

vedad del trabajo reside en la información poco conocida sobre el papel de un personaje local: Juan Garcés, quien evolucionó de perseguir a los indígenas a denunciar los abusos de los encomenderos. Su relato es una verdadera pre-historia del sermón de Montesino y un ejemplo de que todavía hay mucho nuevo que decir sobre este tema si consideramos las fuentes locales. El ensayo “Fray Antón de Montesino y los frailes dominicos en Santo Domingo, Puerto Rico y Cuba: una voz profética en El Caribe”, de fray Mario A. Rodríguez León es una excelente manera de cerrar el volumen porque ofrece un exhaustivo recorrido por la vida y acciones de Montesino y otros miembros de la orden dominica en su larga lucha a favor de los derechos de los indígenas que abarca el ámbito del Caribe (Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana), España y Latinoamérica (México, Venezuela y Colombia).

La participación de teólogos, historiadores, filólogos, críticos culturales y activistas sociales entre los colaboradores de este volumen permite un acercamiento interdisciplinario al tema de la justicia en América durante la época colonial. Al insistir en la importancia actual de la obra de Montesino —punto central de la introducción de Silke Jansen e Irene Weiss—, las editoras resaltan la novedad, alcance y sofisticación de sus ideas. La visión multidisciplinaria en la que se basan todos los ensayos es ejemplar. Es importante señalar además que los temas de los mismos son complementarios sin llegar a ser repetitivos, por lo que la lectura de la colección, en lugar de leerse como piezas individuales aisladas, sirve para establecer un diálogo estimulante entre todos los trabajos. Este aspecto no es común en

obras de este tipo que tienen la tendencia a ser monólogos repetitivos. La parte final del libro cierra con la sección “Voces de dominicos”, que tiene la originalidad de incorporar trabajos escritos por miembros actuales de la orden. El resultado es un trabajo más rico y novedoso en los puntos de vista, ideas y propuestas para investigaciones futuras. Estamos seguros que este libro será una excelente contribución a los estudios sobre fray Antonio Montesino y la lucha por la justicia en América Latina.

RAÚL MARRERO-FENTE  
(UNIVERSITY OF MINNESOTA,  
MINNEAPOLIS)

**Henrik Karge / Bruno Klein (Hrsg. / eds.):** *1810-1910-2010: Independencias dependientes. Kunst und nationale Identitäten in Lateinamerika / Arte e identidades nacionales en América Latina / Art and National Identities in Latin America.* Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2016 (Ars Iberica et Americana, 17). 446 páginas, 35 láminas a color.

El libro por reseñar presenta un abanico de nuevos aspectos enfocados hacia las controversias sobre el arte en América Latina a partir de los movimientos de independencia. A su vez, es el primero que enfrenta simultáneamente visiones y tendencias americanas y europeas sobre un tema, de por sí, difícil de tratar. Bajo el sugerente título *Independencias dependientes*, reúne las contribuciones del Coloquio Internacional del Departamento de Historia del Arte de la Technische Universität Dresden y la Asociación Carl Justi para el Fomento de la Cooperación

entre Alemania, España, Portugal e Iberoamérica en el campo de Historia del Arte, que se celebró, con el mismo título y lema, en Dresde (Alemania), del 6 al 9 de mayo de 2010, año del bicentenario del movimiento de independencia de América Latina y de las celebraciones de su centenario. Fue el tercer coloquio con un enfoque hacia Latinoamérica realizado por la Asociación Carl Justi desde que el primero, que tuvo lugar en el año 2000.

Esta edición asienta al presente el único coloquio de esta índole que se realizó con motivo del aniversario de la independencia y constituye ahora el volumen 17 de la serie “Ars Iberica et Americana”, de la editorial Iberoamericana Vervuert, formando a la vez parte de los Estudios de Historia del Arte de la Asociación Carl Justi. Se compone de cinco secciones que contienen en suma veintisiete artículos de autores latinoamericanos y europeos, mismos que ofrecen sus contribuciones facultativamente en español (quince), alemán (ocho) e inglés (cuatro). Al final del volumen se presentan resúmenes en inglés de todos los artículos.

Mediante este coloquio, y aún más por esta publicación, se hace patente el deseo mutuo de establecer una estrecha cooperación entre las instituciones académicas de ambos lados del Atlántico. El objetivo explícito de la reunión era averiguar en qué modelos se orientó la construcción de las identidades nacionales latinoamericanas y qué papel desempeñaron las artes visuales y la arquitectura como puestas en escena simbólicas de la independencia. Dado que los modelos nacionales de identificación no se podían orientar en el pasado virreinal de la época colonial, que se había abolido, se buscaron ejemplos en Europa y

en el propio pasado prehispánico, aunque estos patrones de identificación se cuestionaron, se reinterpretaron, se celebraron o se rechazaron constantemente con entusiasmo desde el mismo siglo XIX.

