

trascoro en que se ubicara el altar del Perdón, la sillería misma y la reja del coro. En el texto se nos explica la situación familiar y socio profesional de Francisco Martínez y de Francisco de Anaya, respectivos maestro pintor y dorador y maestro ensamblador autores de la sillería. La autora echa mano de los "padrones" de confesión y comunión para llevarnos hasta el taller de los ensambladores en la ciudad de México; pero igualmente de ricos materiales del Archivo general de Notarías de la capital. Sin perder de vista los contextos sociales y gremiales de los artistas, Laura nos presenta igualmente las trayectorias del celeberrimo pintor de Nuestra Señora, Miguel Cabrera, y de los plateros Eugenio Batán y Adrián Jiménez del Almendral.

Al reiterar mi enhorabuena a todos los autores, hago votos para que este hermoso libro cumpla con una de sus misiones: seducir a algún mecenazgo que regale a México y a los mexicanos la restauración y reensamblaje de las 69 piezas desmontadas de la sillería de Guadalupe que custodia el Museo de la Basílica.

Óscar MAZÍN
El Colegio de México

"ROSA MYSTICA EN JHERICO". Guadalupe arte y liturgia. La sillería de coro de la colegiata. Vol II.

Siempre es un placer presentar un libro, pero cuando como en este caso la obra en cuestión se trata de un trabajo merecedor al Premio Paul Coremans otorgado por el INAH, en su pasada edición de 2007, cuando es fruto de un trabajo de investigación, que duró 4 años, coordinado por la doctora Nelly Sigaut, y en el que, en forma de seminario, se integraron estudiosos del Museo de la Basílica de Guadalupe, del Colegio de Michoacán y de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; y cuando se trata de un estudio exhaustivo desde el punto de vista histórico, artístico e iconográfico de un género tan usualmente olvidado como es el de las sillerías de coro, congratularnos y proclamar albricias parece algo casi obligado.

Me toca a mí en esta ocasión comentar el segundo volumen de la obra "Guadalupe, arte y liturgia. La sillería de coro de la Colegiata", que se dedica, en puridad, en el capítulo IV a las Fuentes y Modelos de la sillería, que tendremos ocasión de comentar a continuación, y en el capítulo V (finalmente, habría que decir) al análisis pormenorizado del mueble. A estas partes habría que sumar un, no por pequeño, menos importante estudio sobre la música en la Colegiata, así como las obligadas conclusiones a cargo de la coordinadora del proyecto, y los consabidos apéndice documental, bibliografía e índices. En total, 369 páginas (716 en el total de los dos volúmenes), en una extraordinaria edición, profusamente ilustrada con imágenes que complementan a la perfección el discurso del texto (algo muy de agradecer en estos días).

Como bien se menciona en la obra, *la historiografía de las sillerías de coro francesas y españolas es amplia a diferencia de las novohispanas*¹, y traigo este punto a colación porque deseo hacer de él una primera reflexión en esta mi

1. Sigaut: 2006, 410.

intervención. Efectivamente la sillería de coro española, referencia obligada para la sillería de coro novohispana, posee una larga y fructífera tradición en su estudio, lo cual no impide que existan innumerables estudios novedosos y recientes al respecto. Así por ejemplo, el extraordinario texto sobre Pedro de Mena y la sillería de la catedral de Málaga, recién dado a la luz en 2007 por el profesor Gila Medina de la Universidad de Granada², o las aún más recientes investigaciones (tan recientes que no han sido todavía dadas a la prensa) sobre la sillería de la catedral de Jaén, que prometen resolver los problemas de autoría aún presentes en esta obra. Podríamos destacar los también recientes trabajos emanados de la Universidad de León, uno sobre la sillería catedralicia coordinado por María Dolores Campos Sanchez-Bordona en el año 2000³ y, otro sobre la del convento de San Marcos de Arantzazu Oricheta en 1997⁴, ambas de la capital leonesa. No pretendo aquí ¡Dios me libre!, hacer un repaso historiográfico sobre la sillería española⁵ que sería, además de prolijo, inútil en este momento, pero si me parece importante meditar sobre la importancia de "Guadalupe arte y liturgia" en este contexto.

