



DEPARTAMENTO DE
HISTORIA DEL ARTE.

DOCTORADO EN GEOGRAFÍA,
HISTORIA Y ARTE.

TESIS DOCTORAL

***Las Pozas, Xilitla:* Obra surrealista de sir Edward James.**

Alumna:

Martha Elisa López Pedraza

Máster Universitario en Métodos y técnicas
avanzadas de investigación histórica,
artística y geográfica.

Especialidad: Historia del Arte.

Directora de Tesis:

Dra. Ma. Victoria Soto Caba

CURSO 2015-2016



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA.
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA.
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE.
DOCTORADO EN GEOGRAFÍA, HISTORIA Y ARTE.
CURSO 2015-2016.

TESIS DOCTORAL

Las Pozas, Xilitla: Obra surrealista de sir Edward James.

Alumna:

Martha Elisa López Pedraza.

Máster Universitario en Métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica.
Especialidad: Historia del Arte. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Directora de Tesis:

Dra. Ma. Victoria Soto Caba.

“... México es un país surrealista,
porque aquí pasan y se hacen cosas
que no pasan ni se hacen
en ninguna otra nación.”

Edward F. W. James

Resumen

A mediados de los años 40, el británico sir Edward Frank Willis James llega a Xilitla (pueblo de la Huasteca potosina) sin imaginar que posteriormente erigirá ahí el icono del lugar, a saber: el complejo permanente escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico de *Las Pozas* (rancho La Conchita), testimonio artístico del siglo XX. Edward James, implicado íntimamente con el movimiento surrealista, proyecta su obra durante más de 20 años de construcción, misma que permanecerá inconclusa según su deseo y su voluntad. Los objetivos de la presente investigación pretenden identificar el espacio intervenido por James (Xilitla), así como las influencias y características artísticas de su obra, las personalidades que interactuaron con él y, sobre todo, presentar un estudio iconográfico e iconológico con el fin de interpretar algunas de las obras de *Las Pozas*. Además de ser poeta, Edward James es un creador que hace de Xilitla un universo plástico. Y en esa calidad de artista, persigue un propósito obsesivamente: el deleite de crear.

Palabras clave: Edward James, surrealismo, Las Pozas, Xilitla, complejo escultórico-arquitectónico, patrón, mecenas, poeta, artista.

Abstract

In the mid-1940s, Sir Edward Frank Willis James, a Brit, arrives at Xilitla (a village in the Huasteca Potosina) never imagining that he will subsequently erect the icon of the region, namely: a permanent sculptural-architectural, organic and ecological complex at *Las Pozas* (La Conchita Ranch), an artistic testimony of the 20th century. Intimately involved with the surrealist movement, Edward James projects his work in more than 20 years of construction, much of which will remain unfinished according to his will and wishes. The objectives of this research are to identify the intervened space by James (Xilitla), as well as, the artistic influences and characteristics of his work, the personalities that interacted with him and, above all, to present an iconographical and iconological study with the purpose of interpreting some of the works of *Las Pozas*. Besides being a poet, Edward James is a creator who makes of Xilitla a plastic universe. And in that quality as an artist, he pursues a purpose obsessively: the delight of creating.

Keywords: Edward James, Surrealism, Las Pozas, Xilitla, sculptural-architectural complex, patron, poet, artist.

Résumé

Au milieu des années 40, le britannique sir Edward Willis James arrive à Xilitla (village de la Huastèque Potosine) sans imaginer qu'il y érigera postérieurement l'icône de la région, à savoir : l'ensemble permanent sculptural-architectonique, organique et écologique de *Las Pozas* (ranch de La Conchita), témoignage artistique du 20ème siècle. Intimement impliqué avec le mouvement surréaliste, Edward James projette son œuvre d'art dont la construction durera plus de 20 ans, laquelle restera inachevée selon son désir et sa volonté. Les objectifs de cette recherche sont d'identifier l'espace intervenu par James (Xilitla), les influences et les caractéristiques artistiques de son œuvre, ainsi que les personnalités qui ont interagi avec lui, mais surtout de présenter une étude iconographique et iconologique afin d'interpréter quelques-unes des œuvres de *Las Pozas*. En plus d'être poète, Edward James est un créateur qui fait de Xilitla un univers plastique. Et en cette qualité d'artiste, il poursuit obsessionnellement un but: le délice de créer.

Mots-clés : Edward James, surréalisme, Las Pozas, Xilitla, ensemble artistique sculptural-architectonique, patron, mécène, poète, artiste.

Índice

001	Agradecimientos.
002	Introducción.
007	Estado de la cuestión.
014	Capítulo I. Xilitla, lugar de la obra surrealista de sir Edward James.
014	1.1. Xilitla, pueblo mágico.
020	1.2. Breve historia de Xilitla.
023	1.3. El coronel Castillo y su familia.
030	1.4. Las propiedades en Xilitla de Edward James y Plutarco Gastéllum.
036	1.5. Posada El Castillo.
041	Capítulo II. La biografía de sir Edward James, una historia de relaciones con el surrealismo.
041	2.1. Sir Edward Frank Willis James.
043	2.2. Edward James y John Betjeman.
046	2.3. Su amor imposible, Tilly Losch.
051	2.4. Obra literaria de Edward James.
064	2.5. Inmersión al surrealismo.
066	2.6. Edward James y Salvador Dalí.
082	2.6.1. Rostro metafísico de Edward James.
084	2.7. Edward James y Pablo Picasso.
086	2.8. Edward James y René Magritte.
093	2.9. Edward James y Luis Buñuel.
096	2.10. Edward James y Leonora Carrington.

106	Capítulo III. Sir Edward James en Xilitla.
106	3.1. Edward James llega a México.
107	3.2. Edward James y Plutarco Gastélum.
112	3.2.1. La nevada.
117	3.2.2. El carpintero.
119	3.2.3. El constructor y encargado de la obra.
124	3.3. Algunas ideas e inspiraciones.
131	3.4. Edward James y Desmond Guinness.
135	3.5. Amante de la naturaleza y de los animales.
138	3.6. Hacia una revolución constructiva en Xilitla.
141	3.7. Etapa final.
144	3.8. <i>Las Pozas</i> hoy.
147	3.9. El monumento artístico del Conjunto Escultórico de Xilitla.
150	3.9.1. Propiedad privada de <i>Las Pozas</i> .
151	3.10. Fundación Edward James.
149	Capítulo IV. <i>Las Pozas</i> , Xilitla.
154	4.1. Ficha técnica de <i>Las Pozas</i> .
155	4.2. Mapa.
156	4.3. Iconografía e iconología de la obra surrealista de Edward James.
159	4.4. El Surrealismo.
163	4.5. Imaginación, sueño, utopía o fantasía.
164	4.6. <i>Las Pozas</i> : obra surrealista.
169	4.6.1. <i>Cortina de bambú</i> .
171	4.6.2. <i>Anillo de la reina</i> o <i>Anillo de compromiso</i> .
173	4.6.3. <i>Los siete pecados capitales</i> .
175	4.6.4. <i>Hongos</i> o <i>Dragones</i> .
176	4.6.5. <i>La mano del gigante</i> .
178	4.6.6. <i>Arcoíris de oriente</i> y <i>La cornucopia</i> .
179	4.6.7. <i>Plaza Don Eduardo</i> o <i>Plaza San Isidro</i> .
181	4.6.8. <i>El puente de la fleur-de-lis</i> .
182	4.6.9. <i>El ojo de Dios</i> .

182	4.6.10. <i>La puerta de San Pedro y San Pablo.</i>
185	4.6.11. <i>La biblioteca o El palacio de bambú.</i>
187	4.6.12. <i>La bañera en forma de ojo.</i>
189	4.6.13. <i>La ballena.</i>
190	4.6.14. <i>La columna de la bromelia.</i>
191	4.6.15. <i>La poza del coronel.</i>
193	4.6.16. <i>La bóveda de los murciélagos</i>
194	4.6.17. <i>La casa de Don Eduardo.</i>
198	4.6.18. <i>El cinematógrafo.</i>
200	4.7. Obra surrealista, orgánica y ecológica.
209	4.8. Lo gótico en Edward James.
213	Conclusiones.
219	Anexo.
224	Lista de figuras.
249	Bibliografía.
249	1. Libros.
257	2. Catálogos de exposiciones.
257	3. Artículos de prensa y revistas.
260	4. Entrevistas.
261	5. Webgrafía y video.

Agradecimientos.

El presente proyecto de investigación doctoral tiene el propósito de dar cumplimiento a las disposiciones de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), para obtener el título de Doctorado en Geografía, Historia y Arte. Después de haber obtenido el título de Máster Universitario en Métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica. Especialidad: Historia del Arte.

Agradezco por todo su apoyo y comprensión a mi tutora Dra. Victoria Soto; a mis padres, Francisco Adolfo López Campa y Ma. del Rosario Pedraza Almaguer; y a mi hermano Adolfo Daniel López Pedraza (†).

A mis papás y a Fito.

*Edward Frank Willis James:
Su jardín se torna en palabras,
las aves circulan sus poemas;
de Las Pozas emanan melodías
que de sueños erigen armonías.*

MELP 2013

Introducción.

La investigación planteada surge del deseo de profundizar el conocimiento de las obras surrealistas de sir Edward James realizadas en el municipio de Xilitla, San Luis Potosí, México, durante el periodo de 1960-1984.

Esta investigación cuenta con material de primera mano en virtud de que parte de mi familia vivió en Xilitla y tuvo relación con los terrenos que serían años más tarde el jardín y complejo escultórico-arquitectónico de sir Edward James. Durante mis visitas —de adolescencia y juventud— a las construcciones hechas en el rancho La Conchita o *Las Pozas*, Xilitla, me impresionaron y causaron una gran curiosidad, además de un deseo de entender el porqué de cada construcción y de sus escenarios singulares. La gente que visita *Las Pozas* aparece y desaparece debido a la exuberante vegetación que se mezcla con los diseños hechos en concreto aparente, de manera que se podría decir que el visitante “se adentra a un mundo de sueño colosal”.

La creatividad de Edward James se materializa en un ambiente cálido y húmedo, el conjunto escultórico-arquitectónico logrado es una muestra artística y cultural del siglo XX localizada en la Huasteca perteneciente al estado de San Luis Potosí en la República Mexicana. La vivienda de Xilitla en la que sir Edward James vivió por temporadas es una casona que atrae la atención después de su reconstrucción al estar realizada arquitectónicamente de una manera muy singular después de varias remodelaciones. La casa actualmente sirve de posada por lo que es llamada Posada El Castillo. Cabe destacar que en el pueblo de Xilitla, la mayoría de los visitantes van por el deseo de conocer las edificaciones situadas en el rancho La Conchita (mejor conocido como *Las Pozas*). Terreno cercano a la cabecera municipal de Xilitla donde Edward James plasma sus pensamientos y, pausadamente, concreta un mundo onírico moldeado al compás de la vegetación excelsa de la región. Desde su inicio (finales del s. XIX), el rancho La Conchita fue una plantación cafetalera hasta mediados del siglo XX. Ahora es un lugar único en su género en cuanto se refiere al movimiento artístico ejecutado. Al caminar por sus senderos que se serpentean en la sierra, se encuentran alojamientos naturales en el hábitat del lugar, los cuales acogen construcciones u obras escultórico-arquitectónicas dispersas en el paisaje.

El objeto de estudio aquí está conformado por algunas de esas edificaciones escultórico-arquitectónicas de Edward James. El objetivo principal es el de realizar una investigación que permita conocer mejor algunas de las construcciones más logradas del británico Edward James en el municipio de Xilitla, S.L.P., México, para interpretar sus significados visuales y comprender el porqué de los elementos. Planteo dar a conocer también algunos antecedentes previos del terreno antes de la construcción y una semblanza biográfica de Edward James para entender mejor la obra realizada en *Las Pozas*.

Además de una metodología cronológica, la metodología para el estudio en las construcciones escultórico-arquitectónicas es la de Erwin Panofsky (1892-1968), en particular la propuesta en sus libros *El significado de las Artes Visuales* (1955) y *Estudios sobre iconología* (1939), con base en el manejo de temas referentes a las artes plásticas, adecuados para este tema de investigación que trata de analizar el objeto artístico en tres niveles: preiconográfico, iconográfico e iconológico.

El proyecto de investigación sobre la obra surrealista de sir Edward James en la *Las Pozas*, Xilitla, San Luis Potosí, México, parte de las líneas base formadas por medio de las siguientes preguntas:

1. ¿Quién es Edward James y porqué llega a Xilitla?
2. ¿Existe algún tipo de comunicación plástica y visual en algunas de las construcciones surrealistas de Xilitla?
3. ¿Existe algún seguimiento de realización y punto de reunión en el conjunto de las obras escultórico-arquitectónicas surrealistas del rancho La Conchita?
4. Más allá del enfoque estético, ¿el entorno ecológico se vio afectado al integrar las piezas escultórico-arquitectónicas o se logra mantener un equilibrio obra/contexto?
5. ¿En qué elementos de diseño y estilos artísticos se basa Edward James para realizar su complejo artístico y surrealista en Xilitla?

6. ¿De qué manera intervino la gente del lugar para la edificación de dichas obras surrealistas?

7. ¿Cómo era la Posada El Castillo y *Las Pozas* antes de su reconstrucción?

Al realizar el anterior cuestionamiento, se formularon ordenadamente las siguientes hipótesis:

1. Aportar elementos que permitan valorar la imagen de sir Edward James como artista, más allá del recurrente estereotipo de millonario excéntrico, y dar a conocer la importancia que ocupa dentro de la historia del arte del siglo XX.

2. Comprobar la existencia de un significado y mensaje de algunas de las obras surrealistas del complejo escultórico-arquitectónico.

3. Comprobar que algunas de las construcciones llevan un orden y ubicación según su significado visual por medio de los elementos o atributos individuales de las mismas en el terreno coloquialmente conocido como *Las Pozas*.

4. Comprobar que siempre se respeta el entorno, antes y después de la realización de las construcciones. Es decir, que existe una medida del encuentro artístico entre un hombre y un lugar.

5. Comprobar la existencia de algunos elementos de diseño, estilos artísticos y una corriente artística general como base de las construcciones escultórico-arquitectónicas permanentes.

6. Comprobar la intervención e influencia tanto del realizador creativo como de la gente del lugar para realizar las construcciones.

A grandes rasgos, el contenido del proyecto corresponde: a un breve análisis monográfico del lugar; a una biografía de sir Edward James y muestra de su obra literaria; así como a un estudio preiconográfico, iconográfico e iconológico de algunas de las construcciones hechas por el británico en una parte del terreno del rancho La Conchita (*Las Pozas*), Xilitla, México.

Uno de los propósitos de este estudio es que se observen y comprendan los elementos estilísticos, las composiciones y diseños expuestos que interpretan el mensaje en la obra realizada, y gracias a ellos, hacer que la obra artística de sir Edward James en la Huasteca potosina sea mejor conocida en su simbología.

Los tres objetivos específicos utilizados para la realización de este proyecto de investigación son:

1. Identificar y ubicar a Xilitla, San Luis Potosí, México, como el lugar donde se encuentran las obras del complejo escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico surrealista permanente de sir Edward James. La división de dicho objetivo permite presentar: una breve monografía municipal y reseña histórica de Xilitla; la ubicación del terreno *La Conchita o Las Pozas* en el municipio de Xilitla; la ubicación de la hoy Posada El Castillo en el poblado de Xilitla, casa que también llega a ocupar el británico Edward James por temporadas durante sus visitas al pueblo; la relación y dueños anteriores de dichos terrenos previos a las construcciones.

2. Dar a conocer la vida de sir Edward James, así como su relación con el movimiento del surrealismo. Asimismo, divulgar parte de su obra literaria, en particular algunos poemas muy poco conocidos de Edward James, primordialmente aquellos en idioma francés que han sido musicalizados por grandes compositores como Henri Sauguet (1901-1989) y Francis Poulenc (1899-1963). El contenido del objetivo es: una semblanza biográfica de Edward F.W. James; su vida surrealista y excéntrica; su influencia surrealista por medio de amigos y conocidos del movimiento artístico; algunas características de las obras pictóricas de algunos de sus amigos artistas surrealistas más cercanos e integradas en su obra; los artesanos y los constructores.

3. Análisis iconográfico e iconológico de la obra surrealista de sir Edward James en *Las Pozas*. Se presenta la descripción de algunas de las obras surrealistas, puesto que son aproximadamente 45 estructuras en el rancho La Conchita. Cabe señalar que también se estudiará la imagen como totalidad de las obras escultórico-arquitectónicas surrealistas en torno a la naturaleza que las rodea. Una de las intenciones del presente estudio es la de explicar el proceso creativo de Edward James en Xilitla a través del lenguaje visual que presenta el surrealismo de sus construcciones.

El proyecto cuenta con una investigación documental y de campo. La documental cuenta con fuentes primarias y secundarias: el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí; la Biblioteca de la Tate Britain (*Tate Library of the Tate Britain*) que forma parte de la red de galerías Tate de Londres, Inglaterra; la Biblioteca Nacional de Arte (*National Art Library*) del Museo Victoria y Alberto, Museo Nacional de Arte y Diseño (*The Victoria and Albert Museum, National Museum of Art and Design*) de Londres, Inglaterra, entre otras. De campo cuenta con el Museo Nacional Británico de Arte Moderno (*Tate Modern*); La Galería Nacional del Retrato de Londres (*National Portrait Gallery*); el rancho La Conchita; la casa de Ocampo, núm. 105 en el pueblo de Xilitla (actualmente Posada El Castillo); material de la colección privada de la familia Muñoz Cisneros; el Museo Edward James en Xilitla; y entrevistas de testimonio personal. La información ha sido útil para recoger datos primordiales referentes al tema expuesto. En la investigación se muestra una relación de influencias artísticas en Edward James que presenta a lo largo de su vida con algunos artistas e intelectuales contemporáneos para dar mayor claridad a su lenguaje artístico. Por lo tanto, la intención de la presente tesis es demostrar las hipótesis antes mencionadas, motivos que llevaron paulatinamente a Edward James a realizar su complejo escultórico-arquitectónico permanente en *Las Pozas*, Xilitla, San Luis Potosí, México. Así como exponer el proceso de construcción para la realización del mismo que el autor consigue a través de un lenguaje surrealista y de un estilo ecléctico logrado gracias a su conocimiento en el arte y su experiencia visual. La obra plástica del poeta Edward James es atrayente porque crea que lo estético y *sui generis* cobre más importancia que lo funcional. Es así, cuando se rompe con los caracteres más significativos de la tradición y se hace una lectura de un espacio en su totalidad.



Fig. 1. Avery Danziger (1953-)
Edward James (a los 69 años)
1976
Fotografía tomada en *Las Pozas*.
(Poza número 7. Ubicación en el mapa de la
Fig. 164: 5-M, N).
Museo Edward James
Xilitla, San Luis Potosí, México.

Estado de la cuestión.

En las últimas décadas varios escritores y críticos de arte han dedicado una ardua labor de estudio a la biografía de sir Edward James; sin embargo, el análisis de su obra literaria y plástica ha quedado relativamente relegado. Entre los pocos escritos dedicados a su complejo escultórico-arquitectónico monumental conocido como *Las Pozas* (localizado en Xilitla, S.L.P., México), destacan dos ensayos de una conocida especialista del surrealismo en México, la crítica de arte Lourdes Andrade (1952-2002). Estos ensayos han sido publicados en la revista *Saber Ver* núm. 35 (1997); y otro más en el libro *Arquitectura vegetal. La casa deshabitada y el fantasma del deseo* (1997) coeditado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y la revista *Artes de México*. Si bien la obra y el título hacen referencia a la obra homónima de Remedios Varo, este libro apoya su investigación con fotografías e ilustraciones de *Las Pozas* que confirman la filiación surrealista de esta obra escultórico-arquitectónica. Este libro de Andrade se divide en tres secciones: *Fantasmas en el traspatio del castillo*; *Fantasmal recuerdo de México*; y *Una estética antiutilitaria*. Sin embargo, no es un estudio estrictamente consagrado a *Las Pozas* ni a James, sino que es una comparación con motivos estéticos, con ideas y con obras de otros artistas e intelectuales. Como antecedentes a este estudio, Andrade había publicado previamente el ensayo *Dédalo surrealista: Edward James y las construcciones de Xilitla* en su libro *Para la desorientación general. Trece ensayos sobre México y el surrealismo* (1996), trabajo en el que la autora trata la obra de Edward James de una manera secundaria, puesto que ofrece sólo una somera información sobre *Las Pozas*. En general, son reflexiones sobre la imagen de México y la corriente surrealista que se acompañan de ensayos, poemas, artefactos y pinturas de artistas surrealistas que estuvieron vinculados con México, país visto ante todo como un lugar de asilo político.

No obstante, en los ensayos publicados de Lourdes Andrade en la revista *Saber Ver* núm. 35 (1997): *Ruinas y bosques*, la autora analiza la diversidad de elementos artísticos que debieron influir a Edward James para hacer su obra en *Las Pozas*; y en *El extraño paraíso de Edward James*, nos presenta una breve biografía de James que evoca posibles situaciones que podrían explicar los motivos que llevaron a edificar las estructuras escultórico-arquitectónicas de concreto.

Para mayor información sobre el autor de *Las Pozas*, los pocos biógrafos autorizados o cercanos a Edward James han dejado una vasta información visual y un legado que se supone fiel a los deseos de James. Tales son los casos de la documentación de material gráfico (generalmente de tipo fotográfico, como los retratos de Edward James en *Las Pozas* de Luis Félix en 1978); y de una documentación fílmica (con narraciones del propio Edward James) que facilitan considerablemente el conocimiento del imaginario del autor y de su particular visión del surrealismo.

El crítico cinematográfico y televisivo George Melly (1926-2007), biógrafo autorizado por Edward James, produjo y editó (bajo supervisión del mismo James) *The secret life of Edward James*¹ (1978). Se trata de un archivo de video documental que contiene una extensa entrevista con James en la que se exponen pasajes biográficos, mismos que son acompañados con testimonios de artistas surrealistas como Leonora Carrington; además, se presentan anécdotas e ideas para *La Pozas* narradas por el propio James *in situ*. Posteriormente, este documental contribuyó de manera significativa a la realización del libro de Edward James *Swans Reflecting Elephants. My Early Years*², dos años antes de la muerte de James, en 1982. El mismo George Melly ayudó a escribir la autobiografía de Edward James. Dicho libro biográfico y de recuerdos está dividido en 13 capítulos y muestra a un James excéntrico de alta aristocracia nobiliaria y financiera, de curiosos hábitos y mecenas de numerosos artistas surrealistas. Aunque es de notar que este libro deja de lado un calificativo que James también merecería, a saber, el de artista surrealista. De esta manera, si se conjugan ambos “retratos” se obtiene un marco común que permite conocer la vida y, en el caso del libro, las experiencias tempranas de James (lo que explica que no se haga mención de la obra de *Las Pozas* ni menos aún se presente un estudio como tal del lugar).

Un escritor y crítico de la televisión británica, Philip Purser (1925-), ha consagrado dos de sus libros a Edward James: *Where is he now? The extraordinary world of Edward James* (1978)³ y *Poeted. The final quest of Edward James* (1991)⁴. Es de subrayar que Purser en su primera obra biográfica revela datos inéditos de la vida de James —hasta sus 70 años, edad que tenía al momento de la entrevista— y describe someramente la obra

¹ *La vida secreta de Edward James.*

² *Cisnes reflejando elefantes. Mis primeros años.*

³ *¿Dónde está ahora? El mundo extraordinario de Edward James*

⁴ *Poeta. La búsqueda final de Edward James.*

hecha en Xilitla. Si bien el segundo libro es una reedición del primero, esta vez incluye los años que anteceden la muerte de James. Otra referencia obligada es la del escritor John Lowe, quien ha realizado un estudio biográfico muy detallado y completo sobre Edward James en su libro *Edward James. A Surrealist Life. Poet – Patron – Eccentric*⁵ (1991). En esta obra se hace referencia, entre otras cosas, a la creación del Colegio de West Dean —antiguo hogar de James—. En esta fuente aparecen citas detalladas respecto al mecenazgo con el que benefició a artistas surrealistas, así como su primer viaje a Xilitla y las localidades que vio a su alrededor. Sin embargo, en este trabajo no se analiza cabalmente la estética surrealista de James concretizada en su obra monumental localizada en *Las Pozas*.

El documental *Edward James: Builder of Dreams*⁶ (1995) producido por Avery y Leonore Danziger, y dirigido por A. Danziger y S. Stein, se centra en la trayectoria de vida de Edward James, así como en testimonios de personas y artistas que lo conocieron, también presenta secuencias cortas en las que aparece el mismo James describiendo sus proyectos. La narración en el video es la de un locutor que describe poéticamente el recorrido por *Las Pozas*. En esta película documental de casi una hora se muestra a Edward James y su relación con el mundo surrealista, y se le reconoce no solamente por ser coleccionista y poeta, sino también como arquitecto surrealista, puesto que durante los últimos 20 años de su vida construye su obra monumental en *Las Pozas* con el apoyo de trabajadores locales.

El libro editado por la historiadora de arte Nicola Coleby, *A surreal life. Edward James 1907-1984* (1998), contiene una serie de ensayos relevantes en torno a la vida de James. En el libro se analizan varias de sus facetas: su relación con las artes visuales y artesanales, su interés por la literatura y por la decoración de interiores, así como su papel como mecenas de artistas y su incursión en el surrealismo. Uno de los ensayos, breve y relacionado a Edward James en Xilitla, consta de una crónica desde su llegada a México, el comienzo de la construcción en *Las Pozas* hasta la identificación de algunas de sus obras conocidas a través de fotografías. Aunque no existe un análisis profundo o simbólico del lugar, es de destacar que en este libro se reconoce a Edward James como uno de los más importantes mecenas de arte del siglo XX. Otro ensayo considerable en este libro es el del

⁵ *Edward James. Una vida surrealista. Poeta, Patrón, excéntrico.*

⁶ *Edward James: Constructor de sueños.*

arquitecto Desmond Guinness (1931-) titulado *Edward James and his stories*, en el que el autor describe amenamente a un James con un gran sentido del humor y de inclinaciones rebeldes durante las diferentes etapas de su vida. Además narra su experiencia al pisar suelo mexicano y descubrir acompañado del mismo James, *Las Pozas* de Xilitla.

Con motivo del centenario del nacimiento de Edward James, un conocedor de la obra de James desde mediados de los años 80, Xavier Guzmán Urbiola publica *Edward James en Xilitla* (2007),⁷ libro-guía de bolsillo (con fotografías de Plutarco Gastélum, hombre de confianza de James) que trata —a modo de crónica poética e informativa— de las construcciones surrealistas realizadas por el británico en la Huasteca potosina. Por ejemplo, describe *Las Pozas* como una “infinitud de caprichos de concreto armado, una arquitectura tan desmedida como su exuberante entorno” o como una “arquitectura y escultura labradas en la piedra por el delirio”.⁸

En el libro de la escritora Margaret Hooks *Edward James y Las Pozas. Un sueño surrealista en la selva mexicana* (2007), la autora hace una biografía completa y amena del británico Edward James, considerándolo arquitecto y poeta al crear en *Las Pozas* una obra de arte excepcional, una experiencia única para el visitante acostumbrado a obras colgadas de la pared. El texto se acompaña de imágenes de reconocidos fotógrafos y de testimonios de personalidades que han visitado la obra de James realizada en Xilitla.

Homero Adame es el autor de *Edward James, Xilitla y el surrealismo* (2007), libro que muestra una compilación de historia oral y colectiva entre los habitantes de Xilitla. Es un libro con la intención de hacer un homenaje a las facetas de Edward James (artista, vecino, amigo, jefe...) en el pueblo de Xilitla y su contribución al mismo. Gracias a la recopilación de referencias por parte de los estudiosos del británico y de la recolección de información de los lugareños que ofrecen esta obra, se puede tener una idea más clara de quién fue Edward James. También es de notar que a partir de este trabajo se puede constatar que entre los habitantes de Xilitla aún no se entiende con claridad qué es el movimiento surrealista y, menos aún, por qué la obra es surrealista. Ejemplo de ello es la respuesta que

⁷ El arquitecto Xavier Guzmán es el realizador del ensayo sobre Edward James en Xilitla antes mencionado en el libro editado por Nicola Coleby. El contenido del ensayo homónimo (y traducido al inglés) y de este libro es casi el mismo, salvo que en el libro-guía hay mayor información.

⁸ URBIOLA GUZMÁN, XAVIER, *Edward James en Xilitla*, 2007, p.36.

un poblador local da a la pregunta: “¿Qué sabe usted del surrealismo? — ¿de mi realismo?”⁹ (sin duda y sin querer, acierta con un toque de humor irónicamente sur-realista).

William J. Conaway es el autor de otro libro-guía de bolsillo (de 28 páginas) intitulado *Adventure and Ecotourism in Edward James' Surrealist Garden* (2008) que tiene la finalidad de orientar al visitante aventurero a *Las Pozas*, Xilitla. El sitio es descrito brevemente, como el título lo indica, como un jardín de escultura surrealista creado por Edward James. Por lo demás, el autor ofrece, a manera de guía de viaje, información de alojamientos, fotografías a color y una breve crónica del lugar y del autor.

Lily Druker de Siman publica el libro *Xilitla, el jardín de las delicias de Edward James* (2003), texto presentado como tesis de maestría en 2002 y cuyo material de investigación se apoya particularmente en el diálogo del video documental de Avery Dazinger antes citado. Otra tesis, pero de grado doctoral, conforma el contenido del libro *Edward James y Plutarco Gastélum en Xilitla. El regreso de Robinson* (2011) de Irene Herner, publicado con el apoyo del Gobierno del Estado de San Luis Potosí y la Fundación Pedro y Elena Hernández, A.C. La obra es el resultado de una investigación sobre *Las Pozas* a través de 31 capítulos donde la autora recopila testimonios, cartas y material fotográfico de la zona; también realiza un estudio en torno a la relación de sus personajes principales, James y Gastélum.

La popular escritora Elena Poniatowska dedica la novela *Leonora* (2011) a su amiga cercana Leonora Carrington, artista surrealista que fue patrocinada por Edward James. En 1941 Carrington deja Europa para conquistar New York —junto con Peggy Guggenheim— pero con el tiempo, decide aventurarse a México y dar más vida a su obra artística. Aunque es novela, cabe señalar la importancia del capítulo 45 de esta obra literaria para la presente investigación porque se relata el primer encuentro de Edward James con Carrington. Bajo este mismo tenor, resalta también el capítulo 46 titulado *Un palacio en la selva* —que como el título metafóricamente refiere— se trata de una crónica placentera que retrata brevemente el encuentro de James con Xilitla y el descubrimiento de Carrington al visitar a su generoso benefactor en dicho lugar.

⁹ ADAME, HOMERO, *Edward James, Xilitla y el surrealismo*, p.56.

*Las Pozas: Steps & Falls*¹⁰ es una aplicación interactiva para dispositivos móviles creada en 2014 por Robert Ziebell y Anthony T. Shumate que muestra parte del jardín escultórico-arquitectónico de *Las Pozas*. Es un singular medio de difusión para *Las Pozas*, Xilitla, que ha sido creado mediante más de 20 panoramas virtuales de 360° que permiten explorar algunas estructuras —consideradas en la información como “locuras arquitectónicas”— y ayuda a tener una noción de lo que es la obra realizada por James. Es un singular medio de difusión para *Las Pozas*, Xilitla. Cabe señalar que la información existe en un DVD-ROM interactivo que, al igual que la aplicación, fue realizado por los mismos autores en el año 2006 y contiene los mismos panoramas junto con pequeños videos del lugar.

A pesar de considerárseles en ocasiones como “locuras arquitectónicas” o “arquitectura sin sentido”, frente a lo que se ha visto, los autores no dudan que *Las Pozas* sea un “gran tesoro escondido” en la selva mexicana como lo confirman los estudiosos en el tema que han optado por hacer un análisis general del lugar y un estudio más profundo sobre la persona de Edward James. Lo anterior hace patente la necesidad de realizar una investigación más acentuada de la obras de *Las Pozas*, a decir, en un estudio iconográfico e iconológico de la obra monumental xilitlense que integre plenamente las composiciones realizadas por el artista bajo una perspectiva surrealista y que, gracias a su visión sintética, pueda ser comprendida entre la población local y extranjera. Así, bajo esa metodología se pretende proporcionar información que permita dar respuestas al tema de estudio. Y por consiguiente, el objetivo es el de obtener un mejor conocimiento y comprensión del lenguaje visual de algunas de las construcciones más logradas del británico Edward James en *Las Pozas*, además de dar una justa evaluación del papel que ocupa Edward James en el arte del siglo XX.

Aunque muchos de los estudios realizados hasta ahora sobre la obra de Edward James poseen innegable calidad, en ocasiones algunos tienden a ser confusos dado su acentuado carácter subjetivo y no ha permitido que la obra de *Las Pozas* sea del todo comprendida bajo un estudio metodológico adecuado. Esto no impide tomar en cuenta la obra literaria del propio Edward James, en particular cuando expone sus intereses, pensamientos e inquietudes. Otro aspecto relevante de la investigación es el de estudiar a

¹⁰ *Las Pozas: Pasos y cascadas*. Véase [en línea] en: <<http://appsauze.com/>> [Consulta: 10/02/2016]

Las Pozas como una obra escultórico-arquitectónica en relación estrecha con el paisaje o entorno, más allá de la mera idea de un conjunto de estructuras monumentales consideradas algunas veces sin trasfondo (es decir, sin bases y significados en sus composiciones) y sin tomar en cuenta el contexto natural ni el diseño paisajista diseñado e integrado por James.

Todos estos antecedentes de la investigación han servido como referente para abrir enfoques poco explorados e indagar aún más detalladamente, con mayor profundidad y con una metodología más adecuada aspectos tales como: la arquitectura y el paisaje, su significado como conjunto sistémico en un sitio producido o modificado por la actividad humana y sujeto a la vez a los ciclos vegetales. Nuestra suposición es que en el caso del jardín de *Las Pozas* estamos ante ambos: intervención humana y naturaleza se conjugan y se modifican recíprocamente para integrar un complejo ecológico y a la vez artístico en un ambiente en gran parte silvestre. Esta investigación pretende así constituir una lectura reflexiva sobre las preguntas que genera el artista a través de un diálogo entre lo artificial y lo natural. Bajo este enfoque, se rescatan ideas, procesos y composiciones con el fin de contribuir con propuestas que resalten, por ejemplo, la importancia del follaje o del verdor, del contraste mineral/vegetal, de lo acuático (lluvia, arroyo, pozas, cascadas), de las diferentes calidades de luz, de la sonoridad de la selva, o aún de los ciclos naturales (diurno/nocturno o estaciones del año)... todo ello aprovechado lucida y poéticamente por James en el diseño de las composiciones.

Además, la presente investigación tiene entre sus propósitos explicar por qué es surrealista la obra de James —más allá del simple adjetivo dado a voces como tal—, y verificar las hipótesis mencionadas en la introducción. Gracias a todos los que han dedicado su estudio a James y a su obra, se han abierto vías para analizar la obra de manera más específica y catalogar las diversas facetas del autor intelectual del jardín escultórico-arquitectónico. Se pretende así identificar una imagen propia del lugar —sustentada, en particular, en la peculiar interacción entre artificio y naturaleza— que permita evaluar correctamente la aportación al surrealismo por parte de ese —como se verá— relevante artista que fue sir Edward James. Más allá de la investigación académica que vertebra la presente tesis, se espera que, de manera tangencial, ella sirva para la mejor valoración de la obra como patrimonio cultural, máxime que hasta ahora pocos están familiarizados con la fascinante figura de Edward James y, menos aún, conocen el gran valor artístico que representan *Las Pozas*.

Capítulo I. Xilitla, lugar de la obra surrealista de sir Edward James.

1.1. Xilitla, pueblo mágico.

La Huasteca¹¹ potosina es una zona geográfica que se encuentra ubicada en una de las cuatro regiones del estado de San Luis Potosí, México. Dicho estado se encuentra localizado en la región centro-norte de la República Mexicana y comprende parte de la Sierra Madre Oriental, la Altiplanicie Mexicana y la planicie costera del Golfo de México. El estado debe su nombre a San Luis Rey, en honor a Luis IX de Francia y Potosí porque el lugar se llega a comparar con las ricas minas de oro de Bolivia. Su nombre oficial es Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí.¹² Colinda con nueve estados que son: Coahuila y Nuevo León al norte y noreste; Tamaulipas y Veracruz al este; Guanajuato, Querétaro e Hidalgo al sur; así como Zacatecas y Jalisco al oeste y suroeste.

Fig. 2.
Zonas
del estado de
San Luis Potosí,
México,
con la ubicación
delimitada
del municipio
de Xilitla.
Autor: MELP,
2012.



¹¹ Llamada así por la estancia de principales grupos étnicos huastecos. Anteriormente la región se conforma por la afluencia maya. Hay estudios donde se han identificado piezas con signos huastecos y mayas, así como su afluencia en la región Huasteca. Véase en: MEADE, JOAQUÍN. *El adolescente. Escultura huasteca – una interpretación*, Universidad Autónoma de Tamaulipas, Instituto de Investigaciones Históricas, 1982, 16 pp. Y en: MEADE, JOAQUÍN, *La Huasteca. Época Antigua*, Publicaciones históricas, De Cossío, México, D.F., 1942, 378 pp.

¹² El Edo. de San Luis Potosí está ubicado entre los 24°29' y 21°10' de latitud norte y 98°20' y 102°18' de longitud oeste cuenta con una extensión territorial de 63.068 km. Véase [en línea]: INEGI, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. México. Estado de San Luis Potosí.

<<http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?e=24>> [Consulta: 20/04/2012]

El área de la Huasteca también incluye parte de los estados de Veracruz, Hidalgo y Tamaulipas. La zona Huasteca dentro del territorio potosino se ubica en el peldaño más bajo de la delimitación geográfica, puesto que le antecede la zona del Altiplano, la zona Centro y la zona Media. La Huasteca potosina cuenta con un suelo muy fértil y en ella se localizan los principales ríos caudalosos, arroyos permanentes y manantiales del territorio estatal. Dicha región está integrada por 20 municipios de los 58 con los que cuenta el estado de San Luis Potosí, y entre los más destacables se encuentra Xilitla (Fig. 2).

El 12 de diciembre de 2011 Xilitla fue distinguido como *Pueblo Mágico*¹³ por la Secretaría de Turismo de México (SECTUR).¹⁴ Es un programa desarrollado e iniciado desde 2001 por la SECTUR, en conjunto con gobiernos estatales, municipales y diversas instancias gubernamentales:

“El programa reconoce a quienes habitan estas ciudades y el trabajo que han desarrollado para preservar su riqueza cultural. Este destino debe de resaltar su valor turístico para mantener su permanencia en las localidades que participan en el programa.”¹⁵



Fig. 3. Detalle de la torre de la iglesia de San Agustín y la fuente principal de la plaza de Xilitla, San Luis Potosí, México. 2011

¹³Véase [en línea] el programa de Pueblo Mágico en el portal de la SECTUR:

<http://www.sectur.gob.mx/wb2/sectur/sect_Pueblos_Magicos> [Consulta: 15/03/2012]

¹⁴ Véase [en línea] el listado de Pueblos Mágicos en México en el portal de la Secretaría de Turismo de México (SECTUR):

<http://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/4986/1/images/ListadoPM_23032012.pdf> [Consulta: 15/03/2012]

¹⁵ SERVÍN, JESSICA, “Cómo identificar un pueblo mágico”. Periódico *El Universal*. 4 de julio de 2011. Véase [en línea]: <<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/64825.html>> [Consulta: 16/03/2012]

Fig. 4. Fotografía que muestra a la entonces Secretaria de Turismo Federal, Gloria Guevara Manzo develando la placa de Xilitla como *Pueblo Mágico*.¹⁶ Del otro lado de la placa conmemorativa está el entonces Gobernador del Estado de San Luis Potosí, Dr. Fernando Toranzo Fernández, su esposa y la escritora Elena Poniatowska. 2011.



El 16 de junio de 2011, la reconocida escritora Elena Poniatowska (1932-) presenta en Xilitla su novela *Leonora* (con base en la vida de su amiga Leonora Carrington, pintora surrealista que pasa una temporada en dicho poblado para visitar a su mecenas y amigo, Edward James). Poniatowska se compromete en dicho evento a promover el lugar para que sea reconocido como *Pueblo Mágico*. Finalmente, 6 meses después, Xilitla llega a formar parte de la lista y así, ubicarse en el lugar núm. 48 del Programa Pueblos Mágicos de México.

El *Pueblo Mágico* de Xilitla se ubica dentro del municipio que lleva su mismo nombre. Se encuentra a 14 km de la comúnmente llamada *Y griega* que se localiza en el kilómetro 394 de la carretera México-Laredo, ruta que une gran parte de la región Huasteca. Otro camino para llegar a Xilitla es por la autopista México-Querétaro, se toma la desviación hacia San Juan del Río hasta llegar a Jalpán, Querétaro, y así seguir la ruta de la Sierra Gorda (también conocida como la ruta de las misiones) hasta entrar al corazón de la Huasteca potosina por la carretera núm. 120. Las distancias en kilómetros de algunas de las ciudades principales de la República Mexicana para llegar a Xilitla son: La capital del estado, San Luis Potosí a 350 km; la ciudad de Querétaro, Qro., a 360 km; México, D.F., a 415 km; y el puerto de Tampico, perteneciente al estado de Tamaulipas a 215 km (Fig. 5).

¹⁶ Detalle de la fotografía publicada en la revista y diario digital *EMSA Valles*. Véase [en línea]: <<http://www.emsavalles.com/leer.php?l=NL20310>> [Consulta: 04/10/2012]

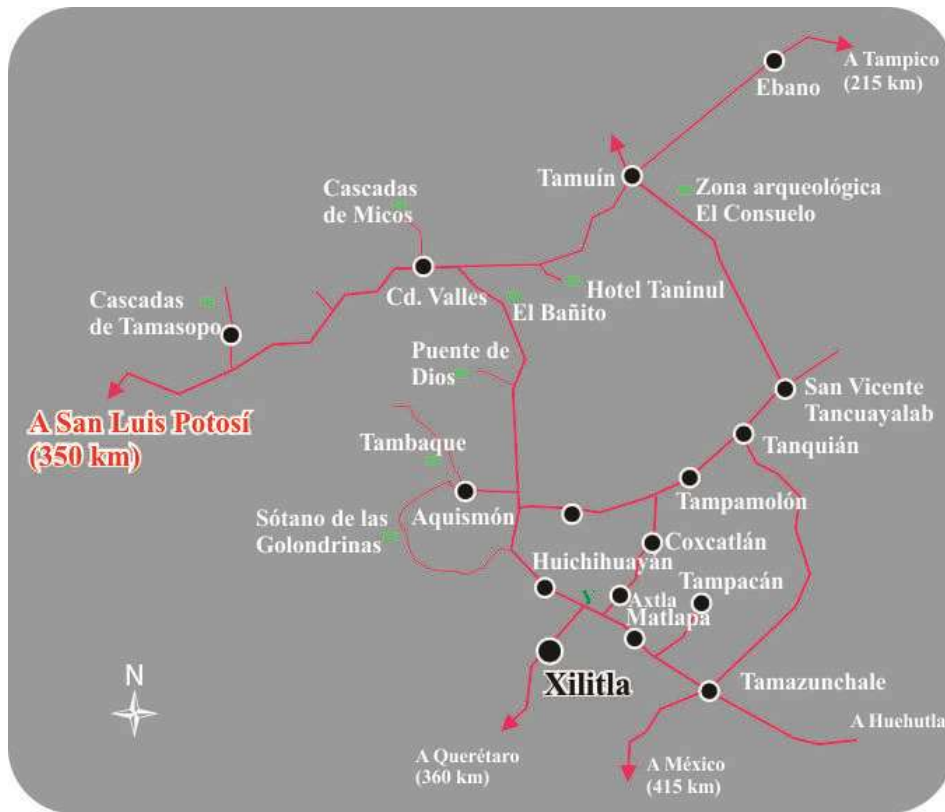


Fig. 5. Distancias próximas dentro del estado de San Luis Potosí para llegar al pueblo de Xilitla. Mapa realizado por la autora de la presente investigación, 2012.

El municipio de Xilitla es conocido por sus montañas fértiles y manantiales caudalosos y cristalinos que crean paisajes armónicos gracias a su hábitat. Xilitla está localizado en la Sierra Madre Oriental, serranía alta y escarpada que ha ayudado a preservar culturas indígenas como la Tének, Otomí y Náhuatl. Antiguamente Xilitla se conocía con el nombre de *Taziol*, que en lengua huasteca o tének, significa “lugar de caracoles”.¹⁷

¹⁷ Esta información proviene de un escrito que realiza el cronista e historiador local, Alfonso T. Llamazares Zúñiga (1931-2011), donde aclara que Xilitla es más conocida como: “tierra de caracoles” o “tierra de cozoles”, puesto que existen varias opiniones del significado. El historiador mexicano Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), en su obra póstuma *Vocabulario del Mexicanismo*, menciona que la palabra Xilitla es Chili-tlán, cuya equivalencia es Chili= “chile” y tlán= “lugar de”, por lo que en mexicano quiere decir “lugar de chile”. Alfonso Llamazares analiza documentos publicados por el historiador e hijo de García Icazbalceta, Luis García Pimentel (1855-1930), el cual escribe los dos nombres de Xilitla como si fuese un solo vocablo: *Taziolxilitlán*. *Taziol* es una palabra compuesta del náhuatl; *Tazoc* que significa “andar para atrás”, y *Zol* “sacar espuma”; *Tozozol* es un animal de agua dulce: “un animal de río que anda para atrás”, y *Ziol* es un vocablo en desuso que significa lo mismo que -tlán, es decir: “lugar de”, y *Xili* significa “camarón”. *Xilitlán (cili-tlan)* y *Taziol* significan “lugar de caracoles” o “lugar de camarones de agua dulce”. El historiador potosino Joaquín Meade (1896-1971) publica dos distintas raíces de esta palabra: Xilitla “del Mexicano cili-tlán, lugar de caracolillos”. Años después este historiador ofrece otra interpretación de Xilitla: “de Xali-tlán, entre la arena de o Cilitlán, entre los caracolillos”. El peso toponímico se acuña como “lugar de caracoles” o por la gente de diversas culturas indígenas que hoy habitan la región.

En la obra literaria del poeta y dramaturgo potosino Lic. Miguel Álvarez Acosta (1907-1996), *Xilitla. Lugar de caracoles* (1950),¹⁸ destaca que gracias a la ubicación, la abundancia de recursos naturales y la belleza excepcional de la región, hacen de la villa xilitlense un lugar sublime, atractivo por su flora, fauna, clima y suelo.



Fig. 6. Carta topográfica del pueblo de Xilitla y el rancho La Conchita (*Las Pozas*), 2012.

El municipio de Xilitla se ubica geográficamente entre los paralelos 21° 31' y 21° 16' de latitud norte; los meridianos 98° 51' y 99° 09' de longitud oeste; altitud entre 60 y 2 600 m. Colinda al norte con los municipios de Aquismón, Huehuetlán y Axtla de Terrazas; al este con los municipios de Axtla de Terrazas y Matlapa; al sur con el municipio de Matlapa, y los estados de Hidalgo y Querétaro; al oeste con el estado de Querétaro. Ocupa el 0.7% de la superficie del estado. Cuenta con 245 localidades y una población total en el año 2009, de 50 064 habitantes.¹⁹ El municipio está conformado por regiones ganaderas y agrícolas, consta con 38 ejidos que hacen un total de superficie de 30742 hectáreas ejidales. En datos actualizados hasta el 2012 por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), el poblado de Xilitla se encuentra en una latitud de 21° y 23' al norte y a una longitud de 98° y 59' al oeste, con una altitud de 600 msnm.²⁰

¹⁸ ÁLVAREZ ACOSTA, MIGUEL, Miguel, *Xilitla. Lugar de Caracoles*, San Luis Potosí, México, 1950.

¹⁹ Véase [en línea]: INEGI, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. México. Estado de San Luis Potosí, municipio de Xilitla. <<http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/datos-geograficos/24/24054.pdf>> [Consulta: 20/04/2012]

²⁰ Véase INEGI, México [en línea]: <<http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?e=24>> [Consulta: 21/04/2012]



Fig. 7. Plaza del pueblo de Xilitla, San Luis Potosí. Vista tomada desde el exconvento de San Agustín, 2008.

El pueblo cafetalero de Xilitla cuenta con un clima agradable, es templado regular y subtropical con lluvias primordialmente durante el verano y el otoño. Está enmarcado por una selva tropical y por un bosque mesófilo. La Sierra Madre Oriental presenta montañas importantes en la región como el Cerro San Antonio que se ubica por el lado occidente del pueblo de Xilitla, y La Silleta o Cerro de la Espina, localizado en la parte noreste.



Fig. 8. Iglesia y exconvento de San Agustín, Xilitla, S.L.P., México. Foto: Autor. 2005



Fig. 9. Vista panorámica de La Silleta o Cerro de la Espina (nombre que proviene literalmente del náhuatl *Huitzmalotepetl*), Xilitla, S.L.P., México. 2009

Entre los principales ríos y arroyos de la región xilitlense están: Santa Mónica, La Conchita, Tancuilín, Apetzco y Seco, los cuales alimentan al río Huichihuayán que contribuye a su vez al río Pánuco y desemboca en el Golfo de México. Cabe mencionar una vez más que dadas las condiciones del clima, lugar y características de suelo, hacen que Xilitla tenga una tierra fértil y una muy buena producción de café (este producto tropical se cultiva en pequeños y grandes plantíos). El municipio de Xilitla es el más lluvioso del estado de San Luis Potosí y presenta variedad de paisajes de bosque espeso de neblina. También se produce caña de azúcar y naranja pequeña en grandes cantidades. Entre sus riquezas naturales, cuenta además con yacimientos de carbón mineral y maderas de construcción.

1.2. Breve historia de Xilitla.

El 19 de julio de 1826 se le da la categoría de municipio a Xilitla. Al consultar datos presentados en la investigación realizada por el profesor e historiador potosino Nereo Rodríguez Barragán (1884-1979) —y mencionados también por el cronista local, Alfonso T. Llamazares Zúñiga (1931-2011)—, refieren que la fundación de Xilitla se da en la época precortesiana: “... situada a los 21 gr. latitud y 98 gr. 59 minutos de longitud oeste...”²¹ Además de que señalan que los primeros habitantes de la región eran chichimecas y en 1455 fueron invadidos por los mexicas. En *Historia General de las Cosas de la Nueva España o Códice Florentino*²² —obra monumental del cronista y fraile franciscano Bernardino de Sahagún (1499-1590), escrita en náhuatl y en español entre 1540 y 1570—, Sahagún narra sobre la entonces región Huasteca: “El nombre de todos estos tórnase de la proviucia que llaman Cuextlan, donde los que están poblados se llaman *Cuextecas* (hoy Huasteca), si son muchos, y si uno *cuextecatl*, y por otro *toveiome* cuando son muchos, y cuando uno *toveio*, el cual nombre quiere decir *nuestro prójimo*.”²³ (*sic*)

Más adelante fray Bernardino de Sahagún añade sobre el líder de los huastecos:

“... el Cuexteco [...] se fué huyendo de ellos con todos sus vasallos, y los demás que entendían su lenguaje, y fuéronse ácia Panutla de donde ellos habían venido, que al presente se dice *Pantlan*, y los españoles la dicen Pánuco; y llegando al puerto no pudieron ír adelante, por lo cual allí poblaron, y son los que al presente se dicen *Toveiome*, que quiere decir en mexicano tooampoohan y en romance *nuestros prójimos*, y su nombre que és Cuexteca, tomáronlo de su caudillo y señor, que se decia Cuextecatl; y estos Cuextecas volviendo á Panutla, llevaron consigo los cantares que usaban cuando bailaban y todos los aderezos que usaban en la danza o areyto.”²⁴ (*sic*)

²¹ LLAMAZARES ZÚÑIGA, ALFONSO, *op. cit.*, p. 17.

²² La obra es conocida bajo este nombre porque está resguarda en la Biblioteca Medicea-Laurenziana de Florencia, Italia.

²³ SAHAGÚN, BERNARDINO DE; BUSTAMENTE, CARLOS MARÍA DE y MIER, SERVANDO TERESA DE, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Tomo Tercero, Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, México, 1830, p.132.

²⁴ SAHAGÚN, BERNARDINO DE; BUSTAMENTE, CARLOS MARÍA DE y MIER, SERVANDO TERESA DE, *op. cit.*, p.143.

Hacia el año 1538, conocedor ya del idioma de los indígenas, fray Juan de Sevilla logra una vida misionera formidable, que se extiende especialmente por las montañas de la Huasteca potosina, hidalguense y veracruzana.²⁵ En 1550 el convento de San Agustín es construido gracias a la intervención de fray Juan de Sevilla y fray Antonio Roa, y terminado en 1557. Al parecer en su inauguración estuvo presente fray Alonso de la Veracruz²⁶ (1507-1584), filósofo y religioso agustino español quién fuera uno de los más importantes profesores de la primera universidad de México.²⁷ Hacia 1587, el pueblo de Xilitla (antes conocida como Xilitlán) tuvo un gran ataque chichimeca y el convento sufre daños porque: “yndios ynfieles [...] acometieron con muchísima crueldad, entrando en el claustro bajo del convento y quemaron todo aquello que no era bóveda.”²⁸



Fig. 10. Detalle de ventanas y campanario del exconvento de San Agustín, Xilitla, San Luis Potosí. Autor, 1999.



Fig. 11. Ventanas y campanario del exconvento de San Agustín, Xilitla, San Luis Potosí, 2011.

Entre las crónicas y memorias de los frailes agustinos se menciona que Xilitla tenía 9 estancias: Tlacocunal, Tilaco, Tantuco, Tlaletlán, Taxopen, Tamancho, Tlachco, Cipatlán y Quequentlán. Dichas estancias eran habitadas por gente tének, otomí y náhuatl. Durante el siglo XVII Xilitla se coloniza con familias de estados vecinos y poco a poco crece. Según la crónica de José Antonio Villaseñor y Sánchez, historiador, geógrafo, filósofo y religioso nacido en territorio de la Nueva España en el siglo XVIII, menciona que en 1746 Xilitla es:

²⁵ IRABURU, JOSÉ MARÍA, *Hechos de los apóstoles en América*, Véase el Capítulo: “México: Grandeza y miseria de los Aztecas”. Secciones: *Fray Antonio de Roa, máximo penitente, Quiere regresar a España, Vuelve a Sierra Alta*. Fundación Gratis Date, 1999, 556 pp.

²⁶ MEADE, JOAQUÍN, *La Huasteca. Época Antigua*, p. 302.

²⁷ Véase sobre este personaje en: VERA CRUZ, ALONSO DE LA, *Sobre el dominio de los indios y la guerra justa*, UNAM, México, 2004, 410 pp.

²⁸ LLAMAZARES ZÚÑIGA, ALFONSO, *op. cit.*, p. 29. Véase también: GRIJALVA, JUAN DE, *Crónica de la Orden de Nuestro Padre San Agustín en las provincias de Nueva España en cuatro edades desde el año 1533 hasta el de 1592*, Libro II, [1624], Editorial Porrúa, México, 1985, 543pp.

“...habitada por otomíes, mexicanos, pames y mecos...”²⁹ Para el año de 1743 Xilitla pertenece al igual que el resto de los pueblos de la Huasteca a la jurisdicción de la alcaldía mayor de Santiago de los Valles. Después de 84 años, en 1827 el pueblo adquiriere la categoría de Villa. En 1895 Xilitla es un municipio pero perteneciente a la región huasteca de Tancanhuitz.



Fig. 12. Vista panorámica de la plaza de Xilitla y el exconvento de San Agustín.
Colección privada de la familia Campa.
Fotografía: Viggiano, 1950.

Xilitla, un *pueblo mágico* escondido en la sierra, fundado en tiempos prehispánicos y posteriormente colonizado, cuenta para finales del siglo XIX y principios del XX con una población extranjera principalmente de ingleses, italianos y alemanes, que se dedican a la producción del café u otros motivos comerciales porque Xilitla se convierte en un paso obligado entre la región del Norte, del Golfo y la Cd. de México. Xilitla llega a concentrar en la *Belle Époque* familias pudientes, no sólo mexicanas sino de diversas nacionalidades:

²⁹ LLAMAZARES ZUÑIGA, ALFONSO, *op. cit.*, p. 17.

“En Xilitla, hace más de un siglo, se ejecutaba música de las óperas de Giuseppe Verdi, se presentaban zarzuelas; había imprenta, en sus tiendas se podían encargar ultramarinos y vinos europeos para degustar; telas de seda y brocados para vestir y había un casino para departir, con sobrada razón se le llamó: ¡La Atenas de la Huasteca!; fue evidente la influencia de la cultura europea.”³⁰



Fig. 13. Vista panorámica de la plaza de Xilitla.
Al fondo del lado derecho se puede apreciar el cerro de La Silleta o cerro de La Espina.
Colección privada de la Familia Campa.
Fotografía: Viggiano, hacia 1950

1.3. El coronel Castillo y su familia.

A principios del siglo XX, Xilitla comienza a sentir los síntomas del México revolucionario. En octubre de 1918 se establece el coronel José Castillo Castillo (1885-1942). Además de militar, el coronel Castillo realiza obras de beneficio colectivo en el pueblo, promueve la cultura y se convierte en el “hombre fuerte” del lugar. A partir de 1920 se observa un desarrollo en la infraestructura social del municipio, para 1926, Xilitla llega a ser el primer pueblo de la región en tener electricidad con la adquisición de una planta de luz que es colocada en el exconvento agustino. También por esas fechas se comienza la

³⁰ LLAMAZARES ZÚÑIGA, ALFONSO T., *Xilitlan—Taziol, Lugar de Cozoles. compilación histórica y anecdótica, 1487-1987*, 2ª edición, Editorial Universitaria Potosina, S.L.P., México, 2001, p. 107.

comunicación del lugar por carretera. En 1934 los habitantes del poblado construyen un tramo carretero de 15 km de sierra para unir a Xilitla con la carretera México-Laredo. En 1936 con la visita del entonces presidente de la República Mexicana, el historiador xilitlense Llamazares Zúñiga señala:

“Cuando la carretera llegó a “Los Cajones”, nos visitó el presidente de la República, Gral. Lázaro Cárdenas, quien al enterarse del esfuerzo con que se había construido, exclamó admirado: *Verdaderamente ha sido una obra de romanos*, y de inmediato dispuso, que prosiguiera la carretera el gobierno, suspendiendo las cooperaciones de los habitantes.”³¹

En esa época, el coronel José Castillo y su familia, son los dueños de las propiedades que el británico Edward James adquirirá a futuro en Xilitla, es decir, la casa de la calle Ocampo, núm. 105, y el extenso rancho cafetalero La Conchita (conocido coloquialmente como *Las Pozas*).



Fig. 14. Coronel José Castillo Castillo. Xilitla, San Luis Potosí. Colección privada Familia Castillo Campa. 1926



Fig. 15. Coronel Castillo, Sra. Francisca Campa e hijos. Xilitla, S.L.P. Colección privada Familia Castillo Campa. 1926

La revista xilitlense *La Luz* publica entre 1934 y 1937. Al igual que otras revistas locales, da vida al periodismo del lugar, y entre otras cosas, muestra a la sociedad en su vida cotidiana. La publicación del 15 de septiembre de 1934 (Fig. 16), destaca a algunas damas de la sociedad de Xilitla. Entre ellas aparecen la esposa e hija del coronel José Castillo:

³¹ LLAMAZARES ZÚÑIGA, ALFONSO T., *op. cit.*, 2001, p. 102.

“Este conjunto primoroso de las flores más hermosas del vergel xilitlense, este bouquet pincelado con los firmes y vívidos colores de la paleta del Creador, lo integran, de izquierda a derecha: Sritas. Esperanza Zorrilla, Francisca Castillo, Susana Jonguitud, Josefina Pedraza y a la Sra. Francisca Campa de Castillo, abajo.”³²



Fig. 16. La revista *La Luz* presenta en una de sus ediciones a la esposa e hija mayor del coronel José Castillo, la Sra. Fca. Campa de Castillo y la Srita. Fca. Castillo Campa. 1934.

A finales de la segunda década del siglo XX, el coronel José Castillo adquiere la propiedad de los terrenos del rancho La Conchita y de la casa de la cabecera municipal de Xilitla (hoy conocida como Posada El Castillo), por medio de una compra-venta que pacta con el Padre Orta, sacerdote responsable de la iglesia de Xilitla (exconvento de San Agustín). El coronel compra los terrenos para establecerse y posteriormente para contraer nupcias con Francisca Campa Priego en 1918. El matrimonio procrea tres hijos: Francisca,

³² Revista *La Luz*, Xilitla, San Luis Potosí, 15 de septiembre de 1934, p. 53.

José y Alicia Castillo Campa. A la muerte del coronel Castillo en 1942, los documentos de propiedad de la casa del centro de Xilitla y el rancho La Conchita quedan en manos de su hija mayor Francisca Castillo y de su viuda, la Sra. Francisca Campa. Años más tarde, las propiedades se venderán a Edward James bajo el nombre de Plutarco Gastélum, amigo y administrador de confianza del británico.



Fig. 17. Sra. Francisca Campa de Castillo y el coronel José Castillo. Fotografía tomada en el jardín de su casa en Xilitla, San Luis Potosí, 1918. Colección privada de la familia Campa Castillo. Nota: La fotografía está rota de la esquina inferior izquierda porque la Sra. Francisca Campa (17 años) no podía mostrar sus tobillos puesto que era impropio para la época.

En entrevista con la Sra. Francisca Campa Vda. de Castillo (1901-2004) en 1999, describe la ubicación y características de la casa antes de su venta: “Cuando me casé, me fui a vivir con mi esposo sobre la calle de Ocampo, en una casa de una planta; no tenía las ventajas actuales, pero estaba muy bien ubicada, era de las mejores de ahí en esa época.”³³

³³ Entrevista a la Sra. Francisca Campa Vda. de Castillo. Realizada por LÓPEZ PEDRAZA, MARTHA ELISA. Comunicación personal, 04/01/1999. San Luis Potosí, S.L.P. México.

