno admirarse de todo lo que publicó, de las conferencias que dio, de las obras en las que estuvo involucrado, pero al ver las distinciones recibidas surgen con claridad otras perspectivas. Porque si ya en 1937 es nombrado Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia de Panamá, luego se ve que otras muchas academias americanas y españolas lo designan como miembro honorario, correspondiente o de número. En esos nombramientos puede rastrearse la consideración que se tenía de su persona y sus investigaciones desde los Estados Unidos hasta las provincias patagónicas.

Y será en San Juan de Puerto Rico cuando le llegará el turno a la escala urbanística. A partir de 1948 estará relacionado con la Junta de Planificación que fuera definiendo las líneas principales del centro histórico de la ciudad capital. Se verá allí la mano de nuestro compatriota y el entusiasmo por ir más allá del conocimiento histórico y de la restauración edilicia para comprometerse en temas que hacían a la economía y a la sociedad en momentos en que Puerto Rico estaba en etapa de grandes transformaciones. Su fervor por el tema lo llevaría en los años siguientes a dar diversas conferencias y a escribir sobre el asunto.

Sin embargo, la relación con Puerto Rico se había abierto a la vez que había obtenido becas para hacer estadías en España y en Italia, la tierra de sus mayores. Esa estadía en Madrid y Sevilla como becario de Cultura Hispánica debe haber marcado en profundidad su ánimo pues pasó muchos meses allí, se relacionó con muchas personas, inclusive no pertenecientes al ámbito de la historia sino a asuntos de vivienda y otros temas arquitectónicos. Veinte años después seguía muy ligado a España y a Portugal dictando cursos, haciendo visitas a monumentos, algo que tuvo continuidad hasta poco antes de su muerte. Ese conocimiento del continente y las publicaciones precedentes, le permitieron llegar a un punto decisivo. Fue el trabajo realizado con sus dos amigos Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta, que sería un hito importantísimo para el arte americano, ya que con la publicación de esos tres volúmenes entre los años 1945 y 1956, con edición de Salvat, se sumarían dos asuntos. Por un lado, una visión amplia de la América Hispana y por otro, la unión de lo americano

con lo español. Si hoy ello nos parece natural, en aquellas épocas fue una novedad para muchos.

Cultivando amistades

Su relación con profesionales de otros países también nos pueden indicar qué tipos de profesionales se dedicaban a la historia de la arquitectura en cada uno de los sitios, tendencia que seguirá por muchos años y que, en algunos casos, puede notarse hasta el día de hoy. Por un lado, tanto en España como en México sobresalían entonces los investigadores que lo hacían desde la historia del arte, mientras que hacia el sur eran más notorios los arquitectos.

4: Techos de la Casa de la Moneda recuperados por Buschiazzo en la década de 1930

5: Dibujo de Buschiazzo de la iglesia de San Ignacio de Buenos Aires



4



5

Lógicamente, ello provocaría discusiones en la segunda mitad del siglo XX entre quienes apreciaban fundamentalmente las formas y quienes atendían más a los asuntos espaciales o estructurales y más tarde a la inserción urbana. Sin embargo, Buschiazzo se relacionaría con unos y otros teniendo más bien ciertos reparos por asuntos más personales que por los de los propios enfoques.

Algunas de sus amistades comenzaron con viajes, otras con encuentros en congresos, otras aparentemente a través de cruces epistolares. Cartas y publicaciones se intercambiaban con fluidez entre los amigos. A veces las cartas hacen alusión a la ansiedad con que uno u otro esperaba el libro o la revista en que había escrito el colega. Lo cierto fue que cada una de estas ligazones se convertiría en la puerta para conocer nuevos lugares y nuevas amistades. No debe olvidarse que en 1947 nacía Anales y con ello la posibilidad de que ese círculo se ampliara se hizo evidente. Algunos eran ya conocidos de don Mario, pero otros fueron amistades que se cultivaron por carta. Largo sería enumerar a esos

amigos que formaron una gran red a través de América y la Península. Recordemos al menos a Pál Kelemen, Kenneth Conant y Martín Soria de los Estados Unidos y a Toussaint, García Granados, Mc Gregor, Justino Fernández y Paco de la Maza de México. En Puerto Rico su referente fue Ricardo Alegría, en República Dominicana Walter Palm, mientras que en Colombia se distinguió Carlos Arbeláez Camacho. En Caracas, sus amistades fueron Carlos Moller -al que le proyectó una casa- y parcialmente Graziano Gasparini, aunque Buschiazzo nunca fuera a Venezuela. José Gabriel Navarro, historiador enfocado en su labor diplomática fue su punto de apoyo en Ecuador, como lo fueran Emilio Harth-terré y Héctor Velarde en Perú. Mientras que los bolivianos Teresa Gisbert y José de Mesa quedaran relacionados con él particularmente al publicar investigaciones en los Anales. En Chile, se distinguiría la relación con Alfredo



6



7

6: K. Conant, M. J. Buschiazzo y M. A. Domínguez visitando La Plata, 1947.

7: Los arquitectos Buschiazzo, Dupuy, Samper y Arbeláez Camacho, entre otros, comparten un almuerzo de la Asociación Colombiana de Universidades. Bogotá, 30 de mayo de 1963.

Benavides y con su hijo Juan. En Montevideo su amistad con Juan Giuria sería una de las más antiguas, llegando a prologarle libros tempranamente.

Muchos de sus discípulos, cuando fueron ganando becas o emprendieron viajes, utilizaron a aquellas viejas amistades como puntos de apoyo en los diferentes países. Eso sucedió no sólo en vida del maestro sino también a posteriori ya que se sabía quiénes eran los colegas que tenían intereses parecidos y a quiénes se podía acudir en busca de consejo o para intercambiar opiniones. Debe pensarse que la conexión con personalidades de la historia de la arquitectura iberoamericana como Marco Dorta, Angulo Íñiguez, Chueca Goitia, Fonseca, Harth-terré, Velarde, Gasparini, Alegría, Gisbert o Mesa la tuvimos también los de la generación siguiente gracias a los caminos abiertos por Buschiazzo. Y otro de los caminos que él no descuidó fue el del aprovechamiento de las nuevas herramientas y los nuevos contactos que hasta el final siguió cultivando. Desde 1960 se involucró en programas televisivos de difusión de sus temas en

la llamada Universidad del Aire de canal 13 y poco después en cursillos para docentes y público general en municipios del interior bonaerense, los que a su vez, servían de ejercitación para los integrantes de sus cátedras.

Legando experiencias

Como corolario diríamos que Buschiazzo no sólo se relacionó con el mundo iberoamericano, sino que tomando en cuenta la tendencia panamericana de entreguerras, se relacionó con los países del norte del continente. Sus amigos de aquella región, sus viajes, sus becas y su interés en las arquitecturas de Estados Unidos y Canadá nos muestran que don Mario tenía una amplia visión de lo americano. Porque tanto lo concerniente a la tradición y la historia comunes que le daban los estados del sur desde California hasta Florida, cuanto lo atinente a las grandes renovaciones de los rascacielos neoyorkinos, estaban entre sus puntos de atracción. Inclusive, viene al caso recordar el proyecto de Rascacielos que realizó con el arquitecto Otaola para presentarse al Salón de Bellas Artes a inicios de la década de 1920.

En eso fue bastante diferente a otros colegas que, o bien no tomaron lo norteamericano, o sólo lo miraron en sus aspectos de antiguos sitios de colonización hispana. Seguramente, esta posición lo hiciera manejar con más soltura su relación con estudiosos de diversas latitudes, inclusive cuando le tocara trabajar en Puerto Rico, lleno de tradición española pero sujeto a leyes y sistemas con tintes sajones.

Ese amplio horizonte americano con sus enlaces en la Península Ibérica y en parte asimismo en el mundo mediterráneo, quedaron grabadas en varios de sus discípulos lo que permitió a la generación siguiente mirar el mundo con ojos que superaban lo meramente argentino para relacionarse con Portugal, España y América, así como seguir estableciendo relaciones con colegas de ese ancho espectro. El futuro dirá si las nuevas camadas de historiadores del arte, el urbanismo y la arquitectura se animarán a seguir esos caminos profundizando los lazos de unión de todos ellos.

Una mirada al Arte Iberoamericano a través de los archivos fotográficos de Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta conservados en el CSIC, en Madrid[137]

WIFREDO RINCÓN GARCÍA Y MARÍA PAZ AGUILÓ
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

Un Proyecto de Investigación de I+D+i para el estudio de la colección de fotografías de arte iberoamericano del CSIC

Durante muchos años, el Archivo fotográfico del Instituto "Diego Velázquez", de de Historia del Arte, del CSIC, conservó entre sus fondos un importante conjunto de fotografías de arte iberoamericano procedente de legados de los historiadores del arte los doctores Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta, personas muy ligadas al Instituto, que ambos dirigieron[138].

Integrado el antiguo Instituto "Diego Velázquez" como Departamento de Historia del Arte primero en el Centro de Estudios Históricos y posteriormente en el Instituto de Historia, tras la creación del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, la antigua fototeca de historia del arte paso al Departamento de Archivo de la Biblioteca "Tomás Navarro Tomás", trasladándose al nuevo edificio de la calle Albasanz, en Madrid, donde se conserva.

Puestos siempre estos fondos fotográficos al servicio de la comunidad científica, particularmente de la iberoamericana, en el año 1992 se intentó su publicación, sin encontrarse financiación, lo que indudablemente limitó su difusión y acceso. Conscientes de la importancia de estas imágenes para el estudio del arte iberoamericano, tal como se ponía de manifiesto por los investigadores que accedían al mismo, particularmente iberoamericanos, a la responsable de la

137 Este artículo forma parte del proyecto de investigación *Imágenes del Nuevo Mundo: el Patrimonio Artístico portugués e iberoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo Íñiguez*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, Secretaría de Estado de Investigación (MICINN, PN I+D+i, 2008-2011, Ref. HAR2011-27352).

138 Además de los legados de Angulo Íñiguez y Marco Dorta, hay que constatar un bloque de fotografías, particularmente de Colombia, realizadas por el Dr. Santiago Sebastián López en la década de 1970, que ingresaron en el Instituto Diego Velázquez en una fecha que no podemos precisar.

fototeca del Departamento de Historia del Arte, la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde, ante la convocatoria en 2010 por el Ministerio de Ciencia e Innovación los Proyectos de Investigación del Plan Nacional de I+D+i, constituido un equipo investigador[139], fue presentada una propuesta titulada *Imágenes del Nuevo Mundo: El Patrimonio Artístico Portugués e Iberoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo Íñiguez al CSIC*. Tal como se manifestaba en la *Memoria* presentada con motivo de la solicitud del proyecto, su objetivo principal era la catalogación, estudio y revalorización patrimonial del importante fondo de fotografías de arte portugués e iberoamericano conservado en la actualidad en el CSIC, en Madrid, para ponerlo al servicio de la comunidad científica, particularmente de la iberoamericana.

Resuelta la convocatoria y concedido el proyecto de investigación (PN I+D+i 2008-2011, ref. HAR2011-27352), con ejecución entre el 1 de enero de 2012 y el 31 de diciembre de 2014[140], pronto comenzaron los trabajos del mismo siguiéndose la planificación prevista en la solicitud.

En primer lugar se procedió al inventariado del fondo fotográfico lo que permitió elevar el número de imágenes a 8200 registros[141], frente al número inicial de unas 4000 contemplado en la solicitud. Se utilizó para ello una hoja excel, manteniéndose de cada una de las fotografías la referencia topográfica inicial (caja en la que se conserva la imagen), e incorporándose nuevas referencias: un número currens y un nuevo número, también currens, para cada una de las naciones. De cada una de las fotografías, además de los números de referencia que hemos mencionado, se recoge el país, ciudad, edificio, fecha, autor y procedencia. Se abordaron después los trabajos de catalogación de la colección fotográfica que fueron iniciados en 2012 y desarrollados hasta el final del plazo de ejecución del Proyecto en junio de 2015. Para ello fue diseñada una base de datos con distintos campos: número de inventario, aspectos técnicos de la fotografía original (soporte, medidas, técnica, fotógrafo, fecha de realización, estado de conservación, ubicación topográfica en el archivo, etc.), así como otros

---

139 Integrado por los siguientes miembros: Dr. Wifredo Rincón García, como Investigador Principal; Dra. Amelia López-Yarto Elizalde (CSIC); Dra. María Paz Aguiló Alonso (CSIC); Dr. Álvaro Pascual Chenel (Universidad de Alcalá); Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Universidad de Granada); Dr. Juan Miguel Sánchez Vigil (Universidad Complutense de Madrid); Dr. Fernando Villaseñor Sebastián (Universidad de Cantabria), Dra. María Olivera Zaldua (Universidad Complutense de Madrid) y D.ª Ana Belén Muñoz Martínez, (British Museum, Londres).

140 Solicitada al Ministerio prórroga para su conclusión, ha sido concedida hasta el 30 de junio de 2015.

141 Se incluyen en esta cantidad más de 400 fotografías de Portugal realizadas por Marco Dorta en 1953. Sobre estas ver: Rincón García, Wifredo (2014): "Fotografías de arte portugués en el legado de Enrique Marco Dorta al Instituto Diego Velázquez del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 281-294.

derivados del proceso de digitalización (resolución, tipo de archivo, fecha de digitalización, etc.). También contempla aspectos del contenido artístico de la imagen, campos necesarios para su catalogación y estudio científico (identificación de la obra, materia, cronología, descripción, etc.) y, finalmente, un campo dedicado a la correspondiente bibliografía vinculada al contenido artístico de la imagen.

Por último, por lo que corresponde a la digitalización de la colección fotográfica, en 2012, primer año de ejecución del Proyecto, y para facilitar el trabajo a los investigadores, el personal del Departamento de Archivo de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás inició la digitalización de algunos de los fondos fotográficos como las colecciones de Guillermo Kahlo (Fig. 1) y de Enrique A. Cervantes, de México; del fotógrafo Stille, de Brasil o de la ciudad de Antigua, Guatemala[142]. Para completar la digitalización de todo el fondo fue contratada la empresa *Mergablum. Edición Comunicación*, quien llevó a cabo en 2013 la cantidad de 7957 digitalizaciones que han sido entregadas en ficheros TIFF y JPG. La digitalización de las imágenes ha permitido a los investigadores integrantes del equipo trabajar con todo el material sin manipular los originales, algunos de ellos de gran calidad. Con posterioridad, los técnicos de la Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC crearon una página web para contener todas las imágenes, organizadas por países, lo que ya permite su difusión entre la comunidad científica interesada en las mismas[143].

Este proyecto de investigación ha sido presentado en distintos actos institucionales[144] y foros científicos[145] y se han llevado a cabo varias publicaciones

---

142 Queremos agradecer al apoyo prestado por Rosa Villalón Herrera y Raquel Ibáñez González, de la Unidad de Archivo del CCHS, CSIC.

143 URL de la página web: http://biblioteca.cchs.csic.es/nuevo_mundo

144 El 18 de septiembre de 2013, se hizo una presentación del proyecto en la sede del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, titulada *Imágenes del Nuevo Mundo. Colecciones fotográficas de arte portugués e iberoamericano en el CSIC*, invitándose a aquellos sectores de la comunidad científica nacional e internacional con mayor conexión con el ámbito del arte iberoamericano y con el mundo de la historia de la fotografía. Asimismo, en este acto se contó con la asistencia de distintos Embajadores y de varios Consejeros Culturales, además de representantes de la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica y de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Con motivo de esta jornada fue editada una publicación con los resultados del proyecto hasta ese momento, dedicando a cada uno de los países una página, en la que, junto a una imagen del fondo fotográfico, se indica el número de fotografías que corresponden al país, las ciudades o localidades a las que pertenecen, los fotógrafos identificados, la cronología de las imágenes y su procedencia. En este acto intervinieron distintos miembros del equipo investigador.

145 Los integrantes del equipo investigador han participado con Ponencias y Comunicaciones en distintos encuentros científicos, destacando entre ellos: *V Encuentro Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha* (Albacete, 25-26 de octubre de 2012); *XVI Jornadas Internacionales de Historia del Arte: El arte y sus redes de proyección, circulación y estudio en los siglos XX y XXI* (Madrid, 10-12 de diciembre de 2012); *I Congreso Internacional de Historia del Arte y Arqueología en el Real Colegio de España en Bolonia: El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español* (Bolonia, 13-14 de mayo de 2013; *V Jornadas Fotodoc (Fotografía y documentación)*, (Madrid, 7 de mayo de 2013); *I Simposio Internacional de Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano* (Santiago de Compostela, 27-29 de mayo de 2013) y XVII *Jornadas Internacionales de Historia del Arte: El arte y la recuperación del pasado reciente* (Madrid, 2-4

sobre los fondos fotográficos que son objeto del mismo[146], además de figurar éstos en varias exposiciones, tanto en la sede del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC como fuera de ella, lo que ha ayudado a su divulgación[147].

La colección de fotografías de arte iberoamericano conservada en el CSIC

Concluido ya el Proyecto de Investigación, una de las primeras conclusiones que han podido extraerse del mismo, tras la realización del inventario de todas las imágenes es el origen de las mismas pues, frente a lo que se afirmaba en la memoria de la solicitud del proyecto, no todas ellas proceden del legado efectuado al Instituto "Diego Velázquez" por el Dr. Diego Angulo Íñiguez, director del mismo y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, aunque sí su mayor parte. Hemos podido precisar, y así consta en el dorso del cartón donde se encuentran adheridas, que otras proceden de donaciones de los también catedráticos de Historia del Arte, Dres. Enrique Marco Dorta y Santiago Sebastián López.

Por lo que se refiere a la autoría de estas fotografías, una parte de ellas fueron realizadas en distintos viajes por tierras iberoamericanas por los Dres. Angulo y Marco Dorta en las décadas de 1930, 1940 y 1950. Junto a estas

de diciembre de 2014).

146 Las primeras de ellas se incluyeron en la publicación Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (editores): *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, S. L., 2012. A estas y otras publicaciones nos referimos en otras partes de este mismo trabajo.

147 Una selección de los fondos fotográficos fue presentada en 2012 en dos exposiciones celebradas en la sede del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC dos muestras con el mismo título, *Imágenes del Nuevo Mundo: El Patrimonio Artístico Portugués e Iberoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo Íñiguez al CSIC*. La primera de ellas durante la Semana de la Ciencia (5-16 de noviembre) y la segunda con motivo de la celebración de las *XVI Jornadas Internacionales de Historia del Arte: El arte y sus redes de proyección, circulación y estudio en los siglos XX y XXI* (10-12 de diciembre). Otra nueva exposición titulada *Imágenes del Nuevo Mundo. Colecciones fotográficas de arte portugués e iberoamericano en el CSIC*, fue inaugurada el 18 de septiembre de 2013 con motivo de la presentación del proyecto de investigación en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales, contando con la asistencia de numerosos embajadores y diplomáticos de las naciones Iberoamericanas. En todas estas ocasiones se pretendió mostrar la importancia de estos fondos fotográficos de arte puestos al servicio de la comunidad científica, particularmente de Iberoamérica, para su utilización en la investigación. También figuró en estas exposiciones una muestra de la documentación existente sobre estos fondos fotográficos, dedicándose un apartado a cada una de las naciones representadas con la selección de algunas fotografías. Por último mencionaremos otra exposición celebrada en la misma sede del CCHS del CSIC con motivo de la Semana de la Ciencia de 2014, que tuvo lugar entre los días 3 y 14 de noviembre, titulada *Guatemala y su patrimonio artístico en los fondos fotográficos del CSIC.* La organización de todas estas exposiciones correspondió a los investigadores integrantes del equipo de investigación del proyecto, contando con la ayuda de la Unidad de Archivo de la Biblioteca "Tomás Navarro Tomás", del CSIC, particularmente de Rosa Villalón Herrera y Raquel Ibáñez González, además de la Directora de la Biblioteca Dra. Pilar Martínez Olmo. Una pequeña parte de estos fondos integraron la exposición *Paisajes urbanos: mundo atlántico en los fondos fotográficos del CSIC y del CDIS* celebrada entre mayo y julio de 2013 en la sala "Ángel de la Hoz" del Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). También debemos mencionar que, con motivo del *I Simposio Internacional de Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano* organizado en Santiago de Compostela entre los días 27-29 de mayo de 2013 por el CEIBA, Centro de Estudios del Barroco Iberoamericano, se presentó una extensa exposición virtual de estos fondos fotográficos titulada: *Imágenes del barroco colonial en el archivo fotográfico del CSIC: Legados Angulo, Marco Dorta y Sebastián.*

imágenes encontramos otras tomadas con anterioridad, o en las décadas ya mencionadas, por distintos fotógrafos profesionales entre los que podemos destacar, como ya lo hemos hecho otras veces, y por citar algunos, en México a Guillermo Kahlo, de los primeros años del siglo XX, fotografías que le fueron cedidas por el Gobierno Mexicano a Angulo en 1933, y de este mismo país mencionaremos también las realizadas por Enrique A. Cervantes, Calpini y Luis Márquez. Por lo que se refiere a otros países haremos referencia al fotógrafo Stille[148] autor de unas magníficas instantáneas de la ciudad de Río de Janeiro, particularmente de su patrimonio artístico religioso, tanto de exteriores como de interiores y a Eichenberger, por lo que se refiere a Guatemala. Se trata de copias fotográficas en papel, de distintos tamaños, calidad y características formales, y con distintas procedencias y cronología, que se encuentran en su mayor parte pegadas sobre cartulinas con anverso color verdoso-grisáceo y reverso blanco pautado, en el que figura impreso en la parte superior el siguiente texto: «CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ». Un recuadro está destinado a recoger la identificación de la foto. En la parte inferior, en la última línea aparece impreso: «Registro» y «Foto», haciéndose constar aquí el autor de la fotografía, si se conoce, o como ocurre en varios casos, un sello de caucho con la procedencia (legados de Angulo, Marco Dorta o Sebastián). Junto a las copias fotográficas se conservan también un elevado número de tarjetas postales fotográficas, de notable calidad e interés documental.

Un importante número de las fotografías, en su mayor parte de arquitectura, se encuentran ordenadas por países, siguiendo dentro de ellos una agrupación por ciudades, monumentos, etc. En otros casos, integran cinco álbumes, con fotografías pegadas en hojas de papel de gran tamaño, que "se componen de todo tipo de material: postales, recortes de prensa y sobre todo de fotografías pequeñas, la mayoría de las cuales tomadas entre 1925-1947, que fueron desde el principio reunidas, pegadas e identificadas por el propio don Diego, como así lo atestigua las anotaciones realizadas en ellas. Los álbumes comprenden todo lo que pudo conseguir entonces de Centro y Sudamérica, tras superar las dificultades de la inestabilidad política que le impidieron en un principio visitar todos los lugares, siendo ayudado para gran parte del territorio por Mario Buschiazzo y por otros envíos, que el mismo aclara en varios de sus

148 AGUILÓ ALONSO, María Paz (2012): "Photo Stille. Fotografías de monumentos de Brasil en el legado de Diego Angulo Íñiguez al CSIC", en Wifredo Rincón García y Álvaro Pascual Chenel (eds.), *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, pp. 135-148.

trabajos. Estos cinco álbumes [...] contienen una información a primera vista «menor». No hay en ellos grandes y magníficas fotografías de los más importantes grandes monumentos de México, Perú Portugal o Brasil, sino reportajes fotográficos de la isla de Cuba, Honduras, Nicaragua, Puerto Rico, Venezuela, Argentina y Guatemala"[149].

Como hemos mencionado, la mayor parte de las fotografías reproducen edificios que podemos considerar "artísticos", ya sean de carácter religioso, como catedrales, iglesias, monasterios o ermitas, o civil: palacios, fortalezas e inmuebles institucionales, además de edificios de viviendas particulares, tanto en sus aspectos exteriores como interiores, además de otras imágenes que



1



2

1: Puebla de los Ángeles (México). Cúpula de la capilla mayor de la catedral. Foto Guillermo Kahlo. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñiguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH5323).

2: Veracruz (México). Vista panorámica, c. 1950. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñiguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH5440).

reproducen monumentos conmemorativos[150]. También contamos con varias fotografías aéreas y vistas panorámicas (Fig. 2) que nos permiten estudiar el urbanismo de numerosas ciudades. Un número menor, pero bastante significativo, corresponden a obras de escultura[151], pintura y artes decorativas.

En muchos casos, y ahí es donde radica la importancia de este fondo

149 Sobre estos álbumes ver: Aguiló, Mª Paz (2014): "Los álbumes de fotografías del Archivo de Don Diego Angulo: las Antillas", en Miguel Cabañas Bravo y Wifredo Rincón García, (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 333-343.

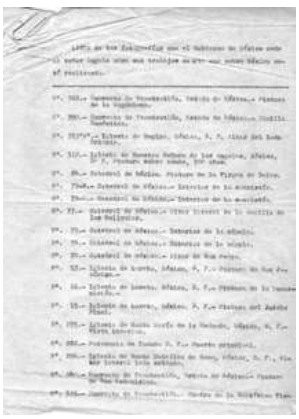
150 Sobre monumentos conmemorativos ver: Rincón García, Wifredo (2015): "Memoria en la ciudad. Imágenes de monumentos conmemorativos hispanoamericanos en el Archivo Fotográfico del CSIC", en Miguel Ángel Chaves Martín (Dir.), *Artes plásticas y ciudad*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 29-40.

151 De las sillerías corales entre otros trabajos mencionaremos los de Fernando Villaseñor en el *V Encuentro Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha* (Albacete, 25-26 de octubre de 2012), con su contribución "Los coros en las catedrales mexicanas. Imágenes para su estudio en el legado fotográfico de Diego Angulo al CSIC" y de Wifredo Rincón García en su ponencia titulada "Sillerías corales iberoamericanas en el Archivo Fotográfico del CSIC" presentada en el simposio *Misericordia International Conference. Las sillerías de coro en el espacio arquitectónico y la arquitectura en las sillerías de coro / Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls / Les Stalles dans l´architecture et l´architecture dans les stalles* (León, 29 de mayo-1 de junio de 2014), publicada en Fernando Villaseñor Sebastián *et. al. Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, 2015, pp. 312-321.

fotográfico, las obras de arte representadas han sufrido numerosas vicisitudes y transformaciones[152], llegando incluso a desaparecer debido a causas naturales o a la intervención del hombre. Por ello, este material resulta de gran importancia para llevar a cabo estudios de patrimonio artístico, particularmente significativos en México, Colombia, El Salvador, Guatemala, Brasil, etc., tal y como han manifestado los historiadores del arte o arquitectos, españoles e iberoamericanos que, en distintas ocasiones, y para el desarrollo de sus investigaciones, han tenido acceso al mismo. La colección de fotografías de arte iberoamericano conservado en el CSIC supone un material de altísimo interés para distintos



3



4

3: México (México). Ex-aduana de Santo Domingo. Foto Cervantes. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñíguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AHG005)

4: Relación de fotografías donadas en 1933 por el Gobierno de México a Angulo Íñiguez para sus estudios sobre arte mexicano. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñíguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid).

especialistas. Por una parte, para los historiadores del arte iberoamericano, pues no podemos olvidar cual es el origen de la colección, formada con legados de los historiadores del arte Angulo, Marco Dorta y Sebastián que utilizaron parte de estas imágenes para sus trabajos de investigación. También tienen notable interés para arquitectos y urbanistas y, sin lugar a dudas, su estudio puede proporcionar importante información para la historia de la fotografía iberoamericana al recuperar obra de prestigiosos autores y estudios de fotografía[153].

A propósito del interés de estas imágenes para la investigación queremos

152 Como ejemplo de esto que afirmamos queremos recoger dos publicaciones de Villaseñor Sebastián, Fernando (2012): "Instantáneas del convento de la Merced de México (1634-1862)", en Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (editores): *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, S. L., pp. 69-84 y "La recuperación del patrimonio eclesiástico en Iberoamérica a través de los fondos fotográficos del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (2015): *El arte y la recuperación del pasado reciente*, CSIC, Madrid, (en prensa).

153 Así se pone de manifiesto en el texto de Sánchez Vigil, Juan Miguel y Olivera Zaldua, María (2015): "Aportación de la colección fotográfica de Diego Angulo en el CSIC a la historia de la fotografía en Iberoamérica", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo: *El arte y la recuperación del pasado reciente*, CSIC, Madrid, (en prensa).

recoger un texto de Xavier Cortés Rocha cuando afirma, refiriéndose a fotografías realizadas por la Compañía Mexicana Aerofoto, S. A., reflexión que puede servir para cualquiera de las fotografías que nos ocupan: "hemos de reiterar la relevancia de conservar este material gráfico que puede apoyar investigaciones que en materia de topografía urbana, arquitectura, urbanismo, imagen de la ciudad y conservación del ambiente, así como crecimiento y planeación urbana, entre otros temas, podrían desarrollarse para enriquecer el conocimiento de México y de su capital"[154].

En la colección fotográfica están representadas todas las naciones iberoamericanas, aunque es muy desigual el número de imágenes de cada uno de estos países, ocupándonos ahora de los contenidos de estos fondos fotográficos, destacando su importancia para el conocimiento del arte iberoamericano, particularmente colonial, y lo haremos de acuerdo a los actuales países que conforman hoy día los antiguos territorios de los imperios de España y Portugal en América, abordándolos de acuerdo a la importancia numérica de las imágenes existentes.

México

Por lo que respecta a los fondos y teniendo en cuenta los países representados, ocupa el primer lugar México, pues de las 8.200 fotografías inventariadas, una gran parte, 3.546 fotografías, de variada procedencia, corresponden a México. Las imágenes corresponden a numerosas ciudades mexicanas, estando representadas las siguientes: Aguascalientes, Amecameca, Atlatlahucan, Atlixco, Chihuahua, Cholula, Guadalajara, Guadalupe, Guanajuato, Huejotzingo, Irapuato, Jalapa, México DF, Monterrey, Morelia, Nogales, Oaxaca, Orizaba, Papalotla, Páztcuaro, Puebla, Querétaro, Saltillo, San Francisco de Campeche, San Juan, San Luis Potosí, San Miguel de Allende, Tamaulipas, Taxco, Tehuacán, Tepeyanco, Tepotzotlan, Tlalnepantla, Tlaxcala, Uruapan, Valladolid, Veracruz, Victoria de Durango, Xochicuatlan, Xochimilco y Zacualtipán.

De amplia cronología, que podemos precisar entre 1900 y 1950, destacan por su importancia, interés y el número de obras las de los fotógrafos Guillermo Kahlo, Enrique A. Cervantes y Luis Márquez. De las fotografías de Kahlo se ocupó el investigador principal del proyecto, Dr. Rincón García, en el artículo "Una colección de fotografías de Guillermo Kahlo cedida en 1933

154 Cortés Rocha, Xavier (2007): "Introducción. La memoria fotográfica desde el aire: México 1930-1989", en Fernando Osorio *et al.*, *México. Memoria desde el Aire 1932-1969*, México, Fundación ICA y Barcelona, Lunwerg, pp. 17-23.

por el Gobierno de México al profesor Angulo Íñiguez para sus trabajos de arte mexicano", estudiando 28 magníficas copias en papel, de gran tamaño (36 x 28 cm), de las imágenes realizadas por este autor. Identificadas en el anverso, en uno de los ángulos inferiores, con un número de inventario, estos números que se repiten en los dos documentos que acompañan a las fotografías. En el reverso, en algunas ocasiones, encontramos, escrito a lápiz, el lugar o el monumento reproducido. En el caso de las publicadas en la *Historia del Arte Hispanoamericano* aparecen distintas referencias, tanto de su localización en el capítulo correspondiente como de indicaciones para hacer los correspondientes fotograbados para su impresión.

Junto con las imágenes se conservan dos interesantes documentos relacionados con estas fotografías y que nos sirven para su identificación. El primero de ellos se titula «Fotos de la colección utilizada por Baxter»[155] y en tres columnas se relacionan una serie de números en orden creciente, aunque algunos están fuera de su lugar, al final. En total 87 fotografías. Los números que figuran en esta relación aparecen en el segundo documento identificando las «fotografías que el Gobierno de México cede al señor Angulo para sus trabajos de arte que sobre México está realizando», pero no ya en orden creciente sino agrupadas por ciudades o monumentos. Este segundo documento, de mayor interés, fechado el 14 de noviembre de 1933, consta de cuatro folios de papel de arroz, sin ningún membrete ni encabezamiento, y están escritos a máquina. En el encabezamiento figura el siguiente texto: «LISTA de las fotografías que el Gobierno de México cede al señor Angulo para sus trabajos de arte que sobre México está realizando». La identificación de cada una de estas fotografías está precedida de un número que corresponde al que aparece en el anverso de cada una de las mismas[156]. (Fig. 3)

El Dr. Pascual Chenel se ocupó de una colección de fotografías firmadas por Cervantes en el capítulo "Fotografías del ingeniero mexicano Enrique A. Cervantes, de principios del siglo XX, en el fondo legado por Angulo Íñiguez al CSIC", poniendo de manifiesto su intensa labor para dar a conocer, conservar y difundir el patrimonio histórico-artístico mexicano. (Fig. 4) Fruto de sus pro-

---

155 Se trata de Sylvester Baxter, periodista e historiador estadounidense nacido en 1850 en West Yarmouth, Massachussetts y fallecido en San Juan de Puerto Rico en 1927. Fue autor de la monografía *Spanish-Colonial Architecture in México,* un volumen de texto y nueve tomos de fotografías, obras de Henry Greenwood Peabody, publicada en Boston en 1901 por J. B. Millet. Fue traducida al español y publicada en México, en 1934, por la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes con el título *La Arquitectura Hispano Colonial en México*, con "Introducción" y "Notas" de Manuel Toussaint.

156 En *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, S. L., 2012, pp. 101-118.

lijas investigaciones históricas son numerosas y peculiares publicaciones que él mismo editaba, prologaba e ilustraba con sus propios dibujos y fotografías[157]. Es posible que ambos investigadores pudieran conocerse y tal vez a ello se deba que en la hoy biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC se conserven ejemplares de las cortas y numeradas ediciones de algunas de las obras de este ingeniero, historiador, bibliófilo, editor, dibujante, restaurador de monumentos y fotógrafo mexicano.

Las fotografías de Cervantes conservadas en el CSIC pudieron ser proporcionadas a Angulo por su mismo autor o a través de la Secretaría de Hacienda, utilizándose algunas de ellas para la edición de la *Historia del Arte Hispanoamericano*. Se trata de un conjunto de 15 fotografías de gran formato (34,4 x 27 cm) de obras fundamentalmente de carácter arquitectónico. Varias de estas fotografías presentan en el ángulo inferior izquierdo del anverso un texto manuscrito en témpera roja identificando el lugar geográfico así como



5

5: Tecpán (Guatemala). Iglesia de San Francisco de Asís, c. 1940. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñíguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH5352).

la obra de que se trata y en el ángulo inferior izquierdo del reverso llevan un sello de caucho en tinta violácea con un texto que las identifica como parte de la «Colección tomada por el Ing. Enrique A. Cervantes». Otras no llevan esta identificación, y sí un número en el ángulo inferior derecho del anverso, y en el ángulo inferior izquierdo del reverso presentan un texto manuscrito en tinta negra, con letra muy similar a la del documento, que identifica la obra de que se trata, así como su ubicación y localización geográfica. Se conserva también un documento manuscrito que contiene una relación sin numerar de las "Fotografias y amplificaciones al Sr Angulo". Se trata de un formulario

157 Se trata por lo general de cartulinas sueltas en las que van impresos los dibujos o pegadas las fotografías, bien originales, bien reproducciones impresas, agrupadas en carpetas con cintas de atado para cerrarlas, a modo de legajo. Incluyen el ex libris del autor.

oficial del gobierno de México con membrete de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, utilizado para comunicaciones y oficios, que fue reutilizado al escribir en tinta negra por el reverso la mencionada lista[158]. Mencionaremos también un elevado número de fotografías de Luis Márquez, de gran perfección técnica, que contiene vistas urbanas y monumentos en los que introduce siempre la figura humana con atuendos característicos de la zona en la que se localiza la fotografía[159]. Y, aunque en menor número integran el fondo mexicano fotografías de Brehme, Cáceres, Calpini, Calvo, A. V. Carmona, Daguerre, Don Quijote, Eugenio Espino Barros, Kodak Mexicana, M. M. de la Llata, La Foto, Maldonado, R.M. Mateos, México fotográfico, Obregón, Ramos, La Rochester y Juan D. Vasallo. Mencionaremos también la existencia de una serie de fotografías aéreas de distintas ciudades mexicanas como Atlixco, Guadalajara, Guadalupe, México DF y Veracruz, de notable interés para el estudio urbanístico de estas ciudades. Realizadas por distintos fotógrafos, destacaremos por su interés cinco de la ciudad de México, realizadas por la Compañía Mexicana Aerofoto, S.A., entre 1932 y 1933[160].

Guatemala

De Guatemala se conservan en el CSIC 1.073 fotografías, procedentes en su mayor parte de los legados de Diego Angulo Íñiguez y Santiago Sebastián López y cuya cronología parece oscilar entre 1920-1970[161]. Están representadas en la colección un elevado número de ciudades: Aguacatán, Amatitlán, Antigua, Camotán, Chiantla, Chichicastenango, Chimaltenango, Ciudad de Guatemala, Ciudad Vieja, Cobán, Esquipulas, Huehuetenango, Izalco, Jocotán, Jocotenango, Momostenango, Olintepeque, Patzicia, Patzún, Quetzaltenango,

---

158 En *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, S. L., 2012, pp. 119-133.

159 Sobre este autor ver: Peñalosa Méndez, Ernesto (2004): "Luis Márquez Romay. El cuerpo, el pictorialismo y la vanguardia", *Huesca Imagen. México (1920-1960)*, Huesca, Diputación, Conaculta, pp. 120-133 y Sanchez Vigil, Juan Miguel y Olivera Zaldua, María (2015): "La ciudad como escenario en la fotografía de Luis Marquez (Colección Diego Angulo y Marco Dorta en el CSIC)", en Miguel Ángel Chaves Martín (Dir.), *Comunicación y ciudad*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 217-222.

160 Rincón García, Wifredo (2015): "La imagen perdida de la ciudad. Vistas urbanas en la colección fotográfica iberoamericana del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón Garcia, Wifredo: *El arte y la recuperación del pasado reciente*, CSIC, Madrid, (en prensa).

161 Con motivo de la Semana de la Ciencia de 2014 tuvo lugar en la sede del CCHS del CSIC, entre los días 3 y 14 de noviembre una exposición titulada *Guatemala y su patrimonio artístico en los fondos fotográficos del CSIC*, en la que fue presentada una selección de las fotografías de este país centroamericano conservadas en el CSIC. Durante esta muestra, el día 11 del mismo mes tuvo lugar una Jornada científica, con intervenciones de distintos miembros del equipo investigador, interviniendo también la Embajadora de Guatemala en España y la Consejera Cultural de la misma embajada.

Rabinal, Sacapulas, Salama, San Carlos Sija, San Cristóbal, San Francisco El Alto, San Francisco Panajachel, San Juan del Obispo, Santiago Atitlán, Sololá, Tactic, Tecpán (Fig. 5), Totonicapán y Zaragoza. Entre todas estas ciudades destaca Antigua, con un significativo número de imágenes –una gran parte de ellas contenidas en uno de los álbumes a los que antes nos referíamos– que son un importante testimonio de las vicisitudes por las que han pasado sus edificios religiosos, destruidos por terremotos y objeto de numerosas restauraciones a lo largo de los años, tal como puso de manifiesto el Dr. Pascual Chenel, con su trabajo titulado "Imágenes de la tragedia: el derruido patrimonio artístico de Antigua (Guatemala) en el archivo fotográfico del CSIC", en el que dio a conocer el importante número de fotografías de distintos edificios de esta ciudad, asolada por distintos terremotos a lo largo de su historia, conservado en el



7: La Habana (Cuba). Catedral y castillo del Morro, c. 1930 (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñíguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH4511)

7

fondo iberoamericano del CSIC[162]. Entre los fotógrafos autores de estas imágenes destacamos a Álvarez, Biener, Corderno Hermanos[163], Eichenberger, José García Sánchez, Norfok Pal Kellemen, Legran, J. L. Legrand, La Marquesa, J. Francisco Muñoz, La Panamericana y Sport.

---

162 Ver de Pascual Chenel, Álvaro (2014): "Imágenes de la tragedia: el derruido patrimonio artístico de Antigua (Guatemala) en el archivo fotográfico del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo, (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 316-332 y "La ciudad de Antigua, en Guatemala. Una importante colección de fotografías en el CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo: *El arte y la recuperación del pasado reciente*, CSIC, Madrid, 2015 (en prensa).

163 El Dr. Pascual Chenel, en el *V Encuentro Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha* (Albacete, 25 y 26 de octubre de 2012) realizó una primera aproximación a una serie de fotografías sobre Guatemala conservadas en una caja con la siguiente inscripción: "Fotos de Guatemala recibidas de Cordero Hermanos Guatemala 9-III-946". Su intervención, titulada "Imágenes del patrimonio artístico de Guatemala en el fondo fotográfico del CSIC", giró en torno a dicho conjunto formado por doce fotografías fundamentalmente de carácter arquitectónico tanto de edificios religiosos como civiles de la zona del lago de Atitlán. Algunas de ellas resultan especialmente importantes al mostrar el estado anterior de los edificios a restauraciones modernas.

Cuba

Por lo que respecta a Cuba se conservan 929 fotografías en la colección del CSIC, de distinta autoría y calidad, pero todas ellas de innegable interés por haber sido tomadas con anterioridad a la Revolución de 1959. Todo este fondo cubano parece proceder del legado de Diego Angulo Íñiguez, conservado en dos de los álbumes que antes mencionábamos.

Las ciudades representadas son Bayamo, Cabañas (Mariel), Camagüey, Cárdenas, Cienfuegos, Consolación del Sur, La Habana (Fig. 6), Manzanillo, Matanzas, Sagua la Grande, San Antonio de los Baños, San Felipe y Santiago de Bejucal, San Juan de los Remedios, Sancti Spíritus, Santa Catalina, Santa Clara, Santiago de Cuba, Siboney, Trinidad, Varadero y Valle de Yumuri. La autoría de estas imágenes corresponde, entre otros fotógrafos, a Alabama Photo Estudio, American Photo Studio, Pablo Isaac García, Foto Mateos, Rafael de Salas y Foto Santana, pudiéndose precisar su cronología entre 1920-1950.

Brasil

Menor en número que en los casos anteriores, pero de notable interés, es la colección de fotografías de Brasil, país del que contamos con 333 imágenes, cuya cronología parece centrarse entre 1930 y la década de 1950 y que reproducen distintos aspectos de Barbacena, Belo Horizonte, Cachoeira do Campo, Congonhas do Campo, Goiânia, João Pessoa, Mariana, Natal, Olinda, Ouro Branco, Ouro Preto, Pasmado, Petrópolis, Recife, Rio de Janeiro, Sabará, Salvador de Bahia, São João del-Rei y Tiradentes do Sul.

Gran parte de estas imágenes son de la autoría de Enrique Marco Dorta, siendo donadas por su autor al CSIC, donde se conservan también, por reciente donación de su familia, distintos rollos de negativos de las mismas imágenes. Otras fotografías son de autoría de Wessel. Por último nos ocuparemos de las fotografías realizadas por Stille, de las que se ocupó María Paz Aguiló en el capítulo titulado "Photo Stille. Fotografías de monumentos de Brasil en el legado de Diego Angulo Íñiguez al CSIC" en el que se estudia una colección de 44 fotografías, positivos de 22,5 x 29,3 cm, gelatinas de revelado químico con virado a color cálido, de magnífica calidad y en perfecto estado de conservación, en las que figura, al dorso, su identificación, la autoría «Photo Stille» y el sello «Direitos de Reproducçao Reservados». Este sello corresponde a la firma Photo Stille perteneciente al fotógrafo alemán Paul Stille, activo en esta ciudad brasileña en torno a los años 1930-1940. Se trata de un grupo homogéneo de

vistas, tanto interiores como exteriores, de edificios religiosos y civiles de la ciudad de Río de Janeiro. Stille fue uno de los primeros fotógrafos en Sudamérica que se preocupó en realizar reportajes completos de los edificios, incluyendo estancias y detalles, como las sacristías, los asientos o los lavabos monumentales, a los que habitualmente no se les concedía el mismo rango de aprecio que a los altares y retablos, constituyendo de este modo documentos esenciales, como valor añadido a la calidad artística de las fotografías. (Fig. 7) Algunas de estas



7



8

7: Rio de Janeiro (Brasil). Interior de la iglesia del convento de San Benito, c. 1930-1940. Foto Stille. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñiguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH4187).

8: Santo Domingo (República Dominicana). Custodia procesional de la catedral, c. 1930. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñiguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH5533).

fotografías fueron utilizadas como ilustraciones del tomo III de la *Historia del Arte Hispanoamericano* ilustrando el capítulo «La arquitectura del siglo XVIII en el litoral atlántico del Brasil» redactado por Mario J. Buschiazzo[164].

República Dominicana

Respecto de la República Dominicana, la colección de este país está integrada por 235 fotografías que proceden del legado de Angulo y se encuentran en uno de los álbumes mencionados. Se conservan distintas vistas y edificios de La Vega Vieja, San Francisco de Jacagua, Santiago de los Caballeros y la capital Santo Domingo, estando esta representada por sus más importantes edificios religiosos. (Fig. 8) Su cronología puede corresponder a los años 1930-1950 y de sus autores solamente se ha identificado al fotógrafo Mañón.

164 Aguiló Alonso, María Paz (2012): "Photo Stille. Fotografías de monumentos de Brasil en el legado de Diego Angulo Íñiguez al CSIC", en Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (eds.), *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, pp. 135-148.

Nicaragua

También exceden de dos centenares, concretamente son 216 fotografías, las fotografías que reproducen distintas ciudades de Nicaragua, entre ellas Chinantega, El Viejo, Granada, La Conquista, León, Malagalpa, Managua, Masaya, Nandaime, Nueva Segovia, Potosí, Rivas, San Jorge, Somote y Totogalpa. De los fotógrafos identificados mencionamos Salvador Cardenal Argüello, Cisneros, Luis Cuadra Cea, Adan Díaz F., Elisabeth I. Kelemen y Meléndez. La cronología de estas fotografías parece oscilar entre 1930-1950 y proceden de legado de Diego Angulo Íñiguez.

Ecuador

Al Ecuador corresponden 216 imágenes que, en su mayor parte, reproducen distintos edificios y obras artísticas de Quito. Proceden del legado de Diego Angulo Íñiguez y deben situarse cronológicamente entre 1930 y 1950. De sus autores se ha identificado a Alfonso Laso, Mas, Moscoso y R. Norona.

Puerto Rico

Más reducido es el número de fotografías de Puerto Rico, con 203 imágenes conservadas en uno de los álbumes y que reproducen distintos monumentos de Hormigueros, Ponce, San Germán y San Juan. Realizadas entre 1930 y 1950 proceden del legado de Angulo y de sus autores se ha identificado a Mappero y Matías. También hay algunas copias de fotografías realizadas por Mas, de Barcelona.

Colombia

Colombia está representada por 165 fotografías cuya cronología puede centrarse entre 1930-1970 y proceden de los legados de Angulo y Santiago Sebastián. Las ciudades representadas son Amaime, Bogotá, Cali, Cartagena de Indias, Cartago, Guadalajara de Buga, Medellín, Popayán, San Agustín, Santa Cruz de Mompox, Santa Fe de Antioquia, Tunja y Villa de Leyva. Han sido identificados, como autores de las mismas, los siguientes fotógrafos: J. P. Barradas, Buschiazzo, Foto Occidente de Suárez, Carlos U. Salamanca, Suárez, Suárez-Cali y Germán Téllez.

El Salvador

Corresponde casi el mismo número a El Salvador, con 163 fotografías que plasman distintos edificios y vistas de Apastepeque, Chalchuapa, Citalá, Coatepeque, Izalco, Jocoro, La Palma, Mejicanos, Panchimalco, Quezaltepeque, San Miguel, San Salvador, (Fig. 9) San Vicente, Santa Ana, Sonsonate, Suchitoto y Tonacatepeque. De los fotógrafos se ha identificado a J.P Barradas, Busch, Buschiazo, Occidente de Suárez, Salamanca, Carlos U., Suárez (Cali), Téllez, Germán y Salazar.



9



10

9: San Salvador (El Salvador). Palacio del Gobernador, c. 1940-1950. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñiguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH2924)

10: Cuzco (Peru). Claustro del convento de la Merced, c. 1930. Foto Gismondi. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñiguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH4687).

Argentina

Por lo que corresponde a Argentina, contamos con 145 fotografías que se encuentran en uno de los ya mencionados álbumes y encontramos, entre otras, vistas y monumentos de Agua de Oro, Alta Gracia, Buenos Aires, San Fernando del Valle de Catamarca, Córdoba, Humahuaca, San Salvador de Jujuy, La Plata, La Rioja, Luján, Mendoza, Paraná, Salta, San Antonio de Arredondo, San Juan, San Miguel de Tucumán, Santa Fe, Santiago del Estero, Tabladita, Tanti y Valle Hermoso. De sus autores se ha identificado a Bourquin y Colmann ó Kohlmann y su cronología oscila entre 1930 y 1950. Parecen proceder, en su totalidad del legado de Angulo.

Honduras

El número de fotografías de Honduras asciende a 137 imágenes de las ciudades de Belén Gualcho, Comayagua, Copán Ruinas, La Iguala, La Labor,

Lepaera, Naranjito, Ocotepeque, Omoa, Pespire, San Luis Jilotepeque, San Manuel Colohete, Santa Lucía, Siguatepeque y Tegucigalpa. Realizadas entre 1930 y 1970, la autoría de algunas de ellas corresponde a Flores, fotógrafo identificado, y proceden de los legados de Angulo Íñiguez y Sebastián, por lo que podemos pensar que parte de estas fotografías pudieron ser realizadas por este último historiador del arte en su distintos viajes a Iberoamérica.

Perú

Aunque no elevado su número, pues tan solo se cuenta con 88 fotografías de Perú, tienen todas ellas notable interés. Realizadas entre 1930 y 1950 por distintos fotógrafos entre los que destacamos a Abela, Alba, Gismondi, M. Mancilla y Revilla, proceden del legado y reproducen distintos aspectos de Arequipa, Callao, Cuzco (Fig. 10), Huamanga, Lima, Puno, Tambo Real Hacienda y Yanahuara.

Venezuela

Un poco menor, con 73 fotografías, es la representación de Venezuela, y también del legado Angulo, con imágenes de Caracas, Ciudad Bolivar, Cumaná, La Guaira, Naguanagua, Petare, Puerto Cabello, San Francisco de Yare y Valencia, con cronología similar a otras colecciones, entre 1930 y 1955. Muchas de estas fotografías de Venezuela fueron enviadas a Angulo por Carlos Möller, siendo muy interesantes los textos contenidos en sus dorsos[165].

Chile

De Chile tenemos que mencionar la existencia de 64 fotografías de Coquimbo, Parinacota y Santiago de Chile, de hacia 1940-1950, algunas de ellas identificadas como obras de Feisal Jalif y otras del fondo fotográfico del Ministerio de Fomento de Chile quien se las pudo proporcionar a Angulo, de cuyo legado proceden.

---

165 Sobre las fotos de Venezuela ver: AGUILÓ ALONSO, María Paz (2015): "El reverso de las fotografías. Carlos Möller y la documentación fotográfica den Venezuela", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo: *El arte y la recuperación del pasado reciente*, CSIC, Madrid, (en prensa).

Costa Rica

Inferior en número es el conjunto de imágenes de Costa Rica, que asciende a 55 fotografías que recogen distintos aspectos artísticos de Alajuela, Cartago, Heredia, Orosí, San José y Ujarrás, habiéndose podido identificar la autoría de Foto Cubero, M. Gómez Miralles, Foto Shop C.R. y Foto Sport. Su cronología corresponde, como en otras ocasiones, a la décadas de 1930 a 1950 y proceden también del legado Angulo.



11

11: Encarnación (Paraguay). Ruinas de las misión jesuítica de la Santísima Trinidad de Paraná, c. 1930-1940. (Fondo fotográfico de Diego Angulo Íñíguez. Biblioteca "Tomás Navarro Tomás" CCHS, CSIC, Madrid. AH5375).

Otros países

Menor es el número de fotografías de otros países, pero también queremos dejar constancia de ello. Bolivia está representada por 31 fotografías de La Paz, Carabuco, Copacabana, Oruro, Potosí, Sucre y Tiahuanaco, identificándose solamente entre los fotógrafos a Abela y a Arnó Hermanos (Editores). De Paraguay conservamos una pequeña colección de 20 fotografías de Asunción, Capiatá, Encarnación (Fig. 11) y Piribebuy, realizadas entre 1920 y 1950 por Laboratorio Cine Foto Casa Donna, siendo muy interesantes las que reproducen distintos espacios y restos arquitectónicos de la misión jesuítica de la Santísima Trinidad del Paraná. De Filipinas solamente contamos con 10 fotografías, todas ellas de tarjetas postales fotográficas de Manila, de hacia 1930-1940. De Uruguay solamente podemos recoger 3 imágenes de Montevideo, de hacia 1950 y por último mencionaremos 2 fotografías de Panamá, de Portobelo, datables entre 1930 y 1950.