En su conferencia magistral, Bruno Klein subrayó el cambio de paradigma que se realizó en los años pasados con respecto a la apreciación de la singularidad y de la importancia del arte latinoamericano, visto por los europeos en un mundo globalizado; un desarrollo que aún perdura.

En consecuencia, tanto el coloquio como el libro que ahora tenemos en nuestras manos se estructuraron prudentemente por las siguientes cinco ramas de investigación: el primer apartado se ocupa de “La imagen de América Latina en las culturas europeas y norteamericanas de los siglos XIX y XX temprano”, una imagen que se estableció por las descripciones de viajes y exploraciones científicas escritas por los viajeros que sucedieron a Alejandro de Humboldt. De acuerdo con el cambio de paradigma mencionado por Klein para el segundo apartado, “La nueva vista a Europa y la emancipación de las instituciones de arte en América Latina” era el enfoque determinante. Las dificultades en la creación de símbolos transportadores de identidad en las artes y en la arquitectura señalan la tercera sección, bajo el título “La construcción de tradiciones. La producción de historias nacionales”. Debido a que la apropiación y aceptación del propio pasado se convirtieron en los grandes temas de las fiestas del Centenario de 1910, la cuarta parte del libro contó con “Las fiestas del centenario de 1910. La celebración de la independencia en América Latina” como ejemplos concretos para la puesta en escena de las

independencias latinoamericanas. En el quinto y último apartado se trata la nueva conciencia nacional envolviendo “El papel del arte y la arquitectura contemporáneos en el establecimiento de paradigmas nacionales de identidad”.

Marta Penhos (Buenos Aires) demuestra en qué medida la imagen de América Latina fue condicionada por las descripciones de viajes en las culturas europeas y norteamericanas de los siglos XIX y XX temprano, a través de la comparación de fuentes escritas y gráficas que se originaron durante el viaje del *Beagle* por el extremo sur de América. Las representaciones recogidas durante este viaje ilustran impresionantemente el cambio de punto de vista hacia la naturaleza del patrón armónico-universal e idealizante de Humboldt hacia el patrón detallado-analítico y racional de Darwin. Eva Grünert (Hamburgo), por su parte, demuestra en su discurso sobre las representaciones de paisajes venezolanos de Ferdinand Bellermann (1814-1889) de qué forma los sucesores de Humboldt se opusieron a la representación científica e intentaron crear un ambiente de “goce de la naturaleza” (*Naturgenuss*) a través de una disposición exótica en su lenguaje pictórico, donde “una imagen ideal responde al deseo de soñar del extraño que cautiva al observador” y “la imagen científica de América se sustituye por una visión popular”. Pablo Diener (Cuiabá), a su vez, demuestra en su contribución cómo Jean Frédéric Waldeck (1766-1875) interpreta en sus obras el arte prehispánico como un fenómeno relacionado íntimamente con la antigüedad del ámbito mediterráneo. Michael Schatz (Múnich) analiza en seguida la descripción pictográfica de la conquista de México que reproduce el pintor ale-

mán Anton Hofmann (1863-1938) en su publicación de 1919 que, sirviéndose del repertorio gráfico disponible en la Alemania de entonces, crea una imagen del país que se siguió divulgando hasta la segunda mitad del siglo XX.

En tanto, Barbara Lange (Tubinga) describe el rol de las culturas precolombinas en los EE UU de la década de 1920 como búsqueda de una identidad panamericana que se basa en sus propias raíces como consecuencia de la más poderosa presencia internacional de Norteamérica después de la Primera Guerra Mundial. En este contexto, el libro de Anita Brenner *Idols behind the Altars*, publicado por primera vez en 1929 en Nueva York, es una representación ejemplar de las imágenes divergentes de América que produjeron los intelectuales norteamericanos y mexicanos, debido a sus distintas identidades históricas y religiosas. María de Fátima Costa (Cuiabá) analiza también, como aportación sobre el ámbito luso americano, las “Pinturas corporales indígenas registradas por los viajeros” durante los años más importantes del movimiento independista de 1750 y 1850. En su artículo sobre “La imagen de la ciudad moderna: Buenos Aires en la fotografía alemana”, Patricia Méndez (Buenos Aires) logra una aportación magistral tanto para la historia de la fotografía como para la historia de la ciudad de Buenos Aires. De igual manera, Miguel Rojas Mix (París) dedica su contribución al tema del mestizaje, la mezcla entre los pueblos indígenas americanos, ibéricos y africanos, a los que se unen más tarde pobladores de otras raíces, que se manifiesta siempre en nuevos conceptos iconográficos derivados de sus distintos ámbitos culturales.