También la Sra. Francisca Campa refiere en esa entrevista que: “En una visita del entonces presidente Gral. Lázaro Cárdenas, lo recibimos en esa casa. En el evento mi esposo acompañó al presidente mientras otras personas atendíamos a su esposa.”³⁴



Fig. 18. Vista de la fachada de la casa de la familia Castillo Campa. Casa con domicilio en la calle Melchor Ocampo núm. 105, que posteriormente ocupará sir Edward James y la familia Gastélum Llamazares. Fotografía: Colección privada de la familia Campa, 1934.

Un trágico acontecimiento en 1942 causa la muerte del coronel José Castillo. El coronel Castillo es asesinado a balazos sobre los escalones de su propia casa, muy cercano a un árbol que se yergue aún colindante a la entrada de la casa. Este suceso resulta un golpe terrible para la madre de tres hijos y un motivo inquietante para desligarse de las propiedades de Xilitla. Al cabo de algunos años, la Sra. Francisca Vda. de Castillo decide vender la casa que habita en Xilitla, así como al poco tiempo, el terreno cafetalero La Conchita. Finalmente ella opta por irse a vivir 10 años a otro de sus ranchos —a uno próximo de la región—, al rancho San Juanito en Huichihuayán (lugar donde nace el vasto río que lleva el mismo nombre), después radica 20 años en Ciudad Valles y 27 años en la ciudad de San Luis Potosí, su última morada.

³⁴ Entrevista a la Sra. Francisca Campa Vda. de Castillo. *Ibidem*.



Fig. 19. Detalle de la entrada principal de la casa de la calle Ocampo núm. 105, Xilitla, S.L.P. México. Al frente, Francisca Castillo Campa, 1945. Como se ha mencionado, actualmente la casa es la Posada El Castillo. Colección privada de la familia Campa.



Fig. 20. Visita del entonces presidente Gral. Lázaro Cárdenas a Xilitla, S.L.P. Atrás lo acompaña el coronel José Castillo. Xilitla, San Luis Potosí. Colección privada de la familia Castillo Campa, 1936.



Fig. 21. Coronel José C. Castillo.
Xilitla, San Luis Potosí, México.
Colección privada de la
familia Castillo Campa,
1938.



Fig. 22. Sra. Francisca Campa
Vda. de Castillo.
Colección privada de la
familia Castillo Campa,
1942.

En 1999, la Sra. Francisca Campa refiere a quién le fueron vendidos las propiedades: “Fue a finales de los años 40. No recuerdo exactamente el año en que los vendí. Los terrenos fueron vendidos porque se interesaron y se presentó la oportunidad”, en este caso y como ella narra: “... a un señor que hablaba poco español y que siempre iba con un acompañante que decían era de Sonora o Sinaloa”. Los papeles pasan a nombre del sonorense Pablo Gastélum Esquer (1914-1991), aunque el comprador en realidad es el millonario británico Edward James. La compra-venta se hace así porque en esos años los extranjeros no pueden adquirir territorio mexicano, a menos que tuvieran algún permiso para trabajar en el país.

Hacia 1950, la población del municipio de Xilitla cuenta con 23,110 habitantes, el pueblo de Xilitla concentra 1,955 habitantes y una población territorial de 400 km². La población no es numerosa y los lugareños pueden reconocer a gran número de los habitantes del pueblo. Así que, el que llegara una persona extranjera en esos tiempos era motivo de expectación y aún más si tenía fines de establecerse en el poblado de Xilitla.

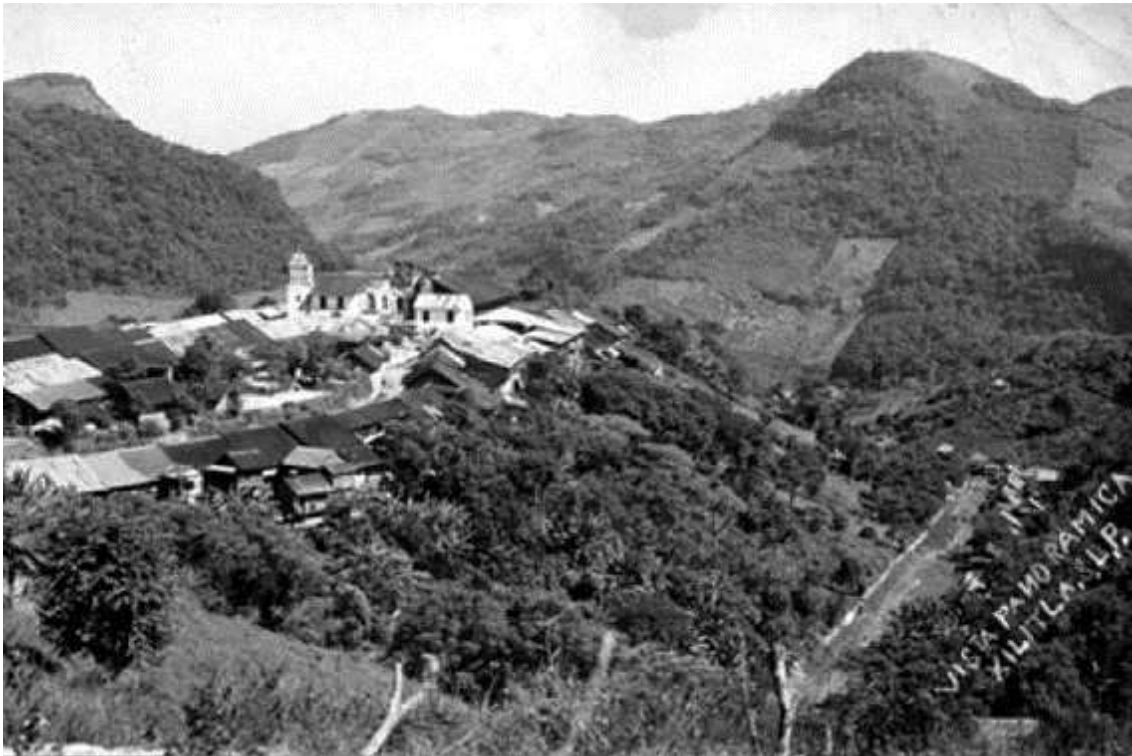


Fig. 23. Vista panorámica del pueblo de Xilitla, San Luis Potosí, México. Colección privada de la familia Campa, 1950.

1.4. Las propiedades en Xilitla de Edward James y Plutarco Gastélum.

Entre 1944 y 1945, Edward Frank Willis James pisa tierra mexicana. Después de haber estado en Cuernavaca durante algún tiempo y haber conocido otros lugares de México, llega a Xilitla con la finalidad de cultivar orquídeas junto con su acompañante y guía, Plutarco Gastélum Esquer, en ese entonces, un joven atlético de aproximadamente 30 años, a quien el británico conoce en una oficina de telégrafos de Cuernavaca (ciudad conocida como la “eterna primavera”). Por esa época, Edward James escribe a su amigo Geoffrey Gilmore el 28 de noviembre de 1945 desde Laredo, Texas, una carta donde le describe su primer viaje a Xilitla y los parajes que vio a su alrededor. En la carta de dicho viaje, James se hace acompañar de Plutarco Gastélum, su guía, y también de Carl Walker, su secretario.³⁵

³⁵ LOWE, JOHN, *Edward James. A Surrealist Life. Poet – Patron – Eccentric* (Edward James. Una vida surrealista. Poeta, Patrón, excéntrico), Primera edición, Collins, Londres, Inglaterra, 1991, p. 189.

Fig. 24. Edward James
y Plutarco Gastélum
en *Las Pozas*, Xilitla.
Colección particular
Fotografía:
Luis Félix
1978



En el otoño de 1947, Edward James decide comprar lo que considera el lugar óptimo para plantar orquídeas. Tiempo antes, en Ciudad Valles (ciudad principal de la Huasteca potosina) algunos lugareños le habían informado que en un lugar llamado Xilitla se podían encontrar orquídeas silvestres. Así, poco a poco, James descubre el lugar y le encarga a su acompañante que busque informes sobre una propiedad que le interesa en particular: el rancho La Conchita, puesto que Edward James considera ese el lugar idóneo para el cultivo de sus plantas. Plutarco Gastélum y Edward James adquieren también la casa cercana a la plaza localizada en la calle de Melchor Ocampo núm. 105 de la cabecera municipal de Xilitla.

Philip Purser menciona en su libro *Where is he now? The extraordinary world of Edward James* (1978), que: “La tierra tuvo que ser comprada por Plutarco debido a las leyes mexicanas, la primera vez él compró la parte equivocada, dice Edward. De todos modos, ahora está con un nombre de empresa.”³⁶ Por eso “el inglés” o “el gringo loco”, mote otorgados por los habitantes de Xilitla a Edward James (para sus conocidos y allegados era: “Tío Eduardo”) se interesa en adquirir los terrenos de La Conchita o *Las Pozas*, además de la casa grande y céntrica del pueblo de Xilitla.

³⁶ “The land had to be bought by Plutarco because of Mexican law and he first bought the wrong piece, says Edward. Anyway, it is now in a company name.” Véase en: PURSER, PHILIP, *Where is he now? The extraordinary world of Edward James*, Quartet Books limited, The Anchor Press Ltd, Londres, Inglaterra, 1978, p.120.



Fig. 25. Mapa de las calles del centro del pueblo de Xilitla, S.L.P., México. Autor, 2012.

Xilitla y la Huasteca cautivan a Edward James: “nosotros vimos que Xilitla era un hermoso lugar y que no había nada más pintoresco.”³⁷ Entre 1947 y 1948 se compran las dos propiedades de Xilitla. El rancho La Conchita, mejor conocido como *Las Pozas*, es un terreno que está en el cerro de Xilitla. Se localiza en la carretera núm. 85 en el tramo Ciudad Valles-Tamazunchale, a unos 4.5 km del pueblo de Xilitla, por la carretera que va a Tlamaya, después del Puente Curvo. El rancho La Conchita se extiende a lo largo de más de 35 hectáreas destinadas para el cultivo de café, además de contar con el arroyo que lleva su mismo nombre, La Conchita. El arroyo cuenta con cascadas y pozas naturales que atraviesan la propiedad. Según la temporada del año, el caudal del arroyo crece y decrece de intensidad según las precipitaciones.

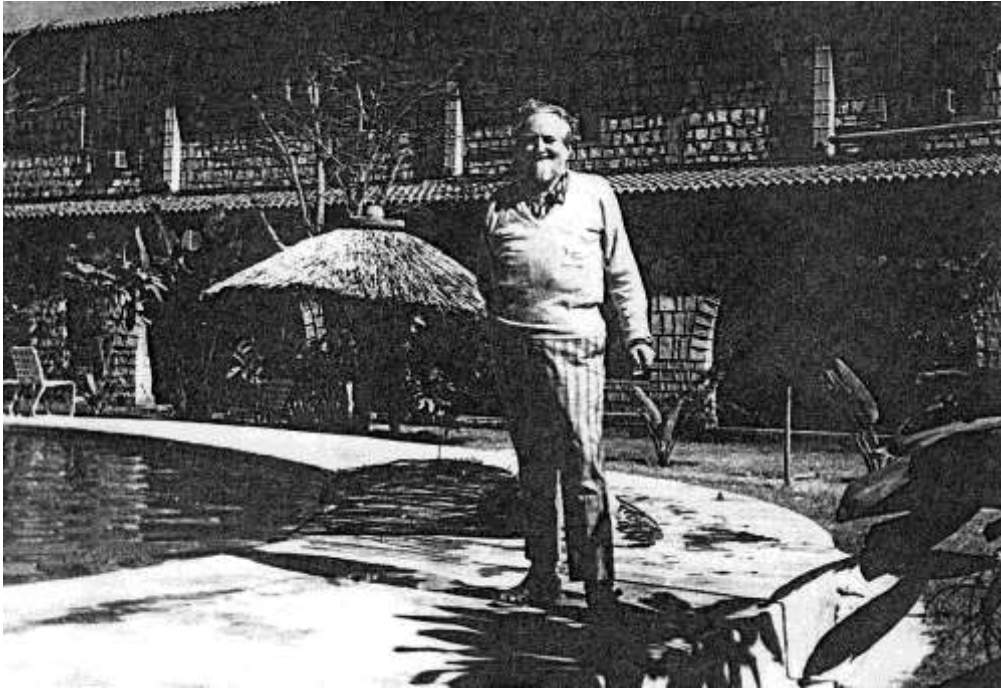
³⁷ “We saw that Xilitla was a beautiful place and there was not anything more picturesque”. MELLY, GEORGE, *The secret life of Edward James*, 1978. Documental [Archivo de Video]. Presentado por George Melly (53 minutos con 59 segundos). Véase [en línea]: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=0oosdgHLTGy#!> [Consulta: 21/03/2012]

La Conchita es un terreno abrupto, sinuoso, y de exuberante vegetación. La cascada principal del terreno conforma 9 pozas naturales, de ese modo se configuran pequeños estanques de agua cristalina, donde los habitantes de la región y visitantes acuden a nadar. A eso debe su nombre común: *Las Pozas*, por las represas que se forman en las cascadas.

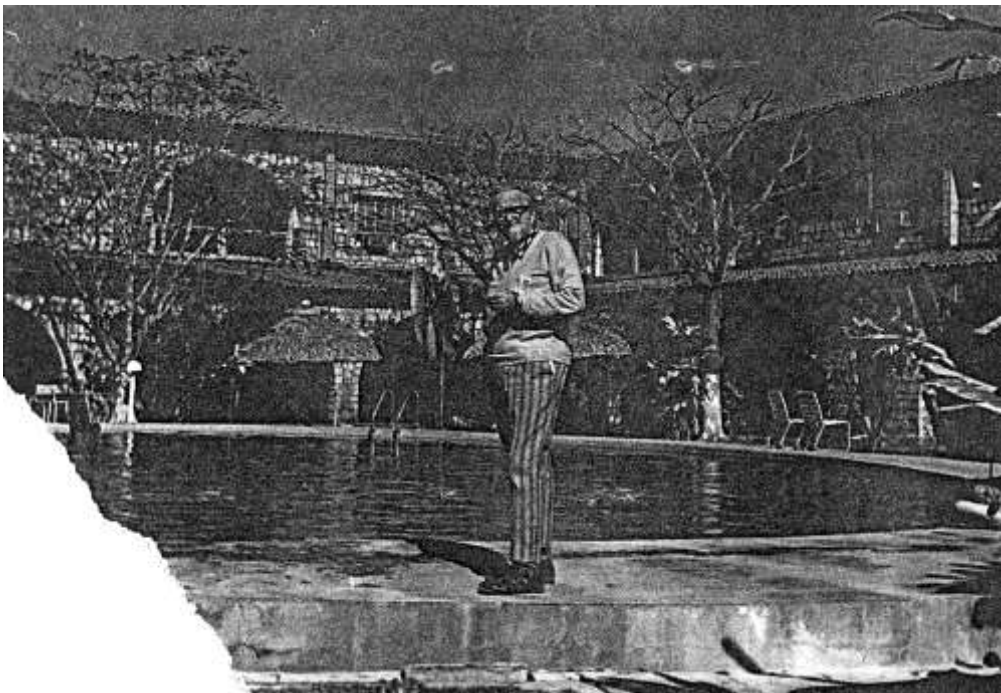


Fig. 26. Cascada que se forma en la poza núm. 7 en el terreno *La Conchita*, Xilitla. 2001

Sir Edward James, amante del arte, mecenas y amigo de artistas (Salvador Dalí, René Magritte, Pablo Picasso, Pavel Tchelitchew, Ígor Stravinsky, Ígor Markevitch, Leonora Carrington, Remedios Varo, Leonor Fini, Joan Miró, Giorgio de Chirico, Alberto Giacometti, Paul Delvaux, Max Ernst, Henry Moore, Man Ray, Jean Cocteau, Isamu Noguchi, Eugène Berman, Christian Bérard, George Grosz, Paul Nash, Dorothea Tanning, George Balanchine, entre otros...), compra los terrenos a la familia Castillo Campa para cultivar orquídeas esencialmente, tiempo después, cuando decide construir diversas obras en los terrenos, visita los lugares sólo por temporadas y regresa a su hogar huasteco para descansar, revisar y dejar instrucciones a los encargados de sus edificaciones. El periodo de estancia de James por lo regular era entre septiembre y febrero por ser los meses menos calurosos de la región Huasteca. En el periodo de construcción, Edward James no sólo hace visitas a Xilitla, sino que también viaja a la ciudad de San Luis Potosí, Ciudad Valles, S.L.P., a Taninul, S.L.P., a Tampico, Tamaulipas, a la Cd. de México, y a otros lugares cercanos para visitar amigos y conocer el entorno que lo inspirará progresivamente en *Las Pozas*, y crear en ella, junto con la inspiración de otros lugares del mundo, zonas comunicadas por distintos caminos llenos de concreto, de piedra y de exuberante vegetación. La zona y los caminos se mezclarán con las composiciones y los diseños creados por las ideas surrealistas de un hombre inquieto y espiritual.



(a)



(b)

Fig. 27. Dos fotografías de Edward James (a) y (b) junto a la alberca del Hotel Taninul, San Luis Potosí, México. El Hotel Taninul se ubica a 15 km de Cd. Valles en dirección a Tampico Tamaulipas. Taninul es el desvío y punto de intersección entre Ciudad Valles y Tamuín. Hacia 1970-1978. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Desde finales de la década de 1940 y hasta principios de los años 80, Edward James se hospeda por temporadas en la casa de la calle Ocampo de Xilitla y *Las Pozas*. Plutarco Gastélum también habita la casa, en efecto, se establece en el lugar, se casa y su familia

reside en la casa céntrica del pueblo. Edward James adquiere las propiedades entre 1947 y 1948, con los títulos de propiedad en mano, a principios de los años 50, comenzará paulatinamente a remodelar y a ampliar la casa de Xilitla, y tiempo después construirá en el terreno de La Conchita.



Fig. 28. Poza natural formada de cascada libre con detalle de columnas bulbosas y culminaciones florales hechas en concreto aparente y mimetizadas en el hábitat. Las columnas pueden verse completas o solamente los remates como en esta presente fotografía según la temporada del año, debido a la intensidad del caudal del arroyo. Rancho La Conchita o *Las Pozas*. Autor, 2011.

A finales de los años 50 y principios de la década de 1960, se difunde exitosamente el huapango local: *El querreque*,³⁸ y a su compás alborozado se construye en Xilitla. En 1962 se comienza con el levantamiento de las edificaciones escultórico-arquitectónicas, sin duda, una evidencia surrealista en *Las Pozas* que no cesará hasta 1984. Como se ha mencionado, la casa de la calle Ocampo del pueblo de Xilitla sirve de posada. La administración de la conocida Posada El Castillo corre a cargo de una de las hijas de Plutarco Gastélum, Gabriela Gastélum Llamazares. La casa fue rediseñada, construida y remodelada en conjunto por Edward James y Plutarco Gastélum. Posteriormente, al convertirse en posada, se comenzó a remodelar un poco nuevamente. Cabe destacar que hasta hace no mucho tiempo se creó el Museo Edward James que colinda y se integra con el pequeño restaurante de la posada.

³⁸ El huapango o son huasteco es un género musical mexicano de libre interpretación en sus versos. *El querreque* fue compuesto hacia 1956 por Pedro Rosa Acuña (1931-1964), originario de Xilitla. *El querreque* mejor conocido en sus versos, está bajo los arreglos de Willebaldo Amador Hernández popularizados hacia 1963.

1.5. Posada El Castillo.

Hoy la Posada El Castillo presenta una armónica decoración interior. La posada no ha perdido la estructura ni la base de la arquitectura de la casa inicial. Edward James desde que adquiere la propiedad evita alterarla, sobre ella se edifican las demás plantas arquitectónicas. La actual posada mantiene así, una casa con arquillos en la planta baja, de base rectangular y está flanqueada de gruesas columnas que levantan dichos arquillos. Por más de 30 años la Posada El Castillo es uno de los antiguos hogares de temporada de Edward James y el hogar de la familia Gastélum Llamazares. Es una casa reconstruida a partir de la década de 1950, específicamente, en 1952. La posada debe su nombre al apellido del dueño anterior, el coronel José Castillo, y después, por su arquitectura ecléctica y única, parece simular también a un castillo para los visitantes y habitantes de la región. Actualmente la posada cuenta con 8 alcobas, un gran comedor compartido, un cuarto de diversiones con tenis de mesa, una acogedora alberca y una pequeña biblioteca. La posada es espaciosa, son evidentes las mezclas de colores y los estilos artísticos arquitectónicos *neo*: morisco, gótico, moderno, contemporáneo... fusionados en una casa mexicana de una construcción inicial de mediados del siglo XIX. La Posada El Castillo colinda con el pequeño Museo Edward James,³⁹ creado recientemente pero con valiosa información. El museo se fusiona con un pequeño y agradable restaurante, a decir verdad, un museo-restaurante, es un tanto surrealista la combinación.



Fig. 29. Esquina de la Posada El Castillo. Foto: Autor, 2011.



Fig. 30. Arquillos de la Posada El Castillo. Foto: Autor, 2011.



Fig. 31. Museo-Restaurante de la Posada El Castillo, 2011.

³⁹ El museo exhibe algunos de los artefactos utilizados en la construcción de la obra escultórico-arquitectónica de Las Pozas, así como fotografías y artículos personales de Edward James.



Fig. 32. Detalle de pies de concreto colocados en la entrada principal de la Posada El Castillo, 2011.



Fig. 33. Detalle de arcos en plantas superiores de la Posada El Castillo, Foto: Autor, 2011.



Fig. 34. Detalle de alberca de la Posada El Castillo, Foto: Autor, 2011.



Fig. 35. Detalle de alcoba de la Posada El Castillo, 2011.



Fig. 36. Detalle de escaleras de la Posada El Castillo, 2011. Foto: Autor.



Fig. 37. Detalle de decoración interior en el Museo Edward James 2011. Foto: Autor.



Fig. 38. Detalle de azotea de la Posada El Castillo, 2011.



Fig. 39. Museo-Restaurante de la Posada El Castillo, 2011.

La casa de arquitectura ecléctica es de fachada asimétrica, ornamentada con ventanas de medio arco que además forman ojivas interiores en su estructura. Además cuenta con una ornamentación orgánica protegida por la vegetación que crece y esconde en su interior una planta baja flanqueada de arquillos típicos de la arquitectura mexicana de mediados y finales del siglo XIX, los cuales han sobrevivido la reconstrucción y “custodian” hoy en día el núcleo del conjunto arquitectónico. Las ocho espaciosas alcobas cuentan con baño privado. El orden de los dormitorios es de 3 en el primer y segundo piso, y 2 en el tercero. Esta casa xilitlense es única en su género. La construcción rebasa más de 5 plantas que se desfasan a través de amplias o angostas azoteas, balcones con herrería, ventanas formadas de vidrio y concreto, creadas gracias a cimbras de madera. Diversas escaleras interiores y exteriores se mezclan con la vegetación que no cesa y crece integrándose en los pequeños espacios verdes del terreno. En la esquina de las calles de Melchor Ocampo y 20 de noviembre, se levantan a manera de torre y revestidos de piedra de laja de la región, algunos de los pisos de la posada. La pequeña azotea (entre otras) que tiene esa edificación en un cuarto nivel de la esquina (Fig. 41), se convierte en un mirador (antes servía de aviario). Hay espacios en las azoteas que fueron destinados para las aves y para algunos otros animales que pertenecieron al poeta y artista Edward James durante algún tiempo.



Fig. 40. Esquina y calle Melchor Ocampo.
Posada El Castillo, Xilitla, S.L.P., Foto: Autor, 2011.



Fig. 41. Esquina de la Posada El Castillo, 2011.
La banca de concreto colocada sobre
la calle 20 de noviembre y cercana
a la cochera, es un recuerdo del
Cnel. José Castillo realizada en 1934.

El interior de la Posada El Castillo, obra de arquitectura contemporánea, está organizado con una sala-comedor central custodiada de corredores angostos laterales, de los cuales, dos de ellos están adornados por frescos, uno realizado por la artista surrealista Leonora Carrington y el otro, una copia del anterior pintado por el entonces administrador en México y amigo de Edward James, Plutarco Gastélum.



Fig. 42.
Archivolos de
la Posada
El Castillo,
Xilitla, S.L.P.,
1999.
Foto: Autor



Fig. 43.
Detalles de
los arcos y
jardín del
hogar
de la familia
Castillo
Campa,
Xilitla, S.L.P.,
Colección
privada de la
familia
Campa.
1931.

Como se ha mencionado, la casa ubicada en la calle Melchor Ocampo núm. 105 del pueblo de Xilitla llega a ser remodelada en diversas ocasiones y construida paulatinamente desde principios de la década de 1950 hasta los primeros años de la década de 1980. La actual Posada El Castillo llega a ser el antiguo hogar de la familia mexicana Gastélum Llamazares —familia considerada por Edward James como la suya propia—. Durante el proceso de construcción y reconstrucción de la casona, algunos de los diseños arquitectónicos sufrieron cambios constantes. Ejemplo de ello se puede notar en las dos siguientes fotografías (Fig. 44 y Fig. 45), donde se puede apreciar una cúpula construida entre 1960 y 1970, la cual fue demolida al poco tiempo de finalizada para hacer una variante con una pequeña planta al aire libre que sirviera de refugio a las mascotas exóticas de Edward James (Fig. 46 y Fig. 47), tal y como hoy en día se puede observar en la fachada de la posada.



Fig. 44. Detalle de la casa de la familia Gastélum Llamazares y Edward James. Hacia 1970. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.



Fig. 45. Detalle de la casa ubicada en la Calle Ocampo núm. 5, Xilitla, S.L.P. México. Hacia 1970.



Fig. 46. Esquina de la planta superior de la actual Posada El Castillo, 2011. Foto: Autor.



Fig. 47. Fachada de la casa de la familia Gastélum Llamazares. Hacia 1970-1980. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.



Fig. 48. Detalle de la posada en el pueblo de Xilitla. Posada El Castillo, Hacia 2009.



Fig. 49. Detalle del desayunador interior de la Posada El Castillo, 2009.

Capítulo II. La biografía de sir Edward James, una historia de relaciones con el surrealismo.

2.1. Sir Edward Frank Willis James.



Fig. 50. Edward James en una de sus casas de Londres, ubicada en Wimpole Street, núm. 35. El cuadro detrás de él es de Picasso: *Femme assise au chapeau* (mujer sentada con sombrero), 1923.

Fragmento de la fotografía de:
Norman Parkinson (1913-1900)
Edward James e Igor Markevich
1939
Blanco y negro
23 x 29.5 cm
NPCC0010

El abuelo estadounidense de sir Edward Frank Willis James, miembro de la opulenta familia minera Phelps-Dodge, decide irse a vivir a Inglaterra a raíz de su matrimonio. Uno de sus tres hijos, William Dodge James (padre de Edward James) compra West Dean, en Sussex, 2 años antes de su matrimonio con una mujer de sociedad, Elizabeth Evelyn Forbes (cuyas propiedades familiares se hallaban en las cercanías de Balmoral en Escocia). Ya dueño de West Dean y de una gigantesca extensión en la región de Sussex, el padre de Edward James se casa en 1886 con Elizabeth E. Forbes, que se decía era hija natural del rey Eduardo VII. Edward James refiere sobre su madre en el libro autobiográfico *Swans Reflecting Elephants. My Early Years* (1982).

“Pero su padre, o la persona que se suponía era su padre, sir Charles Forbes, había sido dueño de alrededor de veinte mil hectáreas de páramos escoceses, [...] La finca progresó con Balmoral, por lo que el rey Eduardo VII debe haber venido mucho cuando era príncipe de Gales, todavía apuesto y joven, y sin la barriga grande de sus últimos años. Él pudo haberse enamorado de mi abuela, cuyo nombre era Helen Forbes.”⁴⁰

⁴⁰ “But her father, or the person who was supposed to be her father, Sir Charles Forbes, had owned about twenty thousand acres of Scottish moorland, ... The estate marched with Balmoral, so King Edward VII must have come over a great deal when he was Prince of Wales, still handsome and young and without the big tummy of his later years. He must have fallen in love with my grandmother, whose name was Helen Forbes.” Véase en: JAMES, EDWARD y MELLY, GEORGE, *Swans Reflecting Elephants. My*

La pareja procrea tres hijas, Millicent, Audrey y Xandra, y un hijo, Edward Frank Willis James. El padre de Edward, William James, hombre de clase alta y heredero por parte de su padre de una enorme riqueza proveniente de la explotación del cobre y de diversos comercios, pero sobre todo, de la producción de vías férreas, y de algunas minas que la familia poseía en Estados Unidos. Dueño de West Dean desde algunos años atrás, en 1892 el padre de Edward James amplía la casa y realiza la serie de salones de la mansión de West Dean, bajo la dirección de Ernest George, así como la pérgola de 91.4 m del jardín diseñada por Harold Peto.⁴¹ Desde años atrás, entre 1805 y 1808, se hacen otras remodelaciones de estilo neogótico en la casa de West Dean y corren a cargo del arquitecto inglés James Wyatt (1746-1813).⁴²

Edward James nace el 16 de agosto de 1907 en Greywalls, Gullang, Escocia. Su madre escribe en el diario personal: “bebé nace esta mañana después de nueve horas de severo dolor.”⁴³ Su padrino es el rey Eduardo VII. Meses más tarde junto con su madre es trasladado a West Dean, Inglaterra.



Fig. 51. Edward James en Eton
Fotografía blanco y negro
14.5 x 10 cm
Fundación Edward James (EJF)
1920
Véase en:
COLEBY, NICOLA, *A surreal life.
Edward James 1907-1984.*
Philip Wilson Publishers, 1998, p.16.

Early Years (Cisnes reflejando elefantes. Mis primeros años), 1era. Edición, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1982, p.5.

⁴¹ *The Edward James Foundation* (Fundación Edward James). Véase [en línea] página cronológica de West Dean Estate <<http://www.westdean.org.uk/Estate/About/History/HistoryTimeline.aspx>> [Consulta: 25/05/2012]

⁴² “*The house, built around an older house, was designed by James Wyatt in the neo-Gothic style and built between 1805-8.*” LOWE, JOHN, *Edward James. A Surrealist Life. Poet – Patron – Eccentric.* (Edward James. Una vida surrealista. Poeta, patrón y excéntrico). 1ª edición, Collins, Londres, Inglaterra, 1991, p. 8.

⁴³ “*baby born this morning after nine hours severe pain.*” Véase en: LOWE, JOHN, *op. cit.*, p. 10.

En alguna ocasión la madre de Edward James manda llamar a la niñera para pedirle que le envíe a uno de sus hijos y la acompañe a la Iglesia. La niñera le pregunta a qué hijo le gustaría llevar y la madre de James sólo contesta: “No importa. Cualquiera que haga juego con mi vestido azul.”⁴⁴

En 1912, cuando Edward James tiene de 5 años de edad, su padre muere de cáncer y hereda The West Dean Estate (El Estado de West Dean). También hereda de su tío Frank James, tras su muerte en un safari, al ser embestido por un elefante en Somalia. Edward James estudia literatura en Eton y en Christ Church, Oxford. A los 25 años posee las 6,000 hectáreas de West Dean, poblado del Distrito de Chichester, en West Sussex, Inglaterra (se ubica a 7.5 kilómetros al norte de Chichester). Ahí está West Dean House, la gran mansión donde pasa Edward James los primeros años de su vida. Durante su vida adulta, James regresa por temporadas a la mansión y crea una manera de preservar el lugar de acuerdo a sus intereses. Hoy en día la enorme mansión construida de piedra de pedernal en su exterior alberga al Colegio de West Dean (West Dean College).

2.2. Edward James y John Betjeman.

Sir Edward James escribe y publica obra poética, novela y ensayos. Uno de sus amigos de juventud y madurez más leales en Inglaterra, es el poeta y presentador de televisión sir John Betjeman (1906-1984). El excéntrico millonario británico establece por poco tiempo la *James Press* y publica el primer libro de poemas de Betjeman: *Mount Zion, or in touch with the infinite* (Monte Zion, o en contacto con el infinito) en 1931. Años más tarde, y consolidado como uno de los mejores poetas británicos, John Betjeman recuerda en 1960 a Edward James con gran gratitud en un largo poema autobiográfico publicado como *Summoned by bells* (Convocado por campanas) en la revista *The New Yorker*.⁴⁵

⁴⁴ Comentario hecho por Edward James en su documental. Véase en: MELLY, GEORGE, *The secret life of Edward James*, 1978. Documental [Archivo de Video]. Presentado por George Melly (53 minutos con 59 segundos) [En línea]:

<http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=0oosdgHLTGy#!>

[Consulta: 21/03/2012]

⁴⁵ BETJEMAN, JOHN, “Summoned by bells” (Convocado por campanas). *The New Yorker*, sección de Poesía, 27 de agosto de 1960, p. 31. Véase [en línea]:

<http://www.newyorker.com/archive/1960/08/27/1960_08_27_031_TNY_CARDS_000266156>

[Consulta: 04/05/2012]

A continuación se presenta parte del fragmento del poema autobiográfico de John Betjeman, en el cual él hace referencia a Edward James:

*“The sun that shone on Edward James
Shone also down on me—
A prep-school master teaching Games,
Maths, French, Divinity.
Harsh hand-bells harried me from sleep
For thirty pounds a term and keep.
And he continued friendly still,
And wrote his verses out with care
On vellum with a coloured quill,
And published them in volumes rare
Of hand-made paper bound up fine—
And then, by love, you published mine!
They tell me you’re in Mexico
They will not give me your address,
But if you see these lines you’ll know
I do not value the less
For Art is long but Life must end
My early publisher and friend.”⁴⁶*

⁴⁶ LEMON, MARK; MAYHEW HENRY; BROOKS SHIRLEY; COWLEY BURNAND, FRANCIS y SEAMAN, OWEN, *Punch*, vol. 235, Punch Publications Limited, 1958, p.573.

La traducción del poema de John Betjeman al español sería:

*El sol que brilló sobre Edward James
Brilló también sobre mí—
Un maestro de preparatoria enseñando juegos,
matemáticas, francés, divinidad.
Ásperas campanas de mano me hostigaron el sueño
Por treinta libras el semestre y hospedaje.
Y él siguió siendo amable,
Y escribió sus versos con cuidado
sobre pergamino con una pluma de color,
Y los publicó en volúmenes raros
De papel hecho a mano finamente encuadernado—
¡Y luego, por amor, tú publicaste el mío!
Me han dicho que estás en México
No me darán tu dirección,
Pero si tú ves estas líneas sabrás
No escatimo en lo más mínimo
Porque el arte es duradero pero la vida debe terminar
Mi primer editor y amigo*

John Betjeman publica inicialmente en 1958 este poema autobiográfico *Summoned by bells* en la revista inglesa *Punch*.⁴⁷ A este respecto, el 23 de septiembre de 1958 Betjeman contacta vía postal a la Srita. E. Oliver, empleada de la revista antes mencionada, para referirse al poema donde hace mención de su viejo amigo James en espera de que no le importune que haya sido nombrado en algunos versos: “No sé cómo Edward James tomará lo que está sobre él. No lo he visto desde hace años y podría ser un poco litigioso. Sin embargo, no estoy seguro de que realmente se opondría. Después de todo, el poema es amistoso para con él.”⁴⁸

Al cabo de dos años, sir Edward James contesta a su amigo sir John Betjeman en una carta con fecha del 30 de marzo de 1960:

“Es posible que te sorprenda saber de mí después de muchos años. Es posible que también te hayas sentido lastimado, tal vez, por no saber nada más de mí —después del poema que apareció en "Punch". Me divertió y me conmovió profundamente. También todo era cierto, incluso los detalles más inverosímiles... Cuando recibí la copia de *Punch* en [El Salvador], te envié un cable, el cual firmé como "Séneca". Creí que supondrías que venía de mí, porque completé la cita que había sido pintada alrededor de las paredes con letras doradas...”⁴⁹

La cita de la cual hace referencia Edward James en la carta para John Betjeman se relaciona con la época de cuando ambos eran estudiantes en Oxford.

Traducción realizada por el autor de esta presente investigación, Martha Elisa López Pedraza (2012).

⁴⁷ BETJEMAN, JOHN, “Summoned by bells”, *Punch*. 29 de octubre de 1958, Inglaterra, pp. 107-108 y pp. 110-111.

⁴⁸ “I do not know how Edward James will take the one about him. I have not seen him for years and he may be a bit litigious. But I am not sure that he would really object. After all the poem is a friendly one to him.” Traducción realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012). Véase en: PETERSON, WILLIAM S., *John Betjeman: A Bibliography*, Bibliografías Soho, Oxford University Press, Inglaterra, 2006, p.408.

⁴⁹ “You may be surprised to hear me from after many years. You may also have been hurt, perhaps, not to hear from me more fully —after the poem which appeared in “Punch”. It amused me and touched me deeply. Also it was all true, even the more improbable details... When I got the copy of *Punch* in [El Salvador], I did send you a cable, which I signed “Seneca”. I believed that you would guess it was from me, because it completed the quotation which had been painted round the walls in gold letters...” Traducción realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012). Véase en: PETERSON, WILLIAM S., *op. cit.*, pp.408-409.

De estudiante en el *Canterbury Quadrangle* del Colegio Saint John que forma parte de la Universidad de Oxford, Edward James manda pintar el techo de su habitación en color púrpura e inscribe en el friso con letras doradas la cita: *ARS LONGA VITA BREVIS SED VITA LONGA SI SCIAS UTI* (el arte es duradero, la vida es breve, pero la vida es perdurable si sabes cómo utilizarla).⁵⁰ Vale la pena destacar que la cita inscrita por Edward James es una combinación de la frase original de Hipócrates: *Vita brevis, ars longa* (Aphorismata I,1), y de Séneca: *Vita, si uti scias, longa est* (De brevitae vitae II,1).

John Betjeman refiere sobre la cita del filósofo griego Hipócrates que Edward James coloca en su habitación:

“Edward James, por ejemplo, tenía recámaras en Canterbury Quad cuyos techos eran negros y cuyas paredes eran doradas, y alrededor del friso en letras Trajanas corrían las palabras "Ars longa, vita brevis". Se quedaron más tiempo allí que lo que duró la ocupación de Edward en las recámaras.”⁵¹

Durante su juventud, Edward James se vincula con artistas de vanguardia y con intelectuales. Por ejemplo, con el poeta y crítico francés André Bretón (1896-1966). Simpatiza con los movimientos artísticos producidos entre la Primera y Segunda guerras mundiales, y en particular, se identifica con el surrealismo, que se caracteriza por enfatizar el papel del inconsciente en la actividad creadora.

2.3. Su amor imposible, Tilly Losch.

Un año antes de la muerte de su madre, en 1928, Edward James conoce —gracias a una amiga de su madre— a una bella mujer y él termina profundamente enamorado de ella. Se trata de la bailarina austriaca Ottilie Ethel Leopoldine "Tilly" Losch (1903-1975). En 1931 Edward James y Tilly Losch se casan, él de 24 años y ella un poco mayor que él.

⁵⁰ JAMES, EDWARD, JAMES y MELLY, GEORGE, *Swans Reflecting Elephants. My Early Years*, 1era. Edición, Weidenfeld & Nicolson, Londres, Inglaterra, 1982, p.63.

⁵¹ “Edward James, for instance, had rooms in Canterbury Quad whose ceilings were black and whose walls were gold, and around the frieze in Trajan lettering ran the words 'Ars longa, vita brevis'. They outstayed Edward's tenure of the rooms.” Véase en: BETJEMAN, JOHN y GREEN, CANDIDA LYCETT, *John Betjeman. Coming home. An anthology of his prose 1920-1977*. Methuen & Co Ltd, Londres, Inglaterra, 1997, p. 479.

El excéntrico británico escribe en su autobiografía: “Realmente me enamoré de Tilly mientras la veía a ella y a Laurie Devine bailar un número llamado *Gótico: un estudio en Arabescos*.”⁵²



Fig. 52. Emil O. Hoppé (1878-1972)
Tilly Losch
1928
2011 Curatorial Assistance, Inc.
E.O. Hoppé Estate Collection

A raíz de su matrimonio, Edward James dedica varios poemas a Tilly Losch, en uno de ellos escribe: “Yo tú único amante, tú mi esposa / hasta que nos disolvamos y seamos / sólo como el espejismo visto a lo lejos, / una chispa repentina en un mar que ahí está / sin embargo, sólo eso parece ser.”⁵³

El matrimonio dura muy pocos años porque la bailarina no toma en serio la relación de pareja y se involucra en amoríos cada vez más evidentes y termina por abandonar a Edward. Para hacerla volver Edward James financia la compañía donde ella trabaja y se convierte en el promotor. Por ese motivo James sufraga algunas producciones de ballet, tal y como es el caso del patrocinio a George Balanchine (1904-1983) bailarín y coreógrafo ruso que instaura la compañía *Les Ballets 1933* en ese año.

En esa compañía Tilly Losch trabaja profesionalmente y gracias a su entonces marido, se crean dos ballets para ella como primera bailarina, uno de ellos y el más

⁵² “I really fell in love with Tilly while watching her and Laurie Devine dancing in a number called ‘Gothic: a study in Arabesques’.” Véase en: JAMES, EDWARD, *op. cit.*, p.73.

⁵³ “I your one lover, you my wife / Until we dissolve and are / Just as that mirage seen from far, / A sudden sparkle on a sea / Which is, yet only seems to be.” Véase en: PURSER, PHILIP, *op. cit.*, p. 39.

popular es la ópera-ballet *The Seven Deadly Sins*⁵⁴ (Los siete pecados capitales), con música de Kurt Julian Weill y texto de Bertolt Brecht. La obra se presenta con diversas actuaciones en París, Londres y Copenhague.



Fig. 53. Pavel Tchetlichev
Tilly Losch
Pluma y tinta, y cera
1933
48.9 cm x 32.4 cm
NPG 5304
Colección de la *National Portrait Gallery*
(Galería Nacional del Retrato),
Londres, Inglaterra.
Véase [en línea]: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw07619/Tilly-Losch?LinkID=mp05525&role=sit&rNo=0>>
[Consulta: 03/11/2012]

Lincoln Kirsten (1907-1996), escritor, productor y conocedor de arte, opina sobre la relación de *Les Ballets 1933*, Tilly Losch y Edward James:

“*Les Ballets 1933* nunca podría haber llegado a despegar, no obstante, si no hubiera sido por otro hombre: Edward James, un rico inglés famoso que puso el dinero para asegurar una temporada de prueba para la nueva compañía. Él lo hizo con la intención de atraer a su ex esposa, la bailarina-actriz Tilly Losch, para que regresara con él; encantada con el regalo, Tilly terminó divorciándose de él de todos modos.”⁵⁵

No solamente Losch fue la beneficiada artísticamente, puesto que el dinero de James le permite a Balanchine hacer mucho más proyectos con *Les Ballets 1933*. El coreógrafo logra crear en un corto tiempo 6 ballets. Además de que la compañía consigue reunir a un grupo de colaboradores selectos como los bailarines Diana Gould y Perl Argyle,

⁵⁴ El nombre original en alemán de esa obra es: *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* (Los siete pecados capitales de la pequeña burguesía). La ópera-ballet no tuvo el éxito deseado y fue la última obra de B. Brecht en colaboración con K. Weil. Véase en: EWEN, FRÉDÉRIC, *Bertolt Brecht. Sa vie, son art, son temps*, Seuil, París, Francia, 1973, p.237.

⁵⁵ Véase la sección 2, “Comienzos” (8. *Ballets 1933*) en: DUBERMAN, MARTIN, *The Worlds of Lincoln Kirstein*, Knopf Doubleday Publishing Group, EE. UU., 2007, 736 pp.

los pintores-diseñadores Derain, Bérard, Tchelitchev, y los compositores Kurt Weill, Darius Milhaud y Henri Sauguet.⁵⁶ Edward James intenta mantener viva la compañía *Les ballets 1933*, célebre agrupación a cargo en esos días del coreógrafo George Balanchine y del director artístico Boris Kochno (1904-1990).

Les ballets 1933, idea original de James, sólo dura algunos meses pero proporciona a Balanchine su primera oportunidad de crear un repertorio independiente. Cinco de los seis ballets que él coreografía, son:

“*Mozartiana* (Tschaikovsky / Christian Bérard, diseñador), *Les Songes* (Darius Milhaud / André Derain), *Les Sept Péchés Capitaux* (también llamada *Anna, Anna*, o *Los siete pecados capitales*) (Kurt Weill - Berthold Brecht / Caspar Neher), *L'Errante* (Schubert / Pavel Tchelitchev), *Los Valses de Beethoven* (Beethoven / Emilio Terry). En opinión de [Lincoln] Kirstein, el programa ofreció "demasiado Balanchine para una noche, pero dos de cada tres golpes de salida, nada mal. " Le gustaba *Mozartiana* y *Les Sept Péchés Capitaux* pero era menos aficionado a *Les Songes*...”⁵⁷

Aunque *Les Ballets 1933* consigue ser solamente una compañía de breve duración del ballet de vanguardia, entre sus obras se puede nombrar también a *Les Fastes* (Los fastos), uno de los seis ballets, que representaba un festival romano antiguo. Actualmente el Museo y Galería de Arte de Brighton (*Brighton Museum and Art Gallery*) exhibe tres máscaras diseñadas por André Derain para *Les Fastes*. Estas máscaras son parte de una gran colección de trajes y accesorios para cuatro de los ballets que fueron donados al Museo de Brighton por el coleccionista de arte y mecenas Edward James en 1974.⁵⁸

⁵⁶ DUBERMAN, MARTIN, *ídem*.

⁵⁷ “*Les ballets 1933, the brainchild of Edward James, lasted only a few months, but it provided Balanchine with his first opportunity to create an independent repertory. The six ballets he choreographed were ‘Mozartiana’ (Tchaikovsky/Christian Bérard, designer), ‘Les Songes’ (Darius Milhaud / André Derain), ‘Les Sept Péchés Capitaux’ (also called Anna, Anna, or The Seven Capital Sins) (Kurt Weill – Berthold Brecht / Caspar Neher), ‘L’Errante’ (Schubert / Pavel Tchelitchev), ‘Les Valses de Beethoven’ (Beethoven / Emilio Terry). In Kirstein’s opinion, one program offered “too much Balanchine for one evening, but two out of three knocks-out, not bad. “He liked Mozartiana and Les Sept Péchés Capitaux but was less fond of ‘Les Songes’...” Véase en: DILS, ANN Y COOPER ALBRIGHT, ANN, *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader* (Moviendo Historia / Culturas de danzas. Un lector de historia de la danza), Wesleyan University Press, EE. UU., 2001, p.330.*

⁵⁸ El Museo y Galería de Arte de Brighton. Véase [en línea]: <<http://www.brighton-hove-rpml.org.uk/HistoryAndCollections/collectionsthemes/performancegallery/people/Pages/lesballets.aspx>> [Consulta: 29/11/2012]



Fig. 54. André Derain (1880-1954)
Máscara de genio
 Papel maché
 en estructura de alambre
 102 x 95 x 30
 1933
 Royal Pavilion,
 Libraries & Museums,
 Brighton & Hove,
 Inglaterra.
 Fotografía: Véase en el sitio web del
 Museo y Galería de Arte de *Brighton*.
 <<http://www.brighton-hove-rpml.org.uk/HistoryAndCollections/collectionsthemes/performancegallery/people/Pages/lesballets.aspx>> [Consulta: 30/11/2012]

La obra *Los fastos* para la cual diseñó el artista francés estaba compuesta de:

“...danzas eróticas asociadas con rituales de fertilidad, fueron para *Los fastos*, uno de los dos ballets que él [André Derain] creó y diseñó para la momentánea compañía de Edward James, *Les Ballets 1933*. *Los fastos* toma lugar en la fiesta de Lupercales, y sus escenografías, vestimentas y máscaras fueron inspiradas por obras de arte etruscas y griegas. La máscara del genio y el dibujo de Derain para el sacerdote Lupercales en *Los fastos* son similares a los de las ilustraciones de *El Satiricón* hechas en 1933-4.”⁵⁹

Sin embargo, pese a ese esfuerzo de salvar su matrimonio y recuperar a su esposa, finalmente Edward James no logra que la bailarina austriaca Tilly Losch se quede con él, ella le exige el divorcio y lo acusa de homosexual, entre otras cosas. Edward James la contraataca por adulterio con el príncipe ruso Sergei Obolensky.⁶⁰ El matrimonio de Losch y James se desvanece, y se divorcian en 1934.

⁵⁹ “...erotic dances associated with fertility rituals, were for *Les Fastes*, one of the two ballets he originated and designed for Edward James’ short-lived company, *Les Ballets 1933*. *Les Fastes* takes place at the feast of the Lupercal, and its sets, costumes, and masks were inspired by Etruscan and Greek works of art. The genie mask and Derain’s drawing for the Lupercalian priest in *Les Fastes* are similar to the illustrations to *Le Satyricon*, which he made in 1933-4.” LEE, JANE, *Derain*, Museum of Modern Art (Oxford, England), Phaidon, 1990, p.76.

⁶⁰ KERNAN, MICHAEL, “El fabuloso millonario escocés que creó un refugio singular en la selva potosina”. *Actual*, enero de 1995, No. 16, p. 69.

El príncipe ruso Sergei Alexandrovich Obelensky, fue un graduado del Liceo Imperial Alexander, teniente mayor del gobernador general de Moscú, y capitán en la caballería armada. El príncipe Sergei y su familia huyeron durante la Revolución Rusa y se establecieron en Inglaterra.

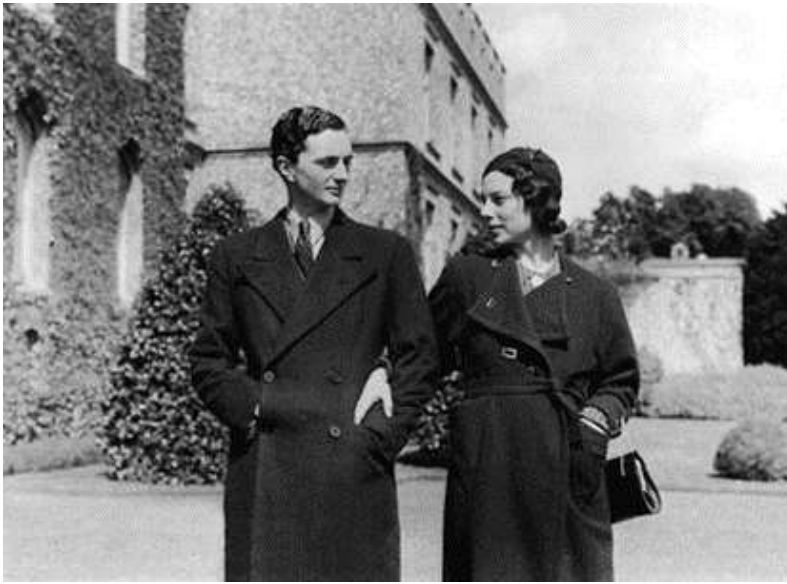


Fig. 55. Edward James y Tilly Losch
Hacia 1928 – 1931
Fundación Edward James
West Dean, Inglaterra.
Fotografía: Colección Hulton-Deutsch / CORBIS.

A raíz de su fracaso matrimonial, James decide viajar por varios lugares del continente europeo durante algún tiempo, nunca vuelve a casarse y no procrea hijos. Edward James, apasionado del arte en general, y en especial del movimiento artístico del surrealismo, patrocina a artistas de la época. De esa forma, poco a poco construye su propia colección de pinturas y artefactos de arte surrealista. El millonario británico adquiere fama de generoso mecenas en el círculo parisino de artistas intelectuales. Por ejemplo, la muy influyente revista francesa *Minotaure*, publicada en París y que él mismo patrocina en los años 30 (de 1933 a 1939), es una confirmación de su interés intelectual en el surrealismo.

2.4. Obra literaria de Edward James.

En 1936, el británico Edward James, reconocido para ese entonces como un importante mecenas de artistas surrealistas, escribe un ensayo titulado *The Marvel of Minuteness Especially Regarding Certain Masterpieces of Early Sixteenth Century German Portraiture in the Kunsthistorisches Museum in Vienna*, y es publicado en la revista francesa *Minotaure*. En un fragmento del ensayo, Edward James analiza retratos realizados por Lucas Cranach y Hans Holbein.⁶¹

⁶¹ JAMES, EDWARD. “The Marvel of Minuteness Especially Regarding Certain Masterpieces of Early Sixteenth Century German Portraiture in the Kunsthistorisches Museum in Vienna” (*La maravilla de la minuciosidad especialmente viendo ciertas obras maestras del retrato de principios del siglo XVI alemán en el Museo de Historia del Arte en Viena*). *Minotaure*. Núm. 9, París, Francia, 1936, pp. 20-24.

En 1937 Edward James publica los poemas titulados *Trois Sécheresses*⁶² en la misma revista *Minotaure* de París. Los poemas de Edward James van acompañados con ilustraciones del artista Salvador Dalí (Fig. 56). Tiempo después, el compositor francés Francis Poulenc (1899-1963) se encarga de ponerles música a los versos en francés del poeta Edward James. En la actualidad es una obra apenas conocida, no obstante, creativa. Es un cántico para coro mixto y orquesta. Los textos de James en el ciclo musical de *Sécheresses* (Sequías) son 4 en la versión de Francis Poulenc: *Les sauterelles* (Los saltamontes —o Las langostas—), *Le village abandonné* (El pueblo abandonado), *Le faux avenir* (Un futuro falso) y *Le squelette de la mer* (El esqueleto del mar).⁶³

SÉCHERESSES⁶⁴

1. LES SAUTERELLES

La poussière règne en ce royaume,

il n'y a ni palm, ni psaume,

ni portique, ni aumône.

Les vents, sans pleur sont enlevé

l'ombre

de la palissade brûlée.

Un soupir devient une chauve-souris

et tout ce terrain est à vendre.

Nous n'avons pas une larme ici, non plus de
pluie,

sinon une pluie de cendre.

Pourtant ont ouï des sanglots,

et le son de mots sanglants,

chez Médée, chez Alceste,

chez Jocaste, chez Oreste.

SEQUÍAS

1. LOS SALTAMONTES

El polvo reina en este reino,

no hay palma ni salmo,

ni pórtico ni limosna.

Los vientos, sin sollozar han removido

la sombra

de la valla quemada.

Un suspiro se convierte en un murciélago

y toda esta tierra está a la venta.

No tenemos una lágrima aquí, tampoco
lluvia,

sino una lluvia de cenizas.

Sin embargo, han oído sollozos,

y el sonido de palabras sangrientas

en Medea, en Alceste,

en Yocasta, en Orestes.

⁶² JAMES, EDWARD, "Trois sécheresses". *Minotaure*. Núm. 8, Junio, París, 1937, pp. 53-57.

⁶³ SCHMIDT, CARL B., *The Music of Francis Poulenc (1899-1963). A catalogue*, Oxford University Press, Inglaterra, 1995, p. 273.

⁶⁴ Programa del concierto del Coro y orquesta de la Universidad de Hamburgo. Junio, 2003, pp. 17-20. La traducción al español ha sido realizada por la autora de la presente investigación, Martha Elisa López Pedraza, 2014.

*Jamais il n'y avait, là-bas,
tant de tristesse,
tant de sécheresse qu'ici.
Cette fois, c'est la sécheresse d'hiver,
quand l'eau devient du cristal
et la pluie des fleurs de gel.*

*Mal assise, accroupie, acariâtre,
la peur est ainsi qu'une cigale.
Mal assise, acariâtre,
la peur est ainsi qu'une cigale,
régit l'Acropole blanc.
C'est la citadelle Cicadas
Où les caryatides sont des sauterelles
en granit,
sculptées, dans la cité des fourmis.*

*Acagnardé par le gel, ici, tout gît, tout
engourdi.
Situé ainsi, parmi quelques seules ciguës
siège un vieux tombeau de pierre
enlacé de cirres de lierre.
Fendu en fissures, cicatrices,
pareil à la dépouille d'un grand piano calcaire,
ce fossile est là depuis longtemps.*

*Cette fois c'est la sécheresse d'hiver ;
quand l'eau devient du cristal
et la pluie des fleurs de gel.
La peur est sauve et une cigale,
accroupie sur l'Acropole,
régit la citadelle.*

*Nunca hubo, ahí,
tanta tristeza,
tanta sequía como aquí.
Esta vez, es la sequía del invierno,
cuando el agua se convierte en cristal
y la lluvia en flores de helero.*

*Mal sentado, en cuclillas, irritable,
el miedo es así como una cigarra.
Mal sentado, irritable,
el miedo es así como una cigarra,
gobierna la Acrópolis blanca.
Es la ciudadela Cicadas
Dónde las cariátides son langostas de
granito,
esculpidas, en la ciudad de las hormigas.*

*Escarchado por lo helado, aquí, todo yace,
todo entumecido.
Situada bien, entre unos pocos abetos
se asienta una antigua tumba de piedra
entrelazada con zarcillos de hiedra.
Escindida en grietas, cicatrices,
similar a los restos de un gran piano
calcáreo,
Ese fósil está aquí desde hace mucho tiempo.*

*Esta vez es la sequía de invierno;
cuando el agua se convierte en cristal
y la lluvia en flores de helero.
El miedo se salva y una cigarra,
en cuclillas en la Acrópolis,
gobierna la ciudadela.*

2. LE VILLAGE ABANDONNÉ

*Sur les pentes assoiffées
qui sanglotent du dépaysement des pleurs,
loin de ces silences tachetés
loin des menus grelots,
dans le silence lunaire
d'un plateau fauve,
là noircissent de ternes lichens
et des mousses prisonnières
sur leurs racines de chaînes.
Le fer a rouillé les pistes ;
pas un grappillon,
pas une goutte de vent.
La lumière est morte dans les lices,
tombée de haut dans le tournoi.*

*Là-haut, la veuve de la lumière,
c'est un village sans fontaines,
sans habitants
c'est un village mort.
Elle est aitérée, elle est brisée.
C'est sa voilette, cette fumée
et ce sont quelques pailles qui brûlent.*

3. LE FAUX AVENIR

*Je suis sans vous, je suis la sécheresse;
je regarde fixement mon image
dans le passé,
et c'est un jeune homme
qui regardait vers moi;
(toujours vers moi)
et qui ne me voit pas
ou à peine me voit.*

2. EL PUEBLO ABANDONADO

*Sobre las laderas sedientas
que sollozan el destierro de las lágrimas,
lejos de esos silencios manchados
lejos de campanillas de mano,
en el silencio lunar
de una planicie leonada,
allá ennegrecen pálidos líquenes
y musgos prisioneros
sobre sus raíces de cadenas..
El hierro ha oxidado las pistas;
no hay un racimo de uvas a espigar,
ni una gota de viento.
La luz murió en los liceos,
caída de lo alto en el torneo.*

*Allá en lo alto, la viuda de la luz,
es un pueblo sin fuentes,
sin habitantes
es un pueblo muerto.
Ella es etérea, está rota.
Ese es su velo, este humo
y esas son algunas pajas que queman.*

3. EL FUTURO FALSO

*Estoy sin usted, yo soy la sequía;
miro fijamente mi imagen
en el pasado,
y es un hombre joven
que miraba hacia mí;
(siempre hacia mí)
y que no me veía
o apenas me veía.*

*Son espoir qui distingue nos pas,
dans son avenir ensemble,
a-t-il mal déchiffré nos ombres,
qui semblaient s'allonger pour s'embrasser
et puis ne se touchent pas.*

4. LE SQUELETTE DE LA MER

*Hauteurs, profondeurs de la mer,
immensément desséchées,
sans recours desséchée.*

*Bassin de l'océan parti,
vallée, oh, vallée de l'élément défunt,
plus enfui que toutes les armées d'Egypte,
gorges, où les algues abandonnées,
ainsi que des chevelures de mortes
puent dans le noir soleil;
cratères parmi lesquels l'horreur de l'écho
hante les tournants où les marais
bouillaient
au temps des ondes, aux rimes des flots,

aux rythmes des reflux,
voyez cette antenne moribonde
dans l'ombre de la falaise.
C'est la dernière chose qui vit
d'une vie trop tenace,
prison des cœurs trop cuirassée.*

*Grande plaine, de coquilles pleine,
fossiles des flots défaits,
faux désert, îlots changés en monts,*

*Su esperanza que distingue nuestros pasos,
en su futuro juntos,
ha descifrado mal nuestras sombras,
que parecían extenderse para besarse
y después no se tocan.*

4. EL ESQUELETO DEL MAR

*Alturas, profundidades del mar,
inmensamente secas,
sin remedio seca.*

*Cuenca del océano ido,
valle, oh, valle del elemento extinto,
más huido que todos los ejércitos de Egipto,
gargantas, donde las algas abandonadas,
así como los cabellos de muertos
apestan en el negro sol;
cráteres entre los cuales el horror del eco
persigue los remolinos donde los pantanos
hervían
al tiempo de las ondas, en las rimas de las
olas,
en los ritmos del reflujo,
vea esta antena moribunda
en la sombra del acantilado.
Esta es la última cosa que vive
de una vida demasiado tenaz
prisión de corazones demasiado blindados.*

*Gran llanura, llena de conchas,
fósiles de olas derrotadas
falso desierto, islotes convertidos en montes,*

sables, rocs, épaves, squelettes,
pieuvres et méduses
mortes aux forêts de corail,
et toi, Léviathan de cet affreux empire,
détrôné et pourri,
terre acquise par la soif
écoutez-moi.

arena, rocas, naufragios, esqueletos,
pulpos y medusas
muertos en los bosques de coral,
y tú, Leviatán de ese terrible imperio,
destronado y podrido,
terreno adquirido por la sed
escúcheme.

J'ai attendu trop longtemps la vie qui ne vient
pas,
la vie de l'autre que je n'ai pas trouvé,
et ce seul crustacé, oublié
par la mort,
dans l'ombre de la falaise
qui remue de désespoir encore une antenne,
n'est pas plus dur que moi
contre la fuite de tous,
n'est pas plus dur que moi.

Esperé demasiado tiempo la vida que no
viene,
la vida del otro que yo no he encontrado,
y ese solo crustáceo, olvidado
por la muerte,
en la sombra del acantilado
que menea desesperación como una antena,
no es más difícil que yo
contra la fuga de todos,
no es más difícil que yo.



Fig. 56. Ilustraciones realizadas por Salvador Dalí para los poemas de Edward James *Trois Sécheresses* (Tres sequías), 1937. Véase en: MORSE, A. REYNOLDS, *Poetic Homage to Gala-Salvador Dalí 1926-1964*, (Homenaje poético a Gala-Salvador Dalí), The Salvador Dalí Museum, Cleveland, Ohio, Edición limitada, 1973, p.33.