Y es que alguien podrá argumentar que el corpus de estudio de las sillerías en la antigua metrópoli es amplísimo y además cuenta con obras maestras del género, y que no es ese el caso del virreinato de la Nueva España. Podría hacerlo, pero ¡que equivocado estaría! Ejemplos como algunos de los que se mencionan en este libro, léase la sillería de coro del Colegio de Propaganda Fide de San Fernando, algunos de cuyos estalos fueron trasladados a principios de siglo a la Basílica de Guadalupe donde se conservan hoy en día dispersos entre el Museo y la Iglesia, o la impresionante sillería del convento de San Agustín que se encuentra en el Generalito del antiguo Colegio de San Ildefonso, y a la que me referiré a continuación, desarmarían automáticamente ese argumento.

Lo harían igualmente otros ejemplos que no se mencionan en este libro pero que parece obligado referir: así, por ejemplo la del Convento de Santo Domingo, la de San Francisco en San Luís Potosí, la de San Agustín de Guadalajara, los restos de la de Guadalupe en Zacatecas, o la de san Francisco en Puebla.

Habría que recordar también la sillería de la catedral de México, obra de Juan de Rojas, si bien es cierto que reconstruida tras el incendio de 1967 que la afectó seriamente, con 59 asientos altos y 40 bajos, o las de Xochimilco y san Francisco de Querétaro, mencionadas por Romero de Terreros⁶. Y me reservo para el final la extraordinaria sillería catedralicia de Durango, mencionada por primera vez en documentos de 1715 e integrada por 35 estalos en la sillería alta y 22 en la baja, decorados con figuras de cuerpo entero de apóstoles y santos.

Muchas de estas son obras que permanecen aún hoy sin los estudios monográficos que evidentemente ameritan, y alguien podría responder que esa es una situación común en el arte de los virreinos americanos, pero voy

2. Gila Medina: 2007, 105-118.

3. Campos: 2000.

4. Oricheta: 1997.

5. Y que además ya hizo mucho mejor de lo que yo podría hacerlo la doctora Patricia Díaz Cayeros en la presentación de este mismo libro en el Museo Franz Mayer, el 19 de enero de 2007.

6. Romero de Terreros: 1923, 100-108.

a mencionar aquí solamente los últimos estudios del profesor Rafael Ramos Sosa de la Universidad de Sevilla sobre la sillería catedralicia de Lima para demostrar la falacia de esa respuesta.

Quienes y como han estudiado este corpus novohispano me parece por tanto una cuestión central en este momento, y aunque no se trata aquí de presentar una historiografía pormenorizada, espero que convendrán conmigo al final en la imperiosa necesidad de estudios como éste. Y es que si tratamos de buscar quienes se han ocupado en detalle de estos muebles encontramos una corta lista de nombres: García Granados, Romero de Terremos, Moreno Villa, Angulo, Toussaint, Manrique o Tovar, nombres todos ellos prestigiosos, ciertamente, pero que también acusan de inmediato una ausencia de estudios actualizados. Alguien podría pensar que algo habrá cambiado en los últimos años pero quiero traer aquí una reflexión a ese respecto: en la reciente y magna exposición de "*Revelaciones: las artes en América Latina*" en el antiguo colegio de San Ildefonso, la sillería de San Agustín en el Generallito fue incluida en el recorrido museográfico, pero no así en el discurso (ni una cédula explicativa, ni una alusión en el catálogo), como si desmereciera del resto del conjunto de las obras expuestas, o como si se explicara por sí misma, o aún peor, como si no tuviéramos nada que decir al respecto.

Afortunadamente, a mi me gustaría pensar al menos, que este libro, así como la reciente tesis doctoral de Patricia Díaz Cayeros sobre la sillería de la catedral de Puebla, cuya publicación todos esperamos con impaciencia, sean una señal de un cambio de los tiempos y del arraigo en nuestra sociedad mexicana del concepto de una propiedad y defensa común de la herencia cultural, pero este es un punto sobre el que volveré al final.