La Historia del Arte Hispanoamericano, de Diego Angulo Íñiguez, ilustrada con fotografías de los fondos conservados actualmente en el CSIC.

Entre los años 1945 (Tomo I) y 1956 (Tomo III) fue publicada por la Editorial Salvat la *Historia del Arte Hispanoamericano* del Dr. Diego Angulo Íñiguez[166], obra que se convirtió, desde el momento de su publicación, en referencia historiográfica para el conocimiento del arte iberoamericano, todavía no superada en su conjunto. Faltó por redactarse y publicarse un cuarto volumen.

Colaboraron con Angulo en la autoría de los distintos capítulos de la obra su discípulo Enrique Marco Dorta y el arquitecto argentino Mario Buschiazzo. En el Tomo I, Angulo se ocupó de los textos correspondientes al Arte Prehispánico y a la arquitectura del siglo XVI en República Dominicana, México y Cuba mientras que son de autoría de Marco Dorta los dedicados a la arquitectura de la misma época en Panamá, Colombia, Venezuela, Perú y Bolivia.

Por lo que respecta al Tomo II (publicado en 1950) corresponden a Angulo los capítulos sobre arquitectura barroca en México, Guatemala y Ecuador; la arquitectura hispanoamericana en los Estados Unidos; la escultura de los siglos XVI y XVII en México y América Central; los retablos y sillerías de coro en México y la pintura de los siglos XVI y XVII en México y Guatemala. Marco Dorta se ocupará de la arquitectura del siglo XVII en Panamá, Colombia, Venezuela, Perú y Bolivia; de la escultura renacentista y barroca en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia y de la pintura de los siglos XVI y XVII en Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Buschiazzo se hizo cargo de la arquitectura de los siglos XVI y XVII en Brasil.

En el Tomo III Angulo escribió los capítulos dedicados a la arquitectura del siglo XVIII en Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica, ocupándose Marco Dorta de la arquitectura del mismo siglo en Venezuela, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia y de las sillerías corales y de los retablos en Perú y Bolivia. A Buschiazzo le correspondió la redacción de los textos correspondientes a la arquitectura de los siglos XVI, XVII y XVIII en Chile, Argentina, Paraguay y Brasil que completaban otros capítulos de los volúmenes anteriores.

Esta obra fue ilustrada con algunas de las imágenes fotográficas conservadas en la actualidad en el CSIC.

---

166 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego (1945-1956): *Historia del Arte Hispanoamericano*. Tres tomos, Barcelona-Madrid-Buenos Aires, México, Caracas-Rio de Janeiro, Salvat Editores, S. A.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

El ojo sorprendido: miradas desde la cámara de Enrique Marco Dorta[167]

MARÍA DE LOS ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE
Universidad Pablo de Olavide, España. Universidad de Talca, Chile

Enrique Marco Dorta: una vida dedicada al arte hispanoamericano

> "Abundantes datos recogidos en archivos y bibliotecas y una buena colección de fotografías constituyen el óptimo fruto de mi viaje"
> Enrique Marco Dorta, *Viaje a Colombia y Venezuela. Impresiones Histórico Artísticas*, 1948.

Desde fecha muy temprana el investigador canario Enrique Marco Dorta estuvo plenamente vinculado a las Indias. Su maestro Diego Angulo Íñiguez enfatizaba la labor desarrollada por el joven Marco durante sus primeros años en la capital hispalense:

"*Si sus jóvenes compañeros de investigación en el Archivo de Indias dieron por terminada su labor americanista con la publicación de sus afortunados hallazgos, Marco, a quien no sólo no le preocupaba una larga travesía marítima sino que sentía hacia ellas una decidida inclinación, supo percibir desde el primer momento el nuevo mundo histórico artístico que se abría ante quien estuviese dispuesto a simultanear sus investigaciones en el Archivo de Indias con la visita a las lejanas tierras americanas, entonces más lejanas por no estar tan generalizadas como ahora las comunicaciones aéreas*"[168].

Nos situamos en un momento en que las distancias eran mucho más evidentes entre los continentes, a lo cual se sumaba la dificultad de obtener material documental o fotográfico y el proceso lento y costoso de la reproducción de imágenes en las publicaciones. Sin embargo, estas dificultades propias de la época –frente a los rápidos procesos digitales que vivimos hoy en día- no

167 Este estudio se inscribe en los proyectos *Patrimonio Artístico Iberoamericano a través de la fotografía del siglo XX. Archivo de Enrique Marco Dorta en el CEDODAL* y *Patrimonio Artístico de América del Sur. Archivos de Diego Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo en el CEDODAL*, gracias a las becas concedidas *Iberoamérica Jóvenes Profesores e Investigadores del Banco Santander*, en las convocatorias de los años 2013 y 2014. La investigación ha sido supervisada por los arquitectos e investigadores Ramón Gutiérrez y Graciela María Viñuales, a quienes les agradezco muy especialmente su ayuda y generosidad en las estancias realizadas en el CEDODAL de Buenos Aires.

168 Angulo Íñiguez, Diego (1980): "Crónica. Enrique Marco Dorta", *Archivo Español de Arte*, tomo 53, número 122, p. 545.

desalentaron a nuestro autor ni limitaron su producción científica, sino que por el contrario podemos comprobar como Marco Dorta supo beneficiarse del importante papel que cumplía la imagen fotográfica en el conocimiento científico que empezaba a abrirse en la España de aquel momento.

Para la historiografía americanista es indiscutible el importante lugar que ocupa Enrique Marco Dorta en los estudios del arte hispanoamericano realizados en el siglo XX[169], en palabras de Diego Angulo Íñiguez: "*es quien por primera vez de una manera exclusiva se dedica en nuestro país al estudio del arte hispanoamericano*"[170]. Sus obras son fuentes indispensables para conocer las relaciones artísticas y culturales que existieron entre España y América durante la Edad Moderna, desde el punto de vista documental y fotográfico. En los años treinta sus primeras investigaciones se centraron en analizar obras del virreinato de Nueva España[171], basándose en las fuentes manuscritas del Archivo de Indias, hasta que su trayectoria dio un importante giro en la década siguiente gracias al amplio recorrido que hizo entre septiembre de 1940 y diciembre de 1941[172], viaje que marcaría el futuro de su investigación y también de su vida.

Este fue el punto de partida para ingresar en un espacio nuevo y desconocido por la investigación del momento. Años en los que empezaban a gestarse importantes redes académicas a ambos lados del Atlántico, circunstancia en la que incidiría de forma notable Marco Dorta con sus numerosos viajes a partir de 1940. Además de los lazos que estableció con académicos de Colombia, Venezuela, Perú, Bolivia, entre otros países, sus estancias tuvieron la finalidad de obtener fuentes de archivos, bibliotecas y estudios de colegas americanos, e indudablemente conocer *in situ* las obras artísticas y arquitectónicas más representativas del amplio territorio americano, siempre de la mano de su cámara fotográfica para fijar y documentar todo aquello que iba viendo a su paso durante sus periplos americanos.

Estas imágenes conformaban un corpus visual muy valioso en el proceso de investigación y análisis para establecer las conexiones formales entre las

---

169 Gutiérrez, Ramón; Bellido Gant, María Luisa (2004): "Marco Dorta, Enrique", Gutiérrez, Ramón (dir.). *Historiografía Iberoamericana, arte y arquitectura (XVI-XVIII).* Buenos Aires, CEDODAL, págs. 186-187.

170 Prólogo de la obra de Enrique Marco Dorta *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos,* publicada por la Escuela de Estudios Hispano-Americanos en 1951.

171 Enrique Marco Dorta publicó los artículos "Juan de Herrera en la Catedral de Méjico" y "El hospital de Belén en Guadalajara", en el primer número de la revista *Arte en América y Filipinas* en 1936.

172 Su maestro Diego Angulo Íñiguez presentó la trayectoria de nuestro investigador canario y algunos de los viajes que realizó a América en la crónica que le dedicaría con motivo de su fallecimiento en 1980, véase: Angulo Íñiguez, Diego. "Crónica. Enrique Marco Dorta", op.cit, págs. 545-550. Véase también el estudio que se presenta en este libro: García del Real Marco, Berta. "Enrique Marco Dorta y su viaje a América del Sur en 1940".

obras americanas y españolas, en especial con las producidas en Andalucía. Material que le era indispensable para continuar sus estudios en Sevilla y Madrid -ciudades en las que residió y donde tuvo importantes cargos académicos[173]- siempre con el objetivo de impulsar el conocimiento del arte colonial y darle el lugar que merecía dentro de la historiografía española, todavía en construcción en aquellos años.

Estas fuentes documentales y fotográficas abrieron nuevas líneas de investigación en el campo científico, como demuestran sus publicaciones y su activa participación en congresos y seminarios en España y América. Al respecto, Antonio Bonet Correa planteaba los avances que se habían desarrollado en los años sesenta en la investigación americanista en torno a la historia del arte. Concretamente, en el año 1966 se incluyó por primera vez una sección de "Arte Hispanoamericano" en un encuentro internacional como fue el XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, celebrado del 31 de agosto al 9 de septiembre en Barcelona, Madrid y Sevilla. Al respecto, el citado investigador plantea: "*Con el actual Congreso de Americanistas se ha llegado, pues, a una realidad. Ello muestra el momento de madurez a que ha llegado la Historia del Arte Hispanoamericano, que así adquiere la audiencia y la categoría universal que, de por sí, le corresponden*"[174]. Nuestro autor trató dos temas vinculados al virreinato del Perú, cuyos trabajos se publicaron en las actas en 1966: "La influencia indígena en el barroco del Perú: aspectos y problemas" y "La plaza mayor de Lima en 1680", estudios que formaban parte del importante corpus desarrollado también por los investigadores Diego Angulo Íñiguez, Emilio Harth-Terre, Sidney Markman, Antonio Bonet Correa, Graziano Gasparini, Mario J. Buschiazzo y Juan Manuel Zapatero.

Conocimientos e imágenes que también se llevaban a las aulas de los centros docentes, donde proyectaban las diapositivas fotográficas recogidas durante los viajes con la finalidad de acercar el mundo americano a los jóvenes que asistían a los cursos y seminarios. No obstante, su discípula Cristina Esteras Martín le define como un magnífico maestro; además de ser un gran compañero y amigo en palabras de los historiadores del arte Teresa Gisbert y el recién

---

173 Desde 1941 tuvo importantes cargos en la Universidad de Sevilla, profesor auxiliar de la Facultad de Filosofía y Letras, Catedrático de Historia del Arte Hispano Americano, Director del Laboratorio de Arte, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras y Director del Colegio Mayor "Santa María del Buenaire". En 1965 obtuvo la Cátedra de Historia del Arte Hispano Americano en la Universidad Complutense, a la vez que ejercía como vocal del Patronato del Museo del Prado, Director de la Residencia de Investigadores del CSIC y Director del Instituto de Arte "Diego Velázquez", en García del Real Marco, Berta (2014): "Enrique Marco Dorta y sus estudios de Arte Iberoamericano", *Enrique Marco Dorta. Testimonios de América del Sur*. Granada, CEDODAL España, p. 3.

174 Bonet Correa, Antonio (1964): "El XXXVI Congreso Internacional de Americanistas", *Archivo Español de Arte*, tomo 37, número 146-147, pág.266.

fallecido Héctor Schenone, compartiendo también amistad y experiencias en Sevilla con los historiadores José María Mariluz Urquijo y Guillermo Lohmann Villena.

Poco a poco fue conformando su archivo documental y fotográfico de los viajes desarrollados desde 1940 hasta 1977. Durante su primera estancia recorrió numerosas ciudades y pequeñas poblaciones de Cuba, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia hasta alcanzar el puerto bonaerense para regresar a España[175], luego de más de un año de vivir infinidad de experiencias y volver



1: Enrique Marco Dorta en la iglesia de Chincha, Perú. CEDODAL. EMD 01-06-15

1

con nuevos amigos y un valioso material fotográfico. Desde ese momento serán numerosos los viajes a sus queridas Indias hasta que en 1977 realiza su último recorrido en México, invitado por el Instituto Internacional de Restauración.

Fueron cuatro décadas dedicadas a los estudios coloniales del largo continente como comprobamos con sus publicaciones y su archivo fotográfico, este último conservado en el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana – CEDODAL de Buenos Aires desde el año 1997, bajo la dirección de Ramón Gutiérrez y Graciela María Viñuales, gracias a la donación realizada por las hijas del insigne investigador, Berta y Carmen Marco[176].

175 Angulo Íñiguez, Diego. "Crónica. Enrique Marco Dorta", op.cit, pág. 546.

176 Gutiérrez, Ramón (1997): "Archivo Enrique Marco Dorta", *Boletín CEDODAL*, número 4, Buenos Aires, 1997, s.p.

Archivo Fotográfico Enrique Marco Dorta

El corpus contiene más de 8000 imágenes[177] que abarcan todo el continente desde México hasta Argentina -incluyendo también las fotografías de Filipinas realizadas por su discípulo Emilio Gómez Piñol en 1971- sin contabilizar las fuentes documentales, tales como contratos editoriales, transcripciones de manuscritos del Archivo General de Indias sobre México, Centroamérica, Cuba, Panamá, Perú, Bolivia, Venezuela, Colombia y Ecuador, entre otros recursos relevantes para la investigación. El material se ha conservado en el CEDODAL respetando la organización que le dio en vida Marco Dorta. Se reúne la documentación fotográfica con la división establecida por él, de



2

2: Correspondencia de José de Mesa a Enrique Marco Dorta en 1953. CEDODAL. EMD 05-11-49

acuerdo a cada país y dentro del mismo con las sub-divisiones por ciudad, conservándose también el orden tipológico en que se encontraba el archivo: arquitectura, pintura, escultura, retablo y sillería, de cada una de las poblaciones. El corpus contiene imágenes de los siguientes países: Perú (3 cajas), México (2 cajas), Centroamérica (2 cajas), Venezuela y Caribe (1 caja), Colombia (1 caja), Bolivia (1 caja), Argentina, Chile, Brasil, Ecuador, Paraguay y Uruguay (1 caja), España, Portugal, Filipinas y otras fotos utilizadas en la publicación Ars Hispanie (1 caja) y fuentes documentales (2 cajas). En algunos casos también se conserva la correspondencia que mantuvo el investigador canario con sus colegas latinoamericanos respecto a la solicitud de información y fotografías,

177 El archivo de Enrique Marco Dorta contiene material gráfico de reconocidos fotógrafos y postales con imágenes de obras edilicias y urbanas.

así como también encontramos cartas de amigos que le pedían consejo, a la vez que le enviaban imágenes de las obras o yacimientos que estaban siendo analizados en aquellos años. El intercambio de fotografías era una práctica constante como comprobamos por la correspondencia mantenida con José de Mesa[178], Teresa Gisbert[179], Jorge Bernales Ballesteros[180], José Alcina Franch[181] o Germán Tellez[182], entre otros investigadores.

En el año 2012 comenzamos con la catalogación y digitalización de gran parte del archivo fotográfico, conservando el material de forma adecuada y otorgando un registro o signatura única a cada fotografía. Con el equipo del CEDODAL llegamos al siguiente criterio en la identificación de cada imagen:

3: Sagrario de la Catedral de Bogotá, Colombia. CEDODAL. EMD 06-06-02

4: Catedral de Caracas, Venezuela. CEDODAL. EMD 07-02-01



3



4

EMD 01-01-01, las iniciales hacen alusión al nombre de nuestro investigador, el primer número refiere al número de la caja, le sigue el número del sobre -se han mantenido los originales de Marco Dorta- y por último se asigna el número concreto de la fotografía. Como planteamos con anterioridad, este criterio se ha utilizado respetando el orden geográfico y temático establecido por el investigador canario, con el objetivo de establecer en futuras investigaciones la

178 EMD 05-11-49. Carta de José de Mesa a Marco Dorta, 26 de abril de 1953.

179 EMD 03-01-23. Carta de Teresa Gisbert a Marco Dorta con el envío de fotografías en 1972.

180 EMD 05-13-32. Carta de Jorge Ballesteros a Marco sobre varios asuntos, entre ellos refiere a la creación que está realizando de la Cátedra Garcilaso. Se incluyen las fotografías que envío Ballesteros a Marco: EMD 05-13-25 al EMD 05-13-31.

181 EMD 02-03-01. Documento manuscrito por Marco con información de las fotografías que había enviado a Alcina sobre Chinchero en 1968 y 1969.

182 EMD 06-13-83. Carta de Germán Tellez a Marco Dorta en 1965, sobre varias capillas en Colombia, también envía las fotografías.

conexión entre su archivo y los estudios que fue realizando a lo largo de su vida.

Dentro del archivo nos encontramos que Perú, México y Centroamérica son las regiones que aparecen con mayor representación en cuanto al número de imágenes, seguidas de Colombia, Bolivia, Venezuela y Caribe, entre otros muchos países que tuvo la oportunidad de conocer e investigar. De su archivo deducimos el especial apego hacia las ciudades de Cartagena de Indias –cuyo estudio le otorgó el grado de doctor en la Universidad Complutense de Madrid en 1940 - Cuzco, Potosí, La Paz e incluso pequeños lugares como Chinchero, pueblo al que fotografió en cuantiosas ocasiones en los distintos viajes que realizó al Perú.

Si comparamos el número de sus publicaciones es destacado el protago-



5



6

5: Calle en Lima, Perú. CEDODAL. EMD 02-09-15.

6: Calle en Potosí, Bolivia. CEDODAL. EMD 05-07-10

nismo de las obras dedicadas a la América meridional, frente a las de México y América Central, en parte por los viajes desarrollados, como indica su maestro: "*Durante muchos años trabajamos conjuntamente, centrando él sus viajes en un principio a América del Sur, mientras yo recorría la del Norte de habla hispana, la del Centro y el Caribe*"[183]. El estudio de las obras de un espacio tan extenso podía parecer un proyecto ambicioso e inabarcable por las cuantiosas corrientes artísticas que se presentaban en un momento en el que apenas estaba construyéndose la historia del arte colonial. Sin embargo, Enrique Marco Dorta supo de forma inigualable superar los obstáculos que podrían presentarse en la investigación, entendiendo América en su conjunto, y es de esta forma que convirtió las fuentes documentales

183 Estudio preliminar de Diego Angulo Íñiguez en la obra: Marco Dorta, Enrique. *Estudios y Documentos de Arte Hispano Americano.* Madrid, Real Academia de la Historia, 1981.

y fotográficas en novedosos estudios para la historia del arte iberoamericano.

En su archivo encontramos imágenes de los lugares más emblemáticos de las ciudades virreinales: catedrales, conventos de jesuitas, dominicos, franciscanos, hospitales, palacios, etc; espacios que fueron captados por su cámara fotográfica con el interés de registrar los edificios en su conjunto y contexto, así como los detalles capturados de cúpulas, portadas, ventanas, columnas… que le daban la pauta para comparar obras de ambos lados del océano y sus vínculos con los tratados europeos difundidos siglos atrás. Con todo ello hablaba de un lenguaje universal en tiempos virreinales, con semejanzas formales entre las obras de distintas zonas, a la vez que señalaba los elementos propios e identitarios de cada espacio, siempre entendiendo y visualizando el carácter y la autenticidad de lo americano. Su archivo delata los intereses artísticos que tuvo Enrique Marco Dorta. Gran parte de las tomas captan ámbitos urbanos y arquitectónicos, plazas, exteriores e interiores de espacios espirituales y palacios de la alta jerarquía de la época virreinal; pero su mirada también se centraba en las poblaciones alejadas de los grandes centros hegemónicos, donde su aprecio era tal que se preocupó en darles un lugar relevante en sus estudios. Cinco años después de su primer viaje publicó un artículo sobre las construcciones del entorno del Lago Titicaca en Bolivia, mostrando la belleza y los recursos arquitectónicos que caracterizaban a las pequeñas iglesias y capillas del lugar[184]. No será el único texto que nos muestre su apego al territorio americano en toda su dimensión como comprobamos en otras obras de Perú[185] y Bolivia.

Además de las tomas realizadas de obras arquitectónicas, también se interesó por registrar con su cámara fotográfica las pinturas y esculturas de las escuelas cuzqueña, quiteña, mexicana con figuras claves como Diego Quispe Tito, Melchor Pérez de Holguín o Cristóbal de Villalpando, sin olvidar a los artistas europeos de los primeros tiempos Bernardo Bitti o Angelino Medoro y la obra localizaba en América de los españoles Juan Martínez Montañés, Bartolomé Esteban Murillo o Francisco de Zurbarán, dentro del discurso universal que empezaba a realizarse en aquellos años. Y en último término también conservamos un importante corpus de fotografías de retablos y sillerías, cuyas imágenes le sirvieron para conformar algunos de los capítulos de la magna obra *Historia del Arte Hispanoamericano*, publicación que vio la luz en tres tomos por la editorial Salvat en 1945,1950 y 1956.

---

184 Marco Dorta, Enrique (1945): "Iglesias renacentistas en las Riberas del Lago Titicaca", *Anuario de Estudios Americanos*, número 2, págs. 701-716.

185 Marco Dorta, Enrique (1957): *La arquitectura barroca en el Perú*. Madrid, Instituto Diego Velázquez.

En el archivo encontramos que gran parte de las fotografías están identificadas en el reverso con el nombre del edificio, pintura, escultura, artista en el caso de las artes plásticas, ciudad, país e incluso el año en que había realizado la toma. También era minucioso a la hora de registrar el nombre de los investigadores que le habían cedido material gráfico, agradecimiento que muestra en distintas publicaciones. Su mirada científica respecto a la historia del arte se percibe en la forma de organizar el material, siempre teniendo presente el valor documental asignado a las fotografías dentro de su investigación. En este sentido, prevalecía el valor documental intentando captar los elementos que eran de su interés, si bien no dejó de obtener imágenes de gran calidad por los fotógrafos más reconocidos del momento.

Fotografías: el material más preciado

Los historiadores del arte eran conscientes de las posibilidades que abría el medio fotográfico en el ámbito científico, más allá del valor documental, tanto para la identificación del bien como por el reconocimiento patrimonial que empezaban a tener las obras a partir de la investigación y difusión con los repertorios fotográficos. Las imágenes también ayudaban a la valoración y preservación del patrimonio. En este sentido, son destacables las exposiciones fotográficas que realizó Mario José Buschiazzo sobre el arte y la arquitectura colonial, con la idea permanente de concienciar a los investigadores y a los ciudadanos de la importancia en preservar y valorar el patrimonio del pasado. Al respecto, no olvidemos la estrecha relación entre Buschiazzo y los españoles Marco Dorta y Angulo Íñiguez y con ello el intercambio de ideas y planteamientos respecto a la reivindicación y valoración del arte iberoamericano. Las ilustraciones se presentaban como el material más preciado y deseado para los investigadores por la novedad que aportaban en sus propias publicaciones, al dar a conocer las obras virreinales a nivel español e incluso europeo, hasta ese momento totalmente desconocidas por los especialistas e indudablemente por gran parte de los jóvenes estudiantes de historia del arte de las universidades españolas. Además de la novedad que aportaban en los centros universitarios y de investigación, también debemos destacar el valor casi aurático que adquiría la imagen fotográfica, cuya toma no se realizaba al azar sino que debían seleccionar el número de instantáneas en base a las posibilidades que ofrecían las cámaras fotográficas. No obstante, el número de fotografías que se realizaban respecto a unas obras u otras también implicaba el nivel de patrimonialización que empezaba a gestarse en aquellos mismos años. Son diversos los testimonios

que conservamos del valor otorgado a las ilustraciones que se iban incorporando en las publicaciones. Al respecto, Diego Angulo Íñiguez en el prólogo del primer tomo de la obra *Historia del Arte Hispanoamericano*, escrita con nuestro autor, expresaba la relevancia del material gráfico:

"Aunque en las publicaciones artísticas la parte gráfica siempre es capital, en una como ésta lo es aún en mayor grado. Como podrá advertirse en el primer tomo, el espacio concedido a las ilustraciones es considerable. Muchas de las fotografías en él reproducidas son inéditas y no pocas de ellas fueron tomadas por los autores o por sus amistades después de recorrer crecido número de leguas desde la última publicación por caminos no fácilmente transitables"[186].



7: San Jerónimo. Convento de la Buena Muerte de Lima, Perú. CEDODAL. EMD 01-11-02.

7

Marco Dorta y su maestro eran muy conscientes del interés que acaparaban las fotografías en los investigadores de la época. Al respecto, son numerosas las reseñas de autores españoles, latinoamericanos y norteamericanos que elogiaban el importante papel que cumplían los tres tomos de la obra publicada por Salvat, tanto en los contenidos -dada su amplia dimensión territorial y las numerosas corrientes artísticas que abarcaban- como en el valor de las ilustraciones de los hitos monumentales, en algunos casos entendiendo más su función documental que propiamente artística-fotográfica. En ese sentido, son múltiples las imágenes publicadas de detalles arquitectónicos, fachadas o portadas y del conjunto de los edificios más reconocidos dentro de la historiografía artística. Además de todo ello, Marco Dorta también sintió el valor espiritual y supremo de muchos de los lugares que fue visitando y así nos encontramos fotografías que captan el paisaje y la vida de sus queridas urbes americanas.

186 Angulo Íñiguez, Diego y Marco Dorta, Enrique (1945): *Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo I. Barcelona, Editorial Salvat, pág. VIIII. Los tomos II y III se publicaron por los citados autores españoles con el investigador argentino Mario José Buschiazzo.

Documentación y fotografías de Enrique Marco Dorta

Del primer viaje de Enrique Marco Dorta se toman muchas fotografías para ilustrar el primer tomo de la citada obra *Historia del Arte Hispanoamericano*, publicada en 1945, apenas cinco años después del recorrido. Para esta obra, Marco Dorta escribió siete capítulos dedicados fundamentalmente a Sudamérica, analizando la arquitectura religiosa y civil de Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia e incluso de Panamá. Cinco años después, en el segundo tomo Marco Dorta presenta cinco capítulos con novedosos aportes referentes a la arquitectura de los países que venía trabajando en el primer tomo, así como incluye trabajos sobre la escultura y pintura también de Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia. Finalmente, en el tercer tomo publica nueve capítulos de las obras edilicias del siglo XVIII de Venezuela, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia, de estos últimos también incorpora fuentes documentales y fotográficas de los retablos, sillerías de coro y púlpitos, tema que abría otra línea de investigación para los futuros especialistas.

El investigador José María Azcárate realiza una reseña del segundo tomo publicado en 1950, destacando la labor desarrollada por los tres investigadores y el aporte bibliográfico y gráfico de la obra: "*Completa el tomo una amplia bibliografía sistematizada. La edición, esmerada y con excelentes ilustraciones*"[187]. A esta reseña se sumarían muchas otras publicadas en varios países, otorgándole un valor único a la magna obra y al importante papel que cumplían las ilustraciones. Una de las obras más relevantes de Enrique Marco Dorta fue *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos*, basada en la documentación analizada en su tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 1940 – bajo la dirección de su maestro Diego Angulo Íñiguez- y los aportes bibliográficos, documentales y fotográficos adquiridos durante su primera estancia en Cartagena de Indias. Este viaje le ofreció una nueva mirada respecto a las obras edilicias y a las transformaciones urbanas que había vivido la ciudad portuaria y que tanto conocía por las fuentes documentales del archivo hispalense. Las fotografías que realizó y obtuvo de colegas y fotógrafos durante este primer viaje a tierras americanas le sirvieron para difundir el patrimonio cartaginense a una escala mayor con la publicación editada por la Escuela de Estudios Hispano-Americanos en 1951; obra que tuvo un importante éxito y de ahí las posteriores ediciones de 1960 y 1988. Tenemos las reseñas que hicieron investigadores desde diversas ciudades

187 AZCÁRATE, José María (1951): "Bibliografía. Un gran libro sobre el arte hispanoamericano", en *Arbor*, tomo 18, núm. 62, p. 309. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

tales como Sevilla, donde José Guerrero y Lovillo elogiaba la obra "*Este contenido, junto con una gran profundidad de análisis unida a un verdadero rigor científico en todas sus conclusiones, así como una prosa fluida y fácil, hacen de este hermoso libro, a la vez que una valiosa aportación para la historia del arte hispanoamericano, una sin par ejecutoria de nobleza para la heroica Cartagena*"[188].

En 1973 publicó una obra que consagraría su trayectoria y los años dedicados a la América hispánica. Nos referimos al volumen *Arte en América y*

8: Iglesia de la Compañía de Quito, Ecuador. CEDODAL. EMD 04-01-25.

9: Casa de la Inquisición en Cartagena de Indias, Colombia. CEDODAL. EMD 06-14-19



8



9

Filipinas, tomo XXI de la colección "Ars Hispaniae" de la editorial Plus Ultra. Desde la ciudad de Sevilla, Jorge Bernales Ballesteros plasmó el avance que había tenido la historia del arte iberoamericano gracias a la aportación de Marco Dorta:

"*Toda esta bibliografía de casi treinta años, entre el primer libro del profesor Angulo y este último que comentamos, ha sido recogida minuciosamente por don Enrique Marco Dorta, en una admirable tarea de síntesis, actualización de muchos temas, gran número de ilustraciones –imprescindibles en todo libro de esta materia- y completísima visión del desarrollo del arte español en América y Filipinas. Resulta un texto ameno y fácil, pese a lo apretado de los conceptos y momentos de los que se hace historia, casi sin omitir nada, que es lo verdaderamente notable de*

188 Guerrero Lovillo, José (1953): "MARCO DORTA (Enrique): Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos", en *Archivo Español de Arte*, tomo 26, núm. 101, p. 72. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

este empeño del que ha salido airoso el autor [. . .] La amplísima bibliografía final, los utilísimos índices y variados repertorios de ilustraciones confieren a esta obra su carácter de imprescindible y verdadero hito en la historiografía artística"[189].

Nos parecía elocuente no dejar de citar las palabras de admiración de Bernales Ballesteros no sólo a la obra de nuestro autor sino también a su entrega en los estudios del arte hispanoamericano y de sus queridas tierras americanas:

"En resumidas cuentas, que nos hallamos frente a un libro básico y en el que bien se puede captar el profundo dominio de la materia por parte del autor; los frutos de la experiencia, ineludible, que han podido darle sus largos periplos por América; sus inolvidables años de estancia y conocimiento del arte canario y andaluz, de tantas secuencias en tierras indianas; y en fin, sus afectivos vínculos y recuerdos del mundo hispano-americano que hacían esperar de él este valioso aporte a la historia del arte en España y en América"[190].



8

10: Enrique Marco Dorta en el claustro del seminario de San Antonio Abad de Cuzco, 1975. CEDODAL. EMD 01-17-09

Poco tiempo antes de su fallecimiento, se celebró en la capital italiana el Simposio de Arte Barroco Hispanoamericano en 1980, actividad a la que no pudo acudir físicamente Enrique Marco Dorta. Sin embargo, estuvo presente en el encuentro gracias al cariño de sus amigos y compañeros: *"El arquitecto mejicano Flores Marini trató de la restauración de monumentos y con este motivo se refirió a la Historia del Arte editada por Salvat, elogiando a sus autores, elogios a los que se unieron otros simposistas. M. T. Gisbert con este motivo dedicó un justo y sentido recuerdo a E. Marco Dorta, ratificado por los aplausos de los presentes"*[191].

---

189 Bernales Ballesteros, Jorge (1974): "Enrique Marco Dorta: Arte en América y Filipinas", en *Historiografía y Bibliografía Americanistas*, núm. I, vol. 18, pp. 122-123. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

190 Ibidem, p. 123.

191 Angulo Íñiguez, Diego (1980): "Simposio sobre el arte barroco hispanoamericano, en Roma", en *Archivo Español de Arte*, tomo 53, núm. 210, p. 284. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

El retrato patrimonial latinoamericano. Las fotografías documentales de Mario J. Buschiazzo

PATRICIA MÉNDEZ
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)

. . .un retrato en que la lente efectiva
no ha logrado deformar el modelado del rostro.[192]

Entre las acepciones que la Real Academia Española, da al término *retrato*, existe aquella referida a la descripción de la figura o de las cualidades físicas de la cosa/ser sobre el que da cuenta, haciéndolo mayormente con exactitud. No se equivocaba Manuel de Toussaint cuando, con la frase que prologa este artículo, testimoniaba la producción gráfica y escrita de su amigo Mario Buschiazzo en la edición de 1944. Las páginas de este libro, tanto como las realizadas en forma previa, o las del vasto conjunto que Buschiazzo escribiera con posterioridad a esta publicación, dan cuenta acabadamente de su calidad académica basada en un conocimiento profundo de lo que relataba, nutrido de una minuciosa perspectiva documentalista, todas ellas fruto de un compromiso informativo que, volcado en sus textos, se asentaba en el exhaustivo relevamiento que hacía de cada obra en forma previa a su análisis.

Formado como arquitecto, indudablemente, las expresiones gráficas no le resultaban ajenas. Planos, bocetos y recursos de diversa índole acudieron siempre a favor de su producción teórica. Y, en este conjunto, por el carácter intrínseco de fidelidad de un momento, por su capacidad de traducir en un único plano las dimensiones de la arquitectura, la fotografía no le fue esquiva.

Poco se conoce sobre la instrucción que Buschiazzo recibiera como fotógrafo, sin embargo la vastísima producción de imágenes que hoy se conservan en los archivos de la Academia Nacional de Bellas Artes, en el CEDODAL y en el Instituto de Arte Americano que él fundara en la Facultad de Arquitectura (UBA), así como la heterogeneidad de reproducciones arquitectónicas, mono-

192 TOUSSAINT, Manuel de (1944): "Prólogo", en BUSCHIAZZO, Mario, *Estudios de arquitectura colonial hispano americana*. Buenos Aires: Guillermo Kraft Ltda., p. 9.

cromas que ilustran sus ediciones, dan cuenta de su interés y el conocimiento que tenía en este tema. En el Instituto de Arte Americano se conserva uno de sus retratos, y aunque sin referencia de autoría, Buschiazzo posa con una *Rollei*, modelo Rolleiflex "T"[193], la cámara –misma que figura en las fichas de otros proyectos llevados a cabo en el IAA en el mismo período–, responde a una época particular de creación fotográfica, cuando la *Rollei* ya había alcanzado fama en el mercado y se imponía como líder entre sus pares, especializada para tomas



1



2

1: Mario J. Buschiazzo con Rollei T, gentileza Archivo Instituto de Arte Americano (FADU, UBA)

2: Convento e iglesia de Santo Domingo, Lima. CEDODAL, Buenos Aires. MJB 05-05-39

de arquitectura gracias a la versatilidad que le permitían su visor a nivel de la cintura del fotógrafo, la disposición para funcionar con doble gama de fotómetros, su óptica fija con dobles objetivos y por supuesto, todo resultaba a favor de la calidad final de edición ya que las imágenes que este modelo producía eran diapositivos originales en 6 x 6 cm.

Con esta máquina –u otra similar que empleara con anterioridad–, Mario Buschiazzo fue capaz de materializar gráficamente sus preocupaciones, siempre acentuadas en la recuperación de los centros históricos y apuntalando la preservación de nuestra americanidad arquitectónica. Sin embargo, sus reflejos en

193 Se trataba de una cámara de formato medio, fabricada por Franke y Heidecke, de Braunschweig (Alemania). La designación de la variante "T" en el modelo de esta Rollei creada en 1958, no refiere al tipo de lente (famosos por entonces los *Tessar*) sino simplemente, a la inicial del nombre de su creador: Théodore Uhl.

imágenes no evitaron las referencias a su propia formación -académica dentro de los cánones de las Bellas Artes–, visibles en sus tomas que descubren la arquitectura en el recurso de perspectivas centrales, remarcaciones del objeto que precisa detallar ya fuera a través de contrastes lumínicos, *veduttas* desde galerías claustrales con fuertes claroscuros o encuadres de las obras a través de la vegetación circundante. Así, la calidad documental obtenida por su hacer –distante tal vez de las tendencias estéticas innovadoras en la fotografía contemporánea de entonces[194]–, viene a reforzar el sentido de rigor acabado que imponía Buschiazzo a su trabajo y del que Daniel Schávelzon diera cuenta reafirmando que:

"… La postura de Buschiazzo en cuanto a cómo encarar la investigación fue siempre clara, aunque pocas veces consideró necesario insistir en ella; había un solo camino y era el del rigor documental. Para conocer en serio la historia de la arquitectura era necesaria, mejor dicho imprescindible, abandonar el romanticismo, los alegatos insustanciales, las largas disquisiciones hechas en el aire, y reemplazarlos por planos, fotografías, antiguos documentos de archivo, dibujos firmados, descripciones de viajeros y cronistas contemporáneos. Únicamente los datos exactos, arqueológicos, reconfirmables una y otra vez, eran de fiar. Todos los demás quedaba afuera, no era útil"[195].

Y si el conocer un objeto era partir de una disciplina severa y documental, Buschiazzo complementó sus textos con descripciones gráficas y visuales que secundaban sus escritos. Para ello se sirvió de tomas con temáticas que comprendían el sentido más amplio de la arquitectura, como el uso de la ciudad con sus calles, rincones y habitantes, tampoco las distintas tipologías que caracterizaban cada localidad visitada estaban ausentes y hacia allí acudían las fortificaciones, los edificios públicos, las construcciones privadas o los conjuntos religiosos, incluyó elementos que daban sentido a la función de muchas de estas arquitecturas como maquinarias –tal el caso de aquella destinada a la fabricación de monedas en Potosí– ni detalles de variantes tecnológicas y sistemas constructivos vernáculos, extraviados en los rincones de nuestro continente que tuvieron su origen.

Al considerar otros de los aspectos de trabajo, como por ejemplo el de la estética para con la minuciosidad de la fotografía arquitectónica, Buschiazzo adquiere relevancia otra vez como actor formador de la disciplina. Tuvo la capacidad de enfatizar su "*preocupación por el 'medio cultural' y sus relaciones sincrónicas con*

---

194 Hacia los años '30 las tendencias de la "Nueva Objetividad" ya generaban tendencia entre los fotógrafos al favorecer al objeto retratado con ausencia de sombras o bien exagerando aquellas que lo ensalzaban geométricamente, no se limitaban con el empleo de picados y contrapicados especiales, además de emplear (y hasta abusar) las producciones con grandes angulares que el mercado ofrecía.

195 Cfr.: SCHÁVELZON, Daniel. "Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, Buenos Aires, 1988.

la arquitectura…"[196] y, con ese fin, recurrió al uso de fotografías –propias o ajenas– de gran calidad con las que ilustró sus estudios tan precisos. Buschiazzo, con ojo perspicaz, incluyó en sus ediciones las imágenes de muchos profesionales que hoy están reconocidos por la historia de la fotografía documental; tales los casos de Mañon, Servin, M. Ross, J. M. Suárez, o de Carlos Möller en Venezuela, también de Piérola y Kirchoff en Bolivia; imágenes de Martín Chambi, M. Mancilla o M. González Salazar, en Perú y Laso en Ecuador. Sin embargo, en sus libros, los créditos fotográficos sólo se expresaron concretamente cuando de producciones ajenas a él se trataron. Entre los documentos editados de su



3



4

3: Calle en La Paz, Bolivia. CEDODAL, Buenos Aires. MJB 01-01-19

4: Monumento a los Zapatos, Cartagena, Colombia. CEDODAL, Buenos Aires. MJB 06-01-0018

cuño, ninguno de ellos lo indica como fotógrafo, solo la carencia de un autor asignado a la imagen reproducida permite inferir que estaríamos frente a una foto por él mismo capturada.

Repasando su trayectoria de viajes por el continente, existen al menos tres instancias que resultan articuladoras en su hacer fotográfico documental. Por un lado, su designación en la Comisión de Monumentos, cuando corría 1938 para desarrollar un inventario patrimonial y catastral de los edificios históricos de todo el país[197]; en él no solo compiló los datos básicos acompañándose de planos de todos los edificios o conjuntos declarados monumentos nacionales hasta esa fecha, sino que estos registros fueron en coincidencia con documentos fotográficos, muy posiblemente y como veremos en su vinculación con la Academia Nacional de Bellas Artes, complementados con obras del fotógrafo Hans Mann, quien en simultáneo realizaba una tarea similar para esta institución.

El momento siguiente y, seguramente resultado de este primer accionar,

196 García, Carla (2014): *El Instituto de Arte Americano y la historiografía del arte en Argentina: el ciclo 1946-1962*. Buenos Aires.

197 Producciones luego editadas por la propia Comisión, la primera edición en 1939 y su versión siguiente en 1944.

se vio reflejado públicamente en ocasión del Vº Congreso Panamericano de Arquitectos, realizado en Montevideo en 1940, en el cual junto con la "Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo", tuvo lugar la exhibición sobre arquitectura americana, prehispánica y colonial, coordinada por el propio Mario Buschiazzo y en la cual a través de fotografías ofreció un vasto panorama del patrimonio cultural continental con la muestra no solo de sus monumentos arquitectónicos, sino que también fue secundada con imágenes de la riqueza artística que muchos de estos edificios atesoraban a su interior.

Por momentos en coincidencia con estas acciones, las observaciones y retratos de obras de arquitectura también acercan la figura de Buschiazzo a las dos instituciones en las que proyectó acabadamente su gestión. Como mencionáramos más arriba, tanto el Instituto de Arte Americano (IAA), como la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA) conservan en sus acervos sus colecciones fotográficas. En el caso de la ANBA existen –entre los documentos legados y adquiridos por la institución y que estuvieran al cuidado de su amigo Héctor Schenone- más de una decena de carpetas foliadas con fotografías en papel, monocromas y también más de medio centenar de cajas con diapositivos a través de los cuales bien podría trazarse la historia gráfica de los monumentos del continente. Situación similar ocurre con la colección depositada en el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana donde existen varias prolijas cajas con designación del sitio guardando imágenes en formato 6x6 en blanco y negro.

Su participación en la ANBA comenzó casi inmediatamente a aquél encargo de la Comisión de Monumentos, cuando en 1941 le fueran solicitados los relatos sobre arquitectura nacional, publicados a modo de serie en el formato de *Monografías históricas de las iglesias argentinas*[198]*;* a ellas le siguieron otras actuaciones de similar alcance, como los *Cuadernos de Arte Colonial Sudamericano* (Buschiazzo participa en el XLVº, dedicado a Rutas Históricas) y aquí no resulta un dato menor tener en cuenta que el fotógrafo alemán Hans Mann se desempeñaba, desde fines de 1936, como fotógrafo oficial de la institución bajo la directa supervisión de Martín Noel y, además, tenía la encomienda concreta de relevar fotográficamente la totalidad de los monumentos históricos y artísticos nacionales[199]. Tal vez este pueda ser otro de los puntos de coincidencia entre Noel

198 Vease, *La Catedral de Córdoba* (1941), *La Iglesia de la Compañía de Córdoba* (1942), *Por los valles de Catamarca* (1942), *La Catedral de Buenos Aires* (1943) y *La Iglesia del Pilar* (1945). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.

199 Los 3000 registros fotográficos de Hans Mann que se conservan en la ANBA responden a este encargo desde su contratación hasta el 4 de marzo de 1956, momento en que solicitó una licencia, presentando su renuncia al siguiente año. Cfr.: Méndez, Patricia y Giordano, Mariana. *Hans Mann: miradas al patrimonio cultural*, 2004.

y Buschiazzo, sobre todo en la concepción de aquellas ediciones que reflejaban la arquitectura, publicaciones que debían incluir fotografías trasluciendo la obra lo mejor posible. Así al menos se advierte en la lectura de las memorias institucionales de entonces, ofreciendo un sentido lógico sobre lo producido si consideramos que el entonces Presidente de la Academia entendía que la *"imagen se convierte en el soporte escencial de esta empresa de rescate y construcción de una tradición, reuniendo en cada publicación un alto número de fotografías destinadas a documentar las obras del pasado colonial"* [200]. Más allá de las polémicas que existieran entre ambos profe-

5: Iglesia de la Merced, Zaña, Perú. CEDODAL, Buenos Aires. MJB 05-01-39

6: Cajamarca, Perú. CEDODAL, Buenos Aires. MJB 05-01-03



5



6

sionales, la infinidad de registros que ambos avalaron, hoy permiten conocer los monumentos del país a través de las fotografías, permite un descanso a nuestra memoria gracias al interés que ambos académicos mantuvieron por confeccionar un repertorio historiográfico preciso de la arquitectura.

El accionar de Buschiazzo en el IAA desde su creación en 1946, observa su gestión académica y profesional en su faz más sobresaliente y, en este sentido le cabe también la preocupación por el registro fotográfico pertinente para desarrollar al menos dos de los proyectos de envergadura que asumió durante la conducción del Instituto. Uno de ellos fue el relevamiento de viviendas de la ciudad de Buenos Aires realizado casi completamente a través de fotografías, sobre todo de construcciones del siglo XIX y principios del siglo XX (objetos

200 BERJMAN, Sonia y WESCHLER, Diana. "Martín Noel y las instituciones de Bellas Artes", en AA.VV. *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra*, Sevilla: Junta de Andalucía, 1995. pp. 230 y ss.

que con el tiempo cayeron bajo la picota y que, por ende, transforman a estos documentos en testigos silenciosos y únicos de una ciudad que ya no existe); en tanto, la otra encomienda, subsidiada por el INTA (Instituto Nacional Tecnológico Agropecuario) en la década del 60, comprendía el catastro de estancias a nivel nacional. Si bien ambas investigaciones reunieron a un sinnúmero de investigadores especializados, destaca en el último encargo la especial participación del fotógrafo Raúl Coll.

Independientemente de su época, o del lenguaje estilístico o constructivo que tuviera la arquitectura cuya producción fotográfica fue acuñada o requerida por Mario Buschiazzo, las imágenes que a él se vinculan exhiben su preocupación constante por la documentación rigurosa que ofrecía la fotografía de entonces, señera y documental en tanto ajena a los habituales tratamientos informáticos de hoy día. Las referencias plasmadas en aquellas imágenes trascienden, como bien expresara el arquitecto Ramón Gutiérrez en ocasión de la exposición dedicada a Buschiazzo en su visita a San Juan de Puerto Rico, la observación del intelectual y del académico ya que *"...fue acompañada por la del artista y sus fotografías son expresión de este mensaje profundo que lleva a verificar su carácter de ciudadano de un continente que, desde el extremo sur fue recorriendo pausadamente en sus rincones profundos, integrándolos en una visión de conjunto"*. Mario Buschiazzo supo, pudo y captó el pulso expresivo de la gráfica documental, pero siempre lo hizo ligado al aparato erudito de sus textos historiográficos, adelantándose en décadas a los conceptos que hoy sostienen los estudios sobre fotografía y que le dan el estatuto de poder reflejar *"...aquella cualidad de algo pasado, objetivamente registrada y mostrable al espectador fotográfico y que encierra potencialidad para testimoniar, instruir e informar"*[201]. Los registros de Mario Buschiazzo resultaron inevitablemente complementarios e insustituibles a su amplia mirada teórica y crítica de la arquitectura, una óptica que trascendió las fronteras de su país para comprender en su mirada historiográfica a la arquitectura de la patria grande, la latinoamericana.

Agradecimientos

La autora expresa un agradecimiento especial a quienes facilitaron su colaboración a los fines de este texto: Ana María Lang, Otilia Entraigues y Virginia Baroni del IAA (FADU, UBA), Emilce N. García Chabbert, Biblioteca de Academia Nacional de Bellas Artes, Julieta Pestarino, CONICET, Gabriela Gaona, CEDODAL.

---

201 Cfr: Miguel Angel Yáñez, citado en Del Valle Gastaminza, Félix (2002): "Dimensión documental de la fotografía", en *Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, México D.F.*, Conferencia Magistral leída el 29 de Octubre de 2002. México D.F: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Arte Hispanoamericano: narrativas fundacionales en Angulo, Marco y Buschiazzo.

JOSÉ DE NORDENFLYCHT CONCHA
Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha, Chile

No fueron los primeros, tampoco los últimos, sin embargo fueron los que instalaron la referencia al tópico a través de un modelo metodológico de inequívoca filiación disciplinar en la Historia del Arte. Al punto de que el arte y la arquitectura producido en la región americana a inicios de la época moderna, tendrá a partir de Diego Angulo[202], Enrique Marco[203] y Mario J. Buschiazzo[204] un domicilio conocido en la denominación Arte Hispanoamericano. Antes de ellos los autores que le darán por primera vez un encuadre común al conjunto de obras de arquitectura, pintura y escultura producidos en la región hispano-

202 Diego Angulo Íñiguez, (1901-1986). Formado en Sevilla con Francisco Murillo, y doctorado en Madrid con Manuel Gómez Moreno y Elías Tormo, estudió también en Berlín, En 1925, gana las oposiciones a la cátedra de Teoría de la Literatura y las Bellas Artes de la Universidad de Granada. La creación de una cátedra de Arte Hispano Colonial en Sevilla con ocasión de los preparativos de la Exposición Iberoamericana de 1929, hizo que, por sugerencia de Tormo, se encargara Angulo de ella, pasando a Sevilla, donde desarrolla una importante labor organizativa y editorial. Tras la Guerra Civil obtiene por concurso la cátedra de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo de la Universidad Central. Desde 1941 fue secretario del Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas dirigiendo la revista *Archivo Español de Arte*, de la que fue director efectivo desde 1949 hasta su jubilación en 1972, asumiendo también la dirección del Instituto en 1953. Académico de la Historia desde 1942 y de Bellas Artes desde 1954. Director del Museo del Prado de 1968 a 1970. Ver referencias biográficas en Pérez Sanchez, Alfonso *"Biografía de Diego Angulo Iñiguez."* En Mateo Gómez, Isabel (coord.) *Diego Angulo Iñiguez, Historiador del Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte "Diego Velásquez", Madrid, 2001.

203 Enrique Marco Dorta (1911-1980). Estudió Derecho en la Universidad de La Laguna y Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla, donde entró en contacto con el que sería su maestro, Diego Angulo Íñiguez. En 1940 se doctoró en Historia por la Universidad de Madrid con la tesis *Cartagena de Indias en los siglos XVI y XVII*. A partir de 1943 fue catedrático de historia del arte hispano colonial de la Universidad de Sevilla. En dicha universidad fue vicedecano, decano de la Facultad de Letras y director de su Laboratorio de Arte. En 1965 obtuvo por oposición la cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central. Dirigió junto a Diego Angulo y Elisa Bermejo el Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas e impartió seminarios y conferencias en centros y universidades nacionales y latinoamericanas. Colaboró en numerosas revistas científicas y fue redactor de Revista de Indias y Arte en América y Filipinas. Fue miembro de la Real Academia de la Historia de Madrid, de las de Bogotá y Cartagena de Indias en Colombia, de las de Ciencias y Artes de Bolivia y de la de Bellas Letras de Córdoba.

204 Mario José Buschiazzo (1902-1970), arquitecto argentino graduado en la Universidad de Buenos Aires, su amplio trabajo de puesta en valor de la arquitectura argentina y americana se refrendó en su trabajo como investigador y docente, fundador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Universidad de Buenos Aires en 1946. Ver referencias biográficas en Paula, Alberto de "Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano." en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, núm. 31-32, 1996-1997.

americana, remiten sus coordenadas a una periodificación simplemente delimitada por condiciones de organización geopolítica.

Es así como reconocemos que la primera aproximación a la constitución de las características que intenten definir el Arte Hispanoamericano como un objeto de estudio preciso y acotado, vendrá de aquellas interpretaciones que integren sus vestigios documentales y monumentales en una visión de conjunto. El modelo implementado por estos autores tendrá un pretensión holística[205] en razón de que instalan sus aportes al conocimiento histórico desde un idea preconcebida del total, la que muchas veces fue levantada desde pretensiones más ideológicas que disciplinares. Esto tiene, por un lado, un entendimiento instrumental de la disciplina al objetivo de aportar con materiales para el conocimiento y la valoración de la cultura arquitectónica nacional. Práctica que es muy evidente en el trabajo del arquitecto argentino Martín Noel[206] y que no será menor en el arquitecto chileno Alfredo Benavides[207]. En ambos casos las palabras *patria* y *nación*, serán tan recurrentes como las palabras *arquitectura* y *virreinal*. Por el otro lado hay una pretensión ideológica de carácter disciplinar, en el momento que, desde las visiones hegemónicas del espacio académico noratlántico, se incluye un objeto de estudio que calce con un suerte de analogía dependiente, donde la visión del historiador del arte estadounidense Harold Wethey[208] es holística en la medida de que ese conjunto se refiere a un total aún mayor e indiferenciado, desde la forzada –y hasta anacrónica- coherencia de una lectura anglosajona que se encuadra en una definición de "lo colonial" que asume conceptualmente como un mismo fenómeno histórico las diferentes modalidades para establecer el dominio territorial que ejercieron los distintos países europeos en el vasto territorio americano, donde es sabido que no todas serán colonias en sentido estricto.