Edward James ofrece a Poulenc 20,000 francos para crear los arreglos musicales de estos cuatro poemas surrealistas. James aconseja también a Poulenc ajustar los textos en un estilo musical con “jirafas en llamas” y piensa en Dalí para la dirección. Poulenc no rechaza la oferta, aunque en un principio no la toma con mucho entusiasmo, como más tarde confiesa un tanto tímido a un amigo: “Cedí a James porque él... me pagó... por el trabajo. Yo quería que fuera feliz. Usted ha visto los resultados.”⁶⁵

Dentro de la obra literaria de Edward James se encuentra: *The Bones of my Hand* (Los huesos de mi mano), impreso privado realizado en Londres en 1930; *The Venetian Glass Omnibus* (El ómnibus de vidrio veneciano) en 1932; *The Gardener who saw God* (El jardinero que vio a Dios) en 1937; y la autobiografía de Edward James, editada por George Melly (1926-2007), *Swans Reflecting Elephants. My Early Years* (Cisnes reflejando elefantes), publicada en 1982.⁶⁶ *The Bones of my Hand* es un libro que incluye poemas como *La belle au bois dormant* (La bella durmiente), *The Pleiades above Toledo* (Las Pléyades encima de Toledo), *L'Incoronazione (sic) della Virgine (sic)* (La coronación de la Virgen)⁶⁷, y algunos otros más. El libro consta en total de 37 poemas, un Aria — poema escrito en francés por Edward James que se verá más adelante— con música realizada por el compositor Henri Sauguet (1901-1989) y un frontispicio (Fig. 57) realizado por el ruso Pavel Tchelitchew (1898-1957).



Fig. 57. Frontispicio realizado por el artista Pavel Tchelitchew y hoja de presentación del libro de E. James *The Bones of my Hand* (1938). Fotografía: Autor, 2013.

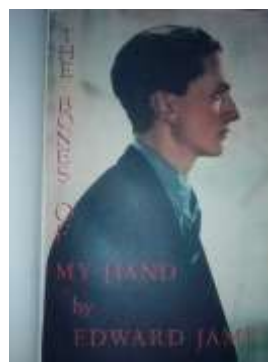


Fig. 58. Forro del libro con una fotografía de perfil de Edward James *The Bones of my Hand* (1938).

⁶⁵ "I ceded to James because he...paid...me for the work. I wanted him to be happy. You saw the results." Véase en: BENJAMIN, IVRY, *Francis Poulenc*, 20th-Century Composers series. Phaidon Press Limited, 1996, p. 104.

⁶⁶ *Cisnes reflejando elefantes*, mismo título que el cuadro de Dalí, y que también es incluido como imagen de la portada y contraportada del libro autobiográfico.

⁶⁷ *L'Incoronazione della Vergine* es un poema inspirado en el cuadro homónimo de fray Filippo Lippi (anteriormente localizado en la catedral de Spoleto). Véase en: JAMES, EDWARD, *The Bones of my Hand*, Oxford University Press, Humphrey. Milford, Londres, Inglaterra, 1938, p.58.

El libro *The Bones of my Hand* que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Arte (*National Art Library*) del Museo Victoria y Alberto, Museo Nacional de Arte y Diseño (*The Victoria and Albert Museum, National Museum of Art and Design*), está dedicado por el autor: “*For Oliver, a happy birthday from Edward. New York, February 1951.*”⁶⁸ (Para Oliver, un feliz cumpleaños de Edward. Nueva York, Febrero 1951). Posiblemente Edward James lo dedica al diseñador de teatro Oliver Messel (1904-1978), quien ilustra *The Venetian Glass Omnibus*. Obra que aborda la historia de un grupo de adolescentes que viajan a través de Europa hacia Venecia en un ornamentado ómnibus de vidrio y con múltiples niveles.

En algunas de sus obras, Edward James utiliza el seudónimo de Edward Selsey, como en: *So far so glad* (Hasta ahora muy contento) de 1933 y *Rich man, poor man, beggarman, wop. A collection of stories, poems and letters* (Hombre rico, hombre pobre, mendigo, italiano. Una colección de cuentos, poemas y cartas) de 1937.

Cabe señalar en esta parte que el escritor Stefan Zweig lee la novela en prosa de James *The Gardener who saw God* (El jardinero que vio a Dios) de 1937, y queda muy impresionado. A propósito de la visión que tiene el personaje principal de su novela, Zweig inquiriere a Edward James: “¿Le gustaría conocer al gran intérprete de los sueños con el fin de escribir un libro sobre él?”⁶⁹

En el documental realizado por George Melly, *The secret life of Edward James* (1978), Edward James narra que tuvo una extraordinaria visión o alucinación en 1935: él está cenando en solitario cuando repentinamente el techo del comedor se abre y la música *Eroica*⁷⁰ de Beethoven suena mientras ve la creación del mundo girando. Abrumado se levanta para ir a la otra habitación donde su mayordomo lo encuentra desconcertado. El fenómeno dura entre 10 y 15 minutos. Con ese antecedente, en su libro de *The Gardener who saw God*, James crea como personaje principal (o hace tributo) a un maestro jardinero llamado Joseph Frankenstein Smith, el cual es gentil, consciente, no muy comunicativo y además tiene un episodio semejante a la de él de “visión mística”:

⁶⁸ Dedicatoria al inicio del libro. JAMES, EDWARD, *op. cit.*, 102 pp.

⁶⁹ “*Would he like to meet the great interpreter of dreams with a view to writing a book about him?*” Zweig se refiere a Freud, padre del psicoanálisis. Véase en: PURSER, PHILIP, *op. cit.*, p. 67.

⁷⁰ Sinfonía no. 3 en Mi bemol mayor, Opus 55, más conocida como *Eroica* (*Heroica* en español). Beethoven la titula como *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'uomo* (*Sinfonía heroica, compuesta para festejar el recuerdo de un gran hombre*).

"José no se atrevió a mirar más hacia arriba. Algo iba a explotar por encima... Él no vio el repentino destello o escuchar el rugir que llegó: él sólo los sintió. Recibió un golpe físico pesado sobre su cabeza y sus hombros, y se quedó un momento sin sentido en el suelo."⁷¹

De ese modo, Joseph Smith, sumergido en múltiples pensamientos y emociones, sufre cambios reveladores después de la alucinante visión de la abertura del cielo mientras escucha la mencionada sinfonía de Beethoven, y más tarde aún, cuando habla con Dios en su jardín.

La ilustración que recrea la visión del jardinero (personaje principal) en la obra literaria de James y que aparece en la sobrecubierta del libro es realizada por el artista ruso Pavel Tchelitchew, quien interpreta a su manera la figura del joven jardinero un tanto más desalineado en su vestir y de un origen humilde (Fig. 59). Mientras que el personaje ideado por Edward James —casi autobiográfico y utópico— es el de un paisajista y maestro jardinero caracterizado por ser refinado y educado.



Fig. 59. Pavel Tchelitchew
Ilustración en la sobrecubierta del libro
El jardinero que vio a Dios
de Edward James (1937).

⁷¹ "Joseph dared no longer look up. Something was going to explode above... He did not see the sudden flash or hear the roar that came: he felt them: he received a heavy physical blow upon his head and shoulders and fell for a moment senseless to the ground." Véase en: JAMES, EDWARD, *The Gardener who saw God*, Charles Scribner's sons, Nueva York, EE. UU., 1937, p. 357.

El libro de esta novela de Edward James no está solamente ilustrado con la sobrecubierta que ejecuta Tchelitchew para la versión europea⁷², sino que también hay otra versión norteamericana⁷³ ilustrada por Brian Cook⁷⁴ (Fig. 61), cuyo personaje principal se halla en el jardín con mirada pasmada y dirigida al cielo, luego de su encuentro con lo divino. No obstante, existe una versión más de la novela de Edward James publicada un año más tarde, en 1938, por la casa editorial alemana *The Albatross Modern Continental Library*. En esa adaptación de portada, el libro es presentado con un sencillo diseño editorial sin ilustración y sin forro anti-polvo (Fig. 62).



Fig. 60. Ilustración de Pavel Tchelitchew.

Detalle del rostro y de la sobrecubierta del libro de la novela *El jardinero que vio a Dios*, 1937.

Véase [en línea] la fotografía: <<http://www.broadfordbooks.com/product/the-gardener-who-saw-god-by-edward-james-first-1937/>> [Consulta: 25/10/2014].

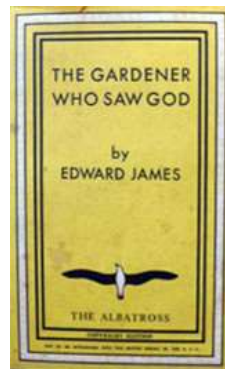


Fig. 61. Ilustración de Brian Cook.

Detalle del rostro y diseño de la sobrecubierta del libro *El jardinero que vio a Dios*, 1937. Fotografía: Autor, 2014.

Fig. 62. Diseño de portada de *El jardinero que vio a Dios*. 1938.

Si bien los personajes creados por Edward James en un inicio de su novela los declara plenamente imaginarios —y apunta que si alguna persona llegase a identificarse con alguno de ellos estaría totalmente equivocada—, ella no impide que, como en casi todo

⁷² *Duckworth Library*, Londres, Inglaterra, primera edición, 1937.

⁷³ *Charles Scribner's Sons*, Nueva York, EE. UU., 1937.

⁷⁴ Sir Brian Cook Batsford (1910–1991) fue un artista y editor británico. Ha sido reconocido por su trabajo como diseñador e ilustrador de sobrecubiertas de varios libros de la Editorial Batsford (cuyo tío, Harry Batsford, era el dueño) entre los años 30 y los 50.

escritor, pueda tratarse en realidad de personas conocidas o cercanas al autor, más que a un mero producto de la imaginación. Ejemplo de ello es Lady Marionette, mujer burguesa nacida a finales del siglo XIX en EE. UU., y absorbida por la corriente en boga. Este personaje femenino se encuentra viajando entre Londres y Venecia siempre en compañía de sus perros pekinéses. El autor de *El jardinero que vio a Dios* llega a simbolizarla como el *désir de l'infini* (deseo de lo infinito) entre los surrealistas. Al menos así lo menciona por medio de otro personaje dentro de la novela, un poeta francés, que considera a dicha mujer como seductora ya que es deseada por tener una cabellera que cambia estrambóticamente día a día. Aunque por esos años todavía no adquiere el *Palazzo Venier dei Leoni*, por las descripciones y atributos podría tratarse de la coleccionista y mecenas de arte Peggy Guggenheim (1898-1979), quien será una gran heredera a la muerte de su padre en el hundimiento del *Titanic* en 1912. Asimismo, Edward James habla en su novela de Salvador Dalí y André Breton como parte de los miembros de los surrealistas. Quizás en la novela Edward James juega dos o tres papeles simultáneos, (el de poeta, el de jardinero, y el de él mismo como coleccionista y mecenas sin hacer uso de su nombre). El personaje del poeta barbudo francés (cuyo nombre no es dado al lector), luego de haber sido casi rechazado del grupo de surrealistas debido a algunos celos por parte de otros, se va unos meses a un convento en Essex donde ahí sí es totalmente excluido por ser sospechoso de haber dado afrodisiacos a las monjas.⁷⁵ Después de eso opta por irse:

“con un milord surrealista que tenía un castillo gótico en Leicestershire. Este último era un caballero de muy robusta y confiable apariencia y que incluso había posado para la portada de *El Minotauro*. Este lord inglés era el mecenas y protector de todos los surrealistas en Inglaterra (los cuales eran entonces sólo tres) y estuvieron interesados desde un principio en el movimiento al mismo tiempo que florecía el dadaísmo...”⁷⁶

Al continuar la narración de la obra, el poeta barbudo le pregunta al maestro jardinero sobre qué piensa de *les objets surréalistes* [los objetos surrealistas], y éste solemnemente le contesta:

⁷⁵ JAMES, EDWARD, *The Gardener who saw God*, p.109.

⁷⁶ “After that he went to stay with a surrealist milord who had a Gothic castle in Leicestershire. The latter was a gentleman of very thick and sanguine appearance and had even posed for the cover of *Le Minotaure* (sic). This English lord was the Mæcenas and protector of all the surrealists in England (of whom there were then only three) and had originally become interested in the movement at the time that it had first flowered out of Dadaism...” JAMES, EDWARD, *op. cit.*, pp. 109-110.

“Me desconcertaron un poco al principio [...] pero los encuentro bastante fácil de vivir con ellos — y pienso que la mayoría de otros hombres también se han acostumbrado. Ellos piensan —la mayoría de los hombres bajo mi mando lo hacen— que son como cualquier otro tipo de cosas que uno encuentra en los museos.”⁷⁷

Diana Haddon, otro personaje en la novela, pregunta al poeta barbudo francés: “¿Qué es exactamente el surrealismo? ¿Cuál es su creencia?”, a lo que responde: “Yo creo en el Dr. Sigmund Freud, creador del psicoanálisis, en el materialismo dialéctico, también en el Marqués de Sade, que era de una esencia con los hombres de Sodoma, etc., etc.”⁷⁸ Más adelante, el poeta define a los surrealistas a su modo:

“Nosotros los surrealistas somos el caviar en esta época o decadencia — y por decadencia no me refiero a degeneración. Porque una decadencia es el periodo rico que viene después de lo principal, y corresponde con la edad arcaica antes del mediodía, al igual que al anochecer su rica y complicada caída se balancea...”⁷⁹

Finalmente termina de describir aún más en un sentido metafórico a los surrealistas:

“Nosotros, los surrealistas, *en fin de compte* [a fin de cuentas], podemos dar a esta presente decadencia su nueva oportunidad de vida. Al igual que los esturiones, nadamos en las desembocaduras de los ríos entre las frescas aguas dulces del arte y la marea salada fría de la ciencia, el vasto océano material. Y como esos peces, tenemos nuestras cabezas contra la corriente... nadamos contra la tendencia general de la opinión.”⁸⁰

⁷⁷ “They puzzled me a bit at first [...] but I find them quite easy to live with – and I think most of the other men have got used to them too. They think - most of the men under me do- that they are just like any other sort of things which one finds in museums.” p.122.

⁷⁸ “What exactly is Surrealism? How goes your creed? ‘I believe in Dr. Sigmund Freud maker of psycho-analysis, in dialectic materialism, also in the Marquis de Sade, who was of one substance with the men of Sodom, etc., etc.’” JAMES, EDWARD, *op. cit.*, p. 123

⁷⁹ “we Surrealists are the caviar in this age or decadence – and by decadence I do not mean degeneration. For a decadence is the rich period which comes after the prime, and corresponds with the archaic age before the noon, just as evening its rich and complicated decline balances...” JAMES, EDWARD, *ibidem*.

⁸⁰ “We, the Surrealists, ‘en fin de compte’, can give this present decadence its new lease of life. Like the sturgeons we swim at the mouths of the rivers between the fresh sweet waters of art and the cold salt tide of science, the vast material ocean. And like those fish we have our heads against the current... we swim up against the general trend of opinion.” JAMES, EDWARD, *op. cit.*, p. 125.

Aunque haya sido sólo una novela realizada, el trabajo de Edward James como poeta fue vasto. Tres años después de su muerte, en 1987 se publica una recopilación de sus poemas en el libro *The Heart and the Word*, en el que Peter Levi, entonces profesor de poesía en Oxford comenta: “No creo que Edward James pudo haber sido un gran poeta” y concluye: “pero espero que él sea un punto de partida aquí y allá por los inesperados pensamientos y placeres, y de algún modo, él sobrevivirá como merece sobrevivir, aun sólo por su extraordinario y convincente amor a la vida. La vocación de poeta fue primordial para él; era la única cosa sobre la cual él nunca vaciló.”⁸¹

No todo eran letras en la vida de Edward James, entre 1929 y 1930 el joven James trabaja en Italia para el Servicio Diplomático de Gran Bretaña. Michael Kernan en el artículo “El fabuloso millonario escocés que creó un refugio singular en la selva potosina”, comenta la función laboral en Italia del británico: “... casi provocó un incidente por sus traducciones defectuosas; fue despedido.”⁸² Los italianos piden a Edward James enviar un mensaje en código a Inglaterra de “3 quillas”, él lo envía pero con una cifra que no corresponde. Era tarea de James codificar el mensaje y transmitirlo a Londres. Philip Purser lo narra así: “En su prisa convirtió tres quillas en trescientas, hizo un caos en el Ministerio de Asuntos Exteriores [...] El embajador le envió una licencia indefinida. Su renuncia formal entró en vigor en octubre de 1930.”⁸³ Y Peter Dickinson con base en el Tratado de Washington de 1921, lo describe así: “... fue puesto en licencia indefinida por su error al enviar un mensaje cifrado al Primer Ministro, Ramsay MacDonald, acerca de 3 quillas siendo despedidas por Mussolini en el puerto de *La Spezia*. Por error, la señal de James refiere 30 quillas. [...] Si Italia hubiera puesto realmente treinta quillas, ellos hubieran violado el tratado de limitar los armamentos navales.”⁸⁴

⁸¹ “*I do not think Edward James could ever have been a great poet [...] but I hope he will be a starting point here and there for unexpected thoughts and pleasures, and will somehow survive as he deserves to survive, if only for his extraordinary and convincing love of life. The vocation of poet was central to him; it was the one thing about which he never wavered.*” Véase en: PURSER PHILIP, *Poeted, the final quest of Edward James*, Quartet Books, Londres, Inglaterra, 1991, p.198.

⁸² KERNAN, MICHAEL, *op. cit.* p. 69.

⁸³ “*In his hurry he converted three keels into three hundred, caused a flap in the Foreign Office and brought poor Ramsay MacDonald, the Prime Minister, hurrying back to Downing Street from Chequers. The Ambassador sent him on indefinite leave. His formal resignation took effect in October, 1930.*” Véase en: PURSER, PHILIP, *Where is he now? Extraordinary Worlds of Edward James*, Primera edición, Quartet Books, Londres, Inglaterra, 1978, p.27.

⁸⁴ “*...was put on indefinite leave for his error in sending a ciphered signal to the Prime Minister, Ramsay MacDonald, about three keels being laid by Mussolini at the port of La Spezia. James’s signal referred to thirty keels by mistake. [...] If Italy had really laid thirty keels they would have been violating the treaty to limit naval armaments.*” Véase en: DICKINSON, PETER, *Lord Berners. Composer, Writer, Painter*. Boydell & Brewer Ltd, 2008, Inglaterra, p.64.

Sobre el trabajo en Italia el propio Edward James refiere en su autobiografía que: “...era un puesto de trabajo como Agregado Honorario de la Embajada Británica en Roma. Acepté porque no había tenido ningún examen para el Servicio Diplomático y en Italia pensé que podría ser capaz de hacerlo. Hablé un poco de italiano que había aprendido en *La Rosée*. / Iba a ser uno de los años más felices de mi vida.”⁸⁵

2.5. Inmersión al surrealismo.

Después del divorcio público de Edward James, el británico decide tomar un semi-retiro a la casona de campo que perteneció alguna vez a su padre, la Mansión Monkton. El poeta, escritor, mecenas, coleccionista de arte y amante del arte en general, con base en el movimiento artístico del surrealismo, logra paulatinamente durante años hacerse de una casa llena de artefactos, decorada con variadas obras de arte que se van almacenando constantemente, y de una adecuación del mobiliario que mantiene funcionalmente la casa habitable, por ejemplo, las tuberías del drenaje están finamente disfrazadas en forma de bambú, los muros exteriores de la casa se cubren de un llamativo color púrpura que contrasta con la sobriedad del paisaje de la región inglesa.



Fig. 63. Cecil Beaton (1904-1980)
Edward James
Fotografía blanco y negro
24.5 x 19.5 cm
1931
NPG x40241
National Portrait Gallery
(Galería Nacional del Retrato)
Londres, Inglaterra

⁸⁵ “...a job as Honorary Attaché to the British Embassy in Rome. I jumped at this because I had not taken any examination for the Diplomatic Service and in Italy I thought I might be able to do so. I spoke a little Italian which I had learned at *La Rosée*. / It was to be one of the happiest years of my life.” Véase en: JAMES, EDWARD y MELLY, GEORGE, *Swans Reflecting Elephants. My Early Years*, 1era. Edición, Weidenfeld & Nicolson, Londres, Inglaterra, 1982, p.88.

Durante algún tiempo, un objeto que permitió recordar a Tilly Losch en la casona de Monkton de Edward James fue el tapete ubicado en la escalera en espiral de la casa que tiene entretejidas las huellas de los pies impresas de la actriz y bailarina. Después de su divorcio, Edward James cambia el tapete a la casa de West Dean (ahora West Dean College) y lo reemplaza por otro tapete similar hecho con un diseño de huellas de perro de sus sabuesos en las escaleras de la casa.⁸⁶ Influenciado por los surrealistas, Edward James exhibe su propio arte en uno de sus hogares, la Mansión Monkton. Por ejemplo, coloca entre otras cosas, unas molduras de madera en forma de toallas colgadas. Otros ejemplos de artefactos u objetos surrealistas en la casa de retiro de James son varios aparatos con forma de animales como la lámpara-boa, las marcas de zarpazos de galgo sobre escalones, y un sin número de ideas que se integran en un mundo personal con sentido del humor y surrealista.



Fig. 64. Mansión Monkton.
Sussex, Inglaterra.
2007

Foto: NMR. Véase [en línea]:
<http://www.nytimes.com/2007/04/01/style/tmagazine/04talk.surrealism.t.html?_r=0>
[Consulta: 04-11-2012]

Después de su divorcio con Losch en 1934, Edward James conoce a la actriz estadounidense Ruth Ford (1911-2009), la cual llevaba una larga amistad en Nueva York con el artista ruso Pavel Tchelitchew, compañero de su hermano Charles Henri Ford (1913-2002), quien adquiere mayor notoriedad por su novela *The Young and Evil* (1933). Ruth Ford modela para revistas de moda y es retratada por grandes fotógrafos como Man Ray, Cecil Beaton and Carl Van Vechten. En 1935, Ruth Ford decide irse a trabajar de modelo a París. Edward James la había visto anteriormente con Tchelitchew y lo comisiona en 1937 para que la pinte. En varias ocasiones, James le propone casarse con ella, pero Ford no está interesada y él es siempre rechazado sin que se pierda la amistad. Ella comenta respecto al tema en alguna ocasión: “Yo era hermosa, atractiva, inteligente, divertida, buena compañía. Por supuesto que él estaba enamorado de mí, pero yo no quería casarme con él.”⁸⁷

⁸⁶ LOWE, JOHN, *op. cit.*, p.45.

⁸⁷ Obituario de Ruth Ford en *The Telegraph* el 17 de agosto de 2009. "I was beautiful, attractive, intelligent, amusing, good company. Of course he was in love with me, but I didn't want to marry him." Véase [en línea]:

Entre otras cosas, Edward James le da a Ruth Ford una enorme colección de vestidos de la diseñadora surrealista Elsa Schiaparelli (1890-1973), que hoy en día forman parte de las colecciones del Museo Victoria y Alberto de Londres.⁸⁸ En Europa, Edward James, ya reconocido desde los años 30 como patrocinador del arte, es buscado por artistas e intelectuales para lograr vínculos entre ellos que propicien la oleada cultural.

En su visita a Londres en febrero de 1936, la escritora y poetisa Gertrude Stein (1876-1946) intenta en su estadía llevar una producción y realizarla no sólo en Londres sino también en París. La producción sería para la ópera *Four Saints in Three Acts* (Cuatro santos en tres actos) hecha en 1934. Stein busca a algunos productores y patrocinadores entre los que aprovecha para escribir a Edward James y solicitarle apoyo para financiar dicha ópera. James le contesta a Stein el 23 de abril de 1936 que se encuentra enfermo y no le es posible contribuir. Sin embargo, él le sugiere a Stein que contacte a John Sutro y Cecil Beaton.⁸⁹ El plan era que la producción fuera presentada en París y Londres en el verano de 1936 pero desafortunadamente no se logra en ninguno de esos lugares.

2.6. Edward James y Salvador Dalí.

En 1934 y emocionado por el trabajo realizado por algunos pintores españoles, Edward James se traslada a España para conocerlos, entre ellos, se relaciona con el artista Salvador Dalí (1904-1989). La producción del trabajo artístico del español Salvador Dalí tiene bases en su método paranoico-crítico, inspirado en teorías de Sigmund Freud.

En Cadaqués, James conoce a Dalí y a Gala, su mujer. Simpatizan y entre los tres se forma una buena amistad. En 1935, meses después de verse por primera vez, James les escribe para invitarlos a pasar una temporada en Napolés, en la Villa Cimbrone, Italia, lugar donde el británico acostumbraba pasar sus veranos. Al respecto, el mismo Salvador Dalí escribe:

<<http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/film-obituaries/6044595/Ruth-Ford.html>> [Consulta: 17/10/2013]

⁸⁸ Elsa Schiaparelli en las colecciones permanentes del Museo Victoria y Alberto de Londres, Inglaterra. Véase [en línea]: < <http://collections.vam.ac.uk/item/O15665/the-circus-collection-evening-ensemble-elsa-schiaparelli/> > [Consulta: 17/11/2013]

⁸⁹ BURNS, EDWARD, *Las cartas de Gertrude Stein y Carl van Vechten*, Tomo II (1935-1946), Columbia University Press, Nueva York, 1986, pp. 499-500.



Fig. 65. Gala (1894-1982),
Edward James y Salvador Dalí.
Fotografía: Véase [en línea]:
UGIDOS GONZALO,
“El primero que creyó en Salvador Dalí”.
El mundo, España, 29 de julio de 2007.
<<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/409/1185375933.html>>
[Consulta: 02/05/2012]

“James acababa de alquilar la Villa Cimbrone, cerca de Amalfi, que inspiró a Wagner el Parsifal. Nos invitó a Lorca y a mí para que fuéramos a vivir allí todo el tiempo que quisiéramos. Durante tres días, Lorca se debatió en ese angustioso dilema: ¿iría o no iría? A cada cuarto de hora cambiaba de parecer. En Granada, su padre, víctima de una enfermedad del corazón, temía la muerte. Finalmente, Lorca prometió que se reuniría con nosotros en cuanto hubiera visitado a su padre para cerciorarse de su estado de salud. Entretanto, estalló la Guerra Civil. A él lo fusilaron, mientras que su padre todavía vive.”⁹⁰

Sobre este tema es necesario hacer un paréntesis y mostrar el sentir de Edward James mediante un poema que le dedica al poeta Federico García Lorca (1898-1936) años después de su muerte. A continuación se cita solamente la primera estrofa del poema que está compuesto de tres fragmentos:

“To Federico García Lorca

In Andalusia and nostalgia

*I have remembered you my long dead friend,
who felt dull thunder of approaching death
and sensed your sudden end.*

If you could but have come

with us to Italy, your ringing tongue

⁹⁰ DALÍ, SALVADOR, *Diario de un genio*. En *Obra completa*, vol. I, Textos autobiográficos, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, España, 2003, p. 1007.

*whose golden clapper struck the spell of some
notes which have later through my own work rung
chord in harmony... that tongue and pen
would – still in our live of living men –
not now lie dumb.*"⁹¹

La traducción (literal) al español del poema de Edward James sería:

A Federico García Lorca

*En Andalucía y en la nostalgia
te he recordado mi amigo, muerto hace tanto tiempo,
que sentiste sórdidos truenos de muerte cercana
y presentiste tu repentino final.
Si al menos hubieras podido venir
con nosotros a Italia, tu lengua sonante
cuyo badajo de oro golpeó el hechizo de algunas
notas que resonaron más tarde a través de mi propio trabajo
acorde en armonía... aquella lengua y pluma
aún —todavía en nuestra vida de hombres vivos—
no estaría ahora muda.*⁹²

En el año 1935, el millonario Edward James, escribe a un amigo sobre la relación de pareja que existe entre Dalí y Gala:

"¡Qué cosa tan maravillosa es para un artista encontrar exactamente la esposa apropiada para él. Esto sólo debe ocurrir una vez cada cien veces nada más. Le ha ocurrido a Dalí y yo creo que eso va a hacer la entera diferencia en su carrera – en efecto toda la diferencia entre lo que le queda de un fenómeno interesante de una década distorsionada o de él convirtiéndose en una de las dos o tres principales figuras de la era venidera."⁹³

⁹¹ JAMES, EDWARD, *The heart and the word*, Weidenfeld and Nicolson, 1987, p. 202.

⁹² Traducción realizada por la autora del presente proyecto de investigación, MELP, 2014.

⁹³ "Edward James, writes to a friend, "What a wonderful thing it is for an artist to find exactly the right wife for him. This must only happen once in a hundred times only. It has happened to Dalí and I think it is going to make the entire difference to his career -in fact all the difference between him remaining an

A mediados de los años 30, James es mecenas de Dalí y llega a pagarle mil dólares al mes “para que pintara menos, pero mejor”.⁹⁴ En el libro autobiográfico de Dalí, *Confesiones inconfesables*, se comenta un poco la relación del mecenazgo de James:

“Mi sistema paranoico-crítico funciona perfectamente. En plena desesperación, sigo pintando y exaltando mi vértigo. Invento la *Venus de Milo con cajones* y el *Retrete antropomórfico*. El más rico coleccionista inglés, Edward F. W. James, me hace un pedido suntuoso.”⁹⁵

Con motivo de la Exposición Internacional del Surrealismo celebrada en las Galerías New Burlington de Londres en junio de 1936, Edward James está presente y Salvador Dalí da una lectura en traje de buzo portando una escafandra (que lo pone en riesgo de asfixia).



Fig. 66. Fotografía tomada en la Exposición Internacional del Surrealismo efectuada en Londres el día 11 de junio de 1936.

Arriba: Diana Brinton-Lee, Salvador Dalí (en el traje y con la escafandra), Rupert Lee.

Abajo: Paul Éluard, Nusch Éluard, WLT Meesens.

Véase [en línea]: <<http://oic.uqam.ca/en/images/dali-salvador-1936-scaphandre-2>> [Consulta: 23/09/2014]

interesting phenomenon of a distorted decade or in him becoming one of the two or three leading figures of the coming age." Véase [en línea] en el sitio web *The Dalí Museum, St.Petersburg, Florida*. Sección cronológica de Gala: <http://thedali.org/theparty/about_gala.php> [Consulta: 21/11/2012].

⁹⁴ ORTEGA, ANDRÉS, “La obra de Dalí "El sueño", vendida en Londres por 70 millones de pesetas en una subasta”. *El País*, 1 de abril de 1981, España.

⁹⁵ PARINAUD, ANDRÉ, *Confesiones inconfesables de Salvador Dalí (Comment on devient Dalí)*, Editorial Robert Laffont, París, 1973, p. 84.

La Guerra Civil en España obliga a que Dalí salga de España y firma un contrato con su gran mecenas Edward James, quien lo patrocina durante varios años. En el capítulo “Cómo devenir paranoico-crítico” del libro autobiográfico mencionado anteriormente de Dalí, *Confesiones inconfesables, el pintor surrealista narra el momento de verse obligado a dejar España:*

“Era hora de huir de España antes de que sobreviniera la catástrofe. Gala me llevó entonces a Italia, tras las huellas de Palladio, el arquitecto del palacio Foscari, que yo admiraba, y de Bramante. Erré por Roma y me invité en casa de mi amigo Edward James y luego en la de lord Berners, donde pinté *Impresiones de África...*”⁹⁶

En 1936, cerca de la Villa Cimbrone en Ravello vive también Léonide Massine, bailarín y coreógrafo del Ballet Ruso de Montecarlo, cuya mansión es proyectada por el arquitecto Le Corbusier. En ese tiempo, Dalí y Massine comienzan a asociarse en un proyecto de ballet titulado *Tristan Fou*. Ballet titulado más tarde *Bacchanale*, el cual es presentado años más tarde en Nueva York, con escenografía y vestuario de Dalí y coreografía de Massine:

“Pasé una larga temporada en la villa Cimbrone, cerca de Amalfi, adonde fui invitado por el poeta Edward James, a una pedrada del jardín donde, al parecer, halló Wagner inspiración para su Parsifal. Precisamente en esta época concebí mi espectáculo, íntegramente wagneriano, *Tristan Fou*.”⁹⁷

Por esas mismas fechas el artista Salvador Dalí diseña la cubierta núm. 8 de la revista parisina *Minotaure* (Fig. 67), e ilustra también en su contenido el poema de Edward James antes mencionado, *Trois sécheresses* (Tres sequías).⁹⁸

⁹⁶ PARINAUD, ANDRÉ, *op. cit.*, p.85.

⁹⁷ DALÍ, SALVADOR, *La vida secreta de Salvador Dalí*. En *Obra completa*, vol. I, Textos autobiográficos, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, España, 2003, pp. 858-859.

⁹⁸ *Salvador Dalí I Domènech. Biografía*. Fundación Gala-Salvador Dalí, p. 6. Véase [en línea]: <http://www.salvador-dali.org/es_index.html> [Consulta: 10/05/2012]



Fig. 67. Cubierta de la revista parisina *Minotaure* (Minotauro), núm. 8, 15 de junio de 1936.

Ilustración realizada por Salvador Dalí.

Véase la imagen [en línea]:

<<http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/lot-ventes-aux-encheres-drouot.jsp?id=868227>>

[Consulta: 01/11/2012]



Fig. 68. Exposición Internacional del Surrealismo en Londres, 1936.

De izquierda a derecha: Salvador Dalí, Edward James, Paul Éluard, Eileen Agar, Herbert Read, Stellan Mörner, Nusch Éluard, Roland Penrose, E.L.T. Mesens, Diana Brinton Lee y Rupert Lee.

Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*.

Philip Wilson Publishers, 1998, p.28.

En el artículo “The Surreal Years (1929-1941)” de la *Salvador Dalí Art Gallery*, se hace mención del mecenas de Dalí:

“Aunque el surrealismo nunca atrajo un movimiento en Inglaterra, un particular súbdito británico, Edward James, se convirtió en un importante coleccionista y patrocinador de Salvador Dalí. Él era un miembro original del Grupo Zodiaco que se había formado por Gala exclusivamente con el propósito de subvencionar a la pareja, en tiempos difíciles, para la venta del arte de Dalí”.⁹⁹



Fig. 69. Salvador Dalí, Edward James y Paul Éluard. Exposición Internacional del Surrealismo en Londres, 1936. Imagen extraída del video documental *The secret life of Edward James* de George Melly.

Por intervención del poeta Edward James y del escritor Stefan Zweig (1881- 1942), Salvador Dalí visita a Sigmund Freud en Londres. El psicoanalista Ernest Jones (1879- 1958) describe ese momento del encuentro del 19 de julio de 1938, y narra cuando el pintor surrealista realiza en el acto unos bocetos del retrato de Freud donde el cráneo de éste le trae a la memoria la imagen de un caracol. En la autobiografía de Dalí (*Confesiones inconfesables de Salvador Dalí*) se describe también ese momento. En particular, Jones destaca que Sigmund Freud escribe a Stefan Zweig:

“Realmente debo agradecerle que haya traído al visitante (Salvador Dalí) de ayer. Porque hasta ahora yo me había inclinado a considerar a los surrealistas, que al parecer me han adoptado como su santo patrono, como locos absolutos (digamos en un 95 por ciento,

⁹⁹ “The Surreal Years (1929-1941)”. *Salvador Dalí Art Gallery*, p. 1. Véase [en línea]: <http://www.dali-gallery.com/html/dali.php> Consulta: [04/04/2012]. Traducción al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012). “Although Surrealism never caught on in England, one particular British subject, Edward James, became an important collector and patron of Salvador Dalí. He was an original member of the Zodiac Group, which had been put together by Gala exclusively for the purpose of subsidizing the artistic couple through rough times by the sale of Dalí’s art.”

como ocurre con el alcohol). Este joven español, con sus cándidos ojos fanáticos y su innegable maestría técnica, ha cambiado mi valoración. Realmente sería muy interesante investigar analíticamente cómo llegó a crear ese cuadro. / En cuanto a su otro visitante, el candidato (Edward James, el poeta), tengo ganas de no hacerle las cosas demasiado fáciles, para poner a prueba la intensidad de su deseo y para lograr una medida mayor de sacrificio voluntario. El psicoanálisis es como la mujer, que quiere ser ganada pero sabe que no la valorarán mucho si no ofrece resistencia.”¹⁰⁰

Cuando Dalí es llevado por Edward James y Stefan Zweig a conocer a Sigmund Freud (1856-1939) en Londres, Dalí lleva consigo el cuadro *La metamorfosis de Narciso* y un poema relacionado al tema realizado para mostrárselo a Freud como un ejemplo de su trabajo paranoico-crítico, así como una revista con un artículo que había escrito sobre la paranoia. Tiempo después, Dalí le dice a su amigo Robert Descharnes (1926-2014) sobre ese cuadro, cuando preparaban un libro de la obra artística del pintor surrealista: “una pintura mostrada y explicada a Dr. Freud. Presentación pedagógica del mito del narcisismo, ilustrado por un poema escrito al mismo tiempo. En este poema y esta pintura, hay muerte y fosilización de Narciso.”¹⁰¹ Finalmente al ver el cuadro: “Freud lo estudió por un momento y luego dijo solamente *Warum die Ameisen?* “¿Por qué las hormigas?” Dalí hizo bocetos que produjeron un par de retratos famosos en tinta del viejo hombre. / Freud dijo a Zweig que nunca había visto un español arquetípico, ¡Qué fanático!”¹⁰² El cuadro *La metamorfosis de Narciso* (1937) se encuentra actualmente en la Tate Modern (Museo Nacional Británico de Arte Moderno) de Londres y forma parte del grupo de museos de la Tate. El cuadro está catalogado con el núm. T02343 y fue adquirido en 1979, fecha en que el museo lo compró a la Fundación Edward James. “El único propietario anterior había sido Edward James, mecenas de Dalí en aquella época.”¹⁰³

¹⁰⁰ JONES, ERNEST, *Vida y obra de Sigmund Freud*, Tomo 3, Edición abreviada a cargo de Lionel Trilling y Steven Marcus, Editorial Anagrama, Barcelona, 1961, p.267.

¹⁰¹ The Tate Gallery, Londres, Inglaterra. Publicado en *The Tate Gallery 1978-80. Illustrated Catalogue of Acquisitions* (Catálogo ilustrado de adquisiciones), Londres 1981.

Véase [en línea]: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-metamorphosis-of-narcissus-t02343/text-catalogue-entry>> [Consulta: 04/06/2012]

¹⁰² “Freud studied it for some time and then said only *Warum die Ameisen?* ‘Why the ants?’ Dali made sketches which yielded a pair of famous ink portraits of the old man. / Freud told Zweig that he had never seen such an archetypal Spaniard, what a fanatic!” Véase: LOWE, JOHN, *op. cit.*, p.67.

¹⁰³ MAURELL, ROSA M^a, “Conferencia Historia de un cuadro. Metamorfosis de Narciso” en: *Amics dels Museus Dalí*, 19 de diciembre de 2008, p.2. Véase [en línea] en el sitio de la Fundación Gala-Salvador Dalí en el apartado de *Amics dels Museus Dalí*:

<http://www.salvador-dali.org/serveis/amics_museus/es_index.html> [Consulta: 12/04/2012]



Fig. 70. Salvador Dalí
La metamorfosis de Narciso
 óleo sobre tela
 51.1 x 78.1 cm
 1937
 núm. catálogo T023431937
 Tate Modern,
 Londres, Inglaterra.

Desde mediados de los años 30, Edward James colabora generosamente al ascenso de Dalí comprándole numerosas obras. James y Dalí se convierten en buenos amigos. Salvador Dalí lo plasma en el cuadro *Cisnes reflejando elefantes* (1937) en el que James aparece del lado izquierdo del cuadro, casi de perfil y de cuerpo completo. Está de pie y de gesticulación pensativa. Vale la pena hacer un paréntesis aquí y recordar que uno de los dos hermanos del padre de James, Frank, un tío querido por Edward James, muere en un embate de elefante en Somalia. ¿Por qué no? pero tal vez los tres cisnes podrían ser el padre y los dos hermanos de éste plasmados en un sentido metafórico-simbólico. Además, este cuadro es utilizado como portada y contraportada del libro autobiográfico de Edward James editado por George Melly en 1978. Actualmente el cuadro pertenece a Cavalieri Holding, Co., Inc., Ginebra, Suiza.¹⁰⁴



Fig. 71. Salvador Dalí
Cisnes reflejando elefantes
 óleo sobre tela
 51 x 77 cm
 1937
 Núm cat. 454
 Cavalieri Holding, Co., Inc.
 Ginebra, Suiza

¹⁰⁴ Salvador Dalí. *Catálogo razonado de pinturas (1910-1939)*, Fundación Gala-Salvador Dalí. Figueras, 1995-2006. Véase [en línea]: <<http://www.salvador-dali.org/esp/cat1104-2/pdf/454.pdf>> [Consulta: 05/06/2012]

Edward James también le subsidia a Salvador Dalí la Exposición Sueño de Venus (*Dream of Venus*) de la Feria Mundial de Nueva York en 1939. A finales de 1942, la amistad de Dalí y James viene a menos. Con el paso del tiempo, James describe la situación como: “nuestra amistad aún perdura exteriormente”.¹⁰⁵ Y la refiere como: “*de l’amitié en aspic*”.¹⁰⁶



Fig. 72. Julien Levy (1906-1981)
Edward James y una sirena.
 Copia a la gelatina de plata
 16x10.7 cm
 1939
 Donado por Patricia y Frank Koldny,
 Núm. cat.1990.565.15.
 Instituto de Arte de Chicago.
 Edward James con una modelo
 de la Exposición Sueño de Venus en 1939.

En alguna ocasión Salvador Dalí le dice a Edward James:

“...Nos movemos entre un montón de “pseudo-surrealistas”, que no producen más que basura. Tratan de actuar como si estuvieran locos para justificarse a sí mismos. Por otro lado, tú que estás loco, tratas de actuar como cuerdo.”¹⁰⁷

Dalí considera completamente a James un hombre surrealista por todo lo que él muestra en su manera de ser y de comprender la vida. También Dalí lo compara con otros exponentes de la época porque el pintor español considera que James es un verdadero ejemplo de tal corriente artística. Esto último lo dice porque artistas de la época rumoreaban la imposibilidad de que un aristócrata pudiese ser poeta y artista.

¹⁰⁵ “*our friendship still outwardly endures*”. Véase en: LOWE, JOHN, *op. cit.*, p.187.

¹⁰⁶ LOWE, JOHN, *ídem*. La traducción literal al español es “*amistad en aspic*” en el sentido de una amistad tambaleante y superficial.

¹⁰⁷ “*Look, we move among a bunch of 'pseudo-realists', who... produce nothing but junk. So, they try to act like madmen to justify themselves. On the other hand, you who are real labor to act sane...*” Véase en: KERNAN, MICHAEL, “One man’s fantasy stands tall in a jungle in Mexico”. *Smithsonian*, p. 66.

Fig. 73. Norman Parkinson
Edward James
 19.6 x 29.2 cm
 Finales de los años 30.
 NPG P1664
 National Portrait Gallery
 (Galería Nacional del Retrato)
 Londres, Inglaterra



Fig. 74. Salvador Dalí y Edward James
 en los preparativos para la Exposición
 Sueño de Venus de la Feria Mundial
 de Nueva York en 1939.
 Fundación Edward James (EJF).
 Núm. Cat. 226.
 Fotografía: Eric Schall
 Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life.*
Edward James 1907-1984. Philip Wilson
 Publishers, 1998, p.77.



Fig. 75. Preparativos para la Exposición Sueño de Venus.
 Arriba: Salvador Dalí, modelo, Gala.
 Abajo: Edward James y Julien Levy.
 Fotografía : George Platt Lynes.
 Estudio fotográfico: Murray Korman, New York, 1939.
 Véase en: *Surrealism: Two Private Eyes*, Tomo I,
 Guggenheim Museum Publications, 1999, p.734.

En la Mansión de Monkton, Salvador Dalí realiza a James un sofá con la forma de los labios de la actriz estadounidense Mae West (1892-1980), además de hacer el primer *teléfono-langosta*. Es decir, Edward James y Dalí crean lo que al cabo del tiempo serán los dos artefactos surrealistas de Dalí más conocidos: el *teléfono-langosta* (1936) y el *sofá-*

labios de Mae West (1937). El sofá de Mae West está hecho de madera y satín, modelado con base en los labios de la famosa actriz, a quien Dalí encontraba fascinante y el pintor ya la había representado en cuadro titulado *Cara de Mae West* (1935). El sofá mide 86.5 x 183 x 81.5 cm y se encuentra actualmente en el Museo Brighton and Hove, en Inglaterra. El *teléfono-langosta*¹⁰⁸ pertenece a la Tate Modern y está catalogado con el número: T03257 (actualmente no está en exhibición). La pieza está compuesta de un teléfono funcional en su tiempo y de una langosta hecha de plástico. Este artefacto tiene 4 copias más en color: una está en el Dalí Universe en Londres, el segundo en el Museo de Telecomunicación de Fráncfort del Meno, el tercero en la Galería Nacional de Australia y el cuarto en la Fundación Edward James, West Dean. También se produjeron 6 piezas más pero en color blanco. Otro artefacto producido y también diseñado por Dalí, específicamente para la Mansión Monkton de West Dean, es una silla con manos creada en 1936.



Fig. 76. Salvador Dalí
Sofá-labios de Mae West
86.5 x 183 x 81.5 cm
1936
Museo Brighton and Hove, Inglaterra.



Fig. 77.
Salvador Dalí
Silla
105.5 x 63 cm
1936
Fundación
Edward James



Fig. 78. Salvador Dalí
Teléfono-langosta
17.8 x 33x 17.8 cm
1936
Colección Tate
Tate Modern
Núm. cat. T03257
Londres, Inglaterra,
Fundación Gala-Salvador Dalí /DACS
2002.

¹⁰⁸ El *Teléfono-langosta* (*Lobster Telephone*) también es conocido como *Teléfono Afrodisíaco* (*Aphrodisiac Telephone*).

En 1937 la relación con Salvador Dalí no es fácil. El contrato había ya comenzado cuando en una larga carta del 31 de agosto, Edward James, apodado *petitou* (niño pequeño) por Dalí, le incrimina:

“Mi querido Salvador, / Debo admitirle que soy un poco más meticuloso y exigente respecto a mis derechos en este negocio, de lo que hubiese sido si usted no hubiera querido obtener sus derechos al máximo al exhibir tantos dibujos como le fue posible al inicio de nuestro contrato... / Usted sabe que yo contaba mucho con la venta de dibujos, porque se venden más fácilmente que las pinturas... Pero estoy seguro de que si yo fuese un *marchante de arte* real con el cual tuviera este contrato, él se habría quejado amargamente de que usted habría arruinado el mercado.”¹⁰⁹

André Breton expulsa del círculo surrealista a Dalí por su ideología fascista y su afición al dinero, “apego que manifestó de forma exagerada durante la etapa que pasó Dalí en Estados Unidos en la década de 1940”.¹¹⁰ Por ese motivo Breton lo describe con el anagrama: *Avida dollars*. Respecto a ese tema Edward James le escribe una carta a Salvador Dalí: “¿Te has dado cuenta de que te has convertido a los ojos de todos en un monumento de la avaricia, el oportunismo y el mal gusto que en otro tiempo desdeñabas?”¹¹¹ Después de la expulsión de Dalí del círculo surrealista, la relación de Dalí y James viene a menos. En el libro de Amanda Lear *La Persistencia de la memoria-biografía personal de Salvador Dalí* (1994), se menciona un encuentro en el vestíbulo de un hotel entre James, Dalí y ella, la autora relata que Dalí apenas intercambia un saludo con su viejo amigo, y le dice a Lear: “¡Qué horror!, ¿Viste lo viejo que está?, y esa barba blanca... ¿Escuchaste lo que dijo?; algo sobre el “tiempo que cubrió nuestro cabello de escarcha”. ¡Cómo se atreve a decir tal cosa ese vejstorio!”¹¹²

¹⁰⁹ “My dear Salvador, / I must admit to you that I am a little more meticulous and demanding in my rights in this business than I would have been if you had not wanted to extract your rights to the maximum by exhibiting as many drawings as you could do on the threshold of our contract... / You know that I had counted a lot on selling drawings, because they sell more easily than paintings... But I am sure that if I was a real dealer with whom you had this contract he would have complained bitterly that you had spoiled the market.” Véase en: LOWE, JOHN, *op. cit.*, p.137. Traducción de la carta al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012).

¹¹⁰ BRACHFIELD, PERE J., *Memorias de un cazador de morosos. Morosos: flora, fauna y antídotos*, Gestión, España, 2008, p. 300.

¹¹¹ UGIDOS GONZALO, “El primero que creyó en Salvador Dalí”. *El mundo*, España, 29 de julio de 2007. Véase [en línea]:

<<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/409/1185375933.html>> [Consulta: 02/05/2012]

¹¹² NIETO S., LUIS FERNANDO, “Edward James; el hombre tras su castillo y sus sueños”. *Enfoque*, 4 de mayo de 1998, p. 4.

De 1970 a 1971 James presta algunas de las obras que forman parte de su colección de arte con motivo de la exposición de la obra artística de Dalí en el Museo Boymans Van Beuningen en Róterdam, Holanda.¹¹³ Hoy en día se pueden apreciar algunos de los cuadros del pintor español en dicho museo. La señora Otilia Cisneros, originaria de Xilitla y viuda del quien fuera el constructor encargado de las obras de sir Edward James por más de 25 años, el señor Carmelo Muñoz, tiene entre sus pertenencias, una copia fotostática de una carta que le envía Salvador Dalí a Edward James en el año 1978. Dalí le envía una invitación a un evento para mejorar la relación de amistad entre ellos. La Sra. Cisneros narra que: “El inglés visitaba nuestra casa en Ciudad Valles, se dedicaba a escribir, hablaba de muchas cosas, de sus amigos. Tengo copia de una carta que Don Eduardo le dio a mi esposo... Cuando él no estaba aquí nos enviaba cartas y el sueldo que mi marido pagaba siempre a los trabajadores.”¹¹⁴ En efecto, Salvador Dalí invita a Edward James a su elección en la Academia de Bellas Artes de París y lo aprovecha como motivo de reconciliación entre ambos. La carta de invitación está en francés, Edward James, amante de la poesía y de las letras, es políglota y llega a hablar francés, español e italiano.

La traducción de la carta es la siguiente (Fig. 79): "Port Lligat, lunes 16 de octubre de 1978. / Edward F.W. James, Esq. / c/o Mr. Desmond GUINNESS / Leixlip Castle / LEIXLIP / County of Kildare / REPUBLIC OF IRELAND / Querido amigo: Con ocasión de mi elección en la Academia de Bellas Artes, me sentiré feliz y honrado si usted acepta hacer parte del Comité de Honor para la espada tradicional que mis amigos desean ofrecerme. Me encontraré en París en el Hotel Meurice dentro de algunas semanas y espero entonces tener la alegría de volver a verlo. Mi amigo Robert Descharnes tiene la gentileza de asegurar la secretaría. Toda la correspondencia debe ser dirigida a la calle 12 Guénégaud 75006, París. Crea usted, querido amigo, la expresión de mi más cálida amistad. / Salvador Dalí / Port Lligat / Cadaqués / Gerona, España”¹¹⁵

¹¹³ Catálogo de exposición de Dalí en el Museo Boymans Van Beuningen en Róterdam: *Dalí, 21 november 1970-10 januari 1971. Exposition Dalí, avec la collection de Edward F.W. James. (Dalí, 21 de noviembre de 1970 – 10 de enero de 1971. Exposición Dalí, con la colección de Edward F.W. James). Samengesteld door R. Hammacher Van den Brande en L. Brandt Corstius* (Compilado por R. Hammacher Van den Brande y L. Brandt Corstius). Catálogo en idioma francés, inglés y holandés, sin numeración de página. Consultado en: Biblioteca Nacional de Arte del Museo Victoria y Alberto, Museo Nacional de Arte y Diseño, Londres, Inglaterra, 2012.

¹¹⁴ Entrevista a la Sra. Otilia Cisneros Vda. De Muñoz. Realizada por LÓPEZ PEDRAZA, MARTHA ELISA. Comunicación personal, 27/11/1998. [Respaldo en grabación magnética]. Ciudad Valles, S.L.P. México.

¹¹⁵ Traducción de la carta al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012).

Port Lligat, lundi 16 octobre 1978

Edward F.W. JAMES, Esq.
c/o Mr. Desmond GUINNESS
Leixlip Castle
LEIXLIP
County of Kildare
REPUBLIC OF IRELAND

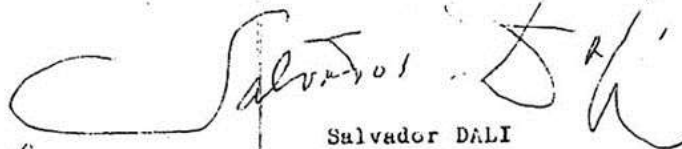
Cher ami,

A l'occasion de mon élection à l'Académie
des Beaux-Arts, je serai heureux et honoré si vous
acceptez de faire partie du Comité d'Honneur pour
l'Épée traditionnelle que mes amis désirent m'offrir.

Je me trouverai à Paris, à l'Hôtel Maurice,
dans quelques semaines et espère avoir alors la joie
de vous revoir.

Mon ami Robert DESCHARNES a la gentillesse
d'assurer le secrétariat. Toutes les correspondances
doivent lui être adressées 12 rue Guénégaud 75006
Paris.

Croyez, cher ami, à l'assurance de mon
amitié très chaleureuse.



Salvador DALÍ

Port Lligat
Cadaqués
Gerone Espagne



Fig. 79. Fotocopia de la carta invitación de Salvador Dalí a Edward James con motivo de su elección en la Academia de Bellas Artes de París, Francia en 1978. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros.

En 1981 se realiza una subasta en Londres, Inglaterra, en la que Edward James vende 18 cuadros de Dalí, Magritte y Picasso, entre otros artistas. Con esto consigue más de 70 millones de pesetas. Entre las obras pictóricas de Dalí se subasta *El Sueño*, cuadro que alcanza la cifra de 360,000 libras, convirtiéndose en ese tiempo en el cuadro más caro nunca antes subastado de un pintor en vida.¹¹⁶

Fig. 80. Sir Edward James a un costado del cuadro de Salvador Dalí *Le Sommeil* (El Sueño), 1937. The trustees of the Edward James Foundation. (Fundación Edward James) Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.75.

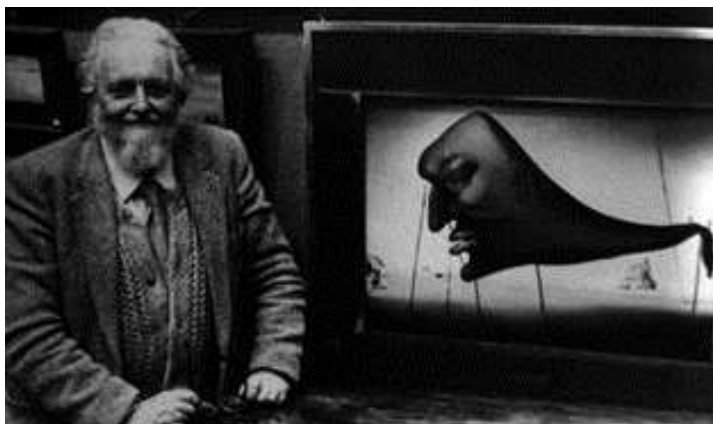


Fig. 81. Salvador Dalí *Estudio de retrato de Edward James*, 1936. Comenzado en Ravello, Italia y terminado en Port Lligat, España. The trustees of the Edward James Foundation. (Fundación Edward James) Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.36. Véase también al inicio del libro *The heart and the word. A selection of the poems of Edward James*, 1987.



Fig. 82. Salvador Dalí *El sueño*, 1937. óleo sobre tela 51 x 78cm Colección particular

¹¹⁶ ORTEGA, ANDRÉS, "La obra de Dalí "El sueño", vendida en Londres por 70 millones de pesetas en una subasta". *El País*, 1 de abril de 1981, España. Véase [en línea]: <http://elpais.com/diario/1981/04/01/cultura/354924007_850215.html> [Consulta: 04/05/2012]

2.6.1. Rostro metafísico de Edward James.

El cuadro *La invención de los monstruos* realizado en el año 1937 por el artista Salvador Dalí está explicado concisamente por él mismo. Los personajes principales al lado izquierdo de la imagen con Dalí y Gala juntos son la representación del monstruo sentimental. Al lado de ellos se encuentra el monstruo metafísico. Es un personaje que señala con una mano a una mariposa que sostiene con la otra mano, y cercana a esta, sujeta también un reloj de arena con una mano más. Además tiene próximo al personaje, la representación de la mano del cuadro de *La metamorfosis de Narciso* (1937), cuadro presentado a Freud por Dalí gracias a James y Zweig. Es de notar que los rasgos faciales del monstruo metafísico se parecen a los del poeta Edward James, quien por ese año de realización del cuadro es mecenas y amigo de Dalí. Aunque el personaje es una mezcla de elementos y atributos renacentistas italianos (inspirados por su viaje a Italia), no deja de llamar la atención el perfil plasmado en el cuadro y los tres cuartos del rostro que bien podrían corresponder con la cara del millonario mecenas de arte de Salvador Dalí, sir Edward F. W. James.



Fig. 83. Salvador Dalí.
La invención de los monstruos.
Óleo sobre tela
51.4 x 78.4 cm
1937
Instituto de Arte de Chicago.
Colección Joseph Winterbotham / 1943.798
Fotografía: Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí / (ARS), N. York, 2012



Fig. 84. Detalle del monstruo metafísico del cuadro *La invención de los monstruos*. El personaje está conformado de un perfil y un rostro en tres cuartos.



Fig. 85. Detalle de la Fig. 81 y la Fig. 69 de la presente investigación, con rostros del coleccionista de arte, Edward James. La primera imagen es un estudio del rostro de Edward James realizado por Salvador Dalí.



Fig. 86. Detalle del personaje del monstruo metafísico con imágenes sobrepuestas de uno de los bocetos (invertido) del estudio de retrato de Edward James realizado por Dalí, y de una fotografía de rostro en tres cuartos de Edward James tomada en 1936. Autor: Martha E. López P., 2013.

2.7. Edward James y Pablo Picasso.

Así como es mecenas de Salvador Dalí, Edward James también compra obra artística de otro de sus amigos españoles, Pablo Picasso (1881-1973). Entre los cuadros adquiridos por James de Picasso destaca *Femme assise au chapeau* (Mujer sentada con sombrero)¹¹⁷ de 1923 (ver Fig. 50), cuadro que aparece colgado detrás de James mientras es fotografiado en su escritorio de una de sus casas de Londres, la de Wimpole, núm. 35 (hoy oficinas de servicio médico). Después del regreso de Italia, Picasso en su periodo clásico, dibuja al pastel la *Mujer sentada con sombrero*, con una figura de tendencia neoromántica y neorrealista, de formas curvas y colores suaves (Fig. 87). Dicho cuadro de Picasso hoy forma parte de la colección del *Kunsthaus Zürich* (Museo de Arte Moderno de Zúrich).



Fig. 87. Pablo Picasso
Mujer sentada con sombrero
1923
Museo de Arte Moderno de Zúrich
Suiza.
Fotografía:
Autor, 2010.

En la subasta de 1981 antes mencionada en este texto, sir Edward James también vende el grabado de *La Minotauromachie* (1935) de Pablo Picasso. Actualmente está en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.¹¹⁸ El grabado de tendencias mitológicas, neosimbolista y de representación indócil, contiene personajes que en su mayoría observan

¹¹⁷ *The Edward James Collection* (La colección Edward James) presta el cuadro en 1958 a la *Tate Gallery* de Londres, sin embargo, después de 26 años de ser exhibido, el cuadro se vende en noviembre de 1984 a un comprador no identificado. Véase en: REIF, RITA, “Sold: Picasso’s ‘Woman With a Hat’”. *The New York Times*. Sección: Ars, 14 de noviembre de 1984, p.1. Véase [en línea]:

<<http://www.nytimes.com/1984/11/14/arts/sold-picasso-s-woman-with-a-hat.html?pagewanted=all>>
[Consulta: 22/06/2012]

¹¹⁸ Colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Pablo Picasso: *La Minotauromachie*. Véase [en línea]: <http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=60110>
[Consulta: 30/04/2012]

una escena impetuosa que da fuerza y dinamismo a la composición. Es una representación que anticipa la atmósfera de la Guerra Civil española, algunos de sus elementos son antecedentes visuales y gráficos de los que Picasso se servirá de para realizar 2 años después su famoso óleo monumental de 3.49 x 7.76 cm, *Guernica*, actualmente exhibido en el Museo Reina Sofía, Madrid, España (Fig. 89).



Fig. 88. Pablo Picasso
La Minotaumachie
49.6 x 69.6 cm
1935
Aguafuerte y grabado
MoMA Nueva York
Núm. cat. 12144

Edward James también está presente mientras Pablo Picasso pinta el cuadro *Guernica* (1937),¹¹⁹ realizado durante la Guerra Civil española, donde la aviación alemana por orden de Francisco Franco, bombardea el pueblo vasco de Guernica. El enorme mural es exhibido por primera vez en la Exposición Internacional de Artes y Técnicas de París en 1937 y logra un impacto abrumador como retrato-denuncia de los horrores y desastres de la guerra. En general, Edward James compra pocos cuadros de Picasso porque considera que el artista cofundador del cubismo, ya está muy bien establecido en el círculo artístico.



Fig. 89.
Pablo Picasso
Guernica
3.49 x 7.76 cm
1937
Óleo sobre tela
Museo Reina Sofía
Madrid, España.

¹¹⁹ ORTEGA, ANDRÉS, *idem*.

2.8. Edward James y René Magritte.

Así como compra durante un año bajo contrato la obra de Dalí y lo patrocina otros años más, James se convierte entre 1937 y 1938 en mecenas del pintor belga René Magritte (1898-1967), y lo aloja en su casa de la calle Wimpole de Londres por varios meses en 1937 para que pinte algunos cuadros. Durante esa estancia en Londres, Magritte pinta tres lienzos a Edward James: *Le Modèle rouge* (El modelo rojo), *La Jeunesse illustrée* (La juventud ilustrada) y *Au Seuil de la liberté* (El umbral de la libertad).¹²⁰



Fig. 90. Fotografía de Man Ray de 1937
Con Edward James de espaldas.
Imagen que René Magritte retomará para
realizar su cuadro *La reproduction interdite*
(La reproducción prohibida).