En otro orden de cosas, y pasando ahora al análisis más pormenorizado de los capítulos de este segundo volumen que me ocupa, creo pertinente señalar como en el capítulo IV, uno de los aportes más destacados, que por sí sólo ya ameritaba la publicación de la investigación fue el descubrimiento de las fuentes iconográficas que paso a revisar brevemente.

Así, la *Letanía Lauretana* del S.I. Francisco Xavier Dornn, en su edición de 1750, con grabados de los hermanos Johannes Baptist y Josef Sebastián Klauber⁷, que sirvió como modelo de cinco de los tableros es estudiada por Lenice Rivera en su capítulo "Comentario a la Letanía Lauretana de Francisco Xavier Dornn y los hermanos Klauber". Como menciona Lenice Rivera, además de la Letanía y los otros dos libros a los que me referiré después, se utilizaron también algunas fuentes grabadas más, identificadas sólo en algunos casos (José de Ibarra, otra vez los Klauber...).

En este capítulo no sólo se hace un exhaustivo estudio del libro y sus grabados, sino que también se insiste en el papel como modelo artístico de los segundos en el Nuevo Mundo y en la Nueva España en particular a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII (v.g. como bien señala la autora, en los conocidísimos óvalos de Cabrera del crucero de la Catedral Metropolitana).

La *Elogia Mariana* de August Casimir Redel en su edición de 1732, con estampas dibujadas por Thomas Scheffler y grabadas por Martin Engelbrecht, fuente de la mayor parte (44 de 69) de los tableros, y la *Felicidad de México* de Luis Becerra Tanco de 1685 con los grabados del sevillano Matias de Arteaga y Alfaro que sirvió como base para las cuatro apariciones, son

7. Castrillo Utrilla: 1989.

revisadas ambas por Martha Reta en "Elogia Mariana. Imágenes visuales y poéticas en loor de la Virgen" y "Felicidad de México. Lo maravilloso cristiano en la leyenda guadalupana". El estudio de las dos obras nos hace ver la importancia de ambas en la concepción de la sillería guadalupana, si bien es cierto que por diferentes razones: la primera, evidentemente, por ser la fuente iconográfica fundamental en número; la segunda, claro, por tratarse de un texto básico en la mitopoiesis de Nuestra Señora de Guadalupe.

A esto añade la autora un minuciosísimo estudio bibliográfico de ambos libros, en el que se desglosan todas las ediciones conocidas con sus características más destacadas. No faltan tampoco las menciones a otras obras que se sirvieron de estas mismas fuentes como los ciclos de la Catedral de Cuzco en Perú.

Me quedo con un par de dudas, que no críticas, pero que me parece interesante formular en voz alta: una de ellas ya presentada por la propia Reta, ¿Cuál es la relación entre la *Elogia* y la *Letanía*, y se tratará realmente en el primer caso del ejemplar grabado más antiguo?, la otra pregunta podría formularse como sigue ¿en qué manos pudieron haber estado originalmente estas tres obras que, pese a ser libros de devoción, su carácter artístico las convertía en obraspreciadas incluso en ese momento (tal como se dice en el libro: *uno de estos pequeños libros de oración estuvo entre las manos de un maestro entallador en la Nueva España y sirvió como fuente principal para la realización de los tableros de la sillería de coro de la colegiata de Guadalupe*)?