Desde ese contexto inicial pasaremos a la necesidad de apelar a la reali-

---

205 Cabe señalar que en la decisión de tomar este concepto como una adjetivación para estos autores, deviene de una elección sismilar a la que toma Antonio San Cristóbal cuando se refiere a los "historiadores sistemáticos", los que en algunos puntos podrían considerarse coincidentes, Cfr. San Cristóbal, Antonio *Arquitectura Virreinal Peruana. Teoría sobre la historiografía de la arquitectura virreinal*, Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Instituto General de Investigación, Lima, 1999.

206 Desde su discurso de temprana incorporación a la Junta de Historia y Numismática Argentina que en 1919 lo designa miembro de número, los reconocimientos a su inscripción institucional son vertiginosos, seguidos inmediatamente con su designación en 1921 como Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y luego en 1922 a raíz de la publicación de su libro "*Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispanoamericana*" se le otorga el "*Premio de la Raza*", haciéndole al mismo tiempo miembro de la Real Academia de San Fernando. Todo lo cual da cuenta de su legitimación temprana en el campo intelectual.

207 Benavides, Alfredo *La arquitectura en el Virreinato del Perú y la Capitanía General de Chile*, Ediciones Ercilla, Santiago, 1941. (2ª y 3ª ediciones Editorial Andrés Bello, 1961 y 1988).

208 Wethey, Harold E. *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1949.

dad histórica como índice de la verosimilitud en la identificación y caracterización de las obras de arquitectura en tanto objetos de estudio, lo que será refrendado y validado en la comparecencia de documentos de diversos formatos, sean estos textos o imágenes, que respalden con datos comparables cualquier tipo de consideración interpretativa. Aquí será donde Angulo y Marco partirán desde la realidad documental hacia la realidad construida en la medida de que ésta última subsista –incluso en ruinas-, donde la aportación de Buschiazzo será clave en la búsqueda por la convergencia del documento y el monumento, dándole un tratamiento de crítica hermeneutica inmanentista, más allá de sus apreciaciones fenomenológicas o formalistas, desde las certezas que impone una metodología más bien positivista.

Si consideramos que, según su fundador el sociólogo francés Auguste Comte[209], las características más evidente del positivismo son: el monismo metodológico, el principio de causalidad, la determinación de leyes, el conocimiento inductivo y contrastar el conocimiento con la experiencia –lo que en la investigación histórica supone que estas se comprueben documentalmente-, todas ellas estarán presentes como un programa a desarrollar de la manera más rigurosa posible. Por lo que en el ámbito de la historiografía del arte será la teoría del medio de Hipolito Taine[210] y su aplicación en el libro de Banister Fletcher[211], taxonomías –que no tipologías- en base al determinismo geográfico, las que encuadren este positivismo. Sumado a lo cual sabemos que desde el fundacional trabajo de Winckelmann, el viaje le ha permitido al historiador del arte tener una experiencia directa con su objeto de estudio. Y a partir de cómo el historiador construye el relato de su retorno se aparece la historiografía[212], en cuanto a que ésta es una manifestación del régimen de los relatos, por lo que en rigor nos debería remontar a la *periégesis* de la antigüedad.[213]

---

209 COMTE, Auguste *Discurso sobre el espíritu positivo*, Alianza, Madrid, 1980. Traducción de Julián Marías de la edición original en francés *Discours sur l'esprit positif*, Paris, 1844.

210 El hecho de que el texto capital del filósofo francés haya sido traducido contemporáneamente a su publicación en Francia y en América del Sur no deja de ser sintomático sobre sus efectos, Cfr. TAINE, Hippolyte *Filosofía del Arte*, Imprenta Chilena, Santiago de Chile, 1869. Traducción de Pedro Lira de la edición original en francés *Philosophie de l'art*, Germen Baillière, Paris, 1865.

211 FLETCHER, Banister *Historia de la Arquitectura. V: África, América, Asia, Australia: los periodos Colonial y Poscolonial*, Limusa, Universidad Autónoma Metropolitana, México D.F., 2005.

212 Sobre todo a partir del trabajo del historiador norteamericano Hayden White, quien desde fines de la década del sesenta insiste en que el relato historiográfico obedece en su estructura a un tipo de ficción específica. Ver WHITE, Hayden *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1992.

213 Un consenso donde el canon estaría dado por Pausanias y Plinio el Viejo. Describir un recorrido visual por y desde la imagen, en donde el relato dispara otro relato, su metarrelato habrá que decir, cuestión en la que se ha vuelto a insistir recientemente DIDI-HUBERMAN, Georges *Ante el Tiempo. Historia del arte y el anacronismo de las imágenes*, Adriana Hidalgo Editorial, Buenos Aires, 2005.

A partir de esa *descripción del recorrido*, donde los textos resultante son como bitácoras de viaje y catalogaciones de monumentos, especialmente en tanto se viaja para constatar vestigios, corroborando más que descubriendo, encontrando más que buscando, observando desde el monumento que es letra escrita antes que imagen. Será desde esas consideraciones que una parte del desarrollo disciplinar de la Historia del Arte en España en las primeras décadas del siglo XX va a tener deudas teóricas con la producción que en ese campo se había concentrado en los países de habla germana[214]. Es sabido que el enfoque formalista había alcanzado un desarrollo muy potente en Austria y Alemania desde fines del siglo XIX, con una pléyade de autores que engrosan hegemónicamente el campo y habían extendido la validación de su sistema con bastante éxito por el resto de las áreas culturales europeas[215]. Sin embargo no debemos desconocer que si bien el propósito inicial del formalismo era distanciarse del positivismo, más bien se fueron acoplando en series taxonómicas que decantaron finalmente en el uso generalizado de la palabra estilo[216], que se incorpora con fruición en la caracterización de las obras de arquitectura, en un punto en donde la documentación burocrática de los "monumentos" de arquitectura es su dimensión pública, convirtiéndolos en hechos históricos. En base a ese convencimiento será sobre el cual trabajan sistemáticamente Angulo y Marco. Siendo el segundo discípulo del primero, se conocieron en la cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano creada en la Universidad de Sevilla, de la cual sería su sucesor, con toda la legitimidad que le daba el hecho de ser: "*Quien por primera vez, de una manera exclusiva, se dedica en nuestro país al estudio del arte hispanoamericano.*"[217], según la declaración de Angulo que de manera explícita lo unge como tal, argumentando que "*a pesar de sentirme atraído por el arte hispanoamericano, siempre consideré este capítulo de mis actividades como algo pasajero y como una desviación de mi especialidad. Por eso consideraba urgente el que alguien se dedicase desde un principio a esta importante rama de la Historia del Arte.*"[218]

Para estos autores el conocimiento por la experiencia directa vendrá refrenda en los documentos relevados en el archivo y los viajes realizados con sus

---

214 Para cuyo detalle remitimos a la síntesis ofrecida en Borrás Gualis, Gonzalo *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte español*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001.

215 Preziosi, Donald *The Art of the Art History*, Oxford University Press, Oxford, 2009.

216 Cfr. Schapiro, Meyer *Estilo, Artista y Sociedad*, Tecnos, Madrid, 1999

217 Ángulo Íñiguez, Diego "Prologo" de MARCO DORTA, Enrique *Cartagena de Indias. Puerto y Plaza Fuerte*, Alonso Amadó Editor, Cartagena, 1960. p. IX

218 *Idem*, p. XI.

fichas para corroborar la letra escrita. Por lo que el uso del archivo, activando colecciones de documentos que durante mucho tiempo fueron postergados e ignorados a favor de los hechos políticos y administrativos, fueron entregando una valiosa información que debía ser clasificada, es así que sobre el origen del uso del Archivo de Indias, Marco refiere que: *"En 1829, cuando el ilustre erudito Don Juan Agustín Ceán Bermúdez se dispuso a publicar las "Noticias de Arquitectos" de Don Eugenio Llaguno y Amirola, añadió al manuscrito una serie de documentos y noticias de interés para la historia artística Hispano-Americana, fruto de sus investigaciones en el Archivo General de Indias."* y prosigue *"Publicada la obra de Llaguno con esta primera aportación documental a la historia del arte Hispano-Americano, ha de transcurrir más de un siglo sin que se reanude la investigación sistemática de los fondos de la Casa Lonja de Sevilla, con idénticos fines. Cerró el largo compás de espera mi querido maestro Don Diego Angulo Iñiguez al ser designado, en 1930, para desempeñar la cátedra de Historia del Arte Hispano-Colonial de la Universidad de Sevilla, creada en esa época."*[219]

Las apreciaciones de Marco matizan el valor del documento con las observaciones en terreno, en sus impenitentes recorridos por América del Sur, y algunos criterios formalistas: *"Es un arte esencialmente decorativo. Los artífices, más decoradores que arquitectos, apenas se plantean problemas constructivos y es en el aspecto ornamental donde se puede seguir la evolución del estilo. En contraste con la gran profusión decorativa que vemos en las grandes portadas, los elementos constructivos se disponen, por regla general, en un solo plano, sin buscar efectos de profundidad. La vitalidad de las decoraciones claroscuristas del bajo Renacimiento es nota común a todo el Barroco peruano."*[220]

De hecho su trabajo de constatación en terreno de la información relevada en el Archivo de Indias le dará mayor solvencia y legitimidad al trabajo, el autor nos cuenta: *"Pensionado por la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores y por la Fundación "Conde de Cartagena" de la real Academia de la Historia realicé en 1947 un viaje por Colombia y Venezuela, con objeto de estudiar el arte en la época colonial en dichos Países. (. . .) En cuanto a Venezuela, si lograra conocer las principales ciudades de interés histórico, llegar hasta la isla de Trinidad y completar mi información bibliográfica, podía darme por satisfecho, ya que no era posible apurar el tema tratándose de un país completamente virgen a la investigación artística."*[221] Por su parte la vasta labor de investiga-

---

219 La necesidad por publicar fuentes documentales será lo que motive la edición de Marco Dorta, Enrique *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano. Estudios y Documentos*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1951. Págs. XVI y XVII. Publicación que tendrá una secuela póstuma en Marco Dorta, Enrique *Estudios y Documentos de Arte Hispanoamericano*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1981.

220 Marco Dorta, Enrique *La arquitectura barroca en el Perú*, Instituto Diego Velásquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1957.

221 Marco Dorta, Enrique *Viaje a Colombia y Venezuela. Impresiones Histórico – Artísticas*, Publicaciones de la Cátedra y Becarios

ción sobre arte hispanoamericano del período virreinal enfrentada por Angulo quedará en señeras publicaciones como son *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas*[222] y una obra que fue considerada definitiva por muchos años como es *Historia del Arte Hispanoamericano*.[223] La recepción de este último trabajo, que contó con la colaboración del arquitecto argentino Mario Buschiazzo, fue decisiva para su inscripción en el canon como la referencia a seguir, de hecho será el historiador del arte mexicano Manuel de Toussaint el que la califique de "obra definitiva", en el comentario bibliográfico de rigor, e incluso puntualiza que "*en la parte de Marco Dorta, también encontramos grandes cualidades: es más sintético que Angulo, acaso más metódico y revela profundo conocimiento de los principales monumentos sudamericanos.*"[224] Cuando aparece el segundo tomo de la mentada obra el mismo historiador del arte mexicano no se ahorra elogios en una nueva recensión bibliográfica:"*¿Qué podré yo decir de esta obra extraordinaria sino sólo elogios y asombros? (...) Porque hay que darse cuenta de su labor: no escribe sólo para España, sino desde España a través de la benemérita Editorial Salvat, para dar a conocer el Arte de la América Hispana, a todos los países del orbe"* y continúa *"Una y otra vez lo he dicho: si el arte llamado colonial no fuese sino una copia del Arte Español, para mí carecería de interés: preferiría yo estudiar el original. Pero no –y aquí debe verse el maravilloso esfuerzo de España en sus colonias- prolonga su espíritu, envía a sus artífices, pero no impone su criterio en forma despótica: testigos, nuestros monasterios del siglo XVI y nuestra arquitectura barroca de fines del siglo XVII a fines del siglo XVIII. Éramos hijos no esclavos de España. Angulo, en su bello libro nos proporciona bastantes pruebas para sostener esta tesis.*"[225]

El punto de vista de Angulo y Marco no estarán exentos de críticas, sobre todo cuando al correr del tiempo se van levantando visiones que intentan superar el positivismo. Pese a ello su legado es de una rigurosidad impecable, armando un sistema que le permitió a Angulo ser precursor de un tema, hacerse cargo de la primera cátedra universitaria respectiva, formar en ese contexto a un discípulo y éste a su vez seguir una línea de trabajo continua con solvencia y productividad.[226] Este modelo de trabajo académico será de tal admiración

de la Fundación del Excelentísimo Señor Conde de Cartagena, Madrid, Imprenta y Editorial Matestre, 1948. p. 8.

222 Ángulo Íñiguez, Diego *Planos de Monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*. Laboratorio de Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Sevilla. Sevilla. 1933-39, 7 vol. (3 de planos y 4 de textos).

223 Ángulo Íñiguez, Diego y Marco Dorta, Enrique *Historia del Arte Hispanoamericano. Tomo I*, op. cit.

224 Toussaint, Manuel de "*Comentario Bibliográfico de* Angulo Íñiguez, Diego y Marco Dorta, Enrique *Historia del Arte Hispanoamericano. Tomo I*, Editorial Salvat, Barcelona, 1945.", en AIIE, nº 14, 1946, pp. 81-82.

225 Toussaint, Manuel de "*Comentario Bibliográfico de* Ángulo Íñiguez, Diego; Marco Dorta, Enrique y Buschiazzo, Mario, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Salvat Editores, Barcelona, 1950.", en AIIE, núm. 20, 1952, pp. 94-95.

226 De ello dan cuentan sus sistemáticas aportaciones en las más importantes revistas de su tiempo, como se puede constatar en los índices de Archivo Español de Arte, donde nos encontramos con Marco Dorta, Enrique "*Atrios y Capillas abiertas*

y efectividad que sus epígonos en América no tardarán en aparecer, contexto en el cual se intentarán crear desarrollos institucionales similares que seguirán vigentes hasta el día de hoy. La irreductible experiencia frente al monumento, entendido como vestigio o testimonio, que no solamente trae a presencia un hecho pasado sino que es un hecho histórico en si mismo siendo pura presencia, es lo que asoma en la interpretación que hará de los testimonios de la cultura arquitectónica el arquitecto argentino Mario José Buschiazzo[227], quien será el más importante interlocutor y colaborador de Angulo y Dorta en América, el que en su condición de arquitecto imprimirá un sello metodológico propio que deslinde del documento hacia el monumento.

Tan grandes son los monumentos en su pretensión, que finalmente al abstraerse del contexto en que están situados terminan concentrando su densidad formal y de contenido en realidades que pueden ser mensuradas, clasificadas y ordenadas como textos en un fichero. La noción de monumento está asociada en la tradición disciplinar al vestigio, cuestión instalada desde Winckelmann cuando señala que: "*La historia del arte ha de enseñar el origen, el desarrollo, la transformación y la decadencia del mismo, así como los distintos estilos de los pueblos, épocas y artistas, demostrando en la medida de lo posible, y por medio de las obras antiguas que han sobrevivido, la veracidad de lo expuesto.*"[228] En esa tradición conceptual seguirán profundizando los cultores de la disciplina llegando a plantear en los primeros años del siglo XX un verdadero "Culto moderno a los monumentos", como apunta Alois Riegl cuando insistirá que *"... el monumento se nos presenta como un eslabón imprescindible en la cadena evolutiva de la historia del arte. El "monumento artístico" es, en este sentido, propiamente un "monumento histórico-artístico", cuyo valor no es desde esta perspectiva, un valor "artístico", sino un "valor histórico"* ".[229]

Buschiazzo planteará desde sus primeros trabajos la necesidad de reconocer hechos originales y autónomos en las manifestaciones de la arquitectura del período Virreinal en América, para lo cual será necesario contrastar la evidencia documental con el testimonio monumental, luego de lo cual el objetivo de la investigación debería estar centrado en organizar el conocimiento relevado[230] para ponerlo en perspectiva comparativa, desde el punto de vista analítico

en el Perú", Archivo Español de Arte, Madrid, núm. 43, ene-feb 1941; MARCO DORTA, Enrique "*Arquitectura Colonial*", en *Archivo Español de Arte*, núm. 55, Madrid, 1943 y MARCO DORTA, Enrique *"Atrios y Capillas abiertas en el virreinato del Perú"*, en Archivo Español de Arte. Madrid 1974.

227 Idem.

228 WINCKELMANN, Johann Joachim *Historia del Arte en la Antigüedad*, Editorial Iberia, Madrid, 1967, op. cit. p. 2.

229 RIEGL, Aloïs *El culto moderno a los monumentos*, Visor, Madrid, 1987. p. 25.

230 Por primera vez organiza el repertorio bibliográfico para el ámbito argentino, en BUSCHIAZZO, Mario José, *Bibliografía*

eso significará confrontar el canon noratlántico y proponer un camino propio. La distinción entre Monumentos Arqueológicos y la de Monumentos Históricos, que comienza específicamente en Argentina con el descubrimiento español del Río de la Plata[231], le permitirá situar sus investigaciones en un amplio rango temporal en donde más allá de la clasificación taxonómica y más acá del formalismo, le permiten reconocer una realidad construida autónoma que no ha sido suficientemente valorada como objeto de estudio por el saber disciplinar canónico de la historia del arte preexistente al momento de encarar sus primeras inquietudes en este campo. Sobre ese estado de la cuestión, planteará en 1944 que: *"Todas las Historias del Arte publicadas hasta la fecha, aún las más recientes, han desconocido sistemáticamente el arte colonial hispanoamericano. Historiadores como Woermann*[232] *o Pijoán*[233] *sólo nos dedican dos páginas escasas, en obras de seis y tres tomos respectivamente; la modernísima versión castellana de la famosa Propylaen alemana que está publicando la editorial Labor no contiene un solo párrafo o grabado relativos a América, pese a que se trata de una obra monumental destinada principalmente a ser leída aquí. (...) Sólo constituye una excepción el capítulo que escribió Louis Gillet en el tomo VIII, 3ª parte, de la Historia del Arte publicada bajo la dirección de André Michel*[234]*, aunque malogra su laudable propósito con la ignorancia que demuestra de nuestra arquitectura y aún de nuestra geografía..."*[235]

Así como ese diagnóstico deja un saldo de menoscabo e invisibilidad de la arquitectura virreinal en la historiografía europea, sabrá hacer el reconocimiento de rigor a los esfuerzos que ya hemos visto se habían instalado en España desde inicios de la década del '30, donde apostilla nuestro autor que "*Felizmente, puede hablarse ya de una reacción, por lo menos en España, donde poco antes de la reciente guerra civil se creo en la Universidad de Sevilla la Cátedra de Historia del Arte Hispano en América y Filipinas, dictada primero por el Profesor Diego Angulo Iñiguez y hoy por Enrique Marco Dorta. A ello debe agregarse la Exposición realizada por los amigos del Arte en Madrid, con un nutrido y documentado Catálogo, y luego el volumen que dedicó a México el Centro de*

de Arte Colonial Argentino, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1947.

231 Ver Buschiazzo, Mario. *Argentina: Monumentos Históricos y Arqueológicos*, Instituto Panamericano de Historia y Geografía, México D.F., 1959.

232 Se refiere al historiador del arte alemán Kart Woermann (1844-1933), su trabajo más conocido fue traducido tempranamente al español, ver Woermann, Karl *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, Editorial Saturnino Calleja Madrid, 1924.

233 Se refiere al historiador del arte español José Pijoán (1881-1963), su trabajo de divulgación ampliamente divulgado a través de varias ediciones en el mundo hispanoparlante es Pioján, José *Historia del Arte. El arte a través de la historia*, 3 vol. , Editorial Salvat, Barcelona, 1923 (1914).

234 Michel, André *Histoire d'lArt: depuis les premiers temps chretiens jusqu'a nos jurs*, Armand Colin, Paris, 1920, 12 vol.

235 Buschiazzo, Mario. *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, Editorial Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1944., p. 24.

Estudios Históricos de Madrid, donde se dio cabida a trabajos de los más modernos y destacados investigadores mejicanos."[236] Comentario que no será complaciente en ningún caso, pues a reglón seguido agrega: *"Pero el movimiento iniciado en España tiende más bien a enfocar el arte americano como un transplante hispano allende el océano, antes que considerarlo como una manifestación independizada y evolucionada, que sólo reconociera su raigambre en los viejos estilos peninsulares para florecer aquí en formas extraordinarias y distintas."*[237]

La situación de Argentina en el panorama histórico del período Virreinal, no por ser menos compleja y abundante, será menos demandante para un investigador que se propone de entrada reconocer el contexto y debida contextualización de lo que hace: "*Dentro de esa atonía artística, que en términos generales no admite comparación con México, Perú o Bolivia, se produjo una arquitectura provinciana, de marcado sabor andaluz, agradable por la simplicidad de sus formas e ingeniosa a veces por el aprovechamiento de sus recursos naturales.*"[238]

De ese interés surgirán varias publicaciones de monumentos que hará al alero de la Academia Nacional de Bellas Artes[239], lugar en el que participará de manera accidentada a partir de su polémica con Martín Noel, en donde los diferendos críticos en base al reclamo por el rigor en la línea de base documental objetiva será un reclamo permanente desde Buschiazzo a Noel.[240]

Con proyecciones temporales que necesariamente extienden las cronologías deslindadas por los hechos políticos y administrativos, lo que explicaría el interés inicial en su investigación que hace sobre la arquitectura del período republicano de su país, donde comenta que: *"... las formas académicas y cultas quedaron reservadas para los contados edificios públicos que se levantaron en esa centuria; en cuanto a la arquitectura privada continuó por los viejos cauces de la colonia."*[241]

El modelo de especialización seguido por las sincronías entre la historia política y la historia de la arquitectura, le permitirá superponer una jerarquiza-

---

236 Idem.

237 Idem.

238 Buschiazzo, Mario J. Argentina: Monumentos Históricos y Arqueológicos, Op. Cit., p. 31.

239 Buschiazzo, Mario J. La estancia jesuítica de Santa Catalina, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1940; Buschiazzo, Mario J. La Catedral de Córdoba, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1941; Buschiazzo, Mario J. La Iglesia de la Compañía de Córdoba, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1942; Buschiazzo, Mario J. La Iglesia del Pilar, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1945; Buschiazzo, Mario J. Por los Valles de Catamarca, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1942 y Buschiazzo, Mario J. El templo de San Francisco de La Paz, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1949.

240 Gutiérrez, Ramón "Origen Historiográfico de la Polémica Noel-Buschiazzo (1948-1950)" en DANA, núm. 31-32, Resistencia, 1992, pp. 11-14.

241 Buschiazzo, Mario J. La Arquitectura en la República Argentina 1810-1930, Artes Gráficas Bartolomé Chiesino, Buenos Aires, 1966. p. 8.

ción geográfica, como vemos en la siguiente cita: "*Cuzco fue para Sudamérica lo que México para la parte central y norte del continente. Día a día se afirma más la convicción de que las artes cuzqueñas gravitaron, no sólo en todo el Alto Perú, sino también en el norte de nuestro país. Si dentro de ese radio de acción Potosí y Sucre proclaman una cierta independencia y una indiscutible valía, no alcanzan ambas el nivel que tuvo el Cuzco virreinal. En cuanto a Quito, sin dejar de reconocer su extraordinaria importancia, es aun tema de amplias discusiones en lo que se refiere a su gravitación sudamericana, según hemos de ver.*"[242]

La suma de su trabajo en síntesis y con propósitos de divulgación[243] dará cuenta del uso de nociones absolutamente internalizadas como "fusión hispano-indígena" privativa de la región sudamericana en contraste con el "barroco mexicano", así como de la profusa ilustración a partir de las plantas de los edificios reseñados, en donde los levantamientos –sean personales o no- así como los dibujos originales de la documentación de archivo, se normalizan en dibujos de escalas proporcionales para una mejor comprensión de la realidad monumental. Son esas evidencias monumentales las que llevan a Buschiazzo a poner en cuestión el estrecho paradigma de la periodificación en base a hechos políticos y reconocer que en los fenómenos de la cultura arquitectónica existe un período postocolonial en donde las pervivencias son masivas en la arquitectura doméstica que no tenía pretensiones artísticas, él como arquitecto no puede dejar de lado ese legado y va introduciendo con la noción de monumento el reconocimiento a un patrimonio de gran valor para las lecturas que se harán de él sobre la segunda mitad del siglo XX.

Respecto del impacto en la circulación de sus textos, será nuevamente el historiador mexicano Manuel Toussaint quien actúe como habilitador de la investigación sobre el período en el resto de América, desde su posición como Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. En el prólogo de un temprano texto de Buschiazzo mencionará que: "*La técnica de Buschiazzo en sus trabajos de crítica histórico-artistica me parece la única adecuada y correcta, el ideal para cualquier trabajador que desea producir una obra seria y duradera. El es un técnico, un arquitecto que levanta sus planos y dibuja sus alzados. Sabe fotografiar lo más valioso para su estudio, pero no desdeña nunca, como tantos otros que se dicen historiadores de arte y que toman una actitud de olímpica ignorancia, el aparato histórico y erudito, sin el cual todas las observaciones que se hagan, todas las teorías que se construyan descansan sobre la arena movediza, sin cimientos. Muchas veces hemos visto derrumbarse toda una teoría*

242 Idem, p. 127.

243 Buschiazzo, Mario J. *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1961.

arquitectónica al aparecer un simple documento en que se puntualiza que la verdad fue precisamente lo contrario. Si no se hace una revisión minuciosa de archivos, de crónicas, de estadísticas, de biografías, de todo lo indispensable para construir el andamiaje erudito de una monografía, éste será todo lo bella que se quiera desde el punto de vista literario o una joya bibliográfica por lo perfecto de su impresión y la nitidez de sus grabados, pero no es una obra importante en el acervo de la historia del arte de América."[244]

El legado de su labor tendrá continuidad en el Instituto que fundó y que ahora lleva su nombre, además de su producción textual y las colecciones de su acervo personal. Consecuente durante toda su trayectoria intelectual frente a la objetividad emanada de los monumentos, en tanto realidad histórica material, y sus representaciones en documentos, va a desconfiar de los nuevos enfoques que surgen desde la década del '50 y que devienen de las discusiones teóricas asociadas a la práctica proyectual de la arquitectura en esos años, de todo lo cual hace un balance metodológico en que sería su último artículo publicado en los *Anales del Instituto de Arte Americano*[245], de modo que un año antes de su muerte, el arquitecto argentino le comentará en una carta a Damián Bayón que:

"Yo me considero ya más que superado, pertenezco a una generación que fue, me siento algo así como un supérstite, pero comprendo muy bien que no se puede seguir eternamente por los mismos carriles… sin echar mano del spazialismo*, también superado hace años y utilizado ahora en ciertos países subdesarrollados de Hispanoamérica como una forma de captación demagógica ¡Fuego de artificio para tontos!"*[246]

Veremos como esa insistencia en desconfiar de las interpretaciones analíticas apriorísticas, será un remanente positivista sobre el cual el trabajo conjunto de los historiadores españoles con el arquitecto argentino tendrá más coincidencias que diferencias, ya que pese a la posteridad de sus lecturas críticas y las innovaciones metodológicas posteriores, la función canónica de su texto en común los instala dentro de las narrativas fundacionales de la Historia del Arte Hispanoamericano.

---

244 Este prólogo es firmado por Manuel de Toussaint y será reproducido como comentario bibliográfico en AIIE, núm. 13, 1945, pp. 93-95. BUSCHIAZZO, Mario J. *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, Op. cit., p. 11.

245 BUSCHIAZZO, Mario J. "*El problema del arte mestizo*" en AIAA, núm. 22, 1969, p. 84 y ss.

246 Carta de Mario José Buschiazzo a Damián Bayón, firmada en Adrogué el 16 de noviembre de 1969, reproducida en BAYÓN, Damián *Correspondencia Recibida*, Diputación de Granada, Granada, 2000, p. 237.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

El impulso de Marco Dorta para la investigación americana

CRISTINA ESTERAS MARTÍN
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Mi vida profesional y personal está marcada de manera muy decisiva por Don Enrique Marco Dorta, pues en gran medida le debo cuanto soy, porque de él aprendí no solo a desenvolverme en la docencia universitaria y en el mundo de la investigación, sino que me fue enseñando paulatinamente a cómo enfrentarme a los retos personales y a las satisfacciones y dificultades que la América española me iría planteando durante las campañas de trabajo de campo que fui realizando a lo largo y ancho del Continente desde que, en julio de 1979, pisé por primera vez América con destino al Perú.

Pero nuestra relación había comenzado mucho antes, con motivo de ser alumna suya en la asignatura de "Historia del Arte Hispanoamericano" cuando yo cursaba quinto año de la licenciatura en Historia de América en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, especialidad por la que desde joven me sentí muy atraída, tanto que me trasladé desde Zaragoza donde estudiaba hasta Madrid para poder cursarla. Además, en estos años de carrera tuve la gran suerte de conocer a Don Diego Angulo, que fue también mi profesor cuando impartía "Arte Moderno y Contemporáneo" (en el cuarto curso), así que de esta manera Angulo y Marco, entraron a formar parte de mis inquietudes intelectuales, siendo por tanto ambos profesores los responsables de que me encaminara en el futuro hacia la investigación americana.

Muchas veces he repensado en el por qué de su decisión, y no me cabe hoy la menor duda de que vieron en mi a la aragonesa con "tesón" que podía enfrentarse a la ingente tarea de viajar por América investigando hasta reunir los materiales necesarios que me permitieran, más tarde, escribir un capítulo de esa historia del arte hispanoamericano que estaba inédito: *el de la platería*. Ambos, Angulo y Marco eran conscientes de la importancia que este arte tenía, porque

ellos mismos lo habían comprobado durante sus estadías americanas dado el gran caudal de obras que se conservaban y ello es lo que les llevó a reunir un abundante material fotográfico sobre el tema con idea de incluir la platería en el cuarto volumen de su *Historia del Arte Hispanoamericano* que estaba por editarse pero que, lamentablemente, nunca vio la luz de la imprenta. Con anterioridad a este proyecto americano ya Diego Angulo mostró un especial interés por la platería, tanto que eligió como tema de su tesis doctoral el estudio de la *Orfebrería en Sevilla* (1925).

Recién terminada la carrera y destinada por Don Enrique Marco a integrarme en su cátedra como ayudante, había que buscar un tema que me fuera preparando para especializarme al tiempo que me llevara a realizar la Memoria de Licenciatura ("Tesina"), requisito este indispensable para poder ocupar un cargo dentro de la Universidad Complutense. Sin la posibilidad de viajar a América por el esfuerzo económico que suponía en el caso de hacerlo libremente y puesto que de otra forma era imposible ante la falta de apoyos institucionales para tal fin, Don Enrique con muy buen criterio decidió buscar un tema americano, pero con el material existente en España para que fuera entrenándome en la investigación al tiempo que me acercara y preparara en el conocimiento de esa especialidad.

Pensando en mi origen turolense y en la facilidad que ello me proporcionaba para desenvolverme en la provincia, me ofreció la posibilidad de ocuparme de un tema hasta entonces inédito: el estudio de unas piezas de plata conservadas en la catedral de Albarracín. Me pareció interesante la propuesta, acepté el reto y me puse a trabajar en ello con la dificultad de que en aquella época apenas existía bibliografía específica sobre el tema como tampoco construida una nomenclatura con la que manejarse para analizar y describir las piezas. Con esfuerzo, pero con mucha ilusión, le di forma a este trabajo de investigación, que una vez elaborado presenté y leí en 1968 bajo el título de "Orfebrería hispanoamericana en la catedral de Albarracín". Cumplido este trámite pasé a desempeñar oficialmente, desde septiembre de 1969, la ayudantía en la cátedra de la que era titular Marco Dorta y desde ese momento hasta su fallecimiento (1980) permanecería siempre bajo su tutela y magisterio. Su despacho se encontraba en la segunda planta del edificio de Filosofía y Letras del *campus* universitario mientras que yo compartía vecindad alojada en el espacio contiguo del Seminario donde se ubicaba la biblioteca especializada de la cátedra de la que yo estaba encargada de catalogar e ir incrementando. Esa fue una de mis tareas iniciales y con ella me fui familiarizando y acercando al arte hispanoa-

mericano. A partir de entonces mi vocación americanista se fue anudando hasta hoy, en la que los lazos con América y los amigos americanos son tan fuertes y sólidos que no comprendo mi vida sin América.

Este despacho se comunicaba con mi lugar de trabajo mediante una puerta a través de la cual yo pasaba a compartir mis inquietudes y algunas veces a conocer algunos de sus amigos que venían a saludarle. De este modo conocí, por ejemplo, a Don Carmelo Solís, canónigo de la catedral de Badajoz con el que me uniría después una gran amistad y con el que años más tarde recorrería la provincia de Badajoz en busca de la platería americana que los extremeños de América fueron obsequiando a sus gentes y parroquias; al profesor de la Universidad de Sevilla Jorge Bernales Ballesteros; a la profesora guatemalteca Josefina Alonso de Rodríguez, quién bajo su recomendación realizaría una tesis doctoral dedicada a "El Arte de la platería en el Capitanía General de Guatemala", ambicioso tema que se publicó años más tarde en dos volúmenes (1980 y 1981); o al profesor puertorriqueño Arturo Dávila y a su discípula María de los Ángeles Castro, quién trabajaría sobre la arquitectura de Puerto Rico en el siglo XIX y a tantos otros estudiosos españoles y americanos.

Pero si el despacho de Don Enrique fue lugar de encuentros y de valiosas amistades futuras con las que se me allanaría el camino de la investigación en España y América, lo que en aquellos días me fascinaba era ver sentado a Don Enrique frente a su vieja máquina de escribir tecleando sin parar para dar salida a las múltiples cartas de amigos que le llegaban, sobre todo, desde la otra orilla del Atlántico. El repiqueteo de las teclas sustituía a la palabra y yo imaginaba las conversaciones y a sus interlocutores, preguntándome si algún día tendría yo tanta correspondencia y si sería capaz, como Don Enrique, de recordar los nombres de tantas gentes que fue conociendo a lo largo de su dilatada carrera, pues siempre al terminar sus epístolas dedicaba a cada uno de la familia o del trabajo su recuerdo y afecto. Me propuse aprender de él esta entrañable y cálida costumbre, para así poder trasladar mi cariño como respuesta a quienes me habían atendido y acogido en América, para que en el futuro nadie se me olvidara. Por eso, como él me aconsejó, llevaba en cada uno de mis viajes una libretita (el cuaderno de "bitácora" como le gustaba llamarla) donde anotar nombres de personas, itinerarios, fechas, impresiones, así como numerar y registrar el contenido de los muchos carretes fotográficos que fui recopilando en las sucesivas campañas de trabajo y que, más tarde, a la llegada a Madrid, debía rotular, numerar y guardar en el archivo. De esta forma, Don Enrique me enseñó el orden y el rigor en elaboración de los materiales de trabajo, muy necesario en

toda investigación, pues estaba convencido de que mi camino no acabaría tras la realización de la "Tesina", sino que tendría un mayor alcance en el tiempo y que, por tanto, tenía que acostumbrarme a un método y a un rigor en el método de trabajo.

Recuerdo también entre sus enseñanzas que desde mi primera salida y viaje me aconsejó de manera tajante que "siempre fuera con la cámara de fotos a todos los lugares por inútil que me pareciera el sitio, que no tuviera la tentación de dejarla guardada con excusa de perderla o por exceso de peso" (no solo el



1

1: En Trujillo, en casa de Xavier de Salas (celebración del CEHA, mayo 1979): Enrique Marco y Demetrio Ramos (de pie), Cristina Esteras y Berta Stiefel (sentadas).

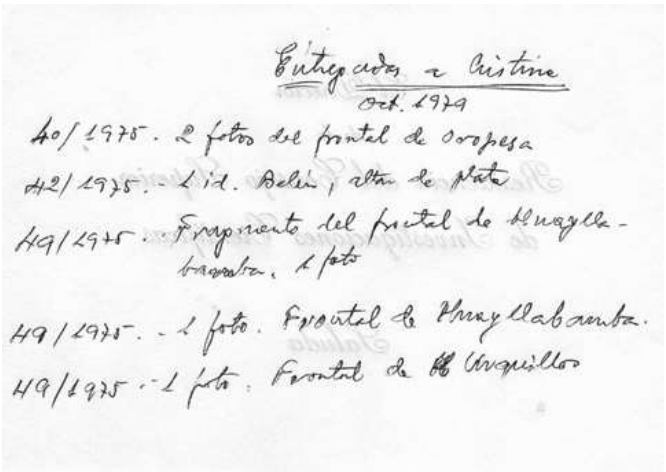
2: Nota manuscrita de Enrique Marco (en octubre de 1979) en la que hace entrega a Cristina Esteras de unas fotos de platería que él realizó en su visita al Cuzco en 1975.

de la máquina, sino el los diversos objetivos que la acompañaban) ¡Y que razón tenía! Alguna vez, aunque las menos, desoyendo la recomendación abandoné la cámara (generalmente por cansancio) y llegada de improviso a un pequeño templo o casa particular encontrar allí, inesperadamente, una pieza excepcional. Entonces, el recuerdo del Maestro me hacía prometerme a mi misma que nunca más haría caso omiso de su consejo, pues una pieza valiosa o clave no fotografiada en un lugar al que posiblemente no volvería jamás, era una pieza perdida para un posible estudio y publicación.

En aquél despacho de la Facultad veía también cómo Don Enrique recibía múltiples avisos de la llegada de libros desde la aduana del aeropuerto de Barajas y de las oficinas de correos cercanas a su domicilio. Iba algunas veces con él a recogerlos con el deseo de que alguno tratara de la temática en la que yo estaba investigando, la platería, y con la esperanza de que me obsequiara algún ejemplar. Me ilusionaba pensar que algún día recibiría yo también esos libros de arte hispanoamericano que tan necesarios eran para la docencia de la asignatura que impartía y de la investigación en marcha, pero que tan difíciles, por no de-

cir imposibles, eran de encontrar en nuestras librerías españolas. Hoy, cuando eso ocurre y mi biblioteca crece con los volúmenes que me van obsequiando no puedo por menos de evocar el recuerdo de quién supo enseñarme el valor de los libros y la necesidad de contar con ellos para estar al día en la actualidad historiográfica.

En paralelo a mi dedicación como ayudante de la cátedra Don Enrique propició el que en 1970 me presentara a una beca pre-doctoral que convocaba el Instituto de Arte "Diego Velázquez" (del Consejo Superior de Investigaciones Científicas) donde podía disfrutar de sus dependencias para la investigación


Entregadas a Cristina
Oct. 1979
40/1975. 2 fotos del frontal de Oropesa
42/1975. - 1 id. Belén, altar de plata
49/1975. - Fragmento del frontal de Almaglabanda. 1 foto
49/1975. - 1 foto. Frontal de Almaglabanda.
49/1975 - 1 foto. Frontal de Ntra Urquillos

2

y de una amplia biblioteca y hemeroteca que complementaba la disponible de nuestro Seminario de la cátedra en la Universidad. Obtuve la beca y desde ese momento no solo estreché vínculos con la institución, sino que establecí una entrañable relación con su director Don Diego Angulo y con los investigadores de la casa: Elisa Bermejo, Margarita Estella e Isabel Mateo, con los profesores que allí acudían, como Alfonso Pérez Sánchez, o los investigadores del Museo del Prado Matías Díaz Padrón y Rocío Arnaiz y con los becarios con los que por esos años compartíamos mesa, inquietudes y risas reunidos en la sala del archivo fotográfico, recordando con especial cariño a Marí Luz Rokisky, Amelia López-Yarto o Juan José Luna.

Así pues, durante estos años fui preparando mi tesis doctoral bajo la dirección de Don Enrique, quién me convenció para que eligiera un tema que, además de factible a la hora elaborarlo, me permitiera adquirir una formación sólida que me preparara para abordar en el futuro el trabajo en América. Por esta razón decidimos en consenso que un estudio sobre la platería en la pro-

vincia de Teruel, que era totalmente inédita, me brindaría esa oportunidad, de modo que tras años de recorrer este dilatado territorio, de reunir y elaborar los materiales acumulados escribí algunos artículos relacionados con esta materia, hasta dar forma a la tesis bajo el título *Orfebrería en Teruel y su provincia. Siglos XIII al XX*. Fue defendida ante un tribunal presidido por el catedrático y americanista Don Manuel Ballesteros Gaibrois en enero de 1979, siendo distinguida con el "Premio Extraordinario" de las tesis leídas en ese año.

Con este trámite superado estaba ya en disposición de acceder a una nueva situación académica, siendo así que inmediatamente pasé a desempeñar el cargo de profesora Adjunta a la cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano. Y si esta nueva situación me permitiría afianzarme como docente, no era menos importante a la hora de proyectarme hacia América, camino que emprendí en junio de ese mismo año. El destino: Perú, con base en el Cuzco, con el objetivo de estudiar uno de los centros artísticos más importantes del Virreinato peruano y del que poco se sabía por la casi ausencia de noticias, a excepción de algunas publicaciones dispersas de carácter documental. Con la ayuda de una Bolsa de viaje proporcionada por el Programa de Cooperación Internacional con Iberoamérica, del Ministerio de Educación y Ciencia, pude pagarme el pasaje de avión (el resto correría de mi cuenta) e iniciar así la etapa americana. Llegue primero a Lima donde dos buenos amigos de Don Enrique me acogieron y ayudaron a desenvolverme en los primeros días. Se trataba de los historiadores María Rostworowski y Guillermo Lohmann; de su mano conocí la ciudad y con ellos hice los contactos necesarios que me serían de enorme ayuda no solo para esa estadía, sino para otros viajes futuros.

La estancia en el Cuzco estaba prevista para cubrir los tres meses de verano en España, justo aprovechando las vacaciones universitarias, y para aliviar la llegada, pues tampoco conocía a nadie, Don Enrique se había preocupado de recomendarme a varios de sus amigos y colegas. Los destinatarios fueron Jesús Lambarri, Cónsul de España en Cuzco, los arquitectos bolivianos José de Mesa y Teresa Gisbert y el arquitecto argentino Ramón Gutiérrez , todos consultores de UNESCO por esas fechas en el Cuzco.

Los primeros días fueron de difícil y duro trabajo al tener que recorrer las iglesias y los conventos en la cuidad del Cuzco y parte de su comarca con la finalidad de tomar fotos de la platería en ellas conservados, pues si ya es complicado acceder a sus interiores para obtener cualquier tipo de imágenes, resulta mucho más difícil pedir que muestren sus piezas de plata porque están celosamente guardadas en cajoneras y armarios de las sacristías. No obstante,

poco a poco, nos fuimos abriendo camino, salvando obstáculos y retos (algunos todavía pendientes como el de la Catedral donde no se permite fotografiar ni la platería ni el interior del templo) hasta ir reuniendo los materiales pertinentes para la investigación. Y entre éstos objetivos estuvo asimismo la consulta de los dos principales archivos: el Histórico del Cuzco y el Arzobispal, ambos con un rico acervo documental de imprescindible examen.

En este viaje no solo conocí bien la ciudad del Cuzco donde estreché lazos de entrañable amistad con la familia Lambarri (que sería mi valedora en el futuro) y con la antropóloga Elizabeth Kuon, además de con los investigadores



3



4

3: Altar mayor de la iglesia de Belén (en Cuzco). Una de las fotos tomadas por Enrique Marco en 1975 y que figura en la nota manuscrita.

4: Fragmento del frontal de la iglesia de Oropesa (Cuzco). Foto realizada por Enrique Marco (1975), siendo una de la entregadas a Cristina Esteras.

que allí acudían periódicamente como el profesor John Rowe, de la Universidad de Berkeley, o el historiador del arte argentino Héctor Schenone, sino que visité en esta primera estancia bastantes pueblos de la comarca en campaña de trabajo inaugurando el itinerario con Paucartambo, para seguir con Zurite, Poroy, Calca, Andahuaylillas, Yucay, Urquillos, Acomayo y Urcos, entre otros. Además, tuve el acierto de visitar Arequipa, ciudad que despertaría en mi una gran atracción y para la que años más tarde (1993) redactaría el libro *Arequipa y el arte de la platería. Siglos XVI-XX*. Regresé a Madrid a mediados de septiembre cargada de carretes fotográficos y muchas anotaciones, y sobre todo con la decisión y la ilusión de volver. Don Enrique no se había equivocado al enviarme al Perú, pues este país me había seducido, tanto que mi pasión por América quedaba asegurada para el futuro, lo mismo que el grueso de mis investigaciones irían dedicadas a ella. Regresé de nuevo al Cuzco al verano del siguiente año (1980) con mucho entusiasmo y dispuesta a ir completando mi trabajo de campo con visitas a otros lugares más alejados, recorriendo los pueblos del camino

del Inca hasta alcanzar la región del Collao y así fotografiar las iglesias que rodean el lago Titicaca (Puno, Chucuito, Ácora, Juli, Pomata, Sicuani e Ylave,) llegando hasta Bolivia, con estancia en la La Paz (donde viví un impactante golpe militar) y visitas a los santuarios de Copacabana y Carabuco, además de estudiar los templos de Calamarca, Laja y Tiahuanaco. En esos días cuzqueños, además de trabajar, también dedicaba algún que otro rato a pasear por la ciudad y recuerdo emocionada que recorriendo el "baratillo" de los domingos (una especie de pequeño "rastro") en compañía de Ramón Gutiérrez descubrimos entre un montón de libros viejos un ejemplar de *La arquitectura barroca en el Perú* (1957) y ante la sorpresa de encontrar uno escrito por nuestro querido Don



5



6

5: Cristina Esteras en la plaza de Chucuito (Puno) con la iglesia de la Asunción al fondo (1979).

6: El espíritu de equipo que fomentó Marco Dorta posibilitó encuentros para múltiples trabajos. Ramón Gutiérrez y Cristina Esteras (1980) en Acomayo (Cuzco).

Enrique, lo compramos y ambos conmovidos tuvimos la sensación de que no era casual aquél hallazgo, sino premonitorio: el Maestro se hacia presente y se unía a nosotros en aquella andadura en forma de libro y precisamente un libro que trataba sobre el arte del Perú.

Mientras pasaba aquellos meses peruanos se concluyó la edición de mi tesis doctoral, así que al aterrizar en Madrid me encontré con la alegría de tenerla físicamente en mis manos ya publicada. Don Enrique estaba por esos días en Sevilla bastante enfermo, así que el 20 de septiembre tomé la decisión de ir a verlo para contarle personalmente de mis últimas aventuras andinas que estaba segura le iban a llenar de alegría y, también, para obsequiarle los dos volúmenes de esa tesis que con tanta atención y cariño me había dirigido, y que en agradecimiento yo le dediqué. Nos encontramos por la tarde, ya no podía hablar, pero con gestos me animaba a que le narrara tanto de los trabajos realizados como de las gentes con las que había tratado y conocido; escuchaba con atención y bien recuerdo cómo deslizaba sus dedos emocionados sobre la dedicatoria y cómo se le enrasaron los ojos cuando constató que había ganado para su causa

una americanista. A la mañana siguiente temprano, su hija Berta me anunció su fallecimiento y aún hoy me estremezco y emociono al recordar la frase con la que acompañó la triste noticia: "Sin duda, mi padre espero verte, para poder morirse". Y estoy segura de que era verdad, pues para él el resultado de que aquellos viajes eran la confirmación de su continuidad en América.

Había sembrado tiempo atrás la semilla y el resultado se vería a partir del Cuzco. En efecto, después vendrían muchos más viajes al Perú para continuar con la labor investigadora y se me abrirían nuevos caminos hasta llegar a trabajar en Bolivia, en Ecuador, en Colombia, en Venezuela, en Chile, en Argentina, en Guatemala y en México. Libros, artículos, catálogos y exposiciones fueron



7



8

7: Cristina Esteras vadeando un río para poder llegar hasta Juliaca-Puno (1980).

8: En Chinchero (Cuzco) con José de Mesa al centro, a la izquierda Isabel (su hija) y Cristina Esteras a la derecha (1979) .

apareciendo como resultado de esos viajes en los que cumplí con el compromiso de sacar a la luz buena parte del patrimonio inédito americano. Creo que hoy a Marco Dorta no le defraudaría mi trayectoria profesional como tampoco mi incondicional dedicación americanista.

Recuerdos de la Cátedra y del Seminario los tengo inolvidables, pero los verdaderamente imborrables son, ante todo, los días vividos en tierras sudamericanas, y en especial las experiencias de Cuzco, de Arequipa y del valle del Colca, así como las vividas en Colombia, en las ciudades de Cartagena de Indias y Mompox.

De Don Enrique aprendí muchas cosas, porque mucho me enseñó. Me enseñó a mirar, conocer y precisar. Me enseñó a construir mi propio sistema de trabajo y a entusiasmarme con esa tarea, pero bajo la recomendación de que la hiciera en silencio y con humildad, que lo importante era el resultado y no dejarse llevar por la vanidad del éxito. Han pasado ya más de tres décadas desde su fallecimiento y cada día en el que me siento al ordenador para escribir un texto lo recuerdo con profunda admiración por su magisterio, honradez, rigor

y austeridad con que vivió y sirvió siempre en la cátedra y en el tiempo en que fue director del Instituto "Diego Velázquez" (1972-1976). La huella de Marco Dorta en América sigue viva en la actualidad, pues, entre otras cosas, tuvo el acierto de integrase en el equipo de Diego Angulo y Buschiazzo para, entre los tres, elaborar esa monumental Historia del Arte Hispanoamericano que, hoy, sigue siendo un referente obligado en la historiografía americana.

En 1945 se editó el primer volumen, de manera que hoy, en 2015, celebramos los 70 años de su aparición con la alegría de que su iniciativa nos abrió a muchos el camino hacia América.

La red solidaria de los americanistas: una biblioteca hispánica

JOAQUÍN IBÁÑEZ MONTOYA
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid

Los tres volúmenes publicados por la editorial Salvat en los años 1945, 1950 y 1956 bajo el epígrafe de Historia del Arte Hispanoamericano supusieron, además de un hito académico, el enunciado formal de varios argumentos a ser reconsiderados con la perspectiva del tiempo. Desde tal distancia son evidentemente parte de un proyecto por otra parte iniciado varias décadas antes, en los inicios del pasado siglo. Un proyecto que queda, con todo, abierto, inconcluso, ante la promesa no cumplida de un cuarto volumen que nunca llega a ver la luz. Se trata de un trabajo no solo de recopilación sino de verdadera investigación sobre fuentes primarias que establecía, de una manera casi fundacional, los parámetros de una disciplina en formación cuya estructura perseguía dar forma a conceptos y métodos a la par que evidenciar una laguna en los estudios europeos sobre la Historia del Arte mantenidos hasta ese momento. Resolvía un olvido, ideológico en cierto modo, de uno de sus capítulos en su reivindicación de pertenencia, clara, al mundo occidental desde el siglo XVI.

Esta edición responde a los resultados de la constitución quince años antes, en el año 1930, de la cátedra de Historia del Arte Hispano-colonial, en Sevilla. Pero al hacerlo ahora de manera coral, con esta publicación, propone no solo evidenciar las carencias citadas sino, editorialmente, exponer la eficacia del trabajo en equipo como perfil en esta materia. Un colectivo de investigadores equilibrado, disciplinar y geográficamente, asegura no solo su excelencia como su viabilidad y su mejor difusión. El proyecto es desde luego muy inteligente en muchos sentidos. Sus autores son, sin duda, conscientes en su gestión de la urgencia del encargo y por ello, ante las dificultades que podría suponer abordarlo desde la escala continental pertinente y en los tiempos en que se proponían ejecutarlo, recurren además a una política eficaz de complicidades.

Agrupan a todo un conjunto de colaboradores de instituciones de Méjico, Perú, Santo Domingo y de Ecuador además de sus propios países promotores; suman un valioso repertorio de materiales dibujados, fotográficos… que facilitan profundamente la labor de campo. Y también la de su verificación. Esto es muy importante. Realizada esta última sobre los esquemas de las plantas y alzados arquitectónicas incorporadas o propios sin estas colaboraciones y revisiones el trabajo hubiera sido aún más complejo de lo que fue y, por supuesto, menos científico. Hoy, su producción nos permite evaluarla no solo con el mérito de la tarea sino el de su interés documental. Son muchas las cosas que ya han desaparecido o que se han hundido simplemente.

Bajo un índice de carácter cronológico, tras un breve capitulo introductorio que contextualiza el "estado de arte", estas materias, en aquel momento, desde sus antecedentes prehispánicos, van repasando tierras y tipologías arquitectónicas con una densidad e intensidad desconocidas. Sus imágenes no eran habituales en las publicaciones de época. Sometidas al rigor de sus dibujos redibujados bajo la homogeneidad de una mano única alcanzan la frontera temporal del siglo XVIII, sin entrar ni en la escultura ni en la pintura, ni incluir a Uruguay. Si lo hace con Brasil y con los territorios hispanos de los actuales Estados Unidos. El trabajo, pionero también como investigación basada en la solidaridad entre las redes de americanistas existentes, confirma las nuevas políticas de relación entre ambas orillas del océano en proceso en aquellos años.