La segunda sección del libro se inicia con la contribución de Montserrat Galí Boadella (Puebla), en la cual analiza la construcción de “Una nación por la vía del arte”, partiendo de un viaje a Europa de dos artistas mexicanos: José Manuel Labastida y José Manzo. El propósito de este viaje, que duró de 1825 a 1831, era en primera instancia estudiar la corriente artística moderna del “neoclasicismo”, que se había establecido como símbolo de la independencia y la transmisión de este nuevo universo de ideas e imágenes hacia México. El segundo propósito era el de promover el reconocimiento cultural de su patria en Europa. Patricia Díaz Cayeros (Ciudad de México) retoma un tema parecido cuando escribe sobre la “Modernización en tiempos de la destrucción”, que se manifiesta en los cambios en el programa espacial de la catedral neogallega de Guadalajara durante el siglo XIX y que se ejemplifica, entre otros, en la compra de un nuevo altar en Genua o la adquisición de adornos en París.

Jorge Coli (Campinas) aborda las discrepancias entre las corrientes artísticas modernas en Europa, más bien realistas, y la iconografía brasileña al servicio de la creación de una identidad nacional. El lenguaje pictórico nuevo condujo a la suplantación de la presencia “cotidiana” del “africano” por un supuesto “indígena real” que en realidad era tan solo un retrato idealizado de un indígena imaginario. Stephanie Dahn Batista (Curitiba) examina los discursos teóricos sobre arte e identidad en las representaciones del cuerpo humano en los marcos de las imágenes románticas de héroes indígenas, y de las representaciones típicas de campesinos que muy bien pueden formar parte de la idio-

sincrasia brasileña. Sonia Gómes Pereira (Río de Janeiro) describe la aportación de la Academia de Bellas Artes de Río de Janeiro para la formación de una identidad nacional y su instrumentalización de la imagen idealizada del “buen indígena”. Un proceso similar se puede documentar en la pintura de historia del siglo XIX en Brasil y México, como lo analiza Maraliz de Castro Vieira Christo (Juiz de Fora) en su contribución; un tema importante, pero a la vez delicado para la comprensión de los mitos creados durante el movimiento independentista.

María Ocón Fernández (Berlín) enfoca en el siguiente artículo cómo la formación de arquitectos en México y Manila estuvo regida por los patrones de enseñanza en las academias españolas; mientras que Ángel Justo Estebaranz (Sevilla) investiga la influencia del pintor Juan Manosalvas de la Torre (1837-1906) como director de la Academia Nacional de Bellas Artes de Ecuador entre 1873 y 1875. Este capítulo concluye con las observaciones de Ana Garduño (Ciudad de México) sobre Álvaro Carrillo Gil y Lázaro Galdiano y la índole patriótica de sus colecciones de arte.

El enfoque del siguiente capítulo es, a su vez, el más difícil: la perspectiva de Latinoamérica sobre su propio pasado. Después de que los Estados latinoamericanos conquistaran su independencia tenían que crear identidades nacionales actuales, capaces de remitirse a tradiciones nacionales; pero después del desencuentro durante un dominio colonial de 300 años, esta identidad se pudo lograr tan solo a través de construcciones mentales que se apoyaron en los pasados nacionales y simbologías que se prestaron para crear ele-

mentos de identificación, los mismos que se habían rebuscado o de plano inventado para ponerlos en escena supuestamente como auténticos.

Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona (Medellín) describe en qué forma la cultura visual en el entonces Virreinato de Nueva Granada pudo producir un culto a los héroes (y algunas heroínas) sirviéndose de los nuevos medios iconográficos, como la alegoría, el retrato y la pintura de batallas en sitios regionales con el propósito de proyectar un borrador iconográfico que legitime la república. Olga Isabel Acosta Luna (Bogotá) pormenoriza esta creación de símbolos nacionales nuevos con el ejemplo del inca Atahualpa, que se convirtió en símbolo de la independencia suramericana y cómo el manto de su mujer llegó como “reliquia” al Museo Nacional de Colombia. Margit Kern (Hamburgo) centra su discurso en un monumento específico y elocuente: la escultura del tlaxcalteca *Tlahuicole en el sacrificio gladiatorio*, de Manuel Vilar (1851), y lo interpreta como imaginario transcultural de un héroe en el siglo XIX. Ramón Gutiérrez (Buenos Aires) y Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Granada) echan una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX y su camino entre las realidades y desafíos en la búsqueda de una arquitectura propia, ya sea globalizada o regional.