Fig. 91. René Magritte
Cuadro completo y detalle de *Au Seuil de la liberté*
(El umbral de la libertad) Cat. 92
Óleo sobre tela
238.8 x 185.4 cm
Febrero – marzo de 1937
Instituto de Arte de Chicago.
Donado por Mary y Leigh Block en 1988.

Magritte es diestro y meticuloso en su técnica. Es notable por obras que contienen yuxtaposición de objetos comunes en contextos poco corrientes, otorga así un significado nuevo a las cosas familiares. Una característica de Magritte es que logra cuadros en los que parte de la realidad cotidiana sigue una lógica distinta a la habitual. Regido en esa

¹²⁰ Centro de investigaciones René Magritte, Bruselas.

Véase [en línea] : < <http://www.magritte.be/la-fondation/recherche/?lang=en> > [Consulta: 04/06/2012]

concepción, Magritte también realiza unos cuadros en 1937, en los que Edward James es el modelo: *La reproduction interdite* (La reproducción prohibida), y *Le principe du plaisir* (El principio del placer).



Fig. 92. René Magritte
Le principe du plaisir
(El principio del placer)
73 X 54 cm
óleo
1937
Colección particular



Fig. 93. René Magritte
La reproduction interdite
(La reproducción prohibida)
75 X 65 cm
óleo
1937
Museo Boymans Van Beuningen
Róterdam, Holanda

Los cuadros son ejemplos claros también de colaboración y amistad entre ambos. Los cuadros que hace Magritte de James ofrecen el desarrollo imaginativo a partir de lo real. Son retratos alusivos. En el cuadro *Le principe du plaisir*, la cara de James ha sido sustituida por el resplandor de una luz intensa. Y en el cuadro de *La reproduction interdite*, Edward James se ve y se refleja de espaldas.



Fig. 94. Carta de René Magritte a Edward James con el boceto de *El principio del placer*
Tinta sobre papel
14 x 24 cm
18 de mayo de 1937
Fundación Edward James.
Véase en : COLEBY NICOLA,
A surreal life. Edward James 1907-1984,
Philip Wilson Publishers, 1998, p.38.

En mayo de 1937 Magritte escribe una carta (en francés) a Edward James (Fig. 94):

“Et vous même cher ami, avez vous (*sic*) travaillé un peu ? Je regrette de ne pas lire l’anglais car je crois que j’aurais beaucoup de plaisir a (*sic*) connaître mieux ce que vous faites à en juger par le poème français que vous avez écrit (*sic*). / J’espère que la cure de repos que vous avez prise vous aura profité et que votre santé est bonne. / Puis je vous demandez, si Dalí est à Londres, comme je le suppose, de lui remettre mes amitiés ? Merci et croyez cher ami en ma plus vive sympathie / Magritte / 18 mai 1937 / [Boceto del cuadro *El principio del placer*] / Mon cher ami, / Votre telegramme (*sic*) m’ait fait le plus grand plaisir : je sais que mon « petit ciel » a été (*sic*) le bienvenu et que vous n’êtes pas déçu. J’ai bien reçu les photos, je ne vous ai pas écrit plus tôt croyant que...”¹²¹

La traducción al español de dicha carta que ha sido presentada tal y como la escribió el artista belga sería:

“¿Y usted amigo mío, también ha trabajado un poco? Siento no poder leer en inglés puesto que creo que me hubiera gustado mucho conocer mejor lo que usted hace a juzgar por el poema francés que escribió. Espero que la cura de reposo que usted ha tomado la haya disfrutado y que su salud sea buena. Ahora le pregunto, si Dalí está en Londres, como lo supongo, ¿podría enviarle mis saludos? Gracias y crea amigo mío en mi más viva simpatía / Magritte / 18 de mayo de 1937/ [Boceto del cuadro *El principio del placer*] / Mi querido amigo, / Su telegrama me ha causado mucho placer: sé que mi “pequeño cielo” ha sido bienvenido y que usted no está decepcionado. He recibido bien las fotos, no le he escrito pronto creyendo que...”¹²²

Respecto al cuadro de la *La reproduction interdite*, Magritte explica posteriormente a James en una carta del 12 de julio de 1939: “No es de extrañar que yo haya soñado con la foto que tomé de usted, la espalda fija hacia la cámara. Esta imagen me ha permitido mostrar un bello ejemplo de la representación de las cosas invisibles.”¹²³

¹²¹ Texto de la carta de René Magritte dirigida a Edward James (Fig. 94) con el texto original y sin corrección ortográfica.

¹²² Traducción del texto al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012).

¹²³ “Il n’est pas étonnant que j’aie songé à la photo que j’ai prise de vous, le dos fixé vers l’appareil. Cette image m’a permis de montrer un bel exemple de la représentation des choses invisibles.” DRAGUET, MICHEL, *Magritte tout en papier*. (Magritte, todo en papel), Hazan, 2006, p.118. La fecha que aparece en este texto de Draguet es presentada como 1938, en realidad es en el año de 1939 (Ver Fig. 98).

En lo que concierne a los retratos de Edward James para llevar a cabo los cuadros, Man Ray, amigo común de ambos, toma varias fotografías que sirven para el modelado del personaje. Por ejemplo, en el cuadro *Le principe du plaisir*, la fotografía juega un papel importante. Se seleccionan dos y el artista belga se decide por la que tiene más nítida la sombra y la posición de la mano.

Respecto a las fotografías, Edward James le comenta a René Magritte: “Pero, naturalmente, usted puede combinarlas, tomando lo mejor de cada una, como a usted le parezca más conveniente...”¹²⁴



Fig. 95. Man Ray
Edward James
1937
París, Francia.



Fig. 96. Man Ray
Edward James
1937
París, Francia.

En 1939, Magritte escribe una carta más a Edward James para hacerle saber el envío de unos cuadros más, y también donde le sugiere el lugar ideal para colocar uno de ellos. El cuadro referido es el titulado *La durée poignardée* (La duración apuñalada), para ser colocado en la casa de la calle Wimpole de Londres, Inglaterra.

¹²⁴ MEURIS, JAQUES, *René Magritte. 1898-1967*, Editorial Taschen, Alemania, p.93.

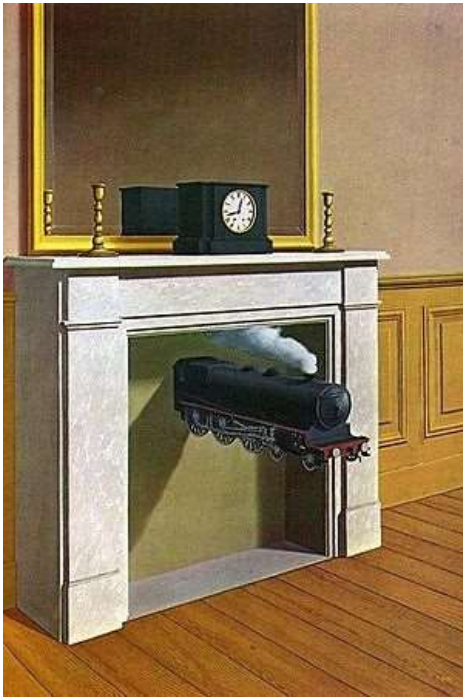


Fig. 97. René Magritte
La Durée poignardée
 (La duración apuñalada)
 1938
 147 x 98.7 cm
 Óleo sobre tela
 Instituto de Arte de Chicago, EE.UU.
 Colección Joseph Winterbotham 1970.426

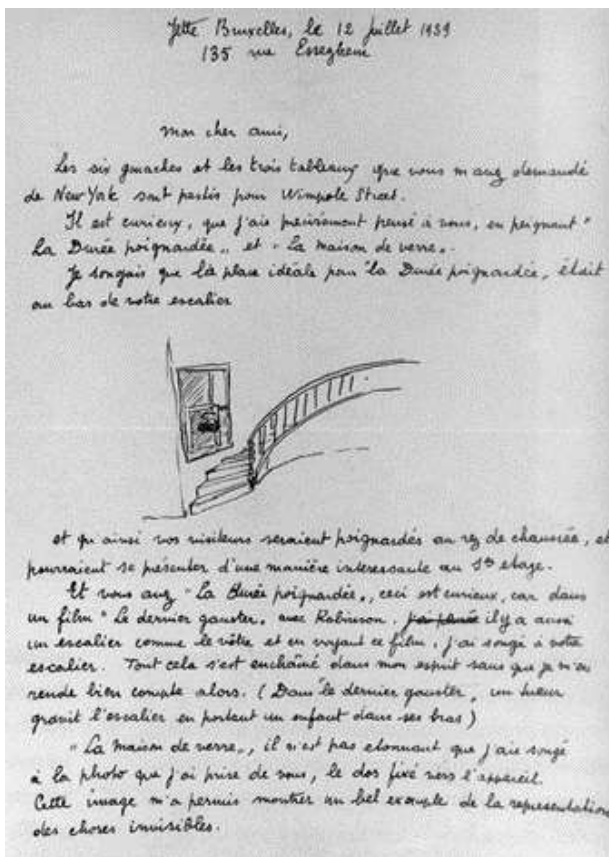


Fig. 98. Carta de René Magritte a Edward James. 12 de julio de 1939 con el boceto de *Time Transfixed* o *La Durée poignardée* (1938) en el corredor de la escalera de la casa de la calle Wimpole núm. 35 de Londres, Inglaterra. Fundación Edward James 21 x 28 cm Véase en : COLEBY NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*, Philip Wilson Publishers, 1998, p.82.

La carta en su texto original se muestra así (Fig. 98):

“ Jette (*sic*) Bruxelles, le 12 juillet 1939 / 135 rue Essenghem / Mon cher ami, / Les six gouaches et les trois tableaux que vous m’avez demandé de New York sont partis pour Wimpole Street. / Il est curieux, que j’aie précisément (*sic*) réussi (*sic*) a (*sic*) vous, en peignant « la Durée poignardée » et « La maison de verre ». / Je songais (*sic*) que la place idéale pour « La Duré poignardée » était au bas de votre escalier / [Boceto de *La duración apuñalada*] / Et qu’ainsi vos visiteurs seraient poignardés au rez de chaussée (*sic*), et pourraient se présenter d’une manière interessante (*sic*) au 1^{er} étage (*sic*). / Et vous avez « La Durée poignardée », ceci est curieux, car dans un film « Le dernier ganster » avec Robinson, il y a aussi un escalier comme le vôtre et en voyant ce film, j’ai songé à votre escalier. Tout cela s’est enchainé dans mon esprit sans que je m’en rende bien compte alors. (Dans « le dernier ganster » un tueur gravit l’escalier en portant un enfant dans ses bras) / « La maison de verre », il n’est pas etonnant (*sic*) que j’aie songé a (*sic*) la photo que j’ai prise de vous, le dos fixé vers l’appareil. / Cette image m’a permis montre un bel exemple de la representation (*sic*) des choses invisibles.”¹²⁵

La traducción al español de dicha carta sería:

"Emitida de Bruselas, el 12 de julio de 1939 / calle Essenghem núm. 135 / Mi querido amigo, / Los seis *gouaches* y los tres cuadros que usted me pidió de Nueva York se han ido a la calle Wimpole (Londres). / Es curioso, que precisamente comencé con usted pintando “La duración apuñalada” y “La casa de vidrio”. / Soñé que el lugar ideal para “La duración apuñalada” era debajo de su escalera / [Boceto de *La duración apuñalada*] / Y que así sus huéspedes estarían apuñalados [con la mirada fija y paralizados] en la planta baja, y podrían presentarse de una manera interesante en el primer piso. / Y usted tiene “La duración apuñalada”, eso es curioso, porque en la película “El último gánster” con Robinson, hay una escalera como la suya y viendo dicha película, yo soñé su escalera. Todo esto se encadena en mi espíritu sin que entonces yo me dé bien cuenta. (En “El último gánster” un asesino trepa la escalera llevando un niño en sus brazos) / “La casa de vidrio”, no es de extrañar que yo haya soñado con la foto que tomé de usted, la espalda fija hacia la cámara. / Esta imagen me ha permitido mostrar un bello ejemplo de la representación de las cosas invisibles.”¹²⁶

¹²⁵ Texto de la carta de René Magritte dirigida a Edward James con el texto original y sin corrección ortográfica.

¹²⁶ Traducción del francés al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012).

Cabe mencionar que René Magritte titula su cuadro como *La Duré poignardée* (La duración apuñalada) y es traducido al inglés como *Time Transfixed* (Tiempo paralizado), puesto que literalmente en inglés el título se traduciría como *The stabbed duration* (La duración apuñalada). El título en sí, es un concepto metafórico de cómo el tiempo (en curso) es apuñalado con un cuchillo sobre una base rígida y de este modo no pueda proseguir. En el cuadro realizado por el artista belga, el tiempo está representado por un reloj y una máquina de vapor que no avanza al estar apuñalada (clavada o fija) en la pared. Aunque tal vez la intención de Magritte sobre la posición del cuadro es redundante de concepto para “apuñalar” o “clavar” las miradas fijas de los huéspedes en el cuadro mientras estos efectúan su recorrido. Edward James, en cambio, prefiere “colocar el cuadro arriba de su chimenea.”¹²⁷

Edward James es editor y mecenas de la revista surrealista francesa *Minotaure* durante los años treinta. Es una revista en la que Dalí, Picasso y Magritte, entre otros, diseñan portadas e ilustran diversos artículos para la misma. Por ejemplo, René Magritte diseña la portada de la revista *Minotaure*, núm. 10 en 1937 (Fig. 98). Al paso del tiempo, James y Magritte son grandes amigos hasta que éste muere. El pintor belga deja una obra inconclusa encontrada en su taller en 1967. Toma relevancia porque dicha obra ha sido comparada con *Le principe du plaisir*, los rasgos del dibujo a lápiz trazado sobre tela (dibujo inicial de un cuadro al óleo), muestran gran semejanza con el rostro de Edward James.¹²⁸

Fig. 99. Norman Parkinson
Edward James con
“L’avenir des statues”
(El futuro de las estatuas).
 22 x 29 cm
 Hacia 1937-1938.
 Máscara realizada por Magritte
 y adquirida en 1981 por la Tate
 de la Colección Edward James.
 Hoy exhibida en la Tate Liverpool,
 Inglaterra.



¹²⁷ Departamento de Educación del Museo del Instituto de Arte de Chicago. Artículo (en inglés) sobre el cuadro *Time transfixed* (*La durée poignardée*) de René Magritte. Véase [en línea]:

<http://www.artic.edu/aic/collections/citi/resources/Rsrc_001110.pdf> [Consulta: 12/11/2012]

¹²⁸ MEURIS, JAUQUES, *op. cit.*, p. 94.



Fig. 100. Cubierta de la revista francesa *Minotaure* (Minotauro) núm. 10, realizada por René Magritte en el invierno de 1937.

Véase la imagen [en línea]:

<http://france.scalarchives.it/web/ricerca_resultati.asp?nRisPag=12&SC_Artista=Magritte+René&prmset=on&SC_PROV=RA&SC_Lang=ita&Sort=7&luce=>

[Consulta: 01/11/2012].

2.9. Edward James y Luis Buñuel.

Edward James también llega a conocer al cineasta surrealista Luis Buñuel (1900-1983). En efecto, James le ofrece a Buñuel en 1938, un avión de bombardeo a cambio de proteger los tesoros artísticos de España. Esta nota es aclarada en el libro de Luis Buñuel titulado: *Mi último suspiro (memorias)*, donde él mismo narra que:

“De vez en cuando, yo almorzaba con Dalí en la *Rôtisserie Périgourdine*, en la plaza *Saint-Michel*. Un día, me hizo partícipe de una proposición hartamente curiosa. -Quiero presentarte a un inglés riquísimo, muy amigo de la República española, que desearía ofrecerte un bombardero. Acepté entrevistarme con ese inglés, Edward James, gran amigo de Leonora Carrington. Acababa de comprar toda la producción de Dalí para el año 1938, y me dijo, que en efecto, tenía a nuestra disposición, en un aeropuerto checoslovaco, un avión de bombardeo ultramoderno. Sabiendo que la República necesitaba desesperadamente aviones, nos lo daba, a cambio de varias obras maestras del Museo del Prado, con las que tenía la intención de organizar una exposición en París y en otras ciudades. Estos cuadros serían puestos bajo la garantía del Tribunal Internacional de la

Haya. Al terminar la guerra, dos posibilidades: si ganaban los republicanos, los cuadros volverían al Prado. En caso contrario, quedarían en propiedad de la República en el exilio. / Comunicué esta original propuesta a Álvarez del Vayo, nuestro ministro de Asuntos Exteriores. Confesó que la posesión del bombardero sería para él una gran alegría, pero que por nada del mundo se desharía de los cuadros del Prado... / No se llevó a efecto la transacción.”¹²⁹ El libro está publicado en 1982 y Luis Buñuel finaliza la anécdota diciendo que Edward James vive todavía y “... posee castillos casi por todas partes e, incluso, un rancho en México.”¹³⁰

Edward James como devoto de las reuniones surrealistas, conoce también al belga Paul Delvaux (1897-1994) y al artista ruso Pavel Tchelitchew, ya mencionado. Tchelitchew pinta años más tarde y en varias ocasiones (como se mostrará más adelante) a Plutarco Gastélum, el hombre de confianza y encargado de sus asuntos en México de Edward James. También en el círculo de la corriente surrealista, James conoce al italiano Giorgio de Chirico (1888-1974), de quien adquiere algunas de sus obras al gustarle el trabajo artístico de este creador de la *pintura metafísica*, caracterizada por sus realces geométricos y por una atmósfera hierática y misteriosa.

De igual forma, el británico mantiene contacto con el alemán George Grosz (1893-1959), exponente de la corriente artística del dadaísmo, de la época expresionista. Grosz conlleva una obra artística pictórica de composiciones crudas, de ambientes sórdidos, de escenas urbanas y personajes contextualizados en caricatura con un tinte y evocaciones del trabajo artístico de Toulouse-Lautrec (1864-1901) e influencia de Giorgio de Chirico.

Entre otras cosas ajenas al arte plástico, James subarrenda una casa en Roma a la actriz Greta Garbo (1905-1990) y al director de orquesta Leopold Stokowski (1882-1977). Durante la Segunda Guerra Mundial, Edward James se va a Estados Unidos. Viaja por Nueva York y sus alrededores, también viaja al pacífico y recorre California, deja evidencia de sus visitas por Malibú, Hollywood y Los Ángeles. Igualmente recorre Nuevo México y llega a Taos para encontrarse con David H. Lawrence y con Aldous Leonard Huxley. Con este último escritor viajará Edward James a México casi a mediados de los años 40.

¹²⁹ BUÑUEL, LUIS, *Mi último suspiro (memorias)*, 1982, p. 161.

¹³⁰ BUÑUEL, LUIS, *ídem*.



Fig. 101. Edward James con un busto realizado por Isamu Noguchi.
53.5 x 43 cm
Fundación Edward James.
Véase en : COLEBY NICOLA,
A surreal life. Edward James 1907-1984,
Philip Wilson Publishers, 1998, p.65.

Desde su juventud, el poeta y gran mecenas británico forja una vida enfatizada en la corriente surrealista. Tiempo después, en 1977 Edward James comenta sobre su convicción surrealista y se refiere a escritores de mediados del siglo XIX como Charles Lutwidge Dodgson (de seudónimo Lewis Carroll):

“... Si yo soy un surrealista, no es porque me haya vinculado con un movimiento... Usted verá, mucho antes del movimiento surrealista, había gente, como Lewis Carroll, que eran surrealistas. Un gran número de personas son surrealistas, sin siquiera haber oído hablar del movimiento, pero estas personas están cerca de su subconsciente. El mundo no es completamente lógico todo el tiempo. Ellos hacen lo ilógico lógico, y lo hacen más vívido que la vida, de manera que los sueños a veces pueden ser más vívidos que la realidad.”¹³¹

¹³¹ “... *If I'm a Surrealist, it's not because I got linked with a movement ... You see, long before the Surrealism movement, there were people, like Lewis Carroll, who were Surrealists. A great number of people are Surrealists without ever having heard of the movement, but it people who are close to their subconscious. The world is not completely logical all the time. They make the illogical logical, and they make it more vivid than life, in the way that dreams can sometimes be more vivid than actuality.*” Traducido por Martha Elisa López Pedraza (2012). Patrick Boyle cita a Edward James en “Eccentric Exile”, *Sunday Telegraph Magazine*, 8 de mayo de 1977, Vol. 34, pp.23-39. Véase en: NICOLA COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.40.

2.10. Edward James y Leonora Carrington.

En Acapulco, México, Edward James conoce a Leonora Carrington (1917-2011), pintora inglesa cuya obra se alimenta de temas esotéricos y simbólicos, con características del movimiento del surrealismo. James y Carrington se hacen muy buenos amigos tiempo después, aunque se comenta la anécdota de que la primera vez que James quería adquirir un cuadro de Carrington, ella le da el precio y él contesta que era muy caro para una desconocida, ella se molesta y lo corre de su casa. Edward James para contentarla le regala unos pinceles y entonces comienza una gran amistad.

En su novela *Leonora* (2011), la escritora nombrada Doctor Honoris Causa por 8 universidades y acreedora al premio Cervantes de Literatura 2013, Elena Poniatowska, relata la vida de su gran amiga: la artista Leonora Carrington. En el capítulo 42 de esta novela, la escritora narra sobre la admiración de Edward James hacia la obra de Remedios Varo (1908-1963) y Leonora Carrington:

“Esteban Francés le cuenta que Edward James, el gran coleccionista, las admira a ella y a Remedios. — Te vio con los Escobedo en la playa en Acapulco y no le hiciste el menor caso; sólo leías. — ¿Y qué hace ese inglés en la Ciudad de México? — pregunta Leonora. — Ya sabes. Es un bicho raro, viaja adonde se le da la gana. En Nueva York, Peggy Guggenheim y Man Ray le hablaron de ti. Para pintores como nosotros, México es un sepulcro; tú ya echaste raíces en este pozo de la angustia y no sé qué va a ser de ti y de tu hijo. Tú que no vendes nada, debes aprovechar al mecenas [...] Poco a poco, Leonora comienza a identificarse con él: es inglés como ella, excéntrico como ella, aristocrático como ella, insatisfecho como ella, y propietario de un castillo en Inglaterra.”¹³²

Carrington nace en Lancashire, Inglaterra. Se inicia en el surrealismo desde muy joven por influencia de su entonces pareja, Max Ernst (1891-1976), con quien se va a vivir a París. Max Ernst es una figura fundamental dentro del surrealismo (Edward James anteriormente adquiere obra pictórica de él en Europa). Ernst se caracteriza por la utilización de una extraordinaria diversidad de técnicas, estilos, composiciones y materiales.

La unión entre Leonora Carrington y Max Ernst significa un gran intercambio estético que enriquece a ambos. Por otro lado, Carrington le presenta obras de Montague R.

¹³² PONIATOWSKA, ELENA, *Leonora*, 1era. edición, Editorial Seix Barral, 2011, pp. 351-352.

James (1862-1936) y Lewis Carroll (1832-1898), y Max Ernst la introduce en la literatura del romanticismo alemán y francés; y en los escritos de Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra y psicoanalista suizo, fundador de la psicología analítica o profunda.¹³³ En México, Carrington realiza la mayor parte de su obra artística (pictórica, escultórica y literaria). En 2006, Leonora Carrington es entrevistada por motivo de su exposición de la obra escultórica *Universo de familia* en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. Carrington asevera que: “El surrealismo es un estado de espíritu, sin más, que no se puede explicar”.¹³⁴ Además narra que a Max Ernst: “Lo adoraba como artista y como intelectual...” También señala:

“...me he sentido cerca del budismo tibetano. Sus creencias son extraordinarias y siguen prácticas que intelectualmente son muy satisfactorias. Pero el budismo no era para mí. Siempre he intentado descubrir algo que se conectara con mis experiencias. Por eso las teorías de Jung, al que conocí antes de la guerra y que estudié mucho en los 60, me interesaban.”¹³⁵

Carrington presenta una característica constante en sus cuadros, la rememoración de imágenes que provienen de culturas muy antiguas, la asiria principalmente, dichas influencias y relación con Ernst son consecuencia de una predisposición que en ella se da en época temprana y provienen tanto de su personalidad e influencias de la literatura inglesa y de las otras antes mencionadas. A finales de los años 30 Carrington deja París y se va a España. En 1939 conoce al diplomático y escritor mexicano Renato Leduc (amigo de Pablo Picasso), con quien se casa en 1941. Así la pintora se exilia y llega junto con su marido a México en 1942, y se separan un año más tarde. Por 1945 conoce a Edward James, quien se convierte en mecenas de su obra surrealista caracterizada por sus figuras alargadas y por sus recursos simbólicos.

¹³³ LITTMAN, ROBERT R.; SCHNEIDER, PIERRE; NAVARRET SYLVIA y DEBROISE OLIVIER, *Frida Kahlo, Diego Rivera, and twentieth-century Mexican art. the Jacques and Natasha Gelman collection*, Museum of Contemporary Art San Diego, Dallas Museum of Art, Phoenix Art Museum, 2000, p.165.

¹³⁴ CARRILLO DE ALBORNOZ, CRISTINA, “Leonora Carrington”. *XL Semanal*. Del 1 al 7 de enero de 2006, núm. 949, Madrid, España. Véase [en línea]:

<http://xlsemanal.finanzas.com/web/articulo.php?id=3858&id_edicion=627&salto_pagina=3>

[Consulta: 04/03/2012]

¹³⁵ CARRILLO DE ALBORNOZ, CRISTINA, *ídem*.

Leonora Carrington forma parte de una migración europea, muchos de ellos refugiados políticos que son acogidos en los años 40 por el gobierno del entonces presidente Gral. Lázaro Cárdenas. Entre éstos había varios artistas vinculados con el movimiento surrealista, grupo que después llega a integrar Remedios Varo, con quien Leonora Carrington establece una estrecha amistad.

Desde finales de los años 40 Carrington consolida su amistad con Edward James, que se fascina por la obra de la pintora y promueve su primera exposición en Nueva York en el año 1948. En esos años Leonora Carrington se casa con Imre Emerico Weisz, de profesión fotógrafo. Además, por esos años la pintora de origen inglés, realiza *La gigante* (1950), obra adquirida por Edward James y considerada como uno de sus cuadros sobresalientes.

Fig. 102.
Edward James,
Leonora Carrington y
Plutarco Gastélum.
Hacia 1947-52
Fotografía:
Kati Horna (1912-2000)
Museo Edward James,
Xilitla,
San Luis Potosí, México.



Fig. 103. Leonora
Carrington
The House Opposite
(La casa opuesta)
33 X 82 cm
Temple sobre panel
1945
The Trustees of the
Edward James Foundation
(Fundación Edward James)
Inglaterra





Fig. 104. Leonora Carrington
La Giganta
 (La guardiana del huevo)
 Óleo sobre tela
 117 x 68 cm
 1950
 Colección Miguel S. Escobedo

Edward James, como mecenas y coleccionista amante del arte, pero sobre todo, como amigo de Carrington y hombre sensible:

“se vuelve parte de la familia. Llega sin avisar, entra al estudio, examina el cuadro, opina que el azul debería ser más fuerte y que unos abrigos rojos les convendrían a los personajes [...] Lo más importante es que le pone un título a cada tela. Leonora lo consulta. Nunca nadie le ha dado tanto. El mecenas examina la tela. “¡Admirable, admirable! ¡Tú haces que valga la pena venir a México!” “¿Qué título crees que deberíamos ponerle a éste?”, pregunta Leonora.”¹³⁶

Leonora Carrington se establece en la Cd. de México y solamente una vez visita a Edward James en Xilitla.¹³⁷ Se frecuentan a lo largo de los años, James regularmente la visita en la Ciudad de México.

Hay que recordar que Edward James heredero de una muy considerable fortuna, se dedica a viajar incansablemente y a seguir su espíritu surrealista. Edward James llega incluso a estar por temporadas en la Ciudad de México en compañía de sus animales exóticos en algún lujoso hotel. En ocasiones al no permitirle el alojamiento de sus mascotas en los hoteles, opta por dejarlos encargados con buenos amigos, entre ellos, con la artista Leonora Carrington.

En la visita que Carrington hace a Xilitla (hacia 1962-1964), pinta un fresco en una pared del corredor principal de la casa del pueblo de sir Edward James y Plutarco Gastélum Esquer, actualmente Posada El Castillo, como muestra de gratitud a su gran amigo y mecenas. El fresco es un ejemplo evidente de la influencia cultural pictórica de Carrington (Fig. 105).

¹³⁶ PONIATOWSKA, ELENA, *op. cit.*, p.355.

¹³⁷ Entrevista realizada por Mario de la Rosa en enero de 2008 a Leonora Carrington. Véase en: DE LA ROSA, MARIO, “Leonora Carrington, 94 años huyendo”. *CNN Expansión*, 26 de mayo de 2011.



Fig. 105. Leonora Carrington,
Truquera
2.55 x 90 cm
Posada El Castillo,
Xilitla, San Luis Potosí, México.
Autor, 2005.

El libro *Un mural en la selva* de Gabriel Weisz (hijo de Leonora Carrington), documenta cómo ella realiza esa obra en Xilitla, S.L.P. En entrevista Gabriel Weisz refiere que la criatura femenina de Carrington (o *truquera*) plasmada en la pared: “juega con la acción de entrar o salir de un lugar, porque la columna finalmente me deja pasar o no. Pero, si tiene una forma puedo imaginar que la columna funciona como guardiana del lugar. Esto es un poco lo que allí ocurre.”¹³⁸ La casona de la actual Posada El Castillo consta de dos pasillos corredizos centrales en la planta baja, cada corredor está custodiado por dos frescos, el de Leonora Carrington por un lado, y por el otro, una copia de la artista surrealista realizada años después por el anterior dueño de la casa, Plutarco Gastélum.

Elena Poniatowska narra en la novela *Leonora*, dedicada a su amiga de antaño: “Ya en 1937, en Francia, Leonora oyó que el inglés Edward James había comprado un cuadro de Max Ernst, *Antípodas del paisaje*, en la Galería Mayor de Londres. Ésa fue la primera vez que supo de él, y no tenía idea de lo que podía significar un mecenas, a no ser la imagen de Peggy Guggenheim, rodeada de perros...”¹³⁹ Y Edward James ya como mecenas y difusor de la obra de Carrington le hace propuestas a la artista: “¿Qué galería prefieres, Leonora? Yo te aconsejo la de Pierre Matisse, el hijo de Henri, pero también está la de Alexander Iolas. Los conozco, puedo hablar con ellos y organizarte un *one man show*. También conozco a los *dealers*, Kirk Askew, Karl Nierendorf, Julian Levy; creo que la Matisse es la galería que más te conviene y si tú quieres yo le llamo.”¹⁴⁰

La escritora Margaret Hooks menciona en su libro *Surreal Eden: Edward James and Las Pozas* (2006), acerca de la primera vez que Leonora Carrington se entera sobre quién es Edward James como coleccionista de arte, al adquirir éste un cuadro de Max Ernst

¹³⁸ MACMASTERS, MERRY, “Publican libro para celebrar la vida artística y la percepción lúdica de Leonora Carrington”. Periódico *La Jornada*, 27 de febrero de 2009, p. 5. Véase [en línea]: < <http://www.jornada.unam.mx/2009/02/27/cultura/a05n1cul> > [Consulta: 05/05/2012]

¹³⁹ PONIATOWSKA, ELENA, *op. cit.*, p.356.

¹⁴⁰ PONIATOWSKA, ELENA, *idem*, p.357.

en la exposición surrealista de 1936 en Londres. Posteriormente, Hooks hace mención que Edward James fue uno de los primeros en comprar obra artística de Carrington, así como del entusiasmo mostrado hacia su obra y su persuasión al *marchante de arte* Pierre Matisse, para realizarle una exposición personal de su obra en Nueva York: "La exposición fue un gran éxito y Edward estaba encantado, tanto por Leonora y por el crédito que recibió por haber presentado a su 'protegida' al mundo del arte de Nueva York..."¹⁴¹



Fig. 106. Hacia 1964, Leonora Carrington pinta su fresco en la entonces casa de la familia Gastélum Llamazares, hoy Posada El Castillo, Xilitla, San Luis Potosí, México. Fotografía: Véase [en línea]: <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/6209/poniatowska/62poniatowska02.html>> [Consulta: 17/10/2012]

Después de varios años de conocerse, en 1962, Edward James envía una carta a su buena amiga Leonora para describirle parte de sus aventuras en su visita a las zonas arqueológicas mayas en la península de Yucatán, México:

“En lugar de entrar *La Zona Archeológica* (sic) por la entrada pública principal, me escabullí (algo típico) por un camino lateral, a través de un matorral tupido de maleza y espesuras, debajo de una cerca de alambre de púas - no para evitar mi pago de la cuota de entrada de 2 pesos, sino para tomar por sorpresa a *Chichén Itzá*, lo cual hice.”¹⁴²

¹⁴¹ “The exhibit was very successful and Edward was thrilled, both for Leonora and for the credit he received for having presented his 'protégé' to the New York art world ...” (sic) Véase en: HOOKS, MARGARET, *Surreal Eden: Edward James and Las Pozas*, p. 55.

¹⁴² Carta de Edward James a Leonora Carrington, escrita el 21 de diciembre de 1962, perteneciente al Archivo Edward James: “instead of entering *La Zona Archeológica* through the main public entrance, I slipped (rather typically) in a back way, through a thick covert of brush and underwood, under a barbed wire fence – not to avoid paying my 2 pesos entrance fee, but to take *Chichén Itzá* by surprise, which I did.” (sic) Traducción por Martha López P. (2012). Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, Royal Pavilion, Brighton Museum & Art Gallery, Inglaterra, 1998, p. 31.

En 1963 el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México encarga a Leonora Carrington un mural para decorar la sala etnográfica de la cultura maya, con la firme intención de resaltar los valores culturales y las raíces mexicanas de dicha región. Edward James comenta el resultado pictórico de dicho mural titulado *El mundo mágico de los mayas* (Fig. 107):

“—aunque idénticamente correcto en sus detalles étnicos y revelando el hecho de lo mucho que visualmente absorbió mientras estuvo en Chiapas y que registró sobre el lugar— no obstante, en espíritu y en estilo (al menos para mí), es mucho más irlandés que mexicano, mucho más celta que amerindio. Pero, por favor, ¡no le digan a los antropólogos lo que dije!”¹⁴³



Fig. 107.
Leonora Carrington,
*El mundo mágico
de los mayas*.
1963-1964.
Caseína sobre tabla
213 x 457 cm
Museo Nacional de Antropología
Ciudad de México.

¹⁴³ “—though identically correct in its ethnic details and revealing the fact of how much she had visually absorbed while in Chiapas and recorded on the spot— does nevertheless, in spirit and in style look (at least to me) a lot more Irish than Mexican, a lot more Celtic than Amerindian. But please do not let the anthropologist know what I said so!” Véase en JAMES, EDWARD, “Introducción”, Catálogo “Leonora Carrington: A Retrospective Exhibition”, Center for Inter-American Relations. 1975, p.19.

Edward James escribe en Irlanda la introducción del catálogo *Leonora Carrington: A Retrospective Exhibition* (1975),¹⁴⁴ en donde el ingenioso aristócrata británico, considera la imagen artística de Leonora Carrington como multifacética, como el adjetivo que Homero aplica a Ulises en su obra de la Odisea: *politropos* (en el sentido de ser capaz de sacar provecho a todas las situaciones).

De ese modo, James relaciona a la artista con el calificativo de plurimental. Así como una mujer que se reencarna artísticamente por diversas épocas a través de la historia del arte. De la herencia de la cultura helénica de la Grecia clásica, el poeta y cultivado artista británico, la transporta hacia el Renacimiento.

En dicho texto James añade al respecto sobre Carrington:

“La obra de Leonora no es un pastiche del siglo XVI. Su similitud se debe más bien al hecho de que Leonora Carrington fue dotada desde su nacimiento con la versatilidad de un hombre del Renacimiento (la liberación de la mujer aún no había cultivado su cabeza). Ahora bien, esto no puede ser explicado sólo por tener una madre irlandesa. El hecho es que Leonora personifica la mujer de nuestros últimos días del Renacimiento. Ella es, creo firmemente, una precursora (ahora esto molestará a los críticos, pero no puedo evitarlo)...”¹⁴⁵

De la misma forma, Edward James describe y compara la pintura de Carrington con un fragmento de la epístola del poema de John Donne (1572 -1631) *The Progress of the Soule*¹⁴⁶ (El progreso del alma) de 1601:

¹⁴⁴ Véase en JAMES, EDWARD, “Introducción”, Catálogo “*Leonora Carrington: A Retrospective Exhibition*” (*Leonora Carrington: Una exposición retrospectiva*), Center for Inter-American Relations, de 1975, 44 pp.

¹⁴⁵ “*Leonora’s work is no pastiche of the 16th century. Its similarity is rather due to the fact that Leonora Carrington was endowed from birth with the versatility of a Renaissance man [Women’s Lib having not yet reared its head]. Now that cannot just be explained by her having an Irish mother. The fact is that Leonora epitomizes the woman of our latter-day Renaissance. She is, I firmly believe, a forerunner (now this will annoy critics, but we cannot help it)...*” Véase en JAMES, EDWARD, “Introducción”, Catálogo “*Leonora Carrington: A Retrospective Exhibition*”, Center for Inter-American Relations, 1975, p. 20.

¹⁴⁶ Este poema y epístola fueron publicados en *Metempsychosis* (1633) por John Donne. Véase [en línea]: <<http://luminarium.org/editions/metempsychosis.htm>> [Consulta: 22/11/2012]

“Todo lo que te ruego que recuerdes [...] es, que la doctrina pitagórica no sólo lleva un alma de hombre a hombre, no sólo de hombre a bestia, sino también indistintamente a las plantas: y por lo tanto no debes escatimar a encontrar la misma alma en un emperador, en un caballo de posta, y en un hongo, puesto que no es la falta de preparación en el alma, sino una indisposición en los órganos que obra esto. Y, por lo tanto, aunque esta alma no pudo moverse cuando fue un melón, aún podría recordar, y ahora decirme, en qué lascivo banquete fue servido.”¹⁴⁷

Edward James explica la relación que encuentra entre Carrington y Donne:

“Esto me trae de nuevo a la afinidad de Leonora con el Renacimiento, y la lógica laberíntica con la que su obra comparte con el humanismo del siglo XVI que podría encontrarse en esos complejos rasgos de su naturaleza. Arte como la poesía de Donne y la pintura de Carrington, ambos son orgánicamente envolventes y evolucionados; justo como son un helecho o un árbol, desplegándose con complicada simetría, aún de una mente predestinada. Sus composiciones pueden ser intrincadas, pero invariablemente son de una sola pieza, floreadas pero no floridas. De ese modo, si la ebullición creativa de Leonora Carrington tuviera que ser expresada en poesía, bastante más que en la pintura, el poeta que se le asemejaría habría sido John Donne.”¹⁴⁸

Más adelante, Edward James refiere en el mismo texto sobre el encuentro de la obra artística de Leonora Carrington:

¹⁴⁷ “All which I will bid you remember... is, that the Pithagorian doctrine doth not onely carry one soule from man to man, nor man to beast, but indifferently to plants also: and therefore you must not grudge to find the same soule in an Emperour, in a Post-horse, and in a Mucheron, since no unreadiness in the soule, but an indisposition in the organs works this. And therefore though this soule could not move when it was a Melon, yet it may remember, and now tell me, at what lascivious banquet it was served.” Traducción al español por Martha Elisa López Pedraza (2012). Véase en JAMES, EDWARD, “Introducción”, Catálogo “Leonora Carrington: A Retrospective Exhibition”, Center for Inter-American Relations. 1975, p.22.

¹⁴⁸ “This brings me back to Leonora Carrington’s affinity with the Renaissance, and the labyrinthine logic which her work shares with the humanism of the 16th century may be found in these complex traits of its nature. Art such as Donne’s poetry and Carrington’s painting are both organically involved and evolved, just as a fern or a tree are, unfolding with complicated symmetry, yet of one predestined mind. Her compositions may be intricate but invariably they are all of one piece, beflowered and yet not flowery. Thus, if the creative ebullience of Leonora Carrington were to have expressed itself in poetry rather than in painting, the poet whom she would most have resembled would have been John Donne.” *Ibidem*.

“Durante la década de 1930, mucho antes de conocer a Leonora, yo estaba muy cercano a Picasso en París. Al mismo tiempo, René Magritte y Salvador Dalí vivieron como mis invitados en mi casa de Londres al igual que el pintor ruso Tchelitchev. Por lo tanto, cuando finalmente conocí a Leonora, me sentí capacitado para reconocer el talento auténtico, y el hecho mismo de que su trabajo es tan enteramente diferente, muy distante, tan aparte de la obra de alguno de esos viejos amigos míos, me impresiona más por la sencilla razón de que ella le debe muy poco a los movimientos artísticos de vanguardia de la década de 1920 y 30 años y nada a la tendencia popular en el arte durante la segunda mitad de este siglo. Para Leonora Carrington es uno de esos deportes raros de la naturaleza, una mutación espiritual, a quién le importa tan poco ser descubierta por el mundo que, si no fuera por un cierto vacío que existe en el mundo de la pintura contemporánea, sus cuadros probablemente permanecerían aislados en posesión de aquellos coleccionistas afortunados, los cuales simplemente ella suelta de su caballete.”¹⁴⁹



Fig. 108. Leonora Carrington y Edward James en la Ciudad de México. Imagen extraída del video documental *The secret life of Edward James* de George Melly, 1978.

¹⁴⁹ “During the 1930s, long before I met Leonora, I was very close to Picasso in Paris. At the same time, Rene Magritte and Salvador Dali lived as my guests in my London house as did the Russian painter Tchelitchev. Therefore, when I finally did meet Leonora, I felt myself qualified to recognize authentic talent, and the very fact that her work is so entirely unlike, so removed, so apart from the work of any of those old friends of mine, impresses me the more for the very reason that she owes so little to the avant garde art movements of the 1920s and 30s and nothing to the popular trend in art during the latter half of this century. For Leonora Carrington is one of those rare sports of nature, a spiritual mutation, who really cares so little about being discovered by the world that, if it were not for a certain vacuum which exists in the world of contemporary painting, her pictures would probably stay secluded within the possession of those fortunate collectors who simply snap them off her easel.” Traducción al español por Martha Elisa López Pedraza (2012). Véase en JAMES, EDWARD, “Introducción”, Catálogo “*Leonora Carrington: A Retrospective Exhibition*”, Center for Inter-American Relations. 1975, p.20.

Capítulo III. Sir Edward James en Xilitla.

3.1. Edward James llega a México.

A finales de los años 30 Edward James viaja a Estados Unidos y se establece un tiempo en California, también en Nuevo México (1940) donde visita amigos, escritores, intelectuales, estrellas de cine, artistas plásticos y cineastas del momento. En Los Ángeles, California, James se impresiona al ver The Watts Towers (Las Torres de Vativos),¹⁵⁰ una colección de 17 estructuras interconectadas, dos de las cuales miden aproximadamente 30 m. Las torres las construye un italiano llamado Simon Rodia entre 1921 y 1954. Gracias a entusiastas (entre ellos Edward James), salvan las torres de una destrucción que sería llevada a cabo por el municipio. En Los Ángeles, California toma clases de budismo y sigue la filosofía de Jiddu Krishnamurti (1895-1986) junto con el escritor Aldous L. Huxley (1894-1963).

Edward James ya se había interesado anteriormente por la obra de Huxley *Ends and Means* (El fin y los medios) realizada en 1937. Obra que analiza el mundo y sus enfermedades de forma pacifista y filosófica. Edward James le escribe una carta en 1939 a Aldous Huxley en relación al libro:

"... La vida agrícola no ha muerto aún en Inglaterra y las técnicas industriales no están perdidas: pero al final de una guerra muy destructiva algunas de ellas pueden serlo. Lo más probable es que ciertas artes se perderán por completo, y el artista necesita protección."¹⁵¹

Tiempo después, James se introduce en las lecturas del escritor Gerald Heard (1889-1971) y en otras más de Huxley, ambos están en contacto con la Sociedad Vedanta de Los Ángeles, fundada por Swami Prabhavananda (1893-1976), maestro espiritual de la India. En 1944, después de haber estado en Estados Unidos, James parte junto con Huxley hacia México debido a una invitación que le hace el psicoanalista y filósofo Erich Fromm (1900-1980). "Fromm lo invitó a pasar una temporada con la colonia estadounidense residente en

¹⁵⁰ PURSER, PHILIP, *op. cit.*, p.98.

¹⁵¹ "...agricultural life is not dead in England yet and industrial techniques are not lost: but at the end of a very destructive war some of them may be. What is more likely is that certain arts will be completely lost, and artist will need protection." Véase en: *A surreal life. Edward James 1907-1984*, Philip Wilson, 1998, p.13.

Cuernavaca.”¹⁵² Es así como sir Edward James llega a México, y renta posteriormente una casa en Cuernavaca, al parecer, una de las que Hernán Cortés dejó a su paso por tal lugar. James considera que la ciudad es muy interesante pero demasiada turística.

3.2. Edward James y Plutarco Gastélum.



Fig. 109. Plutarco Gastélum.
Luis Félix, 1978.
Xilitla, San Luis Potosí, México.

En una oficina de telégrafos de Cuernavaca, Edward James conoce en 1945 de manera casual a Plutarco Gastélum Esquer, un apuesto joven mexicano telegrafista y deportista que se convierte en su hombre de confianza y gran amigo. Gastelúm nace en el estado de Sonora, conoce gran parte del territorio del país. Edward James lo contrata y no sólo se vuelve su guía, sino su factótum (Gastélum llega a ser la persona de plena confianza de Edward James y atiende todos los asuntos y labores en México). Viajan por la República Mexicana vía carretera. En una de sus aventuras llegan a Cd. Valles, ahí James pregunta por unas orquídeas y le responden que en Xilitla puede encontrarlas silvestres.

Esto lo motiva para seguir el viaje por la región Huasteca. En el entorno cercano a Xilitla, Edward James descubre una zona de cascadas con pozas naturales, mariposas, aves, y efectivamente, orquídeas salvajes. Al estar en el municipio de Xilitla, Edward James experimenta un momento que hace que se decida fervientemente a quedarse en la Huasteca potosina. Mientras se baña junto con sus acompañantes en las pozas naturales que se encuentran en el rancho La Conchita, se ven cubiertos repentinamente por una colonia de mariposas que posan cercanas y sobre ellos. James interpreta este hecho como una señal divina y espiritual para establecerse en el lugar, donde tiempo después comenzará a expresar su obra: un proyecto de hogar armónico en un lugar escondido y fusionado con la naturaleza y el hábitat. Su proyecto íntimo será regido bajo el concepto de la incesante creación y basado en la materialización de su propio mundo onírico.

¹⁵² KERNAN, MICHAEL, *op. cit.*, p.70.

Los terrenos en aquel entonces pertenecen a la familia Castillo Campa, legado del coronel José Castillo. El poeta Edward James comienza a comprar las propiedades en 1947 por medio de Plutarco Gastélum, y de ese modo adquieren la casa de Xilitla y después, el rancho La Conchita en el municipio de Xilitla. Sucesivamente, se empieza a remodelar y a edificar la casa del centro y paulatinamente, también La Conchita o *Las Pozas*. El motivo anecdótico de las mariposas va adherido a lo que englobaban sus creencias, sus ideologías, sus influencias, su conocimiento, en síntesis, a la manera práctica que tiene de ver la vida. La connotación que tiene el significado de la mariposa desde la antigüedad es de renacimiento. “La mariposa simboliza el alma que no se destruye con la muerte física.”¹⁵³ En el simbolismo cristiano representa la resurrección y la inmortalidad. En la interpretación psicoanalítica de los sueños, la mariposa es símbolo de liberación y de nuevo comienzo. En síntesis, es un cambio, es una metamorfosis. Edward James se halla en ese entonces bajo la influencia de doctrinas orientales de paz interior y espirituales, es sensible al interés de su entorno por el psicoanálisis, e interpreta ese momento como un nuevo comienzo.



Fig. 110. Placa de lámina que da entrada a *Las Pozas*. “LAS POZAS: Edward James vino a Xilitla desde 1945, como le gustó el clima, sus paisajes y lo pintoresco del lugar, fue en 1947 cuando compró los márgenes del arroyo (actualmente las pozas). En la década de los 40 llegaban a Xilitla las mariposas monarcas (o una variedad parecida) y su “santuario” era la cañada del arroyo. Eduardo visitando las pozas, emocionado por la nube de mariposas que revoloteaban a poca altura, se posaron en su cuerpo cubriéndolo ¡esta es una señal del cielo! exclamó, y a partir de entonces fue el lugar que escogió para realizar sus fantasías y sus sueños. / FUENTES.- Compilación histórica y anecdótica. / 14 87 1987 Alfonso T. Llamazares Zuñiga” Fotografía: Autor (Martha E. López P.). 2005

¹⁵³ BECKER, UDO, *Enciclopedia de los símbolos*, Editorial Océano de México, México, D. F., 1996, p. 203.

En la parte alta del terreno de La Conchita, Edward James manda construir una morada para él y otra para Plutarco Gastélum. Más adelante cambian de escenario y hacen las viviendas más abajo, cerca de las pozas naturales y del arroyo. En la casa inicial y sin terminar de Edward James, conocida como *Casa de Don Eduardo*, el británico escribe en una pared un poema en inglés titulado *This Shell* [Este caparazón / esta concha / este refugio (en sentido metafórico)].



Fig. 111. Primeras cabañas de Edward James y Plutarco Gastélum en el rancho La Conchita (*Las Pozas*). Hacia 1960– 1964. Fotografía: Véase en las ilustraciones sin folio a mitad del libro de LOWE, JOHN, *Edward James. A Surrealist Life. Poet – Patron – Eccentric*, Collins (1991).



Fig. 112. Carlyle Brown (1919-1963)
Cabeza de Plutarco
1948
acuarela y *gouache*
25 x 27 cm
Ubicación del cuadro:
Lote 177 - Christie's
Londres, Inglaterra (2010).
Proveniencia: Colección Edward James, West Dean Park y Monkton, (Christie's House, 1986, lote 1685)

Edward James hace que varios artistas reconocidos —como Carlyle Brown y Pavel Tchelitchew— pinten a su gran amigo Plutarco Gastélum, incluso, el poeta británico lo hace tomar clases de pintura para desarrollar también en él habilidades y pasiones artísticas. En

Xilitla, Plutarco Gastélum conoce a Marina Llamazares, originaria del lugar, con quién se casa en 1956 y procrean 4 hijos: Leonora, Plutarco, Inés y Gabriela. Edward James se integra a la familia Gastélum Llamazares y es afectuosamente llamado “Tío Eduardo”. Edward James procura para bien a los hijos de Plutarco Gastélum y Marina Llamazares, ejemplo de ello se percibe en la carta que el poeta británico escribe a la artista Leonora Carrington:

“Mi poema [...] es un encantamiento escrito para mi ahijado, Plutarcito [...] para ir con una piñata que pretendo haber hecho para su próxima Navidad [...] La idea de la piñata es enseñarle a él y a sus hermanas a leer – las palabras caerán de la piñata cuando sea golpeada como si fueran caramelos, chiclosos, dulces. Voy a tener un centenar de palabras recortadas y pegadas en pequeños bloques de madera. Los verbos se imprimirán en escarlata, los sustantivos en verde (a la inversa no es preferible – para poder agrandar los verbos, y por lo tanto deben ser verde: los sustantivos son más estáticos, pero más dominantes). Los pronombres se imprimirán en azul: los adjetivos en amarillo y las conjunciones en malva. Comenzaré por incluir todas las palabras de mi poema traducido al español, las otras palabras, para completar un ciento deberán ser todas las palabras esenciales del español. ¿No crees que esto sea un buen truco para que niños pequeños tengan un gusto para aprender a leer? Cada palabra será, por lo tanto, un pequeño tesoro para ellos.”¹⁵⁴

Conforme la familia crece, se continúa la construcción en la casa céntrica del pueblo de Xilitla. James y Gastélum diseñan y remodelan la casa con ayuda del maestro constructor, Carmelo Muñoz Camacho. Ellos comienzan a agrandarla y termina con varias plantas. Edward James a lo largo de más de 30 años, la habita solamente por temporadas y la familia Gastélum Llamazares forma su hogar ahí. Entre algunos de los detalles de la casa

¹⁵⁴ “My poem... is an incantation written for my godson, Plutarcito ... to go with a piñata which I intend to have made for his next Christmas ... The idea of the piñata is to teach him and his sisters to read – the words will tumble out of the piñata when it is struck as though they were sweets, toffee, candy, dulces. I shall have a hundred words cut out and pasted on small blocks of wood. The verbs will be printed in scarlet, the nouns in green (no the other way round is preferable – for verbs grow and should therefore be green: nouns are more static, but more dominant). The pronouns shall be printed in blue: the adjectives in yellows and the conjunctions in mauve. I will start by including all of the words of my poem translated into Spanish, the other words, to complete the one hundred shall be all essential Spanish words. Don't you think that this is a good gimmick to give small children a taste for learning to read? Each word will thus be a small treasure for them.” Traducción por Martha Elisa López Pedraza (2012). Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*, Philip Wilson Publishers, 1998, p.39.

sobresalen las almenas medievales, los ventanales de medio arco con ojivas de influencia gótica, nervios de estilo gótico, elementos de ornato morisco, arcos sin techo, y una serie de gruesas formas de huellas de pies realizada en concreto aparente que se ubica en 2 hileras lineales para dar entrada a la casa xilitlense.

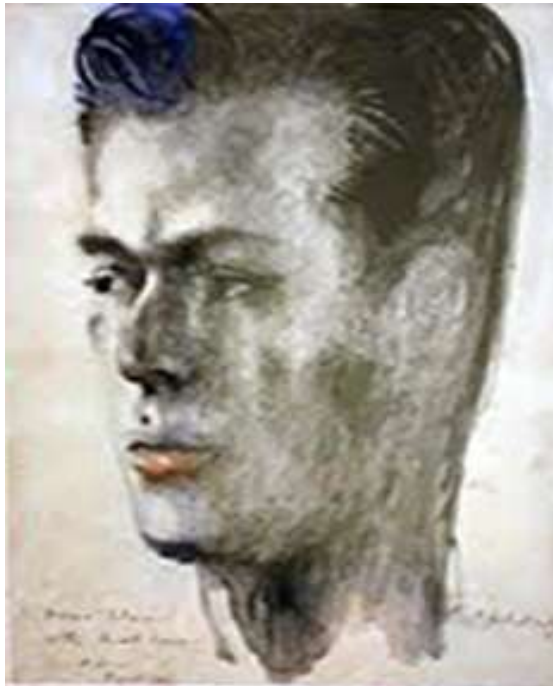


Fig. 113. Pavel Tchelitchev (1920-1963)
Cabeza de Plutarco
 Hacia 1947
 Aprox. 45 x 55 cm
 Fotografía tomada en la exposición
El Universo delirante de Edward James (2007)
 en el Museo Francisco Cossío,
 San Luis Potosí, S.L.P., México.



Fig. 114. Pavel Tchelitchev (1920-1963)
 Titulado como *Retrato de Nicholas Magallanes*
 Aunque en realidad se parece más
 al rostro de Plutarco Gastélum.
 Tinta sobre papel, 42 x 52 cm, 1947.
 Fotografía. 1stdibs
 Véase [en línea]: David Duncan Antiques
 <www.1stdibs.com/furniture_item_detail.php?id=136344>
 [Consulta: 15/11/2012]



Fig. 115.
 Dos fotografías con detalles
 de la serie de pies en
 cemento pintado.
 Posada El Castillo,
 Xilitla, S.L.P., México.
 Autor, 2011.

3.2.1. La nevada.

Alrededor de 10 años Edward James utiliza el anterior terreno cafetalero como plantación de orquídeas, pero en 1962, una insólita nevada en Xilitla acaba con miles de orquídeas de la región y de otros países que James había añadido en ese atractivo entorno para cultivarlas. Él mismo las cultiva en La Conchita con ayuda de gente de la región. Para no volver a perderlas decide recuperarlas permanentemente en concreto. Aproximadamente se le secaron más de 10,000 orquídeas, por lo que se da a la tarea de buscar algo más resistente que soportara la nieve. Así comienza a construir una villa de flores que ninguna nevada pudiera dañar, así como una residencia personal y una protección para todos sus animales. Poco a poco vuelve a integrar flores, árboles y plantas de diversos lugares del mundo.

El carácter de Edward James, un hombre excéntrico, amable, cortés, vivaz, decidido y obsesivo, permite construir un jardín de exuberante vegetación mezclado con concreto y piedra. Con la ayuda de Plutarco Gastélum y un gran equipo de artesanos y obreros de la región, logran que la obra artística *sui generis e in situ*, cobre vida y crezca en el entorno. Perspicacia del hombre mexicano y trabajo de equipo conforman *Las Pozas*, donde el material acusa los aposentos surrealistas dentro de la singular vegetación de Xilitla.

El conocimiento de diferentes estilos de arte que Edward James adquiere a lo largo de su vida, le ayudan de gran manera para diseñar y edificar su orbe onírico. El material se descubre ante el jardín silvestre cubierto de follaje y espesura huasteca: la varilla de acero, la piedra en muros, cimientos y en decoración, el yeso como recubrimiento en algunas obras escultórico-arquitectónicas, y la pintura en algunas de ellas sobre el concreto aparente, son ciertas características evidentes en *Las Pozas*.

Cabe señalar que Edward James siempre armoniza con el hábitat, sus decoraciones son fitomorfas y en algunas otras, zoomorfas. Las piezas de concreto se mezclan con la vegetación de la zona. La naturaleza es considerada en el entorno y a la vez está integrada en el espacio que ha sido destinado para ser construido. Como artista, James exterioriza sus sueños para formar un complejo monumental, escultórico-arquitectónico y permanente edificado en *Las Pozas*, Xilitla desde 1962 hasta el año de su muerte, en 1984.

Xilitla sin duda es un lugar que inspira a Edward James, tanto en un plano poético, así como plástico. Por ejemplo, en lo poético llega a escribir varios poemas como *Xóchitl*, *Isis o Xilitla*, o el que a continuación se presenta, *Beyond Xilitla*, poema atrayente por su lenguaje metafórico que narra el suceso de la nevada que termina con sus orquídeas:

*“All her inhabitants long moons ago
departed the sad city, which was never
entirely finished. Fell a year of snow:
snow killed the tropic children all together
under one avalanche of crushing grief;
therefore the parents left the place of dread
with ruby flowers between each pallid leaf
upon the gravemounds of their infant dead.*

*That tribe seemed made of dark transparent grape:
so the snow falling whiter than a swan
drove out these crystal lucent people, on
even to a smoother south – where further fear
might reach not and a noon encrusted cape
bakes. There tides, tepid all the year,
beckoned to them with surf that sang and shone.*

*But here all grew once more, when they were gone.
Out of the caves began to reappear
heraldic creatures, griffons – black and mauve –
the scale-wingèd armadillo, the green sloth,
chimaeras and shrill cockatrices queer.
Half veiled these monsters lingered in the haze
of a renew’d spring warmth. Their plumage fauve
and fierce fangs glimmer. But the summits blaze
with melting glaciers, streaming down the sheer
cascades or chattering over steep stairways.”¹⁵⁵*

¹⁵⁵ JAMES, EDWARD, *The heart and the word*, Weidenfeld and Nicolson, 1987 p. 62

Más allá de Xilitla

*Todos sus habitantes hace muchas lunas atrás
se fueron de la ciudad triste, la cual nunca fue
terminada totalmente. Cayó un año de nieve:
la nieve asesinó juntos a todos los niños del trópico
bajo una avalancha de inconmensurable pena;
por lo tanto los padres dejaron el lugar de terror
con flores de rubí entre cada hoja pálida
sobre los túmulos de sus infantes muertos.*

*Esa tribu parecía hecha de uva oscura transparente:
así que la nieve que caía más blanca que un cisne
expulsó a esas personas de brillante cristal, incluso
hasta a un sur más suave - donde más miedo
no podría llegar y un cabo incrustado al mediodía
se dora. Hay mareas, tibias todo el año,
que les hicieron señas con oleaje que cantó y brilló.*

*Pero aquí todo creció una vez más, cuando ya se habían ido.
Fuera de las cuevas comenzaron a reaparecer
criaturas heráldicas, grifos —malva y negro—
el armadillo escala-alado, el perezoso verde,
quimeras y raros basiliscos estridentes.
Mitad velados estos monstruos demoraron en la neblina
de una renovada calidez primaveral. Su plumaje leonado
y colmillos feroces destellan. Pero las cumbres resplandecen
con el derretimiento de glaciares, fluyendo por las escarpadas
cascadas o el traqueteo sobre escaleras empinadas.¹⁵⁶*

¹⁵⁶ Traducción del poema realizada por Martha Elisa López Pedraza (2014).

Es relevante destacar que en el desarrollo del surrealismo, las alusiones a lo vegetal y a lo animal ganan progresivamente presencia y se vuelven casi consustanciales a su simbología; al igual que se vuelve notoria una creciente fusión de lo humano con la naturaleza. En mayor o menor grado, la presencia de motivos fitomorfos y zoomorfos es asiduamente incluida por los artistas surrealistas, de manera que implícitamente refuta la arraigada creencia de una ruptura ontológica entre el hombre y el resto de los seres del mundo.

Las influencias y amistades cultivadas del británico millonario dentro del medio artístico e intelectual por el mundo, se reflejan en las construcciones escultórico-arquitectónicas. Mientras construye y realiza múltiples viajes alrededor del mundo, James tiene una obsesión: tomar ideas y datos de las formas y elementos de diseño de diversos lugares de gran trabajo arquitectónico para después integrarlos mediante sus propias ideas, diseños y métodos en las construcciones de *Las Pozas*.

Para que la obra fuera posible, Edward James contrata a un gran equipo de trabajo, así como de constructores, artesanos y obreros de la región capaces en sus labores y sobre todo, abiertos de mente y creativos para poder entender las ideas del momento.