Tras la contienda civil española y, sobretodo, tras el final de la Segunda Guerra Mundial un nuevo orden refuerza la solidaridad que reflejaba esta complicidad en las "tesis iberoamericanas". Incorporada a los estudios de la Universidad Central de Madrid, en la periferia de esta última, se van a producir una serie de novedades que centraran mi reflexión aquí. El recién fundado Instituto de Cultura Hispánica y su biblioteca, la Biblioteca Hispánica, coetáneos de la publicación con cierta lógica como luego se verá, se propone así potenciar su existencia en el *campus* de este conocimiento especializado. El mundo hispanoamericano va a disponer desde el año 1945 de un instrumento de innovación académica complementario al integrar estos estudios desarrollados sobre su amplio paisaje cultural; como la publicación ahora revisada y desde la Biblioteca Hispánica[247].

La alteración que su inclusión física y conceptual supone es evidente. No solo es una novedad en el programa fundacional de la Universidad Central

247 Su verdadera organización se pone en pie un año después tras un pacto de apoyo de los sectores católicos americanos.

sino en su arquitectura. Producirá una confluencia de factores más o menos intencionales, científicos, políticos, culturales; algunos, incluso, azarosos; para comenzar, disponer de un lugar específico para incorporar los diálogos de sus estudiosos venidos del otro lado del Océano Atlántico o de las lejanas Filipinas. Disponer de una dirección genérica e interesada en construir complicidades significará pues algo más que establecer un metafórico telón de fondo urbano para la obra ahora evaluada. Suponía habilitar un recinto hábil para la construcción de la hoja de ruta cultural entre viajeros y visitante en la que coincidían ambos proyectos, libro y edificio, para multiplicar sus potenciales.

Bajo la coordinación del catedrático Diego Angulo Iñiguez, y con la colaboración de su discípulo, el también catedrático Enrique Marco Dorta, y del arquitecto Mario J. Buschiazzo, los contenidos de los tres libros encontraran, en estos espacios, su envoltura adecuada en aquella España empobrecida[248]. Mirar a América, es entonces cuestión no tanto de nostalgia como de necesidad. Necesidad de un futuro más optimista. Un motivo justificado. Una historia entre la península europea y el continente americano que se repetía. Desvelar una memoria común, secular, material, de la mano de los hechos artísticos o de su arquitectura o de sus ciudades aprovechando la condición favorable de una estrenada vecindad universitaria. La construcción citada supone un punto de inflexión en la consolidación de este trayecto disciplinar en la historiografía española en un viraje que había iniciado su periplo de la mano de otro catedrático, polifacético y visionario, como fue Rafael Altamira y Crevea, un convencido americanista y pedagogo.

La Biblioteca Hispánica, o de los Pueblos Hispánicos como se la denominó en sus inicios, es pieza crucial en este proyecto cultural. Un proyecto cultural pertinente en la coyuntura de aquellos tiempos de cambio político en la dictadura nacionalista establecida en España tras el conflicto civil debido a la derrota de sus iniciales aliados fascistas. El "régimen" tendrá que lidiar con otras políticas de alianzas con América cuyo subcontinente sur se convierte en una ventana privilegiada ante un más que previsible aislamiento internacional que se le avecina. El Instituto de Cultura Hispánica será su instrumento. Para la biblioteca una oportunidad en ese ajuste de equilibrios delicado. Con el igualmente reciente Museo de América o el Colegio Mayor Guadalupe impulsan un proyecto de renovación de relaciones desde estos dos solares universitarios producidos por la destrucción de la guerra.

---

248 En el tomo I, los capítulos once a diecisiete por Marco Dorta. En el tomo II, por el mismo salvo el capítulo siete, a cargo de Buschiazzo. En el tomo III son de Marco Dorta desde el cuarto al doce, y del trece al dieciocho por Buschiazzo.

Emerge un espacio americano en medio de una "tierra de nadie" entre la ciudad de Madrid y su universidad todavía estaba sin enlazar desde su fundación. En medio de esta verdadera *diapolis* ofrece un argumento más en su perfil funcionalista de entreguerras. En su alma inicial existe ya una raíz americana, pero del Norte. No hay que olvidar la profunda influencia que los modelos académicos de aquel país tanto han influido en su definición hasta convertir su *campus* en una referencia de vanguardia a escala europea; sus viajes de preparación de su ordenación fueron financiados por la Fundación Rockefeller. Pero no será hasta los años cuarenta cuando América, como continente amplio, vaya a profundizar su presencia con la reconstrucción *franquista*. Se podría afirmar de este modo que la tesis de su proyecto universitario tiene dos fases, dos tiempos, un antes y un después de la guerra. Y que consolida finalmente un viaje que sorprendentemente viaja de Norte a Sur en dirección contraria a las instrucciones de la "isla de piedra" de José Saramago[249].

Tras la terrible destrucción acontecida sobre aquellos "espacios del saber" esta segunda fase encuentra, paradójicamente, su lugar en el espacio vaciado por las ruinas de una primigenia fachada higienista de la ciudad. Entre sus restos hay todo tipo de edificaciones sanitarias derruidas como la Casa Roja, el Instituto Príncipe de Asturias – o Nacional de Oncología, el Instituto Quirúrgico, el Asilo de Santa Cristina, la Fundación Rubio; todos presididos por la imagen imponente de hormigón armado del Hospital Clínico que no había llegado siquiera a inaugurarse. Todos situados igualmente con lógica implacable en las espaldas de la vecina Facultad de Medicina en el enorme espacio que se añade al ya existente entre las dos ciudades ya señalado y en donde este doble capítulo "americanista" levantara sus edificios tras tres años de feroz batalla sobre sus escombros.

La Biblioteca Hispánica con esta estrategia espacial configura un nuevo el límite de la ciudad de Madrid hacia el Oeste. Tras unos primeros años de exaltación de la "ruina", de un paisaje cultural de trincheras, por parte de los militares sublevados, vencedores, toma la palabra una escenografía urbana celebrativa de su propia victoria. La propaganda política va a pasar a diseñar un acceso "neo imperial" para Madrid que atravesando las ruinas de la Ciudad Universitaria se decide erigir como entrada simbólica desde El Escorial o desde el posterior Valle de los Caídos, el monumento más emblemático del fascismo español[250]. El pobre *campus* de una modernidad apenas estrenada además de

249 Saramago, José (2007): *La balsa de piedra.* Madrid: Santillana.

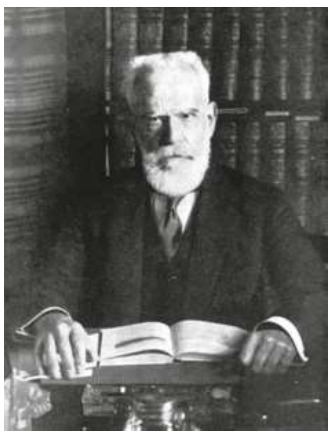
250 Álvarez, Delfín (1941): *Mínimo de obras a rectificar en la Ciudad Universitaria para perpetuar lo que fue en la campaña pasada,* pp. 469-473. Archivo de Obras Publicas.

sufrir la saña irracional de los legionarios, las tropas *africanistas* o los brigadistas internacionales, que usan sus espacios y libros pensados para distribuir saber cómo material de trinchera, tendrá que añadir otra humillación, esta vez ideológica, con la imposición de un lenguaje arquitectónico que le es particularmente ajeno.

En el marco del exilio de la mayor parte de sus profesores el proyecto que desarrolla el arquitecto Luis Martínez Feduchi, en el que se incluye la Biblioteca Hispánica, nos permite entender la violencia de los tiempos. Miembro de una importante saga de profesionales locales y coautor de uno de los edificios más vanguardistas de la ciudad, el edificio Carrión, en plena Gran Vía, el edificio que ahora diseña contribuye al proyecto citado de levantar una fachada para el nuevo poder político. Y lo hace recreando, en sus parámetros,



1



2

1: El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

2: Rafael Altamira Crevea.

una disposición compositiva "neo colonial" cuyo claustro tendrá que ser, por cierto, apenas dos años después, ocupado por el necesario salón de actos. De igual modo es cerrada su planta en U, un poco más tarde, precisamente para habilitar el depósito de libros de la biblioteca. ¿Olvidos o transformaciones? No es una pregunta banal porque si entendemos lo contrario, y es lo más lógico en un arquitecto maduro como el señalado, estaríamos hablando de la importancia que esta última adquiere pronto en el programa de aquel Palacio de la Hispanidad, en aquel *escorialito* como será conocido extraoficialmente con cierta sorna. Evolucionará, la biblioteca como el propio país, acercándose progresivamente a las tesis científicas que el libro de Diego Angulo y de sus colaboradores ya adelanta.

Como colofón americano, al hacer inventario de todo este escenario cultural de hace setenta años convendrá recordar como bajo sus cimientos y

rellenos, nuevas avenidas y viaductos, este falso historicismo se consolidara definitivamente sobre un Madrid definitivamente desaparecido y transformado morfológicamente. Como entre sus estratos ocultos, ironías de la vida, se esconderán algunos de los más antiguos antecedentes americanos, también del Norte. Antes del comienzo de la sublevación militar ya había desaparecido el palacete de La Parisiana donde habían sonado por vez primera en la ciudad los acordes de una orquesta negra de *jazz.* Quedaría más o menos bajo lo que es ahora el Museo de América. Un cambio radical; si aguzamos el oído quizá todavía podamos oír sus trompetas. Las estratigrafías del lugar son tozudas. La Biblioteca Hispánica que se sitúa sobre ellas expone no solo referencias estilísticas de dudoso gusto sino que confirma una memoria de coincidencias físicas



3



4

3: Sala principal del Museo de América de Madrid. Arquitecto Luis Moya Blanco.

4: Dibujo idealizado del proyecto de la Ciudad Universitaria de Madrid. En primer término el rio Manzanares y, al fondo, la periferia de la ciudad.

y temporales con la publicación reseñada.

Reflejan, de todos modos, no solo un asunto de consumo interno. Con el creciente papel de los americanistas en la revisión de sus objetivos de investigación ejerce por supuesto un cometido crucial para corregir las directrices de un primer momento del *franquismo* con lo que un joven director de la Biblioteca Hispánica, José Ibáñez Cerdá, verá facilitadas sus tesis académicas. La ampliación del depósito de libros dispondrá así de dos aliados colaterales, fundamentales, para paliar sus austeros presupuestos: la revista "Mundo Hispánico" y, algo después, los "Cuadernos Hispanoamericanos"[251]. No eran las primeras publicaciones periódicas en España con tal temática pero si las únicas en aquel momento de revisiones. De corta duración, estuvo antes "Carabela", publicada por Asociación Cultural Hispano–Americana que dependía del propio Ministerio de Asuntos Exteriores de España pero que deja paso a estos instrumentos menos marcados ideológicamente.

251 Fundada la primera en 1947; luego, en 1948, Cuadernos Hispanoamericanos es la respuesta a los Cuadernos Americanos publicados por los españoles transterrados en México.

Las citadas revistas nacen como vehículos del cambio de imagen política que se pretende ante Estados Unidos sobre todo. Quien haya conocido la primera de las dos entenderá su valor contradictorio; desde la calidad llamativa de su edición a sus contenidos contemporizadores en un régimen militar de estricta censura previa. Para acomodarse a un doble juego respecto a Hispanoamérica nace también la segunda publicación, que sigue por cierto viva todavía y goza de magnifica salud y prestigio científico. Para la Biblioteca Hispánica cumplirán otro doble papel en esta reflexión: bien gestionadas, reforzarán las redes de solidaridad citadas convertidas en moneda de canje y de donación muy valiosa.



5



6

5: Situación constructiva de la Ciudad Universitaria de Madrid en el año 1936. Dibujo dirigido por Javier Ortega.

6: Ruinas tras la guerra civil del Hospital Clínico de Madrid. Arquitecto Manuel Sánchez Arcas.

Verá aumentados sus espacios de acción. Los escasos miles de volúmenes que hereda la Biblioteca Hispánica de proyectos previos, y con los que se encuentra José Ibáñez cuando todavía se ubica en un piso de la calle de Alcalá, frente a las Escuelas Aguirre, bajo la denominación de Consejo de la Hispanidad, se convertirán con ambas en unos recursos imaginativos que la permitirán alcanzar el más de medio millón en pocas décadas. En los años ochenta llegará, incluso, a disponer de edificio propio; proyectarse como una nueva biblioteca, la actual en uso, autónoma físicamente del instituto

El equipo que lidera está transición ideológica desde la Biblioteca Hispánica transformará un programa oficial hispanoamericano primero, de un intento de interlocución inicial entre regímenes fascistas de ambas orillas a otro, paliando el error internacional cometido por la dictadura dejando a un lado el *constructo* de "Reyes Católicos", "Viajes del Descubrimiento" y "Evangelización de América"; una lectura mitificada muy propia de las interpretaciones de la postguerra de la I[a] Guerra Mundial. Como biblioteca de referencia universitaria ahora sus tesis americanistas irán pasando, paulatinamente, a ser algo más

científico y adecuado con las realidades del momento, históricas y científicas. Una tesis en que la obra de Diego Angulo y de sus colaboradores sintoniza profundamente; y la propia formación académica y profesional de José Ibáñez Cerdá.

Las solidaridades tienen que ver, lógicamente, con sintonías biográficas. Tanto autores como bibliotecario participan en una formación especializada en arte y en América. El ultimo debido a dos situaciones: a Juan de Contreras, Marqués de Lozoya, de quien ha sido alumno muy cercano en su carrera universitaria de Geografía e Historia, en Valencia, y a colaborador posterior en el Servicio de Recuperación Artística[252] y a su ingreso temprano en el cuerpo de facultativos de Archivos, Museo y Bibliotecas del Estado que le permite organizar la Sección de Cartografía Histórica en la Biblioteca Nacional. Desarrolla su afinidad alicantina con Rafael Altamira de quien toma su temprana vocación americanista. En el año 1940 se han puesto en marcha la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, en Sevilla, y el Consejo de la Hispanidad, en Madrid. En el año 1942, en el 12 de Octubre, inaugura la exposición de mapas "*Monumenta Chartographica Indiana*".

Como funcionario público, el legado de José Ibáñez finalizará como empezó: inaugurando. Inaugurando un nuevo edificio, una biblioteca, su nueva Biblioteca Hispánica. En el año 1977, treinta años después de la primera[253]. Como organizador de un proyecto estimulador que no contaba precisamente con grandes solidaridades internas es un convencido del arte del posibilismo, de "hacer biblioteca", en el sentido *orteguiano* del término. De construir la biblioteca para construir un lugar tanto de la investigación como de la acogida. Recordemos la colaboración transversal con la aristocrática cafetería del Instituto, ya desaparecida, o la pedagogía ejercida en sus últimos años en activo. Sobre el patrimonio cultural precisamente. Como comentaba Alfonso Reyes, con la biblioteca se facilitaba que la educación del universitario se acostumbre a incorporar a América en sus programas. El legado de Rafael Altamira es obvio.

Desde su famoso viaje de la Universidad de Oviedo, en el año 1910, a aquel continente sus repercusiones estarán presentes para todos ellos. Suponen una reflexión sobre como "dimensión del tiempo" frente a la "dimensión

252 Primero es nombrado en plena guerra civil como Subcomisario con Eugenio D'Ors y luego a su final ya como Director General de Bellas Artes.

253 Un nuevo edificio que se construirá en los Setenta de la mano del arquitecto Antonio Fernández Alba, con la colaboración inicial de José Luis Fernández del Amo, y es la mejor muestra de una eficaz gestión con capacidad ya para dos millones de volúmenes. Un proyecto, por cierto, en fuerte pugna con sus vecinos hospitalarios.

del espacio" abierta por la propia Biblioteca Hispánica. Como una especie de zahorí, en expresión afortunada de Antonio Bonet Correa, el director de la Biblioteca Hispánica se convierte así, a la vez, en guarda y dispensador de una memoria por desvelar sobre un paisaje común. Una memoria acumulada que se suma a la que había iniciado, también en Sevilla, el propio Angulo Iñiguez. El repertorio inicial, fundamentalmente de temas históricos, paso a paso va incorporando un perfil de mayor complejidad propio de este panorama; y a su especificidad como arte más tarde se le añadirán disciplinas como la antropología, los estudios etnográficos, los literarios o la sociología en general. Un punto de encuentro para asentar redes de investigadores y estudiosos que se asocia entre sus estanterías y *compactus* a las fichas de cartulina de la época.

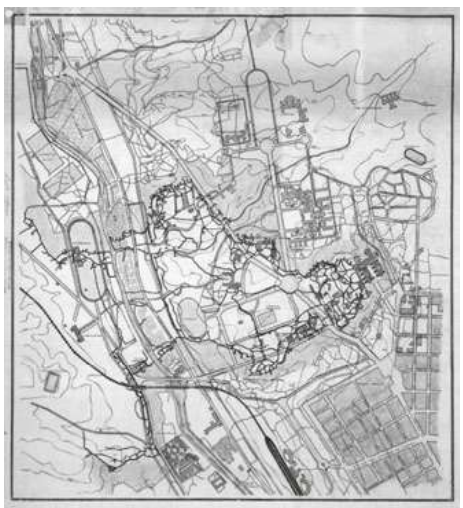
Ramón Gutiérrez recuerda bien esta experiencia. Esta cooperación de travesías interoceánicas varias y el valor de aquellos apoyos. Como llegó, el mismo, hasta la Biblioteca Hispánica por vez primera impulsado por Mario J. Buschiazzo, después de pasar por el despacho de Antonio Bonet y de conocer a Enrique Marco, y, como navegó siempre, a partir de entonces, con tales "vientos" de amistades. Y como enseñó a otros muchos a hacer lo propio; al que escribe estas líneas, sin ir más lejos. Hablar de solidaridad allí tuvo, por tanto, un sentido muy concreto; de nombres y apellidos. Un sentido de *portulano* no dibujado pero verdadero hecho por personas generosas comprometidas en un objetivo semejante de transmisión de conocimiento. Un colectivo de personas embarcadas en la construcción de un mapa útil para conservar el patrimonio cultural en donde encontraran abrigo y consejo, para intervenirlo correctamente, muchos profesionales de ambas orillas.

Para finalizar, desde una escala geográfica, casi inabarcable, Mario J. Buschiazzo, apoyado en su peculiar *Gran Tour* americano o figuras como la de Enrique Marco Dorta, en su tarea de transversalidades, se agrandan hoy como hitos de reflexión y ejemplos de organización. Como el personal periplo de Diego Angulo Iñiguez que desde su Laboratorio de Arte Hispanoamericano del Centro de Estudios Históricos de la Junta de Ampliación de Estudios, primero, que comparte con Gómez Moreno, o con su heredero, el Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, después, del que acabara siendo su director. Del que también lo será su discípulo Enrique Marco deudor en tal itinerario de una eficaz previa de bibliografías y fotografías que culmina con estos libros. Este último, desde el año 1943, será el responsable de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En este laboratorio peninsular son por tanto algo más que intelectuales de

primera generación; sientan bases de conocimiento todavía reconocibles. Al excelente fotógrafo que es Buschiazzo se le añade un perfil de magnifico dibujante como arquitecto que permite aportar planos. Es parte de la misión anclada en la memoria del ciclo celebrado en torno a la arquitectura virreinal, en Sevilla, en el año 1914, por un avanzado Martin Noel[254]. Sus fotos en blanco y negro tienen carácter probatorio; mas ante los escasos antecedentes sobre ciudades y ruinas americanas. Es un viajero y promotor cultural continental[255].

7: Mapa de las líneas de las trincheras, tras la guerra civil, realizadas sobre el campus.

8: La nueva plaza de la Moncloa con el Arco de Triunfo en primer plano. Arquitecto Modesto López Otero.



7



8

Escriben una estrategia una manera colectiva de trabajar ajustada al tema y a los tiempos, de quienes tienen una conciencia no solo de la escala a tratar sino de la necesidad de facilitar las cosas. Desde la experiencia de antes de la guerra civil de la exposición que, sobre México, organiza Angulo Iñiguez desde su Cátedra en Sevilla, luego de Arte Hispano en América y Filipinas en Madrid, al doctorado sobre Cartagena de Indias de Marco Dorta, bajo la dirección del primero, sus relatos describen gestión. Completan una imagen de gentes disponibles, no "dificultativa", según el chiste sobre los facultativos típicos[256] que comparten un semejante sentido de la aventura científica y de similar cosmopolitismo. Recuérdese la posición norteamericana de M.J.Buschiazzo o la de J. Ibáñez como coordinador bibliotecario: metafóricamente o con verdaderas

254 Durante el siglo XIX el patrimonio colonial había sido negado; reaparece su interés con motivo de los aniversarios de las independencias republicanas. Se funda, entonces, el Museo Etnográfico Nacional de Buenos Aires.

255 Véase su labor en la gestión de los Institutos de Bogotá o Buenos Aires.

256 E. Marco será responsable desde el año 1943 de la Sección de Arte Colonial en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos del Consejo de Investigaciones Científicas y concentra allí toda la actividad del cuerpo de americanistas en España. Posteriormente lo será en la Cátedra en Madrid.

atribuciones técnicas, según los momentos, sobre los diferentes Institutos de Cultura Hispánica extendidos por el mundo. Un mundo por cierto mucho más complicado en sus comunicaciones y desplazamientos que el actual.

Con la muerte del dictador en España, ya en el año 1979, el Instituto de Cultura Hispánica cambiara, de nuevo, su denominación. Como Instituto de Cooperación Iberoamericana cierra una etapa pero comenzara otra no menos interesante vinculada a tesis adecuadas para un país desarrollado. En un cuarto de siglo las teorías de intervención sobre el Patrimonio Cultural, que nuestros autores ayudaron a identificar con un esfuerzo encomiable, han sufrido una expansión extraordinaria. Afecta, por supuesto, mucho a los temas aquí tratados.



9



10

9: Situación constructiva de la Ciudad Universitaria de Madrid en el año 1956. Dibujo dirigido por Javier Ortega.

10: José Ibáñez Cerdá, director de la Biblioteca Hispánica, con algunos de sus colaboradores.

A sus conceptos y metodologías. Rebautizado de nuevo el Instituto de Cultura Hispánica como Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo se estructura como un instrumento más propositivo que conservador. La Cultura, el Patrimonio Cultural contemporáneo, el arte hispanoamericano, su arquitectura o ciudad serán ya no solo un activo del pasado cuanto un potencial del futuro. Un activo, en resumidas cuentas, al que la Biblioteca Hispánica seguirá sirviendo.

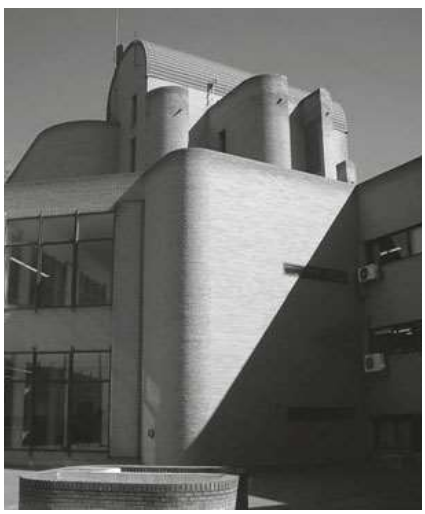
Con renacida eficacia desde un importante fondo bibliográfico, desde figuras como las aquí homenajeadas en este aniversario seguirá siendo más que un estímulo un colaborador indiscutible en el proyecto americanista; nunca dejó de serlo. América es su razón de ser como pieza de mediación entre autores y geografías periféricos como las estudiadas hace setenta años. Una tesis que hoy se amplía con su incorporación al Instituto Hispano Árabe y a sus fondos acercando todavía más a las tesis, críticas, sobre la Historia General de España que defendiera Rafael Altamira y Crevea. Como ha expuesto el, también historiador, José Álvarez Junco en su recopilación realizada junto con la investigadora norteamericana Carolyn Boyd, la importancia de esta contribución a la

revisión de la historiografía española tras la depresión producida por la pérdida de las últimos territorios ultramarinos afínales del XIX destaca por su temprana visión de la necesidad de reconstruir nuevos cauces[257]. Se encuentra allí el origen tanto del texto aquí tratado como de la desafección con su amigo Marcelino Menéndez Pelayo.

Su visión del hecho histórico, en todas sus manifestaciones, ampliada pronto a la antigua metrópoli y a las antiguas posesiones, avanza maneras que

11: La nueva Biblioteca Hispánica. Arquitecto Antonio Fernandez Alba.

12: Situación constructiva de la Ciudad Universitaria de Madrid actualmente. Dibujo dirigido por Javier Ortega.



11



12

luego se expondrán al trabajar o editar estas temáticas. Asociar culturalmente no solo a todos los pueblos que han conformado aquella *koiné*, no solo a Castilla o al imperio español, sino a toda la sociedad civil supone un concepto tan actual como es la "extensión universitaria" que inicia en su Universidad de Oviedo. Lo expone bien en su discurso temprano del año 1898. Significativamente, pone en marcha con todo ello un criterio innovador, desde su cercanía *institucionista,* que encuentra colaboración militante en la incorporación del concepto de cultura hispanoamericana de las nuevas repúblicas y naciones. Su estrategia que confirmara cuando, en 1926, se cree la cátedra de Arte Hispano Colonial de Sevilla señalada antes y que ideológicamente enfrenta un conflicto universitario latente desde la segunda mitad del siglo XVIII y que tanto había afectado a España y la América española en consecuencia.

Su propuesta de una *non nata* Universidad Hispanoamericana, en Salamanca descrita en su obra "Mi viaje a América"[258] es una verdadera inflexión

257 Álvarez Junco, José & *al.* (2013): *Historias de España*. Madrid: Crítica.

258 Altamira, Rafael (1911): *Mi viaje a América*. Madrid: Libería General de Victoriano Suárez.

cuyas consecuencias están presentes en la política pluridisciplinar ahora evaluada.[259] Su resultado visible, más institucional, de aquel viaje iniciático será el Centro Oficial de Relaciones Hispanoamericanas establecido para actuar como centro técnico para unificar la acción bilateral entre ambas orillas del océano tras las independencias ultimas. Constituye el embrión del Instituto de Cultura Hispánica, de la Biblioteca Hispánica, de las diversas instituciones comentadas; ocupaba el espacio político del suprimido Ministerio de Ultramar. En la Universidad de Oviedo se funda una primera sección para tratar específicamente estos estudios americanistas. A comienzos de los años veinte empiezan a perfilarse nuevas políticas en la antigua metrópoli que construyen su "carenado" ya desde la Cultura. Un proceso de institucionalización que tiene continuidad, débil quizá, tanto en la dictadura del general Primo de Rivera como en la II República Española. Al margen de nombres, sus presupuestos ideológicos no estarán nunca muy alejados[260]. La Unión Iberoamericana que aparece en el primer organigrama de la compra, por el Estado del antiguo Palacio del Hielo y del Automóvil, de Madrid, para instalar el Centro de Estudios Históricos señalado es parte de esta creciente biografía[261]. Relevante, para las cuestiones aquí tratadas, es precisamente ese precedente social que Rafael Altamira incorpora en su revisión; también su visión europeísta, a la par que también americanista, en el campo de la Historia[262]. Cuando es nombrado primer Catedrático de Historia de las Instituciones Políticas y Civiles de América de la Universidad Central de Madrid tal materia será exclusiva del doctorado en las Facultades de Filosofía y Letras y de Derecho. Su impulso en la historiografía española forma parte del desarrollo de esta tesis desde la Cultura y la Historia de las Ideas. Con ello el capítulo artístico expresara su avance como una manifestación de cultura popular que se materializa, décadas después, en esta "Historia del Arte Hispanoamericano" de Angulo, Buschiazzo y Marco ayudando a definir la especificidad de su área de conocimiento.

---

259 Robledo Hernández, Ricardo (2014): *La universidad española, de Ramón Salas a la guerra civil.* Valladolid: Junta de Castilla y León. pp. 495 y ss.

260 Delgado Gómez-Escalonilla, Lorenzo (2003): "Libros y revista para América: política cultural y producción editorial del Instituto de Cultura Hispánica", en *La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

261 Véase el proyecto de la compleja remodelación que hace el arquitecto Pedro Muguruza sobre tan singular edificio en los años 1928/29 y la que también suma elocuentemente un recién constituido Patronato de Turismo. En 1937 lo ocupa el Instituto de España siguiendo el modelo de agrupación de academias iniciado por Mussolini.

262 Su texto "*Psicología del pueblo español*" aborda, por vez primera, una lectura sin complejos del papel aportado en la historia de la Humanidad por la civilización hispanoamericana en sus costumbres, política, literatura, ciencia y, por supuesto, en arte. Sus obras completas, que no llegan a editarse por culpa del exilio político, incluían un final titulado "*Historia y Arte*".

En resumen. Acabando este texto, me descubro sonriendo. Recordando la imagen física de aquellos ciudadanos tradicionales, atildados y, al mismo tiempo, tan dispuestos a embarcarse en las peripecias necesarias para documentar adecuadamente los elementos geográficos o culturales necesarios que les fueran necesarios para la descripción de aquel patrimonio cultural. Describen tres biografías excepcionales entre tiempos políticos antagónicos y con perfiles complejos; como la de Enrique Marco, a quien tuve la fortuna de tratar. Él y Angulo Iñiguez fueron instrumento básico a la hora de enfrentar mis tempranos intereses americanistas junto con el personal de la Biblioteca Hispánica. Me permitieron acercarme, con el rigor adecuado, a una realidad para mi totalmente desconocida cuando tuve que organizar una primera exposición sobre el urbanismo hispanoamericano con la que iniciaba mi carrera académica[263].

Siendo consciente por ello de un respeto debido a los tres, he querido aquí ajustar mi papel en este texto haciendo caso al filósofo Eugenio Trías, con toda intención, a espacios de "fronteras" como los manejados, ¿o no tanto?, quizá menos transitados. Con la esperanza de poder aportar alguna mirada innovadora —en este panorama de especialistas en el tema— a la hora de reforzar la vigencia de la obra y de sus autores. Responder de algún modo a la generosidad recibida. Y, por cierto, no olvidando el homenaje paralelo al segundo protagonista, a la Biblioteca Hispánica, que para no perder la costumbre acaba de inaugurar su "tercer edificio" en menos de un siglo; hoy, virtual; hace unos meses. Enhorabuena también.

263 Junto con los también arquitectos Javier Aguilera Rojas y Luis Moreno Rexach desarrollamos un doble proyecto de exposición y publicación para el Instituto de Cultura Hispánica denominado *Urbanismo Español en América* en el marco del aniversario de las Ordenanzas de Descubrimiento, Nueva Población y Pacificación del año 1573. Actualizaban, con lo medios de impresión del momento y de manera parcial, el importante trabajo realizado años antes por Angulo Iñiguez con el libro *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas en el Archivo de Indias*.

La historia del arte hispanoamericano, la formación de las redes y los cambios historiográficos de las décadas del 60 y 70 del siglo XX

RAMÓN GUTIÉRREZ
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)

En los últimos años he tratado de abordar el tema de la historiografía de la arquitectura y el arte hispanoamericanos con una visión de conjunto, pero que fuera más allá de la obra escrita de sus estudiosos e investigadores para entender los puntos de vista y las conclusiones que muchas veces se realizaban desde ópticas diversas.

Partía de la base de que todas las personas que trabajaban sobre estos temas tenían un interés peculiar por las manifestaciones culturales americanas y que había en ellas un deseo de profundizar la observación de aquellos aspectos que hacían a una cabal comprensión de nuestras manifestaciones culturales. Si la segunda década del siglo XX había marcado la apertura a una reflexión entusiasta sobre el arte americano llevada adelante por los pioneros de estos estudios como Martín Noel (1888-1963) y Ángel Guido (1896-1960) entre otros, no caben dudas de que la edición de los tres tomos de Diego Angulo Íñiguez (1901-1986), Enrique Marco Dorta (1911-1980) y Mario José Buschiazzo (1902-1970) entre 1945 y 1956 marcó un hito definitivo como fuente básica para una mirada más amplia y rigurosa de esta temática.

Consecuencia de ello fue el cambio no solamente generacional sino también el de la introducción de nuevos métodos de investigación en la historia del arte. Ellos se sustentaban en la opinión crítica, basada en los conocimientos previos del historiador, así como –y con mucha exigencia– en la documentación histórica[264]. En este artículo trabajaremos preferentemente sobre fuentes no usuales en la historiografía como son las derivadas de la correspondencia entre los protagonistas de los estudios de historia de la arquitectura y el arte

264 Gutiérrez, Ramón; Gutman, Margarita; Pérez Escolano, Víctor, *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra.* Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995. Capítulo: La polémica Noel-Buschiazzo, pp. 237ss.

americano. El hecho de que el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) haya logrado reunir un conjunto relevante de cartas intercambiadas por varios de estos estudiosos permite advertir las reflexiones, debates e ideas que surgen entre ellos, que marcan el ritmo de los cambios metodológicos y de sus diferentes miradas sobre los temas comunes.

En alguna oportunidad anterior abordamos el conflicto planteado sobre este tema metodológico entre Martín Noel y Mario Buschiazzo a raíz de la crítica que en la década de los 40, tanto Buschiazzo como Héctor Schenone (1919-2014) hicieron a los textos firmados por José León Pagano (1875-1964), Miguel Solá (1891-1979) y el propio Martín Noel en los Cuadernos de Arte Argentino que editara la Academia Nacional de Bellas Artes[265]. El indudable mérito de Noel en haber protagonizado la apertura hacia la arquitectura americana en sus conferencias en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires en septiembre de 1914 y haber sido el generador ideológico del Laboratorio de Arte Americano de la Universidad de Sevilla en 1930 parecía olvidado tres lustros más tarde por las nuevas miradas de investigadores[266]. Lo propio sucedería con el trabajo de Ángel Guido "Fusión Hispano-Indígena de la arquitectura colonial" (1925) y los "Fundamentos para una estética nacional" (1926) de Noel, aunque algunos de los temas allí planteados siguieran teniendo vigencia hasta hoy en el debate americanista.

Al finalizar la década del 40 la controversia se planteó en términos que encuadraban perfectamente circunstancias generacionales y que llevaron a enfrentamientos entre amigos, ya que Noel y Buschiazzo habían mantenido un cuidadoso respeto por sus respectivos trabajos. El enfoque de lo que Noel llamaba "la filosofía del arte" posibilitaba una serie de apreciaciones que se fundamentaban tanto en la sensibilidad subjetiva del historiador como en afirmaciones de autorías o cronologías que resultaban dudosas a quienes, como Buschiazzo, apelaban a las fuentes documentales. En la nueva visión de la historia del arte, el rigor histórico era un punto de partida para posibilitar una mejor interpretación de las obras, por lo que no se admitían observaciones y análisis que desconocieran estas fundamentaciones básicas. Buschiazzo decía en una de sus cartas: *"ya pasó hace rato la época en que se escribían los libros poniéndole salsa a unos*

265 Los textos que generaron la polémica fueron publicados en los números 1 y 2 de los *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* en 1948 y 1949. Incluyen notas de Héctor Schenone, Adolfo Luis Ribera, Guillermo Furlong y Mario Buschiazzo acerca de los "Cuadernos de Arte Argentino" y de "Arte Sudamericano" que publicaba la Academia Nacional de Bellas Artes. Martín Noel contesta con una *Memoria* editada por la Academia en 1949.

266 Gutiérrez, Ramón, "La Cátedra de Arte Hispanoamericano creada en Sevilla en 1929", *Atrio*, núm. 4. Sevilla. 1992, pp. 147-152. De esta experiencia nace la amistad entre Diego Angulo Íñiguez y Martín Noel.

cuantos grabados", cuestionando en realidad la fase historiográfica de una primera generación que concurría superficialmente a las obras y jamás revisaba personalmente archivos documentales[267].

Noel alegaba no desconocer los valores de los documentos pero ponderaba *"todo ese mundo maravilloso de las fuentes integrales del conocimiento y del humanismo que exigen por su parte un tesonero esfuerzo y particular desarrollo de la inteligencia y de los medios de expresión. Éste es el campo fecundo de la investigación de las ideas estéticas que hoy también se practica con éxito y disciplina en Laboratorios especializados en la Historia y Filosofía del Arte"*[268]. Frente a ello, Buschiazzo remarcaba que no se trataba solamente de la utilización de las fuentes documentales sino también de la interpretación de las mismas. A esta circunstancia se sumaba en este caso concreto la retórica de un lenguaje de notoria sonoridad pero carente de un sustento técnico adecuado. En los textos de Noel los balcones de convertían en "balconadas", las puertas en "portaladas" la nave de la iglesia en el "buque" de la iglesia y no faltaban algunas manifestaciones crípticas que encerraban misteriosas reflexiones para iniciados[269]. Sin embargo, estas licencias lexicográficas no eran criticadas, por el contrario, organismos tan respetables como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid le otorgaría a Noel el Premio de la Raza en 1922 ponderando su talentoso espíritu que se mostraba *"indomable ante las trabas del método"*[270].

Inclusive historiadores y escritores como Paul Groussac (1848-1929) se referían a algunos documentalistas como unos "acarreadores de ladrillos", es

---

267 Carta de Mario José Buschiazzo a Martín Noel, Buenos Aires, 20-5-1948. Archivo Martín Noel en CEDODAL. El conflicto crecería. En carta fechada en Adrogué el 18-8-1950, Buschiazzo le decía a Marco Dorta: *"La polémica con Noel ha alcanzado aquí grado superlativo, pero llevo las de ganar. En Anales N° 3 le enviaré una andanada, pero esta vez con munición gruesa. Estoy dispuesto a hundir a esos figurones que sólo contribuyen al descrédito de mi patria. Basta de Noeles, Paganos y demás dioses olímpicos…".* Archivo Marco Dorta en CEDODAL. Tempranamente en carta a Harth Terré, Buschiazzo le decía: *"Eso de investigar documentalmente nuestros edificios es labor seria y ardua, poco lucida, a la que no quieren adentrarse los señores, Noel, Guido, Solá y otros fantoches sueltos, que hacen teorías y salsas, con unas cuantas fotografías y mucha imaginación".* Carta fechada en Adrogué, 18-2-1942. Archivo Emilio Harth Terré. Universidad de Lima.

268 Carta de Martín Noel a Mario José Buschiazzo, Buenos Aires, 29-5-1948. Archivo CEDODAL. Un tema que impulsó Ángel Guido y también Noel fue el del "mestizaje". Harth Terré le escribía a Noel diciéndole que en la segunda mitad del XVII *"se formaron los criollos y los mestizos que intervinieron principalmente en las obras y en las reconstrucciones después de los dos terremotos (1687 y 1746) que asolaron Lima".* Carta fechada en Lima, 7-2-1943. Archivo Martín Noel en CEDODAL.

269 Gutiérrez, Ramón. "Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense", *Hogar y Arquitectura,* núm. 97. Madrid. 1971. Allí transcribíamos un párrafo de Noel sobre la raíz de los fermentos del mundo estético americano que se encontraba *"en los alimentos nutritivos de los conceptos orgánicos y de los espirituales ensueños, sobre cuya fornida estructura o sutil urdimbre, entretejióse la trama misteriosa de las grandes revelaciones de las humanas obras divinizadas a su vez por la propia condición de aquellos hombres superiores que en la soledad secreta de su fuero interno oyeron el ritmo cósmico de la unidad indivisible y tutelar".* Extraído de "Fundamentos para una estética nacional". Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1926.

270 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Otorgamiento del Premio de la Raza. La obra de Noel fue muy ponderada por Vicente Lámperez y Romea que en abril de 1922 escribía artículos laudatorios a su obra en la revista *Raza Española* N° 40. Harth Terré lo felicitaría por su libro *Teoría Histórica de la arquitectura virreinal* (1932) y le decía que era un "gran marco" en el que se pueden ir ubicando los demás estudios. Carta fechada en Lima, 20-9-1942. Archivo Martín Noel en CEDODAL.

decir gente que aportaba datos, aunque insistía en que el tema de la interpretación era aquel que permitía levantar el edificio. Claro está que sin los ladrillos o el edificio no se levantaba o se levantaba mal, circunstancia que era la que estaba en discusión. También es menester reconocer que muchos historiadores de aquella época eran religiosos que tenían acceso a los archivos de su orden pero volcaban opiniones propias o trasladaban las ajenas sobre aspectos de la arquitectura de los cuales no tenían mucho conocimiento[271].

Igualmente es cierto que algunos de estos estudiosos tenían sus propios documentalistas que les facilitaban los datos que extraían de los archivos. Martín Noel contaría con el apoyo permanente de José Torre Revello -quien trabajó muchos años en el Archivo de Indias y con quien escribiría algún libro-. Emilio Harth Terré (1899-1983) tendría el apoyo de Alberto Márquez Abanto ya que, como comentaban Buschiazzo y Marco Dorta, era imposible que trabajase en construcción de viviendas, edificios públicos, restauraciones, tareas de agrimensura y loteos y además fuese a un archivo y escribiese decenas de artículos.

En general, el problema estaba también centrado en la calidad de la formación previa de los investigadores y críticos, porque en España y en México, el análisis de las obras de arquitectura estaba en manos de los historiadores de arte mientras que en América del Sur predominaban los arquitectos. La formación clásica academicista de las Escuelas y Facultades de Arquitectura hasta los años 50 mantenía el criterio de que la materia troncal era la "Composición arquitectónica". Este método significaba el diseño de las partes con autonomía de su inclusión en un conjunto, así podía hacerse un diseño de una escalera para un foyer de teatro, sin saber cómo sería el mencionado foyer. Esta valoración autónoma de las partes facilitaba por lo tanto lecturas parciales de las obras y clasificaciones puntuales de elementos. Tal circunstancia llevaría también a críticas dado que los trabajos de restauración o las propuestas neocoloniales, por ejemplo las de Harth Terré alterando la escala de los elementos en Lima y Arequipa, eran severamente juzgadas como "coloniudos, horribles y falsos" por Buschiazzo que, sin embargo, mantenía amistad con Harth Terré en el plano historiográfico. Así veremos también libros académicos que se refieren exclusivamente a portadas de iglesias coloniales o, en la propia Exposición sobre

271 Buschiazzo se quejaba de las imprecisiones. Escribía a Enrique Marco Dorta el 26-12-1948: *"Es desesperante. Me parece que el Padre Vargas Ugarte peca de ligereza en su libro, que es algo así como de cajón de sastre donde metió cuanto halló a mano sin discriminación ni comprobación alguna".* Copia en Archivo CEDODAL. Agradecemos a Berta García del Real copias de correspondencia entre Marco Dorta y Buschiazzo.

el barroco americano que se realizó en Roma en 1980, aparecían clasificadas cúpulas de templos y otros elementos desprendidos del conjunto de la obra de la cual procedían[272].

Si bien hubo arquitectos que incursionaron en los temas de pintura y escultura colonial como el matrimonio José de Mesa (1925-2010) y Teresa Gisbert (1926) en Bolivia, lo habitual es que fueran los historiadores de arte los que avanzaran sobre esos temas, e inclusive sobre la arquitectura, y definieran el carácter de la nueva mirada con una fuerte carga formalista[273].

Estas modalidades potenciaron una segunda realidad que marcó un nuevo debate generacional: la necesidad de superar para la arquitectura el análisis formal e introducir dos elementos claves como la función y el espacio. La visión funcionalista plantearía la apertura hacia la comprensión de los conceptos contextuales que incidían en la formación del programa de la obra, mientras que la lectura espacial daba una nueva dimensión al análisis de calidad de las propuestas arquitectónicas incorporando el movimiento y las respuestas funcionales.

La construcción de la Historia del Arte Hispanoamericano

El proceso de preparación de la Historia del arte Hispanoamericano fue una tarea de largo aliento entre Diego Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario Buschiazzo. Angulo había trabajado extensamente en el Archivo General de Indias de Sevilla y editado los siete tomos de los planos arquitectónicos de América y Filipinas que habían sido localizados en aquel archivo[274]. Su especialización en Alemania y sus profundos conocimientos del arte español en sus diversas facetas le permitieron aproximaciones sobre los períodos tempranos de la arquitectura de México, la región caribeña y parte de Centroamérica[275].

Angulo había también editado la Revista *Arte en América y Filipinas* que

---

272 Carta de Buschiazzo a Héctor Velarde. Buenos Aires, 1953. Copia Archivo Héctor Velarde, en CEDODAL. Velarde y Harth Terré tuvieron también distancias luego de ser amigos y haberse prologado y dedicado libros. La publicación del Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano, realizado en Roma en abril de 1980 fue editada por el Instituto Ítalo Latino Americano en Roma en 1982.

273 Los arquitectos Mesa, luego de recibirse, habían estudiado e investigado en España bajo la dirección de Angulo Íñiguez y Marco Dorta.

274 Angulo Íñiguez, Diego. *Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1933-1939. El 22-1-1940 Diego Angulo Íñiguez tramita el envío de la obra a Emilio Harth Terré en el Perú. Carta en Archivo Harth Terré. Universidad de Lima.

275 Angulo Íñiguez, Diego. *Bautista Antonelli y las fortificaciones americanas del siglo XVI.* Madrid, Real Academia de la Historia, 1942. Curiosamente ya en 1943 Angulo le decía a Buschiazzo: *"No he publicado últimamente ninguna otra cosa sobre arte americano"*, lo que evidencia su pase de posta a Enrique Marco Dorta, aunque después edita *El gótico y el renacimiento en las Antillas.* Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1947.

continuaría su discípulo Marco Dorta, cuya tesis se relacionaba a la evolución de la ciudad de Cartagena de Indias. Marco viajaría a Cartagena en 1940 con el conocimiento preciso de una cartografía histórica relevante y luego continuaría por América del Sur en un largo viaje de exploración. Allí conocerá a Emilio Harth Terré en el Perú y a Mario Buschiazzo en Argentina con quien tendrá una muy buena amistad en el resto de sus vidas. En carta de diciembre de 1941 Marco Dorta le dice a Harth Terré que está trabajando en la Historia del Arte de la cual le habló a su paso por Perú, lo que nos evidencia que ya había deci-



1



2

1: Un panorama de la historiografía americanista del período colonial a comienzos del siglo XXI

2: Ángel Guido señalaba en sus artículos el "Redescubrimiento de América en el Arte" en la primera fase de introspección

sión de Angulo y de él de realizar la obra. Sin embargo, la tesis de Marco Dorta se publica por primera vez en Sevilla en 1951, después de haberse editado los dos primeros tomos de la Historia del Arte Hispanoamericano[276].

Buschiazzo había generado en la década de los 30 una extensa red de amigos y corresponsales en América del Sud con quienes intercambiaba libros, fotos y datos documentales. Era ésta una tarea compleja por la imposibilidad de acceder a las fuentes bibliográficas que se publicaban en diversos países y, a la vez, disponer de fotos o planos que permitieran estudiar los edificios. Muy pocos de estos historiadores del arte fueron itinerantes entre varios países y en este aspecto Angulo, Marco y Buschiazzo tenían amplia ventaja. No en vano Angulo había impulsado con Noel el Laboratorio de Arte Americano en Sevilla, el Instituto de Investigaciones Estéticas con Manuel Toussaint (1890-1955) en

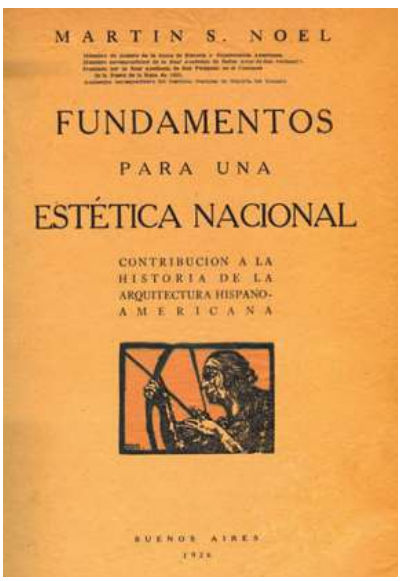
276 Marco Dorta escribía a Harth Terré desde Sevilla en diciembre de 1941, contándole sus impresiones del viaje y pidiéndole algunas publicaciones *"para la Historia del Arte Hispano Americano que estamos haciendo"*. Carta del 20-12-1941. Archivo Harth Terré. Universidad de Lima. Copia en CEDODAL.

México y el Instituto de Arte Americano con Buschiazzo en Buenos Aires. A la vez, Buschiazzo propiciaba con Carlos Arbeláez Camacho (1916-1969) la creación de otro Instituto en la Universidad Javeriana de Bogotá y fomentaba hacia 1941 que Harth Terré escribiese una "Historia de la Arquitectura Virreinal Peruana" en Lima.

La iniciativa de ir formando una lectura continental de la arquitectura



3



4

3: La formulación de una Teoría de la arquitectura virreinal por Martín Noel en 1932.

4: Martín Noel ensayaba explicaciones reflexivas sobre los valores de la arquitectura americana en la década de los 20.

desde el extremo sur del continente fue también clave para estructurar el proyecto del libro en los varios tomos. Marco sería el puente catalizador de la relación entre Buschiazzo y Angulo. En 1944 Buschiazzo editaba su libro *Estudios de arquitectura colonial hispano americana* que recogía sucesivas aproximaciones de artículos que venía publicando en la revista *Lasso* de Buenos Aires. También tendría una participación activa en la notable exposición sobre arquitectura Latinoamericana realizada en Estocolmo (Suecia) en 1946 y la presentada en Lima en el Congreso Panamericano de 1947[277]. Si bien Angulo cubría adecuadamente las regiones de México y Caribe, Marco Dorta las de la región andina -fundamentalmente Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú-, le quedaba a Buschiazzo el atender otras partes de la región andina, el cono sur y el Brasil. Buschiazzo

277 BUSCHIAZZO, Mario José. *Estudios de arquitectura colonial hispano americana.* Buenos Aires, Kraft, 1944. Recientemente se ha efectuado una edición facsimilar por la empresa Kalam de rehabilitación de edificios. Allí puede consultarse el artículo "Mario Buschiazzo y la dimensión continental" que explica la tarea de armado de la documentación que hizo Buschiazzo. Véase BOLINDER, Gustaf y otros, *Ibero Amerikanska Arkitektur Utstallningen".* Estocolmo, Svenka, 1946.

contaba como Marco con el apoyo de Carlos Manuel Moller (1896-1966) en Venezuela donde nunca había ido y de Guillermo Hernández De Alba (1904-1973) en Colombia, mientras que Marco Dorta lo ayudaría con Brasil donde había estado en 1953, aunque este último recién conocería Chile en 1969 cuando Buschiazzo lo pone en contacto con Juan Benavides (1930), hijo de Alfredo Benavides (1894-1959) autor de un libro sobre Chile y el Perú en 1941[278].

En la correspondencia entre Marco Dorta y Angulo surge en algún momento la duda de si Buschiazzo, con otra formación profesional, ensamblará adecuadamente en las líneas de trabajo acordadas con la editorial Salvat y en la unidad estructural del libro. Marco Dorta, sin embargo, apoyará la inclusión y Buschiazzo para asegurar su aporte recurrirá a sus amigos Alfredo Benavides de Chile y Juan Giuria (1880-1957) de Uruguay que ha estado trabajando en su país, Paraguay y el Brasil[279]. Los archivos de fotos y las copias de correspondencia que tenemos en el CEDODAL gracias a la generosidad de las familias de Noel, Marco Dorta, Buschiazzo y Benavides, de Alfonso Pérez Sánchez (1935-2010) albacea testamentario de Diego Angulo Íñiguez y copias de los archivos de Héctor Velarde (1898-1991) y Emilio Harth Terré, nos permiten constatar la fluida circulación de este material entre los autores y sus colegas.

La tarea debió estar avanzada en tiempos en que Buschiazzo publicaba su libro con prólogo del mexicano Manuel Toussaint, Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM que era amigo de Diego Angulo y había llegado a Buenos Aires invitado por Buschiazzo. Las cartas entre Buschiazzo y Juan Giuria en 1945 muestran justamente la solidaridad y la cooperación del arquitecto uruguayo para que Buschiazzo pudiera completar la información sobre el Brasil[280]. Fue tan importante el material que se recogiera sobre Brasil que finalmente fue excluido del tratamiento en el tercer tomo lo referente a la pintura y escultura del siglo XVIII e inclusive se postergó el tema de la arquitectura uruguaya para un cuarto tomo que nunca habría de editarse[281]. Si la redacción

278 Carta de Enrique Marco Dorta a Juan Benavides, Madrid, 27-7-1969. Atención de Juan Benavides. Archivo Benavides en CEDODAL.

279 La correspondencia reclamando el envío de libros de Buschiazzo a Harth Terré y a Marco Dorta, o la adquisición de fotografías que plantea Luis de Soto y Sagarra de Cuba a Harth Terré son indicativas. Véanse Cartas de Buschiazzo a Harth Terré, Adrogué, 21-12-1941 y de Soto Sagarra a Harth Terré de La Habana, 9-10-1946. Archivo Harth Terré en Universidad de Lima.