Pasando ahora al capítulo V, uno pensaría que la identificación iconográfica de la fuente y sus adaptaciones formales, y correspondientes apreciaciones estéticas hubieran sido suficientes para configurar el catálogo de cada una de las fichas de los tableros que integran este capítulo, realizadas por el conjunto de los autores, pero el proyecto fue más allá, en lo que podríamos calificar como una vuelta de tuerca iconológica y de historia social y cultural, contextualizando dichos tableros no sólo en su función litúrgica, sino también en su calidad de documento histórico. Voy a aducir sólo un ejemplo de lo que, no obstante, es una constante a lo largo de todos los estudios, cuando al referirse a la silla central, la doctora Sigaut hace alusión a la presencia de miembros del cabildo de Guadalupe, explicándola por la función de ese tablero y de este coro en la nueva colegiata *los canónigos seguramente celebrarían como un triunfo el poder entonar los himnos marianos, después de años de desgastantes enfrentamientos para poder establecer la colegiata dedicada a Santa María de Guadalupe*.⁸

Es imposible obviar otro de los grandes aciertos de las fichas del catálogo, y es el intento hipotético (no podía ser de otro modo), de reconstrucción de la ubicación original de los sitiales. Esto permite, aún de manera virtual, imaginarnos la sillería como un todo a la hora de referirnos como reza el título del libro, a su papel no sólo en el arte sino en la liturgia. Otra duda que me dejó la lectura de esta parte fue la relativa a la figura de Francisco Antonio de Anaya y su taller. Salvo la figura de Consuelo Maquívar, es sorprendente la pobreza de nuestros estudios sobre la escultura novohispana, lo cual se puede hacer extensivo a la personalidad artística de este autor que a la vista del encargo guadalupano distaba mucho de ser un entallador mediocre. Parecería importante profundizar sobre esta personalidad y su papel en la escultura novohispana del siglo XVIII.

8. Sigaut: 2006, 421.

Por lo que respecta al impacto académico de esta publicación, otra reflexión que me parece fundamental es la tocante al mecanismo que hizo posible este libro. La necesidad de trabajos de seminario, como este Seminario de Catalogación de Obras de Arte de la UNAM, del que surgió originalmente la idea; de reforzar las licenciaturas con este tipo de interacción con profesores e investigadores cuya actividad fundamental se encuentra en los Institutos de Investigación, favoreciendo así su relación con los posgrados; de mantener institucionalizadas las redes de profesorado e investigación, permitiendo de esa manera presencias tan prestigiosas como la del doctor Hector Schenone, auténtica eminencia en la iconografía del arte cristiano y una de las luminarias vivas de la Historia del Arte en América, y que como reconoce la propia coordinadora del proyecto, fue central para el progreso de este. Todas estas son cuestiones que me parecen fundamentales para el éxito de la investigación superior en Historia del Arte porque tendemos a obviar un hecho básico y es que nuestros investigadores, antes que doctorandos, fueron estudiantes de licenciatura y ahí es donde deben reforzarse por vez primera las vocaciones investigadoras a través de esta serie de mecanismos.

Antes de finalizar, me gustaría regresar a un punto previo y plantear una serie de disquisiciones sobre el problema de la conservación de las sillerías como bien artístico. Tengo para mí que hay pocas cosas más ilusorias que la durabilidad de las sillerías de coro. Aunque como obra reflejan las cualidades corporativas quizá más poderosas de todo el arte eclesiástico, no es menos cierto que figuran entre las más frágiles a la hora de resistir a la destrucción: la revolución, el liberalismo mal entendido, la heterodoxia, la conveniencia o la reacción estética son todas causas que han cobrado su peaje en el camino de su conservación. Incluso las incurias y abusos de sus presuntos custodios deberían, en ocasiones, contarse también entre esas causas (y si no, recordemos el debate suscitado a raíz del incendio en la Catedral Metropolitana y los posibles destinos discutidos entonces de los restos del siniestro). Uno pensaría que estas causas han sido restañadas hoy pero lo cierto es que al informarnos someramente de la pista de la suerte que han corrido las sillerías de coro virreinales en México, se tiene la impresión de que su estado nunca fue tan aleatorio como hoy. Sólo a través del conocimiento es posible la conservación, y ese es uno de los principales méritos de esta publicación, pero si no somos capaces de dar señas correctas de algunas de las obras publicadas por Romero de Terreros en 1923 ¿Cómo seremos capaces de asegurar que su conservación está asegurada? Dejo esa pregunta en el aire para los que creen que la investigación histórico-artística es poco más que un divertimento para diletantes y conocedores, o aún peor para aquellos que piensan que no está tan mal que nuestra única manera de recordar la sillería de Juan de Rojas (1715) en el Convento Grande de N.P. San Francisco de la ciudad de México sea a través de la litografía de Iriarte de 1862.