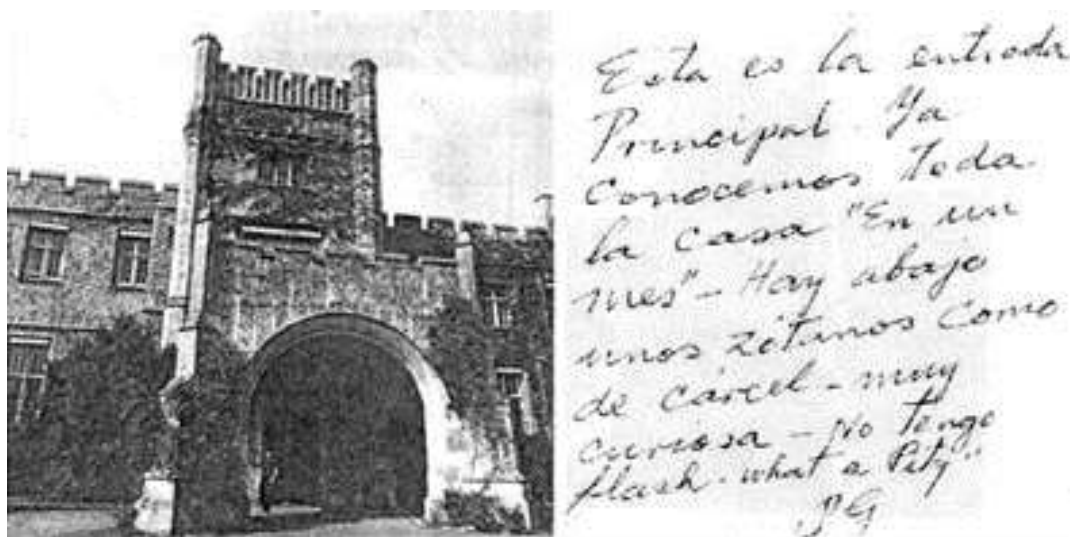


Fig. 116. Fotografía de la residencia de Edward James en West Dean, Inglaterra. Detrás de la fotografía, Plutarco Gastélum (factótum de Edward James) escribe a Carmelo Muñoz (maestro constructor encargado de las obras de E. James): “Esta es la entrada Principal. Ya conocemos toda la casa “En un mes” - Hay abajo unos sótanos como de cárcel – muy curiosa - No tengo flash – what a Pity” PG” (sic) Hacia 1972.

Colección privada
Familia Muñoz Cisneros.



(a) Trabajadores en Xilitla, S.L.P., México.



(b) Trabajadores en *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México.

Fig. 117. Dos fotografías (a) y (b) con detalles del proceso de construcción en algunas de las edificaciones realizadas por Edward James en Xilitla, San Luis Potosí, México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

3.2.2. El carpintero.

El Sr. José Aguilar Camacho (1911-2004) nace en Pinal de Amoles, Querétaro (poblado cercano a Xilitla). De oficio carpintero, es el encargado de hacer los moldes de madera de diversas formas y estilos artísticos, en los cuales después se les vertía el cemento para dar forma a los diseños creados por el surrealista británico. José Aguilar trabaja por más de 20 años para Edward James en Xilitla. En una entrevista realizada en el año 1984 comenta: “Tengo 24 años de trabajar aquí. Al principio creí que no iba a hacer correctas las cosas, pero poco a poco empecé a aprender”.¹⁵⁷



Fig. 118. Dos fotografías con diversos moldes de madera para cimbrar las piezas en concreto aparente en *Las Pozas*. Museo Edward James, Xilitla. Foto: Autor. 2011.



Fig. 119. Molde de madera para cimbrar las piezas en concreto aparente de *El puente de la fleur-de-lis* (la figura se repite a lo largo del puente). Para las edificaciones en *Las Pozas*. Posada El Castillo, Xilitla, S.L.P. Fotografía: Autor. 1999

¹⁵⁷ TREVIÑO, NORA ELISA, “Excéntrico millonario construye lugar para animales”. *Día Siete, El Norte*, 24 de junio de 1984, p. 1, sección F., México, D.F.

Con herramientas austeras de carpintería, José Aguilar logra hacer las estructuras de madera para que después sirvan de moldes. Aguilar también adapta una silla montada para Edward James, y de esa forma, pueda supervisar y ser transportado por su hogar de *Las Pozas*. Esto es debido a que a finales de la década de los años 70, mientras se construía en el terreno sinuoso, un alud derriba un tronco que repentinamente rueda y golpea directamente las piernas de James.



Fig. 120. Edward James acompañado por una guacamaya y llevado por trabajadores en una silla adaptada para transportarlo por el abrupto y laberíntico terreno de *Las Pozas*. (En una serie de este tipo de fotografías, Edward James titula a una de estas como: “La procesión imperial en la jungla”. La silla adaptada y las fotografías pueden verse en el Museo Edward James Xilitla, S.L.P., México. Fotografía: Luis Félix 1978

Plutarco Gastélum declara en entrevista que: “Don Eduardo, nunca termina un proyecto. Y es que tiene tantas ideas, que tiene que suspender algunas para empezar otras antes de que se le olviden...”¹⁵⁸ Las construcciones surrealistas de Edward James nunca son terminadas, el británico tiene ideas siempre nuevas y deja inconclusas algunas otras. En el documental *The secret life of Edward James* (1978), presentado por George Melly, James explica porque deja sin concluir las piezas del complejo: “nunca termines de construir tu casa”, viene a raíz de un proverbio árabe que James retoma como distintivo y le significa que siempre debe agregar algo a la casa. La Sra. Otilia Cisneros, esposa del Sr. Carmelo Muñoz Camacho (maestro constructor y responsable de las obras), argumenta sobre las edificaciones: “mi esposo construyó casi todo en *Las Pozas* y me decía que Don Eduardo estaba muy loco, porque no lo dejaba terminar nada pues siempre cambiaba de parecer, pero a él le gustaba eso.” A los trabajadores de las construcciones, James les diseña nuevas formas continuamente y se las explica con paciencia para poder lograrlas. También el célebre “ingenio mexicano” se hace presente y James en ocasiones termina asombrado de los procesos para realizar el levantamiento de sus sueños materializados en el rancho La Conchita.

¹⁵⁸ TREVIÑO, NORA ELISA, *op. cit.*, p. 1.



Fig. 121. Edward James da instrucciones a sus empleados para sus edificaciones oníricas en el terreno de La Conchita (*Las Pozas*), Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1978. Imagen extraída del video documental *The secret life of Edward James* de George Melly.

3.2.3. El constructor y encargado de la obra.

Es importante destacar que Edward James necesita de la colaboración de la gente de la región para poder realizar sus proyectos surrealistas en la Huasteca potosina. Principalmente cuenta con un administrador de confianza, un carpintero y un maestro de obras. Sir Edward James entabla amistad con el Sr. Carmelo Muñoz Camacho, quien se convierte en el encargado y responsable de la obra, entre sus responsabilidades, administra y trata con el personal de trabajo para ejecutar todas las ideas que James tiene en mente durante más de 30 años. Conjuntamente, Carmelo Muñoz realiza y dirige todas las construcciones cuando James no está en el país, y se da a la tarea de sacar los diseños por medio de materiales impresos: postales, fotografías de libros y diseños hechos por James en hojas de papel. James procura mantener siempre contacto con él y le proporciona información sobre todos los elementos posibles de diseño que se le ocurren durante la edificación de sus obras escultórico-arquitectónicas surrealistas en Xilitla, San Luis Potosí, México.



Fig. 122. Plutarco Gastélum a la izquierda y Carmelo Muñoz a la derecha. Cd. Valles, S.L.P., México. Hacia 1985. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

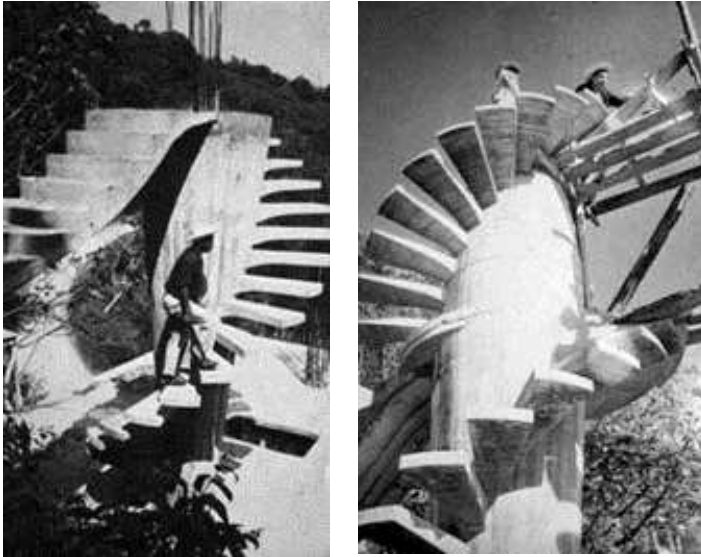


Fig. 125. Dos fotografías (a) y (b) del Sr. Carmelo Muñoz Camacho, encargado de materializar los sueños de Edward James. En plena construcción de las escaleras helicoidales que forman parte de la obra titulada *El Cinematógrafo*. Rancho La Conchita, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz.

Al describir a Edward James la Sra. Cisneros Vda. de Muñoz relata:

“Don Eduardo era un hombre bueno, muy humano, reía a carcajadas, era muy pulcro, culto, no le gustaba ver a la gente con malos modales. Él era muy educado, le gustaba dar trabajo en las obras de construcción y ayudar a la gente. Y sobre todo, amaba a los animales y convivir en la naturaleza. Él traía orquídeas, pues le gustaban mucho, así como árboles exóticos que consiguió en Chiapas. Pero la verdad nadie aprecia los árboles, las plantas, los animales que Don Eduardo trajo, creen que todo lo que ahora está, siempre estuvo ahí.”¹⁶⁰

Al igual que el Sr. José Aguilar, el Sr. Carmelo Muñoz Camacho (1927-1990) nace en Pinal de Amoles —pueblo del estado de Querétaro y vecino de S.L.P.—, y muere en Ciudad Valles, S.L.P., víctima de un paro cardíaco. A los 24 años se casa con Otilia Cisneros en Xilitla, un año más tarde conocen a James y Carmelo comienza a trabajar para él. “El inglés pedía y Carmelo lo hacía, todo fue hecho por él... por entender los pensamientos del inglés, éste lo elogiaba en sus trabajos.”¹⁶¹

Edward James viaja por la región y seguido va a Ciudad Valles, ahí aprovecha para visitar a la familia Muñoz Cisneros, e incluso para dejarle a algunas aves u otros animales a su cuidado. A la familia les habla de sus viajes, de sus anécdotas y se sienta habitualmente

¹⁶⁰ Entrevista con la Sra. Otilia Cisneros Vda. De Muñoz. *Ibidem*.

¹⁶¹ Entrevista con la Sra. Otilia Cisneros Vda. De Muñoz. *Ibidem*.

en la mesa del comedor para escribir largo tiempo a máquina. En un artículo publicado a mediados de 1998, se menciona que Edward James redacta un libro titulado “El Jardín de los Sueños”.¹⁶² No obstante, no existe un libro realizado por James con ese título pero sí prevalece un enorme material literario.



Fig. 126. Detalle de la construcción de los escalones helicoidales que forman parte de la obra *El Cinematógrafo*. Rancho La Conchita, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz.



Fig. 127. Construcción de puente-escalera helicoidal que forman parte de la obra *El Cinematógrafo*. Rancho La Conchita, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz.

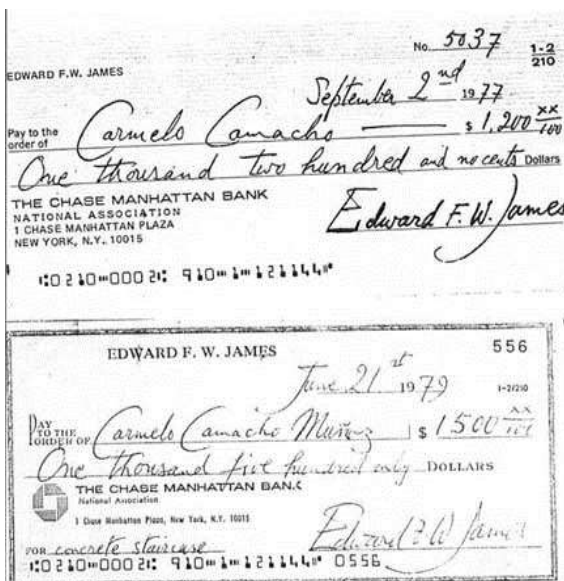


Fig. 128. Copias de cheques firmados por Edward F. W. James correspondientes a la paga de empleados. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

¹⁶² NIETO S, LUIS F., “Las visitas de Edward a casa de Otilia”. *Enfoque*, 11 de mayo de 1998, p.4.

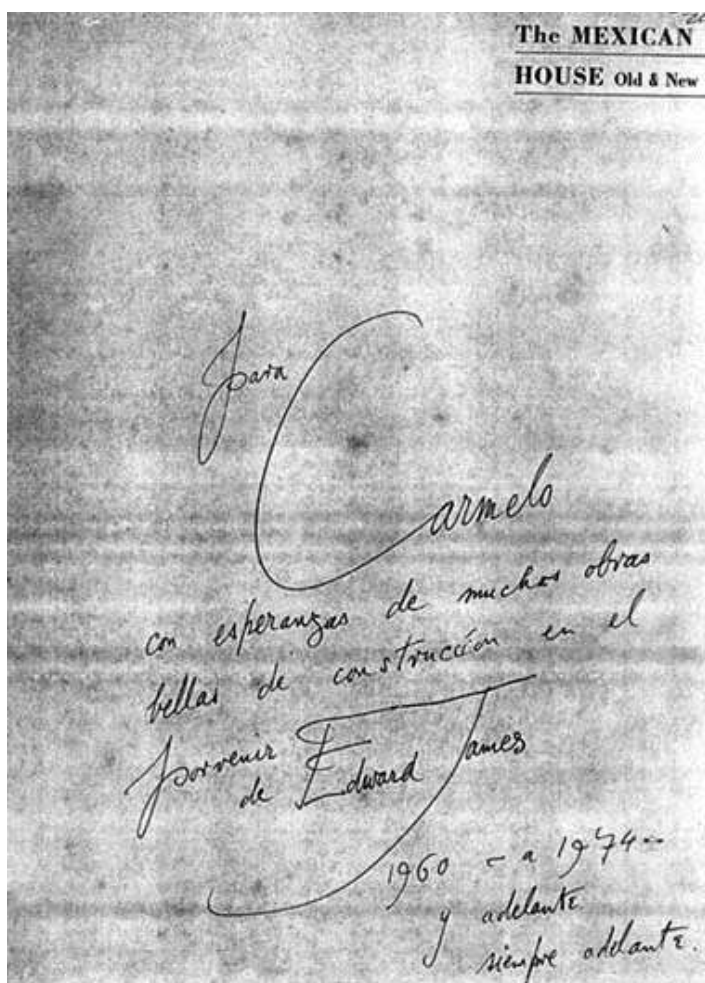


Fig. 129. Edward James le regala en 1970 el libro *The Mexican House. Old & New* a Carmelo Muñoz por sus años de trabajo de 1960 a 1970. Al inicio del libro tiene una dedicatoria hecha por Edward James. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 2. Fotocopia: Autor, 1998.

Los trabajos realizados en la Conchita ocupan alrededor de 40 y hasta 130 trabajadores, y en alguna ocasión Plutarco Gastélum asevera: “Los empleados de La Conchita siempre han estado mejor pagados que los demás trabajadores de la región”.¹⁶³ Sobre el personal, la Sra. Cisneros narra:

“Don Eduardo quería mucho a mi esposo, pues él era un hombre de toda su confianza. Yo tengo copias de todos los cheques que le enviaba el inglés, porque así se lo sugirió Plutarco Gastélum a mi marido, pues de esa forma evitaría problemas en cuanto al manejo del dinero. A él también le mandaba todo el dinero para comprar materiales, pagar a los trabajadores y alimentar a los animales, en especial a las guacamayas que eran su predilección.”¹⁶⁴

¹⁶³ TREVIÑO, NORA ELISA, *ibidem*.

¹⁶⁴ Entrevista con la Sra. Otilia Cisneros Vda. De Muñoz. *Ibidem*.



Fig. 130. Carmelo Muñoz Camacho con una venadita llamada “Diana” en Las Pozas, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1978 – 1980
Colección privada de la familia Muñoz Cisneros



Fig. 131. Carmelo Muñoz Camacho con una de las guacamayas de Edward James en Ciudad Valles, S.L.P. Hacia 1978 – 1980
Colección privada de la familia Muñoz Cisneros

Fig. 132. Luis Félix
Edward James
Xilitla
1978
Museo Edward James.
Xilitla, S.L.P., México.



3.3. Algunas ideas e inspiraciones

Sin duda a finales de los años 60 y principios de los 70, James se inspira en uno de los lugares más bellos y desafiantes arquitectónicamente a nivel mundial: *Le Mont Saint-Michel*, situado sobre un promontorio rocoso en una isla mareal en Normandía, Francia. Prueba de ello es la comunicación vía postal que tiene Edward James con Carmelo Muñoz, maestro constructor y encargado de las obras en Xilitla.



Fig. 133. Postal de *Le Mont Saint-Michel*. *Le Cloître* (El monte San Miguel - El claustro). Edward James envía variedad de postales a Carmelo Muñoz para la toma de ideas y futuras construcciones en Xilitla. (Hacia 1965-1980). Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotografía: Autor, 1998.



Fig. 134. *Le Mont Saint-Michel. Le Cloître* (El monte San Miguel - El claustro). Edward James envía esta postal a Carmelo Muñoz para las construcciones futuras en Xilitla. (Hacia 1965-1980) Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 3. Fotocopia a color: Autor, 1998.

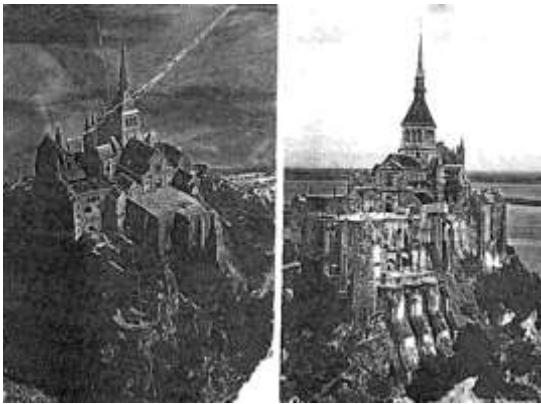


Fig. 135. Postales turísticas de panorámicas de *Le Mont Saint-Michel*, enviadas por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.



Fig. 136. Caras posteriores de postales de *Le Mont Saint-Michel*, enviadas por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 4. Fotocopia: Autor, 1998.

Le Mont Saint-Michel debe su nombre a la abadía dedicada al culto del arcángel San Miguel. Es un solemne monumento arquitectónico con diversas plantas a desnivel, en el cual se logra un entorno integral en el hábitat, es decir, existe un juego atractivo entre la naturaleza del terreno del lugar y el desarrollo del estudio progresivo de edificación según el pensamiento general del momento y, sobre todo, de la ideología creativa y resuelta simbólicamente de diversas épocas presentes en su realización.

El conjunto de espacios góticos interiores y exteriores de *Le Mont Saint-Michel* sirven de inspiración para el complejo escultórico-arquitectónico de Edward F. W. James. En el peñón de tierra francesa: “Todas las piedras angulares y las enjutas de los arcos están ocupadas por esculturas de inspiración esencialmente floral. Es algo así como el espejo de

la naturaleza, tema que se repite en el arte gótico del siglo XIII [...] Cuando se construyó el claustro, la escuela normanda estaba atravesando su período de mayor esplendor.”¹⁶⁵

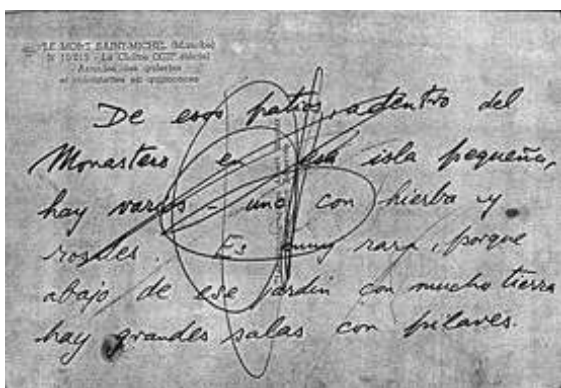


Fig. 137. Cara posterior de la postal *Le Cloître* (El claustro) de *Le Mont Saint-Michel*, enviada por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 5. Fotocopia: Autor, 1998.

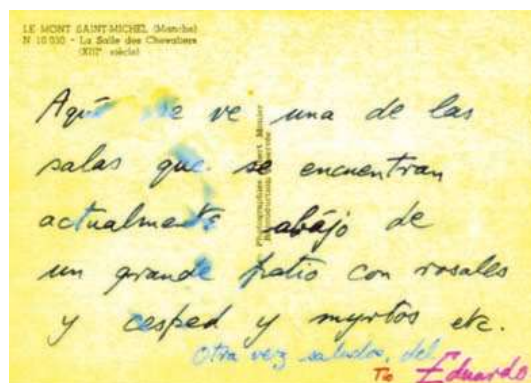


Fig. 138. Cara posterior de la postal *La Salle des Chevaliers* (La sala de los caballeros) de *Le Mont Saint-Michel*, enviada por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 6. Fotocopia: Autor, 1998.

También como fuente de inspiración en los monumentos surrealistas está la arquitectura mexicana y prehispánica. Por ejemplo, la arquitectura maya se asoma un poco en *Las Pozas*. A manera de bóveda falsa o maya, lo prehispánico parece resurgir dentro de los muros, en el que a partir de cierta altura se acercan éstos para dejar en la parte superior un espacio más corto que cierra en una pequeña losa (Fig. 139).



Fig. 139. Detalle de arco maya con piedra de la región presente en el jardín del complejo escultórico-arquitectónico de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011.

¹⁶⁵ SIMONNET, NICOLAS, *Mont-Saint Michel*, Casa Editorial Bonechi, Florencia, Italia, 1999, p. 45.



Fig. 140. Camino amurallado de piedra con detalle de arco neoprehispánico que da entrada al laberinto de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011.



Fig. 141. Cara posterior de la postal enviada por Edward James a Carmelo Muñoz. Cascada *El Refugio* Valle de Bravo, México. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 7. Fotocopia: Autor, 1998.

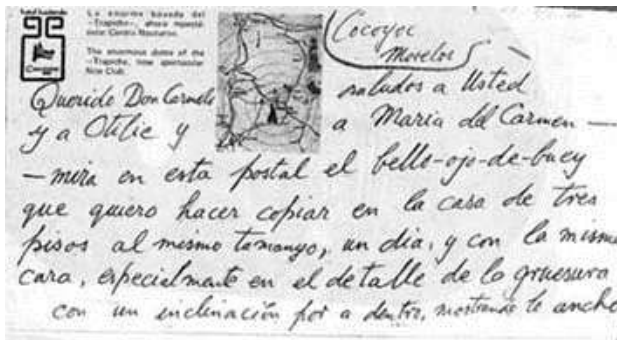


Fig. 142. Detalle de indicaciones que Edward James envía constantemente a Carmelo Muñoz desde Cocoyoc, Morelos, México. (Hacia 1970-1980) Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 8. Fotocopia: Autor, 1998.

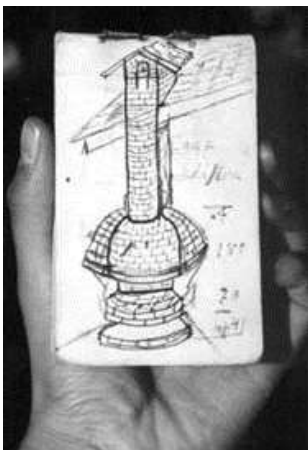


Fig. 143. Boceto de chimenea que James diseña para una de sus moradas interminables de *Las Pozas* (1975-1982). Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotografía: Autor, 1998.



Fig. 144. Postal de Granada, España, que James envía al C. Muñoz, constructor de sus obras. 1972. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 9. Fotocopia: Autor, 1998.



Fig. 145. Postal con indicaciones. Firmada por Edward James. Ver Anexo: Núm. 10. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.



Fig. 146. Postal con indicaciones. Firmada por Tío Eduardo. 1972. Ver Anexo: Núm. 11. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

Me afure mandar este, y
 por eso no agrego mas noticias
 -meno que avisar que mi dirección
 en California seria
 c/o M^{rs} Robert Farmer
 1365 Oxford Road
 San Marino
 Los Angeles County
 California U.S.A.
 Muchos saludos
 de Edward James

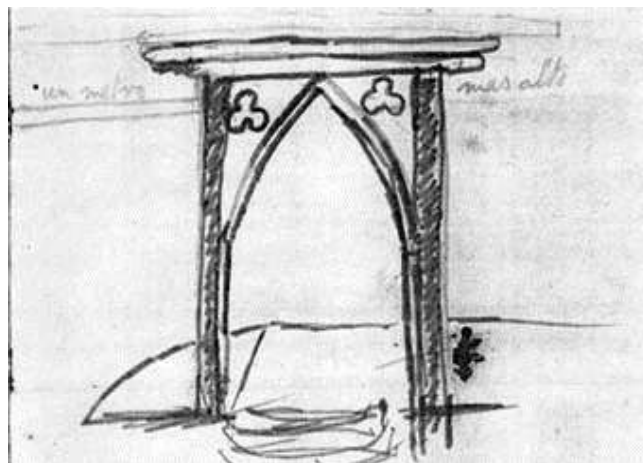


Fig. 149. Carta enviada por Edward James a Carmelo Muñoz para darle a conocer su dirección en California. Ver Anexo: Núm. 14. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Autor, 1998

Fig. 150. Boceto diseñado por Edward James para la realización de un arco en una de sus obras en Las Pozas, Xilitla, México. Hacia 1970-1978.

HOTEL DONOS DOSAS CIRUCOS
 Pasa en España, 7 - Tel. 8888 - Costa NORO
 SEÑALADO DE COMPOZLA grande

la impresion de que
 yo gasto toda la Raya
 Pero por lo contrario
 no se debe escatimar
 gasto en la Poza y
 precuar que no
 sufran sus animales
 Tambien tienes que tomar
 Raya para tus gastos.
 aqui llegamos el 23
 de julio a las 4 de la
 mañana en un Ran-

600 - para dos rayas - 5 saludos de E.J.

Rever igual al Rojo
 que quedo en Mexico
 venimos viajando nos
 6 - Don Eduardo y su
 Secretario - velices -
 8 de nos - 6 de Du E y 2
 del Sr. Solamente el
 Sr. maneja pues ni
 E. ni yo tenemos licencia
 El tramo entre Oriedo
 y aqui estuvo de la
 patada muchas partes
 de la Carretera de Tierra
 Como en Mexico - y aqui
 el 24 dia de Santiago
 Empezaron las bombas pero
 ya tarde a las 9 horas porque
 son mas civilizados Saludos
 Agustín

Fig. 151. Carta enviada por Plutarco Gastélum a Carmelo Muñoz para darle noticias e instrucciones de no escatimar en gastos para el cuidado de los animales y en la construcción de una de las pozas naturales del terreno del rancho La Conchita. Ver Anexo: Núm. 15. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotografía: Autor, 1998.

3.4. Edward James y Desmond Guinness.

Por décadas sir Edward James mantiene gran amistad con la familia Guinness. El honorable Desmond Guinness (1931-), irlandés estudioso del arte georgiano, quien ha desempeñado gran labor por la preservación del patrimonio arquitectónico irlandés y ha sido reconocido por distintas instituciones americanas y europeas. Al igual que James, Guinness estudia en su juventud en Eton y Christ Church en Oxford. Actualmente es el dueño del castillo de Leixip, en County Kildare, Irlanda. Castillo donde Edward James llega por temporadas para visitar a su amigo irlandés y a su familia. A finales del siglo XX, en el Castillo de Leixip, se descubre un poema de Edward James escrito en 1977 y titulado *The Rooks at Leixip* (Los grajos en Leixip). El poema está dedicado a Caroline Blackwood (sobrina de D. Guinness), y en el año 2000 se publica por primera vez en *World of Hibernia*.¹⁶⁶

*“I would like to be not one rook
but all the rooks wheeling and counter wheeling
in the dusk, a people of black declamations
well over a thousand and forty
that do not stop to be counted
yet in their ballet through this aftermath
at the verge of autumn-perching sleep
never collide in the air at all at all at all.*

*The chill night warmed with feathers
and embroidered with cawing white stars
rotates until the dawn makes the great, copper,
shining, ancient beech-tree's golden city
shimmer again, while its gigantic cupola of leafage seems
a Byzantium of sempeternal hope
and the dew-young sun in a cloudless dome
of blue comes up – to the music of grass.”*

¹⁶⁶“The Rooks at Leixip (Poem)”. *The World of Hibernia*, volumen 5, núm. 4, 22 de marzo de 2000. Véase [en línea]: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-61291004.html>> [Consulta: 10 /06/2012]

La traducción al español del poema de Edward James en el que hace tributo al grajo (o cuervo europeo) sería:

*No me gustaría ser solamente un grajo
sin embargo todos los grajos que revolotean en un sentido y otro
en el crepúsculo, un poblado de declamaciones negras
por encima de mil y cuarenta
que no paran de ser contadas
aún en su ballet a través de este resultado
al borde del sueño otoñal-perchado
nunca colisionan en el aire jamás, jamás, jamás.*

*La fría noche abrigada con plumas
y bordada con estrellas blancas graznantes
gira hasta que el alba hace que la grandiosa, cobriza,
brillante, ciudad dorada del antiguo árbol de haya
resplandezca otra vez, mientras que su gigantesca cúpula de follaje parece
un Bizancio de esperanza sempiterna
y el sol joven-rocío en un domo sin nubes
de azul aparece – con la música de la hierba.¹⁶⁷*

Desde 1976 Edward James viaja continuamente de México al Castillo de Leixlip en Irlanda. Sus visitas son prolongadas como invitado de la familia Guinness. Desmond Guinness comenta una de las varias anécdotas que pasa Edward James:

“En 1977, cuando Edward presta 12 cuadros de Magritte y 25 de Dalí para una exposición en el Museo Boijamns Van Beuningen en Róterdam, una serie de banquetes y visitas a las galerías de arte estaban planeadas en su honor. Sin embargo, él llegó tarde a Leixlip con mi sobrina Caroline Blackwood, hablaron toda la noche y por supuesto, fue incapaz de encontrar su pasaporte, el cual fue empacado y perdió el avión hacia Holanda.”¹⁶⁸

¹⁶⁷ Traducción del poema al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012).

¹⁶⁸ COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.119.

En alguna ocasión la familia Guinness visita posteriormente a Edward James en la Huasteca potosina. El propio Desmond Guinness escribe al respecto:

“Nosotros estuvimos con Edward en Xilitla, México, llevando a mi hija Marina con nosotros. Él nos encontró en el aeropuerto de la Ciudad de México, su amigo Luis Félix manejaba con un cocodrilo muerto o agonizante, aproximadamente de un pie de largo, en una toalla de baño junto a él. Pareció revivir en el jacuzzi del hotel porque la fuerza del agua hizo agitar su cola. Eventualmente cuando supo que moriría, escribió *Oda a un cocodrilo agonizante* y comisionó a su viejo amigo, el compositor francés Henri Sauguet para ponerle música. Algunos reptiles han sido muy honrados.”¹⁶⁹



Fig. 152. Luis Félix
Edward James (con una boa)
1978
Museo Edward James
Xilitla, San Luis Potosí,
México.



Fig. 153. Edward James sostiene una
percha con un tucán (lado derecho).
El británico es llevado en su silla
adaptada para desplazarse en
Las Pozas, Xilitla. Hacia 1982.
Colección privada
Familia Muñoz Cisneros

¹⁶⁹ “We stayed with Edward at Xilitla in Mexico, taking my daughter Marina with us. He met us at the airport in Mexico City, his friend Luis Felix driving, with a dead or dying crocodile, about foot long, on a bath towel beside him. It seemed to revive in the hotel Jacuzzi because the force of the water made its tail wag. When eventually he knew it to be dead, he wrote an Ode to a Dying Crocodile and commissioned his onl friend, the French composer Henri Sauguet, to set it to music. Few reptiles have been so honoured.” Véase en: GUINNESS, DESMOND, “Edward James and his stories” en *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.119.

Vale bien la pena hacer un paréntesis en el francés Henri Sauguet (1901-1981), porque también compone la música para *Aria d'Eduardo poeta* en el año 1934, con letra de un poema en francés realizado por Edward James y grabada por el tenor suizo Hugues Cuénod (1902-1910). Esta aria (para voz y piano) originalmente es utilizada como música de escena para la obra de comedia-ballet *El siciliano o el amor pintor* de Molière, ejecutada por la *Compagnie des Quinze* (Compañía de los Quince).¹⁷⁰

A continuación se presenta la letra de *Aria*. El texto en idioma francés ha sido escrito con base en el audio de un archivo de música digital:

*Dans la plus haute Eughillydie
planent des vols d'oiseaux gris
les ombres qu'ils jettent sur les plages
passent comme de minuscules nuages.*

*En la más alta Egílope¹⁷²
planean vuelos de pájaros grises
las sombras que festejan en las playas
pasan como minúsculas nubes.*

*Tandis que dans la lympe profonde
des bancs de poissons voguent sous l'onde,
tous de leur élément observent
comment les autres de l'autre se servent.*

*Mientras que en la linfa profunda
bancos de peces navegan en el agua,
todos en su elemento observan
como los unos a los otros se sirven.*

*C'est là aux ailes d'é caille,
ceux-ci au près des astres ont fait leurs
nids.*

*Es ahí a las alas de codorniz,
éstas, cerca de los astros han hecho sus
nidos.*

*Fermant chaque volet lourd le soir
nous voyons dans nos rêves le noir,
les ombres des oiseaux dans la mer,
les poissons reflétés dans l'air.¹⁷¹*

*Cerrando cada postigo pesado, la tarde
vemos en nuestros sueños el negro,
las sombras de los pájaros en el mar,
los peces reflejados en el aire.¹⁷³*

¹⁷⁰ SAUGUET, HENRI, *La musique, ma vie*, Librairie Séguier, París, Francia, 1990, p. 379.

¹⁷¹ Texto escrito por Martha Elisa López Pedraza con base en un audio digital. Véase [en línea] el archivo digital de audio y video (Voz: Hugues Cuénod, y piano: Henri Sauguet. Sin letra impresa del poema en francés realizado por sir Edward James):

<http://www.youtube.com/watch?v=aWeKD_WhxZc&feature=plcp> [Consulta: 01/12/14]

Véase *Aria* en: JAMES, EDWARD, *The bones of my hand*, 1938, pp. 83-86.

¹⁷² Edward James cita *The Eughillydaen hills* [Las colinas de Eughillydaen]: “From top of Eughillydaea one can see / great changing stretches of pearl-feathered sea.” [Desde la cima *Eughillydaea* uno puede ver / extensos tramos cambiantes de mar de plumas aperladas]. Traducción: MELP (2014). JAMES, EDWARD, *op. cit.*, 1938, p. 90. Edward James se refiere probablemente a Egílope —nombre de una ciudad de la Antigua Grecia mencionada por Homero en la *Ilíada* donde la califica con el adjetivo de *escarpada* o

El irlandés Desmond Guinness es frecuentado por Edward James (más en la etapa final de la vida del poeta y artista). Guinness recuerda afectuosamente a James y define prioridades personales del poeta británico: "... de humor infeccioso y larga barba blanca, le daban una apariencia traviesa. Él amaba sobre todo a los animales, después a los niños; después venían las plantas y los árboles; y por último, los adultos."¹⁷⁴

3.5. Amante de la naturaleza y de los animales.

A lo largo de la vida de Edward James los animales siempre fueron de gran importancia. James dedica su novela *El jardinero que vio a Dios* (1937) a dos de sus perros: *Wolfa* y *Houlihan*, los cuales son mencionados en la obra. Ellos acompañan en el jardín al personaje principal de la obra: Joseph Smith. Ambos perros son de raza Lobero irlandés. *Wolfa* es una hembra mayor que el macho *Houlihan* (llamado afectuosamente *Houli*). En un momento de esplendor, el jardinero le dice a *Wolfa*: "He visto a Dios [...] estaba en el jardín cerca del extenso lindero, cuando vi a Dios en el cielo".¹⁷⁵

Un año más tarde, Edward James en su libro *The Bones of my Hand* (1938) publica varios poemas inspirados y dedicados a sus perros: *The Wolfhound Puppy* (Al cachorro Lobero irlandés), *To a Dog looking at the Sun* (A un perro viendo al sol), *The Elder Dog* (El perro viejo), *To my Dog once more* (A mi perro de nuevo), *A final Epode to the*

abrupta—: "Ulises acaudillaba a los cefalénios de ánimo altivo. Los de Ítaca y su frondoso Nérito; los que cultivaban los campos de Crocilea y de la escarpada Egílope..." Véase en *La Ilíada* "Canto II": SEGALÁ Y ESTALELLA, LUIS, *Obras completas de Homero*, Editorial Montaner y Simón, Barcelona, 1927, p. 24. Posiblemente James denomina el nombre del lugar más de un modo fonético que ortográfico. Es necesario añadir aquí otras versiones en otros idiomas de la zona de Egílope, por ejemplo: en inglés: *Aegilips*; en italiano antiguo: *Egélpe*. En griego antiguo: *Aegilodes* (una bahía de Laconia), *Aegilida* (ciudad de Arcania). En francés antiguo aparece esta ciudad antigua de las islas jónicas bajo el nombre de *Egilidae* o *Egilida*: "... les habitants d'Itaque, de Neuton, la Pierreuse, Crocily, Egilida, Zacinthus & de Samos." Véase en: HOMÈRE, *L'Iliade d'Homère prince des poètes grecs, avec la suite d'icelle, ensemble le raiissement d'Helene, sugiect de l'histoire de Troie le tout de la traduction et inuention du sieur du Souhait*, Nicolas Gasse, Mont Saint Hilaire près la Court d'Albret, París, 1627, p.239. 85 años después la traducción del área griega cambia a "*l'escarpée Aigilippe*". Véase en: *L'Iliade d'Homère. tr. en français, avec des remarques*, Vol. 1, aux dépens de la Compagnie, París, 1712, p.100. Cabe mencionar que la zona es una cordillera donde se encuentra, entre otros montes, el Taigeto. En versiones recientes en francés de la Ilíada, el nombre aparece como en el idioma griego actual: *Aigilipa*. (*Αιγίλιπα*).

¹⁷³ Traducción al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2014).

¹⁷⁴ "... infectious humour and long white beard gave him a puckish appearance. He liked animals best of all then children; next came plants and trees; last of all, grown-ups." Traducción al español realizada por la autora de la presente investigación: Martha Elisa López Pedraza (2012). Véase en: GUINNESS, DESMOND, "Edward James and his stories" en *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.117.

¹⁷⁵ "I have seen God [...] I was in the garden near the long border, when I saw God in the sky." JAMES, EDWARD, *The Gardener who saw God*, 1937, p.370.

Wolfhound (Un episodio final a mi Lobero irlandés) y *To my two Dogs shot while chasing Sheep* (A mis dos perros muertos por disparo mientras cazaban ovejas), este último realizado en Nápoles el 10 de octubre de 1936.¹⁷⁶ A continuación se presenta un fragmento del poema *The Wolfhound Puppy* elaborado por Edward James a la edad de 29 años:

*“Dog — warm kind creature God-sent to assuage
the loneliness of man upon the earth —
grow in your beauty like a Syrian beast
sculptured upon the wall’s large open page
to stand behind the feast
of glorious Alexander and increase his mirth.”*¹⁷⁷

La traducción literal del poema dedicado al cachorro de raza Lobero irlandés sería:

*Perro —criatura cálida benévola enviada de Dios para aliviar
la soledad del hombre sobre la tierra—
crece en tu belleza como una bestia siria
esculpida sobre la página abierta del gran muro
para estar detrás del festín
del glorioso Alejandro y aumentar su alegría.*¹⁷⁸

James acostumbra viajar con sus mascotas. El Hotel Majestic de la Ciudad de México, ubicado en el zócalo de la ciudad, se convierte en cómplice y testigo de las diversas y exóticas mascotas que acompañaron durante algunos de sus viajes al insólito británico amante de la naturaleza y de los animales. En algunas ocasiones sus boas, sus guacamayas y hasta su pequeño cocodrilo recorrieron los pasillos del hotel. También llega a hospedarse en el Hotel Francis, actualmente es el Hotel Imperial Reforma. La escritora Elena Poniatowska escribe en un artículo sobre Leonora Carrington respecto a las mascotas de sir Edward James:

¹⁷⁶ JAMES, EDWARD, *The Bones of my Hand*, 1938, p. 102.

¹⁷⁷ JAMES, EDWARD, *op. cit.*, p. 53.

¹⁷⁸ Traducción realizada por Martha Elisa López Pedraza (2014). Edward James hace referencia a un relieve donde aparece *Peritas*, el perro moloso de Alejandro Magno, quien, al igual que a su caballo Bucéfalo, manda erigir una ciudad epónima en su honor.

“Cuando venía a la Ciudad de México de sus viajes por varios continentes, James llegaba al Hotel Francis (hoy Hotel Imperial) en el Paseo de la Reforma, muy cerca del diario *Excélsior* con un zoológico personal prohibitivo y prohibido. Como en los hoteles no permiten ni un canario, aunque los colchones estén llenos de pulgas y la cocina de cucarachas, Edward James llevaba a casa de Leonora las iguanas y los armadillos de su predilección. [...] Katy Horna, la fotógrafa por excelencia de los surrealistas, tenía más paciencia y aceptaba también recibir en su casa de la calle de Tabasco el zoológico de Edward James.”¹⁷⁹

James divide el rancho La Conchita en varias partes y las separa con muros. Dentro de sus construcciones, él destina lugares para los diferentes animales que llega a adquirir. En el terreno de *Las Pozas* se realizaron múltiples construcciones de diversas dimensiones, originalmente se crea como refugio para el cultivo de flores y como un ensamble y reserva de animales para poder facilitar su reproducción y después soltarlos en su medio. Edward paseaba entre los carpinteros y los albañiles, se acompañaba con aves (guacamayas, pericos, tucanes) en el hombro o con alguna de sus boas enroscadas al cuello. Edward James pretendía que en ciertos lugares pasaran venados y su área terminara en una “fuente” ubicada en la *Plaza Don Eduardo* o *Plaza San Isidro*.

Querido Carmelo, el 16 de Julio 1972.
 Quiero tener mas noticias de Xilitla, de como están todos los animales a la Poza y los aves. Que dicen las Guacas?
 Estoy preocupado de no poder regresar todavía; pero voy esta semana de Septiembre para 4 meses.

Del to. Eduardo - o todos

Fig. 154. Carta de E. James para C. Muñoz con motivo de su preocupación por saber si están bien sus queridos animales. Ver Anexo: Núm. 16. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

¹⁷⁹ PONIATOWSKA, ELENA, “Un mural en la selva, el de Leonora Carrington”. *Revista de la Universidad de México*. UNAM. Nueva época, núm. 62, Abril 2009. Véase [en línea]: <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/62/poniatowska/62poniatowska.html>> [Consulta: 08/06/2012]

Lamentablemente a principios de los años 80 los venados mueren y sólo llega a sobrevivir una venadita llamada “Diana”. Muchos de los animales que James adquiere corren con la misma suerte, sólo algunas personas cuidaban de ellos y era imposible una atención total para todas las especies. Después de la muerte de James en 1984, los animales que sobreviven son soltados en los terrenos, algunos animales desaparecieron. Se dice que sus amadas boas se alejaron hacia la parte alta de la cascada, que los felinos se refugiaron en la selva, que algunas de sus aves predilectas volaron...

3.6. Hacia una revolución constructiva en Xilitla.

Desde que Edward James compra los terrenos en Xilitla, comienza a edificar y no terminará su revolución constructiva hasta el año de su muerte. Durante sus estancias en la Huasteca potosina, se facilitan los avances y la realización de sus obras en *Las Pozas* y en Xilitla. No obstante, también en sus largas visitas en Xilitla, Edward James ayuda a la población local, no sólo con sueldos bien pagados para la mano de obra de sus trabajos constructivos, sino en proyectos para la comunidad. Por ejemplo, James ejecuta la restauración del exconvento de San Agustín del pueblo de Xilitla, e incluso se toma la libertad de colocar unas almenas de concreto al costado de la iglesia, simulando de ese modo a las almenas típicas que existen en la catedral de Cuernavaca (Fig. 155), ciudad de estancia a la llegada de Edward James en la república mexicana. Además, el británico restaura los contrafuertes de la iglesia, los cuales están conformados con muros gruesos de piedra de la región.



Fig. 155. Catedral de Cuernavaca, Morelos, México. Torre con detalle de almenas en el muro. 2011.

El exconvento e iglesia de San Agustín en Xilitla presenta una angosta torre-fachada adornada con reloj. La torre es levantada a principios del siglo XX con una arquitectura ecléctica sutil: neoclásica y con toque de *art déco* (Fig. 156). El material la denuncia ante la antigua mampostería, la culminación de la torre es de cemento y varilla, a saber, un remate de torre de concreto armado. Visibles primeras evidencias de este material en la región.

Quizás por eso las almenas podrían pasar actualmente inadvertidas para el visitante, así como para el poblador local.



Fig. 156. Torre-fachada de reloj. Inaugurada con fecha del 16 de septiembre de 1927 (XVI-IX-MCMXXXVII) Iglesia de San Agustín Xilitla, San Luis Potosí, México. Foto: Autor, 2011.



Fig. 157. Diversas vistas de las almenas laterales en el exconvento de San Agustín Xilitla, S.L.P., México. Autor, 1999 y 2011.

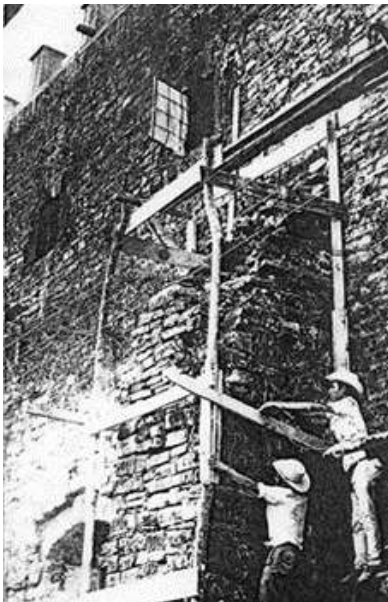


Fig. 158. Edward James restaura el exconvento de San Agustín establecido en 1557. En la fotografía se aprecian datos de restauración en los contrafuertes o estribos del exconvento e iglesia. Hacia los años 60. Xilitla, S.L.P., México. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

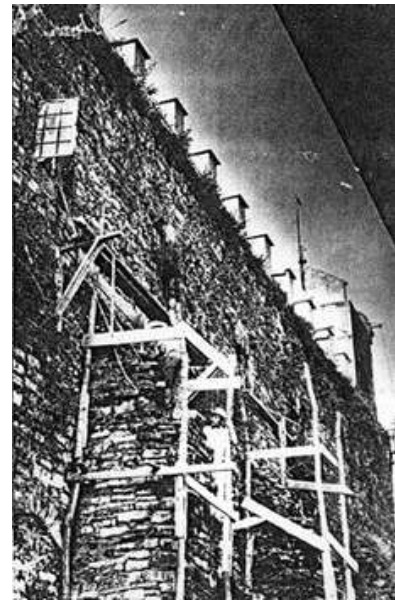


Fig. 159. Detalle en la parte superior de almenas en concreto armado aparente mandadas colocar por Edward James. Hacia los años 60. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

En la revista *Archivos de Historia Potosina*, el destacado arquitecto potosino Francisco Javier Cossío Lagarde (1912-2001), describe en 1975 el exconvento agustino de Xilitla:

“Desgraciadamente otros muchos elementos han desaparecido, observándose lamentables mutilaciones en el costado oriente del monumental volumen. Inquieta la ubicación de la iglesia en el actual sitio que ocupa. Además al correr de los años, ha sufrido otras alteraciones en sus fachadas, reloj, almenas, etc. Sin embargo, aún así su silueta corona la bella y aérea región que señorea.”¹⁸⁰

Edward James llega a ser dadivoso con la gente de la región Huasteca, construye clínicas para la comunidad. Él mismo platica la anécdota en su video documental autobiográfico que, mientras se baña en alguna ocasión en el arroyo de *Las Pozas*, él cree ver pingüinos, se frota sus ojos en varias ocasiones hasta que descubre que en realidad son unas monjas. Las monjas salen de entre el follaje de la espesa vegetación; le piden de la manera más atenta que se vista y él, sin titubear, enseguida las obedece. Después les pregunta cortésmente en qué podría ayudarlas, éstas le respondieron que con clínicas. El británico les cumple.

Edward James no sólo se integra con artistas e intelectuales consolidados que habitan en México, sino que también patrocina y promueve a jóvenes artistas mexicanos, como es el caso del pintor y diseñador sinaloense Juan Antonio Almada Villela (1952-1986), a quien Edward James paga su producción artística durante un año: “Edward me ha impulsado y me ha apoyado más que cualquier institución mexicana. He trabajado con él y para él en Xilitla, New York, Inglaterra y en la India.”¹⁸¹ Almada Villela llega a realizar 18 exposiciones colectivas y 8 individuales en México, Estados Unidos e Inglaterra. El Sistema de Información Cultural en línea del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, menciona que el pintor Juan Almada Villela realiza —efectivamente— viajes de estudio a la India y Nepal, además en Inglaterra es invitado por la Fundación Edward James.¹⁸²

¹⁸⁰ COSSÍO LAGARDE, FRANCISCO JAVIER, “La Investigación Histórica del Arte Colonial en San Luis Potosí”. *Archivos de Historia Potosina*, núm. 26, 1975, p.94.

¹⁸¹ PIAZZA, MARÍA TERESA, “Xilitla: Una conjunción de arte y naturaleza”. *México Desconocido*, octubre 1984, No. 95, p.45.

¹⁸² Sistema de información cultural de CONACULTA (Consejo nacional para la cultura y las artes). Véase [en línea]: <http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=2832> [Consulta: 02/11/2012]

El mecenas Edward James conoce a Juan Almada Villela porque adquiere en una galería de Monterrey, Nuevo León, México, una obra pictórica de este artista mexicano. El pintor sinaloense al enterarse de la compra del cuadro, va en busca del aristocrático británico y como resultado James decide convertirse en su benefactor, le monta un taller en 1980 y lo patrocina hasta 1984. Incluso cabe mencionar que Edward James lo apoya en sus estudios de holografía en Chicago y Nueva York. Al regreso de todos sus viajes internacionales, se cataloga a la pintura de Almada más orgánica y colorida.¹⁸³

3.7. Etapa final.

En 1983 el surrealista Edward James sale de viaje de Xilitla para ir a otros lugares del mundo. A principios de verano de 1984, mientras Edward va sentado en su carro que circula por la entonces *place de l'Étoile* (Plaza de la Estrella) en París, Francia, con destino a su hotel preferido, el Hotel Meurice, es víctima de un severo derrame cerebral. Es llevado inmediatamente al hospital pero queda paralizado de la mitad de su cuerpo y le es imposible volver a hablar. Después es trasladado a uno de sus lugares favoritos, a Villa Cimbrone, Italia, en busca de una mejor y pronta recuperación.¹⁸⁴

Plutarco Gastélum menciona en una entrevista que con Edward James es impredecible saber cuándo regresa a México. Y también comenta que su amigo británico en alguna vez dijo: "... México es un país surrealista, porque aquí pasan y se hacen cosas que no pasan ni se hacen en ninguna otra nación."¹⁸⁵ El México *surrealista* cautiva sin duda a Edward James y hace de Xilitla parte de su hogar. Esto se confirma, porque a pesar de viajar durante décadas entre Estados Unidos, México y Europa, James siempre regresa para continuar su proyecto escultórico-arquitectónico en *Las Pozas*. En la Huasteca potosina, James inicia el primer proyecto monumental de edificar materialmente sus sueños mediante diseños realizados en concreto, y de esa manera, poder plasmar perdurablemente sus ideas. De cierta manera, siempre se preocupa por el entorno y los habitantes de Xilitla.

¹⁸³ CASTELO, ROCÍO, "Edward James y Juan Almada Villela". Periódico El Norte, Sección D'Arte. 14/Abr/011. Véase [en línea]: <<http://www.elnorte.com/sierramadre/articulo/205/408823/default.htm>> [Consulta: 25/10/2012]

¹⁸⁴ LOWE, JOHN, *op. cit.*, p. 242.

¹⁸⁵ TREVIÑO, NORA ELISA, *op. cit.*, p. 1.

Sir Edward James desafortunadamente no se recupera del derrame cerebral, al poco tiempo de ser trasladado a Italia, parte de este mundo al encuentro de sus sueños de manera perpetua al morir de dicha apoplejía a los 77 años de edad en una clínica de San Remo, Italia, el 2 de diciembre de 1984.¹⁸⁶ Su cuerpo es trasladado a Inglaterra y enterrado en el *arboretum* (jardín botánico) de San Roque en West Dean (jardín que consta de 49 hectáreas y creado en la década de 1830). Edward James poseyó faisanes dorados en el jardín y logra contribuir significativamente a su plantación que se especializa en árboles exóticos y de la región. Es ahí donde ha sido su descanso final. Edward F. W. James es enterrado debajo de un enorme bloque de piedra traída de Cumbria en donde se puede leer —con un sencillo epitafio— la inscripción realizada por el artista local John Skelton: “EDWARD JAMES / POET 1907-1984”.

Al morir Edward James deja alrededor de doscientos baúles, más portafolios y cajas llenas de papeles, la mayor parte de correspondencias y de muchos poemas.¹⁸⁷ En propias palabras de Edward James, se denota una satisfacción en sus producciones, además de una sensibilidad taciturna y un ímpetu a la naturaleza (de la que toma su inspiración, sobre todo, en Xilitla). Una manera de cómo le gustaría ser recordado se ejemplifica en su poema titulado *Último soneto*:

“Last sonnet

*I have seen such beauty as one man has seldom seen;
therefore will I be grateful to die in this little room,
surrounded by the forests, the great green gloom
of trees my only gloom – and the sound, the sound of green.*

*Here amid the warmth of the rain, what might have been
is resolved into the tenderness of a tall doom
who says: 'You did your best, rest' – and after you the bloom
of what you loved and planted still will whisper what you mean.'*

¹⁸⁶ LOWE, JOHN, *op. cit.*, p. 243.

¹⁸⁷ Noel Simmon, ejecutor literario, escribe un aproximado de la cantidad de obra literaria inédita en la nota al lector que da inicio al libro que ha compilado con material seleccionado de E. James. Véase en: JAMES, EDWARD, *op. cit.*, p. ix.

*And the ghosts of the birds I loved, will attend me each a friend;
like them shall I have flown beyond the realm of words.
You, through the trees, shall hear them, long after the end
calling me beyond the river. For the cries of birds
continue, as – defended by the cortège of their wings –
my soul among strange silences yet sings.*”¹⁸⁸

La traducción al español de este melancólico y onírico poema sería:

Último soneto

*He visto tanta belleza como un hombre rara vez ha visto;
por lo tanto, estaré agradecido de morir en esta pequeña habitación,
rodeado por bosques, la gran penumbra verde
de los árboles mi única lobreguez – y el sonido, el sonido del verdor.*

*Aquí en medio de la calidez de la lluvia, de lo que podría haber sido
se resuelve en la ternura de una valiosa sentencia
que dice: "Hiciste lo mejor, descansa" – y después de ti el florecimiento
de lo que has amado y plantado todavía susurrarán lo que quieres decir.*

*Y los fantasmas de las aves que yo amé, me asistirán cada uno como un amigo;
como ellos deberé haber volado más allá del reino de las palabras.
Tú, a través de los árboles, se les oirá, tiempo después del final
llamándome más allá del río. Por los gritos de las aves
yo continúo, mientras –defendida por el cortejo de sus alas–
mi alma entre silencios extraños aún canta.*¹⁸⁹

¹⁸⁸ JAMES, EDWARD, *The heart and the word*, Weidenfeld and Nicolson, 1987, p.195. Véase también en: PURSER, PHILIP, *Where is he now? The extraordinary world of Edward James*, Quartet Books limited, The Anchor Press Ltd, Londres, Inglaterra, 1978, p. 128.

¹⁸⁹ Traducción del poema al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012).



Fig. 160.
Luis Félix
Edward James
1978
Xilitla, S.L.P., México.

Edward James posa con dos guacamayas en su obra escultórica-arquitectónica *Homenaje a Henry Moore* en *Las Pozas*, Xilitla.
Ver Fig. 164, ubicación en el mapa: L-1.

3.8. *Las Pozas* hoy.

Después de la muerte de Edward James en 1984 las propiedades de *Las Pozas* y la casa del pueblo de Xilitla quedan a nombre de Plutarco Gastélum, su gran amigo, ayudante y colaborador en México. La esposa de Gastélum, Marina Llamazares muere de cáncer en 1983. En esa época James ya no regresa a Xilitla. Tras la muerte de Plutarco Gastélum en 1991 (quien es aquejado por la enfermedad de Parkinson desde 1972), las propiedades quedan como herencia a los hijos. De ese modo, *Las Pozas* se fracciona y una parte, tiempo después, es comprada por el arquitecto norteamericano Christopher H. L. Owen.

La otra parte de la propiedad es vendida en 2.2 millones de dólares al *Fondo Xilitla A. C.* creado en 2007 por la Fundación Pedro y Elena Hernández, A. C., una de las organizaciones caritativas más activas y reconocidas de México. *El Fondo Xilitla A. C.* también involucra al magnate Lorenzo Zambrano (1944-2014), quien fuera dueño de la empresa Cementos Mexicanos (CEMEX) y al Gobierno del Estado de San Luis Potosí. En 2008, el Fondo Xilitla A. C. toma la gestión administrativa de *Las Pozas* y actualmente se encuentra elaborando planes para establecer como prioridad la conservación de las estructuras más vulnerables.

Desde el 30 de noviembre de 2009, *Las Pozas* de Xilitla está en la lista de espera para ser declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.¹⁹⁰ El legado artístico, natural y cultural del surrealista Edward James en *Las Pozas*, se adapta efectivamente a ciertos criterios que rigen el patrimonio mundial de la UNESCO, la cual tiene como fin proteger, gestionar, autenticar e integrar los bienes considerados de la humanidad.

Es de notar que actualmente a nivel mundial hay un mayor interés por el patrimonio y la acumulación de bienes patrimoniales. Se ha tomado mayor conciencia e importancia en la conservación de bienes regionales. Xilitla es un ejemplo reciente y la obra de Edward James realizada en *Las Pozas*, San Luis Potosí, coexiste bajo los preceptos de una selección cultural y natural, sin dejar de mencionar su carácter artístico y relevante al ser una obra auténtica y original. La unión que vive Xilitla (el pueblo y *Las Pozas*) entre el turismo y el patrimonio cultural se presenta con oportunidades positivas: El turismo posibilita la difusión, el acceso y el conocimiento de los elementos valorizados como patrimonio. En este contexto, la obra ha crecido en difusión y se promueve en el área de la gestión turística, eso ayuda al patrimonio en su conservación al considerarlo como un atractivo y de ese modo, paulatinamente, obtenga un valor turístico.

Es necesario resaltar que el patrimonio no es sólo aquello que viene del pasado o se hereda a través de los siglos, sino también aquello que se forma en la actualidad. La importancia y necesidad de la protección y conservación de la obra edificada en Xilitla durante el siglo XX por Edward James, radica en la ideología del autor como artista, en la naturaleza donde crea sus obras, y en la constancia de su producto creativo. La obra va más allá de un momento en la historia regional, Edward James edifica más allá de un orden establecido donde intervienen elementos como la naturaleza del lugar, la creatividad del hombre, y el propio conocimiento cultural y artístico del autor cosmopolita. Elementos que conforman un patrimonio que a su vez, convergen en una enunciación de identidad.

Las Pozas es un bien artístico patrimonial que también podría definirse bajo un espacio turístico y ecológico. Es decir, *Las Pozas* es un legado que debe ser preservado y conocido mediante la difusión de su riqueza cultural y natural, tanto entre la población local

¹⁹⁰ UNESCO. Véase [en línea]: <<http://whc.unesco.org/en/tentativelist/5493/>> [Consulta: 02/11/2012]

como la ajena a la entidad. El turismo es a la vez cultural y de ocio al permitirse en Xilitla, una realización de eventos formativos o de recreación.

Por lo considerado hasta aquí, no extraña que *Las Pozas* se encuentre en la lista de espera con el propósito de conseguir ser considerado Patrimonio mundial. Los criterios de selección para figurar en la lista de la UNESCO deben tener un valor universal, excepcional y conformar al menos uno de los 10 criterios de selección. Con base en dichas consideraciones de la UNESCO, el espacio natural, cultural y artístico de *Las Pozas*, ha sido regido bajo los criterios i y iii:¹⁹¹

“i. Representar una pieza artística del genio creador humano.

iii. Aportar un testimonio único o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o extinta.”¹⁹²

Sin duda estos criterios se ajustan muy bien al legado que proporciona Edward James a Xilitla, San Luis Potosí, y aunque no se señala en el sitio oficial de la UNESCO, sería importante considerar y añadir el criterio establecido número iv al “ser un ejemplo excepcional de un tipo de edificación, conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o más periodos significativos en la historia humana”.¹⁹³ En este caso, se ajustaría en esta obra monumental con diversas edificaciones *sui generis* construidas entre el vergel xilitlense de la Huasteca potosina y que se justifican en un periodo surrealista.