280 Cartas de Juan Giuria a Mario Buschiazzo fechadas en Montevideo, 8-6-1945 y 19-6-1945 donde le aporta datos sobre Brasil y le solicita una gestión para obtener el primer tomo de la Historia del Arte Hispanoamericano que Buschiazzo le conseguirá en Buenos Aires. Cartas copiadas y facilitadas por Raquel y Silvia Bosch Buschiazzo. Archivo CEDODAL.

281 Angulo Íñiguez, Diego; Marco Dorta, Enrique; Buschiazzo, Mario José, *Historia del arte hispanoamericano.* Barcelona, Salvat, 1956. tomo III. Prólogo.

de los textos se había comenzado en 1941, la tarea de la edición fue más que ardua ya que el primer tomo salió en 1945, el segundo tomo en 1950 y el tercero en 1956, es decir tres lustros de trabajo y más de una década esperando la edición que como se ha visto quedó finalmente trunca sin el cuarto tomo. Angulo Íñiguez le escribía a Buschiazzo en abril de 1950 que se había demorado en contestarle esperando poder darle la noticia de la aparición del segundo tomo pero que habría que esperar unas semanas más. Agregaba ilusionadamente *"Ya sabe el propósito de que el tomo III salga inmediatamente. Como le dije yo tengo entregado lo de América Central del XVIII y de Cuba, pues pensé que podía entrar en el II, Marco me tienen entregado casi todo lo suyo; pues sólo le falta parte del Perú y confío que lo tenga terminado a mi regreso (en junio desde Londres). Aunque dada la gran demora en aparecer este Tomo II no me atrevo a recordarle la necesidad de entregar lo antes posible el original del III confío en que lo tendrá Ud. muy adelantado y le agradeceré me diga hacia cuando podré contar con él"*[282].

Las dificultades del armado eran muchas y entre ellas el hecho de que Buschiazzo trabajaba en Buenos Aires y sus colegas en Sevilla y Madrid. La correspondencia era fluida y Angulo hacía recomendaciones que Buschiazzo reconocía como *"muy oportunas y acertadas"* aunque agregaba que la tarea era compleja *"en este caso por falta de material y no por exceso del mismo"*. La queja se centraba durante mucho tiempo en las dificultades en conseguir la limitada bibliografía existente y que no le llegaba de Chile y el Brasil sobre todo cuando esperaba respuesta de Alfredo Benavides, Robert Smith (1912-1975) o Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1969)[283].

En febrero de 1952 Buschiazzo entregaba a Salvat en Buenos Aires una parte de sus textos referente al Paraguay y le decía *"Eso de escribir sobre un tema en el cual hay poco o nada estudiado, es algo terrible"*. Para ello había tomado como referencia el libro de Juan Giuria que su Instituto de Arte Americano había editado en 1950 y dejaba en manos de Angulo las correcciones y selección de fotos que le parecieran oportunas[284].

Buschiazzo consultaba, por ejemplo, si convenía incluir en el libro en la parte referida a Chile la obra de Joaquín Toesca (1745-1799) y sus discípulos que incorporaba el neoclasicismo o debía dejar ese material para el proyectado y no realizado tomo cuarto de la obra. Decía Buschiazzo: *"Si incluyo a Toesca ahora, dará un capítulo más o menos decente, pero debo salirme del barroco y abordar ya el neoclasicis-*

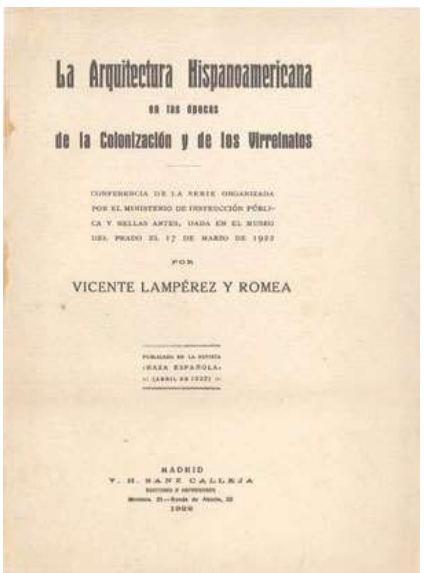
282 Carta de Diego Angulo Íñiguez a Mario Buschiazzo, Madrid, 16-4-1950. Copia facilitada por Raquel Bosch Buschiazzo. Archivo CEDODAL.

283 Carta de Mario Buschiazzo a Angulo Íñiguez. Adrogué, 6-7-1951. Archivo Angulo Íñiguez en CEDODAL.

284 Carta de Mario Buschiazzo a Angulo Íñiguez. Adrogué, 22-2-1952. Archivo Angulo Íñiguez en CEDODAL.

mo"... "espero su consejo". Finalmente el neoclasicismo quedó afuera[285].

A comienzos de 1953 Buschiazzo fue designado Doctor Honoris Causa por la UNAM de México y viajó allí a reencontrarse con sus amigos Toussaint, Rafael García Granados (1893-1956) y Francisco de la Maza (1913-1972). Le pedía disculpas a Angulo por el abandono justificado de la tarea, le contaba su admiración por Guatemala y le decía, para tranquilizarlo, que le acababa de entregar a Salvat la parte correspondiente al litoral atlántico del Brasil y que ahora estaba sumergido en redactar la parte de Minas Gerais. Para esta parte



5



6

5: Vicente Lampérez y Romea desde España comenzaba a valorar la arquitectura americana a partir de los escritos de Martín Noel en 1922. La Academia española apuntalaba la nueva línea de investigaciones.

6: El Congreso sobre el Barroco Iberoamericano en Roma, realizado en 1980, cerró un ciclo del debate ideológico sobre el Barroco americano pero no se desprendió de las lecturas fragmentarias del mismo.

del trabajo Buschiazzo hizo dibujar planos de algunos edificios y le solicitaba a Marco Dorta que recientemente había estado en el Brasil que le aportara algunas fotografías. Preocupado por su material, Buschiazzo escribía a Angulo *"le ruego recomiende a Salvat que me cuide todo ese material fotográfico que me ha costado muchos pesos y años de fatigas para reunir. Los impresores suelen no darse cuenta del esfuerzo que significa recopilar todas esas cosas que llegan a sus manos tan fácilmente"*[286].

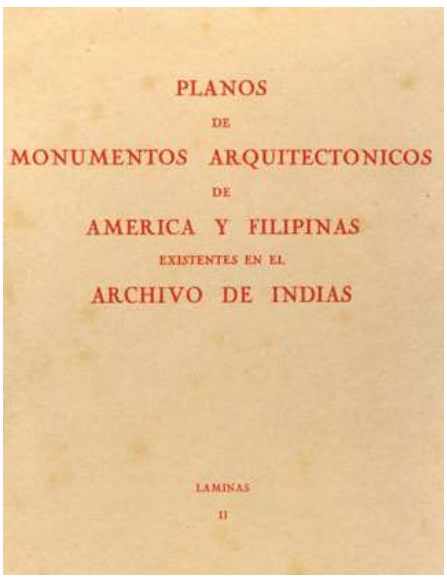
Otro de los problemas que tuvo la preparación de los textos era que a medida que les llegaba la bibliografía iban enmendado o completando citas, fechas y había que aumentar las nominaciones de libros. Buschiazzo se quejaba a Angulo de la impuntualidad de los investigadores españoles en remitirle los libros que requería para su trabajo agregando que el Instituto de Cultura His-

285 Carta de Mario Buschiazzo a Angulo Íñiguez. Buenos Aires, 24-2-1952. Archivo Angulo Íñiguez en CEDODAL.

286 Carta de Mario Buschiazzo a Angulo Íñiguez. Adrogué, 16-2-1953. Archivo Angulo Íñiguez en CEDODAL.

pánica es *"otro modelo de desorden simpático. . . . Pero desorden a la postre"*. Su trabajo de la región de Minas Gerais fue entregado en abril de 1953[287].

En mayo de 1953 Buschiazzo le escribe a Angulo al Museo del Prado y le indica que ha entregado a Salvat el capítulo sobre las Misiones guaraníes, Moxos y Chiquitos con datos novedosos. Sorprendentemente afirma: *"Al final he agregado unos párrafos sobre la influencia indígena en el arte misionero que no es tan grande como se dice tontamente por esos mundos de Dios. No sé si a Ud. parecerá bien esa crítica, pero creo que no está de más, para que nuestra obra no sea tan sólo un repertorio de nombres y fechas"*[288]. Este comentario pone en evidencia el temor de que la idea fuerza del "documentalismo" que predominaba en el aporte sustancial del libro no opacara la capacidad de los autores en realizar críticas que estuvieran más allá de lo descriptivo.



7



8

7: La obra de Diego Angulo Íñiguez sobre los planos de arquitectura existentes en el Archivo de Indias en Sevilla fue la base de una tarea central de documentación sobre la arquitectura de la colonia en América.

8: El impulso que la obra de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo dieron a la difusión de la arquitectura americana se vislumbra en esta Exposición realizada en Suecia en 1946.

Como aparentemente Salvat reclamaba los trabajos con más urgencia, Buschiazzo le dice a Angulo que ya había entregado todo y que *"el Sr. Salvat hace mal en disgustarse con mi tardanza, pues es necesario que entienda que se trata de una obra lírica, en la que ponemos lo mejor de cada uno de nosotros. Yo llevo gastado en libros mucho más de las pesetas que me correspondieron por el tomo anterior, y no vacilo en enviarle todo mi material gráfico, e inclusive arrancar páginas de libros para que el Sr. Salvat pueda reproducirlas. Vaya por lo tanto, lo uno por lo otro: nos demoramos pero estamos haciendo una obra seria, sin fijarnos*

287 Carta de Mario Buschiazzo a Angulo Íñiguez. Adrogué, 18-4-1953. Archivo Angulo Íñiguez en CEDODAL.

288 Carta de Mario Buschiazzo a Angulo Íñiguez. Buenos Aires, 7-5-1953. Archivo Angulo Íñiguez en CEDODAL.

en el aspecto económico que es lo que preocupa a la mayoría de los editores"[289].

La demora finalmente la tuvo también el editor ya que Buschiazzo le preguntaba a Marco Dorta en 1956 *"¿Tienes noticias del tomo tercero de la Historia del arte en Hispanoamérica? Ardo en deseos de ver ese nuevo volumen. De Diego Angulo hace meses que no tengo noticia"*[290].

A pesar del tiempo transcurrido –quince años entre el comienzo de la redacción y la edición del último tomo- la Historia del Arte Hispanoamericano tuvo un eco formidable constituyendo la obra de consulta de quienes estaban motivados por el tema. Con el tiempo, del primer tomo se realizaría alguna reedición, pero más difícil sería encontrar ejemplares del tercero, quizás (esto es una suposición nuestra) porque se realizó una tirada de menor cuantía.

Los nuevos puntos de mira de la crítica: hispanismo, europeísmo, espacialismo

La década de los años sesenta comenzaría a manifestar nuevas maneras de aproximarse a la historia del arte y particularmente a la de la arquitectura. En el primer caso, el desarrollo de los estudios iconográficos impulsados por Erwin Panofski (1892-1968) y en el segundo, las miradas potenciadas hacia el espacio arquitectónico promovidas por Bruno Zevi (1918-2000) forjaron complementos que generaron debates con las visiones tradicionalmente más visibilistas y formalistas. La perspectiva social de Arnold Hauser (1892-1978) también abriría una sensible huella en las modalidades de aproximación, lo que para algunos de los historiadores de arte más atados al formalismo significó la pérdida definitiva del rumbo analítico según manifestaba José de Mesa y Figueroa.

En este nuevo contexto tuvo peculiar resonancia la presencia del arquitecto italiano Graziano Gasparini (1924) que a fines de la década del cuarenta se radicara en Venezuela: Ingresa como Profesor de la Universidad Central en Caracas y funda en 1963 el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas dando un fuerte impulso a la investigación sobre la arquitectura colonial venezolana y publicando un Boletín desde 1964 que tuviera continuidad mientras duró su gestión universitaria. Ese año de 1964 Gasparini que postulaba la influencia de la arquitectura italiana en España como fuente sustancial de

289 Carta de Mario Buschiazzo a Angulo Íñiguez. Adrogué, 30-5-1953. Archivo Angulo Íñiguez en CEDODAL.

290 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta fechada en Buenos Aires en 1956. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

la transculturación colonial y la necesidad de un análisis "espacialista" de la arquitectura, siguiendo a Zevi y a su grupo de la revista Metron, concurrió a una reunión académica en Barcelona para cuestionar la historiografía vigente. Su participación dialéctica respecto a la obra de la Historia del Arte Hispanoamericano fue recordada en una carta que Enrique Marco Dorta escribía luego a Buschiazzo: *"Cuando vino a España en 1964, lo hizo pensando como César, llegar, ver y vencer, apabulló a todo el mundo con su dinero y sus tonterías pseudocientíficas. Se encontró que nadie le hizo caso y de ahí comienzan sus resentimientos. No lo perdona"*[291].

El Boletín del CIHE fue un vehículo interesante por servir de caja de resonancia de un nuevo debate sobre la arquitectura colonial americana. La crítica que Gasparini realizaba en un contexto sobre todo arquitectónico espacial y no tanto desde la lectura formalista, posibilitaba sin dudas una apertura. Ella fue tomada más como una negación a las anteriores lecturas que una complementación de la misma, lo que hubiera permitido evitar la confrontación. Gasparini, sin embargo, en carta a Damián Bayón (1915-1995) en 1967 le decía: *"Para mí la arquitectura colonial es la extensión del sentir arquitectónico europeo, una actividad esencialmente repetitiva y propia de las manifestaciones provinciales. No creo tampoco en la hispanidad de la expresión arquitectónica colonial, porque se van descubriendo cada día más, las influencias y aportes de centro Europa e Italia"*[292]. En ese contexto era difícil el diálogo.

Probablemente el tono en que Gasparini lanzó sus ideas tuvo rechazos por la contaminación de una lectura que relegaba la participación española en esa arquitectura, daba prioridad a otras fuentes europeas sobre todo italianas y finalmente proclamaba el carácter "provinciano" de la arquitectura americana. Leopoldo Castedo (1915-1999) manifestaba que *"so capa de cierta ecuanimidad simulada con la publicación esporádica de algún artículo discrepante, el tono del Boletín europeo-venezolano estuvo animado desde su inicio por el rechazo sistemático de toda aportación genuinamente americana al arte colonial"* [293].

En realidad también Gasparini incidía en una mirada excluyente desde el punto de vista analítico centrada en la idea del espacio. Mientras George Kubler (1912-1996) y Gasparini ponían en tela de juicio la existencia de un

---

291 Carta de Marco Dorta a Buschiazzo. Madrid, 28-10-1966. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL. Curiosamente el encuentro entre Marco Dorta y Gasparini no debió ser demasiado conflictivo ya que Gasparini le enviaba una tarjeta postal desde Oaxaca en agosto de 1962 donde le decía *"Recordándolo con mucho cariño reciba un buen abrazo"*. Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

292 Carta de Gasparini a Damián Bayón. Caracas, 20-12-1967. En: Ariztondo, Salvador. *Damián Bayón, correspondencia recibida.* Granada, Diputación, 2000. p. 189.

293 Gutiérrez, Ramón (coord.). *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX.* Barcelona, Jaca Book- Lunwerg- CEDODAL, 1998. p. 273.

barroco americano, Buschiazzo le anunciaba a Marco Dorta que en el Boletín N° 4 del CIHE *"Gasparini te da un palo pues dice que en tu libro sobre el barroco peruano no dices una sola vez la palabra espacio".* La crítica iba en realidad contra toda la obra pues Gasparini decía: *"La Historia del Arte Hispanoamericano de Angulo Íñiguez conjunto valioso de datos y detalladas descripciones, no nos ofrece ningún intento de interpretación espacial".* Buschiazzo, a la vez, daba por superada la postura de Zevi enunciada hacía tres lustros y a la vez afirmaba *"la arquitectura es espacio, sí, pero también es forma, color, texturas, proporciones, escala, etc, etc"* [294].

Frente al rechazo conceptual de un barroco americano, tema que sería el eje del debate en el posterior Congreso de Roma en 1980, ya en 1966 Marco Dorta puntualizaba a Buschiazzo lo que él había descubierto en su viaje de 1941: *"A mí me parece del género tonto negar la existencia de un barroco americano. Por ese camino vamos a llegar a la afirmación que tú no eres un americano y argentino sino un español o europeo en América"*[295].

Se trazaron de esta manera tres líneas de análisis crítico que marcarían el debate de las dos décadas de los sesenta y setenta. Una de ellas, la más tradicionalista, era la de los historiadores de arte que habían realizado la formación de la corriente historiográfica dominante y que testimoniaban la obra de la Historia del Arte Hispanoamericano en una vertiente que podríamos, a efectos de esta clasificación más simple, llamar "hispanista". La otra era expresada por la nueva postura de Gasparini, a quien se vincularon rápidamente George Kubler, Erwin Walter Palm (1910-1988) y otros personajes que él mismo llevaría a Venezuela como el polaco Leszek Zawisza (1920-2014) y el lituano Ilmar Luks y que podríamos perfilar en sus propuestas "europeístas".

Finalmente en todo el continente ya había muchos investigadores que planteaban la necesidad de una lectura no determinista que tuviera primordialmente en cuenta la realidad concreta y que era vista como "americanista". Había también quienes estaban de acuerdo en ampliar los criterios analíticos pero no admitían menoscabar los valores de la arquitectura española y americana como Damián Bayón, Santiago Sebastián (1931-1995) y Carlos Arbeláez Camacho. No faltaban tampoco europeos como Pál Kelemen (1894-1993) y Heinrich Berlin (1915-1988) quienes rescataban los valores de las expresiones americanas y las persistencias indígenas en las hibridaciones culturales. El pro-

294 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Adrogué, 24-4-1966. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL. La nota de GASPARINI, Graziano "Las influencias indígenas en la arquitectura barroca colonial de Hispanoamérica" surge de una ponencia presentada en San Agustín de Florida (USA) en junio de 1965. Fue publicada en el Boletín del CIHE N° 4, en Caracas, enero de 1966. p.75.

295 Carta de Marco Dorta a Buschiazzo. Madrid, 11-6-1966. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

pio Noel se congratulaba de las adhesiones que el trabajo de Harold Wethey (1902-1984) "Mestizo Architecture in Bolivia" (1951) asumía con referencia a un tema central en la polémica con los europeístas.

En este panorama las circunstancias señaladas no eran excluyentes. Por momentos parecía que la postura europeísta era superadora y por ende "moderna", frente a la hispanista considerada "tradicional" o a la americanista deslindada como "nacionalista". Lo cierto es que el debate se fue tiñendo de unos contenidos marginales que inspiraron la existencia de grupos con escaso diálogo entre sí y considerables resquemores. También ingresaría con cierta fuerza la dimensión social en la valoración de la arquitectura, cuando la preocupación funcional formaba parte de la modernidad. Gasparini señalaba, con razón, que no era aceptable *"el análisis de la arquitectura desligado de los hechos sociales, aunque capte un aspecto real, no proporciona el conocimiento real del quehacer arquitectónico y resultará parcial y abstracto sino se complementa recíprocamente para buscar los valores y los fines".* Una posición similar mantenía en la manera de abordar los temas arquitectónicos y urbanos Antonio Bonet Correa, (1925) a quien Gasparini sin embargo ubicaba en la línea tradicionalista por el hecho de ser español, lo que muestra el carácter reductivo de los encuadres. La perspectiva contextual que Bonet Correa imprimía a sus estudios marcaba muy claramente una formación abarcante y motivadora que se ejercía sin necesidad de entrar en la polémica. La sospecha de un complot contra la tradición historiográfica articulada en torno a un desprecio del aporte español al arte americano estaba en la consideración anímica. Marco Dorta decía a Buschiazzo *"me parece que todo esto es parte de una conjura con base en Estados Unidos. Tú sabes que los americanos no nos perdonan que la primera gran Historia del Arte Hispanoamericano (que con todas las deficiencias que pueda tener es la obra a que acude forzosamente el que quiera iniciarse y que a la fuerza tiene que manejar el especialista) se hiciera por nosotros". "Los yankees no perdonan que los hispanos hagan algo que marque huella"*[296].

Gasparini iba a participar en el XXXVII Congreso de Americanistas que se iba a realizar en 1966 en Mar del Plata (Argentina) pero, al igual que algún otro de los anotados, finalmente no fue. Sin embargo, mandó un texto bastante provocativo sobre la inexistencia de barroco americano y le pidió a Buschiazzo que lo leyera y luego que lo publicara en los "Anales de Arte Americano" que él editaba en Buenos Aires. La situación generó molestias pues Gasparini a su vez lo publicaba en varios lados con nuevos párrafos que Buschiazzo y Marco Dor-

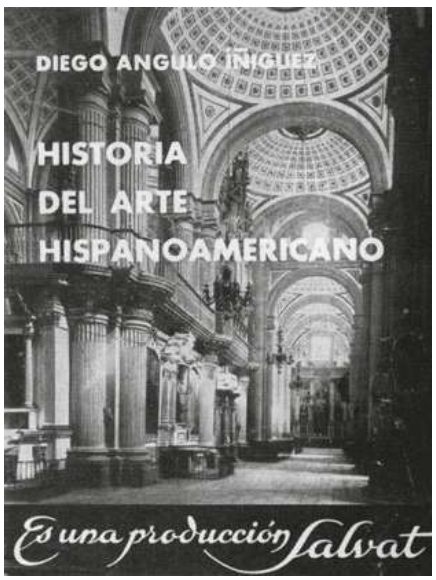
296 Carta de Marco Dorta a Buschiazzo. Madrid, 28-10-1966. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

ta consideraban agraviantes[297]. Marco aconsejaba a Buschiazzo no publicar el texto en Anales y vaticinaba lo efímero de ciertas actitudes conflictivas: *"Piensa en qué es lo que ha quedado de los escritos del Dr. Atl, de las cosas de Guido o de aquellos arrebatos indigenistas del Dr. Uriel García que tanto nos irritaban hace 25 años"*[298]. Buschiazzo le enviaría una carta que, a su manera, Gasparini utilizaría en la publicación de su ponencia y el post-scriptum del Boletín N° 7 del CIHE[299]. Buschiazzo consideró el agregado de Gasparini como *"francamente agresivo"* y decidió no concurrir a Caracas donde Gasparini organizaba un encuentro.

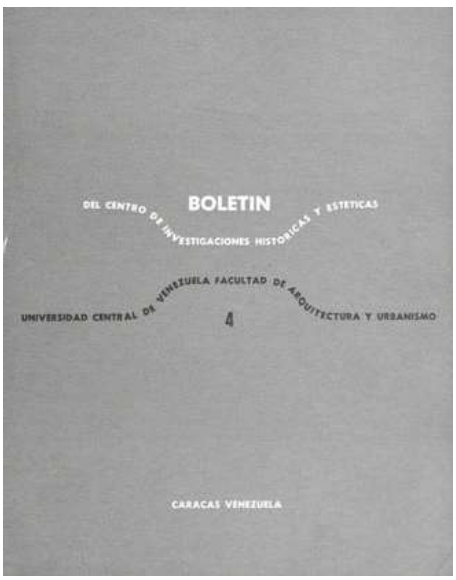
En carta a Marco Dorta le dice que el nuevo texto de Gasparini sin mencionarlo explícitamente, *"repite cuanto le dijera yo en mi carta comentándole el repudio a su*

9: Tarjeta de difusión de la edición de la Historia del Arte Hispanoamericano preparada por la Editorial Salvat en 1945.

10: Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas fundado por Graziano Gasparini en la Universidad Central de Venezuela.



9



10

ponencia" ya que Gasparini le había pedido *"que le dijera con absoluta verdad cuanto había ocurrido en el Simposio y yo lo hice de modo que todas esas palabras se mencionaron entre comillas (lesiva, demoledora, impresión de repudio y desacuerdo, nombres venerados, agresividad) están todos en mi carta".* Gasparini en esta coyuntura dividía a los historiadores en dos bandos, los de "las autoridades consagradas" y los "modernos" donde ubicaba a Kubler,

297 AAVV. *Actas y Memorias. XXXVII Congreso Internacional de Americanistas.* Buenos Aires. Librart. 1966. Volumen III. Los textos del Seminario sobre El barroco en América que organizaban Kubler, Marco Dorta y Buschiazzo se publicaron entre las páginas 179 y 270 de este tomo. El texto de Gasparini no fue publicado, Kubler tampoco figura con ponencia. Los trabajos publicados son de los que estuvieron presentes: Kelemen, Marco Dorta, Mesa-Gisbert, Palm, Buschiazzo, Nicolini y Markmann.

298 Carta de Marco Dorta a Buschiazzo. Madrid, 18-10-1966. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

299 Gasparini, Graziano. "Análisis crítico de la historiografía arquitectónica del barroco en América" *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. (CIHE)*, núm. 7. Caracas, Universidad Central de Venezuela, abril de 1967.

Palm, Chueca Goitia, Santiago Sebastián, Arbeláez Camacho, Germán Téllez (1933), José García Bryce (1928) y Marina Waisman (1920-1997)[300].

El sector tradicionalista veía estas incursiones como gestos de enfrentamientos y que sus textos *"han venido a meter el germen de la disolución en un gremio poco numeroso pero que estaba sano y unido"*. Aparentemente el propio Diego Angulo Íñiguez había leído el texto de Gasparini y *"se indignó por el tono displicente y los ataques, en tanto que las trasnochadas teorías del veneciano me dice que le recordaban las cosas que escribía el Dr. Atl hace más de 40 años"* y aparentemente sugería como la mejor respuesta "el silencio", *"haciendo destacar, eso sí, que es un buen fotógrafo, cuando haya que reseñar un libro suyo"*[301].

Las invitaciones de Gasparini a participar de las actividades que desarrollaba en Venezuela a Carlos Arbeláez Camacho y Germán Téllez de Colombia y a Santiago Sebastián que estaba en Colombia y estaría luego con Kubler en Yale, fomentó de alguna manera la idea de una intención de generar un nuevo grupo en oposición a los "hispanistas". Inclusive se permitía en carta a Damián Bayón afirmar que Santiago Sebastián, volcado hacia las interpretaciones iconográficas estaba "muy por encima" de Antonio Bonet Correa que había reemplazado a Marco Dorta en su cátedra en Sevilla[302]. Buschiazzo aceptó que estaban ante una circunstancia de conflicto latente y decía *"me duele ver cómo están formando una trenza en Yale y desde allí van a envenenar todo el continente"*, identificando a Kubler, Gasparini, Stanton Catlin (1921-1997) y quizás a Sebastián, quienes *"nos van a causar sendos dolores de cabeza, apartando de la buena senda a los incautos como Arbeláez y los que irán cayendo. Es lamentable"*[303].

Sin embargo, Carlos Arbeláez Camacho en quien Buschiazzo había confiado para armar el Instituto de Investigaciones en la Universidad Javeriana de Bogotá, se desprendería del potencial intento de crear una situación de grupos. Arbeláez, que era egresado del Instituto Superior de Urbanismo de París y había colaborado con Le Corbusier en el Plan de Bogotá le decía a Buschiazzo que él creía en la necesidad de avanzar en el conocimiento *"pero otra cosa es el insultar y*

---

300 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Buenos Aires, 4-7-1967. No hemos podido conocer directamente la carta de Gasparini a Buschiazzo porque él se la había facilitado a Marco Dorta y en su archivo no se encuentra. Por lo tanto transcribimos las referencias que él menciona en otras cartas. Por su parte Erwin W. Palm de origen alemán, se había mostrado interesado desde la década del 40 por los elementos ornamentales americanos e intercambiaba información con Harth Terré sobre representaciones de sirenas y otras figuras mitológicas. Véase carta de Palm a Harth Terré fechada en Ciudad Trujillo, 5-3-1945. Archivo Harth Terré. Universidad de Lima.

301 Carta de Marco Dorta a Buschiazzo. Madrid, 9-10-1966. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

302 Carta de Gasparini a Damián Bayón. Caracas, 18-3-1969. En: Ariztondo, Salvador. op.cit., p.222.

303 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Adrogué, 6-10-1966. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

decir sin respeto y sin siquiera agradecer el que otros historiadores antes que uno hayan permitido a quienes ahora aterrizamos al campo del hispanoamericanismo, realizar los estudios que llevamos a cabo. ¿Siempre me pregunto qué sería de nosotros arrancando en cero o sea sin el trabajo de Ustedes?". A ello se sumaría una crítica de Sidney Markmann (1911-2011) a la obra de Gasparini editada en el "Art Bulletin"[304].

El enfado de Buschiazzo se dirige también a Kubler con una fuerte crítica a su actuación en las propuestas de restauración que hizo para la UNESCO luego del terremoto de Cusco de 1950[305]. Buschiazzo es categórico respecto a los proyectos de recuperación del Cusco y escribía de Kubler: *"Este soberano imbécil que no sólo no es arquitecto sino que carece de toda sensibilidad para lo hispánico"... "Fue al Cusco junto con Miró Quesada (uno de los arquitectos más rabiosamente modernos) y allí proyectaron avenidas, paseos, aeropuertos y mil cosas que debieran hacer en otro lugar dejando al Cuzco tranquilo"*[306]. En efecto, Kubler planteaba cosas absurdas como trasladar el arco de Santa Clara a otra parte y Luis Miró Quesada (1914-1994) y su equipo demolían buena parte del centro histórico y abrían calles para construir edificios corbusieranos sobre pilotis…. luego de un terremoto[307]. La reunión convocada por Gasparini en Caracas fue vista como una demostración de fuerza y de aprobación de una nueva corriente historiográfica, por lo que Buschiazzo decidió no concurrir fundamentando sus razones en los términos que había alcanzado la polémica. Gasparini escribió a Buschiazzo que quería *"asegurarle que en ningún momento venía Ud. a Caracas para sentarse sobre el banquillo de los acusados sino para ocupar el puesto que amerita como eminente historiador de la arquitectura hispanoamericana"... "El hecho de que Ud. considere que yo sea algo polémico y me guste buscar pleitos, debe considerarlo como un defecto mío muy personal y por esa razón no debe tomarlo en cuenta"* [308].

Esta manifestación no fue suficiente para tranquilizar a Buschiazzo que, con la información que le facilitaba Arbeláez Camacho de la reunión, opinaba que la misma resultó "*un amasijo preparado"* con quienes pensaban de la misma manera. Sin embargo, los alineamientos se iban definiendo. Buschiazzo recibe una carta de Pál Kelemen, tradicionalmente enfrentado a Kubler, con referencia a las actuaciones de Gasparini a quien llama "inmigrante parvenu". Dice que

---

304 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta transcribiendo párrafos de la carta que le manda Carlos Arbeláez Camacho. Buenos Aires, 6-8-1967. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

305 KUBLER, George. *Cuzco reconstruction of the town and restoration of its monuments.* París, UNESCO, 1952.

306 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Buenos Aires, 5-8-1967. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

307 Miró Quesada proponía abrir nuevas calles derribando construcciones coloniales como de hecho hizo con la apertura de la calle Ayacucho y con la demolición de la casa llamada del "Balcón de Herodes" en la esquina de Tres Cruces de Oro y Belén.

308 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Buenos Aires, 8-8-1967. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

han participado en la reunión y que le han enviado *"una lista de todos los profesores, en total 15, de los cuales dos son conocidos y ambos sujetos a problemas éticos. Viendo estos nombres pienso en alguna compañía de ópera provinciana, cuyos partiquinos y atrecistas son llamados y vestidos para servir de acompañamiento, como guerreros o coristas de fondo puestos en escena como acompañantes de algún soprano o tenor en decadencia"*[309].

El Boletín N° 8 del CIHE recogía un trabajo de Kubler donde, según Buschiazzo *"ya abiertamente niega hasta la hispanidad del arte hispánico. Vamos, que esto pasa de la raya".* En el año 1969 Gasparini viajó junto con Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) y su esposa a Buenos Aires a una reunión de UNESCO y Buschiazzo lo atendió cordialmente, de manera de evitar mayores confrontaciones[310]. Ello no significaba en absoluto en flexibilizar sus opiniones lo que se demuestra en la carta que escribe Mario Buschiazzo poco antes de fallecer, donde ratifica sus convicciones: *"Para apreciar el arte hispanoamericano hay que ser español o nacido en América. Los alemanes, italianos, franceses, etc., todo lo ven a través de su mentalidad estrictamente europea occidental, con la inevitable exclusión de España, que para ellos no es precisamente Europa"*[311].

En esta ratificación "hispanista" Buschiazzo preludia muchas discusiones que se dieron en los encuentros posteriores, donde con frecuencia aparece la alternativa transaccional de "Arquitectura española" y "decoración americana", como si una de ellas fuera posible de ser identificada excluyendo a la otra. Mientras tanto, Gasparini preparaba su libro sobre el barroco y narraba a Bayón como atacaba la producción del barroco español que también era *"de un provincialismo fatal"* y afirmaba: *"Le doy duro a la teoría de los invariantes* (de Chueca Goitia) *y en general a los puntos de vista de la hispanidad"*[312].

Ya en 1969 Santiago Sebastián, a pesar de ser español, estaba alineado con las propuestas de Gasparini y escribía a Bayón: *"Mucha falta hacen estudios como el suyo sobre el arte español para ver si cambian los tradicionales puntos de vista de los historiadores peninsulares, anclados en el neopositivismo y el formalismo. En Hispanoamérica la rebelión de Gasparini está abriendo el horizonte"*[313].

Un tema importante que los "tradicionalistas" señalaban en las apor-

---

309 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Buenos Aires, 12-2-1968. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

310 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Buenos Aires, 13-10-1969. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL.

311 Carta de Buschiazzo a Marco Dorta. Buenos Aires, 8-4-1970. Copia en Archivo Marco Dorta en CEDODAL. Inclusive en la misma época en carta a Juan Benavides de Chile le sugiere, dada la extensión de un artículo para sus Anales, que elimine las referencias a la *"parrafada* "espacial" *zeviana"* que está claramente superada. Carta de Buschiazzo a Juan Benavides, Adrogué, 17-2-1970. Archivo Alfredo y Juan Benavides en CEDODAL.

312 Carta de Gasparini a Bayón. Caracas, 7-4-1969. En: Ariztondo, Salvador, op.cit., p.226.

313 Carta de Santiago Sebastián a Bayón, Palma de Mallorca, 25-2-1969. En: Ariztondo, Salvador, op.cit., p.212.

taciones de Gasparini era su ninguna investigación en fuentes primarias documentales, tarea que él consideraba secundaria frente a la importancia de sus nuevos métodos de análisis. Era un caso similar al que se vislumbraba en la dialéctica del primer conflicto con aquellos sostenedores de la suficiencia de la "filosofía del arte" para explicar las obras sin acudir a fuentes documentales.

En el caso de Gasparini, utilizando las fuentes documentales que los historiadores le facilitaban, centraba su tarea en el análisis espacial, aunque también lo hacía, como en algún momento le señaló Bonet Correa, limitándose a la caja muraria y a la traza de un templo sin atender al valor de la decoración, el color, las texturas, la música y otros elementos que hacían a la función del edificio y a sus usos y rituales. Pero no todos los investigadores de este grupo trabajaban con fuentes secundarias ya editadas, porque el mismo Kubler había realizado obras con consultas de archivos que le daban el andamiaje a sus observaciones y propuestas. Justamente Kubler fue quien más cuestionó la utilización semántica de la terminología de "arte mestizo" escribiendo a Héctor Velarde, a raíz de su ponencia al Congreso de Roma de 1980: *"Me alegra que rechace la designación mestiza"*[314].

Aparte de este tema es cierto que Buschiazzo posibilitaba visiones plurales de la historia de la arquitectura y entre su plantel docente había varios que tenían decisivamente visiones diferentes que iban desde las entonces lecturas de la ortodoxia marxista de Roberto Segre, hasta miradas de fuerte carga iconográfica como las de Héctor Schenone.

También luego de la dura década del 60 las tensiones tenderían a amainar hasta la edición de Gasparini de "América, Barroco y Arquitectura" en 1972, que volvería a crispar lo ánimos. Por ejemplo Santiago Sebastián que ya estaba en gestiones para escribir en conjunto otra Historia del arte Hispanoamericano veía las dificultades del trabajo en equipo y le decía a Bayón: *"Pese a que ha pasado un cuarto de siglo desde que Angulo and Company escribieron los tres "ladrillos", su espíritu sigue vigente en parte. No se ha operado un cambio de criterio radical. Si se ha de escribir una historia ha de ser novedosa en gran parte, sobre todo en perspectivas"*[315]. Sin embargo, había voluntad en Sebastián de cambiar su método analítico ya que le decía a Bayón: *"Yo todavía no he conseguido hacer algo nuevo, distinto del formalismo de mi formación, pese a que tengo deseos de salir de esa manigua".* Su tarea posterior en la línea iconográfica marcaría el camino que desarrollaría notoriamente desde su radicación en Mallorca.

---

314 Carta de George Kubler a Héctor Velarde. New Haven, 2-11-1980. Copia en Archivo Héctor Velarde en CEDODAL.

315 Carta de Santiago Sebastián a Bayón. Palma de Mallorca, 5-2-1970. En: Ariztondo, Salvador, op.cit., p.244.

Las polémicas de esta década también serían sustanciales en las lecturas americanistas y europeístas aunque centradas en la utilización de elementos formales y decorativos. La existencia de diseños con la presencia de vegetación o fauna local permitía marcar las diferencias y buscaba prelacías cronológicas que envolvieron múltiples textos y extraviaron las potenciales virtudes de nuevos horizontes. El artículo de Mario Buschiazzo "El problema del arte mestizo", publicado en sus Anales, reiteró la discusión sobre la participación americana y la identificación de la misma, retrotrayendo el debate al planteo de Ángel Guido de 1925 sin buscar alternativas nominalistas que no tuvieran la "contaminación biológica" que veían sus detractores[316]. Mientras se aceptaba por los historiadores del arte denominaciones de similar carácter como lo "mudéjar" o lo "mozárabe", sin exigir la existencia real de un idioma mudéjar o mozárabe. Pero no había caso: lo del "mestizo" enervaba los ánimos europeístas y norteamericanos. Agotados los argumentos en un ida y vuelta bastante insustancial, la convicción de que el barroco americano no podía expresarse a través de los parámetros analíticos europeos abrió la compuerta a otras modalidades más comprensivas de análisis. Es aquí cuando al comenzar la década del 80 las aperturas metodológicas más abarcantes e integradoras de las circunstancias contextuales, otras modalidades de análisis que incluían las variables de lo espacial en sus dimensiones del color, las texturas y las funciones complejas de un patrimonio inmaterial, ayudaron a señalar el comienzo de una nueva etapa.



11

11: Fotografía del Congreso de Americanistas en Mar del Plata (1966). En la foto están presentes en primera fila Palm, Gisbert, Buschiazzo, Arestizabal, Paolasso, Markman, Navarro García y Marco Dorta.

La tensión generada por las nuevas corrientes historiográficas fue paulatinamente encuadrándose por un estilo más receptivo de los investigadores y porque las nuevas generaciones de estudiosos reconocían con claridad el aporte

316 Buschiazzo, Mario José. "El problema del arte mestizo", *Anales del instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, N° 22, Buenos Aires, 1969.

sustancial que había significado aquella obra monumental y pionera. Una demostración final de esta circunstancia la genera el propio Mario Buschiazzo al final de su vida y marca su convicción de que su obra persistirá en la memoria y uso de quienes continúen valorando la arquitectura americana.

En efecto, Damián Bayón a quien Buschiazzo había desalentado de regresar a las cátedras de Historia de la Arquitectura en Buenos Aires en el año 1956, lo felicita sobre la edición de su libro de "Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica" y le hace algunos comentarios en 1964[317]. La carta le llega a Buschiazzo en el momento en que está reunido con Graziano Gasparini en Buenos Aires y le escribe a Bayón "*fue una feliz casualidad que me permitió darme*



12

12: Graziano Gasparini y Leonardo Benévolo en el Seminario de Caracas.

corte ante el venezolano, pues le leí algunos párrafos en que tan afectuosamente se refiere al viejo maestro y al libro sobre arquitectura en Iberoamérica. Concuerdo totalmente con Ud. en eso que los nacionalismos deforman la apreciación de la historia del arte, sobre todo en nuestro continente". Bayón le ofrecía la posibilidad de publicar en los Anales un capítulo del nuevo libro que estaba escribiendo. Y Buschiazzo acepta complacido: *"Su carta me trae un ofrecimiento que me hizo saltar de gozo"... "me viene de perlas y me permitirá ¡al fin! contar con su firma que nos honrará"* [318]. Buschiazzo recibe el artículo en noviembre de 1969 y escribe a Bayón: *"Excelente, como todo lo suyo"* y agrega: *"el tema me parece sumamente oportuno, pues estamos precisamente en uno de esos períodos de revisión de sistemas y críticas. Yo me considero más que superado, pertenezco a una generación que fue, me siento algo así como un supérstite, pero comprendo muy bien que no se puede seguir eternamente por los mismos carriles.... Sin necesidad de echar mano del spazialismo, también superado hace años y utilizado ahora en ciertos países subdesarrollados de Hispanoamérica como una forma de captación demagógica. ¡Fuegos de artificio para tontos!"* [319].

317 Buschiazzo, Mario José. *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires, Emecé, 1961.

318 Carta de Buschiazzo a Damián Bayón, Adrogué, 3-10-1969. En: Ariztondo, Salvador, op.cit., pp.231-232.

319 Carta de Buschiazzo a Damián Bayón. Adrogué, 16-11-1969. En: Ariztondo, Salvador, op.cit., pp.236-237.

La apertura de Buschiazzo y el diálogo con Bayón serviría de puente entre la vieja guardia y algunos de los participantes de la órbita disidente. Santiago Sebastián, por ejemplo le escribía a Bayón: *"Celebro tus buenas relaciones con Buschiazzo, a quien estimo de los ancianos más que a los españoles"*[320].

La nota de Bayón causó una gran impresión en algunos de los miembros del Instituto de Buschiazzo, organismo que por su dirección había generado una gran apertura al escribir los primeros libros sobre arquitectura del siglo XIX y varios otros sobre arquitectos del siglo XX, mostrando una vocación que trascendía claramente la historiografía del período colonial. El texto de Bayón fue publicado en 1970 en momentos en que Buschiazzo ya había fallecido[321].

Para entonces, Francisco Javier Martini había escrito una nota que apareció en 1971 siguiendo la línea de apertura de Bayón y puntualizando que la generación de Angulo, Marco Dorta y Buschiazzo había superado la acción de los pioneros aportando la documentación fundamental y que poco más podría esperarse en ese campo. Por ello, al menos en Argentina, daba por *"cerrado el ciclo de la generación de los historiadores rigurosos, de los buscadores implacables del dato positivo"* con el fallecimiento del Padre Guillermo Furlong y del propio Buschiazzo. Consideraba que se entraba -como proponía Bayón- en la etapa de la valoración global, de la crítica, en un contexto más amplio y como parte de él[322].

Señalaba Martini que de alguna manera se había seguido una línea de adscripción de la arquitectura colonial a los grandes modelos de la arquitectura europea y que el camino había sido decepcionante porque se discernía sobre propuestas de detalles, perdiéndose la noción de la totalidad arquitectónica y, a la vez, se juzgaba con patrones conceptuales que no eran los propios ni los adecuados. En definitiva, planteaba la necesidad de mirar desde América y sustraer el análisis del ámbito de las bellas artes en la medida en que su motivación no era preferentemente estética sino funcional. Con claridad reivindicaba la valoración de las arquitecturas populares como modelos basales a los que se les agregaban pautas de la arquitectura culta europea y por ello entendía que *"la sobrevaloración de la dimensión estética ha hecho estrellarse a más de una crítica de la arquitectura colonial, despeñándola por la vía de la genealogía de las formas".*

Valorando la idea de la integración del equipamiento de los templos en la comprensión significante de los mismos, más allá de sus calidades como

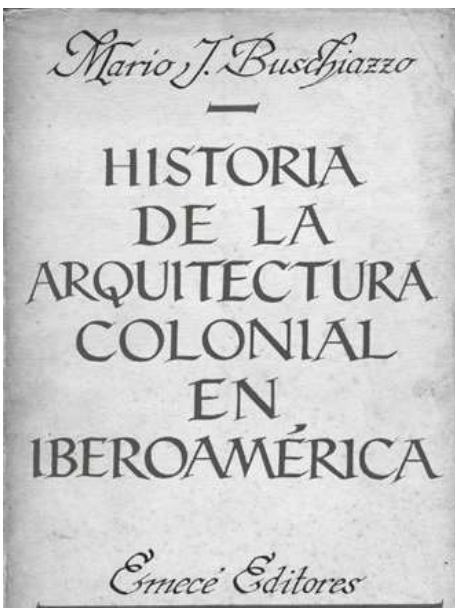
---

320 Carta de Santiago Sebastián a Damián Bayón. Palma de Mallorca, 28-10-1969. En: Ariztondo, Salvador, op.cit., p.235.

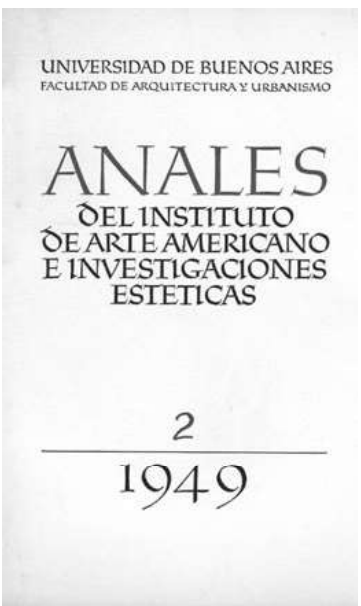
321 Bayón, Damián, "Hacia un nuevo enfoque del arte colonial sudamericano", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 23. Buenos Aires, 1970.

322 Martini, José Xavier, "Notas para una crítica de la arquitectura colonial argentina", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 24. Buenos Aires, 1971.

obras individuales, Martini acertaba a reiterar la crítica sobre las miradas excluyentes tanto en la antigua lectura formalista cuanto en la presunta novedad espacialista, coincidiendo en esto con Buschiazzo: *"Hubo un momento cuando, bajo la influencia de Zevi, la crítica de la arquitectura realizaba verdaderas demostraciones de acrobacia intelectual para encontrar virtudes estéticas al espacio interior de los edificios, obrando, bajo la impresión que eran lo constitutivo de la arquitectura. Aplicadas a la arquitectura colonial, estas ideas prácticamente no condujeron a resultado alguno, como no fuese la pedante declaración que los edificios americanos eran mera copia de los europeos"* [323].



13



14

13: Edición de Mario Buschiazzo sobre Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica, realizada en Buenos Aires en 1961.

14: Los Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas que recogen parte de las polémicas y reflexiones sobre la arquitectura colonial desde 1948.

El texto de Martini generó protestas de quienes pensaron que se desprendía de la trayectoria que había marcado Mario Buschiazzo, pero en realidad, como vemos en la carta a Bayón de ese año 1969 había una idea de renovación que la perspicaz intuición de Buschiazzo había identificado. No se trataba en el fondo de abandonar el rigor científico ni tampoco cambiar una modalidad de análisis formalista por otra espacialista, sino atender al carácter específico e integrador de las propuestas americanas. El ciclo se cerraba, Angulo Íñiguez se había retirado hacía ya tiempo de los temas americanistas, Buschiazzo fallecería en 1970 y Marco Dorta en 1980 culminando así un largo proceso en que dejaban una obra esencial para trabajar sobre la arquitectura iberoamericana a partir de un basamento documentado y una visión de conjunto.

323 Ibídem, p.20.

Los Anales que Buschiazzo había concebido como la herramienta movilizadora de los estudios americanistas cayeron en manos del nuevo Director del Instituto, el arquitecto Jorge Gazaneo, quien prometiendo nuevos caminos para la revista dejó de publicarla por la evidente incapacidad de juntar artículos y su absoluta falta de dedicación a la tarea. Diecisiete años después, los Anales volvieron a aparecer para testimoniar que la tarea no era imposible sino que simplemente requerían mayor cariño y compromiso con el trabajo. Un similar descalabro sufriría el Boletín que iniciara Graziano Gasparini en Caracas cuando él se retiró de la universidad. Solamente aparecerían algunos números esporádicamente. En cambio, los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en México continuaron su trayectoria hasta nuestros días.

La historiografía de la arquitectura y el arte colonial debe mucho a este proceso generador de pensamientos, teorías y debates que hoy recordamos junto a la Historia del Arte Hispanoamericano de Salvat conmemorando estos 70 años de su aparición.

Bibliografía

Aguilera Rojas, Javier (1994): *Fundación de Ciudades Hispanoamericanas*. Madrid: Fundación MAPFRE.

Aguilera Rojas, Javier y Moreno Rexach, Luis (1973): *Urbanismo Español en América*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.

Aguiló Alonso, María Paz (2012): "Photo Stille. Fotografías de monumentos de Brasil en el legado de Diego Angulo Íñiguez al CSIC", en Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (eds.), *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, pp. 135-148. Zaragoza: Aneto Publicaciones.

Aguiló Alonso, María Paz (2014): "Los álbumes de fotografías del Archivo de Don Diego Angulo: las Antillas", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900*, pp. 333-343. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Aguiló Alonso, María Paz (2015): "El reverso de las fotografías. Carlos Möller y la documentación fotográfica den Venezuela", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo, *El arte y la recuperación del pasado reciente*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (en prensa).

Alexander, Abel; Méndez, Patricia y Gutiérrez, Ramón (2001): *Fotografía latinoamericana: Colección CEDODAL*. Buenos Aires: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL).

Almandoz, Arturo José (2011): "De los planos de Indias a las monografías del V Centenario: la influencia española en la historiografía urbana latinoamericana, 1920-1992", en Guiance, Ariel (dir.), *La influencia de la historiografía española en la producción americana*, pp. 115-134. Madrid: Marcial Pons.

Alomar, Gabriel (dir.) (1987): *De Teotihuacán a Brasilia: estudios de historia urbana iberoamericana y filipina*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local (IEAL).

Altamira, Rafael (1902): *Psicología del pueblo español*. Barcelona: Antonio López.

Altamira, Rafael (1911): *Mi viaje a América*. Madrid: Librería General Victoriano Suárez.

Álvarez Junco, José (2013): *Las Historias de España*. Madrid: Crítica.

Álvarez, Delfín (1941): *Mínimo de obras a rectificar en la Ciudad Universitaria para perpetuar lo que fue en la campaña pasada*. S.L.: Archivo de Obras Públicas.

Anguita Cantero, Ricardo y Huetz de Lemps, Xavier (coords.) (2010): *Normas y prácticas urbanísticas en ciudades españolas e hispanoamericanas (siglos XVIII-XXI)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Angulo Íñiguez, Diego (1933-1939): *Planos de Monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*. Sevilla: Laboratorio de Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Sevilla. 7 vol. (3 de planos y 4 de textos).

Angulo Iñiguez, Diego (1935): "El hospital de Nicolás Ovando en Santo Domingo", en *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos "Homenaje a Mélida"*, vol. III, pp. 97-106. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Angulo Iñiguez, Diego (1942): *Bautista Antonelli: las fortificaciones americanas del siglo XVI. Discurso de ingreso de Diego Angulo Iñiguez y contestación de F. J. Sánchez Cantón*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Angulo Iñiguez, Diego (1943): "Las Catedrales mexicanas del siglo XVI", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 113, núm. 1, pp. 137-194. Madrid: Real Academia de la Historia.

Angulo Iñiguez, Diego (1947): *El gótico y el renacimiento en las Antillas: arquitectura, escultura, pintura, azulejos, orfebrería*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Angulo Iñiguez, Diego (1958): *La arquitectura Neoclásica en Méjico: discurso leído por el Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez el día 30 de noviembre de 1958 en su recepción pública*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Angulo Íñiguez, Diego (1960): "Prólogo", en marco dorta, Enrique, *Cartagena de Indias. Puerto y Plaza Fuerte*, p. IX. Cartagena: Alonso Amadó editor.

Angulo Íñiguez, Diego (1980): "Crónica. Enrique Marco Dorta", en *Archivo Español de Arte*, tomo 53, núm. 122, pp. 545-550. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Angulo íñiguez, Diego (1980): "Presentación", en *Anuario de Estudios Americanos*, vol. XXXVII, pp. XVII-XXIX. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) .

Angulo Íñiguez, Diego (1980): "Simposio sobre el arte barroco hispanoamericano, en Roma", en *Archivo Español de Arte,* tomo 53, núm. 210, p. 284. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Angulo Íñiguez, Diego (1980): "Crónica. Enrique Marco Dorta", en *Archivo Español de Arte*, tomo 53, núm. 212, p. 545. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Angulo Iñiguez, Diego (1982): "Algunas consideraciones sobre los Estudios de la Historia del Arte Hispanoamericano", en *Simposio Internazionale sul Barocco Latino*

Americano (Roma 21-24 abril de 1980) pp.174-186. Roma: Instituto Ítalo Latino Americano.

Angulo Íñiguez, Diego y Marco Dorta, Enrique (1981): *Estudios y Documentos de Arte Hispano Americano.* Madrid: Real Academia de la Historia.

Angulo Íñiguez, Diego; Marco Dorta, Enrique; Buschiazzo, Mario José (1945-1956): *Historia del arte hispanoamericano.* Barcelona: Salvat, 3 vol.

