

motivos ornamentales pero asimismo de imágenes. Después, más en profundidad, ya en los capítulos de pintura, se ocupa de la "pintura programática". Mediante gráficos se describe el programa de la Casa de Juan Vargas, en Tunja (Colombia); o la aparición de la arquitectura efímera, con los catafalcos erigidos para las celebraciones funerarias, como el levantado en Coatepec (Puebla), en memoria de Carlos II, y en cuyo dibujo no hay duda de participación artesanal indígena.

La arquitectura se estudia en función de las órdenes religiosas. Así la de los carmelitas, en la que se sigue el ideal de sencillez y pobreza que pedía Santa Teresa de Jesús y que en América defiende el carmelita Fray Andrés de San Miguel. Para Santiago Sebastián este ideal de sencillez, defendido teóricamente por Fray Andrés, se lleva a la práctica, como acredita el convento de San Angel, en Méjico, obra de aquel fraile carmelita, teórico y arquitecto.

De igual suerte se aborda el urbanismo, partiendo de los modelos de lejana progenie romana, trasladados por los españoles.

Aunque predomina la arquitectura religiosa, hay copia de monumentos civiles, tales como ayuntamientos, audiencias, hospitales, universidades. En todos ellos se tiene en cuenta la tipología y el estilo.

En cuanto a la escultura, el retablo es el género predilecto. El dibujo contribuye a esclarecer la estructura, la temática y la tipología. Gracias a él se ofrece una rápida comprensión. Ejemplifican el retablo de los Reyes, de la catedral de Méjico, o los esquemas debidos a A. Pineda, que en esta obra se exhiben.

El empleo de reproducciones en color acentúa el atractivo de este libro, pero no por la mera vistosidad de la reproducción, sino porque de esta manera cabe apreciar el significado de las obras. Así ocurre con las fachadas mejicanas revestidas de azulejería. Se trata de una arquitectura policroma, como la mudéjar española. Y lo mismo cabe decir de la pintura. Piénsese que en una buena parte de la pintura se concede al color un significado decorativo, como se observa en los ángeles arcabuceros hechos por el Maestro de Calamarca. Pero en general toda la pintura se ha beneficiado de la reproducción cromática.

La obra se acompaña de abundante bibliografía. Integra en visión global la densísima información de obras y autores, con la valoración sistemática, cronológica y estilística. Puede decirse que es una extraordinaria síntesis del arte iberoamericano, una verdadera ofrenda, que facilitará mucho el camino para las celebraciones de 1992.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

MARCHAN FIZ, Simón, *Contaminaciones figurativas*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, 285 p.

El mundo de la ciudad constituye el más fantástico espécimen de la cultura moderna. Para quien sabe observar, el viaje a través del paisaje urbano es una aventura sin límite, mitad realidad, mitad fantasía. Nos entregamos con delirio al recreo pictórico, sin darnos cuenta de que esta experiencia se eleva a práctica vivencial en el dédalo de la ciudad moderna. Sumergirse en una ciudad moderna equivale a tomar asiento junto a Julio Verne; cuesta trabajo a veces creer que lo que uno ve no sea el capricho de un sueño.

Todo esto viene a propósito del libro que Simón Marchán nos ofrece. Se basa en la dialéctica frontera-ósmosis, dos polos, que mantienen (según las épocas) los edificios y elementos diferenciales de la cultura, bien aislados e incontaminados; o por el contrario, interrelacionados, como si pertenecieran a la esencia de la poesía y la imaginación. Si la arquitectura se resiste con vehemencia en el Racionalismo a la invasión de las artes figurativas, éstas acabarán irrumpiendo hasta llegar a convertir el edificio en un organismo vivo, en que no se sabe con puntualidad qué es edificio, qué es pintura.

El autor ha sabido enhebrar los capítulos con títulos sugerentes, que hacen referencia a su verdadero contenido. "El bulevar impresionista" representa precisamente ese feliz encuen-

tro de una mejora del tejido urbano de París, con su trepidante vida, ese espectáculo de calle cuajada de imágenes que se agitan, y de su plasmación en los lienzos de la nueva ola impresionista. Y aguda observación: el pintor se mantiene alejado, observando ese ambular del hombre solitario, de transeúnte, en la gran ciudad.

La expansión del escaparate constituye un testimonio de la abundancia y variedad de la oferta; es algo que se exhibe para incitar a la posesión. Pero a la vez es un mundo imaginario, que se plasma como pintura. Un paseo nocturno por una ciudad comercial nos depara tras las vitrinas el encanto de una galería de pinturas, de esculturas y de todas las artes industriales.

El señuelo de lo grande en la ciudad se resiente del recuerdo de la ciudad antigua; la catedral gótica. La edad contemporánea siente esta nostalgia a través de arquitecturas de Schinkel y de pinturas de Friedrich. Pero de suyo el latido comercial de la gran metrópoli no es sino una manifestación de esa competencia en la conquista de las alturas, de que la catedral medieval fue árbitro. El expresionismo alemán tuvo siempre presente esa catedral para el futuro. El cubismo y el futurismo no se resisten a la tentación de las agujas catedralicias. De nuevo el gigantismo de la realidad en la gran metrópoli y la evasión concomitante en la pintura de caballete. Ningún sueño seduce tanto como la catedral, aunque lo sea para hiperestresar el impulso comercial. La pintura metafísica invoca a la ciudad y más específicamente a la plaza. Los cuadros de Chirico han nacido de la contemplación de las plazas y calles italianas; mas como el pintor ha manifestado, no es la primera vez que cuando de nuevo contempla las plazas, las cree ver por vez primera, como si el cuadro las hubiera precedido. Plaza-cuadro es una experiencia intercambiable. Como señala Marchán, los surrealistas no se entusiasmaron por la arquitectura, y sin embargo el edificio llegó a convertirse en "objeto encontrado", aunque sometido a una realidad poética. Y de igual forma el surrealismo incorporó a toda la ciudad en su repertorio soñado, "en un espacio imaginario". En otro epígrafe se contempla el paisaje industrial, el complicado sistema de máquinas que hace posible (e imposible) la ciudad moderna. Léger sale a escena; entona un himno a las estructuras de acero, que irrumpen con vehemencia en la verticalidad.

Es en la cuestión de la fidelidad de la arquitectura a su propia esencia, donde hace hincapié Marchán. Pues tiene la sospecha (comprobada) de que el rechazo de las otras artes no ha sido tan completo, hasta el punto de advertirse claras muestras de infiltración, lo que con acierto denomina el autor "contaminaciones". La estructura abstracta de la arquitectura es una forma de contaminación, sobre todo la que se sujeta a planes cubistas. Arquitectura y pintura aparecen identificadas, aunque la primera pueda aparecer desnuda e independiente. Glosando la frase de Le Corbusier, de que "la pintura ha precedido a las demás artes", observa que también se contempla el paso del tema pictórico de la "naturaleza muerta" a la arquitectura. En el capítulo postrero, el autor se ocupa del movimiento postmoderno, que ha plagado el diseño arquitectónico de infinidad de elementos "contaminantes", extraídos del lenguaje clásico.

Libro que invita a meditar, a lanzar una mirada hacia la totalidad que bulle en el ambiente urbano, donde la arquitectura integra (con voluntad o sin ella) a sus hermanas las demás artes.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.