En el ámbito regional, actualmente la Posada El Castillo y la obra construida en el rancho La Conchita (*Las Pozas*), son patrimonio cultural del estado de San Luis Potosí. El decreto fue establecido a partir del 18 de noviembre de 2006 bajo el siguiente título: “Decreto Administrativo mediante el cual se declara Patrimonio Cultural los inmuebles conocidos como Las Pozas y El Castillo, ubicados en el Municipio de Xilitla, S. L. P.”¹⁹⁴

¹⁹¹ UNESCO. Véase bajo la referencia 5493: <<http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5493/>> [Consulta: 25/10/2013]

¹⁹² UNESCO. Véase [en línea] el sitio de los criterios de la UNESCO en inglés y francés: <<http://whc.unesco.org/en/criteria/>> [Consulta: 17/10/2013]

¹⁹³ Criterio de selección número iv de la UNESCO: “to be an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history” Véase [en línea]: <<http://whc.unesco.org/en/criteria/>> [Consulta: 17/10/2013]

¹⁹⁴ Secretaría General de Gobierno del Estado de S.L.P., “Decreto Administrativo mediante el cual se declara Patrimonio Cultural los inmuebles conocidos como Las Pozas y El Castillo, ubicados en el Municipio de Xilitla, S. L. P.” *Periódico Oficial del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí*, Edición extraordinaria con fecha del sábado 18 de noviembre de 2006, 4pp. Véase [en línea]:

Dicho mandato establece que:

“...se reconoce como patrimonio cultural estatal el inmueble conocido como “las Pozas” ubicado en el municipio de Xilitla, S.L.P., situado a los 21°23’40” de latitud norte y 98°59’47” de longitud oeste, con una superficie total de 33-44-93 hectáreas. De igual forma, esta Administración determina que la construcción conocida como “El Castillo”, ubicada en la calle Ocampo número 105, de ese mismo municipio, forma parte del patrimonio artístico y cultural del Estado.”¹⁹⁵

Xilitla hoy por hoy ofrece algo más, algo único. Es el lugar que resguarda un jardín exótico de sueños, en donde Edward James prevalece, no ha muerto y vive en cada área de su complejo escultórico-arquitectónico en *Las Pozas*. Sus sueños están materializados, Xilitla florece con un conjunto creativo que concentra el mayor número de obras escultórico-arquitectónicas surrealistas concebidas por este peculiar británico.

En resumen, la obra con características surrealistas de Edward James es prueba de su experiencia, creatividad e imaginación. No obstante, no hay que olvidar que la obra es concebida como su refugio privado, en el que deja libre lo poético y lo artístico que hay en él. Además de tener una fuerte afinidad con los animales, con los árboles, con las plantas y de ser un amante cultivador de orquídeas, de plantas varias, de árboles regionales y de otros lugares del mundo en su extenso jardín de *Las Pozas*, Edward James planta una asombrosa construcción: una obra artística según sus propios ideales.

3.9. El monumento artístico del Conjunto Escultórico de Xilitla.

El conjunto de las obras escultórico-arquitectónicas en concreto aparente realizadas por Edward James en *Las Pozas*, debe considerarse definitivamente de vanguardia artística surrealista, debido a las características que definen al surrealismo como tal. Así como los antecedentes de la forma de vida del poeta que orgullosamente relata que nace siendo surrealista.¹⁹⁶

<<http://apps.slp.gob.mx/po/ConsultaDocumentos.aspx>> [Consulta: 21/11/2012]

¹⁹⁵ Secretaría General de Gobierno del Estado de S.L.P., *op. cit.*, p.2.

¹⁹⁶ Véase en: *The secret life of Edward James*, 1978. Documental [Archivo de Video].

Presentado por George Melly (53 minutos con 59 segundos) [En línea]:

<[147](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=0oosdgHLTGY#!></p></div><div data-bbox=)

En asociación con el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la Secretaría de Educación Pública (SEP) ha publicado el 30 de noviembre de 2012 en el Diario Oficial de la Federación el Acuerdo núm. 658 con la Declaratoria de Monumento Artístico al Conjunto Escultórico de Xilitla.¹⁹⁷ Aunque tal vez podría ser conveniente considerar el nombre del conjunto artístico como el *Complejo escultórico-arquitectónico surrealista de Las Pozas, Xilitla*.

En el Acuerdo núm. 658 se informa:

“Que el predio en donde se localiza el Conjunto Escultórico de Xilitla fue adquirido por la Fundación Pedro y Elena Hernández, A.C., mediante contratos de compraventa protocolizados en Actas número 72 y 73, ambas de fecha 28 de mayo de 2007, otorgadas ante la fe del Notario Público Número Tres en ejercicio en el Octavo Distrito Judicial de Tamazunchale, San Luis Potosí, y con residencia especial en Axtla de Terrazas, San Luis Potosí, e inscritas en el Registro Público de la Propiedad y del Comercio de Tancanhuitz, San Luis Potosí, bajo las inscripciones número 34 y 36 del Tomo 38 Bis, con fecha 30 de julio de 2007.”¹⁹⁸

En el Acuerdo antes citado por el que se declara monumento artístico al Conjunto Escultórico de Xilitla se considera:

“Que de conformidad con el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012, el Gobierno de la República considera que fortalecer nuestras manifestaciones culturales y artísticas es fortalecer a México, por lo que se ha establecido que una de las líneas de acción prioritaria en la política cultural sea el respaldo a dichas manifestaciones; / Que el patrimonio artístico de la nación debe preservarse e incrementarse, protegiendo los bienes que constituye la riqueza cultural de México; [...] Que la Comisión nacional de Zonas y Monumentos

[Consulta: 21-04-2012]

¹⁹⁷ Secretaría de Educación Pública. Normateca. Véase [en línea]: <http://normatecainterna.sep.gob.mx/es_mx/normateca/Noticias?uri=http%3A%2F%2Fwww.normateca.swb%23Resource%3A354> [Consulta 04/12/12]

¹⁹⁸ SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, “Acuerdo núm. 658 por el que se declara monumento artístico al Conjunto Escultórico de Xilitla”. *Diario Oficial*, Segunda sección, viernes 30 de noviembre de 2012, pp. 77-78. Véase [en línea] el Acuerdo núm. 658 por el que se declara monumento artístico al Conjunto Escultórico de Xilitla:<http://normatecainterna.sep.gob.mx/work/models/normateca/Resource/260/1/images/acuerdo_658_monumento_artistico_xilitla.pdf> [Consulta 04/01/13]

Artísticos, en sesión celebrada el 15 de abril de 2010, emitió opinión favorable para que el Conjunto Escultórico de Xilitla sea declarado monumento artístico, y que se cuenta con la anuencia del propietario del inmueble en el que se encuentra inmerso dicho conjunto para tal efecto...”¹⁹⁹

Así mismo, en el Artículo 1° del Acuerdo núm. 658 puesto en vigor el primero de diciembre de 2012: “Se declara monumento artístico el Conjunto Escultórico de Xilitla, el cual se encuentra localizado dentro de un predio ubicado en la localidad denominada “La Conchita”, municipio de Xilitla, San Luis Potosí, y ocupa una superficie de 89,800.12 metros cuadrados al interior de dicho predio...”²⁰⁰

¹⁹⁹ Secretaría de Educación Pública, *Idem*.

²⁰⁰ La continuación de las colindancias a partir del meridiano rumbo N0°0'0": “Punto 1: / Se inicia la poligonal envolvente partiendo del punto 1 al punto 2, una distancia de 17.231 metros con rumbo N 02° 48' 39.34" E; a partir del punto 2 al punto 3, una distancia de 10.800 metros con rumbo N 17°02'44.83" O; a partir del punto 3 al punto 4, una distancia 11.961 metros con rumbo N 21° 20'13.45" O; a partir del punto 4 al punto 5, una distancia 14.736 metros con rumbo N 11°42'53.42" E; a partir del punto 5 al punto 6, una distancia de 11.815 metros con rumbo N 34°28'32.00" E; a partir del punto 7 al punto 8, una distancia de 25.048 metros con rumbo N 68°48'18.58" E; a partir del punto 8 al 9, una distancia de 22.661 metros con rumbo N 77°30'24.64" E; a partir del punto 9 al punto 10, una distancia de 17.293 metros con rumbo N 87°42'59.55" E; a partir del punto 11 al punto 12, una distancia de 12.352 metros con rumbo S 80°18'01.82" E; a partir del punto 12 al punto 13, una distancia de 19.585 metros con rumbo S 74°48'20.49" E; a partir del punto 13 al punto 14, una distancia de 53.350 metros en línea recta a 76° al norte; a partir del punto 14 al punto 15, una distancia de 65.398 metros en línea recta a 270° al este; a partir del punto 15 al punto 16, una distancia de 112.895 metros en línea recta a 241° al noreste; a partir del punto 17 al punto 18, una distancia de 112.895 metros en línea recta a 190° al noreste; a partir del punto 18 al punto 19, una distancia de 20.786 metros con rumbo N 45°25'08.63"O; a partir del punto 19 al punto 20, una distancia de 16.780 metros con rumbo N 32°54'04.31" O, a partir del punto 20 al 21, una distancia de 12.642 metros con rumbo N 19°04'21.85" O; a partir del punto 21 al punto 22, una distancia de 46.907 metros con rumbo N 22°51'29.68" O; a partir del punto 22 al punto 23, una distancia de 14.386 metros con rumbo N 69°17'32.86" O; a partir del punto 23 al punto 24, una distancia de 20.479 metros con rumbo S 67°22'45.39" O; a partir del punto 24 al punto 25, una distancia de 13.517 metros con rumbo N 82°27'15.75" O; a partir del punto 25 al punto 26, una distancia de 77.769 metros en línea recta al oeste; a partir del punto 26 al punto 28, una distancia de 283.139 metros en línea recta a 213° al oeste; a partir del punto 28 al punto 29, una distancia de 53.247 metros en línea recta a 90° al sur; a partir del punto 29 al punto 30, una distancia de 35.860 metros en línea recta a 270° al oeste; a partir del punto 30 al punto 31, una distancia de 82.853 metros en línea recta a 90° al sur, a partir del punto 31 al punto 32, una distancia de 96.949 metros en línea recta a 90° al este; a partir del punto 32 al punto 33, una distancia de 90.496 metros en línea recta a 315° al suroeste; a partir del punto 33 al punto 34, una distancia de 8.743 metros con rumbo S 07°10'51.24" O; a partir del punto 34 al punto 35, una distancia de 11.330 metros con rumbo S 07°10'51.24" O; a partir del punto 35 al punto 36, una distancia de 14.894 metros con rumbo S 03°58'03.91" E; a partir del punto 37 al punto 38, una distancia de 28.698 metros con rumbo S 23°13'35.93" E; a partir del punto 38 al punto 39, una distancia de 15.471 metros con rumbo S 31°56'24.01" E; a partir del punto 39 al punto 40, una distancia de 29.088 metros con rumbo S 66°33'53.55" E; a partir del punto 40 al punto 41, una distancia de 16.115 metros con rumbo S 88°03'15.90" E; a partir del punto 41 al punto 42, una distancia de 9.429 metros con rumbo S 77°55'03.80" E; a partir del punto 42 al punto 43, una distancia de 10.907 metros con rumbo N 78°22'27.10" E; a partir del punto 43 al punto 1, una distancia de 4.673 metros con rumbo N 82°00'16.15" E. donde se cierra la poligonal envolvente.” *Ibidem*.

También en este acuerdo se ha estipulado que el propietario del conjunto escultórico que se declara monumento artístico deberá realizar las obras para conservarlo, y en su caso, restaurarlo, con la previa autorización del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. De ese modo, el INBA tiene así también la función de conservar, preservar y difundir la obra artística de Edward James, muestra artística y representativa del siglo XX. Al presente, el complejo escultórico-arquitectónico surrealista de *Las Pozas*, cuenta con la protección Nacional y Estatal que se proporciona a los denominados monumentos artísticos y patrimonios culturales.

3.9.1. Propiedad privada de *Las Pozas*.

En 2001 el arquitecto norteamericano Christopher H. L. Owen compra parte del terreno de *Las Pozas*, y se convierte en la única parte privada del jardín escultórico-arquitectónico. La construcción llamada *Casa de los Peristilos*, es concebida con la idea de ser la casa en *Las Pozas* de Edward James. Tiene alrededor de 9 metros de altura, ha sido reformada y destinada como hogar de su actual propietario que la ocupa por temporadas.²⁰¹ Además de la llamada *Casa de los Peristilos*, la *Casa de las Plantas* y el *Homenaje a Marx Ernst* son obras que pertenecen también a la propiedad privada del arquitecto Owen. James crea un monumento floral para el *Homenaje a Max Ernst* como un tributo al artista surrealista que también en alguna ocasión adquiere algunas de sus obras. Christopher Owen retoma la estructura y reviste el color original de la obra, agrega una base plana sobre el suelo del área y una regadera funcional en el interior de la obra original (Fig. 161).

La *Casa de los peristilos* es la principal residencia del arquitecto Owen. Esta casa habitación, como su nombre lo indica, es una morada rodeada de columnas a manera de la arquitectura romana, salvo que en esta casa los peristilos están muy juntos entre sí, son fitomorfos y aluden al bambú; son alargados, esbeltos y culminan cada uno con un capitel floral de concreto.

²⁰¹ LEIGH BROWN, PATRICIA, “At Home in The Surreal World. Expanding on Edward James’s Vision in Xilitla”. *Architectural Digest*, núm. 8, agosto, 2005. Véase [en línea] el artículo sobre la arquitectura de Christopher H. L. Owen: <http://www.architecturaldigest.com/decor/archive/owen_article_082005> [Consulta: 10/06/2012]

En la *Casa de las plantas* las columnas son más sobrias y en menor número pero con remates florales vivos. Las plantas coronan a las columnas y el concreto más la gran variedad de plantas tropicales conviven en esos patios de jardín xilitlense. Como se ha dicho anteriormente, estas tres edificaciones son privadas y están separadas por el camino que lleva a la entrada principal de las otras edificaciones realizadas en el conjunto permanente que conforman *Las Pozas*.



Fig. 161. Edward James
Homenaje a Max Ernst
Fotografía: Curtice Taylor
2005
Ubicación en el mapa de *Las Pozas*.
Ver Fig. 164: 14-G,H.

3.10. Fundación Edward James.

La exposición temporal *El Universo Delirante de Edward James* (2007) en el Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, S.L.P., México, ha sido realizada por motivo del centenario del nacimiento de sir Edward James. La exposición se dividió en tres partes: la primera se trató de una recreación de algunos salones del castillo West Dean; en la segunda parte se presentaron planos, moldes y algunas recreaciones de esculturas que se encuentran en la casa de Xilitla y en *Las Pozas*; y la tercera parte fue realizada para mostrar una parte de la colección de arte con piezas de Picasso, Dalí, Ernst, Carrington, Tchelitchev, entre otros, perteneciente a *The Edward James Foundation* (Fundación Edward James) establecida en la enorme mansión de West Dean con alrededor de trescientas habitaciones, ubicada en el área rural de Sussex, al sur de Inglaterra.

Fig. 162. Réplica en yeso de la fuente floral escultural de la Plaza Don Eduardo, localizada en el rancho La Conchita, (Las Pozas), Xilitla, San Luis Potosí. Fotografía: Exposición temporal *El Universo Delirante de Edward James*, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, S.L.P., México, 2007.



Como se ha mencionado anteriormente, Edward James en su juventud invierte dinero y tiempo en apoyar a artistas, artesanos, bailarines y poetas. Él siempre tuvo la intención de preservar su herencia, *West Dean Estate*. En 1964 traspasa su mansión, la colección de arte y sus bienes, a *The Edward James Foundation*²⁰² (Fundación Edward James), crea un fideicomiso de donación educativa. La creación de dicho fideicomiso tuvo la finalidad de evitar la fragmentación de los derechos de sucesión y así, crear en *West Dean House* (Casa West Dean), una universidad dedicada a las artes y oficios. En 1971 se abren las puertas de su enorme mansión bajo el nombre de *West Dean College* (Colegio West Dean), el cual surge como respuesta a una fundación educacional donde talentos creativos puedan ser descubiertos y desarrollarse en su ámbito artístico, además de que puedan ser enseñadas las artes y así preservar su conocimiento.

Es así como hoy en día *West Dean College* es un centro con reconocimiento internacional que se dedica a la conservación y tradición de artes y oficios. Ofrece cursos cortos, licenciaturas, maestrías, investigación, docencia, referentes a las artes visuales y aplicadas, incluye música, tejido de tapices, entre otras cosas.

²⁰² *The Edward James Foundation* (Fundación Edward James). Véase [en línea]: <<http://www.westdean.org.uk/WestDeanHomepage.aspx>> [Consulta: Abril y mayo de 2012]

La *West Dean Gallery* (Galería West Dean) es parte del colegio y exhibe obras de artistas de renombre internacional, así como de tutores y estudiantes de la institución. Cabe mencionar también que West Dean se dedica a la gestión de la propiedad, la agricultura y la silvicultura. Los enormes jardines de West Dean están abiertos al público, han sido galardonados y cuentan con algunos de los mejores invernaderos victorianos de Inglaterra.



(a) West Dean (detalle de la entrada)



(b) West Dean (panorámica)

Fig. 163. Dos fotografías de West Dean (a) y (b), Sussex, Chichister, Inglaterra. Las fotografías pueden verse en la página principal del sitio web de West Dean.²⁰³

²⁰³ Véanse [en línea]: <<http://www.westdean.org.uk/WestDeanHomepage.aspx>> [Consulta: 20/11/ 2012]

Capítulo IV. *Las Pozas, Xilitla.*

4.1. Ficha técnica de *Las Pozas*.

Género: Complejo escultórico-arquitectónico ecológico surrealista.

Ubicación: Xilitla, San Luis Potosí, México.

Año de construcción: 1960-1984.

Proyecto: Edward James.

Obra civil: Carmelo Muñoz Camacho.

Coordinación general: Edward James y Plutarco Gastélum.

Instalaciones permanentes: Edward James.

Carpintería: José Aguilar Camacho.

Herrería y mano de obra: Gente de la región.

Material: Diversos tipos de piedra, pintura, metal, cemento, yeso, hormigón, ladrillo.

Acabado: Concreto aparente.

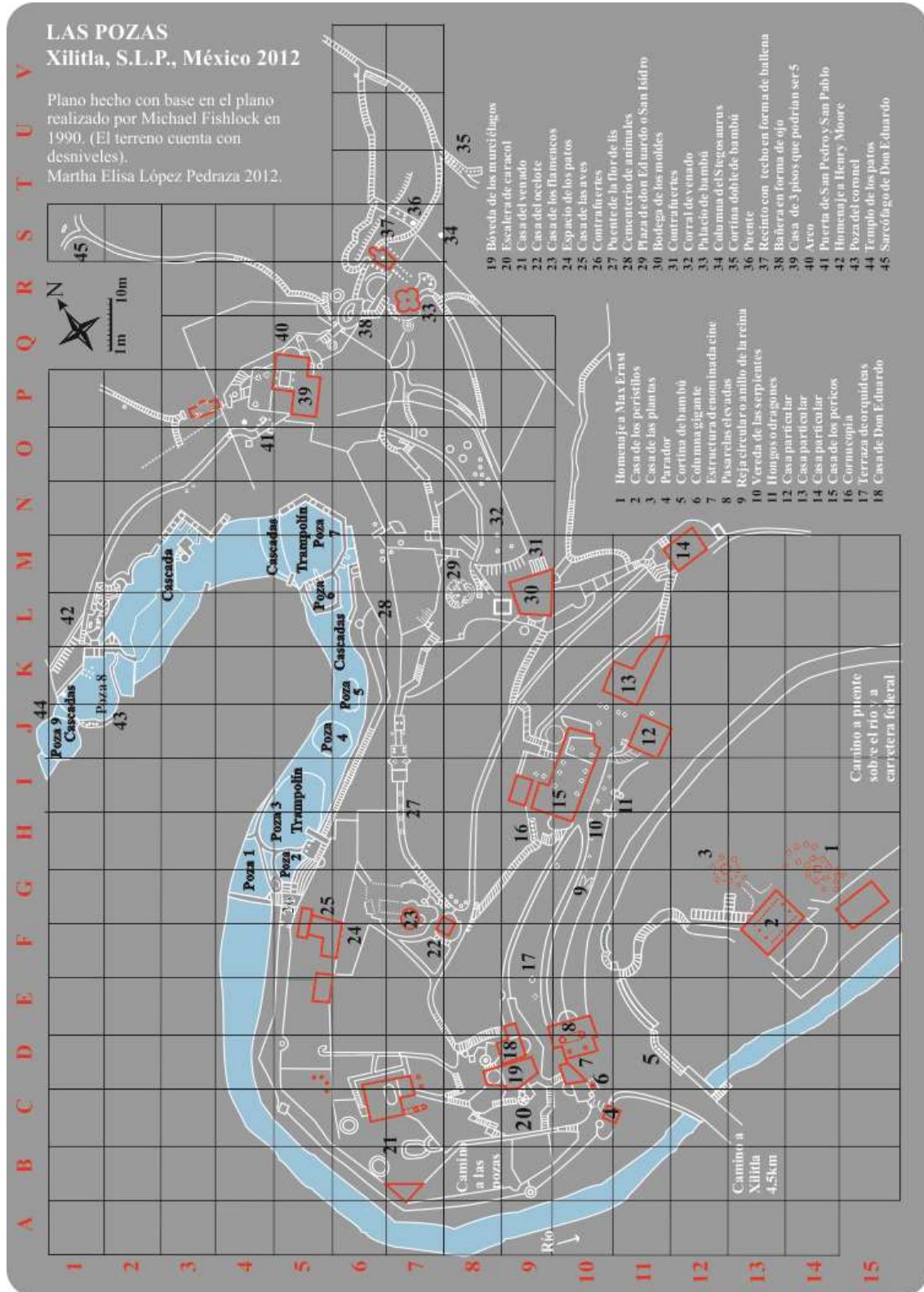
Jardín botánico: Edward James.

Se camina una ruta empedrada y sinuosa que lleva hacia el jardín botánico de *Las Pozas* que crece silvestre, es un lugar excelso en vegetación y de mimetismo del concreto con los ríos, árboles y plantas que conviven en el mismo hábitat. Se puede respirar un aire limpio y en ocasiones, se percibe un olor a café de los terrenos vecinos que se dedican a la plantación de dicho producto. El recorrido en el entorno es una invitación al clima cálido que contrasta de vez en cuando con la espesura de la niebla. La marcha de los pasos del visitante descubre poco a poco el lugar del levantamiento de un mundo mezclado de formas perdurables realizadas en concreto e inmersas en la exótica naturaleza. Los elementos de diseño y los estilos artísticos que se comienzan a distinguir como individualidades hacen que no sea fácil entender todo el conjunto a descubrir. La combinación del complejo escultórico-arquitectónico surrealista en el entorno, hace preguntar qué expresa un hombre amante del arte y de la naturaleza a través de moradas que albergan ideas y sueños petrificados. La Huasteca potosina resguarda gracias a James, una gran diversidad de edificaciones escultórico-arquitectónicas en el rancho La Conchita (*Las Pozas*).

Las Pozas es un lugar plenamente surrealista, en el que el visitante del complejo escultórico-arquitectónico tiene total libertad de explorar las construcciones que se descubren entre la ubérrima vegetación que se mezcla con los diseños y figuras hechas en su mayoría de concreto. Así, el visitante interactúa con la obra: puede subir y bajar escaleras, serpentear caminos empedrados, colarse entre las obras, admirar las flores que crecen a su alrededor, nadar en algunas pozas naturales con piso de concreto, usar las resbaladillas y los trampolines del arroyo para divertirse mientras se baña.

4.2. Mapa.

Fig. 164. Complejo escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico de *Las Pozas*. Autor, 2012. Plano elaborado con base en el del Arq. Michael Fishlock realizado en 1990.



4.3. Iconografía e iconología de la obra surrealista de Edward James.

En el presente proyecto de investigación algunas de las obras escultórico-arquitectónicas surrealistas edificadas entre 1960 y 1984 han sido analizadas iconográfica e iconológicamente: “La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del significado de las obras de arte, con prescindencia de la forma...”²⁰⁴ La iconografía trata detalles relacionados al tema u obra por estudiar, para eso es necesario un estudio preiconográfico que está basado en la representación de objetos (forma, color, volumen, lugar, etc.), y en acontecimientos que pueden ser identificadores sobre la experiencia. “La iconología es, pues, un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis”.²⁰⁵ Es decir, iconología es la disciplina que trata sobre la interpretación y el descubrimiento de los valores o atributos simbólicos de las imágenes, sean por ejemplo, temas religiosos, alegóricos o históricos. Con estas breves definiciones se puede tener un concepto de lo que se presenta como recurso en el trabajo con el cual se da a conocer el mensaje de la obra artística surrealista que lega Edward James en *Las Pozas*, terreno localizado a unos 4.5 km de la cabecera municipal de Xilitla.

Dentro de ese orbe singular de *Las Pozas* se presenta una obra en conjunto con base en el movimiento artístico del surrealismo que se mezcla en una atmósfera selvática y mesófila. El pensamiento surrealista del poeta y artista Edward James —que expone a un hombre ingenioso y culto— no deja solamente un legado visual y háptico en el conjunto de *Las Pozas*, sino que permite hacer de este complejo artístico un espacio totalmente de percepción sensorial. La obra artística es escultórica y arquitectónica, es orgánica y ecológica, es monumental y tridimensional, lo que hace que exista una infinidad de perspectivas únicas. El conjunto artístico permanente *in situ* de Edward James presenta diseños y figuras concebidas por él mismo, así como también se ha visto, recurre a elementos arquitectónicos de otros estilos artísticos que son retomados y adquiridos durante sus viajes por el mundo. A todo esto se aúna a una diversidad e innovación de técnicas para lograr las edificaciones presentes en el rancho La Conchita. Edward James materializa ideas por medio de formas y diseños que se acompañan de color mediante un material resistente: el concreto u hormigón. El material y la técnica de las edificaciones se hace evidente, el cemento y el acabado del concreto se logra por medio de una cimbra de madera.

²⁰⁴ PANOFKY, ERWIN, *El significado de las artes visuales*, 1985, p. 46.

²⁰⁵ PANOFKY, ERWIN, *op. cit.*, 1985, p. 51.

El cimbrado con madera es artesanal y permite un buen acabado en el concreto aparente, es decir, libre de irregularidades con una textura lisa o una textura diversa provocada según la intención del realizador. La obra en conjunto de *Las Pozas* en concreto armado aparente se acompaña en ocasiones de herrería para la realización de puertas o estructuras decorativas (la herrería en el complejo artístico es simbólica y funcional).

Las obras en *Las Pozas* como individualidades pueden tener una arquitectura esbelta o pesada, repetitiva en sus figuras o incomparable. El elemento escultórico que se integra añade más fuerza expresiva y genera esa individualidad a las obras. Las formas diversas concebidas y el uso de luz totalmente externa con el material expuesto e integrado al lugar, logran efectos diversos y únicos. La altura de las construcciones funciona como articuladora en el terreno de desniveles y las numerosas escaleras en los caminos que los unen permiten la circulación del lugar. La mayor parte de las piezas escultórico-arquitectónicas realizadas en *Las Pozas* se encuentran esparcidas en un área de 7 u 8 hectáreas, otras piezas más están dispersas en el área y redondean la cifra a 9 ha de edificación en la superficie total del predio La Conchita de aproximadamente 35 o 40 ha.

En la obra de James la monumentalidad y la perdurabilidad se marcan como conceptos en las edificaciones que son custodiadas de elementos de estilo románico, gótico, mudéjar, egipcio, moderna, internacional, entre otras. Se muestra el material como esencia primordial, destacan así la piedra en mampostería y en decoración. Las estructuras edificadas forman la integración de la arquitectura y de la escultura exhibida en *Las Pozas*, Los multitudinarios elementos decorativos en concreto, robustos y duraderos, vivifican la obra de James en su conjunto total. Se distinguen así: escaleras, puentes, pasadizos, pilastras caminos laberínticos, arcos, arquillos ciegos, canecillos, modillones de rollo, terrazas, columnas, flores, trampolines, bóvedas nervadas, arbotantes, pináculos, pilares, cúpulas, muros que se hacen murallas... James es su propio arquitecto intelectual y generador de ideas. Esboza sus ideas en dibujos simples en papel para que José Aguilar Muñoz, el carpintero, y Carmelo Muñoz Camacho, el maestro constructor, hagan sus labores correspondientes según las instrucciones dadas. La tendencia o estilo artístico generado en *Las Pozas* es producto de un largo proceso de persistencia que deriva a un resultado ecléctico. En el conjunto escultórico-arquitectónico destacan las figuras orgánicas y dinámicas que confluyen influencias artísticas, interpretaciones, planteamientos

individuales o colectivos. Edward James genera, gracias a su personalidad creatividad y técnicas adquiridas, soluciones según sus propios juicios para llegar a levantar lo que persigue como hogar, y así, gradualmente construye su complejo escultórico-arquitectónico en un encuadre poético: *El jardín de las Pozas*. El surrealismo logrado en el complejo escultórico-arquitectónico de ese jardín huasteco se vislumbra y, en efecto, se rige por la filosofía concebida por dicha corriente artística.

Como se ha mencionado, el surrealismo es un movimiento literario, cultural y artístico de principios del siglo XX, incluye todos los posibles procesos creativos y expresivos. Se apoya en fuerzas psíquicas como el inconsciente, los sueños, el automatismo, liberadas por el control de la razón y la lucha contra los valores recibidos. Como es sabido, se requiere poseer un cierto grado de conocimiento e información para evitar la simple expresión ingenua. El automatismo radica, sobre todo, en la mínima planeación previa, prevalece lo no racional y prepondera el inconsciente: la toma de decisiones debe ser pronta; y la diversidad de expresión simbólica se convierte en pieza fundamental de la obra de arte. Conviene señalar la aparente paradoja que Octavio Paz observa respecto al surrealismo: “el máximo de precisión para el máximo de desvarío”.²⁰⁶ El conjunto surrealista de James concuerda con la visión de Octavio Paz puesto que ofrece un logrado planteamiento sistémico de los elementos que lo componen.

Ahora bien, a diferencia de otros artistas, en el mundo surrealista de Edward James no hay cadáveres ni putrefacción, lo ominoso no existe como tal. Al contrario, hay un ímpetu (nietzscheano) hacia la vida, hay renacimiento, se construye y se reconstruye en el complejo escultórico-arquitectónico. James encuentra el placer —y el “amor”— en la naturaleza y en la admiración de obras arquitectónicas que han dejado su legado a través del tiempo. Para el escritor y filósofo Ferdinand Alquié (1906-1985), el amor (surrealista) es un resumen de lo personal y de lo impersonal:

“El amor, entiéndase el amor-pasión, toma de entrada, en las preocupaciones surrealistas, el primer lugar. En él se encuentran todos los prestigios del universo, todos los poderes de la conciencia, toda la agitación del sentimiento; por él se efectúa la síntesis suprema de lo subjetivo y de lo objetivo, y nos es

²⁰⁶ PAZ, OCTAVIO, *La búsqueda del comienzo* (escritos sobre el surrealismo), 3era edición, Editorial fundamentos, España, 1983, p.15.

restituido el encantamiento que los desgarramientos surrealistas parecían hacer imposible. Es del amor que los surrealistas esperan la gran revelación y su preocupación moral parece a menudo estar reducida a no demeritarse... (Lo surreal) magnifica al ser amado, es decir, a la mujer, que de este modo toma en la tabla de los valores surrealistas, el lugar de Dios."²⁰⁷

Octavio Paz recoge el interés surrealista en el tema del amor, en el cual la musa es la mujer. Si para Breton la mujer es la gran promesa, en Edward James la musa es la naturaleza (y su relación con el hombre). Al amor surrealista corresponde primero una oposición dialéctica entre el caos interior y el mundo exterior. Conforme a esta visión, existe en *Las Pozas* un “amor” entre el hábitat y el hombre que se plasma en un conjunto de obras que transfigura el espacio original.

Podría decirse que se está ante una “deconstrucción” puesto que los elementos que constituyen inicialmente un orden conceptual, son desmontados uno a uno para descubrir aparentes paradojas y enigmas. Con esto se consigue un movimiento constante en la construcción, la cual modifica perceptualmente la obra conforme el visitante se desplaza en ella.

Semejante a la ciudad de Leibniz que *es* de tantas formas como es vista,²⁰⁸ en Xilitla James diseña un universo en pequeño, “una obra total”, que no deja de transformarse ni en relación al espectador ni en tiempo. Más aún, manda a erigir construcciones que desafían la gravedad, libera su imaginación y sus recuerdos de sempiterno viajero.

²⁰⁷ ALQUIÉ, FERDINAND, *Philosophie du surréalisme*, p.93, 1955. “*L'amour, entendons l'amour passion, prend d'emblée, dans les préoccupations surréalistes, la première place. En lui se retrouvent tous les prestiges de l'Univers, tous les pouvoirs de la conscience, toute l'agitation du sentiment ; par lui s'effectue la synthèse suprême du subjectif et de l'objectif, et nous est restitué le ravissement que les déchirements surréalistes semblaient rendre impossible. C'est de l'amour que les surréalistes attendent la grande révélation et leur souci moral semble souvent se réduire à n'en pas démériter... (Le surréel) magnifie l'être aimé, c'est-à-dire la femme, qui prend ainsi, dans la table des valeurs surréalistes, la place de Dieu.*”

²⁰⁸ LEIBNIZ, GOTTFRIED, *Discurso de metafísica*, art. IX. Véase [en línea]: https://seminairepluralisme.files.wordpress.com/2013/11/leibniz_pluralisme.pdf [Consulta: 20/02/2014]

4.4. El Surrealismo.

Como es notorio, los estudios de Sigmund Freud son muy influyentes en el seno del movimiento surrealista, puesto que parecen confirmar el papel de la imaginación, del sueño, y más aún, el poder de lo onírico. Bajo esta perspectiva, además de suscitar deseos, los sueños son considerados como el medio de reconstrucción de la realidad subjetiva y fragmentaria. No extraña que André Breton, fundador del surrealismo, reflexione unos años antes sobre la compenetración entre lo imaginario y lo real: "creo en la resolución futura de estos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de *sobre-realidad* [surrealidad], si se le puede así decir".²⁰⁹ Pero, ¿qué es el surrealismo? En 1924, Breton lo define en el *Primer Manifiesto del Surrealismo* como un:

“automatismo psíquico puro, por el cual se propone expresar, sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral [...] El surrealismo se sustenta en la creencia de la realidad superior de ciertas formas de asociaciones desatendidas hasta la aparición de él mismo, en la omnipotencia del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento. Tiende a arruinar definitivamente a todos los otros mecanismos psíquicos y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida.”²¹⁰

El surrealismo propone trasladar imágenes al mundo creativo y expresivo por medio de una asociación mental libre, sin la intrusión correctora de la conciencia. El surrealismo permite técnicas y diversos métodos de realización en la obra creativa, se dan ensamblajes de objetos incongruentes y en ocasiones provocadores. De ahí que elija enérgicamente como método el automatismo. En el automatismo radica la mínima planeación previa, la

²⁰⁹ BRETON, ANDRÉ, *Manifestes du surréalisme* [Manifiestos del surrealismo], Gallimard, Francia, 1966, p. 24. “Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de ‘surréalité’, si l’on peut ainsi dire.”

²¹⁰ BRETON, ANDRÉ, *op. cit.*, p.11-12. “Surréalisme. Automatisme psychique pur, par lequel on se propose d’exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l’absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale [...] Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d’associations négligées jusqu’à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.”

expresión y creatividad, lo no racional y el inconsciente predominan: El conocimiento y la información son principios fundamentales para crear; la observación, el detalle, son básicas en el diseño; la toma de decisiones debe ser pronta y sin métodos concretos; y la diversidad de expresión se convierte en pieza fundamental de una obra artística.

Freud proporciona a los surrealistas la justificación teórica que les permite intentar trasponer la realidad para inquirir en su mundo interior. En el caso de James, el psicoanálisis ofrece el sustento para una cosmogonía íntima y onírica, misma que poco a poco gana terreno en su obra. Sin embargo, el “caos” aparente de la estructura no impide la armonía de la edificación con los elementos naturales. La expresión subjetiva se conjuga felizmente con el lugar. Se puede decir que lo real coexiste aquí con lo imaginario, y lo comunicable con lo incomunicable. Cada estructura en *Las Pozas* tiene un valor y un rico contenido metafórico propio que parece confirmar lo que André Breton sostiene en relación a la actividad surrealista. En efecto, para el fundador del surrealismo el artista libera el inconsciente, obtiene imágenes²¹¹ y reitera así el llamado a la libertad bajo una forma impulsiva: "Esta es la revuelta misma, la única rebelión, que es creadora de luz. Y esta luz no puede conocer más que tres vías: la poesía, la libertad y el amor...".²¹² En su obra literaria y plástica Edward James sigue este precepto pero, también, al igual que en Freud, los sueños constituyen el trasfondo que vuelve todo posible, más allá de la moral y de la razón. Los objetos y las personas se trasmutan en el sueño, la imagen es alucinante y hasta cómica. Es decir, en la alucinación cabe lo irónico, lo irrisorio, lo absurdo. Características que, conjugadas de distintas formas, permiten hacer variaciones, e individualiza cada obra. Las figuras de invención fantástica de *Las Pozas* siguen estos supuestos, el surrealismo logrado aquí, se apoya en fuerzas psíquicas como el inconsciente, los sueños y el automatismo. Así, el caos expresivo mantiene una disciplina. Gérard Durozoi también percibe ese sustrato sólido bajo su febrilidad: "...no se duda en calificar de surrealista el primer hecho bizarro o inusual, sin una mayor preocupación de rigor. El surrealismo [...] es por lo tanto ejemplar por su coherencia y la constancia de sus exigencias."²¹³

²¹¹ BRETON, ANDRÉ, *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme* [1938], José Corti, París, 1991.

²¹² BRETON, ANDRÉ, *Arcane 17*, 1945, p.95. "C'est la révolte même, la révolte seule, qui est créatrice de lumière. Et cette lumière ne peut se connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour..."

²¹³ DUROZOI, GÉRARD, *Le Surréalisme* (El Surrealismo), Editorial Hazan, París, Francia, 2002, p. 5. "On n'hésite pas à qualifier de surréaliste le premier fait un peu bizarre ou inhabituel, sans davantage se soucier de rigueur. Le surréalisme [...] est pourtant exemplaire par sa cohérence et la constance de ses exigences."

Además de hallar los artistas en el surrealismo un medio de exploración personal lleno de estados emocionales que son llevados y plasmados en sus obras, en esta vanguardia se pretende romper con la idea del arte como una imitación o de copias de lo real. “Entendemos la estética de Hegel según aquel que no imita la naturaleza y el producto propio de su universo de representaciones...”²¹⁴ Se entiende que James se interese por aquello que escapa a lo estrictamente funcional y, que según sus experiencias, favorece un simbolismo personal. Finalmente, Ferdinand Alquié, especialista de la vanguardia surrealista y amigo cercano del psiquiatra y psicoanalista Jacques Lacan, hace énfasis en preponderar una lectura exaltada del surrealismo cuando, al retomar a Breton, la entiende como: “el deseo de existir en el amor y de encontrar, por medio de él, la felicidad”,²¹⁵ a la vez que considera al surrealismo una forma de filosofía:

“¡Qué mundo extraordinario toma entonces el lugar de lo real. [...] A menudo me hago a mí mismo la escritura automática, que me libra de mí y me hace a mi verdadera naturaleza de hombre. / El surrealismo me ha hecho comprender que, lo que no perdonaba del arte, era que representamos una copia real, o, si es necesario, intérprete, mientras que, la demanda de nuestro corazón, es para ser libre de lo real tal como se presenta a nuestros ojos. Así que es necesario ser ante todo antirrealista. / El surrealismo, por la importancia que da a la emoción experimentada ante un objeto, ante cualquier objeto, también me ha dado una manera de integrar las cosas del arte, lo que llamé la sensación de la naturaleza, y esto para mí ha sido capital. Porque si el arte no es vida, es de rechazarse.”²¹⁶

²¹⁴ Aron, Paul, Bertrand, Jean-Pierre, *Les 100 Mots du Surréalisme*, París, puf, 2000, p.84

²¹⁵ “*Des premiers ferments des recherches de Breton fut le désir d'exister dans l'amour et de rencontrer, par l'amour, le bonheur : c'est pourquoi le climat de Poisson Soluble est tout de clarté*”. [Los primeros ensayos de investigación de Breton yacieron en el deseo de existir en el amor y de encontrar, por medio de él, la felicidad: es por lo que el contexto de *Pez soluble* es de toda claridad]. Vale la pena mencionar aquí lo que Breton remite en su primer *Manifiesto del surrealismo* (1924) sobre su obra *Pez soluble* (recopilación de poemas en la que destaca una estética sediciosa bajo temas como el amor, el deseo, el sueño, la mujer, el mito; además el título sirve de ejemplo para demostrar un simbolismo personal que da identidad al creador intelectual con su obra): “¡PEZ SOLUBLE, ¿no soy yo el pez soluble?, nací bajo el signo de Piscis y el hombre es soluble en su pensamiento! La fauna y la flora del surrealismo son inconfesables.” [“*POISSON SOLUBLE, n'est-ce pas moi le poisson soluble, je suis né sous le signe des Poissons et l'homme est soluble dans sa pensée! La faune et la flore du surréalisme sont inavouables*” Véase en BRETON, ANDRÉ, *op. cit.*, p. 19.

²¹⁶ “*Quel monde extraordinaire prend alors la place du réel. [...] Je fais souvent moi-même de l'écriture automatique, qui me délivre de moi-même et me rend à ma véritable nature d'homme.*

Le surréalisme m'a ainsi fait comprendre que, ce que je ne pardonnais pas à l'art, c'était de nous représenter un réel copie, ou, au besoin, interprète, alors que, ce que demande notre cœur, c'est à être délivré du réel tel qu'il apparaît à nos yeux. Il faut donc être avant tout antiréaliste.

Le surréalisme, par l'importance qu'il donne à l'émotion éprouvée devant un objet, devant n'importe quel objet, m'a aussi donné le moyen d'intégrer aux choses de l'art ce que j'appelais le sentiment de la

4.5. Imaginación, sueño, utopía o fantasía.

Mientras que Friedrich Hölderlin en su poema *Hiperion o el eremita en Grecia* sentencia: “Oh, sí, el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”,²¹⁷ Octavio Paz resalta que:

“El hombre es un ser que imagina y su razón misma no es sino una de las formas de ese continuo imaginar. En su esencia, imaginar es ir más allá de sí mismo, proyectarse continuo trascenderse. Ser que imagina porque desea, el hombre es el ser capaz de transformar el universo entero en imagen de su deseo. Y por esto es un ser amoroso, sediento de una presencia que es la viva imagen, la encarnación de un sueño.”²¹⁸

Sean las nociones de *imaginación, sueño, utopía o fantasía*, se puede estar de acuerdo con Paz o incluso con Charles Baudelaire al reiterar que: “la imaginación que descompone toda la creación, y con los materiales, recogidos y dispuestos conforme a reglas cuyo origen no puede encontrarse más que en lo más profundo del alma, crea un mundo nuevo, produce la sensación de lo nuevo”.²¹⁹ Gracias a la imaginación se transforma el mundo cotidiano y se crea uno. A este respecto, la imaginación o fantasía, colectiva o individual, produce un orden. En un principio pareciera que no hay ley, pero lo imaginario —como señala Cornelius Castoriadis²²⁰— está bien constituido de formas, no es un estado pasivo, sino una fuerza incondicionada, es un poder de creación.

En *Las Pozas* la creación de formas es libre e ilimitada, sin dejar por ello de permanecer articulada a un lenguaje visual que comunica los deseos de su creador plástico. Breton considera que: “comienza el delirio interpretativo cuando al hombre, inadvertido, lo

nature, et cela a pour moi été capital. Car si l'art n'est pas vie, il est à rejeter.” Véase en: ALQUIÉ, FERDINAND, *Cahiers de jeunesse, L'âge d'homme*, Bibliothèque Mélusine, 2004, p. 40.

²¹⁷ “O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt,” Véase en: HÖLDERLIN, FRIEDRICH, *Hiperion [Fragment von Hyperion / Hyperions Jugend / Hyperion oder der Eremit in Griechenland]*, “Hyperion an Bellarmin”, Tomo I, Primer libro, Edición Karl-Maria Guth, Hofenberg, Berlín, 2014, p.50.

²¹⁸ PAZ, OCTAVIO, *op. cit.*, p.30.

²¹⁹ “L'imagination qu'elle décompose toute la création, et, avec les matériaux, amassés et disposés suivant de règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf” Véase en : BAUDELAIRE, CHARLES, *Salon de 1859*, en *Œuvres complètes*, Tomo. II, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p.621.

²²⁰ Véase con el término *Vis formandi* en: Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Le Seuil, 1975, p.94.

sorprende un miedo repentino en la selva de los símbolos”.²²¹ Por su parte, Baudelaire — quien fuera uno de los poetas más reconocidos dentro del simbolismo francés— analiza el poder constructivo y reconstructivo del sueño en artistas. En particular se adentra en la obra de Francisco Goya y resalta en gran mérito de este artista por haberse ocupado de lo monstruoso, es decir, de lo verosímil: “el punto de unión entre lo real y lo fantástico es imposible de comprender; es una frontera vaga que el analista más sutil no sabría trazar, como el arte es a la vez trascendente y natural.”²²²

En *Las Flores del mal* (1857) Baudelaire manifiesta en su soneto IV *Correspondencias de Spleen e Ideal* lo siguiente: “La naturaleza es un templo donde vivientes pilares/ Dejan salir a veces confusas palabras;/ El hombre la recorre a través de bosques de símbolos/ Que lo observan con miradas familiares.”²²³ Efectivamente, un bosque de símbolos que no es exclusivo de un movimiento artístico, sino de un sedimento cultural milenario, y que ha permanecido comunicado a través de la diversidad del simbolismo de sus imágenes. Si la obra se considera representativa de una idea, para expresarla debe tener un simbolismo definido para llegar a un concepto preciso y general. Sin embargo, Antonin Artaud distingue al surrealismo de otras corrientes artísticas: “...se puede decir del surrealismo lo que no es, pero para decir lo que es se necesita emplear aproximaciones e imágenes, y el surrealismo es un movimiento recubierto de imágenes”.²²⁴ Finalmente, Diego Martínez Torrón, sintetiza que el surrealismo: “implica una teoría acerca del amor, de la vida y de la imaginación: de las relaciones entre el hombre y el mundo.”²²⁵

4.6. *Las Pozas*: obra surrealista.

La precisión de la imagen surrealista adquirida en el complejo logra crear lo que hace que una obra sea lo que es: una experiencia productora de emociones. Se distinguen algunas características concebidas en el arte que James presenta en *Las Pozas*. Existe un orden, aunque la estructura y ubicación de los levantamientos escultórico-arquitectónicos sea

²²¹ BRETON, ANDRÉ, *El amor loco*, Alianza, Madrid, 2008, p. 35.

²²² “*le point de jonction entre le réel et le fantastique est impossible à saisir ; c’est une frontière vague que l’analyste le plus subtil ne saurait pas tracer, tant l’art est à la fois transcendant et naturel.*” Véase en : BAUDELAIRE, CHARLES, *Curiosités Esthétiques*, Tomo II, Francia, 1868, p. 430.

²²³ “*La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles;/ L’homme y passe à travers de forêts de symboles/ Qui l’observent avec des regards familiers...*” Véase en : BAUDELAIRE, CHARLES, *Les Fleurs du mal*, Primera edición, Francia, 1857, p.16.

²²⁴ ARTAUD, ANTONIN, *Mensajes revolucionarios*, Editorial Letras Vivas, México, 2006 , p.11.

²²⁵ Introducción de Diego Martínez Torrón en: PAZ, OCTAVIO, op.cit., p.9.

laberíntica. El lugar se apodera de propios y extraños, como le llega a suceder al poeta Edward James que se decide a construir un mundo fantástico por medio de la creación de diseños en concreto integrados al hábitat. Astucia del hombre y trabajo de equipo conforman el conjunto escultórico-arquitectónico de James, sólo el material delata la presencia surrealista dentro de la vegetación que crece en Xilitla. Un hormigón a veces colorido, resalta en el entorno, también el concreto aparente aparece con tapetes curiosos de musgo que reverdecen con la humedad del lugar. Sir Edward James, en ocasiones llamado por los habitantes de Xilitla como “el inglés loco”, deja una enorme pero poca conocida obra artística del siglo XX en la Huasteca potosina. Durante más de 30 años la fecha de terminación de su obra surrealista nunca existe, al contrario, al igual que la naturaleza, su obra crece.

Las construcciones de Edward James muestran un eclecticismo y se hacen presentes en ellas ciertas alusiones al oriente, así como una asimetría en los proyectos de las moradas y de los jardines, y una capacidad expresiva en la resolución de los materiales y de las figuras. Existen características surrealistas que es posible asociar con el complejo de *Las Pozas* en Xilitla. Una de ellas es recurrir un poco a la fragmentación de las formas, tal como lo empleaba Max Ernst en sus obras formadas con diversas técnicas como el *collage*. No sólo Max Ernst, varios pintores surrealistas recurren a este concepto como también es el caso de Dalí en algunas de sus obras. La imagen corresponde a una realidad que se integra a un conjunto donde el punto de vista objetivo es inverosímil.

Vale la pena destacar lo que Max Ernst expresa sobre los surrealistas al hacer patente que:

“... son pintores de una realidad onírica siempre mutable, esto no significa que ellos pinten sus sueños (esto sería naturalismo descriptivo e ingenuo) o que cada cual se construya su propio pequeño mundo a partir de elementos de los sueños, a fin de comportarse amistosa o maliciosamente, (esto sería una “huida del tiempo”), sino que ellos se mueven en lo físico y en lo psíquico libre, audaz y absolutamente reales (“surreales”), aunque aún un poco delimitada la zona fronteriza entre ellos y el

mundo exterior, y por supuesto, inscriben lo que ven y experimentan allí, y asientan lo que les dictan sus instintos revolucionarios”²²⁶

Es decir, aunque se pretende la emancipación frente a lo real, en el surrealismo existe un proceso de elaboración y una labor plástica que proviene de un principio dinámico entre la confrontación de lo psíquico y lo real. Son escenarios múltiples, artefactos insólitos, seres humanos o zoomorfos, que oscilan entre lo real y lo imaginario. Ahora bien, lo peculiar en la obra de Edward James es la ausencia de una ilusión bidimensional como la existente en las obras pictóricas surrealistas. En su caso, aunque no existan numerosos seres zoomorfos en su simbología (como en la mayor parte de los surrealistas), los hombres, el reino vegetal y animal, y la tridimensional escultórico-arquitectónica es real. Ciertamente, a diferencia de lo que sucede en general en la obra pictórica de los surrealistas, el mundo de James es totalmente “habitable”. Lo idealizado es edificado. Sin embargo, la estructura de las composiciones erigidas parece negar el principio funcional de lo arquitectónico, y esta ruptura con el aspecto instrumental, junto con la monumentalidad escultórica del lugar, permite que aflore una obra de naturaleza orgánica. Orgánica porque tiene consonancia, armonía y es propia a la constitución de una entidad articulada. No sólo *Las Pozas* integra sutilmente al visitante dentro del espacio de la obra, rompiendo con la perspectiva renacentista que pone al observador fuera de la obra, sino que también es un conjunto que se inserta sin violencia con la naturaleza. En cuanto a su estética, podría decirse que *Las Pozas* es el resultado de una incursión que va del romanticismo, al más allá del realismo (surrealismo) pasando por el neogótico. De ese modo, existe un diálogo entre lo orgánico y las estructuras que se yerguen en concreto. El juego natural de las luces y de las sombras que cubren el complejo escultórico-arquitectónico, dan fuerza a la verticalidad de la mayoría de sus estructuras. Los arcos ojivales destacan entre el bosque que resguarda altas y diversas columnas, donde amaneceres y tempranos anocheceres parecen poner en duda la distinción entre lo real y lo irreal. Igualmente se pueden observar múltiples habitaciones abiertas sin paredes pero con pasillos y a la vez, repletas de escondrijos.

²²⁶ REENTS, FRIEDERIKE *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*, Walter de Gruyter, 2009, p.619. "Wenn man also den Surrealisten sagt, sie seien Maler einer stets Wandelbaren Traumwirklichkeit, so darf das nicht etwa heißen, daß sie ihre Träume abmalen (das wäre deskriptiver, naiver Naturalismus), oder daß sich ein jeder aus Traumelementen seine eigene kleine Welt aufbaue, um sich in ihr gültlich oder boshaft zu gebärden (das wäre 'Flucht aus der Zeit'), sondern daß sie sich auf dem physikalisch und psychisch durchaus realen ('surrealen'), wenn auch noch wenig bestimmten Grenzgebiet von Innen- und Außenwelt frei, kühn und selbstverständlich bewegen, einregistrieren, was sie dort sehen und erleben, und einregistrieren, wo ihnen ihre revolutionären Instinkte dazu raten."

Edward James retoma en Xilitla un eclecticismo personal, hace una composición de sueños combinados con la realidad donde utiliza elementos fundamentales o tradicionales, como la realización de moradas con un fin utilitario un tanto inexistente, pero diseñadas y regidas bajo normas surrealistas. Es decir, una puerta, una ventana, unas escaleras, una terraza, una chimenea... aparecen en su obra artística, salvo desprendida de su finalidad funcional.



Fig. 165. René Magritte

L'Annonciation

(La anunciación)

1930

1137 x 1459 mm

Óleo sobre tela

TateModern,

Londres, Inglaterra.

Núm. cat. T04367

Fotografía:

ADAGP, París y DACS,

Londres 2015.

Existen fundamentos surrealistas en las composiciones del complejo escultórico-arquitectónico de Edward James. Por ejemplo, la característica de la fragmentación empleada por Max Ernst o Dalí; u otra particularidad empleada de otro de los grandes exponentes surrealistas y amigo de James, el belga René Magritte. Uno de los cuadros de Magritte, *L'Annonciation* (1930), localizado en la Tate Gallery con el número de catálogo: T04367, semeja un poco el mundo próximo de James, es decir, a un complejo de estilo eclético realizado con artefactos monumentales en tonos grises, los cuales armonizan en conjunción con el entorno mediante un verdor y un paisaje natural a cielo abierto.

René Magritte mantiene una particularidad con la representación relacionada a los sueños. A la ambigüedad esencial que rige los vínculos entre los mundos en que se consideran distribuidos todos los seres naturales. Otra característica es la yuxtaposición de objetos en contextos poco comunes, en la cual el artista logra así un significado nuevo a las cosas familiares con (o sin) la intención de que los objetos se confundan. Resultado que sucede en Xilitla, las formas de los elementos reproducen a la naturaleza, se reconocen objetos comunes y se adjudican variadas composiciones con figuras vegetales, animales y humanas. Hay una combinación de supuestos objetos incompatibles en el escenario.

El conocimiento sobre diferentes estilos y expresiones de arte que Edward James adquiere a lo largo de su vida, sea por sus viajes alrededor del mundo, por interés personal o por el medio intelectual de su juventud que lo absorbe, en conjunción de las influencias y amistades artísticas de juventud y madurez que perpetuaron en él —sobre todo en aquellas personas dedicadas al lenguaje pictórico e intelectual—, le ayudan en gran medida a desarrollar su obra y crear sus propias composiciones, diseñar figuras, utilizar símbolos y poder combinar una diversidad de estilos artísticos para crear una lectura no solamente interactiva y tridimensional, sino también visual.

James presenta una obra emocional, es onírica y responde a la más estricta aceptación surrealista. A diferencia de la obra pictórica, su mundo es habitable. Lo ideado se edifica, la estructura de las composiciones parecen ser la negación misma del principio funcional de la evidencia arquitectónica que en combinación con la escultórica desempeñan un papel importante al conformar una obra sistémica. Las ideas que James pretende denotar en el jardín insólito de *Las Pozas* se vuelven en un constante diseño etéreo, ajustado por elementos que sustentan figuras retomadas e inventadas. En ese orbe surrealista sorprenden las diversas construcciones realizadas ingeniosamente en concreto u hormigón, tanto por su composición y resultado creativo, así como por su dimensión.

Los colores utilizados originalmente en el complejo escultórico-arquitectónico de *Las Pozas* son los colores primarios y secundarios, son colores sólidos, no hay degradados ni mezcla de gamas entre ellos. Algunas piezas son recubiertas de pintura para exterior y otras mantienen aún el color al haber sido mezclados junto con el cemento en el momento de su construcción. La obra en *Las Pozas* exhibe un carácter onírico, transporta a otras épocas sin olvidar su tiempo. Aunque deliberada para ser habitada, lo racional evita florecer y lo funcional queda simplemente ornamental. El espacio escénico construido en el lugar, es ejemplo de metamorfosis con la naturaleza. La escultura como arquitectura y viceversa, la arquitectura como escultura se muestra, en gran parte, con basamentos en espacios abiertos que armonizan con el hábitat. Las edificaciones tienden a ser más altas que anchas, así, la altura predomina en un sentido simbólico de ascensión.



Fig. 166. Edward James
Cortina de Bambú.
 Hacia 1962-1980.
 Concreto aparente
Las Pozas, Xilitla.
 Ubicación en el plano: 11, 12-D de la Fig. 164.
 Fotografía: Autor, 1999.

4.6.1. *Cortina de Bambú.*

Una gran cortina alta de bambú materializada en concreto incita a iniciar el recorrido. Edward James como buen amante de la naturaleza, tiene predilección por ciertas plantas, una de ellas es el bambú. El bambú es considerado como planta de buena suerte en el extremo Oriente, es materia frecuente de pintura meditativa. La rectitud, los nudos, y las secciones que forman el tallo, simbolizan para el budismo y el taoísmo el camino y las distintas fases del proceso espiritual.²²⁷

Cabe recordar que cuando James llega a América, después de recorrer varias ciudades de Estados Unidos, se establece una temporada en California, EE.UU., ahí toma clases de budismo, está en búsqueda de alternativas espirituales con base en doctrinas orientales y naturistas, síguelas cuales sigue practicándolas años después.

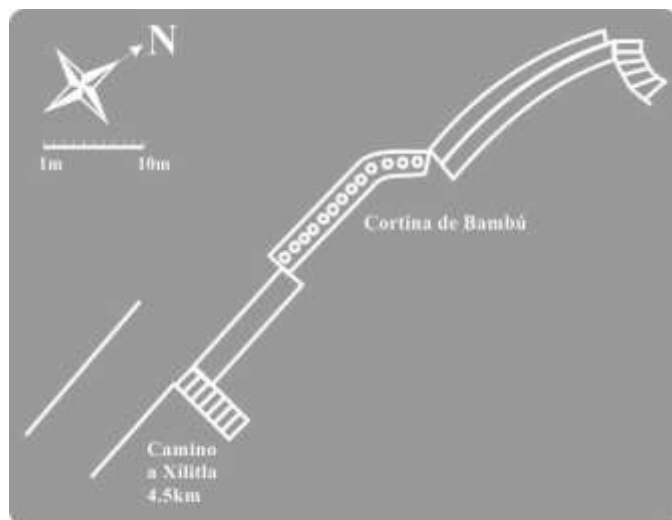


Fig. 167. Mapa de la
Cortina de Bambú.
Las Pozas, Xilitla,
 San Luis Potosí, México.
 Ver Fig. 164.
 Ubicación en el mapa:
 11, 12-D.
 Autor, 2012.

²²⁷ BECKER, UDO, *Enciclopedia de los Símbolos*, 1996, p. 4.

La estructura general de las construcciones surrealistas en el municipio de Xilitla es laberíntica. Los surrealistas comunican su obra, utilizan lenguajes constantes gracias a ciertos elementos de diseño, se rigen en su simbolismo. Por ejemplo, es muy perceptible el simbolismo de la imagen del minotauro, en sí, el del laberinto. El laberinto es una significación sugestiva, donde la progresión se dirige hacia el centro y después busca salida. El laberinto tiene sus antecedentes en los sellos micénicos y existe en diversas mitologías. El laberinto se hace más presente en la jardinería europea en el renacimiento y desde antes ya existen imágenes de éste en iglesias, como en *Tigziert-sur-Mer*, Argelia, donde el laberinto forma una corona abierta con el cordero cristológico, o como en la Catedral de Chartres, Francia, donde el laberinto está trazado sobre un suelo que data aproximadamente del año 1205. Ejemplo de que en el Medievo existían iglesias con laberintos, estos, se presume, representaban una peregrinación simbólica.

El complejo colectivo en *Las Pozas* es laberíntico en su composición, los senderos en desnivel serpentean por el terreno delimitado para las edificaciones. ¿A dónde llevan todos los caminos laberínticos si estos se rigen hacia el centro? ¿cuál será el punto de unión de los caminos principales? El laberinto destaca en *Las Pozas* mediante una progresión hacia un punto central (que se verá más adelante). Edward James lo presenta como el enlace de las obras escultórico-arquitectónicas.



(a) Camino laberíntico de piedra.



(b) Camino en zigzag en ascensión.



(c) Camino laberíntico de cemento.



(d) Camino -escalera que custodia. el arroyo del río La Conchita.

Fig. 168. Cuatro fotografías (a), (b), (c), (d) con detalles de diversos caminos realizados en piedra, cemento, piedra. Concreto aparente y mampostería mezclados con el jardín botánico. Hacia 1962-1984. Rancho La Conchita o *Las Pozas*, Xilitla. Fotografías: 2011.

4.6.2. Anillo de la reina o Anillo de compromiso.

Las obras surrealistas de Edward James tienen un título propio, la mayor parte de ellos son autoría de James, algunos otros son otorgados por los habitantes de la región. Por ejemplo, después de la *Cortina de bambú* viene el *Anillo de la reina* o *Anillo de compromiso*. El anillo simboliza unión (como el anillo de compromiso y de matrimonio). Por su carácter formal no tiene principio ni fin, simboliza la eternidad. Representa fidelidad e incluso afiliación a una comunidad.²²⁸ La estructura del anillo de *Las Pozas* contiene en su parte superior 18 flechas con punta realizadas en hierro y que salen del centro y parte superior del anillo. Las flechas son símbolos de velocidad y de rayo, connotan luz y conocimiento como es el caso del hinduismo y el budismo. Las flechas representan al diamante, mineral que tiene brillo propio. El diamante es visto como la perfección de los cristales, simboliza la pureza, la transparencia y la espiritualidad. En la India el diamante es símbolo de inmortalidad: el trono de Buda es de diamante. “Un *trono* de diamante, y una piedra del *rayo* de diamante aplasta las pasiones terrestres.”²²⁹

²²⁸ BECKER, UDO, *op. cit.*, p. 25.

²²⁹ BIEDERMANN, HANS, *Diccionario de símbolos*, p. 151.

Los diamantes están compuestos de *Hearts and Arrows* (corazones y flechas), es el término que se designa para describir el corte del diamante que por su forma, simulan un patrón de corazones y flechas para generar el total de las piezas. La base de concreto es circular, 18 flechas salen de su corazón: es un anillo de 18 diamantes. El visitante puede entrar y salir por una puerta-anillo. El *anillo de la reina* es una de las entradas a *Las Pozas*. En la parte trasera de la edificación hay dos puertas de hierro que están pintadas en color rojo, color cálido que en sus diversas connotaciones puede simbolizar el amor.