Asín Vergara, Rafael (ed.) (1997): *La enseñanza de la Historia*. Madrid: Akal.

Azcárate, José María (1951): "Bibliografía. Un gran libro sobre el arte hispanoamericano", en *Arbor*, tomo 18, núm. 62, p. 309. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Azkárate, Agustín; Escribano Ruiz, Sergio; Sánchez Pinto, Iban y Benedet, Verónica (2011): "Recuperación y puesta en valor del fuerte Sancti Spiritus, un asentamiento español en la gran cuenca del Río de la Plata (Puerto Gaboto, Santa Fe, Argentina)", en *Informes y Trabajos 7. Excavaciones arqueológicas en el exterior 2010,* pp. 8-21. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Baxter, Sylvester (1901): *Spanish-Colonial Architecture in México*. Boston: J. B. Millet (traducida al español por la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes, *La Arquitectura Hispano Colonial en México*. México, 1934).

Bayón, Damián (1970): "Hacia un nuevo enfoque del arte colonial sudamericano", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 23, pp. 17-32. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

Bayón, Damián (2000): *Correspondencia Recibida*. Granada: Diputación de Granada.

Benavides, Alfredo (1941): *La arquitectura en el Virreinato del Perú y la Capitanía General de Chile*. Santiago: Ediciones Ercilla.

Berjman, Sonia y Weschler, Diana (1995): "Martín Noel y las instituciones de Bellas Artes", en AA.VV., *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra*, pp. 230 y ss. Sevilla: Junta de Andalucía.

Bermúdez Plata, Cristóbal (1940-1942): *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII.* Sevilla: Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2 vol.

Bernales Ballesteros, Jorge (1974): "Enrique Marco Dorta: Arte en América y Filipinas", en *Historiografía y Bibliografía Americanistas*, núm. 1, vol. 18, pp. 122-123. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Blasco, Yolanda (2007): "Eduardo Soler y su entorno universitario y social", en Vv.Aa., *Benesit 2007: volum conmemoratiu del centenari d'Eduad Soler Pérez*, pp. 53-65. Relleu: Associació Benesit.

Bolinder, Gustaf *et. al.* (1946): *Ibero Amerikanska Arkitektur Utstallningen.* Estocolmo: Tryckt hos Svenka Tryckeriaktiebolaget.

Bonet Correa, Antonio (1964): "El XXXVI Congreso Internacional de Americanistas", *Archivo Español de Arte*, tomo 37, núm. 146-147, p. 266. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Bonet Correa, Antonio (1991): *El urbanismo en España e Hispanoamérica.* Madrid: Cátedra.

Bonet Correa, Antonio (1971): "La ciudad de León Viejo en Nicaragua", en *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanisten-kongresses* (12 al 18 Agosto 1968), vol. 3, pp. 211-233. Stuttgart- München: Komissinsverlag Klaus Renner-München.

Bonet Correa, Antonio (2001): *Monasterios Iberoamericanos*. Madrid: Fundación Iberdrola / Ediciones El Viso.

Borrás Gualís, Gonzalo (2001): *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte español*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Buschiazzo, Mario José (1940): *La estancia jesuítica de Santa Catalina*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. Serie Documentos de Arte Argentinos.

Buschiazzo, Mario José (1941): *La Catedral de Córdoba*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. Serie Documentos de Arte Argentinos.

Buschiazzo, Mario José (1942): *Por los Valles de Catamarca*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. Serie Documentos de Arte Argentinos.

Buschiazzo, Mario José (1942): *La Iglesia de la Compañía de Córdoba*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. Serie Documentos de Arte Argentinos.

Buschiazzo, Mario José (1943): *La Catedral de Buenos Aires.* Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. Serie Documentos de Arte Argentinos. Buschiazzo, Mario José (1944): *Estudios de arquitectura colonial hispano americana.* Buenos Aires: Guillermo Kraft Ltda.

Buschiazzo, Mario José (1945): *La Iglesia del Pilar.* Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. Serie Documentos de Arte Argentinos.

Buschiazzo, Mario José (1947): *Bibliografía de Arte Colonial Argentino*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Universidad de Buenos Aires.

Buschiazzo, Mario José (1949): *El templo de San Francisco de La Paz*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. Serie Documentos de Arte Argentinos.

Buschiazzo, Mario José (1959): *Argentina: Monumentos Históricos y Arqueológicos*. México D.F: Instituto Panamericano de Historia y Geografía.

Buschiazzo, Mario José (1961): *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Buschiazzo, Mario José (1966): *La Arquitectura en la República Argentina 1810-1930*. Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino.

Buschiazzo, Mario José (1969): "El problema del arte mestizo", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 22, pág. 84 y ss. Buenos Aires. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

Calderón Quijano, José Antonio (1950): "Noticias de ingenieros militares en Nueva España en los siglos XVII y XVIII", en *Anuario de Estudios Americanos*, núm. 6. pp. 7-72. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Calderón Quijano, José Antonio (1953): *Historia de las Fortificaciones de Nueva España*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Calderón Quijano, José Antonio (1985): *Bibliografía de las Fortificaciones españolas en América en la Edad Moderna.* Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

Calderón Quijano, José Antonio (1990) "Los estudios en España sobre historia de la Arquitectura militar y las fortificaciones americanas (1939-1989)", en *Revista de Indias*, vol. 50, núm. 188, pp. 109-126. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Canal Gómez, Fray María (1934): "El Convento de Santo Domingo en la Isla y Ciudad de este nombre: breves apuntes sobre la fundación y vicisitudes de su estudio general", en *Clío*, Fascículo IV, pp. 111-117. Santo Domingo: Academia Dominicana de la Historia.

Castells, Manuel (1973): *Imperialismo y urbanización en América Latina*. Barcelona: Gustavo Gili.

Comte, Auguste (1980): *Discurso sobre el espíritu positivo*. Madrid: Alianza (traducción de Julián Marías de la edición original en francés *Discours sur l'esprit positif*, Paris, 1844).

Cortés Rocha, Xavier (2007): "Introducción. La memoria fotográfica desde el aire: México 1930-1989", en Osorio, Fernando *et. al., Memoria desde el Aire 1932-1969*, pp. 17-23. México: Fundación ICA / Barcelona: Lunwerg.

Costes, Laurence (2011): "Del 'derecho a la ciudad' de Henri Lefebvre a la universalidad de la urbanización moderna", en *Urban*, núm. 2, pp. 1-12. Madrid: Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Criado de Val, Manuel (2011): *Atlas de Caminería Hispánica, vol. II. Caminería Hispánica en el Nuevo Mundo.* Madrid: Fundación de la Asociación Española de la Carretera (FAEC) / Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

Cuentas Zabala, Alberto (1929): *Chucuito, álbum gráfico e histórico: Centenario de la ciudad de Juli como capital de la provincia de Chucuito, 1828-1928*. Lima: La Opinión Nacional.

Chueca Goitia, Fernando (1966): "Invariantes en la arquitectura hispanoamericana", en *Revista de Occidente*, núm. 38, pp. 241-273. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset.

Chueca Goitia, Fernando [1966] (1981): *Invariantes de la arquitectura española. Invariantes de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de La Alhambra*. Madrid: Dossat (tercera edición).

Chueca Goitia, Fernando (1968): *Breve historia del Urbanismo*. Madrid: Alianza.

Chueca Goitia, Fernando (1985): *Barroco en Hispanoamérica, Portugal y Brasil.* Madrid: Dossat. Colección Historia de la arquitectura occidental, tomo VIII.

Chueca Goitia, Fernando (1994): "La arquitectura barroca entre España y América", en *Factores de diferenciación e instancias integradoras en la experiencia del mundo iberoamericano: Acta, Madrid 8 al 14 de noviembre de 1992*, pp. 175-188. Madrid: Real Academia de la Historia.

Chueca Goitia, Fernando (2003): "Arquitectura barroca entre España y América", en Bravo Cabañas, Miguel (coord.), *El arte español fuera de España, XI Jornadas de Arte: Madrid, 18-22 de noviembre de 2002*, pp. 257-264. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Chueca Goitia, Fernando (2005): "Arquitectura española en América (la era de las grandes catedrales)", en del Pino y Moreno, Rafael y Anes, Gonzalo, *La América hispana en los albores de la emancipación: Actas del IX Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia*. Madrid: Marcial Pons, pp. 667-674.

Chueca Goitia, Fernando, Torres Balbás, Leopoldo y González González, Julio (1951): *Planos de ciudades Iberoamericanas y de Filipinas*. Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local (IEAL), 2 vol.

Contreras y López de Ayala, Juan de (Marqués de Lozoya) (1968): *Arte Popular en América y Filipinas*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.

Contreras y López de Ayala, Juan de (Marqués de Lozoya) (1920): *Vida del segoviano Rodrigo de Contreras, gobernador de Nicaragua (1534-1544).* Toledo: Editorial Católica Toledana.

Díaz-Trechuelo, Lourdes (1997): "José Antonio Calderón Quijano. Semblanza Biográfica", en *Temas Americanistas*, núm. 13, pp. 99-108. Sevilla: Universidad de Sevilla.

del Arenal, Celestino (1994): *La política exterior de España hacia Iberoamérica*. Madrid: Editorial Complutense.

del Valle Gastaminza, Félix (2002): "Dimensión documental de la fotografía", en *Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social*, México D.F., Conferencia Magistral leída el 29 de Octubre de 2002. México D.F: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Delgado Gómez-Escalonilla, Lorenzo (2003): *Libros y revista para América: política cultural y producción editorial del instituto de Cultura Hispánica en La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

Didi-Huberman, Georges (2005): *Ante el Tiempo. Historia del arte y el anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editorial.

Esteras, Cristina y Diáñez, Pablo (coord.) (1990): *Estudios sobre urbanismo iberoamericano*. Sevilla: Consejería de Cultura.

Esteras, Cristina y Gutiérrez, Ramón (1991): *Territorio y fortificación. Vauban, Fernández de Medrano, Ignacio Sala y Félix Prósperi. Influencia en España y América.* Madrid: Ediciones Tuero.

Esteras, Cristina y Gutiérrez, Ramón (1993): *Arquitectura y fortificación de la Ilustración a la independencia americana*. Madrid: Ediciones Tuero.

Falcó y Osorio, María del Rosario (Duquesa de Berwick y de Alba) (1892): *Autógrafos de Cristóbal Colón: Papeles de América*. Madrid: Rivadeneyra.

Fernández Valle, M. Ángeles (2014): *Enrique Marco Dorta: testimonios de América del Sur*. Granada: CEDODAL España.

Fletcher, Banister (2005): *Historia de la Arquitectura. V: África, América, Asia, Australia: los periodos Colonial y Poscolonial*. México D.F.: Limusa.

Fullaondo, Juan Daniel (1973): *Introducción al Urbanismo Colonial Hispanoamericano*. Madrid: Alfaguara.

Funari, Pedro Paulo y Zarankin, Andrés (2004): *Arqueología histórica en América del Sur. Los desafíos del siglo XXI*. Bogotá: Editorial Uniandes.

García del Real Marco, Berta (2014): "Enrique Marco Dorta y sus estudios de Arte Iberoamericano", en Fernández Valle, María de los Ángeles, *Exposición Enrique Marco Dorta. Testimonios de América del Sur*, p. 3. Granada: CEDODAL España.

García Álix, Antonio (1900): *Disposiciones dictadas para la reorganización de la enseñanza.* Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos.

García, Carla (2014): "El Instituto de Arte Americano y la historiografía del arte en Argentina: el ciclo 1946-1962", en *XI Jornadas Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.

García Fernández, José Luís (2010): *Urbanismo español e hispanoamericano 1700/1808.* Madrid: Ministerio de Vivienda.

García-Montón, Isabel (1999): "El Congreso Social y Económico Hispano Americano de 1900: un instrumento del hispanoamericanismo modernizador", en *Revista Complutense de Historia de América*, núm. 25, pp. 281-294. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

García Zarza, Eugenio (1996): *La ciudad en cuadrícula o hispanoamericana: origen, evolución y situación actual*. Salamanca: Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Salamanca.

Gasparini, Graziano (1966): "Las influencias indígenas en la arquitectura barroca colonial de Hispanoamérica", en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE)*, núm. 4, p.75. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Gasparini, Graziano (1967): "Análisis crítico de la historiografía arquitectónica del barroco en América", en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE)*, núm. 7, p.9 y ss. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Geraldini, Alexandri (1631): *Itinerarium ad Regiones sub Aequinoctiali Plaga constitutas*. Roma: Typis Guilelmi Facciotti.

Giordano, Mariana y Méndez, Patricia (2004): *Hans Mann: Miradas sobre el patrimonio cultural.* Buenos Aires: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL).

González Tascón, Ignacio (1992): *Ingeniería española en Ultramar: siglos XVI-XIX*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU).

Guerrero Lovillo, José (1953): "MARCO DORTA (Enrique): Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos", en *Archivo Español de Arte*, tomo 26, núm. 101, p. 72. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Gutiérrez, Ramón (1971): "Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense", en *Hogar y Arquitectura,* núm. 97, p. 17. Madrid: Ediciones y Publicaciones Populares.

Gutiérrez, Ramón (1992): "La cátedra de Arte Hispanoamericano creada en Sevilla en 1929", en *Atrio*, núm. 4, pp. 147-152. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

Gutiérrez, Ramón (1992): "Origen Historiográfico de la Polémica Noel-Buschiazzo (1948-1950)", en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA),* núm. 31-32, pp. 11-14. Buenos Aires: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana.

Gutiérrez, Ramón (1997): "Archivo Enrique Marco Dorta", en *Boletín CEDODAL*, núm. 4. Buenos Aires: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL).

Gutiérrez, Ramón (coord.) (1998): *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX.* Barcelona: Jaca Book / Lunwerg / CEDODAL.

Gutiérrez, Ramón (2005): "La urdimbre americanista", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 657, pp. 25-28. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

Gutiérrez, Ramón (coord.) (2007): *Congresos Panamericanos de Arquitectos. 1920-2000. Aportes para su historia*. Buenos Aires: CEDODAL.

Gutiérrez, Ramón, Gutman, Margarita y Pérez Escolano, Víctor (1995): *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra.* Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Gutiérrez, Ramón y Radovanovic, Elisa (2002): *San*

Juan en 1950. Anticipación del patrimonio arquitectónico de un centro histórico. Fotografías del arquitecto argentino Mario J. Buschiazzo. Catálogo de Exposición. San Juan: Universidad Politécnica de Puerto Rico.

Gutiérrez, Ramón y Bellido Gant, María Luisa (2004): "Marco Dorta, Enrique", en Gutiérrez, Ramón y Méndez, Patricia (coord.), *Historiografía Iberoamericana. Arte y arquitectura (XVI-XVIII). Dos lecturas,* pp. 186-187. Buenos Aires: Fundación Carolina-CEDODAL.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (1999): "Historiografía del arte Iberoamericano en España: pintura, escultura y artes útiles", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,* núm. 30, pp. 181-186. Granada: Universidad de Granada.

Hernández Sánchez-Barba, Mario (2003): "Juan Manuel Zapatero y López-Anaya", en *Mar Océana. Revista del Humanismo Español e Iberoamericano*, núm. 13, pp. 139-150. Madrid: Universidad Francisco de Vitoria.

Igareta, Ana y Raffino, Rodolfo (2003): "Arqueología histórica en Argentina: cuadro de situación y perspectivas", en *Revista de Arqueología Americana,* núm. 22, pp. 7-23. Buenos Aires: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Kagan, Richard (1998): *Imágenes urbanas del mundo hispánico*. Madrid: Fundación Iberdrola / Ediciones El Viso.

Kubler, George (1952): *Cuzco reconstruction of the town and restoration of its monuments.* París: UNESCO.

Kuon Arce, Elizabeth *et. al.* (2009): *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950).* Cuzco-Buenos Aires- Granada: Universidad de San Martín de Porres.

Lampérez y Romea, Vicente (1922): "La arquitectura Hispanoamericana en las épocas de la colonización y de los virreinatos", en *Raza Española,* núm. 40, pp. 44. Madrid.

Lampérez y Romea, Vicente (1922): "El arquitecto bonaerense Martín S. Noel y su obra", en *Raza Española,* núm. 43-44, p.75. Madrid.

Lampérez y Romea, Vicente (1922): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII.* Madrid: Saturnino Calleja.

Lefebvre, Henri (1968): *Le Droit à la ville*. Paris: Anthropos.

Lefebvre, Henri (1970): *La Révolution urbaine,* Paris: Gallimard (traducción al castellano por Mario Nolla, *La Revolución Urbana.* Madrid: Alianza Editorial, 1976).

López Guzmán, Rafael (2012): "Innovación docente y patrimonio Iberoamericano", en *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano,* núm. 1, pp. 78-81. Granada: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

López-Yarto Elizalde, Amelia (1990): "Bibliografía del Arte Americano en las revistas españolas", en Arias Anglés, Enrique, *Relaciones artísticas entre España y América*, pp. 433-481. Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

López-Yarto Elizalde, Amelia y García Saiz, Concepción (1989): "El Arte Americano en las publicaciones periódicas españolas", en *Revista de Indias,* vol. XLIX, núm. 187, pp. 697-705. Madrid: Consejo de Investigaciones Científicas (CSIC).

Lucena Giraldo, Manuel (2005): *Historia de un cosmopolita. José María de Lanz y la fundación de la ingeniería de caminos en España y América.* Madrid: Colegio de ingenieros de caminos, canales y puertos.

Lucena Giraldo, Manuel (2006): *A los cuatro vientos. Las ciudades de la América hispánica.* Madrid: Marcial Pons.

Mainer, José Carlos (1988): "Un capítulo regeneracionista: el hispanoamericanismo (1892-1923)", en Mainer, J.C., *La doma de la quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España),* pp. 83-134. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona / Bellaterra.

Marco Dorta, Enrique (1936): "Juan de Herrera en la Catedral de Méjico", en *Arte en América y Filipinas,* núm. 1, pp. 89-91. Sevilla: Centro de Estudios de Historia de América, Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla.

Marco Dorta, Enrique (1936): "El hospital de Belén en Guadalajara", en *Arte en América y Filipinas,* núm.2, p. 124-144. Sevilla: Centro de Estudios de Historia de América, Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla.

Marco Dorta, Enrique (1941): "Atrios y Capillas abiertas en el Perú", en *Archivo Español de Arte,* tomo 14, núm. 43, ene-feb, p.173. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Marco Dorta, Enrique (1942): "La arquitectura del Renacimiento en Tunja", en *Revista de Indias,* vol. III, núm. 9, pp. 463-513. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Marco Dorta, Enrique (1943): "Arquitectura Colonial: Francisco Becerra", en *Archivo Español de Arte,* tomo 16, núm. 55, pp.7-15. Madrid: Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Marco Dorta, Enrique (1945): "Iglesias renacentistas en las Riberas del Lago Titicaca", en *Anuario de Estudios Americanos,* núm. 2, pp. 701-716. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Marco Dorta, Enrique (1948): *Viaje a Colombia y Venezuela. Impresiones histórico-artísticas.* Madrid: Imprenta y editorial Maestre.

Marco Dorta, Enrique (1949): *El Barroco en la villa imperial de Potosí.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

Marco Dorta, Enrique (1951): *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos.* Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Marco Dorta, Enrique (1951): *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano: estudios y documentos*. Sevilla: Instituto Diego Velázquez, Sección de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Marco Dorta, Enrique (1952): "Iglesias del siglo XVIII en Bolivia", en *Arte en América y Filipinas,* núm. 4. pp. 237-256. Sevilla: Centro de Estudios de Historia de América, Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla.

Marco Dorta, Enrique (1957): *La arquitectura barroca en el Perú*. Madrid: Instituto Diego Velásquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Marco Dorta, Enrique (1962): *Cartagena de Indias, puerto y plaza fuerte.* Cartagena de Indias: Alfonso Amadó.

Marco Dorta, Enrique (1973): *Arte en América y Filipinas. Ars Hispaniae, tomo XXI*. Madrid: Plus Ultra.

Marco Dorta, Enrique (1981): *Estudios y Documentos de Arte Hispanoamericano*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Mateu Bellés, Joan F. (2006): *Paisaje y docencia. La obra de Eduardo Soler y Pérez*. Valencia: Universidad de Valencia.

Mateo Gómez, Isabel (coord.) (2001): *Diego Angulo Íñiguez, historiador del arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Martini, José Xavier (1971): "Notas para una crítica de la arquitectura colonial argentina", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 24, pp.11-25. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Buenos Aires.

Mc Andrew, John y Toussaint, Manuel (1942): "Tecali, Zacatlan and the Renacimiento purista in México", en *The Art Bolletin*, núm. XXIV, pp. 311. New York: College Art Association.

Michel, André (1920): *Histoire d'lArt: depuis les premiers temps chretiens jusqu'a nos jurs*. Paris: Armand Colin, 12 vol.

Mínguez, Víctor y Rodríguez, Inmaculada (2006): *Las ciudades del Absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castellón de la Plana: Universidad Jaume I.

Miró-Quesada, Alejandro (1982): *La ruta de Pizarro por los Andes.* Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.

Morales Folguera, José Miguel (1987): *Arquitectura y urbanismo hispanoamericano en Luisiana y Florida occidental*. Málaga: Universidad de Málaga.

Morales Saro, M. Cruz (1992): "El Centro Asturiano en Buenos Aires y la arquitectura neo-española en el Plata", en Morales Saro, María Cruz, *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*, pp. 57-82. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Navascués Palacio, P. (2000): *Las catedrales del Nuevo Mundo.* Madrid: Fundación Iberdrola/Ediciones El Viso.

Navascués Palacio, P. (2001): "Prólogo", en *Historia de la Arquitectura Española.* Ávila: Fundación Santa Teresa, 2 vol.

Niño Rodríguez, Antonio (2001): "La europeización a través de la política científica y cultural en el primer tercio del siglo XX", en *Arbor,* vol.170, núm. 669, pp. 95 -126. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Noel, Martín S. (1921): *Contribución a la historia de la arquitectura hispano-americana*. Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser.

Noel, Martín S. (1926): *Fundamentos para una estética nacional*. Buenos Aires: Talleres Rodríguez Giles.

Noel, Martín S. (1932): *Teoría Histórica de la Arquitectura Virreinal, I. La Arquitectura Protovirreinal.* Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser.

Noel, Martín S. (1942): *El Arte en la América Española*. Buenos Aires: Institución Cultural Española.

Palm, Erwin Walter (1942): "La Puerta de San Diego en Santo Domingo. Un Monumento Plateresco", en *Boletín del Archivo General de la Nación*, núm. 25, 3, pp. 282-287. Ciudad Trujillo: Archivo General de la Nación.

Palm, Erwin Walter (1944): *Rodrigo de Liendo, Arquitecto en La Española*. Ciudad Trujillo: Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo.

Palm, Erwin Walter (1945): "El Hospital de San Nicolás de Bari en la Isla de Santo Domingo", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad de Buenos Aires*, núm. 23-29, pp. 10-23. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Palm, Erwin Walter (1946): "Engombe, una Quinta Señorial del siglo XVI en el Trópico", en *Arquitectura*, núm. 20, pp. 304-308. México.

Palm, Erwin Walter (1945-1946): "Platerosque and Rennaissance Monuments at the Island of Hispaniola", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 5, Latin American Architecture, pp. 1-14. Riverside: History of Art Department, University of California.

Pascual Chenel, Álvaro (2012): "Fotografías del ingeniero mexicano Enrique A. Cervantes, de principios del siglo XX, en el fondo legado por Angulo Iñiguez al CSIC", en Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (eds.), *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, pp. 119-133. Zaragoza: Aneto Publicaciones.

Pascual Chenel, Álvaro (2014): "Imágenes de la tragedia: el derruido patrimonio artístico de Antigua (Guatemala) en el archivo fotográfico del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900*, pp. 316-332. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Pascual Chenel, Álvaro (2015): "La ciudad de Antigua, en Guatemala. Una importante colección de fotografías en el CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo, *El arte y la recuperación del pasado reciente*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (en prensa).

Paula, Alberto de (1996-1997): "Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano." en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, núm. 31-32, pp.15-42. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

Peñalosa Méndez, Ernesto (2004): "Luis Márquez Romay. El cuerpo, el pictorialismo y la vanguardia", en *Huesca Imagen. México (1920-1960). Exposición,* pp. 120-133. Huesca: Diputación Provincial / Conaculta.

Pérez Sánchez, Alfonso (2001): "Biografía de Diego Angulo Iñiguez", en Mateo Gómez, Isabel (coord.), *Diego Angulo Iñiguez, Historiador del Arte,* pp. 13-43. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Pérez, Florentino y Rodríguez, Vicente (1949): *Construcciones militares del virrey Amat*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

Pérez de la Riva, Francisco (1945): "Del Bohío a las Construcciones de Piedra", en *Arquitectura,* XIII, p. 307. La Habana: Colegio Nacional de Arquitectos.

Pérez Escolano, Víctor (1998): "Rigore e autenticitá nell'opera di Eladio Dieste", en *Lotus International*, vol. 98, pp. 84-109. Milano: Lotus.

Pérez Escolano, Víctor (1998): "Homenaje a Marina Waisman", en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)*, núm. 39-40. p.14. Buenos Aires: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL).

Pérez Escolano, Víctor (2000): "La Arquitectura Iberoamericana en la Encrucijada del Siglo XXI", en *Segunda Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería 2000 Ciudad de México*, pp. 32-35. Madrid: Tanais.

Pérez Escolano, Víctor (2002): "Orígenes y Consecuencias de la Arquitectura Moderna en Iberoamérica. Borrador para un Debate", en Rispa Márquez, Raúl, *Iberoamérica Arquitectura 02,* pp. 18-24. Madrid: Ministerio de Fomento / Tanais.

Petit, Carlos (2004): "Francisco Murillo Herrera (1878-1951) de la Cátedra al Laboratorio", en *Laboratorio de Arte,* núm. 26, pp. 301-314. Sevilla: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

Pijoan, José (1914-1916): *Historia del Arte. El arte a través de la historia*. Barcelona: Editorial Salvat, 3 vol.

Preziosi, Donald (2009): *The Art of the Art History*. Oxford: Oxford University Press.

Ramírez Verdún, Pedro (2011): "Juan Manuel Zapatero y López-Anaya. Comandante de Oficinas Militares", en *Ejército de Tierra Español*, núm. 840, pág. 120. Madrid: Estado Mayor del Ejército.

Real Decreto 735/1981 de 10 de abril (BOE, 24 de abril de 1981)

Riegl, Aloïs (1987): *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.

Rincón García, Wifredo (2012): "Una colección de fotografías de Guillermo Khalo cedida en 1933 por el Gobierno de México al profesor Angulo Iñiguez para sus trabajos sobre arte mexicano", en Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (eds.), *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, pp. 101-118. Zaragoza: Aneto Publicaciones.

Rincón García, Wifredo (2014): "Sillerías corales iberoamericanas en el Archivo Fotográfico del CSIC", en Simposio *Misericordia International Conference. Las sillerías de coro en el espacio arquitectónico y la arquitectura en las sillerías de coro / Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls / Les Stalles dans l'architecture et l'architecture dans les stalles (León, 29 de mayo-1 de junio de 2014)* pp.s.i. León: Universidad de León.

Rincón García, Wifredo (2014): "Fotografías de arte portugués en el legado de Enrique Marco Dorta al Instituto Diego Velázquez del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900,* pp. 281-294. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Rincón García, Wifredo (2015): "Memoria en la ciudad. Imágenes de monumentos conmemorativos hispanoamericanos en el Archivo Fotográfico del CSIC", en Chaves Martín, Miguel Ángel (Dir.), *Artes plásticas y ciudad,* pp. 29-40. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Rincón García, Wifredo (2015): "La imagen perdida de la ciudad. Vistas urbanas en la colección fotográfica iberoamericana del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo, *El arte y la recuperación del pasado reciente*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (en prensa).

Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (editores) (2012): *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*. Zaragoza: Aneto Publicaciones.

Rivera Blanco, Javier (2011): "El comienzo de la historia de la arquitectura en España, Vicente Lampérez y Romea", en Biel Ibáñez, María Pilar y Hernández Martínez, Ascensión, *Lecciones de los Maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, pp. 59-90. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Robledo Hernández, Ricardo (2014): *La universidad española, de Ramón Salas a la guerra civil*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Rodríguez de Morrizi, Emilio (1945): "El Santo Cerro, Documentos para su Historia", en *Boletín del Archivo General de la Nación*, VIII, p. 121, an. 3. Ciudad Trujillo: Archivo General de la Nación.

Rodríguez Alpuche, Adrián (1986): *Urbanismo prehispánico e hispanoamericano en México: desde sus orígenes hasta la independencia*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local (IEAL).

Sala Catalá, José (1994): *Ciencia y Técnica en la Metropolización de América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) / Editorial Doce Calles.

Sambricio, Carlos (1986): *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

Sambricio, Carlos (1991): *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

Sambricio, Carlos (ed.) (2012): *Ciudad y vivienda en América Latina, 1930-1960*. Madrid: Lampreave.

Sambricio, Carlos (2014): "Proyectos españoles en la América Hispana en el último tercio del siglo XVIII: Economía política y ordenación del territorio", en *Urban*, núm. 7, pp. 85-104. Madrid: Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Sambricio, Carlos y Segre, Roberto (2000): *Arquitectura en la ciudad de La Habana: primera modernidad.* Madrid: Electa.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1988): *Arquitectura virreinal religiosa de Lima*. Lima: Studium.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1992): *Lima, estudios de la Arquitectura virreinal*. Lima: Epígrafe editores.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1995): *El alarife Manuel de Escobar*. Colección de Hombres del Perú. Lima: Editorial Brasa.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1996): *La Catedral de Lima. Estudios y Documentos*. Lima: Museo de Arte Religioso de la Catedral.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1996): *Fray Diego Maroto, alarife de Lima*. Lima: Epígrafe editores.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1997): *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal peruana de Arequipa*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1998): *Esplendor del barroco en Ayacucho*. Lima: Peisa y Banco Latino.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1999): *Arquitectura Virreinal Peruana. Teoría sobre la historiografía de la arquitectura virreinal*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Instituto General de Investigación.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (1999): *Teoría sobre la historia de la arquitectura virreinal peruana*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2000): *Estructuras ornamentales de la arquitectura virreinal peruana*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2001): *La casa virreinal cuzqueña*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2002): *La iglesia y el convento de San Agustín de Lima*. Lima: Oficina de publicaciones del Colegio de San Agustín.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2003): *Manuel de Escobar alarife de Lima*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Martín de Porres.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2003): *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*. Tomo I. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2003): *La casa virreinal de Lima desde 1570 hasta 1687*. Lima: Fondo editorial del Congreso.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2004): *Autenticidad del barroco de Cajamarca*. Lima: Empresa Minera Yanacocha.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2004): *Puno. Esplendor de la arquitectura virreinal*. Lima: Peisa y Gobierno Regional de Puno.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2005): *Obras civiles en Lima durante el siglo XVII.* Lima: Instituto General de Investigación, Universidad Nacional de Ingeniería.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2005): *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*. Tomo II. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2006): *Nueva visión de San Francisco de Lima*. Lima: Banco Central de Reserva e Instituto Francés de Estudios Andinos.

San Cristóbal Sebastián, Antonio (2007): *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo XVII*. Tomo III. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

Sánchez Gómez, Julio y Santos Pérez, José Manuel (eds.) (2010): *De urbe indiana. Ensayos sobre ciudades y urbanismo en Brasil y en la América hispana*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Sánchez Vigil, Juan Miguel y Olivera Zaldúa, María (2015): "Aportación de la colección fotográfica de Diego Angulo en el CSIC a la historia de la fotografía en Iberoamérica", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo, *El arte y la recuperación del pasado reciente*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (en prensa).

Sánchez Vigil, Juan Miguel y Olivera Zaldúa, María (2015): "La ciudad como escenario en la fotografía de Luis Márquez (Colección Diego Angulo y Marco Dorta en el CSIC)", en Chaves Martín, Miguel Ángel (Dir.), *Comunicación y ciudad*, pp. 217-222. Madrid: Universidad Complutense de Madrid,

Sanz Camañes, Porfirio (2004): *Las ciudades en la América Hispana. Siglos XV al XVIII*. Madrid: Sílex.

Sanz Camañes, Porfirio y Rex Galindo, David (2014): *La frontera en el Mundo Hispánico*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Saramago, José (2007): *La balsa de piedra.* Madrid: Santillana.

Schapiro, Meyer (1999): *Estilo, Artista y Sociedad*. Madrid: Tecnos.

Schávelzon, Daniel (1988): "Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo", en *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, núm. 141, pp. 24 - 29. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos.

Sebastián López, Santiago (1965): *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada*. Cali: Editorial Pacífico.

Sebastián López, Santiago (1966): *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*. Tunja: Secretaria de Educación de Boyacá.

Sebastián López, Santiago (1969): *Arquitectura del protorrenacimiento en el mundo hispánico*. Cali: Imprenta Departamental.

Sebastián López, Santiago (1990): *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico.* Madrid: Encuentro Ediciones.

Sebastián López, Santiago (2007): *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*. Bogotá: Corporación La Candelaria / Convenio Andrés Bello.

Sebastián López, Santiago *et. al.* (1985): *Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia. Summa Artis*, vol. 28-29. Madrid: Espasa Calpe.

Sepúlveda Muñoz, Isidro (2005): *El sueño de la Madre Patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo*. Madrid: Marcial Pons.

Solano, Francisco de (1975): "Abastecimiento de la ciudad Hispanoamericana", en *Actas de las I Jornadas de Metodología aplicada a las Ciencias Históricas*, vol. 3, pp. 841-858. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidade de Santiago de Compostela.

Solano, Francisco de (1975): *Estudios sobre la ciudad iberoamericana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (segunda edición de 1983).

Solano, Francisco de (1985): *La conquista urbana de América Central. Estudios del Reino de Guatemala*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Solano, Francisco de (1987): "Ciudades Hispanoamericanas y pueblos de Indios antes de 1573", *Actas del Congreso Hernán Cortés y su tiempo*, pp. 767-775. Cáceres: Editora Regional de Extremadura.

Solano, Francisco de (1987-1992): *Historia Urbana de Iberoamérica*. Madrid: Testimonio Compañía Editorial / Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España (CSCAE) / Junta de Andalucía / Comisión Nacional Quinto Centenario. 5 vol.

Solano, Francisco de (1993): "La investigación americanista en el Centro de Estudios Históricos (Madrid)", en Sarabia Viejo, María Justina (ed.), *Del Este al Oeste al encuentro de otros mundos: líneas actuales de investigación,* pp. 89-100. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Solano Sobrado, María Teresa (1986): "Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla", en *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, vol. 7, pp. 163-187. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Sotos Serrano, Carmen (2010): "La vocación americanista de Diego Angulo y Enrique Marco", en A*nales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 97, pp. 101-128. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Suárez Garmendia, José Manuel (1995): "La Fototeca del Laboratorio de Arte", en *HP: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* núm. 13, pp. 68-75. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.

Taine, Hippolyte (1869): *Filosofía del Arte*. Santiago de Chile: Imprenta Chilena (traducida por Pedro Lira de la edición original en francés, *Philosophie de l'art*, Paris: Germen Baillière, 1865).

Terán, Fernando de (1983): *La Plata. Ciudad nueva, ciudad antigua. Historia, forma y estructura de un espacio urbano singular.* Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local (IEAL).

Terán, Fernando de (1989): *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU) / Centro de Estudios de Experimentación de Obras Públicas (CEDEX).

Terán, Fernando de (2002): *El urbanismo en el Nuevo Mundo.* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Tileston Waterman, Thomas (1943): "The Gothic Architecture in Santo Domingo", en *Bulletin of the Pan American Union*, vol. LXXVII, núm. 6, pp. 312-325. Washington, D.C.: Pan American Union.

Torres Ramírez, Bibiano (coord.) (1990): *La influencia andaluza en los núcleos urbanos americanos*. Sevilla: Diputación de Huelva.

Toussaint, Manuel de (1944): "Prólogo", en Buschiazzo, Mario, *Estudios de arquitectura colonial hispano americana*, p. 9. Buenos Aires: Guillermo Kraft Ltda.

Toussaint, Manuel de (1945): "MARIO J. BUSCHIAZZO. Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana. Buenos Aires. Editorial Guillermo Kraft Ltda. 1944", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (AIIE)*, núm. 13, pp. 93-95. México D.F.: Universidad Autónoma de México.

Toussaint, Manuel de (1946): "DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ: Historia del Arte Hispanoamericano. Tomo I. Editorial Salvat. Barcelona. 1945. Ilustrado", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (AIIE)*, núm. 14, págs. 81-82. México D.F.: Universidad Autónoma de México.

Toussaint, Manuel de (1952): "DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ, ENRIQUE MARCO DORTA, MARIO J. BUSCHIAZZO: Historia del Arte Hispanoamericano. Tomo II. Salvat Editores. 1950", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (AIIE)*, núm. 20, pp. 94-95. México D.F.: Universidad Autónoma de México.

Utrera, Fray Cipriano de (1929): *Santo Domingo: Dilucidaciones Históricas*. Santo Domingo: Dios y Patria.

Utrera, Fray Cipriano de (1932): *Universidades de Santiago de la Paz y de Santo Tomás de Aquino y Seminario Conciliar de la Ciudad de Santo Domingo de la Isla Española*. Santo Domingo: Padres Franciscanos Capuchinos.

Utrera, Fray Cipriano de (1939): "Dominicanos insignes en el Exterior", en *Clío*, VII, núm. 33, pp. 7-13. Santo Domingo: Academia Dominicana de la Historia.

Utrera, Fray Cipriano de (1940): "Galería de la Arquitectura Dominicana", en *Boletín de la Cámara Española de Comercio*, núm. mayo, p. 3. Ciudad Trujillo.

Utrera, Fray Cipriano de (1946): "El Hospital de San Nicolás", en *El Misionero Franciscano*, IV, núm. 39, p. 4. Ciudad Trujillo.

Vela Cossío, Fernando (2009): *San Miguel de Piura, Primera Fundación Española en el Perú. Informe de Bases y Avance del Plan Director del Sitio Arqueológico de Piura la Vieja, La Matanza (Piura, Perú)*. Madrid: Mairea Libros.

Vela Cossío, Fernando (2011): "El desarrollo de la arqueología histórica en España", en *Canto Rodado*, núm. 6, pp. 75-116. Panamá: Patronato de Panamá Viejo.

Vela Cossío, Fernando (coord.) (2014): *Arqueología de los primeros asentamientos urbanos españoles en la América Central y Meridional*. Madrid: Mairea Libros / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Vélez Jiménez, Palmira (2007): *La historiografía americanista en España. 1755-1936*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuet.

Villaseñor Sebastián, Fernando (2012): "Instantáneas del convento de la Merced de México (1634-1862)", en Rincón García, Wifredo y Pascual Chenel, Álvaro (eds.), *Argentum. Estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*, pp. 69-84. Zaragoza: Aneto Publicaciones.

Villaseñor Sebastián, Fernando (2012): "Los coros en las catedrales mexicanas. Imágenes para su estudio en el legado fotográfico de Diego Angulo al CSIC", en *V Encuentro Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha* (Albacete, 25-26 de octubre de 2012). Albacete: Universidad de Castilla La Mancha, Centro de Estudios de Castilla La Mancha, Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel.

Villaseñor Sebastián, Fernando *et. al.* (2015): *Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls*. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.

Villaseñor Sebastián, Fernando (2015): "La recuperación del patrimonio eclesiástico en Iberoamérica a través de los fondos fotográficos del CSIC", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo, en *El arte y la recuperación del pasado reciente*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (en prensa).

Vv.Aa. (1966): *Actas y Memorias. XXXVII Congreso Internacional de Americanistas (Mar del Plata 1966), vol. III*. Buenos Aires: Librart.

Vv.Aa. (1982): *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano* (Roma 21-24 abril de 1980). Roma: Instituto Ítalo Latino Americano.

Vv.Aa. (1985): *Puertos y fortificaciones de América y Filipinas*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU) /Centro de Estudios de Experimentación de Obras Públicas (CEDEX).

Vv.Aa. (1992): *Obras Hidráulicas prehispánicas* y coloniales en América, *tomo I*. Madrid: Editorial Castalia.

Vv.Aa. (1993): *Obras Hidráulicas en América Colonial*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU) /Centro de Estudios de Experimentación de Obras Públicas (CEDEX) / Tabapress.

Vv.Aa. (1994): *Obras Hidráulicas prehispánicas y coloniales en América, tomo II.* Madrid: Editorial Castalia.

Vv.Aa. (1998): *Vías de navegación y puertos históricos en América*. Madrid: Doce Calles.

Wethey, Harold E. (1949): *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

White, Hayden (1992): *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Winckelmann, Johann Joachim (2011): *Historia del Arte en la Antigüedad*. Madrid: Akal.

Weise, Georg (1933): "Studien sur spanischen Architektur der Spätgothik", en *Tübinger Forschungen zur Archaeologie und Kunstgeschichte*, XIV, pp. 73. Reutlingen: Gryphius-Verlaj.

Woermann, Karl (1924): *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*. Madrid: Editorial Saturnino Calleja.

Zapatero, Juan Manuel (1980): *Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.

Zapatero, Juan Manuel (1985): *Historia del Castillo de San Lorenzo El Real de Chagre*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU).

Referencias en Internet

http://biblioteca.cchs.csic.es/nuevo_mundo

http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/

http://www.aecid.es/ES/la-aecid/publicaciones-y-documentos. Véase el informe: *20 años del Programa de Patrimonio de la Cooperación Española 1985-2005*.

ANEXO I.
Reseña bibliográfica[324]

ERWIN WALTER PALM

Después de apenas 30 años de estudios del arte hispanoamericano, D. Diego Angulo Íñiguez y su colaborador D. Enrique Marco Dorta nos han dado una historia del arte hispánico de América en la cual se recogen los frutos de dos instituciones españolas, es decir, de la cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano en la Universidad de Sevilla (fundada en 1930) y del meritorio Centro de Estudios de Historia de América en la misma Universidad andaluza, debidas a D. Elías Tormo y a D. José María Ots y Capdequi respectivamente. Mientras tanto, del otro lado del Atlántico la labor paciente del pequeño pero creciente grupo de historiadores americanos había preparado el terreno, arrancando, ya desde fines del siglo, de la historia local, y luego, conforme los estudios de historia del arte puros se extendieron desde Europa, contribuyendo con numerosas monografías a a la exploración del arte en América. Después de los ensayos de un enfoque continental, tales como los de Martín S. Noel, Ángel Guido, Mario Buschiazzo, Miguel Solá, Emilio Harth Terré, José Gabriel Navarro, Manuel Toussaint y Manuel Romero de Terreros, después del gran número de valiosas monografías regionales y de la contribución cada vez mayor del grupo de científicos norteamericanos, he aquí la síntesis esperada que combina el riquísimo material del Archivo de Indias con la presencia un tanto inquietante del material artístico.

Quién haya leído este primer volumen no podrá sustraerse a la noción de estar en presencia de una obra formidable cuya sistematización del material a veces poco explorado no puede ser bastante alabada. Como, desde luego, se trata de un libro de una importancia capital para los estudios del arte en Hispano-América, quisiera proponer desde estas páginas una cooperación de los historiadores de arte de cada uno de los países o complexos de territorios envueltos, para los fines de una crítica minuciosa de lo a cada país ataña. Puesto que en la mayoría de las veces la historia del arte es imposible a realizarse con el sólo documento y la fotografía, y puesto que el continente, por su misma extensión dificultando la tarea del historiador viajero, impide un conocimiento más que global de la totalidad de los monumentos, es esto el mejor homenaje que se pueda rendir a la labor excelente de los científicos españoles. Personalmente, me limitaré pues, en esta reseña a Santo Domingo, y, en la medida que el tratamiento de Santo Domingo lo requiera, a los otros territorios antillanos, es decir, Cuba y Puerto Rico.

---

324 En *Anales de la Universidad de Santo Domingo*. Tomo IX, Números 33 – 36, 1945, pp. 263 – 283. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: Historia del Arte Hispanoamericano, capítulos 11-17 por Enrique MARCO DORTA, Salvat, Barcelona y Buenos Aires, 1945, vol. 1, XVI más 714 p. XX láminas, 3 más 831 fotograbados.

I

Dos capítulos, el II y el X de la obra, desarrollan la historia de la arquitectura de Santo Domingo, y de las Antillas en general, durante el siglo XVI. En apenas 50 páginas de texto, ilustrado por 43 fotograbados, Angulo traza magistralmente la complicada historia de las primeras edificaciones del Nuevo Mundo. Como lo anuncia en el prefacio, la publicación será *"no sólo el texto de fácil lectura y de cierta amenidad destinado al público interesado por las cosas de arte, sino la obra de consulta que durante algún tiempo auxiliará al investigador en sus trabajos"*. Si bien ha desaparecido el aparato crítico para los ojos del público profano, el conocedor y el científico a cada paso se darán cuenta de la presencia del dispersado material documental y de aquella intimidad con la historia de los monumentos que de Angulo Íñiguez, desde años, desde que empezó a publicar en 1933 sus Planos de Monumentos Arqueológicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias, han hecho la suprema autoridad en los estudios del arte hispanoamericano.

El relato de Angulo empieza con el traslado de la antigua ciudad de Santo Domingo a la orilla derecha del río Ozama en 1502. Después de tratar brevemente la historia edilicia de la incipiente ciudad hasta el año 1510, es decir, hasta la llegada de los maestros comprometidos a construir iglesias y casas de piedra, y después de haber hecho resucitar en nuestra memoria las descripciones familiares del breve esplendor de la primera ciudad del Nuevo Mundo, se dedica a un análisis de la arquitectura religiosa gótica. Integrando la Catedral en el gótico tardío de la Península, acepta como principio de su construcción la época del obispo Geraldini (1521, respectivamente 23).

Pero en cambio, trata de establecer una posible solución de continuidad entre el modesto edificio construido por obra del tesorero Miguel de Pasamonte (entre 1511 y 13, y continuado luego en 1516) y la fábrica definitiva de la Catedral en tiempos de Geraldini, puesto que, aun descartando taxativamente la intervención personal de Alonso Rodríguez en la construcción de la Catedral de Santo Domingo, no cree *"que puede rechazarse de plano la posible intervención en su traza de alguno de sus compañeros"* (p.93). Angulo proyecta de esta manera la duda sobre la fijación de una fecha la que unos veinte años hace suscitó unas polémicas acaloradas entre los que sostenían la atribución a Alonso Rodríguez y el P. Utrera quien demostró que el contrato con el maestro mayor de la Catedral de Sevilla nunca se cumplió. Resucita así la discusión sobre este punto importantísimo de la historia de la arquitectura española de ultramar, aunque esta vez sobre una base netamente estilística, dado que Angulo, acatando las razones de orden documental expuestas por Utrera, insiste en el hecho de que *"aun cuando basándose en el estilo de un monumento como éste no pueden discutirse diez años de diferencia, sus características corresponden mejor al 1510 que al 1520"*[325]

Situándolo en la serie de edificaciones hospitalarias cruciformes de los Reyes Católicos, pasa a tratar del Hospital de San Nicolás, fundado en tiempos y con la intervención activa de Nicolás de Ovando, gobernador de la isla de 1502-09. Basado en la excelente exégesis del material documental y estilístico la que Angulo había proporcionado de este edificio en dos ocasiones anteriores [326], postula para la construcción efectiva del hospital una

---

325 - cf. Abajo p. 7 squ.

326 *Planos de Monumentos Arqueológicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*. Estudio de Planos y su Documentación, Sevilla 1939, I. p.111 squ. ; "El Hospital de Nicolás de Ovando en Santo Domingo", *Anuario del Cuerpo de Archiveros*. 1936, III.

fecha posterior a los días de Ovando, a quien, por lo demás, atribuye el plano general hasta un extremo tal que el hospital figura como "Hospital de Nicolás de Ovando". Como fecha de conclusión de los trabajos indica los años "hacia 1549"[327]

Pasa luego a la enmarañada historia arquitectónica de las tres grandes iglesias conventuales de la ciudad pertenecientes a aquella época, a saber, de San Francisco (1547-1566, según Angulo)[328], de Santo Domingo (cuya edificación la asocia hipotéticamente con un contrato de albañiles de 1524, fecha particularmente interesante ya que hasta hace pocos años se había afirmado la conclusión de la iglesia por el año 1517)[329], y de la Merced. Completan el catálogo varias iglesias menores como el santuario de Nuestra Señora de Altagracia en Higüey, cuyo tipo de bóveda sobre arcos transversales está certeramente descrito como *"el sistema que hará fortuna en Yucatán",* y séame permitido añadir, que la hizo en Santo Domingo, como lo prueba la serie de iglesias comprendidas entre las de Santa Bárbara (después de 1600) y la de la Tercera Orden de los Franciscanos (posterior a 1605 en las partes aludidas)[330] de un lado y la de San Carlos en pleno siglo XVIII del otro.

Desdichadamente, concluye con la iglesia de Santiago (118), supuesta construcción de 1511, que desde su publicación por D. Martín S. Noel[331] se suele citar en la literatura como el ejemplo más conspicuo de las corrientes mudéjares en la arquitectura de la Española. Es de lamentar que Angulo como Noel, en la imposibilidad material de visitar a cada uno de los monumentos esparcidos sobre los enormes territorios de América, hayan caído víctimas del afán romántico de un arquitecto del siglo pasado. Unas pesquisas (aún no publicadas) de quién escribe, resultaron en que diera con el restaurador moderno, un tal Onofre de Lora, constructor en 1866 de una iglesia en estilo colonial en el Santo Cerro cerca de La Vega (para la cual construcción, sea dicho de paso, explotó muy en su detrimento a las ruinas de la antigua La Vega)[332]. La antigua iglesia de Santiago, destruida en el terremoto de 1562, se mantuvo en alberca hasta mediados del siglo XVIII [333]. Posiblemente, Lora para su restauración hubiera observado algún elemento mudéjar entre los muros semidestruídos*.

Cierra esta parte la discusión de la arquitectura civil gótica, encabezada por el palacio del Virrey D. Diego Colón. Como en el caso del Hospital de San Nicolás, Angulo se puede basar en su previo estudio del monumento [334] , derivándolo del palacete campestre castellano

---

327 - ef. Abajo p. 10 squ.

328 - ef. Abajo p. II.

329 - Utrera, Fray Cipriano de: *Universidades de Santiago de la Paz y de Santo Tomás de Aquino y Seminario Conciliar de la Ciudad de Santo Domingo de la Isla Española,* Sto. Domingo, 1932, p 151; item Canal Gómez, Fray María. "El Convento de Santo Domingo en la Isla y Ciudad de este nombre", *Clío,* Rev. De la Acad. Dom. De la Hist., Julio – Agosto, 1934, p. III.

330 - cf. Mi: "Rodrigo de Liendo, Arquitecto en la Española", *Publicaciones de la Universidad de Sto. Domingo,* XXVIII, Ciudad Trujillo. 1944, p. 41, an. 39.

331 - Noel, Martín S.: *Teoría Histórica de la Arquitectura Virreinal, I. La Arquitectura Protovirreinal,* Buenos Aires, 1932. p. 144

332 - cf. La bibliografía de la polémica a propósito de la construcción del santuario, compilada por Rodriguez de Morrizi, Emilio: "El Santo Cerro, Documentos para su Historia", *Boletín del Archivo General de la Nación* (citado abajo como "B. d. A. G. N."), Ciudad Trujillo, 1945, VIII. p. 121, an. 3.

333 - Para la actuación de Lora, el parte de la polémica citada arriba en 8, cuyo conocimiento (aún incompleto) agradezco a la amable indicación de D. Emilio Rodríguez Demorizi. Espero poder publicar próximamente el material completo junto con los documentos que se refieren al estado de la iglesia a mediados del siglo XVIII.

*Buschiazzo señala en la copia de esta reseña que "Angulo refuta esto en su folleto "Antillas..,Etc", p. 11.

334 - op. Cit., p. 116 squ.

de los siglos XV y XVI, y asociándolo en especial con el tipo representado por el de Saldañuela en Sarracín (Burgos). Se ha dicho que esta asociación se refiere exclusivamente a la loggia y no a la planta del edificio. Angulo subraya que "los precedentes concretos peninsulares de la Casa del Almirante no son conocidos" (p.101) ya que la loggia encima del político es poco frecuente en la arquitectura española de aquella época [335]. Cabe en efecto pensar o en la arquitectura de las casas de Cabildo[336] o incluso en modelos italianos: el reflejo de la primera es casi obvio en la Casa de Hernando Cortés en Cuernavaca, señalada por Angulo como consecuencia directa de la Casa del Almirante en Santo Domingo. Mientras tanto, la proyección inmediata en la misma Santo Domingo, la casa de Engombe[337], es otra prueba tangible de la fuerte impresión que suscitó en las Indias la casa de D. Diego Colón.