Cien años después del inicio de los movimientos de independencia latinoamericana, en 1910, las celebraciones del Centenario representan el primer resultado mundialmente visible y palpable de estas puestas en escena de una —cuando menos parcialmente— independencia consumada. Louise Noelle Gras (Ciudad de México) informa sobre los arreglos para las

fiestas del Centenario en México y la intervención de arquitectos extranjeros en la creación de una arquitectura monumental al servicio de las celebraciones. También las fiestas con motivo del centenario de la Revolución de Mayo en Buenos Aires han sido formadas por la presencia de artistas europeos, como lo demuestra la contribución de Teresa Espantoso Rodríguez (Buenos Aires) con el ejemplo del escultor alemán Gustav Eberlein (1847-1926). Madalena Cunha Matos (Lisboa) describe, para el ámbito luso-brasileño, cómo ambos países, a partir de 1900, pusieron en escena sus dependencias e independencias a través de la arquitectura en sus ferias nacionales e internacionales y cómo lograron de esta manera crear lugares de memoria.

Finalmente, se tematiza el papel del arte y la arquitectura contemporáneos en el establecimiento de paradigmas nacionales de identidad. Antje Kirsch (Dresde) analiza, en este sentido, el monumento a la libertad en Trujillo (Perú), de Edmund Moeller (1885-1958), mientras que Geraldo Souza Dias (São Paulo) investiga el modernismo como movimiento preparativo para lograr un estilo autónomo representando la identidad nacional en Brasil. Concluye el tomo con la contribución de Peter Krieger (Ciudad de México), quien habla de la independencia y la Revolución en la megalópolis mexicana, dos eventos que se recuerdan como bicentenario y centenario, respectivamente, en el año 2010.

El presente libro pone de manifiesto los resultados del coloquio que condujo a una reevaluación intensa de las investigaciones sobre la historia del arte latinoamericano, de tal manera se pudieron juntar los as-

pectos europeos y latinoamericanos sobre este tema a raíz de una revisión crítica de los puntos de vista mutuos y métodos y líneas de investigación particulares. Así, se precisan también las consecuencias de los cambios de valores en las sociedades y en las artes latinoamericanas que se originaron después de la consumación de la independencia y se analizan, a la vez, los contenidos artísticos e intelectuales empleados para la creación de una nueva identidad nacional. Además, se hace patente el lugar y la importancia que tiene la investigación de la historia del arte latinoamericano dentro del ámbito internacional.

En una visión conjunta se puede resumir que las cinco secciones de la presente publicación encuadran temas cruciales y significantes del arte latinoamericano, relacionados con la independencia de América Latina a pesar de la variedad amplia de las contribuciones individuales que se reúnen bajo un lema de índole global. Esta presentación debe y puede servir muy bien como punto de referencia y de partida, así como de orientación, para estudios futuros de esta índole.

DIRK BÜHLER

(DEUTSCHES MUSEUM, MÜNCHEN)

**Violeta Parra: *Poesía*. Valparaíso: UV de la Universidad de Valparaíso / Fundación Violeta Parra, 2016 (Colección *Poesía*). 472 páginas.**

Con motivo del centenario de su nacimiento, los actos de homenaje a la chilena más universal se suceden no solo en el país del copihue sino también allende la cordillera, y se puede afirmar sin incurrir en

mentira, como le gustaría a la propia artista, que el año 2017 es el año de Violeta Parra (1917-1967). En realidad, son escasos 365 días para celebrar la trascendencia y profundidad de la obra de esta folclorista, cantante, compositora, tejedora, pintora y escultora, pero consuela el hecho de que se le rinda ahora justa y completa admiración y que, entre todas sus credenciales, se le reconozca al fin la mención de poeta; un reconocimiento “testarudamente tardío” por parte de la academia (como lo define Rocío Rodríguez Ferrer) que, sin embargo, no dudaron en reivindicar compañeros de oficio como Pablo Neruda o su hermano, Nicanor Parra. No en vano y a pocos meses de la efeméride, en junio de 2016 se publicaba, en gesto fedatario de tan obligado reconocimiento, la antología poética de Violeta Parra, con el alegato inaugural de otro gran nombre de las letras chilenas, Raúl Zurita: “Si los demás nos llamamos poetas ella sobrepasa esa palabra y habría que ponerle otra y si a ella la llamamos poeta los demás tenemos que cambiarnos nombre, ella es de otro linaje, de otra estatura” (p. 9).

Editada bajo la dirección general de Ernesto Pfeiffer y Cristián Warnken, la *Poesía* de Violeta Parra constituye la recopilación más completa y exhaustiva que, hasta el momento, se ha hecho de la producción poética de esta autora, reuniéndose allí desde sus composiciones más conocidas hasta una serie de textos inéditos que salen ahora a la luz para ocupar el lugar que les corresponde. Claro, conciso y sin ambages (“de lo contrario no canto”, habría apuntado la poeta), no cabía título más oportuno para un volumen que, en palabras de los editores, “es un libro de poemas, no de canciones o