El *anillo de la reina* quizás sea el recuerdo de un anillo de 18 diamantes que pudo haber regalado el poeta Edward James a su gran e imposible amor, Tilly Losch: “Compré a Tilly todo tipo de cosas maravillosas, pensando que yo podría hacer que se enamorara de mí. Compré £ 100,000- en joyería de Cartier; yo era su mejor cliente en aquel momento.”²³⁰



Fig. 169. Edward James, *Anillo de la reina*, Concreto aparente, hormigón, herrería, lámina y pintura vinílica. Aprox. 4 m. de altura. *Las Pozas*, Xilitla, San Luis Potosí. Hacia 1970-1976. Fotografía: Autor. 2011. Ubicación en el mapa: 10-G. Ver Fig. 164.

²³⁰ “I bought Tilly all sort of marvellous things thinking that I could get her to fall in love with me. I bought £ 100,000- worth of jewellery from Cartier; I was their best customer at that time.” Véase en: JAMES, EDWARD y MELLY, GEORGE, *op. cit.*, p.111.



(a)



(b)

Fig. 170. Dos fotografías (a) y (b). Edward James. *Los Siete Pecados Capitales*. Detalle de serpientes realizadas en cimbra. Concreto cubierto con piedra de río de la región. *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografías: Autor. 1999 y 2011. Ubicación en el mapa de la Fig. 164: 10-H, I.

4.6.3. *Los siete pecados capitales*.

A corta distancia de la anterior estructura se encuentra un corredor empedrado con siete serpientes (casi planas y un poco onduladas) hechas en concreto y revestidas con piedras verdes de río como decoración. “La serpiente de siete cabezas invade las siete direcciones del espacio, los siete días de la semana, los siete dioses planetarios, y se relaciona con los siete vicios.”²³¹ En obras plásticas medievales: “se representa una mujer desnuda con dos serpientes en sus senos alimentando los *vicios* de lujuria y voluptuosidad...”²³²

El conjunto de las serpientes en *Las Pozas* es la representación de los siete pecados capitales o el principio del mal. Cabe recordar que Edward James patrocina y funda la compañía *Les Ballets 1933*, que debuta en el Teatro de los Campos Elíseos en París con un programa compuesto por varias coreografías de Balanchine, entre ellas está la de *Los siete pecados capitales* con Tilly Losch como primera bailarina y Lotte Lenya como cantante solista.²³³ *Los siete pecados capitales* de Edward James se concretizan simbólicamente y se hacen notar de forma perdurable en Xilitla.

El nombre completo de la ópera-ballet es: *Los siete pecados capitales de la pequeña burguesía*. Es una obra que presenta como protagonistas a dos jóvenes hermanas: Anna I y Anna II, quienes simbolizan dos lados opuestos de un mismo personaje. De hecho, la

²³¹ CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, p. 409.

²³² BIEDERMANN, HANS, *Diccionario de símbolos*, p. 423.

²³³ TAPER, BERNARD, *Balanchine. A biography*. University of California Press, 1996, p. 401-402.

peculiaridad de la obra es que Anna I, es la voz, mientras que Anna II recita y baila. Simultáneamente, Anna I es la imagen de la sensatez y el sentido común, y Anna II es la del instinto y la pasión.

La percepción de la obra es la de una mujer (Anna) que se ha ido a la ciudad para ganar suficiente dinero como bailarina y, de ese modo, construir una nueva casa para su familia en Luisiana. Anna es tentada y pasa por los 7 pecados capitales, los cuales tienen como escenario una ciudad estadounidense diferente: la pereza (Luisiana), el orgullo (Memphis), la ira (Los Ángeles), la gula (Filadelfia), la lujuria (Boston), la avaricia (Baltimore) y la envidia (San Francisco).²³⁴

En *La lujuria* se crea una danza para Anna II y es acompañada vocalmente por Anna I. Ahí Anna II es mantenida por un hombre muy rico llamado Edward (en honor del patrón del espectáculo) y se da cuenta que no será feliz como otras personas hasta que aprenda a decir no a los placeres del este mundo.²³⁵ En el epílogo, Anna I y II regresan a su hogar, a la nueva y pequeña casa que han construido.²³⁶

Fig. 171.
Detalle con hilera de serpientes
colocadas al borde de
un pasillo empedrado.
Las siete serpientes simbolizan
Los siete pecados capitales.
Las Pozas, Xilitla, México.
Ubicación en el mapa
de la Fig. 164: 10-H, I.
Autor, 2011.



²³⁴ Tal como lo muestra el libreto de la ópera-ballet, cada pecado capital está escenificado en una ciudad estadounidense. Véase [en línea] el libreto (en alemán) realizado por Bertolt Brecht de *Die sieben Todsünden der Kleinbürger*.

<<http://www.bjornetjenesten.dk/teksterdk/7todsynen.htm>> [Consulta: 17/10/2014]

²³⁵ Véase [en línea] el artículo sobre Kurt Weill y *The Seven Deadly Sins*:

<<http://www.laphil.com/philpedia/music/seven-deadly-sins-kurt-weill>> [Consulta: 30/11/2012].

²³⁶ “*Jetzt steht es da, unser kleines Haus in Louisiana. / Jetzt kehren wir zurück in unser kleines Haus...*”
Traducción: “Ahora está, nuestra pequeña casa en Luisiana. Ahora volvemos a nuestra pequeña casa...”

Véase [en línea] el libreto realizado por Bertolt Brecht de *Die sieben Todsünden der Kleinbürger*:

<<http://www.bjornetjenesten.dk/teksterdk/7todsynen.htm>> [Consulta: 30/11/2012]



Fig. 172. Edward James.
Hongos o Dragones
 Hacia 1964-1976
 Concreto aparente pintado.
Las Pozas, Xilitla, México.
 Fotografía: Autor, 2011.
 Ubicación en el mapa: 10-H, I.
 Ver Fig. 164.

4.6.4. *Hongos o Dragones.*

Pasando las esculturas de *Los siete pecados capitales* y en oposición a estas, se encuentran los *Hongos o Dragones*, llamados así debido a su carácter formal. Son dos esculturas esbeltas y similares, las cuales han sido realizadas en concreto y compuestas con mezclas de diversas figuras florales, por ejemplo, un remate con la flor de *ave de paraíso*. El dueto de estas composiciones presenta más elementos fitomorfos que zoomorfos. Los hongos son considerados símbolo de buena suerte.²³⁷ El hongo es un motivo utilizado por diversos artistas surrealistas, por ejemplo, en la película *Impresiones de Mongolia Superior* (1975), donde Dalí narra la aventura de una expedición que busca un gigantesco hongo alucinógeno.

Por otro lado, el dragón tiene diversos significados según las creencias. Leonora Carrington, amiga de Edward James, penetra en las lecturas de C. G. Jung, quien realiza variaciones sobre la obra de Sigmund Freud y el psicoanálisis. C. Gustav Jung interpreta los problemas mentales como un modo patológico de procurar la autorrealización personal y espiritual.²³⁸ Jung define en el capítulo “El arquetipo en el simbolismo onírico” de su libro *El hombre y sus símbolos* que: “El sueño transmite a la consciencia las reacciones o impulsos espontáneos del inconsciente [...] El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico.”²³⁹

Quizás no es extraño pensar que James tuviera conocimiento del trabajo de Jung. Los mitos del dragón y de los matadores de dragones, Jung los interpreta como expresión de la lucha entre el yo y las fuerzas regresivas del inconsciente. En el hinduismo y taoísmo el

²³⁷ BIEDERMANN, HANS, *Diccionario de símbolos*, p. 232.

²³⁸ “Jung, Carl Gustav”, en: *Enciclopedia Microsoft Encarta 99*. Microsoft Corporation (1993-1998).

²³⁹ JUNG, CARL GUSTAV, *El hombre y sus símbolos*. Paidós, Barcelona, España, 1995, p. 67.

dragón es símbolo de una poderosa entidad espiritual capaz de producir el elixir de la inmortalidad.²⁴⁰ Las dos composiciones repetidas en forma y elementos, representan virtud y buena suerte. Respecto al estudio de lo onírico, Jung enfatiza la conexión funcional entre la estructura del psique y la de sus productos, es decir, en “imágenes colectivas” que no son más que pruebas culturales según el periodo e influencias. Si bien Jung no fue el primero en dedicarse a este tipo de estudio, sus contribuciones al análisis de los sueños fueron exhaustivas. Jung resalta como el Fausto de Goethe dice pertinentemente “*Im Anfang war die Tat*” (En el principio fue la acción): “Los “hechos” jamás fueron inventados, fueron realizados; por otra parte, los pensamientos son un descubrimiento relativamente tardío del hombre. En tiempos anteriores, los hombres no reflexionaban sobre sus símbolos; los vivían y estaban inconscientemente animados por su significado.”²⁴¹

4.6.5. *La mano del gigante.*

Las manos han sido otro elemento recurrido por artistas surrealistas. La siguiente obra es una escultura titulada *La mano del gigante*. Es una mano derecha realizada en concreto que muestra su parte interna y externa. Durante años existió la duda si la mano para sacar el molde de la escultura era la de Edward James o la de su factótum mexicano. Actualmente el molde de la mano se le atribuye a la de Plutarco Gastélum. Las dimensiones de la escultura son aproximadamente de 60 x 40 x 15 cm por cada pieza. La mano es un símbolo que connota actividad y poder. En el budismo la mano abierta —como en la escultura de James— significa que no se tienen secretos y es pura.

Fig. 173. Edward James
La Mano del Gigante
(Hacia 1962-1976)
Las Pozas, Xilitla,
San Luis Potosí, México
Ubicación en el plano: 11-J
Ver Fig. 164.
Fotografía: Autor, 2005.



²⁴⁰ BECKER, UDO, *op. cit.*, 1996, p. 114.

²⁴¹ JUNG, CARL GUSTAV, *op. cit.*, p. 81.

A manera muy parecida de una de las manos de la estatua monumental que representa al emperador romano Constantino I, conocida como el *Coloso de Constantino*,²⁴² una mano enorme pero plantada en el suelo fértil xilitlense hace su presencia, saluda y abre paso en el camino estrecho que adentra a las pozas naturales del rancho La Conchita.

La mano es un tema recurrido de significación dentro del surrealismo y la mayor parte de las demás corrientes artísticas. Varios artistas de dicha corriente recurren a variadas composiciones para representarlas. Por ejemplo Salvador Dalí, incluye manos y hormigas en el guión de la película *Un perro andaluz* (1929) de Luis Buñuel; plasma también manos en diversos cuadros como en el de *La Metamorfosis de Narciso* (1937), manos y hormigas una vez más; y además Dalí diseña a la vez vestuarios, en especial, diseña uno oscuro que va pegado al cuerpo y con guantes claros sobrepuestos por todo el traje que aluden a unas manos. En la fotografía de la Fig. 172 se puede apreciar dicha vestimenta, la cual es modelada por el multifacético norteamericano Charles Henri Ford. El traje se diseña con accesorios, a decir, con unas manos gigantes que porta Charles H. Ford (amigo íntimo de Pavel Tchelitchev), y posa cubriéndose con una de ellas para ser capturado por la cámara de Cecil Beaton hacia 1937. Misma época en la que Edward James es mecenas de Salvador Dalí. Sea como simbología surrealista, tributo o por evocaciones a una época, la mano resurge y se integra en el espacio visual del complejo escultórico-arquitectónico en Xilitla.



Fig. 174. Charles Henri Ford en un vestuario diseñado por Salvador Dalí.
Cecil Beaton
Charles Henri Ford (para la revista Vogue).
1937.
Veáse [en línea]:
<<http://sugarmeows.tumblr.com/post/28589602224/charles-henri-ford-in-a-costume-designed-by>>
[Consulta: 15/11/2012]

²⁴² La mano está ubicada en el Palacio de los Conservadores de los Museos Capitolinos en Roma.

4.6.6. Arcoíris de oriente y La cornucopia.

La pieza escultórico-arquitectónica del *Arcoíris de oriente* presenta los colores: amarillo, azul y verde. Son arcos ojivales y arquillos mezclados con la vegetación que parece dilucidar las construcciones. Los arcos están compuestos por dos tramos y rematan con un ángulo central, es decir, son arcos apuntados que podrían considerarse como remanentes del arte románico en *Las Pozas*. La siguiente obra es *La cornucopia*. Esta pieza es perceptible por sus atributos formales. Hay repetición en las figuras que están montadas sobre astas y las cornucopias son la culminación. 2 cornucopias de mayor tamaño custodian 6 de menor dimensión.

En el complejo existen más cornucopias que están integradas a otras obras escultórico-arquitectónicas. La altura no es la misma y se ajustan al terreno en desnivel para mantener una alineación. La cornucopia es el cuerno de la abundancia. C. G. Jung hace notar la ambivalencia simbólica del cuerno, por su forma y poderío evoca el principio masculino activo. Por la abertura en forma de lira podría simbolizar también el principio femenino y receptivo. Los principios en conjunto pueden adquirir un sentido de equilibrio psíquico y de madurez. Dentro de la simbología cristiana, los cuernos de la abundancia, como su nombre lo dice, significan la abundancia, la prosperidad y la fertilidad. En la cornucopia se hacen presentes y perennes como atributos, el cuerno, los frutos y las flores. La cornucopia es también símbolo de buena fortuna.

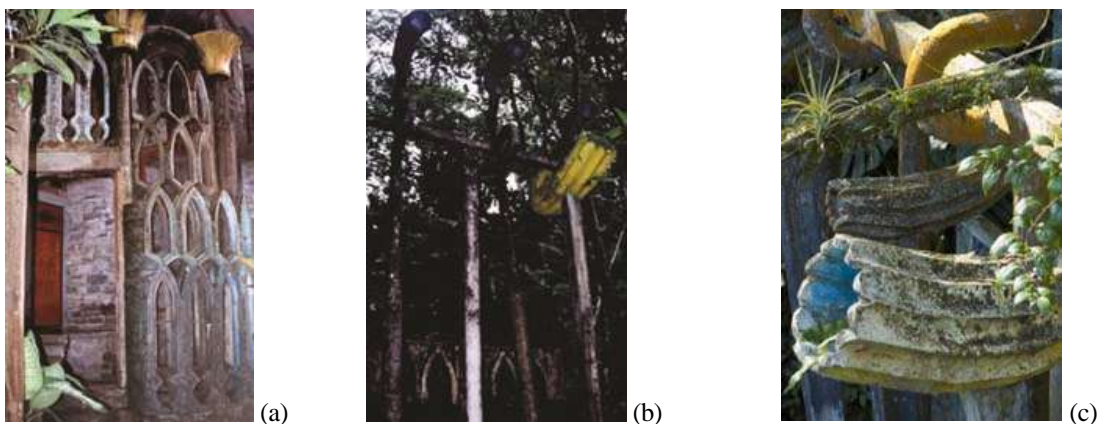


Fig. 175. Detalle del *Arcoíris de Oriente* (a) y de las cornucopias (b) y (c).
Las Pozas, Xilitla. México.
Ubicación en el mapa: 9-H. Ver Fig. 164.
Hacia 2005-2011.

4.6.7. Plaza Don Eduardo o Plaza San Isidro.

Cuando el visitante sigue el camino hacia la montaña o el camino de la orilla del río dividido por una muralla de mampostería, llegará tarde o temprano al centro o punto de encuentro en *Las Pozas*: la *Plaza Don Eduardo*, una pequeña área que centra los caminos al oriente, occidente, septentrión y meridián. La *Plaza Don Eduardo* o *Plaza San Isidro* tiene en su centro una escultura de concreto con una gran figura floral que semeja a algunas plantas que Edward James en vida llega a cultivar. Durante sus viajes hace llevar plantas y diversos árboles de diferentes países a Xilitla con la finalidad de cultivarlas, y de ese modo, ampliar y mantener su jardín botánico en la región Huasteca. El nombre de la plaza del jardín de murallas libres y escalones laberínticos es debido al nombre en español de Edward James. El otro nombre de *Plaza San Isidro* debe su nombre muy probablemente a la plaza de San Isidro de Granada. Aunque no hay vínculo estilístico ni artístico con la plaza de Xilitla, Granada se convierte en un lugar de visita para Edward James y, sobre todo, de inspiración de elementos de jardinería y arquitectónicos para poder llevar a su obra y perpetuarlas en su complejo escultórico-arquitectónico de *Las Pozas*. La escultura en las pozas semeja a una fuente salvo que sin función utilitaria. Es un tributo a la flor, está conformada por tres soportes decorativos divididos equitativamente en una ligera plataforma orgánica casi circular en la parte alta y separada de la composición central fitomorfa. La base que rige el diseño central es circular y tiene una parte sustraída hecha con cortes más geométricos para escalonarla e integrarla en el entorno. La plaza cuenta con tres caminos escalonados en concreto aparente.

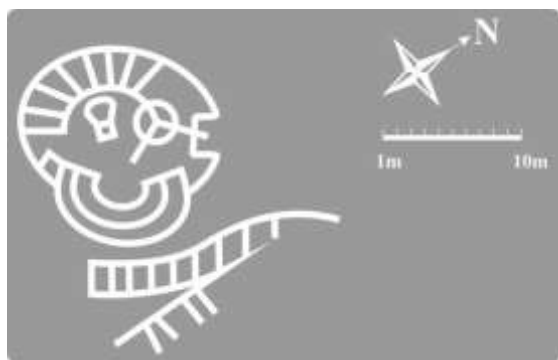


Fig. 176. Detalle del mapa de la *Plaza Don Eduardo*, *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 8-L, M. Ver Fig. 164. Autor, 2012.

En el centro de la escultura surge una planta en flor. La escultura tiene pétalos de orquídeas, hojas de tres puntas (pertenecientes a una planta de la región), y la representación de la flor de loto. Elementos que componen y se integran en el diseño estructural de la composición de aproximadamente 3.60 cm de altura por 2.50 cm de circunferencia.



Fig. 177. Detalle de la fuente floral de la Plaza Don Eduardo. Hacia 1970-1980. Concreto aparente pintado Las Pozas, Xilitla. Ubicación en el mapa: 8-L, M. Ver Fig. 164.

La flor es símbolo de coronación y de plenitud. En su relación receptora respecto al sol y a la lluvia, la flor tiene un significado de entrega pasiva y sumisión. Los colores que la forma floral presenta desde su terminado son: el verde que connota la naturaleza, la vida, la calma y la esperanza; el amarillo que representa al sol y connota la espiritualidad. En la flor central y superior de la escultura en la composición se pinta de color blanco. El color blanco simboliza la pureza. Le sigue a esta flor una más en color rojo que simboliza la vida y el amor. Finalmente el color azul, color que evoca al cielo, al agua, a lo libre. El azul está dentro de la flor como representación de los sueños y los secretos. En la combinación del azul y verde se unen en el cielo y la tierra.²⁴³

La orquídea era una de las plantas predilectas de E. James. En Xilitla satura pausadamente el lugar de orquídeas que se mezclaban con las propias de la región. El inicio y edificación de su complejo artístico escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico, fue gracias al deseo de perpetuar las orquídeas en la antigua plantación cafetalera de *Las Pozas*. La orquídea la mayoría de las veces presenta bulbos que semejan testículos (orchis en griego significa testículo), por tal motivo simbolizan la fecundidad y se le ha atribuido también a la orquídea la virtud de proteger contra enfermedades.²⁴⁴ La flor de loto está presente también en la composición. Tuvo gran simbolismo en la India, en Egipto y el lejano Oriente. La flor de loto significa la exaltación del espíritu sobre el cuerpo. Como la flor se cierra al anochecer y se retira dentro del agua para no emerger y abrirse hasta que salga el sol, fue antiguo símbolo de la luz, en tanto que flor blanca o roja representa la pureza capaz de elevarse por encima de la impureza del ambiente.²⁴⁵

²⁴³ Ver las connotaciones de los colores en: HELLER, EVA *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Editorial Gustavo Gili, 2004, 309 pp.

²⁴⁴ BECKER UDO, *op. cit.*, p. 321.

²⁴⁵ BECKER UDO, *op. cit.*, p. 194.

En el antiguo Egipto la flor de loto simbolizó el universo nacido de la humedad. En el budismo y el hinduismo la flor abierta simboliza la creación y cuando no están todavía desplegadas en su totalidad (como la flor blanca superior de la composición surrealista de Edward James) simboliza el corazón humano. La flor de loto de ocho pétalos (como la flor roja en la estructura), simboliza los puntos cardinales, la armonía cósmica y la meditación.²⁴⁶ Esta flor simboliza en conjunto la luz de la verdad. El autor intelectual de su creación ubica la estructura, la forma y el color de los elementos con un estudio previo. ¿Acaso es coincidencia poner una flor que simboliza los puntos cardinales en un lugar que centra los caminos al oeste, este, norte y sur en *Las Pozas*? La obra es un ejemplo de sincretismo de religiones orientales que se unen en la *Plaza Don Eduardo*.



Fig. 178. Detalle de *El puente de la fleur-de-lis*. Hacia 1962-1980. Concreto aparente *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 7-H, I. Ver Fig. 164.

4.6.8. *El puente de la fleur-de-lis.*

Conforme se avanza en el apacible jardín botánico tropical y mesófilo, un puente estrecho invita a pasar al visitante que lo encuentra a su paso: *El puente de la fleur-de-lis*. La flor de lis es la forma heráldica de la flor del lirio. El diseño se remonta a una época muy antigua, desde la edad media se considera como símbolo de la realeza francesa.

El lirio tiene varias connotaciones, por ejemplo, el inglés Lord Baden-Powell de Gilwell (1857-1941) fundador del movimiento *scout*, tomo como insignia la flor de lis porque señala la dirección hacia lo alto, connota el camino que hay que seguir para cumplir con el deber y ser útil a los semejantes. El lirio también es símbolo de luz y pureza. En la religión cristiana un lirio que sale de la boca de Cristo simboliza la misericordia y salvación del mundo.²⁴⁷

²⁴⁶ BECKER UDO, *op. cit.*, p. 258.

²⁴⁷ BECKER UDO, *op. cit.*, p. 254.

4.6.9. *El ojo de Dios.*

Al final de *El puente de la fleur-de-lis* que está custodiado de esas flores en serie y con terminado de concreto aparente, se llega a la obra estructural que semeja un ojo: *El ojo de Dios*. Es una pieza monumental y sencilla en su carácter formal que simboliza el ojo del creador al cual se debe hacer una reverencia. En la cosmovisión religiosa, el ojo ha sido sinónimo de visión, omnisciencia, vigilancia y ubicuidad protectora. Por ejemplo, en el antiguo Egipto el *Ojo de Horus* (Udyat) fue un símbolo de protección que encarna el orden, el estado perfecto. La composición está formada por una viga ligera de hormigón que se encuentra aproximadamente a una altura de metro y medio. El visitante que pasa por allí debe inclinarse forzosamente para pasar por el estrecho sendero de concreto y continuar hasta llegar a otra puerta.



Fig. 178. Detalle de la obra realizada por E. James. *El ojo de Dios*. Hacia 1962-1980. Concreto aparente, Las Pozas, Xilitla. Ubicación en el mapa: 7-I. Ver Fig. 164. Autor, 2012.

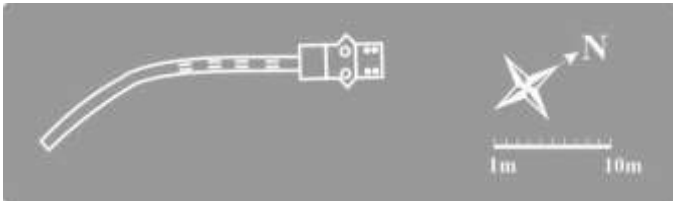


Fig. 179. Mapa a detalle de *El ojo de Dios*. Las Pozas, Xilitla. Ubicación en el mapa: 7-I. Ver Fig. 164. Autor, 2012.

4.6.10. *La puerta de San Pedro y San Pablo.*

La puerta de herrería en color rojo y con la delineación de un ojo en la parte superior de su diseño, antecede entre orquídeas y bromelias que crecen libres, a la edificación escultórico-arquitectónica llamada *La puerta de San Pedro y San Pablo*. Dicha estructura antecede a otra pieza monumental de varias plantas: *La Casa de Tres Pisos que podrían ser Cinco*. Edward James, amante y estudioso del arte en general —no sólo en un mundo surrealista—, conocía además de diversos estilos y corrientes artísticas, símbolos y elementos cristianos

que contienen algunas iglesias. Una catedral precisa de tener a la derecha y a la izquierda de su entrada principal a San Pedro y San Pablo. James aquí crea su propia catedral y representa a los dos apóstoles desde su expresión meramente surrealista.



Fig. 181. Detalle de la obra realizada por Edward James. *La Puerta de San Pedro y San Pablo* Hacia 1970-1984. Concreto aparente pintado. *Las Pozas*, Xilitla. 2005.

Para pasar por *La puerta de San Pedro y San Pablo* es necesario hacer un poco de esfuerzo porque es muy estrecha. La puerta es alta y de hormigón, de figura sencilla, semeja a las puertas de las iglesias góticas en su carácter formal y esencial. Del lado posterior de una de las puertas angostas se aprecian dos pequeños dibujos de no más de 40 cm de ancho, son unas mariposas que en sus alas forman ojos (una mayor que la otra). Los dibujos son creados a pulso e incrustados antes de que fraguara el concreto aparente. La mariposa fue símbolo para diversas culturas como la mudanza espiritual, la transformación, el estado de retiro en que en diversas ocasiones el ser humano se dispone a entrar en una nueva etapa existencial. Los colores que aparecen en *La puerta de San Pedro y San Pablo* son el amarillo y el azul. El amarillo además de representar espiritualidad y sabiduría, simboliza el sol. El sol dentro del cristianismo es la representación de Cristo. Y como se ha dicho, el azul es el color del cielo y de lo divino.



Fig. 182. Detalle de la puerta posterior de *San Pedro y San Pablo*. 2005.

Fig. 183. Detalle de un ave de cemento en uno de los escalones que da entrada a *La casa de 3 pisos que podrían ser 5* después de pasar *La puerta de San Pedro y San Pablo*. Ubicación en el plano: 4-O, P. Ver Fig. 164. Fotografía: Autor, 2011.



Fig. 184. Detalle del mapa con
La puerta de San Pedro y San Pablo
San Pablo y
La casa de 3 pisos
que podrían ser 5.
Ubicación en el plano: 4-O, P.
Ver Fig. 164.
Autor, 2012.

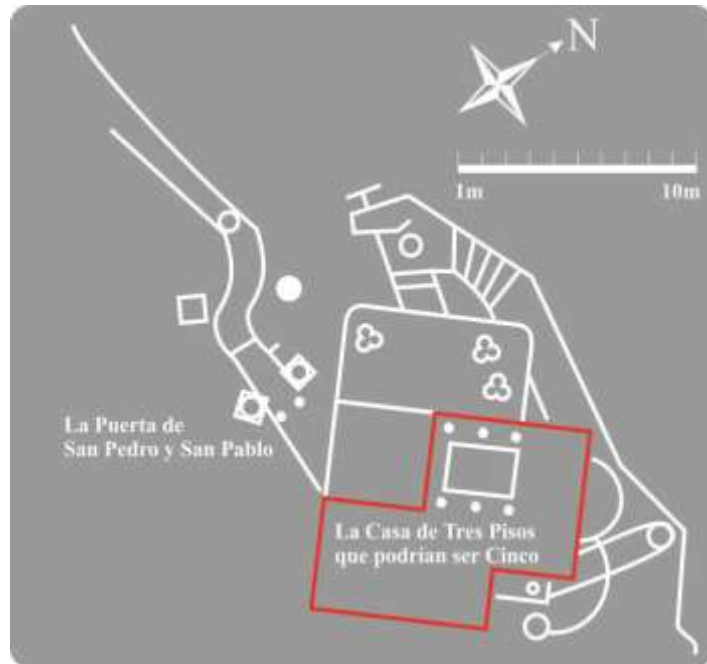


Fig. 185. Edward James
La casa de 3 pisos
que podrían ser 5.
(Detalle)
Las Pozas, Xilitla.
Ubicación en el plano: 4-O, P.
Ver Fig. 164.
Fotografía:
Autor, 2011.



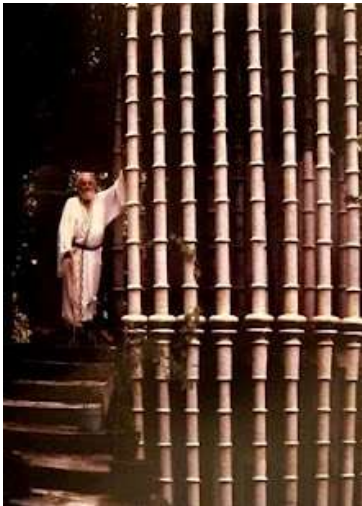


Fig. 186. Edward James
La Biblioteca o Palacio de Bambú
 Hacia 1960-1978.
 Concreto aparente pintado
Las Pozas, Xilitla.
 Ubicación en el plano: 7-R.
 Ver Fig. 164.
 Fotografía: Luis Félix, 1978.

4.6.11. *La biblioteca o El palacio de Bambú.*

Al tomar otro camino emboscado del complejo escultórico-arquitectónico de Edward James aparece la edificación conocida como *La biblioteca o El palacio de Bambú*. James quería tener una biblioteca para la comunidad. El perfeccionamiento sólo puede alcanzarse a través del conocimiento. Tal vez el nombre de la obra debería denominarse *La biblioteca de Bambú*. Esta obra escultórico-arquitectónica consta de tres niveles y se custodian por enormes, esbeltas y altas cortinas de bambú realizadas mediante cimbras. *La biblioteca de Bambú* es una mimetización con la planta de bambú que James llega también a cultivar en Xilitla y a colocar cerca de la edificación. La obra es una materialización de ideas que sobresale monumentalmente en el espacio. La edificación llega a medir aproximadamente más de 30 m de altura. Una puerta empotrada en hormigón con un diseño de herrería de estrellas en color rojo unidas en sentido vertical invita al visitante a seguir el camino.

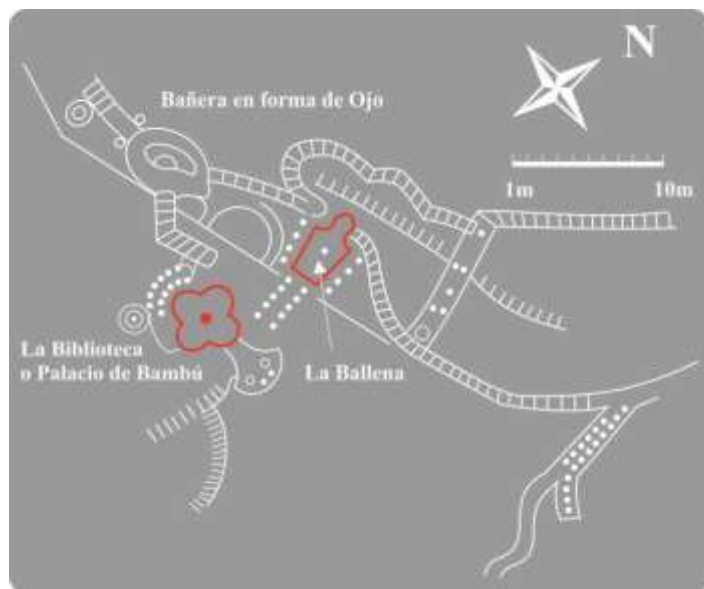


Fig. 187. Edward James
La Biblioteca o Palacio de Bambú,
Bañera en forma de ojo
y La ballena.
 Hacia 1960-1984.
 Concreto aparente pintado
Las Pozas, Xilitla.
 Ubicación en el mapa: 6, 7-P, Q, R.
 Ver Fig. 164.
 Autor, 2012.

Las estrellas simbolizan la luz espiritual. En la estructura de la biblioteca destacan los colores primarios: el rojo, el amarillo y el azul. Los colores se vuelven a relacionar en el complejo escultórico-arquitectónico. En los niveles de construcción de la obra predomina más la altura que lo ancho (como en lo gótico), y transmiten ser el vínculo de unión entre lo terrenal y lo celestial.



Fig. 188. Edward James
La Biblioteca o Palacio de Bambú
Hacia 1960-1978.
Concreto aparente pintado
Las Pozas, Xilitla.
Ubicación en el plano: 7-R.
Ver Fig. 164.
Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 189. Brenda Herdman
Edward James
 Abril de 1982
 25.2 cm x 19 cm
 1990
 NPG x35184
 National Portrait Gallery
 (Galería Nacional del Retrato)
 Londres, Inglaterra.
 Detalle de Edward James
 leyendo en su
 Biblioteca de bambú.



4.6.12. *La bañera en forma de ojo.*

Cerca de *La biblioteca de Bambú* se encuentra entre la tupida vegetación *La bañera en forma de ojo* (también conocida como *pila bautismal* para la gente de la región). La estructura es una bañera funcional con forma de un ojo. El iris y la pupila son un recipiente circular de hierro en color azul en el centro de la bañera. Según testimonios de la gente de la región, se dice que la bañera es la representación del ojo de su realizador, Edward James, de ojos azules y cristalinos. El espacio que simula la esclerótica del ojo estaba destinado para colocar agua tibia o caliente con plantas medicinales donde regularmente Edward James se bañaba para “purificarse de todo mal”, mientras que aprovechaba también para leer y escribir. *La bañera en forma de ojo*, estaba destinada para ser un baño ritual, —a manera de sus acostumbradas curas termales o de reposo de antaño— el agua toma el sentido de purificación espiritual. Las religiones orientales suelen incluir el baño como renovador espiritual en aguas de ríos hieráticos.

La cura termal o balnearia (frecuentes en la vida del multifacético Edward James) existe desde las antiguas civilizaciones que utilizaban las aguas termales como medida terapéutica, en algunas culturas antiguas se llega a considerar todo un ritual. En otras y más recientes, por ejemplo, a finales del siglo XIX y principios del XX, se convierte en una instancia para socializar, en un esparcimiento de ocio, sobre todo, de la burocracia. Así como lo eran también los paseos al aire libre y descansos en los jardines plasmados en múltiples cuadros de la corriente artística del momento.



Fig. 191. Edward James
La bañera en forma de ojo
Hacia 1970-1978
Concreto aparente pintado y lámina.
Las Pozas, Xilitla.
Autor. 1999

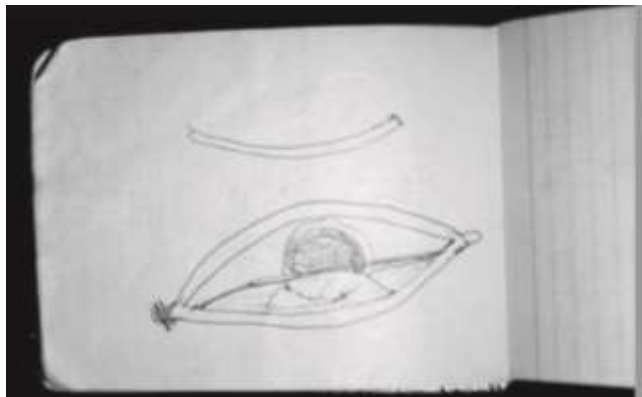


Fig. 190. Edward James
Boceto para *La bañera en forma de ojo*
En una libreta de anotaciones . Hacia 1970-1978
Fotografía: Autor. 1999
Colección privada de la
Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz.



Fig. 192. Luis Félix
Edward James
1978
Museo Edward James
Xilitla, S.L.P.

Cerca de la bañera, continuando un breve camino escalonado se lleva al *Sarcófago de Don Eduardo*. En el verano, James tenía una cama de concreto ergonómica a su cuerpo y al aire libre y a nivel de piso, donde aprovechaba momentos para meditar rodeado de velas. El sarcófago no consta de dos partes, es sólo la simulación de la mitad.



Fig. 193. Luis Félix
Edward James
1978
Museo Edward James
Xilitla, S.L.P.



Fig. 194. Edward James
Sarcófago de Don Eduardo.
Concreto armado aparente.
Hacia 1970-1978.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P.

4.6.13. *La ballena*.



Fig. 195. Edward James
La ballena.
Concreto aparente. Hacia 1972-1982.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P.
Ubicación en el mapa: 6,7-R, S.
Ver Fig. 164.
Fotografía: Autor, 1999.

Próxima a *La bañera en forma de ojo* se distingue un recinto techado en planta baja conocido como *La ballena*, el cual es un pase para recorrer los caminos laberínticos. El puente es escalonado y permite una vista panorámica del lugar que guía hasta una cortina doble de bambúes.

En la narración bíblica, el profeta Jonás rehúye a la misión de predicar en Nínive, importante ciudad de Asia antigua (capital del reino de Asiria); él fue arrojado y devorado por un pez grande descrito como una ballena, y que después de haber estado en el vientre del animal, lo arroja a los tres días. Debido a este hecho la ballena se interpreta como alusión simbólica a la muerte, entierro y resurrección.

4.6.14. *La columna de la bromelia.*

El trayecto de *La ballena* sirve de pasadizo para llegar al puente-trampolín que es sostenido por una enorme y alargada columna llamada por la gente en ocasiones como *estegosaurio*, nombrada así por su carácter formal. El remate de la columna presenta 6 líneas divididas proporcionalmente en un cilindro de hormigón. Las líneas están compuestas de 5 triángulos angulosos de líneas curvas.

En realidad el diseño del remate de la columna es un motivo floral. La forma tiene semejanza con el fruto de la bromelia. *La columna de la bromelia* mide más de 10 metros y a su alrededor también se encuentran otras columnas con un diámetro más ancho y rematadas también con motivos florales. Cercanas a las columnas, hay vallas de cortinas dobles de bambú hechas en concreto que se mezclan con la planta de bambú natural.



Fig. 196. Detalle de *La columna de la bromelia* (a la izquierda) y remate de columna floral aledaña. Hacia 1970-1984. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. 2005.



Fig. 197. Detalle del trampolín soportado con columnas fitomorfas. La última que se distingue con su remate floral es *La columna de la bromelia*. 1970-1984. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Autor, 2005.

4.6.15. *La poza del coronel.*

La poza del coronel debe su nombre al anterior dueño del rancho La Conchita, el coronel José Castillo. *La poza del coronel* se encuentra localizada en una de las primeras pozas superiores del arroyo del río La Conchita. El paso del agua no ha podido derribar aún las estructuras. Según la temporada estacional, el agua crece o decrece y permite ver toda su edificación. En el lugar hay un pequeño templo para meditar.

Una pagoda esbelta, sencilla y circular es vecina de la caída de agua que conforma las nueve pozas naturales del terreno (Fig. 193). Esculturas arquitectónicas curvas se mezclan en las represas que tienen salida gracias a estructuras de medio arco. Concreto y piedra se reúnen con el agua cristalina que nunca cesa de fluir.



Fig. 198. Edward James
La poza del coronel
(con detalle de pagoda)
Concreto aparente.
Hacia 1962-1972.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P.
Ubicación en el mapa: 3, M.
Ver Fig. 164.
2005

Elementos y atributos surrealistas se distinguen de entre los muros que custodian las pozas. Como la rueda elíptica en la mampostería cercana a *La poza del coronel*, la cual rememora un poco al uso de ruedas de Salvador Dalí utilizadas en algunos de sus cuadros, por ejemplo, en la *Soledad paranoico-crítica* (1935), salvo que en el monumento surreal de *Las Pozas*, es sólo la rueda la que se encuentra incrustada en el muro (Fig. 199).

En *La poza del coronel* se ajustan también otros elementos como: columnillas bulbosas, esculturas curvas, muros con almenas (como las puestas en el exconvento agustino del pueblo de Xilitla), entre otros más.

Fig. 199. Edward James
La poza del coronel
 (con detalle de rueda)
 Concreto aparente.
 Hacia 1962-1976.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P.
 Ubicación en el mapa:
 6,7-R, S.
 Ver Fig. 164.
 2011



Fig. 198. Edward James
La poza del coronel
 Concreto aparente.
 Hacia 1962-1972.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P.
 Ubicación en el mapa: 3, M.
 Ver Fig. 164.
 Autor, 2011



Fig. 199. Edward James
La poza del coronel
 (detalle de muros que
 custodian el camino para llegar
 a la poza)
 Concreto aparente.
 Hacia 1962-1972.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P.
 Ubicación en el mapa: 3, M.
 Ver Fig. 164.
 Autor, 2011



4.6.16. *La bóveda de los murciélagos.*

La bóveda de los murciélagos es otra casa-habitación que, como su nombre lo indica, tiene una bóveda grande y está cubierta con laja oscura de la región. La bóveda literalmente ha sido llamada así porque en su interior han habitado desde hace mucho tiempo esos mamíferos quirópteros.



Fig. 202. *La bóveda de los murciélagos*
Hacia 1960-1984.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P.
Autor, 2005.



Fig. 203. Detalle de construcción
del madroño en concreto.
La bóveda de los murciélagos
Hacia 1960-1970.
Museo Edward James,
Xilitla, S.L.P., México.

Es una casa versátil y destacan en su exterior algunas columnas altas y esbeltas que dan entrada al lugar. Se pueden tomar unas escaleras, o bien, bajar por los lados a las habitaciones. A un costado de la bóveda, sobresale del techo una columna con remate de un fruto monumental y ornamental hecho en concreto que semeja una flor del madroño y que esconde a una inutilizada chimenea. La flor de hormigón es visible y da identidad a la casa entre ojivas delgadas, arbotantes, y pilastras que en lugar de tener pináculos en su remate al estilo gótico, son decorados con bulbos hechos en concreto aparente, que incluso, también son rematados con plantas naturales. *La bóveda de los murciélagos* es una edificación escultórico-arquitectónica surrealista que ejemplifica la integración orgánica y ecológica entre la vegetación y el concreto armado en *Las Pozas*. Algunas de las pilastras y columnillas son revestidas con piedra de río y trozos de mosaico, a la manera del estilo de Antoni Gaudí. En el piso de la fachada está colocada una flor diseñada por James, que se materializa en el espacio con piedras verdes de la región incrustadas en el pavimento.

4.6.17. *La casa de Don Eduardo.*

La casa de Don Eduardo, es otra pieza rica en composición del complejo escultórico-arquitectónico surrealista. La casa tiene un dormitorio, un salón-estudio, una estancia y otros espacios varios destinados a ciertos animales. En esta esbelta y variante casa de *Las Pozas*, Edward James escribe en uno de los muros un poema titulado *This Shell* (Este refugio). Son unos versos escritos a lápiz en 1962. En el poema, el británico surrealista describe su hogar xilitlense:

“This Shell

*My house grows like the chamber'd nautilus;
after a storm opens a larger room
from my intenser childhood's sleeping-place
where curled, my head to chest, I felt the grace
of the first need to grow. My house has wings,
and sometimes, in the dead of night, she sings.*

*The shadows of the palm-leaves on the stone
have with jade evening fingers longer grown –
and now my house, by storms of sorrow bathed,
without is washed – so that the sinking sun
makes shine her dark, wide roof of words and pearl.
Deep house your heart wants in the dusk to furl!*

*The deluge comes. The storm, still after me,
thirsts for my light. It strikes to swallow up
the flame of my identity. This house
is all assuaged and waiting for that sea
whose child I am; nor, thunder, do you cease;
but the high windows, drowned, break and drink peace.”*²⁴⁸

²⁴⁸ JAMES, EDWARD, *The heart and the word*, Primera Edición, Weidenfeld and Nicolson, Londres, Inglaterra, 1987, p. 73. Véase también en: PURSER PHILIP, *Poeted, the final quest of Edward James*, Quartet Books, Londres, Inglaterra, 1991, pp. 196-1977.

Nota: Philip Purser escribe el segundo verso del poema como: “*after the storm...*” (tras la tormenta...).

Con el paso del tiempo y cambios bruscos en la pared, el poema llegó a ser ilegible en el muro donde fue escrito. Hoy, sólo unos pocos versos se distinguen. Gracias al *Fondo Xilitla A. C.*, en 2009 se hicieron labores para su rescate y preservar así uno de los poemas más conocidos del poeta británico. A continuación se coloca la traducción al español del poema *Mi refugio* (literalmente *Mi concha*), de Edward James:

Mi refugio

*Mi casa crece como los compartimentos del nautilo;
tras una tormenta abre una habitación aún mayor,
la del dormitorio de mi infancia más intenso,
donde acurrucada, mi cabeza al pecho, sentí la gracia
de la primera necesidad de crecer. Mi casa tiene alas,
y a veces, en la profundidad de la noche, canta.*

*Las sombras de las hojas de palma
sobre la piedra con dedos nocturnos de jade más largas crecen –
y ahora mi casa, por tormentas de dolor bañada,
por fuera se lava – de modo que el sol poniente
hace brillar su oscuridad, techado extenso de palabras y de perlas.
¡Casa profunda que tu corazón quiere en el anochecer aferrarse!*

*Llega el diluvio. La tormenta, aún detrás de mí.
Tiene sed de mi luz. Golpea para tragar
la flama de mi identidad. Está casa
está totalmente sosegada y espera por ese mar
cuyo hijo soy yo; ni el trueno cesa;
pero las ventanas altas, ahogadas, se rompen y beben paz.²⁴⁹*

²⁴⁹ Traducción del poema al español realizada por Martha Elisa López Pedraza (2012).



Fig. 204. Puerta de la entrada de *La Casa de Don Eduardo* colocada dentro de un arco neorománico de medio punto.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P., México.
 2005

La Casa de Don Eduardo fungió como un dormitorio ocasional más en los lugares de descanso de Edward James. La peculiaridad de esta casa es su diseño concebido con jaulas y espacios amplios para la cohabitación con sus mascotas predilectas: boas y guacamayas.

En el techo se pueden ver diferentes figuras fitomorfas albergadas en espacios abiertos, así como elementos realizados en concreto aparente que destacan de manera individual, por ejemplo, ligeros arcos de medio punto hechos de una sola pieza y disgregados sin que abran vanos para alguna construcción específica, solamente son ornamentales y colocados en el exterior. Al igual que la serie de arquillos ojivales apilados que parecen simular una cresta sobre una parte del techo fraccionado de la construcción escultórico-arquitectónica.

El mensaje a transmitir: simbolizar como precedero al hombre y a la materia. Entre las plantas y árboles del jardín aparece una flor en concreto semejante a la flor de loto. Entre los árboles florecientes *La casa de Don Eduardo* ha sido revestida con plantas, como el helecho que crece en casi todas partes del mundo. Otra obra conocida (y mencionada anteriormente) como *El arcoíris de oriente* por su colorido en el revestimiento de la construcción pertenece a *La casa de Don Eduardo*.

Los arbotantes meramente decorativos de la estructura en *La casa de Don Eduardo* son diseñados con formas semejantes a unas piernas humanas. Esta obra puede ser un ejemplo de fragmentación de formas vegetativas y animales que se juntan para reformar composiciones sorprendentes dentro de un jardín de remarcable espesura.

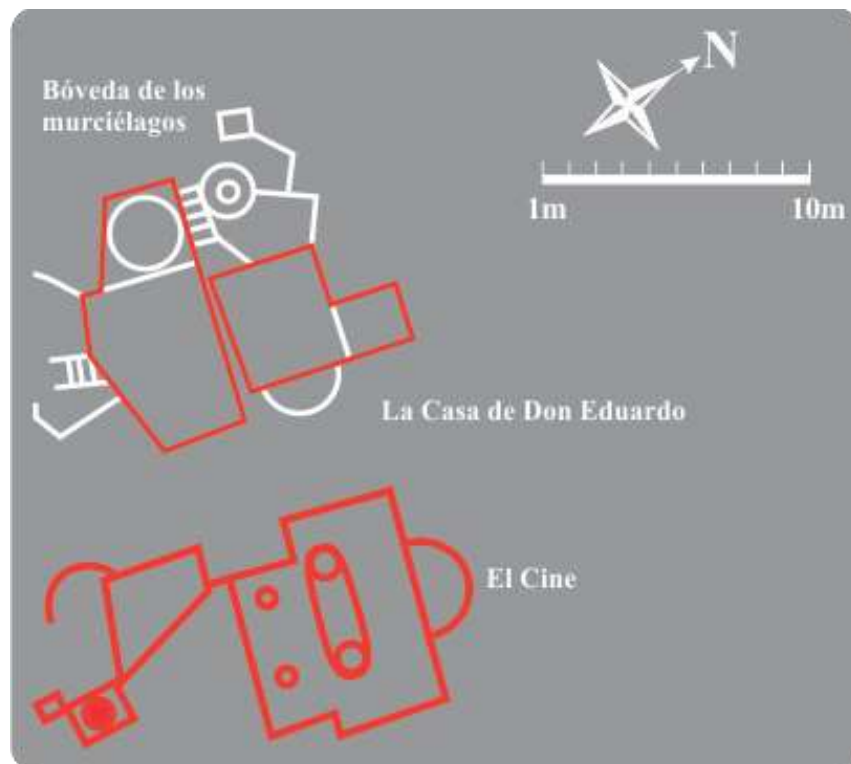


Fig. 205. Mapa de *La bóveda de los murciélagos*,
La casa de Don Eduardo
 y *El Cinematógrafo*.
 Hacia 1960-1984.
Las Pozas, Xilitla, S.L.P
 Ubicación en el mapa general: 8,9,10-D, E
 Ver Fig. 164. Autor, 2012.

Del otro lado y como continuación, *La casa de Don Eduardo* enlaza un puente volado por medio de un angosto camino que da al centro de dos columnas monumentales que no cumplen su propósito funcional, es decir, no sostienen pero son sostenidas. En su parte central son más anchas que en su basamento, ambas mantienen como constante de las obras, el remate también fitomorfo. Las columnas están rodeadas por unas escaleras helicoidales. La forma helicoidal se relaciona sin duda de manera simbólica con el caracol. El caracol es la representación de la renovación constante y símbolo de la resurrección dentro del cristianismo porque rompe todas las primaveras la tapa de su concha.²⁵⁰

²⁵⁰ BECKER UDO, *op. cit.*, p. 67.

4.6.18. *El cinematógrafo.*

El cinematógrafo es la edificación *in situ* de dos columnas monumentales rodeadas de escaleras helicoidales. La espiral es el símbolo del dinamismo de la vida y de la evolución. Dentro de la simbología celta es “una figura de la palabra creadora.”²⁵¹ La espiral doble es un: “retorno y renovación”, además de entrar en contacto con la simbología del laberinto.²⁵² El símbolo de la espiral en la concha, como el nautilo, está reforzado por especulaciones matemáticas que hacen “el signo del equilibrio en el desequilibrio, del orden, del ser en el seno del cambio [...] La forma helicoidal, constituye un glifo universal de la temporalidad, de la permanencia del ser a través de las fluctuaciones del cambio.”²⁵³

Edward James en el algún momento concibe la idea de proyectar conciertos y música en su obra, pero no a manera de un cine habitual. En un principio la construcción estaba pensada como refugio de animales pero la estructura fue tomando una forma alargada con gruesas columnas, desde la base hasta el tercer nivel de la misma. Cabe recordar que en un principio las primeras construcciones estaban destinadas para jaulas grandes, y para refugios o casas para ciertos animales que necesitaban cuidado y atención.

En realidad durante el periodo de construcción Edward James tiene la idea de hacer una plataforma más alta que sería sostenida por las gruesas columnas en donde se refugiarían las aves. En el video documental de George Melly, Edward James comenta: “habrá un enorme aviario arriba, con árboles. Es por eso que es tan voluminoso.” En ese aviario pondría también una sala de proyección para conciertos, para deleitarse en una fusión de música e imagen para una vivencia destinada a las aves. En la planta más alta, el artista quería colocar la versátil forma del dodecaedro realizado por el renacentista Leonardo da Vinci (1452-1519) para el libro de fray Luca Pacioli (1445-1517), *De Divina Proportione* (La divina proporción), publicado en 1509. Posterior a la realización del video documental, a principios de los años 80, se comienza a levantar una columna muy ancha al lado de *El cinematógrafo* para sostener el peso del futuro aviario. La obra se queda con tres plantas pero estaba planeada para tener siete en total.

²⁵¹ KERVELLA, DIDI, *Emblèmes et symboles des Bretons et des Celtes*, Coop Breizh, Les indispensables, 2005, Francia, p. 118.

²⁵² BECKER UDO, *op. cit.*, p.167.

²⁵³ DURAND, GILBERT, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 3era. edición, Bordas, París, Francia, 1969, p. 361.



Fig. 206. Detalle de la voluminosa columna para formar parte del gran aviario de *El cinematógrafo* con la idea de colocar en su remate un dodecaedro.
Hacia 1976-1984.
Xilitla, S.L.P., México. 2005



Fig. 207. Detalle de las columnas que se unen por medio de escaleras helicoidales y conforman la parte más alta de *El cinematógrafo*.
Hacia 1972-1984.
Xilitla, S.L.P., México. 2005.



Fig. 208. *El cinematógrafo*.
Las Pozas, Xilitla,
S.L.P., México.
Hacia 1972-1984.
Autor.
1999

El cinematógrafo es la obra que identifica o da identidad de manera general al complejo escultórico-arquitectónico de Edward James. Las dos enormes y gruesas columnas abultadas con capiteles en forma de flor, que inmediatas a cada una, giran de manera dinámica unas escaleras sin barandilla de 33 escalones dando tensión y fuerza a la estructura, se unen en lo alto de las columnas mediante un pequeño puente o plataforma. Se asciende por distintos caminos por la estructura pero se llega al mismo sitio de la pequeña plataforma (si se tiene el valor de subir) para admirar el paisaje.

Las enormes columnas destacan en el entorno xilitlense a más de 25 m de altura. La edificación está estructurada en tres niveles. En entrevista realizada a Edward James en el documental *The secret life of Edward James* (1978) de George Melly, el mecenas surrealista confiesa: “Si le pregunto a mi corazón y conciencia el incentivo tras construir una torre, tengo que admitir que sólo fue pura megalomanía.”²⁵⁴

²⁵⁴ “If I asked my heart and conscience the incentive behind building a tower, I have to admit it was just pure megalomania.” Véase en: *The secret life of Edward James*, 1978. Documental [Archivo de Video]. Presentado por George Melly (53 minutos con 59 segundos) [En línea]: <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=0oosdgHLTGY#!> [Consulta: 21/03/2012]

La frase anterior la argumenta en el sentido de imaginar cómo serían las torres y cúpulas del Palacio de Aladino, y de crear las suyas a su modo mediante ese gran deseo o furor de construir. De esa forma, da rienda suelta a las formas para edificarlas con la ayuda de elementos vegetativos de la región como principal inspiración. Quizás sea mejor llamar a estas columnas como *Las torres del palacio de Oriente*. Las ideas exuberantes en la obra de Edward James se materializan en una trabe sustentante, una mitad de un paramento, un óvalo en su centro, el espacio con losas irregulares y con escaleras al cielo que constituyen un conjunto. En fin, es una pieza escultórico-arquitectónica que se presta a interpretación y a un enfoque onírico.



Fig. 209. *El cinematógrafo*.
Detalle de columnas, puente
volado,
Planta baja y dos pisos.
Las Pozas, Xilitla,
S.L.P., México. Autor, 2011



Fig. 210. *El cinematógrafo*.
Detalle de columnas con escaleras
helicoidales.
Las Pozas, Xilitla,
S.L.P., México.
2011

4.7. Obra surrealista, orgánica y ecológica.

El musgo cubre la mampostería que amuralla gran parte de las edificaciones. Elementos como los contrafuertes y las represas se instalan con fuerza en el hábitat, en tanto que los paramentos en algunas ocasiones llegan a ser diagonales, en otras, sólo cumplen su función vertical con grandiosa monumentalidad. El complejo escultórico-arquitectónico es ecológico y descubre la relación de la vegetación que se reproduce para preservar un vasto jardín surrealista.



Fig. 211. Detalle columnas con capiteles-maceteros integrados al complejo surrealista. Y detalle de contrafuertes con formas de piernas humanas. 2005.



Fig. 212. Detalle de torres-pared y puerta de ojivas en serie que se encuentran al paso del visitante. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. 2005.



Fig. 213. Cascada principal de la *Poza del coronel*. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. 2005.

La obra es orgánica por sí sola, es dinámica e interactiva al visitante. La naturaleza crece y nutre a un jardín botánico que sobrevive silvestre. El hábitat está en una gran aptitud de armonizar y de vivir en el complejo ecológico de un mobiliario considerado no racional. La obra surrealista del poeta y artista Edward James es una invención trazada en un mundo totalmente exterior. La verticalidad predomina en sus levantamientos dentro de un extenso terreno y el temperamento del artista corre libre por los caminos laberínticos del lugar.

Corrientes artísticas perpetradas a través del tiempo se vislumbran: lo románico, lo gótico, lo modernista, lo morisco, lo barroco, lo surrealista, lo contemporáneo... todos logran un eclecticismo artístico en la obra surrealista. La conjunción de la escultura y la arquitectura regida por el diseño orgánico y ecológico, que se acompaña de un urbanismo salvaje de sus jardines un tanto a manera del Palacio Monserrate en Sintra, distrito de Lisboa, Portugal. Cabe destacar que el jardín de Portugal no es el único lugar de inspiración del poeta británico, también destacan los jardines británicos, los españoles, los franceses y los italianos, como los jardines de la Villa Cimbrone, en Ravello —lugar recurrente de Edward James por temporadas—, y famosa por su *Terraza del infinito*, una amplia terraza-balcón colocada sobre un gran acantilado con una vista panorámica de la costa amalfitana. Los jardines de Ravello han sido fuente de inspiración, incluso Richard Wagner ahí se inspira para realizar su ópera *Parsifal*.



Fig. 214. Detalle de árbol que ha sido respetado para seguir creciendo en su hábitat. Se hizo un hoyo al techado de la obra para que el árbol crezca. *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 1999.

En James, cimentar y levantar edificaciones de tejido orgánico sin afectar el entorno es digno de admirarse. Es un complejo orgánico y ecológico planeado desde su inicio: Dejar crecer a los árboles sin alterarlos a pesar de construcciones con base en estructuras de hormigón; cuidar y cultivar plantas regionales y de otras partes del mundo para lograr un jardín botánico salvaje; proteger a los animales de la intemperie. Son algunas aseveraciones de que James siempre se preocupó por resguardar el hábitat. Xilitla es un lugar que guarda un jardín exótico de sueños, donde Edward James prevalece al seguir su obra presente. Sus diseños, composiciones y obras, viven y crecen en el espacio orgánico. Al ser interactiva la obra surrealista en *Las Pozas*, proporciona posibilidades de concebirla en múltiples planos.

El mensaje de los elementos simbólicos en *Las Pozas* transmiten en su conjunto: un homenaje a las flores, a los animales, al hombre, a decir, a la vida. A través de un nuevo comienzo, el hombre está consciente de un universo, construye su morada, persigue el conocimiento como trayecto de vida, materializa sueños y está en busca de alcanzar una paz espiritual.



Fig. 215. Detalle de cascada de *La poza del coronel* con columnillas y motivos florales en concreto integrados a las piedras cercanas a la poza. 2005.



Fig. 216. Detalle de cascadas que forman las pozas en *La Conchita*. Se respeta el cauce y las pozas naturales son revestidas con algunas resbaladillas y represas de concreto. 2005.



Fig. 217. Detalle del jardín silvestre en el complejo escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico de *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. Fotografía: Autor, 2011.

El jardín desde el auge del hombre polifacético renacentista (*uomo universale*) y después con el modo de vida de los franceses en sus castillos y villas del siglo XVII, revive tradiciones y costumbres de la antigüedad en el sentido de elaborar paisajes para acompañar a la arquitectura que conlleva a la creación de jardines monumentales. A diferencia de jardines continentales de diseño sofisticado y de plantaciones cuidadosamente ordenadas, el jardín libre y silvestre que existe en el rancho La Conchita combina paisaje y arquitectura *viva*; se integra y sobresale de forma inusual en un espacio con características surrealistas.

Si bien los jardines del siglo XVIII y XIX son ricos por su amplitud de fuentes con diversos significados, en el rancho conocido ordinariamente como *Las Pozas*, las fuentes son las caídas naturales de agua que fluyen por su cauce natural, y a la vez confluyen en sus estructuras escultórico-arquitectónicas. Aunque no toda fuente en *Las Pozas* tiene agua, por ejemplo, en la *Plaza Don Eduardo*, lo que se plantea como una fuente céntrica en un lugar o plaza pública no existe como tal, en cambio, se asocian los objetos y nace una escultura floral que simula a una fuente nomotética.



Fig. 218. Detalle de columna gruesa y bulbosa que sostiene una losa con paredes de ladrillo de la región. En el techo de la habitación sin paredes de la planta baja, pende un candelabro que ha perdurado al paso del tiempo. *Las Pozas*, Xilitla, México.
Fotografía: Autor, 2011.



Fig. 219. Detalle de candelabro. A finales de los años 70, entre 1978 y 1979, Edward James paga una cifra altísima para que le sea llevada la electricidad al rancho La Conchita y poder así, disponer del servicio en su refugio privado.
Fotografía: Autor, 2011.



Fig. 220. Detalle de arquitectura surrealista en *Las Pozas*, Xilitla, México.
Fotografía: Autor, 2011

La arquitectura ecléctica en el espacio verde es una creación recopilada de la capacidad del entendimiento intelectual y práctico de su creador más los ayudantes realizadores. Aunado a ello, las plantas originarias y exóticas, así como los árboles, sus frutos y flores que adoptan formas libres y orgánicas en el estado natural de los espacios edificados al aire libre, dan como resultado un: complejo permanente escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico en *Las Pozas*, testimonio artístico del siglo XX. *Las Pozas* es un jardín en su ambiente natural que refugia a una fauna silvestre y ayuda a proteger la biodiversidad de la región. Es un ejemplo de jardín silvestre atribuido desde el siglo XIX, en el que el jardín adquiere un carácter más natural.



Fig. 221. Detalle del extenso jardín ecléctico y surreal de *Las Pozas*, Xilitla. Fotografía: Autor, 2011

Sir Edward James tiene pleno conocimiento de lo que hoy se denomina como *jardín inglés*, lo que es equivalente a una exposición del paisaje natural. Un jardín paisajista con antecedentes en un jardín extenso y decorativo donde se mezclaba el arte, la arquitectura, la escultura, la pintura, la poesía; en sí, un esparcimiento de la aristocracia, la cual puede ser entendida como: sinónimo de recreación, de viajes, de búsqueda al exotismo, e incluso de actividades de crecimiento personal e intereses en la horticultura, la hibridación, y el coleccionismo de objetos de arte.