Concluye la reseña la serie de casas menores de aquella época, la Cara del Cordón, la del Colegio de Gorjón[338], y la llamada Casa de los Báez (la que, distintamente de las otras dos, lleva el nombre de un propietario del siglo pasado). Conectando sus portales decorados por el cordón o el arrabá con los antecedentes netamente castellanos de tal arquitectura, Angulo demuestra incidentalmente que, por lo menos en el primer momento de la Conquista, los modelos no proceden exclusivamente del repertorio arquitectónico del Sur de la Península, es decir, andaluz, el que en años posteriores hubo de cobrar una influencia casi exclusiva. Habrá que señalar, sin embargo, al lado de formas tan castizas, unos elementos mudéjares como el alfiz rehundido, sumamente frecuente en la Arquitectura no sólo de Santo Domingo sino en toda la cuenca del Caribe, e incluso en Tierra Firme. Cabe anotar la popularidad del tipo y la insistencia de la forma una vez introducida en el arte colonial: tanto la casa de la hoy calle Luperón (que aparece apud Angulo): 127) como numerosísimos ejemplos de esta ciudad pertenecen no al primer siglo de la colonia sino al XVIII y aún al siglo pasado. También en la Habana existen ejemplos de este tipo en el siglo XVIII [339].

2

Séame permitido añadir a este panorama de la arquitectura gótica en Santo Domingo unos ligeros retoques. No puedo seguir a Angulo cuando, en materia de las primeras construcciones religiosas en el Nuevo Mundo, éste, basándose en las bien conocidas Cédulas de 1506 y 1510, afirma que *"la monumentalidad de las nuevas poblaciones fue para la Corona desde el primer momento objeto de especial interés. La preocupación por los templos inspiró no pocas órdenes…"*. En efecto las órdenes sobran. Pero no habrá que olvidar que al lado de las amonestaciones algo

---

335 "Una joyita algo exótica e inadaptable al lugar y al clima" según la definición de LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente: *Arquitectura Civil Española*, Madrid, 1922,I, p. 58 –NOEL, Martín S.: *El Arte en la América Española*, Buenos Aires, 1942, p.32, ha recientemente asociado tal aparato de loggia con el castillo de Zafra.

336 - ANGULO: op. cit., p. 118.

337 - La capilla y el palacio, que aparecen juntos en las fgs. 124 y 125 de la obra de Angulo, no pertenecen a la misma época; Cf, mi trabajo: "Engombe, una Quinta Señorial del Siglo XVI en el Trópico", *Arquitectura*, México. 1946. núm. 20.

338 - cf. Abajo p. 8

339 - Un curioso ejemplar en el cual la silueta clasicista de la columna se presta al maridaje con el elemento mudéjar – el edificio hoy privado de su empañetado no corresponde al aspecto de la arquitectura colonial en el siglo XVIII – lo ofrece el palacio del Marqués de Aguas Claras en la Plaza de la Catedral de la Habana (repord. Apud. WEISS Y SANCHEZ, Joaquin: *Arquitectura Cubana Colonial, La Habana*, 1936. Lam. 83).

platónicas de *"que con mucha diligencia se entendiese en las obras de las iglesias convenientes"* (1506) o *"ya sabéis cuántas veces os he enviado a mandar y encargar que con mucha diligencia se entendiese en las obras de las iglesias"* (1510), las únicas citadas por Angulo (p.83), leemos en la Real Cédula de Valladolid del 14 de Nov. De 1509 que *"las yglesias desa ysla sean buenas y bien fuertes aunque no sean muy altas ni muy fundiosas porque las grandes tormentas que en esa ysla se comiencan a venir no las derriben"*[340]. Y si los ciclones acaso fueron a razón de esta orden, la carta del Rey del 6 de junio de 1511 a D. Diego Colón habla más claramente a propósito de la iglesia de Santiago *"paresceme que avastara por agora que se haga de una nave sola y que sea de mampuesto e las esquinas de piedra labrada con sus arcos y cubierta de madera"*[341]. Ahora la razón es que *"más presto se puedan acabar"*. Si aún quedan dudas, basta seguir la reacción del Rey respecto a la primitiva iglesia de Santo Domingo (la que precede a la modesta obra ejecutada en 1511-13) descrita por D. Diego Colón como *"de paja, mui pequeña, que el día santo no cabe en ella la mitad del pueblo, ni tiene compás para hacerse mayor"*[342]. En Cédula del 15 de junio de 1510 contesta el Rey: *"yo me he informado de los que de allá vienen de cómo está aquello, e dicen que arto solar el que la dicha iglesia tiene e que si lo quisieren cercar se puede facer; e por esto no es menester comprar otro"*[343] Esta vez no se trata ni de ciclones ni de prisa, sino sencillamente de fondos. Es preciso constatar esta política[344] , sea que se explique por las necesidades de un Estado cuyas cajas estaban exhaustas, sea que habrá que referirla a la bien conocida tacañería del Rey –para la cual no faltan las pruebas, empezando con el caso del mismo Colón– o sencillamente a una antigua desgana del Rey hacia los proyectos americanos.

Sin embargo, el punto más discutible en esta breve historia de los monumentos góticos de la isla es la tentativa de fechar los planos para la Catedral en el año 1511. Angulo sugiere que la traza para la fábrica de Pasamonte, atribuida por Utrera [345] a uno de los maestros de la expedición de 1510, explicaría mejor el estilo de la Catedral actual. En efecto, integrada en la arquitectura de la Península correspondería mejor al año de 1511 que a los veinte del mismo siglo. Sin embargo, la descripción del obispo Geraldini hace de su iglesia poco después de haber llegado a Santo Domingo (1520), citada por el mismo Angulo (p. 92*): "templim sedis mene Episcopale, e lignis, e cespitibus, e materia tenui, e luto, e ramis arborum veluti topiaria arte intertextis, erectum est"*[346] no corresponde mucho a una fábrica que pudiera determinar el estilo de la actual Catedral. Aun así se considera un cierto margen a la estilización de la carta, dirigida al Emperador por un humanista en búsqueda de fondos, el memorial de Alvaro de Castro y de Lucas Vásquez de Ayllon de 1522-23 confirma que *"...an acabado una capilla pequeña... la dicha iglesia sesta fecha de paxa tal que no se puede en ella decir los divinos oficios"*[347]. Además una inspección cuidadosa del monumento por quien escribe no reveló ningún indicio que señalara la incorporación de un edificio menor en la fábrica actual. Claro está que sólo una

---

340 - Colección de Documentos Inéditos (Citada abajo C. D. I.), V. núm. 42

341 - C.D.I., V, núm. 70.

342 - Duquesa de Berwick y de Alba, María del Rosario Falcó y Osorio: Autógrafos de Cristóbal Colón y Papeles de América, p. 81.

343 - C. D. I., V, núm. 52.

344 - Para la excelente discusión del asunto, ef. Utrera: *Santo Domingo, Dilucidaciones Históricas,* Santo Domingo, 1929, II, pp., 31-62.

345 - Dilucidaciones, II, p. 335

346 - Itinerarium ad Regiones sub Aequinoctiali Plaga constitutas, Roma, 1631, p. 267.

347 - C. D. I., XXXIV, p. 111.

exploración de subsuelo pudiera dar resultados seguros. Pero, si bien, según el estado actual de la investigación, habrá que rechazar la hipótesis de una incorporación de la *"capilla pequeña"* en la Catedral –la colocación de los fundamentos de la nueva Catedral nos la describe el mismo Geraldini[348]–, un hallazgo reciente, desconocido a la fecha de imprimirse la obra de Angulo, viene a corroborar sus observaciones estilísticas. La sagacidad incansable del P. Utrera [349] ha dado con un documento decisivo del cual resulta que Luis de Moya, de cuyo título de maestro mayor de las obras de la Catedral en 1536 se sabía [350] , está presente en la isla desde 1513 [351], ostentando el título de *"Maestro mayor de la obra de la iglesia Catedral"* desde por lo menos 1517. Esto quiere decir que Moya, el arquitecto de la Catedral de Geraldini de 1521, estando ausente de la Península desde 1513, refleja naturalmente las corrientes gótico-isabelinas de 1510. En cuanto a su nombramiento en 1517, o incluso antes, habrá que recordar que Geraldini, inmediatamente después de ser confirmado como obispo en 1516, envía en calidad de mayordomos a su sobrino Onofre Geraldini y a su doméstico Diego del Río [352]a la Española, los que pueden haber contratado de antemano a Moya como constructor de la obra. También es posible que Moya sea el autor de los trabajos de remate, en 1516, de la Catedral provincial edificada entre 1511-13, sin que esto implique su incorporación en la Catedral posterior. Del otro lado, los retrasos coloniales, desde el principio mayores en materia estilística de lo que se sospecharía, ofrecen un caso paradigmático en la arquitectura civil dominicana de aquella época: me refiero al portal del Colegio de Hernando Gorjón. Angulo (p.105), siguiendo a Utrera [353], lo fecha en tiempos del gobierno de los Padres Jerónimos (1516-19). El estilo netamente isabelino del arrabá parece concordar con la fecha indicada. El único indicio estilístico fuera de lo usual, la compenetración de la imposta del dovelaje con la vertical del alfiz, transformando el enérgico acento del marco en un juego lineal algo flojo, fácilmente explicaríase como una arbitrariedad provincial.

Ahora bien, la Real Cédula en la cual se basa Angulo [354] y de la cual resulta que la Reina destinaba al estudio de la ciudad una de las casas compradas por los Jerónimos, fue acatada, pero no ejecutada [355] . La casa en cuestión no se empieza a construir antes de 1538

---

348 En carta al Cardenal Egidio Canisio: "Templum condere instituti" UTRERA: Dilucidaciones, II, 176 squ.

349 A cuya siempre grande amabilidad agradezco la lectura de la prueba de su obra, en prensa, La Inmaculada Concepción, en la cual, p. 35 , an. 33 aparece el documento del A. G. I., Santo Domingo 10.

350 - Cf. El doc. Del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, publ. Por MURO OREJÓN, Antonio: *El arte en América y Filipinas*, apud. UTRERA: "Dominicanos insignes en el Exterior", *Clío*, 1939. VII, núm 33, pp. 7-13– ANGULO: op cit., p. 117, menciona que Moya en 1530 trabajaba de catero en Santo Domingo. Puesto que la información por testigos de 1537 constata que Moya fue maestro mayor desde "más de veinte años", he aquí una colisión de hechos que por el momento no puedo solucionar y para la aclaración de la cual será preciso esperar más documentación.

351 - BERMUDEZ PLATA, Cristobal: *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, Sevilla, 1940, I núm. 1303, citado por UTRERA: Inmaculada… loc. Cit.

352 - Ci UTRERA, dilucidaciones, II p. 116.

353 - Universidades… p. 15.

354 - UTRERA: Universidades … , p. 17.

355 Cf. La notificación del 26 de noviembre de 1530 que sigue el mismo documento, publ. Por UTRERA: Universidades… p.18. Leemos: *"E ansy intimada e notificada la dicha Cédula de su Magestad original…; los dichos oficiales in tomaron en sus manos e la basaron e pusieron sobre sus cabecas como a Cédula e mandado de su Real Magestad… e queriéndola executar e conplir, comencaron a platicar sobre lo en ella contenido e habiéndolo platicado dixeron que están puestos de dar la dicha casa de que su magestad haze merced en la dicha Su Cédula no paresce estar en parte qual conviene para tener el dicho estudio, e que convendría que con la renta de la dicha casa salariase el bachiller que en ello ha de entender e que leyese en otra parte, e que junto con esto se Nagestad mande declarar a quienes se ha de entregar la dicha casa para que tenga cargo della, que luego ellos la entregaran…"*

[356] y se acaba alrededor de 1541[357] y a lo más tardar antes de 1547 [358]. Si a ésta presencia de la acción gótica en la arquitectura civil de la Española durante el cuarto decenio del siglo XVI se suma el hecho que el edificio religioso considerado hasta ahora, al menos en algunas de sus partes, como el más antiguo, el Hospital de San Nicolás, efectivamente no empieza a construirse con materiales durables hasta el 1533[359] (trabajos que duraron hasta el 1552). [360] y que de hecho aún en 1527 leemos que *"en la dicha isla no hay iglesia sino de paja*[361], la cronología de los monumentos góticos de esta isla se proyecta considerablemente más allá del segundo cuarto del siglo.

Estoy por lo demás, de acuerdo con Angulo si éste afirma (p.87) ciertas coincidencias entre la planta de la Catedral de Santo Domingo y la de Sevilla. Para esta observación Angulo se basa en un proyecto, no realizado, para el ábside de la Catedral andaluza. Sin embargo, hay que anotar que el ábside de la de Santo Domingo en su estado actual no representa el plano original[362]. En cambio, resulta evidente que, por su tipo de Iglesia de Salón y la inherente configuración del espacio, la Catedral americana se asocia con la de Sevilla o mejor dicho, con la tendencia general en la arquitectura religiosa española de aquella época a borrar la delimitación clara del espacio[363]. Mientras el libro de Angulo estaba en prensa, creo

---

356 - El Estudio no ocupó en efecto ninguna de las casas compradas en 1519, puesto que la ciudad en 1538 empieza a construirle una casa propia, como resulta de una carta de los Oidores al Emperador, del 20 de julio de 1536: *"la ciudad, aunque tan escasa de propios, ha empezado ya una casa de piedra para el Estudio de Gramática . . . Dentro de un año podrá acabarse"* (C. D. I., I, p. 546 zqu.)

357 - CI. La Real Cédula del II de enero de 1541 de la cual resulta que en lugar de las casas compradas en 1519, cuya renta debió cubrir los gastos de la enseñanza, se le pagan al Estudio 50,000 maravedíes por espacio de cuatro años. La sentencia del mismo documento: *"hicieron hacer (el Cabildo) un cuarto de casa bueno para el dicho Estudio en el mejor sitio que se pudo hallar"* indica probablemente que entre 1538 y 1541 el edificio fue terminado (doc. Del A. G. I., Santo Domingo 868, cuyo conocimiento y permiso de publicación agradezco a la extremada amabilidad del Fray Cipriano de Utrera); ef. Mi trabajo: "Platerosque and Rennaissance Monuments at the Island of Hispaniola", de próxima publicación en *Journal of the Society of Architectural Historians*.

358 - Este seguro terminus ante quem lo provee la noticia de Oviedo *"Hanse fecho agora nuevamente unas escuelas para un colegio. . ."* (*Historia Natural y Central de las Indias* ed. R, Acad. De la Hist., Madrid. 1851, lib. III, cap. XI, p. 87. La fecha de 1547 resulta de la observación de Oviedo en la página precedente (p. 86).

359 - Cf. El doc. Del A. G. I., Santo Domingo 13, del 5 de junio de 1577, cuya publicación al igual de la de los docs. Citados arriba ans. 26 y 33 agradezco la gentileza del P. Utrera. *"Item, si saben que los dichos oficiales y hermanos de la dicha cofradía labraron lo que primero se labró desto dicho hospital, lo que agora se dize lo viejo, de limosnas para donde se curasen los proves enfermos en el año de mil e quinientos e diez y nueve años"*

El hecho que hasta el 1519 *"no hubo posible. . . de tener en dicho Ospital a curar más de seis proves enfermos"* proyecta una luz singular sobre el estado del edificio en tiempos de Ovando y sobre su intervención en la traza, postulada por Angulo (p. 96); ef. Mi artículo: "El Archihospital del Santo Espíritu de Roma y el Primer Hospital del Nuevo Mundo", *La Nación*, Ciudad Trujillo, 13, 14, 23, 29 de abril de 1946.

Un documento (A. G. I., Justicia 62) publicado mientras tanto por UTRERA; "El Hospital de San Nicolás", *El Misionero Franciscano*, IV, Ciudad Trujillo, núm. 39, Mayo 1946, p. 4, muestra que la construcción del hospital actual no se empieza sino hacia 1533.

360 - Como lo denota el doc. Citado an. 35; ef. Además, para una interpretación de la planta del Hospital: ligeramente distinta de la de Angulo, mi artículo: "El Hospital de San Nicolás de Bari en la Isla de Santo Domingo", *Bol.Del Inst. de Investigaciones Históricas*, XXIX, Buenos Aires, 1945.

361 - Relación de Alonso de Parada, C: D. I., serie II, vol. I, núm.104.

362 - Publicaré los datos relativos en el capítulo respectivo de mi libro, en preparación, Los Monumentos Arquitectónicos Coloniales de la Española.

363 - Sobre éste principio de WEISE, Georg (1933): "Studien sur spanischen Architektur der Spätgothik", en *Tübinger Forschungen zur Archaeologie und Kunstgeschichte*, XIV, pp. 73. Reutlingen: Gryphius-Verlaj.squ.

haber aclarado la historia arquitectónica de los conventos de San Francisco y de La Merced [364] . La fecha de 1566 no es de ninguna manera aceptable para la terminación de la iglesia de San Francisco, la que hasta 1665 estaba sin techar [365]. En cambio la iglesia del Convento de los Dominicos, terminada efectivamente sólo una veintena de años después de 1524 [366] , muestra dos períodos de construcción radicalmente distintos, el del siglo XVIII (bóveda de cañón de la nave y coro alto) y el del XVI (crucero y ábside con bóveda de crucerías), no claramente distinguidos por Angulo [367].

3

La segunda parte del capítulo II de la Historia del Arte Hispanoamericano está dedicada a la arquitectura del Renacimiento en Santo Domingo. Angulo considera la hermosa fachada de la Catedral "con la de San Agustín Acolman de México, la obra más lograda del plateresco en América" (p.106) y anota que su creador "no es arquitecto vulgar". Subrayando la composición original del imafronte, la asocia con el círculo de Juan de Alava en Salamanca.

La fina observación obedece al deseo de explicar aquella "especie de gran alfiz", formado por un friso y estribos, que sirve de marco al portal. Creo, sin embargo, que el enfoque aislado de la parte superior del contrafuerte (es decir, la valoración de la parte decorada del estribo como funcionalmente distinta de la parte inferior no decorada) es debida a una ligera inversión, por separado, de la parte superior de esta pilastra de esquina. Esta impresión, familiar a quien escribe, es más acentuada en las ilustraciones que ante el mismo monumento, puesto que la mayoría de las fotografías obtenibles son tomadas de una altura al nivel con la parte de la pilastra. Ante la fachada misma importa el movimiento invertido del entero contrafuerte sobre la inversión de las partes, aspecto que he intentado de interpretar como una anticipación del dinamismo barroco que viene a sustituir el latente goticismo de la vertical visiblemente acentuada[368]. Por demás comparto las dudas de Angulo sobre las cornisas del frontón. Observa Angulo acertadamente: "Si el arquitecto las hubiera trazado de las mismas proporciones que las de éste [el establamiento], tal vez prestaría a la fachada dominicana un sabor albertiano o de alto renacimiento digno de subrayarse" (p. 108).

El carácter personal de esta fachada nos hace lamentar doblemente que no se haya podido dar con el maestro de esta obra, de tanto valor en la historia del arte hispánico. Contra Rodrigo de Liendo habla, ante todo -como lo anota Angulo- la documentación y, no en la última instancia, el estilo del informante[369]. Sobre Luis de Moya sabemos demasiado poco

---

364 - Cf. Mi folleto cit. Arriba an. 6.

365 - Cf. Mi Rodrigo de Liendo. p. 37

366 - Cf. Arriba p. 3.

367 - Cf. el mismo error TILESTON WATERMAN, Thomas (1943): "The Gothic Architecture in Santo Domingo", en Bulletin of the Pan American Union, vol. LXXVII, núm. 6, pp. 312-325. Washington, D.C.: Pan American Union.

368 - Cf. Mi trabajo citado arriba an. 33.

369 - Cf, mi Rodrigo de Liendo, p. 8 squ. La documentación completa acerca de Rodrigo de Liendo, la que no estaba en mi poder cuando publiqué el folleto mencionado, aclara varios puntos : ef. Mi artículo a aparecer en *B. d. A. G. N.*: Rodrigo de Liendo en España. La fecha de 1539 que indica Angulo (pp. 109 y 116) para la concesión a Liendo del título de maestro mayor, sin salario (1), es una evidente errata del copista. Se trata del año 1534, cf. El doc. Del *A. G. I.*, Santo Domingo 49,

para poder decir sobre su intervención en la fachada. Trabaja en 1511 en calidad de albañil en una capilla del convento de San Agustín de Sevilla (Angulo p.117). Emigrado en 1513 de Sevilla no puede haber conocido la obra de Riaño, a menos que haya vuelto a la Península, lo que no es de excluirse.

El capítulo cierra con una descripción de las obras menores plateresca del Renacimiento en Santo Domingo, de las capillas sepulcrales de Bastidas y de Geraldini[370], de la llamada Casa de la Moneda para la cual Angulo propone el nombre más justo de Casa de los Cinco Medallones, y del solio episcopal cuyo tablero Angulo conecta con los de los contrafuertes de la fachada.

Falta, sin embargo, para completar el panorama, el grupo de edificaciones que representan el momento purista dentro de las corrientes del renacimiento: es decir, los portales de las iglesias conventuales de San Francisco y de la Merced[371]. No me explico bien por cual razón Angulo haya dejado de tratar esta fase, si no sería que probablemente al momento de redactar su libro no haya dispuesto de suficiente material fotográfico. A pesar de que Utrera había atribuido el portal de San Francisco al maestro Fray Juan de Madarra (1664)[372] creo haberlo conectado firmemente con la obra documentada de Liendo en la capilla de Santa Ana de la Catedral [373]. El hecho de que Liendo saliera de España en 1525, no puede excluir a priori su conocimiento de las nuevas corrientes clásicas. Por lo pronto, debían ser familiares de Santo Domingo por lo menos 15 años antes de construir los tres portales de las mencionadas iglesias conventuales, como lo demuestra la columna corintia, obra del maestro del imafronte catedralicio. Además, precisamente las ideas de una arquitectura tan reducible al dibujo como lo es la clásica, viajan fácilmente. Liendo crea sus portales alrededor de mediados del siglo (los de las Mercedes antes, el de San Francisco alrededor de 1555) [374]. Es éste el momento cuando el purismo se extiende a México[375] y cuando hasta en la Habana, por entonces casi careciente por completo de una arquitectura civil de construcciones en piedra[376], aparece esta corriente en el curioso monumento sepulcral [377] de Da. María de Cepero y Nieto, de 1557.

Una omisión no menos sensible es la de la Puerta de San Diego [378] (entre 1540-60) que con cierto sabor ya prebarroco presenta bien el momento de transición de la arquitectura

proporcionado gentilmente por el P. Utrera.

370 - Para la discusión de la tercera capilla, llamada de Fuenmayor, cf. Mi Plateresque and Rennaissance Monuments. . .: ib. Un ensayo de derivación del arca de Geraldini.

371 - Publ. En mi Rodrigo de Liendo: figs. 4, 6, 7, y 8.

372 - "Galería de la Arquitectura Dominicana", *Bol. De la Cámara Española se Comercio*, ciudad Trujillo, mayo, 1940, p. 3.

373 - Rodrigo de Liendo, p. 26 squ.

374 - Cf. Rodrigo Liendo, pp. 16 y 26.

375 - Cf . Andrew, John Mc. y Toussaint, Manuel: "Tecali, Zacatlan and the Renacimiento purista in México", *The Art. Bolletin*, XXIV, 1942, p. 311 squ. Quienes remiten a la discusión de Vitruvio en México por el humanista Cervantes Salazar en 1554 y a la influencia del túmulo erigido en 1559, en ocasión de la muerte de Carlos V, por el arquitecto Claudio de Arciniega.

376 - Cf. Pérez de la Riva, Francisco: "Del Bohio a las Construcciones de Piedra", *Arquitectura*, XIII. La Habana, 1945,p. 307.

377 - Repord. Apud Roig de Leuchsenring, Emilio: Historia de La Habana, I, La Habana 1938, lam. 8.

378 - Cf. mi artículo: "La Puerta de San Diego en Santo Domingo", *B. d. A. G. N.*, Ciudad Trujillo, 1942, p. 282 squ.

gótica a la renacentista. El capítulo finaliza con una ojeada a la arquitectura de Curazao y de Puerto Rico, en la cual Angulo inserta el precioso dibujo de la iglesia de Curazao, el más antiguo descubierto hasta ahora en el Archivo de Indias [379], y el plano de la Catedral maltrecha de Puerto Rico.

4

El capítulo X dentro de una historia general de las fortificaciones del Mar Caribe, esboza la historia edilicia de la Habana en el siglo XVI, puesto que la historia urbana de esa ciudad "es en buena parte consecuencia de sus fortificaciones. Ellas fueron culpables en no pequeño grado de que no llegase a construirse la gran catedral renacentista que hubiera sido su monumento más importante, y a ellas se debe probablemente el que hayan desaparecido no pocas casas del siglo XVI" (p. 489). De esta manera el problema queda enfocado perfectamente y le permite a Angulo, basado de un lado en su fundamental publicación sobre Juan Bautista Antonelli [380] y del otro en su estudio de la serie de planos de la Catedral de La Habana [381] , desarrollar amenamente la complicada historia de las fortificaciones del Caribe y en particular de aquella ciudad "Llave del Nuevo Mundo y antemural de las Indias Occidentales".

Haciendo la historia de la ciudad quemada en 1555 por el francés Sorés, señala un cierto aumento de la actividad edilicia de La Habana entre 1570 y 1586 (el año del comienza de las piraterías de Hawke y Drake y él del saqueo de Santo Domingo), documentada por la disposición que prohíbe la construcción de bohíos, y por la construcción de algunos edificios públicos y de una iglesia mayor. A seguida discute la serie interesantísima de la las trazas proyectadas en 1608 por Juan de la Torre en la esperanza de que se traslade la Catedral de Santiago a La Habana, enlazándola con los problemas de las catedrales mexicanas. Las tres plantas (reproducidas de las obra anterior de Angulo), correspondiendo a los modelos respectivos de Jaén, Valladolid y sus consecuencias americanas y a la planta de Iglesia jesuítica, constituyen un mostrario casi pragmático de los modelos peninsulares capaces de plasmar la arquitectura española en los territorios de ultramar. A la observación de Angulo de que el tercer proyecto "tal vez sea una de las primeras plantas de la iglesia jesuítica que se trazó en América" (p. 496) quisiera añadir que existen los elementos de tal planta[382] en la iglesia de San Francisco [383] en Santo Domingo, de 1547.

La omisión en este lugar de la fachada escalonada de la Parroquia de San Juan de los Remedios, importantísima por representar, desde los principios, la fuerte corriente mudéjar de la arquitectura cubana[384] es, supongo, debida al hecho de que el aspecto de la (segunda)

---

379 - Cf. ANGULO: Planos, "Estudio" ... lam. 8.

380 - *Bautista Antonelli, las Fortificaciones Americanas del siglo XVI,* ed.R. Acad. de la Hist.., Madrid, 1942.

381 - ANGULO: Planos, Nos. 9-12.

382 Sobre la derivación de la planta de la de determinadas iglesias españolas de la Baja Edad Media, ef. Weise. op. cit., pp31 squ. Sobre el desarrollo de esta planta en la arquitectura dominicana anterior a Liendo trataré en mi libro cit. ariba an. 38.

383 - Cf. el plano publ. en mi Rodrigo Liendo, 10. La cúpula debía ser aún más baja y sólo ligeramente dómica.

384 - Habrá que esperar los interesantes resultados sobre la arquitectura civil cubana del siglo XVII que a este respecto publicará el Sr. Dr. D. Francisco Prat y Puig, a cuya amabilidad y competencia agradezco las noticias acerca de este detalle particular.

iglesia[385], construida después de 1580 y antes de 1620, esté parcialmente ocultado bajo las reformas de 1680 y que por su fecha la iglesia fuera reservada para ser tratada en el segundo volumen de la obra.

Las últimas 25 páginas del capítulo pertenecen por entero al interesante tema de las fortificaciones americanas y a su figura central, Bautista Antonelli. Tratando de los famosos planos del ingeniero militar Tiburcio Spanoqui para fortificar el estrecho de Magallanes y de la infeliz expedición de Flores de Valdéz (en 1581), cuando por vez primera Antonelli pisa tierra americana, y luego del segundo viaje del ingeniero italiano a América cuando visita Cartagena y traza la fortificación del Morro en la Habana, Angulo familiariza al lector con el panorama de la defensa militar de América. El tercer viaje, en 1589, lleva a Antonelli a Puerto Rico y a Santo Domingo. En cuanto a Santo Domingo, Angulo publica dos valiosos planos, a saber, un proyecto de fortificación de la ciudad por Antonelli, recién descubierto, y un plano de la ciudad de principios del siglo XVII con detallada indicación del recinto almenado de la fortaleza, continuando hacia N. por dos curiosas obras militares [386] . Sigue el relato de la actuación de Antonelli en Tierra Firme, en San Juan de Ulúa, y un detallado análisis de las imponentes fortificaciones de la Habana. El capítulo cierra con el traslado de Antonelli al Istmo de Panamá y con su visita a Florida antes de regresar a España en 1599, y con su cuarto viaje a América en 1604. Los demás capítulos, sobre arte prehispánico (I), sobre México (III-IX), Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia (XI a XVII) durante el siglo XVI, ilustrados por un riquísimo material gráfico, hacen esperar con impaciencia la publicación del segundo volumen de esta obra que marca una etapa en los estudios del arte hispanoamericano.

385 - Agradezco los datos aducidos a la gentileza del Sr. Arq. D. Aquiles Maza, quien restauró el monumento y cuya publicación al respecto es lícito esperar con gran expectación.

386 - Puesto que éstas últimas ocupan el espacio de la hilera de casas, que incidentalmente son las primeras de la ciudad, al N. de la calle Colón, no puede tratarse sino de un proyecto.

ANEXO II
Libros sobre el Arte Hispanoamericano

EMILIO HARTH-TERRÉ

El hontanar es inagotable. Y recién principia a beberse de él, presentado en eruditos cuerpos. Por mucho tiempo el arte americano no se consignaba en las Historias Generales del Arte. Se tenía olvidado: la obra de España en las Indias de América y en Filipinas era desconocida – y por tanto, desapreciada – por los estéticos del continente europeo. Hace algunos años comenzóse a descubrir que había algo extraordinario; algo digno de ser incluido en esas historias: el arte de América. Y no sólo el aborigen que de por si encierra maravillosos ciclos culturales y estéticos, sino el mismo europeo que, trasladado a estas tierras a través del crisol ibérico, cumplió muy singulares programas de arte y plasmó en originales muestras en México, Guatemala, Ecuador, Bolivia, Brasil y Perú como principales, aunque en todos los países, que fueron los "nuevos Reynos" quedan aún en pie – pese a terremotos y desidias – monumentos de incalculable valor y fructífero ensañamiento.

Los nombres de Revilla, Baxtex, Wagner y Cortés no pueden ya olvidarse abriendo la senda a los estudios mexicanos. Noel hace ya más de un cuarto de siglo descubre lo que hay de interés en el Perú y alerta a nuestros investigadores, fijando marcos históricos a nuestra arquitectura. Más modernamente en México, el infatigable Toussaint con otros no menos competentes maestros como McGregor, García Granados, Romero de Terreros, Mariscal y los que se escapan de la memoria, analizan y describen sus tesoros de la arquitectura. En la Argentina trabajan en los estudios del arte peruano y boliviano, Buschiazzo, el P. Furlong, S. J. Guido y Torre Revello y relacionan el arte del Virreinato de la Plata con el de Nueva Castilla. En Colombia es Hernandez de Alba y en los Estados Unidos Kubbler parece agotar el plateresco en Nueva España; Sandford añade con su estilo literario, gracia y emoción a la arquitectura del viejo imperio del Anahuac¸ y Wethey sobre lo que fue el dilatado Reyno de Nueva Castilla, un escrupuloso exámen de sus mejores edificios y esculturas. En Ecuador inician los estudios Navarro, el P. Monroy O. M. y el P. Gento Sanz O. F. M. y Benavides una historia de lo nuestro y de la Capitanía de Chile. Y la relación sería interminable – y me excuso – de quienes se esmeran hoy en analizar y seguir descubriendo nuestro arte. Desde España la mirada se extiende a América como hija de su arte. El Marqués de Lozoya añade a su voluminosa obra sobre el Arte Hispánico, unos largos y documentados capítulos sobre América; y los laboriosos y eruditos investigadores Diego Angulo y Enrique Marco Dorta dan a luz, en un meritísimo esfuerzo editorial de Salvat; la Historia del Arte Hispanoamericano, cuyo primer tomo se publicó en 1945; y ahora el segundo, en cuya obra contribuye el arquitecto argentino Mario Buschiazzo, a quien ha correspondido escribir el capítulo referente a la arquitectura española en las provincias de la vieja California, Florida y Luisiana, que integran hoy el territorio estadounidense.

En el primer volumen nos presentaron con amplio detalle el siglo XVI. En este segundo tomo abordan los dos siguientes siglos, en los que se desenvuelve el barroquismo, y siembra e impele los nuevos estilos americanos.

En verdad que no puede ponderarse mejor esta obra que señalando su buena organización y el excelente desarrollo didáctico de sus capítulos, así como refiriéndose a la copia de documentos gráficos y –con ética de verdaderos historiadores, a las numerosas y abundantes fuentes de que se han valido, además de sus observaciones "de visu" en cada uno de los territorios señalados– para escribir cada capítulo.

Empresas de esta índole solo podían abordarse cuando, despertado el interés por tales investigaciones en cada uno de los países en donde el arte ibérico ha dejado inestimables muestras, se produjesen serias y frecuentes monografías, y cada uno de los investigadores locales diese a luz el fruto de sus búsquedas en las fuentes mismas. Porque si en verdad son muchos los que han escrito sobre estas materias, se han deslizado numerosos errores de fechas y artífices –o se ha carecido de ellas – por la ausencia de exploraciones archivales; y se han repetido fábulas y consejas sin otro fundamento que el de la tradición. Esto es causa sin duda de una falta de objetivación y de triviales juicios sobre la evolución de nuestro arte, más fruto de literatos afanes que de apasionado amor y científica crítica.

Junto con las investigaciones locales ha reunido y sigue dando óptimo provecho, el escrutinio de los ricos archivos de Indias de Sevilla. Y a este respecto cabe hacer de soslayo mención y elogio de la tarea emprendida por la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla que, bajo la dirección del citado profesor D. Enrique Marco Dorta, ha iniciado la publicación de "Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano". Su primer volumen acaba de llegar a mis manos. Ya no será difícil para quienes se preocupen de estas disciplinas, inquirir sobre fechas y nombres de los grandes maestros que pasaron a América, planearon edificios ejemplares y fueron maestros de artífices criollos, mestizos e indios cuyos nombres vamos averiguando día tras día. Pese a que parezca ahora, con este nuevo libro, que el tema nos viene agotando, por lo contrario, cada página mueve a nuevas y posibles investigaciones, descubrimientos y juicios. La de Angulo, Dorta y Buschiazzo es eminentemente objetiva, como cabe a obra de tal índole; pero ellos mismos reconocerán que aun les queda mucho en sus carpetas para nuevos trabajos y no menos sugestivos ensayos. Ven mejor el panorama del arte americano y las deducciones les serán más sencillas y exactas. Para quienes los estudios se concentran en un país de América o en una sola de sus ciudades, o aun más: a una especialidad del arte como la arquitectura o la pintura, cada uno de los capítulos ayuda marginalmente para ampliar los puntos de vistas.

Como vemos, el hontanar es inagotable.

ANEXO III

Catálogo fotográfico recopilado por Angulo Iñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo en sus viajes y trabajos de campo

1: Catedral de Santo Domingo
Foto: Mañón. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 21-05-03



2: Custodia. Santo Domingo
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC).
Legado Diego Angulo. AH5533



3: El Morro de San Juan de Puerto Rico
Foto: Biblioteca del Congreso, Estados Unidos
Archivo Diego Angulo Íñiguez. CEDODAL, Buenos Aires. DAI 01-01-02



4: San Juan de Puerto Rico
Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 21-01-01



5: Catedral de La Habana - Cuba
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Legado Diego Angulo. AH4511



6: Interior de la catedral de La Habana - Cuba
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) Legado Diego Angulo. AH4514



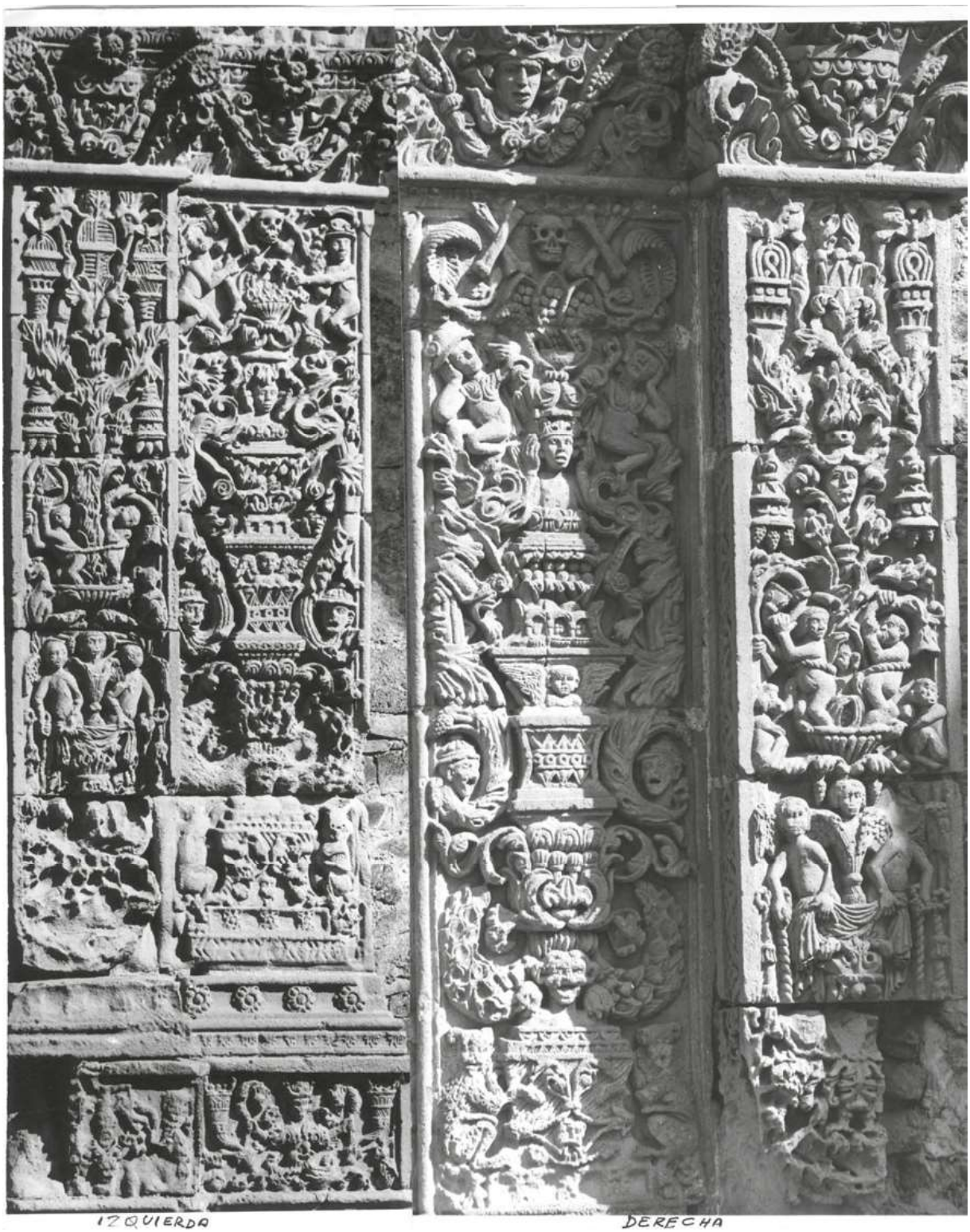
7: Torre de la Chorrera Fuerte de Santa Dorotea de la Luna – La Habana - Cuba
Archivo Diego Angulo Íñiguez
CEDODAL, Buenos Aires. DAI 01-02-01



8: Panorámica de Veracruz – México
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Legado Diego Angulo. AH4172



9: Composición de las dos jambas del convento de Tlalmanalco - México
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 10-01-02



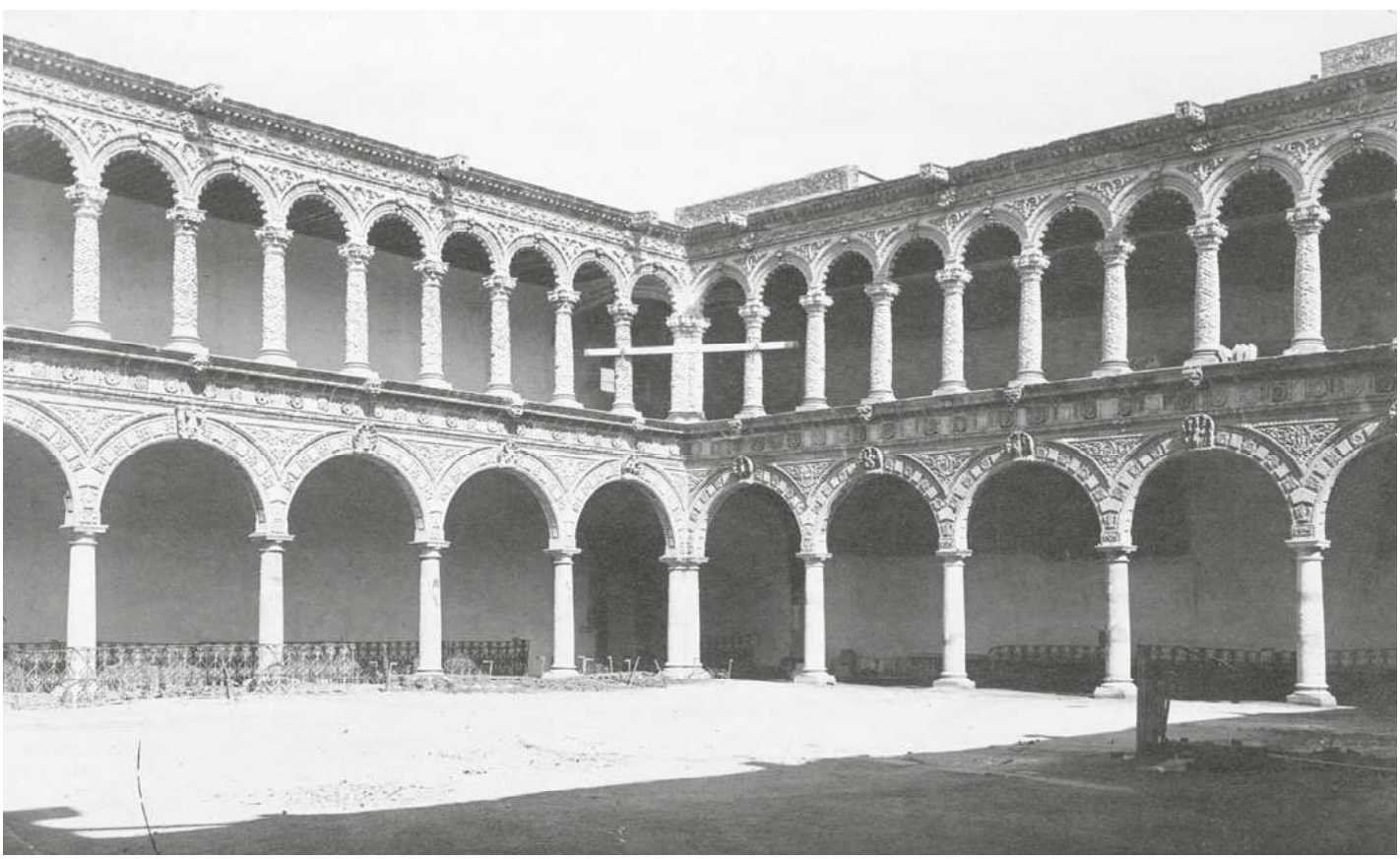
10: Detalle de la capilla noroeste de Calpan – México
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 10-01-03



11: Catedral de Puebla - México
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Legado Diego Angulo. AH 5323



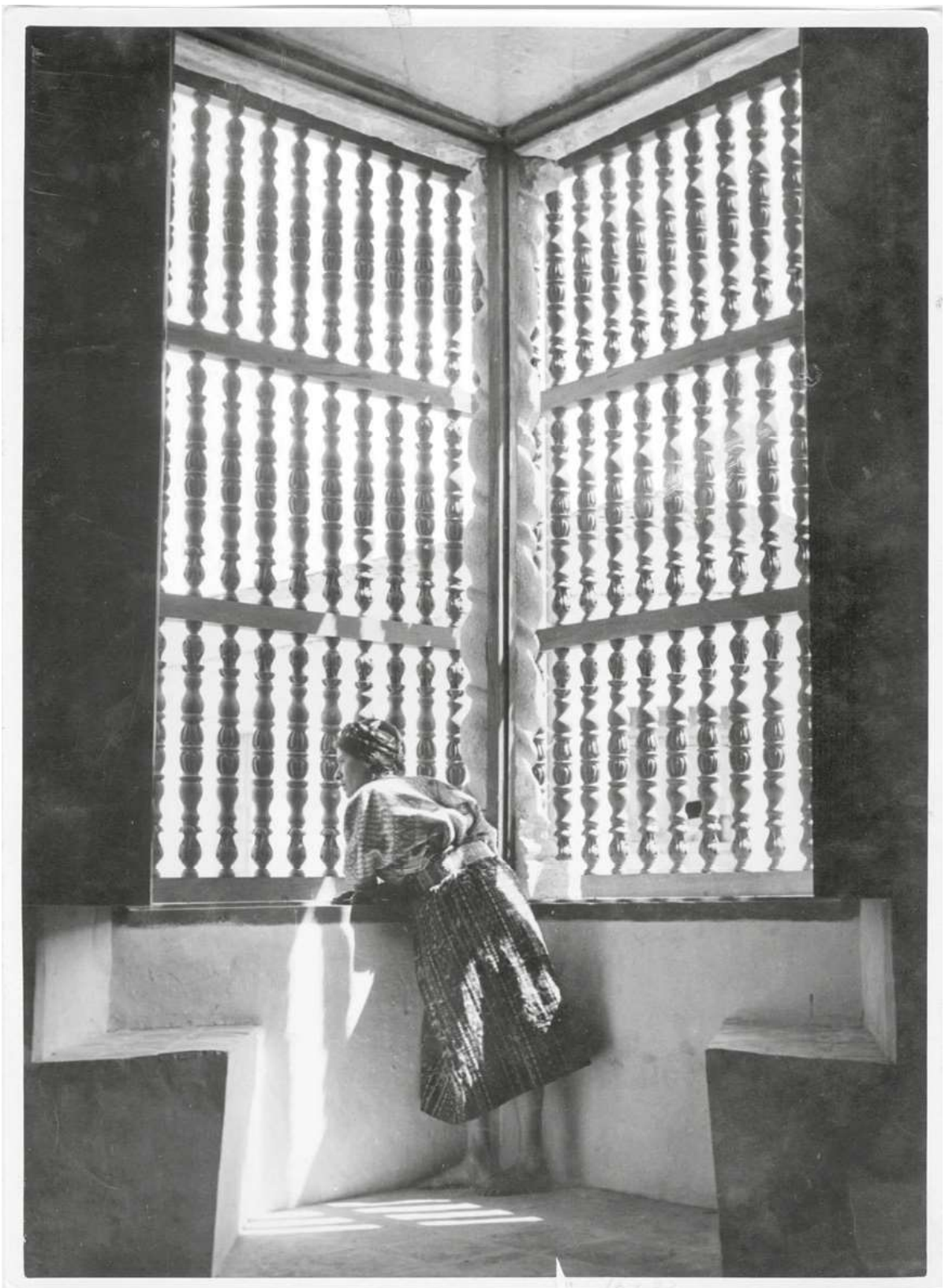
12: Claustro de la Merced - México
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Legado Diego Angulo. AH 7000



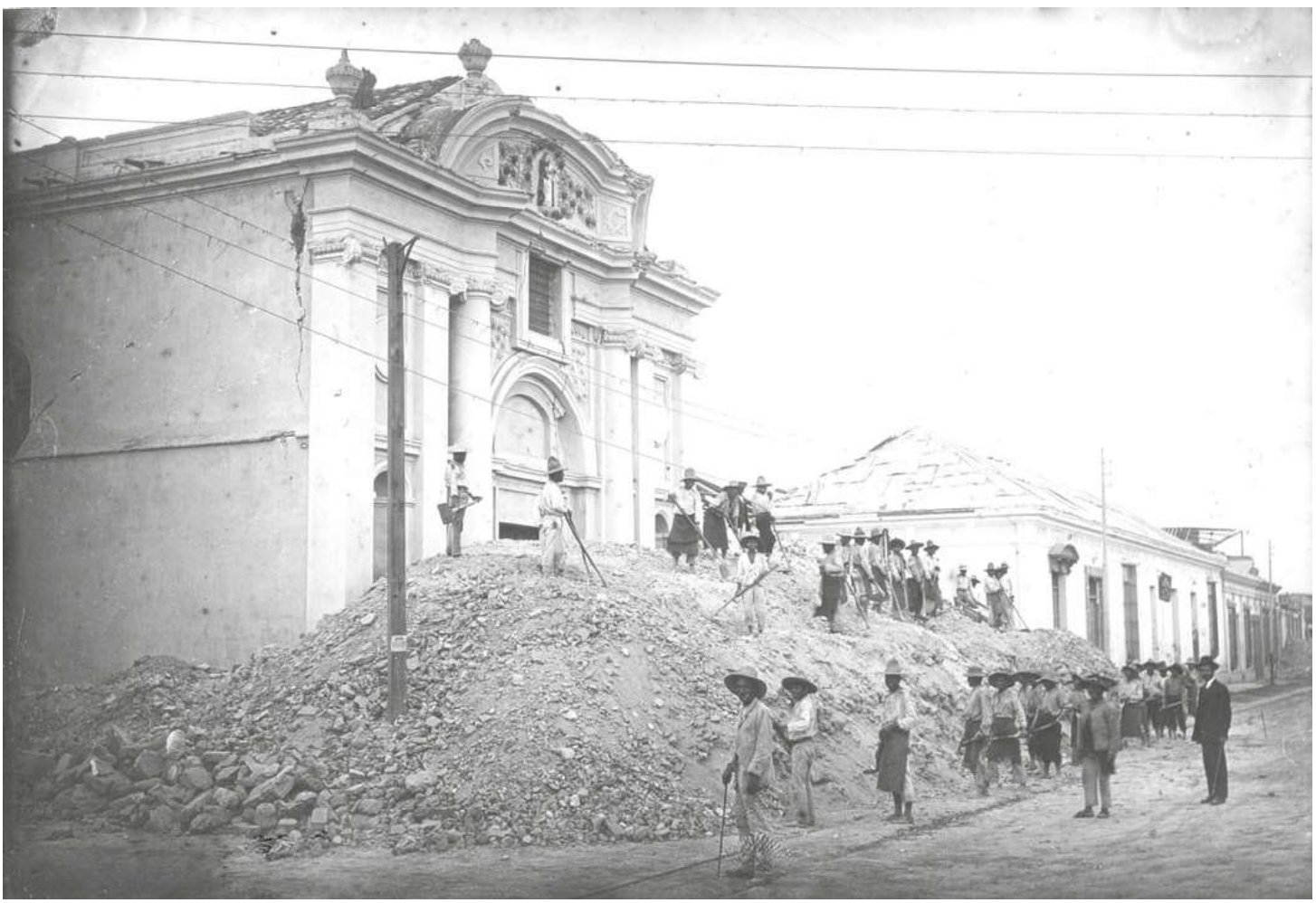
13: Iglesia de la Merced. Ciudad de Santiago de Guatemala, La Antigua
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 23-01-36



14: Casa de Dorothy Hughes Popenoe en La Antigua, Guatemala
Foto: Kurt Severin. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 23-04-12



15: Iglesia de Santa Rosa - Guatemala (tras el terremoto de 1917)
Archivo Diego Angulo Íñiguez
CEDODAL, Buenos Aires. DAI 01-05-01