Quiero terminar transmitiendo mis más sinceras felicitaciones al equipo -amplio- que consiguió pergeñar este trabajo. Parabienes para la doctora Sigaut, coordinadora y autora, y desde mi muy modesto punto de vista, una de las más importantes historiadoras del arte virreinal del México actual; para el resto de los autores: Iván Martínez, Lenice Rivera, Martha Reta y Lidia Gerberoff (investigadores del Museo de la Basílica de Guadalupe); César Manrique y Ricardo Espinosa (de El Colegio de Michoacán); Martha Sandoval, Isabel Del Río, Laura Hernández, Gabriela Anaya, Minerva Domínguez,

Jorge Martínez, Tania Alarcón (de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM); y para la doctora Martha Fernández del IIE/UNAM. Y por supuesto, para las instituciones editoras (y es que ya se sabe, sin ediciones, el estudio de los historiadores está condenado a ser una vacua erudición), el Museo de la Basílica de Guadalupe, que con esta obra se sitúa como uno de los centros de referencia (si es que no lo era ya) de los estudios marianos en el continente; y el Colegio de Michoacán, en palabras de Óscar Mazín, “*la casa de estudios pionera de México por lo que a la perspectiva histórica sobre la iglesia y la sociedad se refiere*” palabras que suscribo plenamente.

Luis Javier CUESTA HERNÁNDEZ.

Departamento de Arte, Universidad Iberoamericana.

SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín, *Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos*, Sevilla, Diputación Provincial, 2008.

Esta publicación es fruto de un trabajo de investigación cuya calidad viene avalada por la obtención del premio “Archivo Hispalense”. En él se analiza la familia de los Ballesteros, a la que pertenecieron Hernando “el Viejo” y su hijo, Hernando “el Mozo”, dos de los más importantes plateros sevillanos del quinientos. Nos acerca a estos artífices introduciéndonos primero en la vida del gremio y en la evolución del arte de la época, cuando la orfebrería plateresca rompe con el ornato de tradición gótica, siendo esta familia buen ejemplo de ese renacimiento pleno que se apoya en la arquitectura y las artes figurativas para la generación de sus modelos. Coetáneos de los Ballesteros son otros nombres citados en el texto, que con nuestros protagonistas, “hicieron del centro hispalense uno de los más importantes de la Península” (pág. 18).

Los Ballesteros ocuparon los puestos más destacados dentro de la institución gremial y de la cofradía de los plateros hispalenses, destacando los de ensayador de la Casa de la Moneda y de platero de la Catedral. Miembros tan importantes dentro del gremio debían tener un extenso taller y muchas relaciones con sus compañeros de profesión y con otros maestros con los que colaboraron en la ejecución de diversos trabajos, de los que destacaremos entre los primeros a Juan de Arfe y Francisco de Alfaro, entre los orfebres, y a Pedro de Campaña o Roque Balduque dentro de los otros miembros de la actividad artística sevillana.

Inicia el estudio de la familia de los Ballesteros con el padre, “el Viejo”, cuyas raíces busca en la diócesis de Toledo, donde vivió un Hernando de Ballesteros, que era ensayador mayor de la Casa de la Moneda, en el año de 1519.

Propone cuatro periodos en la vida del artista, sus primeros años en Sevilla, donde llega en torno a 1544, cuando se registra dentro del oficio de plateros. Posteriormente analiza su llegada a la Catedral de Sevilla y su trabajo en ella desde que obtiene el nombramiento de platero de la misma en 1551, y a partir de aquí inicia el análisis de todas las obras realizadas en este tiempo así como de los sucesos dentro de su vida, para culminar haciendo un balance de su obra, sobre todo de la conservada, que cataloga.