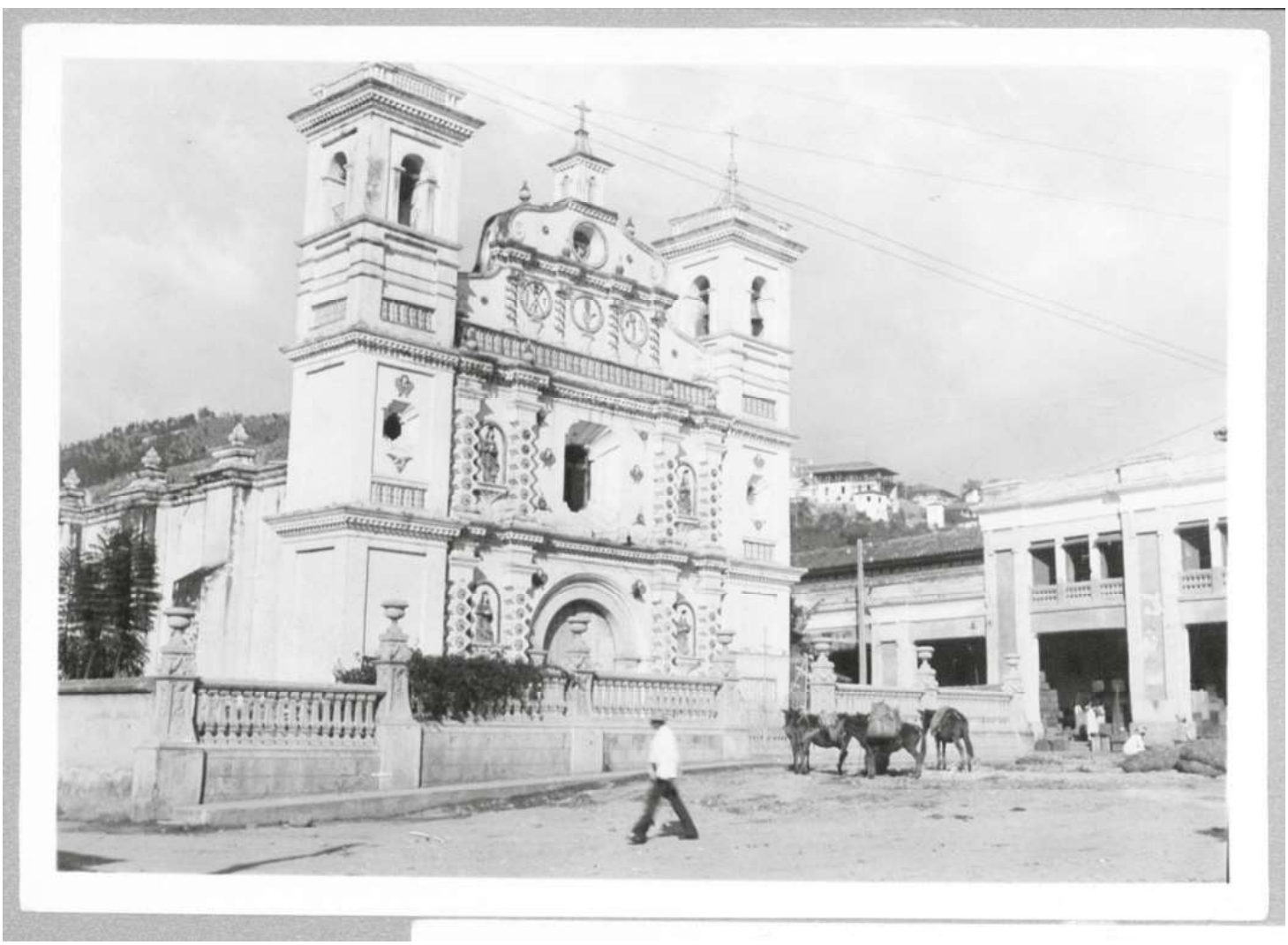
16: Catedral de Panamá
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 22-02-01



17: Catedral de San Miguel – Honduras
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC).
Legado Diego Angulo. AH2878



18: Iglesia de los Dolores de Tegucigalpa – Honduras
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC).
Legado Diego Angulo. AH2884



19: Vista de Nicaragua
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC).
Legado Diego Angulo. AH5440



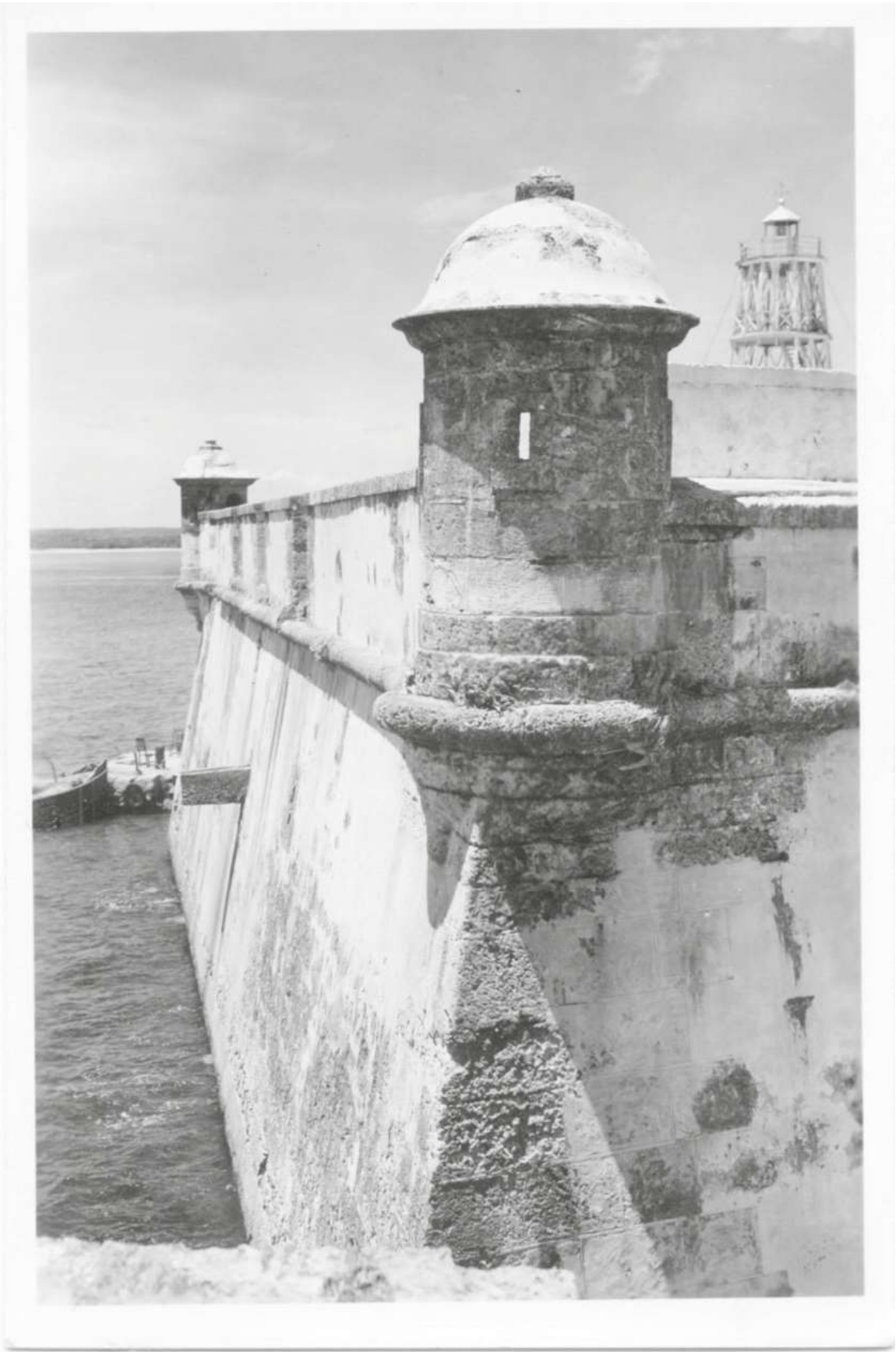
20: Parroquia de Nadaime - Nicaragua
Archivo Diego Angulo Íñiguez
CEDODAL, Buenos Aires. DAI 01-04-01



21: Fuerte Mairon en Florida - Estados Unidos
Archivo Diego Angulo Íñiguez
CEDODAL, Buenos Aires. DAI 01-06-01



22: Baluarte de la fortaleza de Cartagena de Indias – Colombia
Postal, foto: Mangini. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 06-07-54



23:Plaza del mercado de Cartagena de Indias - Colombia. Demolido
Foto: SCADTA. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 06-07-57



24: Catedral de Bogotá – Colombia
Foto: Lafont. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL; Buenos Aires. EMD 06-06-86



25: Claustro del antiguo Colegio de la Compañía de Bogotá - Colombia
Foto: Museo de Arte Colonial, Bogotá. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 06-06-84



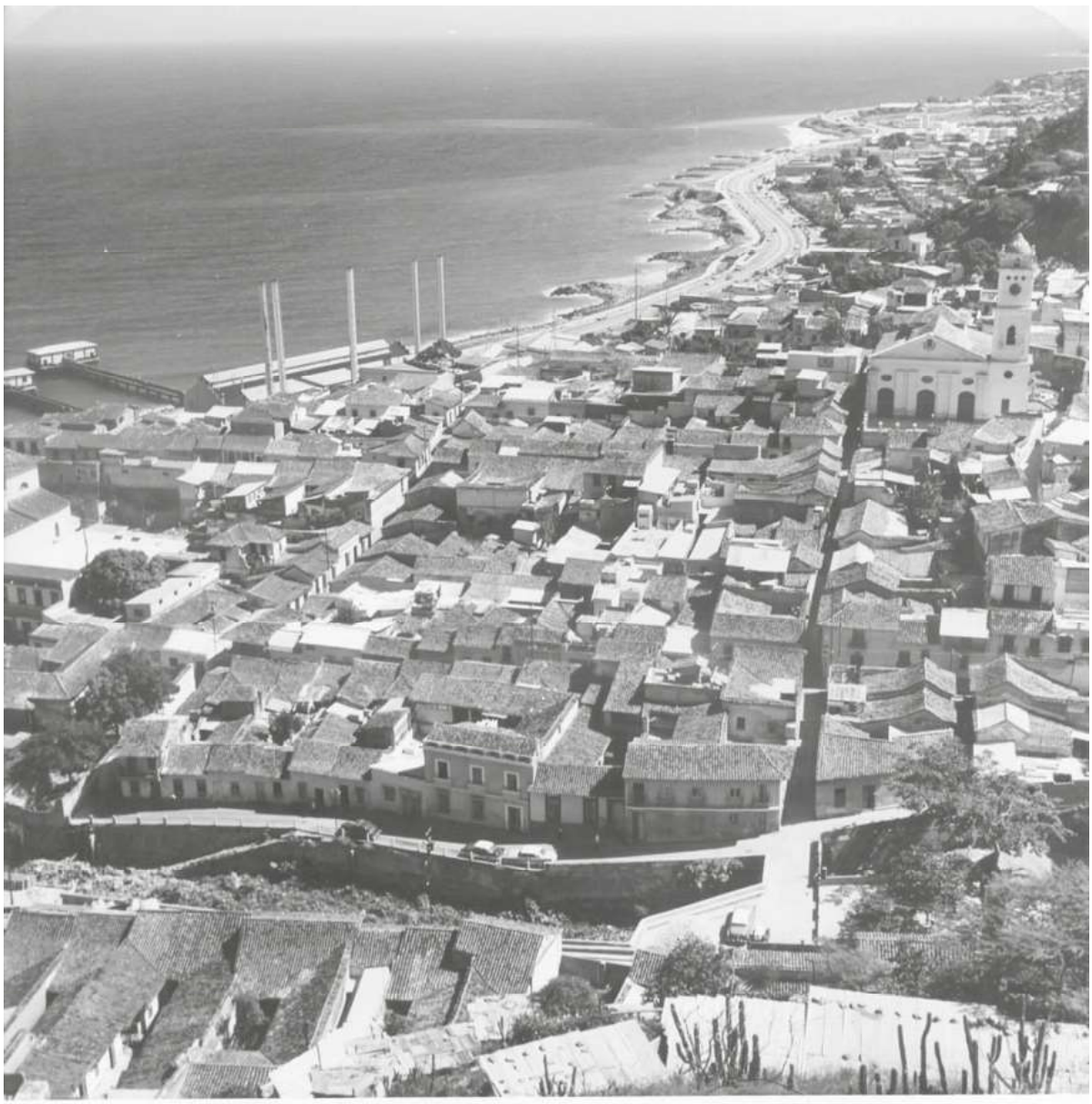
26:Casa en Puerto Cabello – Venezuela
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 07-07-35



27: Casa del obispo en Coro – Venezuela
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 07-04-66



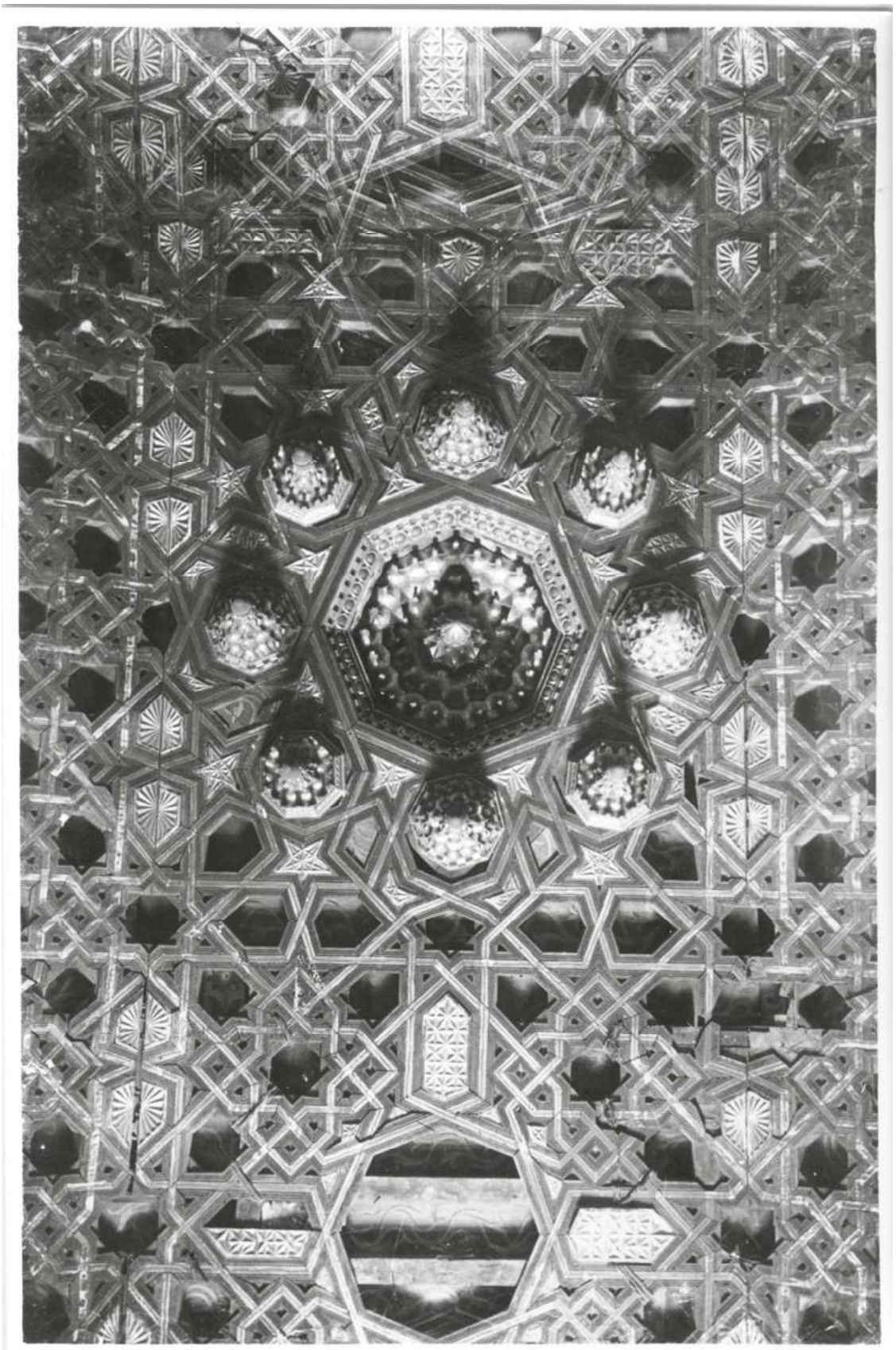
28: Vista de La Guaira – Venezuela
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 07-07-34



29: Fachada de la iglesia de San Francisco de Quito - Ecuador
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 10-03-13



30: Artesonado de la sala capitular de San Agustín - Ecuador
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 10-02-14



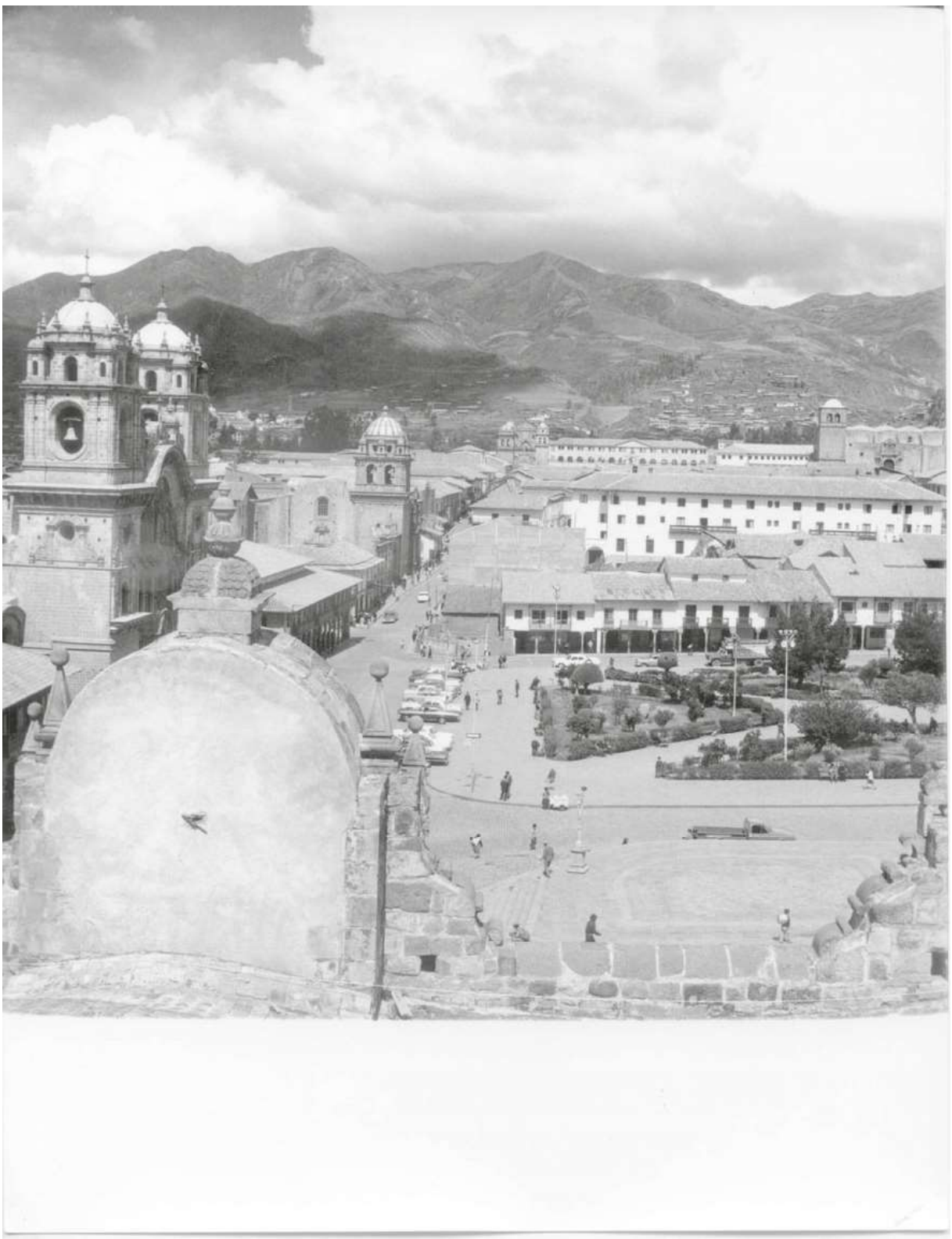
31: Sala Capitular de San Agustín de Quito – Ecuador
Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Legado Diego Angulo. AH4647



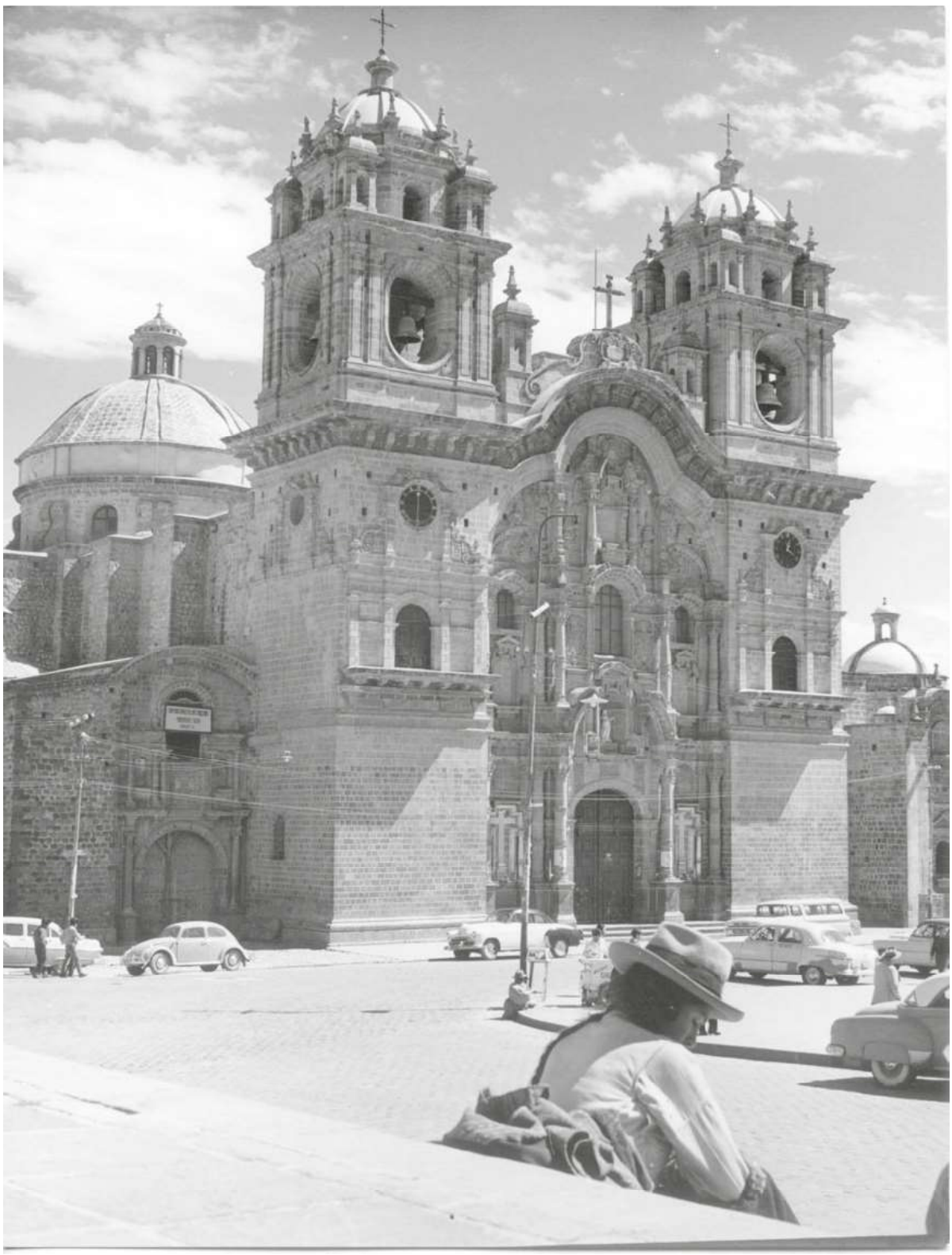
32: Claustro del convento de la Merced de Quito – Ecuador
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 04-05-06



33: Plaza de Cuzco – Perú
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 02-06-26



34: Compañía de Jesús de Cuzco – Perú
Foto: Scollo. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 02-04-14



35: Antigua torre en Chinchero – Perú. Demolido
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 01-13-07



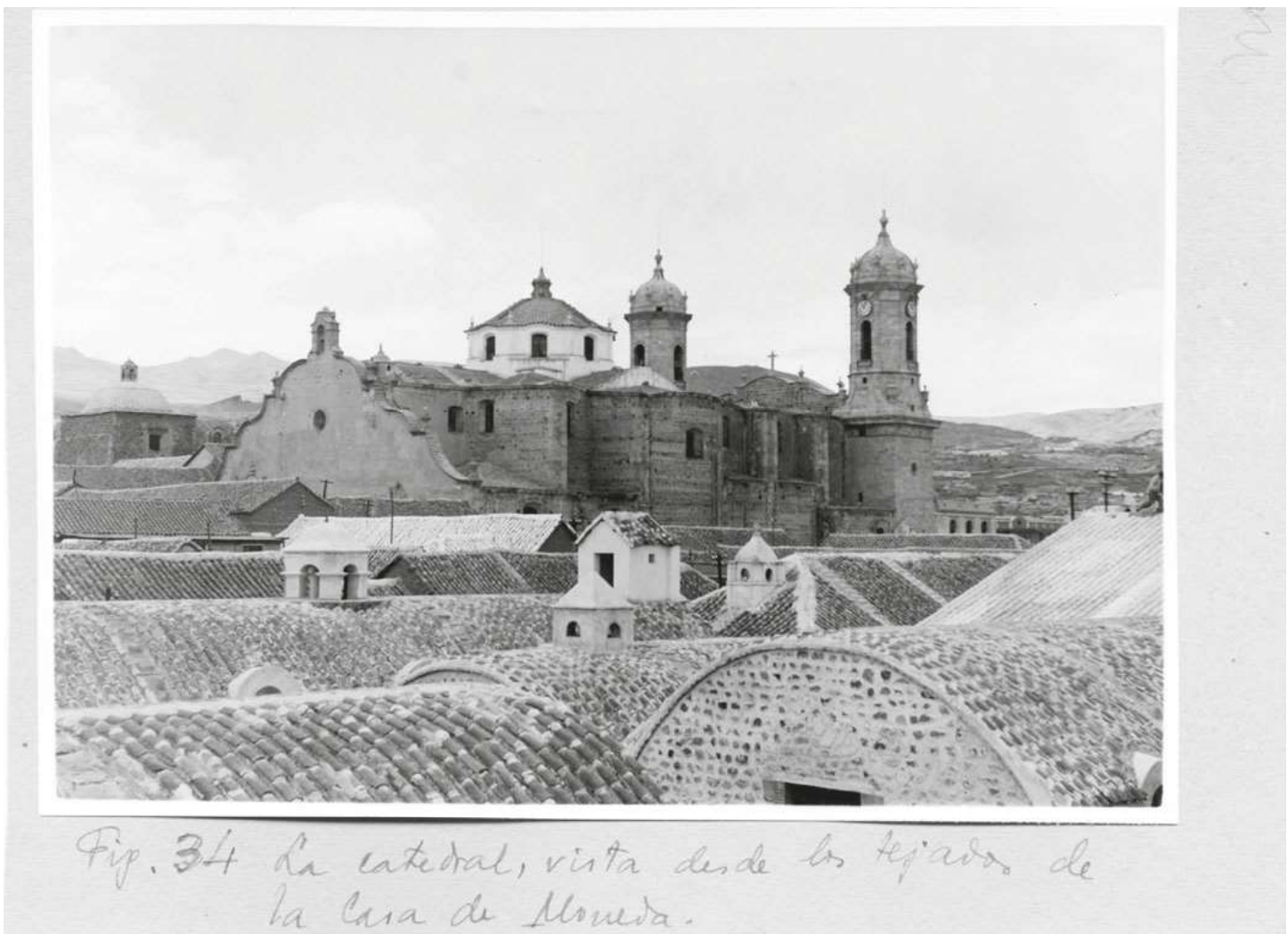
36: Fachada de la Casa Rickets en Arequipa – Perú
Postal. Foto: Scollo. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 02-17-03



37: Palacio Torre Tagle – Perú
Foto: A. Guillén. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 02-07-01



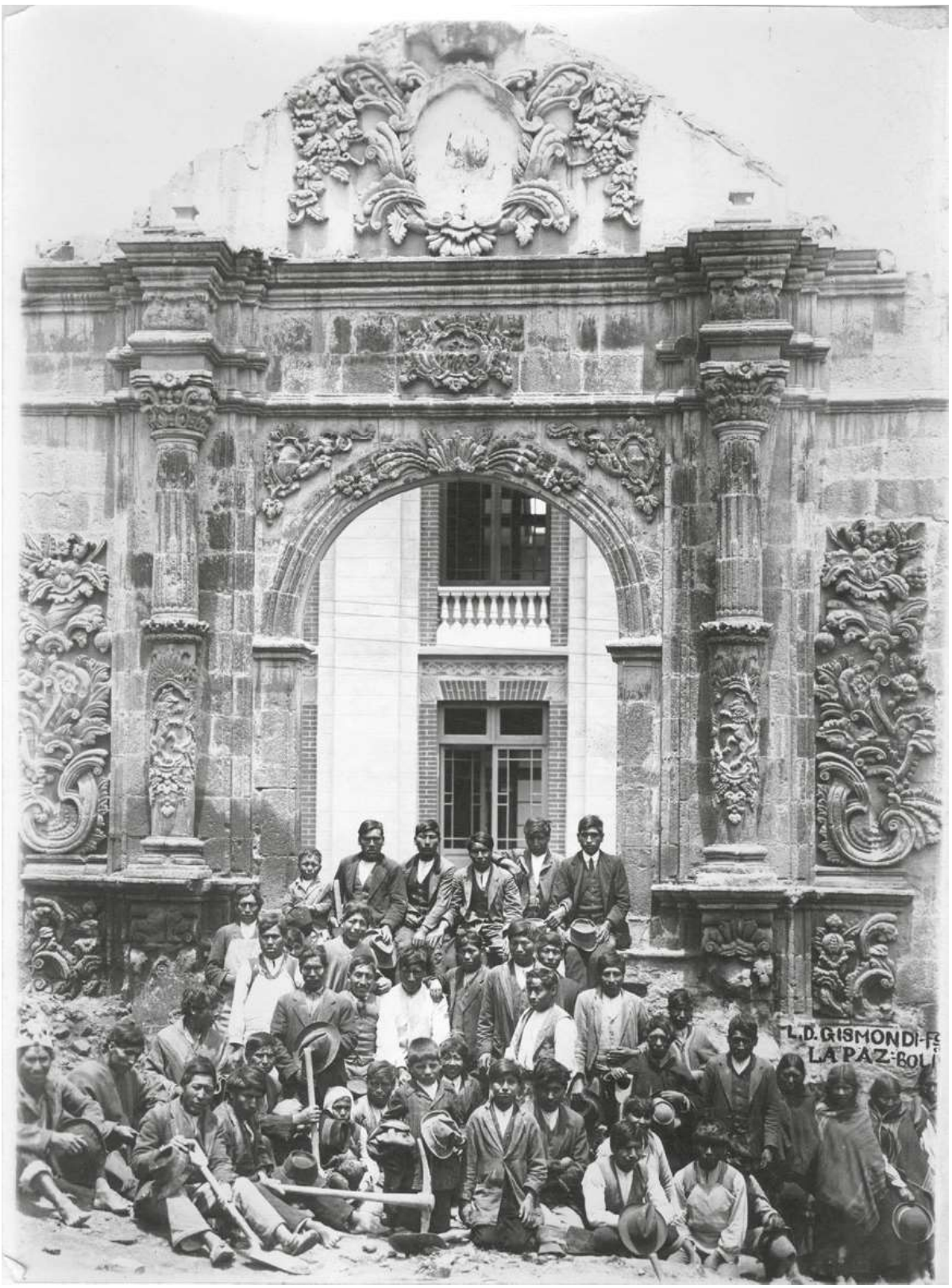
38: Vista desde la Casa de la Moneda a la Catedral de Potosí – Bolivia
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 05-08-35



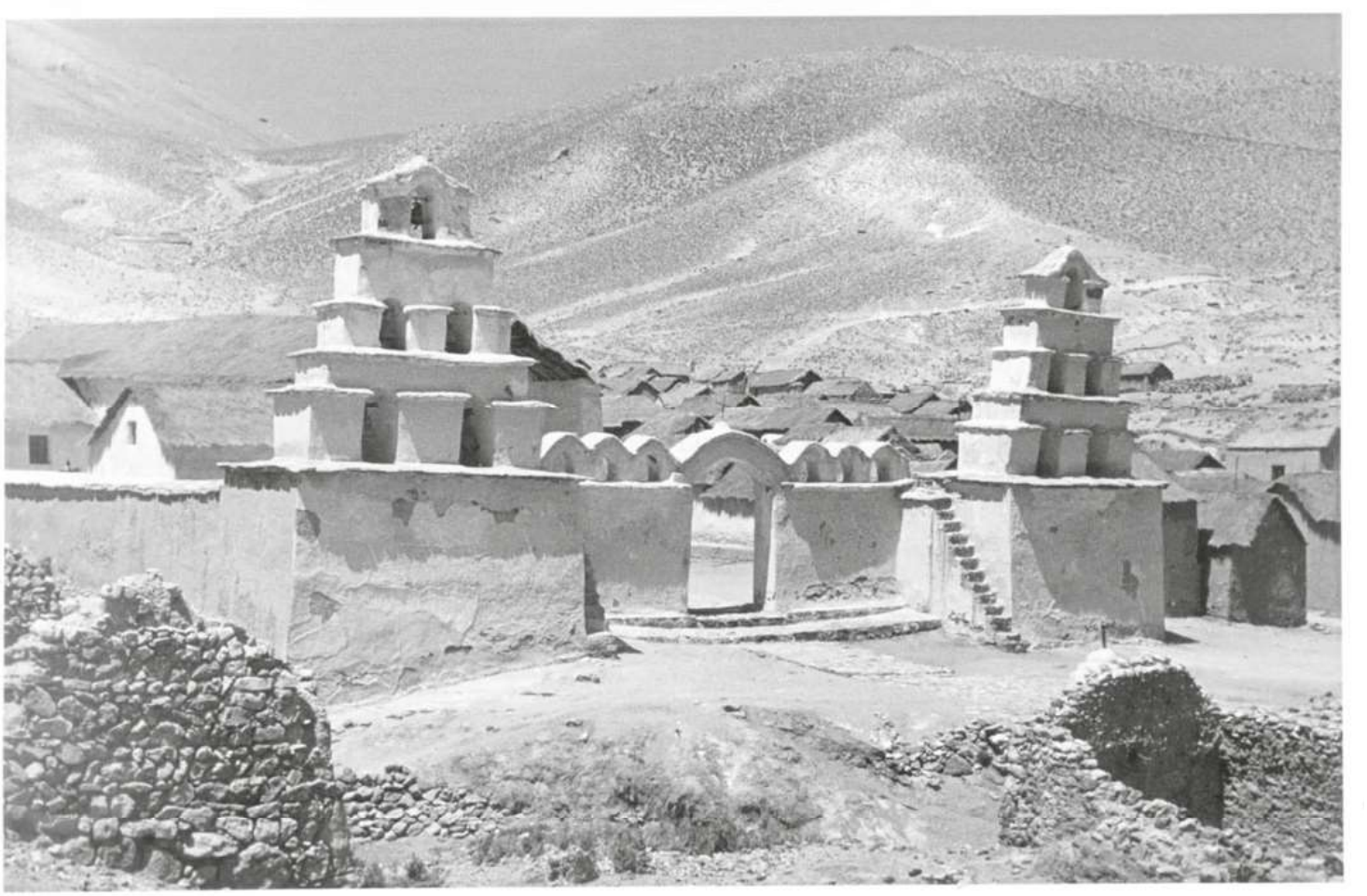
39: Calle en Potosí – Bolivia
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 05-07-09



40: Portada del Seminario de La Paz - Bolivia
Foto: Gismondi. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 02-02-10



41: Atrio de la iglesia de San Cristóbal – Bolivia
Foto: Enrique Marco Dorta. Archivo Enrique Marco Dorta
CEDODAL, Buenos Aires. EMD 05-03-27



42: Iglesia del Rosario de Ouro Preto - Brasil
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 12-05-15



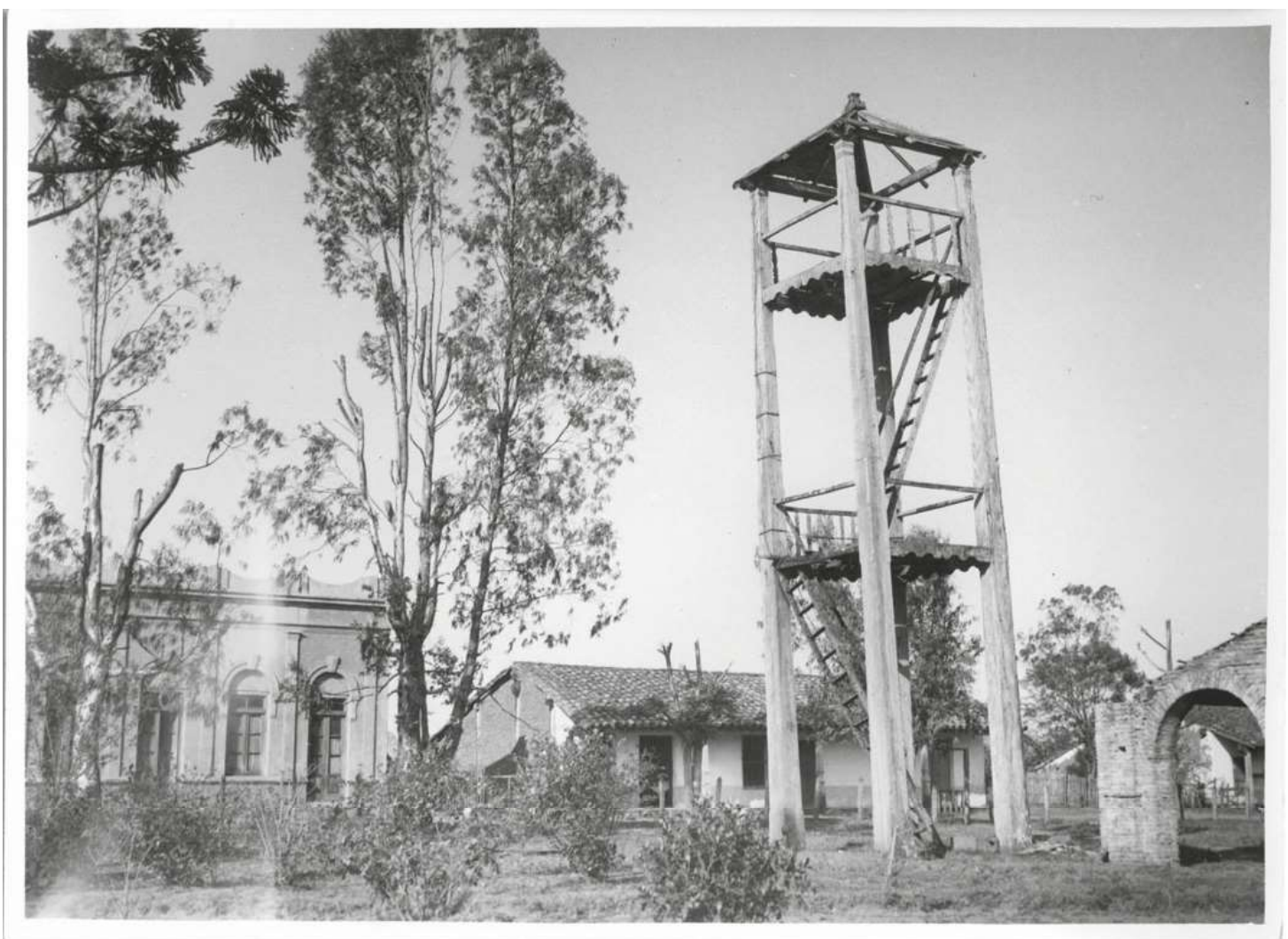
43: Iglesia del Pilar de Ouro Preto – Brasil
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 12-03-16



44: Santuario de Bom Jesus de Matozinhos en Congonhas do Campo - Brasil
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 11-02-07



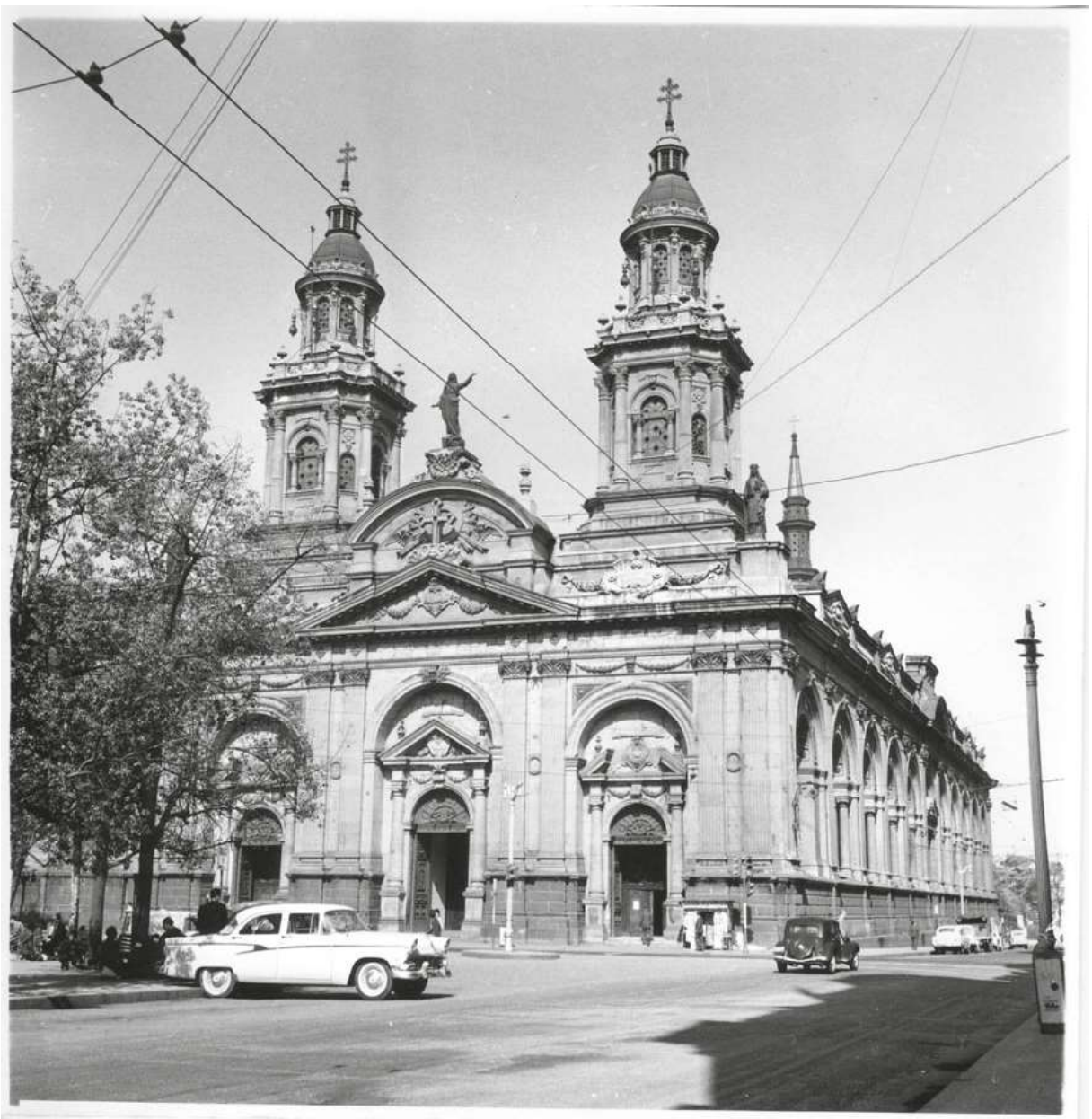
45: Torre campanario de la iglesia de San Pedro de Paraná – Paraguay. Demolido
Foto: Juan Giuria. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 13-04-26



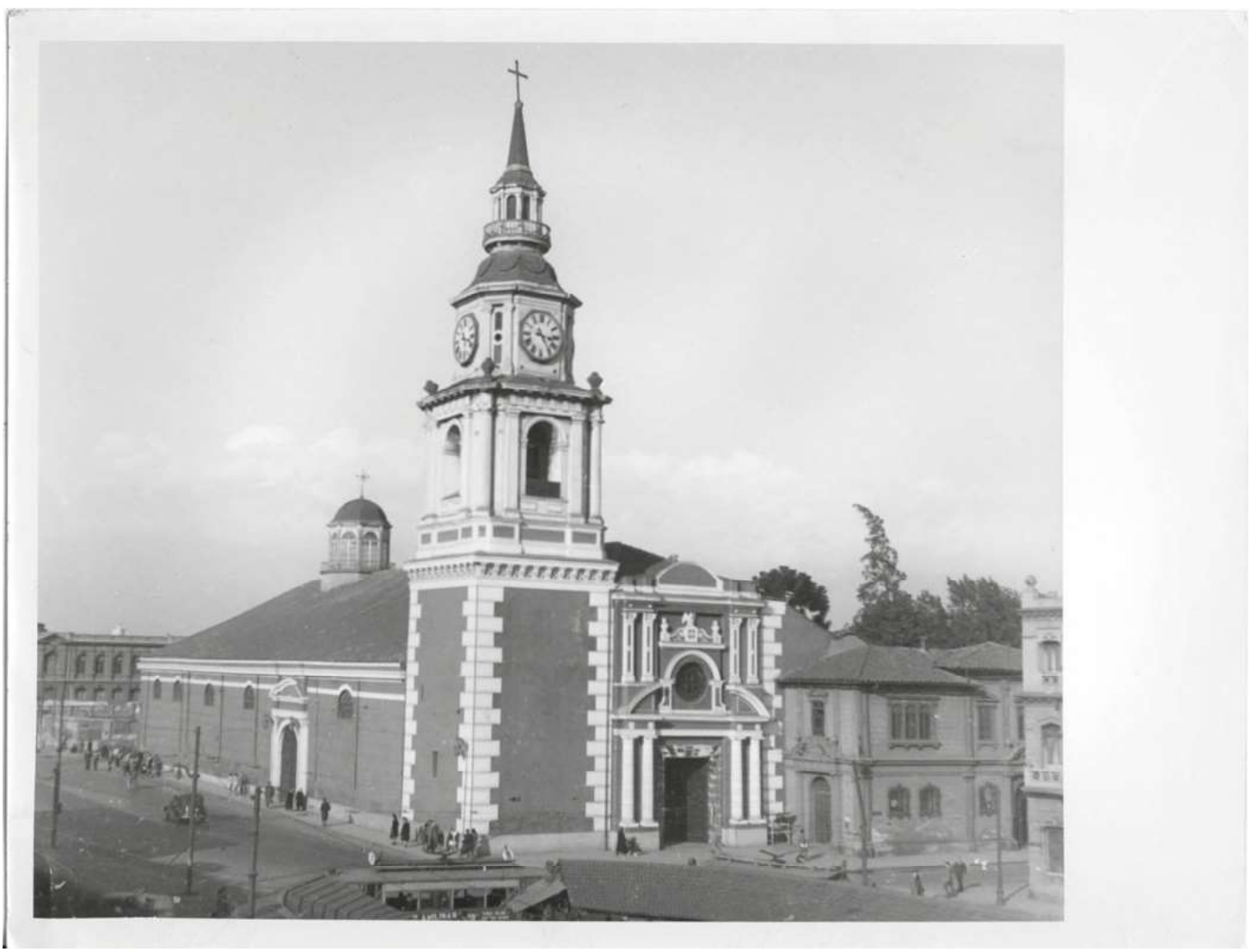
46: Púlpito en la iglesia de Piribebuy - Paraguay
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 13-01-11



47: Catedral de Santiago – Chile
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 19-06-07



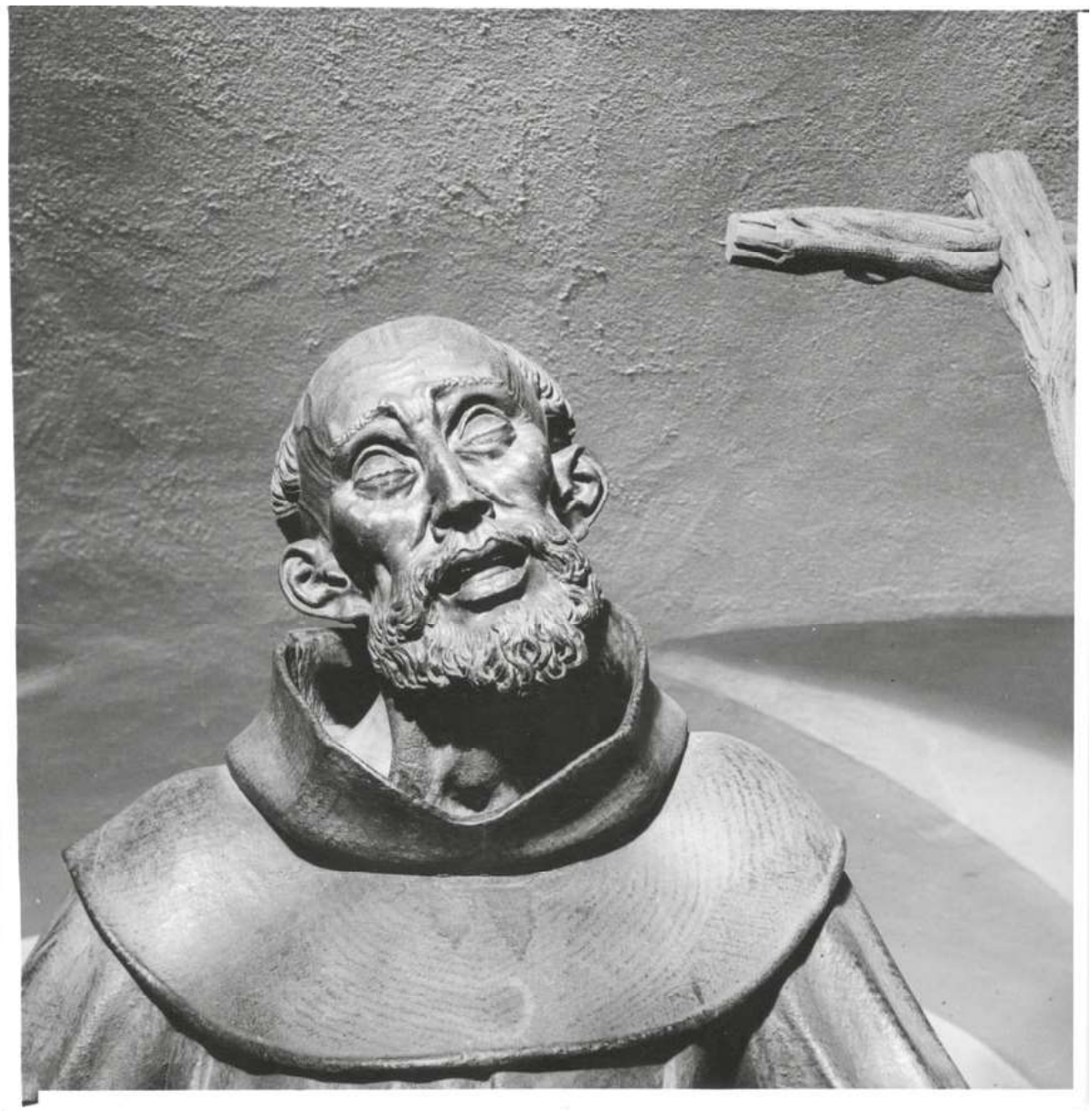
48: Convento de San Francisco, Santiago – Chile
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 19-06-06



49: Antigua aduana en Buenos Aires – Argentina (demolida)
Foto: Sociedad Fotográfica Argentina. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 16-02-05



50: San Pedro de Alcántara en la iglesia del Pilar de Buenos Aires – Argentina
Foto: Mario José Buschiazzo. Archivo Mario José Buschiazzo
CEDODAL, Buenos Aires. MJB 16-05-09



Una empresa memorable de España hacia América

La edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre el arte americano (1945-1956)

Agradecimientos:

Biblioteca Tomás Navarro Tomás

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)

Museo de América (Madrid)

Y, especialmente, agradecemos la ayuda facilitada para hacer realidad este nuevo proyecto a Rosa Mª Villalón Herrera, Raquel Ibáñez González y Pilar Martínez Olmo (CSIC), Antonio Gutiérrez Escudero, Isabel Real Díaz, Juan Carlos Martínez Gil y Juan Gallardo Blanco (EEHA), Beatriz Robledo y Mar Sanz García (Museo de América), Raquel Buschiazzo, Juan Benavides, Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Carmen Marco y Berta Marco.

Edición al cuidado de Ramón Gutiérrez, Wifredo Rincón García y Fernando Vela Cossío, acompañados siempre por Kalam

Impreso en Madrid en diciembre de 2015
Editorial Rueda


Palacio Rioja. Chile
Congreso de los Diputados Madrid
Castillo de Saumur. Loira
Palacio de Mª Pita La Coruña
Catedral de Santo Domingo República Dominicana
Iglesia de San Pablo Zaragoza
Catedral de Tudela
Palacio de Versalles
Embajada de España La Habana
Catedral de Cadiz
Barcelona. Casco Urbano
Catedral de Siguenza
Alcázar de Segovia
Catedral de Sevilla
Catedral de Cuenca
Catedral de Plasencia
Palacio Cousiño. Chile
Puente de Alcántara
Palacio Alamos. Chile
Catedral de Coria
Seminario Mayor. Comillas Santander
Palacio Arzobispal Alcalá de Henáres
Banco de España. Madrid
Casa de América. Madrid