El jardín inspira épocas, es pintoresco y remite como en las grandes obras artísticas, a terrenos extensos y antiguos, como lo es el paisaje italiano y francés de tradiciones poéticas y plásticas. La jardinería es trascendental en la vida de Edward James, ¿por qué entonces no integrar una arquitectura paisajista de concepto surrealista, en la que su creador elabora su propia visión de un mundo onírico más admirable que la realidad? El antecedente de su novela *El jardinero que vio a Dios* describe a un hombre culto, de clase alta y surrealista porque cultiva pianos de cola y hormigas de plástico en el jardín de un castillo gótico. Que en gran medida no escapa de experiencias personales, porque Edward James habita su castillo en West Dean, un hogar interminable de imaginación, y la Mansión Monkton, lugar donde da rienda suelta a la creación artística por parte de él, por artistas surrealistas y por diseñadores del momento. Posteriormente aparece Xilitla, su oasis, su paraíso, un nuevo hogar donde edifica plenamente su creación plástica.

En este contexto, es necesario regresar un poco al ámbito poético de Edward James y su jardín como una de las fuentes de inspiración, porque lamentablemente el poema que a continuación se muestra no existe más en su lugar original, la intemperie lo ha desaparecido. Como su nombre lo indica, fue escrito en un pilar en el bosque (en *Las Pozas*). Por fortuna, así como ha pasado con el poema titulado *This Shell*, ha podido ser compilado en el libro póstumo de poemas de Edward James de 1987.

“Poem written on a white pillar in the forest

*Now through the forest springs a gale
to waft the wandering and pale
mist of midmorning. This soft kind
does – out of deep mountain gorges – steal,
bringing green orgies to the neither blind
nor sleeping leaves, who in the dark can see
and drawing thus the fragrant sap aloft.
So even the most aged branch can feel
the vigour of the spring’s all virile tree
with laughing, laughing rain and drunken wind.*

*They then, as clouds across the zenith sail,
white clouds that do their pristine petals peel;
or, like tall silver-masted ships of hail,
these glass, translucent caracols will reel
under the frozen weight of crystal, shattered soon
by the magnetic influence of the moon.
While, far below, beyond the blue wet plain
rolls yet the drunken wind and gentle rain.
Where river waters coil and fall and gleam,
White lilies sigh beside the wriggling stream.”²⁵⁵*

²⁵⁵ JAMES, EDWARD, *The heart and the word*, Weidenfeld and Nicolson, 1987, p.70.

El poema data de octubre de 1981. La traducción (literal) de este poema de Edward James al español sería:

Poema escrito en una columna blanca en el bosque

*Ahora a través del bosque surge un vendaval
para soplar la errante y pálida
niebla de media mañana. Este suave tipo
ciertamente –fuera de profundos barrancos de montaña- roba,
trayendo orgías verdes a los no ciegos
ni durmientes hojas, que en la oscuridad pueden ver
y atraen de este modo la fragante savia en lo alto.
Por lo que incluso la rama más antigua puede sentir
el vigor de todo árbol viril de la primavera
con lluvia que ríe, ríe y ebrio viento.*

*Luego ellos, como nubes a través de la vela del cenit,
nubes blancas que hacen su piel de pétalos prístinos;
o, como altos mástiles-plateados de barcos de granizo,
estos cristales, caracoles translúcidos serán carretes
bajo el congelado peso de cristal, pronto destrozado
por la influencia magnética de la luna.
Si bien, muy por debajo, más allá de la llanura húmeda azul
aún ventiscas de ebrio viento y lluvia suave.
Donde las aguas del río se arremolinan, y el otoño y el brillo
de blancos lirios suspiran al lado de la corriente del arroyo.²⁵⁶*

Existe una gran dedicación de levantamientos de templos y de homenajes que son palpables en los nombres²⁵⁷ de las obras escultórico-arquitectónicas que el propio Edward James titula y establece en su vasto jardín. Por ejemplo, *Templo a los patos*, *Homenaje a Max Ernst*, *Homenaje a Henry Moore*, así como en las pagodas con reminiscencias asiáticas visibles en *La poza del coronel* o *El palacio de bambú*, dentro de un jardín

²⁵⁶ Traducción realizada por Martha Elisa López Pedraza (2014).

²⁵⁷ Ver Anexo: Núm. 17.

paisajista con secciones de influjo oriental. Es un vergel irregular en su traza y composición. Es un jardín que encuentra tendencias hispano-árabes bajo un concepto de edén o paraíso. En el levantamiento de sus palacios, templos o pagodas, no existe la simetría, en cambio, parece ser un automatismo de emancipación frente a las reglas.



Fig. 222. Detalle de obra escultórico-arquitectónica en el jardín silvestre de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011.



Fig. 223. Detalle de columna fitomorfa que sostiene una losa y se mezcla entre el edén silvestre de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011

En las primeras décadas del siglo XX, además de revoluciones políticas, sociales, las hay también culturales y artísticas. La arquitectura y las artes recogen indudables predilecciones dentro de las corrientes artísticas a través de la historia del arte. La arquitectura ecléctica se hace presente, así como el término *neo* para especificar entonces a un estilo neogótico, neorrománico, neoclásico, neoárabe, etc., además del exotismo, el orientalismo, entre otros. En el jardín silvestre que alberga el vergel de *Las Pozas*, la estimulación visual del paisaje se conserva, la mampostería neorrománica consolida, la elegancia espiritual neogótica se eleva en sus edificaciones... Del mismo modo como se genera el eclecticismo o historicismo del siglo XIX y XX, este resurge en las estructuras y edificaciones de Xilitla, salvo de manera surrealista y única. Los elementos artísticos presentes en el lugar se mimetizan, se fragmentan, se yuxtaponen y expresan ante todo, la creatividad plástica de Edward James en un conjunto sin obligaciones estéticas.

Gracias a su inmensa fortuna financiera y a su fervor por el arte, Edward James visita asiduamente muchos de los lugares más insignes de la arquitectura mundial. De esta amplia experiencia aprovecha para crear, recrear y retomar elementos para paisajes en *Las Pozas* que le son un tanto cotidianos. Por ejemplo, West Dean, hogar de su familia remodelado anteriormente de estilo neogótico en algunas secciones por instrucciones de su padre. Al mismo tiempo, introduce evocaciones artísticas por medio de caminos laberínticos conformados de espesas colecciones florales mezcladas con diseños que, en su conjunto, dan como resultado un complejo íntegramente surrealista.



Fig. 224. Detalle de arbotantes con figuras orgánicas que se encuentran al lado de las pozas naturales en el camino laberíntico y custodian altos muros de obras escultórico-arquitectónicas surreales dentro del jardín ecléctico y silvestre de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011.

Puede decirse que *Las Pozas* es un jardín paisajista, agradable al ojo humano, en algún tiempo se abandonó o ignoró su presencia pero gracias a su sustentabilidad natural, a su lograda relación con su hábitat, ha podido ser preservada y sobresalir. Aun cuando en su época no habían sido del todo planteadas por artistas, arquitectos o diseñadores en México las integraciones naturales y artificiales en el mismo espacio, su repercusión tocó a Xilitla, dando ejemplo del diseño paisajista o vegetal.

4.8. Lo gótico en Edward James.

Lo *gótico* para Edward James es parte de la atmósfera cotidiana en la que vive. Muestra de ello es su castillo en West Dean, donde la convivencia del día a día en su hogar lo habitúa a construcciones neogóticas. Vale mencionar una vez más que James se enamora profundamente de Tilly Losch cuando en su primer encuentro la ve interpretando *Gótico: un estudio en Arabescos*, donde ella aparenta ser una esbelta pilastra. Sus orígenes, su

propio castillo y la misma literatura en la que se ha formado ejemplifican su fascinación por lo gótico. Al igual que algunos de sus muy célebres familiares, no sólo comparte el interés por el arte, sino que también coincide con ellos en algunos de sus enfoques teóricos y estéticos. Uno de los hermanos del tatarabuelo de Edward James fue Henry James, el padre del filósofo William y del escritor Henry James²⁵⁸. Es sabido que H. James padre escribe a su hijo menor una carta en 1863 que vale la pena citar por su célebre frase: “La herencia natural de todo aquel que es capaz de vida espiritual es un bosque salvaje donde aúlla el lobo y grazna el obscuro pájaro de la noche.”²⁵⁹ En Henry James hijo, ese bosque es la literatura por medio de la cual confronta al lector a dilemas morales. En cuanto a William James, éste sostiene que en el arte la teoría puede influir en la práctica, así como la filosofía en la literatura. En ocasiones el lenguaje narrativo de H. James adquiere un tono poético y figurado, y llega a crear la ilusión de un mundo gótico, entre espectral y espiritual.

De manera parecida, en la obra de Edward James, las antiguas vivencias — vueltas imágenes— salen a la luz y proyectan lo íntimo de su persona. La atmósfera onírica de *Las Pozas* parece confirmar el juicio de William James (padre del pragmatismo) cuando sostiene que la naturaleza: “es donde sea gótica, no clásica. Forma una verdadera jungla, donde todas las cosas son provisionales, medio emparejadas entre sí, y desatadas.”²⁶⁰



Fig. 225. Detalle de columnas con remate en flor de lis y pared con marcos de arcos apuntados u ojivales que conviven con la vegetación del lugar. *Las Pozas*, Xilitla, México. 2011.

²⁵⁸ Véase en: JAMES, EDWARD, *Swans Reflecting Elephants*, 1982, p.1.

²⁵⁹ “The natural inheritance of everyone who is capable of spiritual life is an unsubdued forest where the wolf howls and the obscene bird of night chatters.” Véase en: JAMES, HENRY, *Substance and Shadow; or, Morality and religion in their relation to life*, Ticknor and Fields, Boston, 1863, p. 75.

²⁶⁰ “Nature is everywhere gothic, not classic. She forms a real jungle, where all things are provisional, half-fitted to each other, and untidy.” JAMES, WILLIAM, *Memories and studies*, Arc Manor, LLC, Rockville, 2008, p. 70.

Además de la inclinación por lo gótico se suma en Edward James el gusto por los procedimientos surrealistas, que logran en *Las Pozas* conjugar elementos heterogéneos, en un ambiente entre gótico, romántico y exótico. Se hace uso de estilos ojivales que se acentúan por paisajes sombríos y cálidos; existe una evocación al castillo medieval en conjunción con una atmósfera de ruidos extraños debido a la presencia natural de otros seres de la región.

El historiador de arte Erwin Panofsky menciona que “...la arquitectura clásica y renacentista proclama la dignidad del hombre.”²⁶¹ Bajo ese contexto, esta transformación arquitectónica tuvo repercusión también en el urbanismo, y por ende, en el paisaje. Con el paso del tiempo y ante nuevos problemas en las civilizaciones se reevalúa la importancia de la ciudad y se imaginan nuevas combinaciones. Las urbes crecen y se busca la reintegración con el ambiente natural. Desde el mito edénico y los jardines colgantes de Babilonia, las representaciones de la sociedad ideal van de la mano con las del jardín, con los espacios verdes. En *Las Pozas* de Edward James, su urbe y orbe es su hogar, el jardín y la arquitectura desembocan en una obra surrealista y paisajista dentro de un espacio absolutamente natural.



Fig. 226. Detalle de diversas columnas, escaleras y muros realizados en concreto aparente .
Las Pozas, Xilitla, México.
2012

²⁶¹ PANOFSKY, ERWIN, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Editorial Alianza, Madrid, España, 1997, p. 67.

En James la arquitectura es escultórica y la escultura es arquitectónica. En su obra se muestra un mundo constructivo exterior que proyecta su intención interior. Bajo proyectos de novedad en el proceso de construcción, el *neogótico surrealista* entra como una característica más en Xilitla, coexiste en la Posada El Castillo por la verticalidad de las esbeltas y altas columnas; nervios arquitectónicos que se juntan y estructuran edificaciones; ventanas altas y amplias que generan espacios luminosos. Así mismo en *Las Pozas*, el estilo *neogótico surrealista* y *orgánico* se esparce por el terreno construido.

Las Pozas es un conjunto de obras escultórico-arquitectónicas con sentido práctico, es un refugio, es un hogar que busca proteger y conservar la naturaleza. La obra monumental realizada por Edward James es un hogar surrealista que armoniza al hombre con el medio ambiente. Se puede decir que James es ecologista *avant l'heure* y se confirma a través de los años como un verdadero artista surrealista que logra plasmar su mundo onírico en un material duradero. Permite descifrar y producir algo muy propio en su jardín xilitlense, y eso es, además de darle una identidad, un estilo que rompe con atributos de la práctica funcional y consigue una lectura en un espacio de total *eclecticismo edwardiano*.



Fig. 227. Detalle de una de las obras escultórico-arquitectónicas en el complejo surrealista de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011.

“Si soy surrealista, no es porque me haya
relacionado con el movimiento,
sino porque nací siéndolo”
Edward James.²⁶²

Conclusiones.

Xilitla ofrece al visitante una panorámica llena de contrastes, el hábitat natural se mantiene en un equilibrio armónico. El lenguaje de la gente se mezcla con el viento y se confunde a veces el náhuatl con el huasteco. Cuenta también con una riqueza cultural y artística, y desde hace un poco más de 50 años, resguarda una obra de las más peculiares del siglo XX, el surrealismo presentado por el poeta y artista británico, Edward Frank Willis James: un hombre *todopoderoso* sin rostro que fomenta un complejo escultórico-arquitectónico y orgánico-ecológico.

El sitio de Xilitla pertenece ahora a una tradición surrealista aprendida que se enriquece del mundo artístico y de la cultura popular local, al fusionar la contribución entre su hombre líder creador del complejo escultórico-arquitectónico y de una serie de trabajadores mexicanos que edifican un lugar único en el mundo. *Las Pozas* es el encuentro entre un hombre y un lugar, es una obra desconcertante pero agradable a la vista. El placer o encanto visual es logrado en la unión entre la naturaleza y la edificación. La belleza o estética de la obra de Edward James radica en el deseo de él mismo de vivir de acuerdo con sus propias convicciones y estilos de vida con base en sus creencias artísticas que impactan de forma irreversible su permanencia en Xilitla. La obra es ecológica, toma un carácter artístico, cultural y natural de acuerdo a la personalidad de su autor.

²⁶² Véase en: *The secret life of Edward James*, 1978. Documental [Archivo de Video].
Presentado por George Melly (53 minutos con 59 segundos) [En línea]:
<http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=0oosdgHLTGy#!>
[Consulta: 21-04-2012]

Sir Edward James confirma su sensibilidad artística como tal en *Las Pozas*, es una oda a la naturaleza y al surrealismo. Los elementos prestados de otras épocas se distinguen y diversifican. Los objetos no responden a su finalidad funcional ordinaria, sólo en lo onírico encuentran su justificación. La obra es original, creativa y precursora de las instalaciones actuales, temporales y perecederas de los museos de arte moderno y contemporáneo. Sin embargo, la obra de James es permanente y de material perdurable. El carácter formal en *Las Pozas* atrae la atención visual al visitante. Es una obra interactiva y las edificaciones, el color y la luz, ofrecen espacios que definen una integración lograda en el hábitat. El trabajo de equipo y la sagacidad de las personas que colaboraron para realizar los moldes, cimbras, técnicas, métodos y acabados finales de las estructuras y edificaciones, podrían resultar meramente surrealistas al haber elaborado los deseos de un hombre: materializar sus propios sueños. El material acusa en ocasiones la obra integral de Edward James: la varilla de acero, la piedra en cimientos, mampostería, murallas y escaleras; la piedra como decoración y diseñadora de formas; el yeso como recubrimiento; la pintura sobre el concreto. También los elementos arquitectónicos que reviven otras épocas y los elementos orgánicos monumentales resaltan en el jardín botánico que florece libremente en el entorno.

El uso del símbolo o imagen se ha introducido como instrumento de comunicación en la obra de James. El lenguaje de los símbolos siempre ha estado presente a lo largo de la historia humana. Desde finales del siglo XIX, Charles Sanders Peirce (1838-1914), padre de la semiótica moderna, misma que eleva a ciencia de los signos y que se divide en tres partes: semántica, la relación entre el signo y el significado; sintáctica, relación entre dos signos; y pragmática, el uso y práctica del signo en función social. El signo se considera una unidad psíquica entre el significado y el significante. Por su parte, James no es ajeno a esta nueva importancia que se le da a la semiótica o a los símbolos en los medios intelectuales, sobre todo que se involucra con grandes personalidades, conoce sus teorías que de cierta forma están vinculados con él. Por ejemplo, Freud, Zweig, Fromm o Jung, los cuales plantearon el estudio del símbolo por medio del psicoanálisis y de una semiología. Este contexto y su obra plástica hacen patente que Edward James logre un simbolismo sistémico.

El poeta y artista plástico surrealista Edward James, además de creativo, aporta ideas y ejecuta sus obras con minucioso detalle. El conocimiento y la creatividad se ensamban con una planeación fructíferamente espontánea. De Xilitla, uno de sus hogares,

hace una morada de espacios sosegados e integra a manera de rastros mnémicos personales o universales, artefactos recordatorios como en sus otros diversos hogares: un *Anillo de la reina* que representa a un anillo de compromiso de 18 diamantes; siete serpientes que representan a *Los siete pecados capitales*, obra donde su exmujer Tilly Losch es la primera bailarina; o la obra en la que se enamora de ella, *Gótico: un estudio en Arabescos*, (donde la bailarina semeja ser una esbelta y fina columna), por mencionar sólo algunos ejemplos.

Amante del arte y de sus diversas tendencias estilísticas arquitectónicas (como el gótico), Edward James fusiona los elementos, para integrar en el mundo surrealista de su complejo escultórico-arquitectónico. Así lo confirma la novela que realiza en 1937: *The Gardener who saw God* (El jardinero que vio Dios). Reflejo de la herencia de su estirpe de aristócrata británico. Edward James es amante de los jardines, de las plantas, de las flores, de los árboles; se interesa por su cultivo y por su preservación. También se preocupa por el porvenir de las artes y los oficios, y de las personas creativas.

En efecto, James hace instalar nuevas plantas exóticas que se combinan con la flora original, los árboles y sus frutos crecen sin ser alterados, el arroyo sigue su curso natural. Se cimienta la obra sin afectar el entorno, y así se deja entrever el crecimiento incontrolado de un vasto jardín ecléctico, que da como resultado un único complejo surrealista escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico. En *Las Pozas* la imaginación es poética, el jardín es silvestre, la escultura es luminosa y versátil, la arquitectura es paisajista y orgánica. El interactuar en esa zona cafetalera sugiere una caminata laberíntica, a manera de un baile cadencioso en donde se disfruta el escenario. Además de la armonía e integración en el hábitat, en *Las Pozas* se juega con características y simbología de corriente surrealista, sigue una constancia que da identidad e integración al complejo escultórico-arquitectónico, que hoy día, viene a sobresalir con una eminente estética propia.

El entender un edificio monumental para realizar la planta y el alzado, y realizar una red orgánica sin afectar el entorno es digno de admirarse tanto del autor intelectual como del realizador. Dejar crecer a los árboles sin alterarlos dentro de las estructuras, cuidar y cultivar plantas de diferentes partes del mundo, y sobre todo, proteger a los animales de la intemperie, son algunas aseveraciones de que Edward James se preocupa siempre por resguardar el entorno ecológico. James materializa lo que ama, relaciona lo que considera pulcro y se rige en lo místico, en un misterio individual entre la coalición del alma a lo

sagrado en la existencia terrenal. De hecho, la simbología presente en el rancho La Conchita, está destinada a vastas ideas que quedan en nuestra mente. Ejercitan una sugerencia en el pensamiento y la estimulan. Existe un acuerdo entre la expresión artística y el respeto por la naturaleza. En *Las Pozas* la obra asombra e importa: edificar proporciona una extraordinaria posibilidad de ser otro en otro espacio, entre la fusión de lo onírico y lo real singularmente funcional. La comprensión de las edificaciones surrealistas —según aspectos formales—, presentan una meticulosa lectura en el entorno. Se evita limitar la reproducción de figuras, estas se recrean e inventan otras que logran una síntesis acorde a la expresión artística — y distintiva— de Edward James: inventiva y maquinal.

Sir Edward James, además de ser un excéntrico millonario y benefactor de Xilitla, es poeta y artista. El mundo que diseña no deja de transformarse, manda erigir obras que desafían la gravedad, las formas dinámicas imitan en su mayoría a la naturaleza, la repetición de figuras resalta en algunas composiciones de las piezas del conjunto. James libera su imaginación y sus ideologías de un viajero que ha experimentado andanzas y que ha conocido una infinidad de lugares. Se deja seducir en un corpus visual para regresar a la Huasteca potosina y ejecutar sus creaciones. Las construcciones mezclan diversos remanentes de estilos y se instalan en un mobiliario inusual para formar el ícono del pueblo: *Las Pozas*, la obra surrealista de sir Edward James. Sinónimo del encuentro artístico edificado entre un lugar y un hombre que consigue que exista una convivencia con la naturaleza.

De Xilitla, James hace una morada que se constituye, —a manera de huellas mnémicas—, de elementos simbólicos y de una variedad de artefactos. Se puede afirmar que es una suerte de obra autobiográfica, una búsqueda personal de armonía y de equilibrio con el cosmos. En *Las Pozas* el surrealismo es provocador y poético, las obsesiones del artista, las pulsiones inconscientes, podrían producir quizás, como diría Breton, “un sentimiento de felicidad y de inquietud extraordinarias, una mezcla de terror y de alegría...”²⁶³ El surrealismo en James se traduce en una sensualidad poética generadora de metáforas visuales, dentro de un caos ordenado de objetos cuya significación original ha sido transformada.

²⁶³ BRETON, ANDRÉ, *El amor loco*, op. cit., p.53.

El surrealismo de James es un movimiento de liberación, de resurrección y de metamorfosis. La paradoja es la regla: el acto creativo deconstructivo y cambiante da identidad a *Las Pozas*. En cuanto a su inclinación surrealista, se puede observar en la fragmentación de las formas y en la yuxtaposición de objetos en contextos poco comunes de manera a descubrir un significado oculto a las cosas “familiares”. Las formas de las edificaciones parecen copiar elementos naturales (a diversos verdores que dan como resultado figuras peculiares). Se reconocen objetos comunes en otros contextos y se adjudican composiciones orgánicas con figuras vegetales, animales y humanas. El material y los métodos de construcción de *Las Pozas* son originales en sus días y al integrarlos al conjunto, el punto de vista funcional se vuelve inverosímil. James hace una composición de visiones combinadas con su presente y medio ambiente, las estancias en un primer momento justificadas bajo un fin práctico devienen puramente surreales, es decir, los objetos no responden a su finalidad funcional ordinaria. Octavio Paz manifiesta que el surrealismo: “—en lo que tiene de mejor y más valioso— seguirá siendo una invitación y un signo: una invitación a la aventura interior, al redescubrimiento de nosotros mismos; y un signo de inteligencia, el mismo que a través de los siglos nos hacen los grandes mitos y los grandes poetas. Ese signo es un relámpago: bajo su luz convulsa entrevemos algo del misterio de nuestra condición.”²⁶⁴

Por lo tanto, el surrealismo es una filosofía. En James el surrealismo es una actitud ante la vida. Sus composiciones son imágenes hechas a través del deseo, son reflexiones acerca del lenguaje, del amor y del cosmos. Son estructuras que parecen vivir por sí solas, son sueños solidificados que contienen una carga simbólica en cada elemento construido. El interior burgués en James se renueva con el acogimiento imaginario de composiciones que resultan eclécticas sin dejar de ser surrealistas. Bajo una versión funcionalista, Le Corbusier afirmaba que “una casa es una máquina para habitar”²⁶⁵, En James habitar tiene otra connotación más acorde con el verso de Hölderlin *En encantadores azules* —hecho famoso por Heidegger—: “poéticamente habita el hombre”. En esa condición Hölderlin precisa: “... lo puro, se lleva aún en el corazón, el hombre no se mide infelizmente con la divinidad. ¿Es Dios desconocido? ¿Es al parecer como el cielo? Esto creo más bien. Del

²⁶⁴ PAZ, OCTAVIO. En “El surrealismo” [1954], *op.cit.*, p.45.

²⁶⁵ *Une maison est une machine à habiter*. Véase en: LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Paris, Crès, 1925, p. 219.

hombre es la medida. Mérito completo, pues poéticamente habita el hombre en esta tierra.”²⁶⁶ Es decir, James crea un hogar como punto de unión entre el hombre y la espiritualidad. Vale la pena recordar que André Breton precisa finalmente que: “El surrealismo es el encuentro del aspecto temporal del mundo y de los valores eternos: el amor, la libertad y la poesía”.²⁶⁷ Sin duda, estos atributos presiden la vida de James, en ellos encuentra su visión artística, una manera de relacionar y gozar la naturaleza. *Las Pozas* adopta así un enfoque no estrictamente utilitario que integra al hombre en el hábitat y conserva la libertad de éste en un refugio designado. Habitar es una intimidad elemental de la existencia del hombre, consciente o no, conduce a un plan. Sin duda en Xilitla lo que se ha construido como un hogar es una suerte de organismo dinámico.

Edward James como poeta y artista plástico logra el paso entre lo onírico y la realización material. En Xilitla crea estructuras y figuras en un conjunto escultórico-arquitectónico para no ser visto sino para ser habitado. *Las Pozas* es poesía hecha bosque, es amor a las flores, a los animales, al hombre y a sus memorias almacenadas. En la filosofía surrealista de James, a través de un nuevo comienzo, el hombre está consciente de un universo, construye su morada, persigue el conocimiento como trayecto de vida y materializa sueños. Edward James forja un espacio y hace de Xilitla un refugio-hogar. Su obra es un proyecto de más de 25 años de construcción, misma que permanecerá inconclusa según su deseo y su voluntad. Desde su inicio la obra ha sido planeada con esa firme intención. Las edificaciones se levantaron sin importar los desafíos que implicaron sus dimensiones, superficies, desniveles, formas, figuras, etc.

El conjunto de las obras de *Las Pozas* de Edward James es una creación plástica surrealista que se torna simbólica-cultural, viene a sobresalir con una estética propia y genera una armonización de la acción humana con la naturaleza. Sir Edward James vive con el corazón de poeta, como tal persigue un fin obsesivamente hasta el final: el deleite de crear.

²⁶⁶ HÖLDERLIN, FRIEDRICH, *In lieblicher Bläue* [En encantadores azules], “... die Reine, dauert, misset nicht unglücklich der Mensch sich mit der Gottheit. Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie der Himmel? Dieses glaub'ich eher. Der Menschen Maß ist's. Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde.” Véase en línea: <<http://brahms.ircam.fr/documents/document/4367/>> [Consulta: 04/03/2015]

²⁶⁷ Breton citado por Alquié. Véase en ALQUIÉ, FERDINAND, op. cit., 1955.

“Es el momento en que mi sueño se ha interrumpido,
y el amanecer, que he esperado tanto tiempo,
deambula dentro de mi habitación
como un niño perdido.

E.J.S.”²⁶⁸



Fig. 228. Luis Félix
Edward James
1978
Xilitla,
México.



Fig. 229. Man Ray
Edward James
1937
París,
Francia.

Anexo.

A continuación se presentan los textos de algunas de las postales que el británico sir Edward James escribe y envía durante los tiempos de construcción al señor Carmelo Muñoz, constructor y encargado de la obra del complejo escultórico-arquitectónico en *Las Pozas*:

Núm. 1. Tarjeta de Navidad en la que sir James describe a la estructura *La biblioteca* o *El palacio de bambú* como “la torre nueva”: “Debo seguir con la Torre nueva arriba del (*sic*) alberca en forma de ojo; pero sin estar en Xilitla no puedo explicar como (*sic*) debe ir. Sería demasiado complicado.”

²⁶⁸ Fragmento final de unos versos en una hoja de papel sin fecha realizados por Edward James: “*this is the moment when my sleep is broken and the dawn, who was waited so long, wanders into my room like a lost child*” Edward James lo firma: “Escrito en Xilitla, en el estado de San Luis Potosí por E. J. S.” probablemente la S se refiera a Selsey o Silence. (sus seudónimos). Museo Edward James, Xilitla, San Luis Potosí, México.

Núm. 2. Dedicatoria en el libro *The Mexican House Old & New*: "para Carmelo / con esperanzas de muchas obras bellas de construcción en el porvenir de Edward James / 1960 – a 1974 .. (*sic*) y adelante siempre adelante."

Núm. 3. Postal de *Le Mont-Saint-Michel* (Monte San Miguel – Vista aérea, Francia): "Quando salio de Inglaterra, la semana pasada, Plutarco parecía verdaderamente un poco mejor de salud. Quiero que todo la familia veia este monastero mágico construido hace mil años arriba de una peña en el mar." *Postal de Le Mont Saint-Michel -Vue aérienne.* "La Merveille" (Monte San Miguel – Vista aérea, "La Maravilla", Francia. "La construcción es una maravilla de paciencia y de maguacion. (Como se escribe "paciénzia", "paciência" o "patientsia" o "paciencia" ?) Los hermanos Benedictinos le han elevado con dinero dado para antiguos reyes de la Francia. Postales Mexichrome. Que raro! Se llama "Mexichrome"!" (*sic*)

Núm. 4. Postal de *Le Mont Saint-Michel – Le Cloître* (El Monte San Miguel – El Claustro, Francia): "Ese mes los rosales están en flor. / Carmelo, ve! / Eso es el patio, con césped, que se encuentra arriba de una sala grande. No se sabe como se mantiene con tanto peso, y para tanto siglos. / en el mes de mayo / Saludos, de nuevo, del tio Eduardo." (*sic*)

Núm.5. Postal de *Le Mont Saint-Michel – Le Cloître* de Edward James a Carmelo Muñoz : "De esos patios, adentro del Monastero (*sic*) en esa isla pequeña, hay varios – uno con hierba y rosales. Es muy rara, porque debajo de ese jardín con mucha tierra hay grandes salas con pilares."

Núm. 6. Postal de *Le Mont Saint-Michel - La Salle des Chevaliers* (Monte San Miguel - La sala de los caballeros): "Aquí se ve una de las salas que se encentran actualmente abájo (*sic*) de un grande (*sic*) patio con rosales y césped y myrtos (*sic*) etc. Otra vez saludos del Tio (*sic*) Eduardo."

Núm. 7. Postal de Edward James a Carmelo Muñoz: "El 24 de Mayo 1976. / Aquí se ve el salto de lo cual hablo en el sobre exterior que protege estas postales. Se quiere mostrar todas esas postales a Plutarco y Marina me gustare, porque no hubo tiempo escribir a ellos todavía." (*sic*)

Núm. 8. Indicaciones para *La casa de tres Pisos que podrían ser cinco*. Postal de la bóveda del Trapiche, Cocoyoc Morelos, México: “Querido Carmelo y a Otilie y saludos a Usted a Maria del Carmen – mira en esta postal el bello-ojo de buey que quiero hacer copiar en la casa de tres pisos al mismo tamaño, un día, y con la misma cara, especialmente en el detalle de la gruesura con un inclinación por a dentro, mostrando lo ancho.” (sic)

Núm. 9. Postal de Granada, Alhambra. Cúpula de la Sala de los Abencerrajes: “Granada – el 15 de Mayo 1972. Hay que hacer un techo igual a la Poza, a dentro de la Torre de 7 pisos: verdad? Tengo que copiar varios otros detalles de la arquitectura mauresqua para Xilitla – como capiteles.” (sic)

Núm. 10. Postal de *Caen – Abbaye aux Dames. Eglise de la Trinité (XI – XII)* (Abadía de las Damas. Iglesia de la Trinidad, Francia): “Hay que hacer un pilar a la poza en la Casa de Trés pisos parecido a este del medio – un día, verdad? E. J. / Hé dejado a Plutarco y a toda la familia en la Francia.” (sic)

Núm. 11. Postal de *Caen – Abbaye aux Dames. Eglise de la Trinité (XI – XII)* (Abadía de las Damas. Iglesia de la Trinidad, Francia): “Junio 16th 1972 / Querido Carmelo, siento mucho, pero ese cheque para la raya está tarde esa semana / - por razon de los muchos viajes que estuvimos haciendo. / Gracias para su casita. Saludos, del tío Eduardo.” (sic)

Núm. 12. Detalles de 4 postales que Edward James envía al constructor de *Las Pozas*, el Sr. Carmelo Muñoz Camacho:

a. Postal de Cocoyoc, Morelos, México: “Querido Don Carmelo. Aquí hay otra postal de Cocoyoc; lastima que está un hotel un poco caro, de modo que no puedo quedar muchos días – en este paraíso. / Saludos al constructor lo más constructivo!” (sic)

b. Postal de Portugal: “Querido Carmelo, Finalmente mi chequera [no pareció- no pareció todavía]; pero una nueva la llegado de Estados Unidos; entonces hay mando un cheque para \$300 dolares.” (sic)

c. Postal de la Abadía del Monte San Miguel. *Le Reféctoire des Moines*. (Refectorio de monjes): “Esa sala es arriba de otra grande sala que es arriba de otra inmensa sala.” (*sic*)

d. Postal de Cocoyoc, Morelos, México: “Hacienda de Cocoyoc, Morelos, el 20 de Mayo 1976 / Favor dar a su hija Maria del Carmen nuestras gracias por el ayuda que ella nos daba al medio día, la semana pasada mostrando a mi y a mi sobrino donde estaba la tienda de “La Verdad” en todo el calor que habia en Ciudad Valles en ese mes de mayo, ahora.” (*sic*)

Núm. 13. Carta que manda sir Edward James al maestro constructor Carmelo Muñoz por motivo de la paga de los trabajadores del rancho La Conchita en Xilitla: “Se olvidó a Don Plutarco decirte que apuntaras cada vez que recibieras los cheques puedes ver si recibiste esto cheques para las rayas: mandadas según los cheques de Don E. J. Desde el 8 de julio [1972] / Numero de cheque / para la raya del mismo sábado el 8 de julio / fecha escrito en el cheque / P 1016 por \$200 Dls 8 de julio / P 1020 otro para \$200 Dls para la raya del día anterior / 16 de julio / P 1021 para dos rayas, julio 23 y julio 30 26 de julio / Una orden de pago del Chase Nat. Bank para dos rayas: / agosto / 6 y 13 para \$600 Dls cerca 28 de julio / Cheque / P.1022 para dos rayas: agosto 20 y 27 10 de agosto / por \$600 Dls / P. 1021 a con un cheque que lleva tachadas 26 de julio / pero con iniciales E.F.W.J. / para dos rayas: septiembre 3. y 10 / P. 1030 Para las dos rayas de sep. 17 y 24 1 de Setiembre / Que hoy vá con esta carta.” (*sic*)

Núm. 14. Carta de Edward James dirigida al maestro constructor, Carmelo Muñoz: “Me apure mandar este, y por eso no agrego mas noticeas –meno que avisar que mi dirección en California seria / c/o Mr. Robert Farmer / 1365 Oxford Road / San Marino / Los Angeles Country / CALIFORNIA U.S.A. / Muchos saludos / de Edward James.” (*sic*)

Núm. 15. Carta enviada por Plutarco Gastélum a Carmelo Muñoz. Carta escrita por ambos lados en papel membretado del Hotel de los Reyes Católicos, Santiago de Compostela, España: “la impresión de que yo gasto toda la Raya / Pero por lo contrario no se debe escatimar gasto en la Poza y procurar que no sufran sus animales / Tambien tienes que tomar Raya para tus gastos. - / Aqui llegamos el 23 de julio a las 4 de la mañana en un Ran – Rover igual al Rojo que quedo en Mexico venimos viajando nos 6 – Don Eduardo y su secretario – felices – 8 de nos – 6 de Dn E. y 2 del Srio. Solamente el Srio maneja pues ni

E.J. ni yo tenemos licencia / El tramo entre Oviedo y aquí estuvo de la patada muchas partes de la Carretera de Tierra como en Mexico – y aquí el 24 día de Santiago empezaron las bombas pero ya tarde a las 9 horas porque son mas civilizados. Saludos, /P Gastelum. / Te vá aquí un cheque de \$600 – para dos Rayas – Saludos de E.J.” (sic)

Núm. 16. Carta de Edward James dirigida a Carmelo Muñoz: “el 16 de julio 1972 / Querido Carmelo, Quiero tener mas noticias de Xilitla, de como están todos los animales a la Poza y las aves. Que dicen las Guacas? Estoy preocupado de no poder regresar todavía; pero voy estar después de septiembre para 4 meses allá. / Saludos! / Del Tio Eduardo – a todos” (sic)

Núm. 17. Los nombres de las obras escultórico-arquitectónicas que aparecen en el orden del mapa de la Fig. 164 son:

1. Homenaje a Max Ernst;
2. Casa de los peristilos;
3. Casa de las plantas;
4. Parador (comedor con nicho y estatua de la Virgen de Guadalupe);
5. Cortina de bambú;
6. Columna gigante;
7. Estructura denominada cine;
8. Pasarelas elevadas;
9. Reja circular o anillo de la reina;
10. Vereda de las serpientes;
11. Hongos o dragones;
12. Casa particular;
13. Casa particular;
14. Casa particular;
15. Casa de los pericos;
16. Cornucopia;
17. Terraza de orquídeas;
18. Casa de Don Eduardo;
19. Bóveda de los murciélagos;
20. Escalera de caracol;
21. Casa del venado;
22. Casa del ocelote (tigrillo);
23. Casa de los flamencos;
24. Espacio de los patos;
25. Casa de las aves;
26. Contrafuertes;
27. Puente de la *fleur-de-lis*;
28. Cementerio de animales;
29. Plaza de don Eduardo o San Isidro;
30. Antigua bodega de los moldes;
31. Contrafuertes;
32. Corral de venado;
33. Palacio de bambú;
34. Columna del *Stegosaurus* (estegosaurio) o Columna de la bromelia;
35. Cortina doble de bambú;
36. Puente-trampolín;
37. Recinto con techo en forma de ballena;
38. Bañera en forma de ojo;
39. Casa de 3 pisos que podrían ser 5;
40. Arco;
41. Puerta de San Pedro y San Pablo;
42. Homenaje a Henry Moore;
43. Poza del coronel;
44. Templo de los patos;
45. Sarcófago de Don Eduardo.

Lista de Figuras.

Capítulo I. Xilitla, lugar de la obra surrealista de sir Edward James.

Fig. 1. Fotografía de Avery Danziger (1953-). Edward James (a los 69 años). 1976. Fotografía tomada en *Las Pozas*. (Poza número 7. Ubicación en el mapa de la Fig. 164: 5-M, N). Museo Edward James. Xilitla, San Luis Potosí, México.

Fig. 2. Ilustración con las zonas del estado de San Luis Potosí, México (con la ubicación delimitada del municipio de Xilitla). Mapa realizado por la autora de la presente investigación, Martha Elisa López Pedraza (MELP) en el año 2012.

Fig. 3. Fotografía de detalle de la torre de la iglesia de San Agustín y de la fuente principal de la plaza de Xilitla, San Luis Potosí, México. 2011.

Fig. 4. Fotografía que muestra a la entonces Secretaria de Turismo Federal, Gloria Guevara Manzo develando la placa de Xilitla como *Pueblo Mágico*. Del otro lado de la placa conmemorativa está el entonces Gobernador del Estado de San Luis Potosí, Dr. Fernando Toranzo Fernández, su esposa y la escritora Elena Poniatowska. 2011. Fotografía publicada en la revista y diario digital *EMSA Valles*. Véase [en línea]:

<<http://www.emsavalles.com/leer.php?l=NL20310>> [Consulta: 04/10/2012]

Fig. 5. Infografía con las distancias próximas dentro del estado de San Luis Potosí para llegar al pueblo de Xilitla. Mapa realizado por la autora de la presente investigación (MELP), 2012.

Fig. 6. Detalle de la carta topográfica del pueblo de Xilitla y el rancho La Conchita (*Las Pozas*), 2012.

Fig. 7. Fotografía de la plaza del pueblo de Xilitla, San Luis Potosí. Vista tomada desde el exconvento de San Agustín, 2008.

Fig. 8. Fotografía de la iglesia y del exconvento de San Agustín, Xilitla, S.L.P., México. 2005.

Fig. 9. Fotografía con una vista panorámica de *La Silleta* o *Cerro de la Espina* (nombre del cerro que proviene literalmente del náhuatl *Huitzmalotepetl*), Xilitla, S.L.P., México. 2005.

Fig. 10. Fotografía de detalle de ventanas y campanario del exconvento de San Agustín, Xilitla, San Luis Potosí. Autor: (MELP), 1999.

Fig. 11. Fotografía de ventanas y campanario del exconvento de San Agustín, Xilitla, San Luis Potosí, 2011.

Fig. 12. Vista panorámica de la plaza de Xilitla y el exconvento de San Agustín. Colección privada de la familia Campa. Fotografía: Viggiano, 1950.

Fig. 13. Vista panorámica de la plaza de Xilitla. Colección privada de la Familia Campa. Fotografía: Viggiano, hacia 1950.

Fig. 14. Coronel José Castillo Castillo. Xilitla, San Luis Potosí. Colección privada Familia Castillo Campa. 1926.

Fig. 15. Fotografía del Cnel. José Castillo, Sra. Francisca Campa e hijos. Xilitla, S.L.P. Colección privada Familia Castillo Campa. 1926.

Fig. 16. La revista *La Luz* presenta en una de sus ediciones a la esposa e hija mayor del Cnel. José Castillo, la Sra. Fca. Campa de Castillo y la Srita. Fca. Castillo Campa. 1934.

Fig. 17. Fotografía de la Sra. Francisca Campa de Castillo y el Cnel. José Castillo. Fotografía tomada en el jardín de su casa en Xilitla, San Luis Potosí, 1918. Colección privada de la familia Campa Castillo.

Fig. 18. Fotografía con vista de la fachada de la casa de la familia Castillo Campa. Casa con domicilio en la calle Melchor Ocampo núm. 105, la cual posteriormente ocupará Edward James y la familia Gastélum Llamazares. Fotografía: Colección privada de la familia Campa, 1934.

Fig. 19. Fotografía con detalle de la entrada principal de la casa de la calle Ocampo núm. 105, Xilitla, S.L.P. México. Al frente, Francisca Castillo Campa, 1945. Actualmente la casa es la Posada El Castillo.

Fig. 20. Fotografía de la visita del entonces presidente Gral. Lázaro Cárdenas a Xilitla, S.L.P. Atrás lo acompaña el coronel Castillo. Xilitla, San Luis Potosí. Colección privada de la familia Castillo Campa, 1936.

Fig. 21. Fotografía del Coronel José C. Castillo. Xilitla, San Luis Potosí, México. Colección privada de la familia Castillo Campa, 1938.

Fig. 22. Fotografía de la Sra. Francisca Campa Vda. de Castillo. Colección privada de la familia Castillo Campa, 1942.

Fig. 23. Vista panorámica del pueblo de Xilitla, San Luis Potosí, México. Colección privada de la familia Campa, 1950.

Fig. 24. Fotografía de Edward James y Plutarco Gastélum en *Las Pozas*, Xilitla. Colección particular. Fotografía: Luis Félix, 1978.

Fig. 25. Mapa de las calles del centro del pueblo de Xilitla, S.L.P., México. Autor: Martha Elisa López Pedraza, 2012.

Fig. 26. Fotografía de cascada que se forma en la poza núm. 7 en el terreno La Conchita, Xilitla. 2001.

Fig. 27. Dos fotografías de Edward James (a y b) en el Hotel Taninul, San Luis Potosí, México. Taninul es el punto intermedio entre Cd. Valles y Tamuín, para llegar es necesario tomar la desviación. Hacia 1970-1978. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 28. Fotografía de poza natural formada de cascada libre con detalle de columnas bulbosas y culminaciones florales hechas en concreto aparente y mimetizadas en el hábitat. Rancho La Conchita o *Las Pozas*. Autor, 2011.

Fig. 29. Fotografía con detalle de la esquina de la Posada El Castillo. Fotografía: Autor (MELP), 2011.

Fig. 30. Fotografía de los arquillos de la Posada El Castillo. Foto: Autor, 2011.

Fig. 31. Fotografía del Museo-Restaurante de la Posada El Castillo, 2011.

Fig. 32. Fotografía del detalle de unas huellas de pies hechos de concreto colocados en la entrada principal de la Posada El Castillo, 2011.

Fig. 33. Fotografía de detalle de arcos en plantas superiores de la Posada El Castillo, Foto: Autor, 2011.

Fig. 34. Fotografía de detalle de alberca de la Posada El Castillo, Foto: Autor, 2011.

Fig. 35. Fotografía de detalle de alcoba de la Posada El Castillo. 2011.

Fig. 36. Fotografía de detalle de escaleras de la Posada El Castillo, Foto: Autor, 2011.

Fig. 37. Fotografía de detalle de decoración interior en el Museo Edward James, 2011. Autor.

Fig. 38. Fotografía de detalle de azotea de la Posada El Castillo, 2011.

Fig. 39. Fotografía del Museo-Restaurante de la Posada El Castillo, 2011

Fig. 40. Fotografía de la esquina y calle Melchor Ocampo. Posada El Castillo, Xilitla, S.L.P., Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 41. Fotografía de la esquina de la Posada El Castillo, 2011. La banca de concreto colocada sobre la calle 20 de noviembre y cercana a la cochera, es un recuerdo del Cnel. José Castillo realizada en 1934.

Fig. 42. Fotografía que muestra parte de los arquillos de la Posada El Castillo, Xilitla, S.L.P., 1999. Foto: Autor

Fig. 43. Fotografía de detalles de los arquillos y jardín del hogar de la familia Castillo Campa, Xilitla, S.L.P. Colección privada de la familia Campa. 1931.

Fig. 44. Fotografía de detalle de la casa de la familia Gastélum Llamazares y Edward James. Hacia 1970. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 45. Detalle de la casa ubicada en la Calle Ocampo núm. 5, Xilitla, S.L.P. Hacia 1970.

Fig. 46. Fotografía de la esquina de la planta superior de la actual Posada El Castillo, 2011. Foto: Autor.

Fig. 47. Fachada de la casa de la familia Gastélum Llamazares. Hacia 1970-1980. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 48. Detalle de la posada en el pueblo de Xilitla. Posada El Castillo, Hacia 2009.

Fig. 49. Detalle del desayunador interior de la Posada El Castillo, 2009.

Capítulo II. La biografía de sir Edward James, una historia de relaciones con el surrealismo.

Fig. 50. Edward James en una de sus casas de Londres, ubicada en Wimpole Street, núm. 35. El cuadro detrás de él es de Picasso: *Femme assise au chapeau* (mujer sentada con sombrero), 1923. Fragmento de la fotografía de: Norman Parkinson (1913-1900), Edward James e Ígor Markevich, 1939, Blanco y negro, 23 x 29.5 cm , NPCC0010.

Fig. 51. Edward James en Eton. Fotografía blanco y negro, 14.5 x 10 cm. Fundación Edward James (EJF), 1920. Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.16

Fig. 52. Emil O. Hoppé (1878-1972), *Tilly Losch*, Fotografía blanco y negro, 1928, 2011 Curatorial Assistance, Inc. E.O. Hoppé Estate Collection. Véase en línea: <<http://www.npg.org.uk/hoppe/exhibition.html>> [Consulta: 04/06/2012]

Fig. 53. Pavel Tchelitchew, *Tilly Losch*, Pluma y tinta, y cera, 1933, 48.9 cm x 32.4 cm, NPG 5304. Colección de la National Portrait Gallery (Galería Nacional del Retrato), Londres, Inglaterra. Véase [en línea]: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw07619/Tilly-Losch?LinkID=mp05525&role=sit&rNo=0>> [Consulta: 03/11/2012]

Fig. 54. André Derain (1880-1954), *Máscara de genio*, Papel maché en estructura de alambre, 102 x 95 x 30, 1933, Royal Pavilion, Libraries & Museums, Brighton & Hove, Inglaterra. Fotografía: Véase en el sitio web del Museo y Galería de Arte de Brighton. <<http://www.brighton-hove-rpml.org.uk/HistoryAndCollections/collectionsthemes/performancegallery/people/Pages/lesballets.aspx>> [Consulta: 30/11/2012]

Fig. 55. Fotografía en blanco y negro de Edward James y Tilly Losch. Hacia 1928 – 1931. Fundación Edward James, West Dean, Inglaterra. Fotografía: Colección Hulton-Deutsch / CORBIS

Fig. 56. Ilustraciones realizadas por Salvador Dalí para los poemas de Edward James *Trois Sécheresses* (Tres sequías), 1937. Véase en: MORSE, A. REYNOLDS, *Poetic Homage to Gala-Salvador Dali 1926-1964*, (Homenaje poético a Gala-Salvador Dalí), The Salvador Dali Museum, Cleveland, Ohio, Edición limitada, 1973, p.33.

Fig. 57. Frontispicio realizado por el artista Pavel Tchelitchew y hoja de presentación del libro de E. James *The Bones of my Hand* (1938). Fotografía: Autor, 2013.

Fig. 58. Forro del libro con una fotografía de perfil de Edward James *The Bones of my Hand* (1938). Fotografía: Autor, 2013.

Fig. 59. Pavel Tchelitchew, Ilustración del libro *The gardener who saw God* (El jardinero que vio a Dios) de Edward James. 1937.

Fig. 60. Ilustración de Pavel Tchelitchew. Detalle del rostro y de la sobrecubierta del libro de la novela *El jardinero que vio a Dios*, 1937. Véase [en línea]:

<<http://www.broadfordbooks.com/product/the-gardener-who-saw-god-by-edward-james-first-1937/>> [Consulta: 25/10/2014].

Fig. 61. Ilustración de Brian Cook. Detalle del rostro y diseño de la sobrecubierta del libro *El jardinero que vio a Dios*, 1937. Fotografía: Autor (Martha Elisa López Pedraza, 2014).

Fig. 62. Diseño de portada de *El jardinero que vio a Dios de la* Editorial alemana Albatross., 1938. Véase [en línea]: <<http://www.booklooker.de/B%FCcher/James+The-gardener-who-saw-god-The-Albatross-modern-continental-library-Volume-375/id/A01Y9xUp01ZZI>> [Consulta: 25/10/2014].

Fig. 63. Cecil Beaton (1904-1980), Edward James, Fotografía blanco y negro, 24.5 x 19.5 cm, 1931, NPG x40241. *National Portrait Gallery*, Londres, Inglaterra.

Fig. 64. Mansión Monkton. Sussex, Inglaterra.2007. Fotografía: NMR. Véase [en línea] : <http://www.nytimes.com/2007/04/01/style/tmagazine/04talk.surrealism.t.html?_r=0> [Consulta: 04-11-2012]

Fig. 65. Gala (1894-1982), Edward James y Salvador Dalí. Fotografía: Véase [en línea]: UGIDOS GONZALO, “El primero que creyó en Salvador Dalí”. *El mundo*, España, 29 de julio de 2007. Véase [en línea:] <<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/409/1185375933.html>> [Consulta: 02/05/2012]

Fig. 66. Fotografía tomada en la Exposición Internacional del Surrealismo efectuada en Londres el día 11 de junio de 1936. Arriba: Diana Brinton-Lee, Salvador Dalí (en el traje y con la escafandra), Rupert Lee. Abajo: Paul Éluard, Nusch Éluard, WLT Meesens. Véase [en línea]: <<http://oic.uqam.ca/en/images/dali-salvador-1936-scaphandre-2>> [Consulta: 23/09/2014].

Fig. 67. Cubierta de la revista parisina *Minotaure* (Minotauro), núm. 8, 15 de junio de 1936. Ilustración realizada por Salvador Dalí. Véase la imagen [en línea]: <<http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/lot-ventes-aux-encheres-drouot.jsp?id=868227>> [Consulta: 01/11/2012]

Fig. 68. Exposición Internacional del Surrealismo en Londres, 1936. De izquierda a derecha: Salvador Dalí, Edward James, Paul Éluard, Eileen Agar, Herbert Read, Stellan Mörner, Nusch Éluard, Roland Penrose, E.L.T. Mesens, Diana Brinton Lee y Rupert Lee. Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.28.

Fig. 69. Salvador Dalí, Edward James y Paul Éluard. Exposición Internacional del Surrealismo en Londres, 1936. Imagen extraída del video documental *The secret life of Edward James* de George Melly (1978).

Fig. 70. Salvador Dalí, *La metamorfosis de Narciso*, óleo sobre tela, 51.1 x 78.1 cm, 1937, núm. catálogo T023431937. Tate Modern, Londres, Inglaterra.

Fig. 71. Salvador Dalí, *Cisnes reflejando elefantes*, óleo sobre tela, 51 x 77 cm, 1937, núm. catálogo 454. Cavalieri Holding, Co., Inc., Ginebra, Suiza.

Fig. 72. Julien Levy (1906-1981), *Edward James y una sirena*. Copia a la gelatina de plata, 16x10.7 cm, 1939. Donado por Patricia y Frank Koldny, núm. cat.1990.565.15. Instituto de Arte de Chicago. Edward James con una modelo de la Exposición Sueño de Venus en 1939.

Fig. 73. Norman Parkinson, *Edward James*, Fotografía, 19.6 x 29.2 cm, Finales de los años 30. NPG P1664, National Portrait Gallery, Londres, Inglaterra.

Fig. 74. Salvador Dalí y Edward James en los preparativos para la Exposición Sueño de Venus de la Feria Mundial de Nueva York en 1939. Fundación Edward James (EJF). Núm. Cat. 226. Fotografía: Eric Schall. Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.77.

Fig. 75. Preparativos para la Exposición Sueño de Venus. Arriba: Salvador Dalí, modelo, Gala. Abajo: Edward James y Julien Levy. Fotografía: George Platt Lynes. Estudio fotográfico: Murray Korman, New York, 1939. Véase en: *Surrealism: Two Private Eyes*, Tomo I, Guggenheim Museum Publications, 1999, p.734.

Fig. 76. Salvador Dalí, *Sofá-labios de Mae West*, 86.5 x 183 x 81.5 cm, 1936. Museo Brighton and Hove, Inglaterra.

Fig. 77. Salvador Dalí, *Silla*, 105.5 x 63 cm, 1936. Fundación Edward James.

Fig. 78. Salvador Dalí, *Teléfono-langosta*, 17.8 x 33x 17.8 cm, 1936. Colección Tate, Tate Modern, núm. cat. T03257. Londres, Inglaterra. Fotografía: Fundación Gala-Salvador Dalí /DACS, 2002.

Fig. 79. Fotocopia de la carta invitación (en francés) de Salvador Dalí a Edward James con motivo de su elección en la Academia de Bellas Artes de París, Francia en 1978. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros.

Fig. 80. Sir Edward James a un costado del cuadro de Salvador Dalí *Le Sommeil* (El Sueño), 1937. *The trustees of the Edward James Foundation*. (Fundación Edward James). Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.75.

Fig. 81. Salvador Dalí, Estudio de retrato de Edward James, 1936. Comenzado en Ravello, Italia y terminado en Port Lligat, España. *The trustees of the Edward James Foundation*. (Fundación Edward James). Véase en: COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, 1998, p.36.

Fig. 82. Salvador Dalí, *El sueño*, óleo sobre tela, 51x78cm, 1937. Colección particular.

Fig. 83. Salvador Dalí, *La invención de los monstruos*, óleo sobre tela, 51.4 x 78.4 cm, 1937. Instituto de Arte de Chicago. Colección Joseph Winterbotham / 1943.798. Fotografía: Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí / (ARS), Nueva York, 2012.

Fig. 84. Detalle del monstruo metafísico del cuadro *La invención de los monstruos*. El personaje está conformado de un perfil y un rostro en tres cuartos.

Fig. 85. Detalle de la Fig. 75 y la Fig. 64 con rostros del coleccionista de arte, Edward James. La primera imagen es un estudio del rostro de Edward James realizado por el artista Salvador Dalí.

Fig. 86. Detalle del monstruo metafísico y de imágenes sobrepuestas de uno de los bocetos (invertido) del estudio de retrato de Edward James realizado por Dalí, y de una fotografía de rostro en tres cuartos de Edward James en 1936. Autor (MELP), 2013.

Fig. 87. Pablo Picasso, *Mujer sentada con sombrero*, 1923. Museo de Arte Moderno de Zúrich, Suiza. Fotografía: Autor, 2010.

Fig. 88. Pablo Picasso, *La Minotauromachie*, 49.6 x 69.6 cm, aguafuerte y grabado, 1935, MoMA Nueva York, núm. cat. 12144.

Fig. 89. Pablo Picasso, *Guernica*, óleo sobre tela, 3.49 x 7.76 cm, 1937. Museo Reina Sofía, Madrid, España.

Fig. 90. Fotografía de Man Ray de 1937 con Edward James de espaldas. Imagen que René Magritte retomará para realizar su cuadro *La reproduction interdite* (La reproducción prohibida).

Fig. 91. René Magritte, cuadro completo y detalle de *Au Seuil de la liberté* (El umbral de la libertad), Cat. 92, óleo sobre tela, 238.8 x 185.4 cm. Febrero – marzo de 1937. Instituto de Arte de Chicago. Donado por Mary y Leigh Block en 1988.

Fig. 92. René Magritte, *Le principe du plaisir* (El principio del placer), 73 X 54 cm, óleo sobre tela, 1937. Colección particular.

Fig. 93. René Magritte, *La reproduction interdite* (La reproducción prohibida), 75 X 65 cm, óleo sobre tela, 1937. Museo Boymans Van Beuningen, Róterdam, Holanda.

Fig. 94. Carta de René Magritte a Edward James con el boceto de *El principio del placer*. Tinta sobre papel, 14 x 24 cm, 18 de mayo de 1937. Fundación Edward James.

Véase en: COLEBY NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*, Philip Wilson Publishers, 1998, p.38.

Fig. 95. Man Ray, *Edward James*, Fotografía, 1937, París, Francia.

Fig. 96. Man Ray, *Edward James*, Fotografía, 1937, París, Francia.

Fig. 97. René Magritte, *La Durée poignardée* (La duración apuñalada), óleo sobre tela, 147 x 98.7 cm, 1938. Instituto de Arte de Chicago, EE.UU., Colección Joseph Winterbotham, núm. cat. 1970.426.

Fig. 98. Carta de René Magritte a Edward James. 12 de julio de 1939 con el boceto de *Time Transfixed* o *La Durée poignardée* (1938) en el corredor de la escalera de la casa de la calle Wimpole núm. 35 de Londres, Inglaterra. Fundación Edward James (21 x 28 cm). Véase en: COLEBY NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*, Philip Wilson Publishers, 1998, p.82.

Fig. 99. Norman Parkinson, Fotografía de Edward James con *L'avenir des statues* (El futuro de las estatuas). 22 x 29 cm. Hacia 1937-1938. Máscara realizada por Magritte y adquirida en 1981 por la Tate de la Colección Edward James. Hoy exhibida en la Tate Liverpool, Inglaterra.

Fig. 100. Cubierta de la revista francesa *Minotaure* (Minotauro) núm. 10, realizada por René Magritte en el invierno de 1937. Véase la imagen [en línea]:

<http://france.scalarchives.it/web/ricerca_risultati.asp?nRisPag=12&SC_Artista=Magritte+Rene&prmset=on&SC_PROV=RA&SC_Lang=ita&Sort=7&luce=>

[Consulta: 01/11/2012].

Fig. 101. Fotografía de Edward James con un busto realizado por Isamu Noguchi. 53.5 x 43 cm. Fundación Edward James. Véase en: COLEBY NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*, Philip Wilson Publishers, 1998, p.65.

Fig. 102. Edward James, Leonora Carrington y Plutarco Gastélum. Hacia 1947-52. Fotografía: Kati Horna (1912-2000). Museo Edward James, Xilitla, San Luis Potosí, México.

Fig. 103. Leonora Carrington, *The House Opposite* (La casa opuesta), 33 X 82 cm, Temple sobre panel, 1945. *The Trustees of the Edward James Foundation* (Fundación Edward James), Inglaterra.

Fig. 104. Leonora Carrington, *La Giganta* (*La guardiana del huevo*), óleo sobre tela, 117 x 68 cm, 1950, Colección Miguel S. Escobedo.

Fig. 105. Leonora Carrington, *Truquera*, 2.55 x 90 cm, Posada El Castillo, Xilitla, San Luis Potosí, México. Autor, 2005.

Fig. 106. Fotografía tomada hacia 1964, Leonora Carrington pinta su fresco en Xilitla, San Luis Potosí, México. Véase [en línea]: <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/6209/poniatowska/62poniatowska02.html>> [Consulta: 17/10/2012].

Fig. 107. Leonora Carrington, *El mundo mágico de los mayas*. 1963-1964. Caseína sobre tabla, 213 x 457 cm. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

Fig. 108. Leonora Carrington y Edward James en la Ciudad de México. Imagen extraída del video documental *The secret life of Edward James* de George Melly, 1978.

Capítulo III. Sir Edward James en Xilitla.

Fig. 109. Plutarco Gastélum. Luis Félix, 1978. Xilitla, San Luis Potosí, México.

Fig. 110. Placa de lámina que da entrada a *Las Pozas*. “LAS POZAS: Edward James vino a Xilitla desde 1945, como le gustó el clima, sus paisajes y lo pintoresco del lugar, fue en 1947 cuando compró los márgenes del arroyo (actualmente las pozas). En la década de los 40 llegaban a Xilitla las mariposas monarcas (o una variedad parecida) y su “santuario” era la cañada del arroyo. Eduardo visitando las pozas, emocionado por la nube de mariposas que revoloteaban a poca altura, se posaron en su cuerpo cubriéndolo ¡esta es una señal del

cielo! exclamó, y a partir de entonces fue el lugar que escogió para realizar sus fantasías y sus sueños. / FUENTES.- Compilación histórica y anecdótica. / 14 87 1987 Alfonso T. Llamazares Zuñiga” Autor. 2005.

Fig. 111. Primeras cabañas de Edward James y Plutarco Gastélum en el rancho La Conchita (*Las Pozas*). Hacia 1960– 1964. Fotografía: Véase en las ilustraciones sin folio a mitad del libro de LOWE, JOHN, *Edward James. A Surrealist Life. Poet – Patron – Eccentric*, Collins (1991).

Fig. 112. Carlyle Brown (1919-1963), *Cabeza de Plutarco*, acuarela y gouache, 25 x 27 cm, 1948. Ubicación del cuadro: Lote 177 - Christie’s, Londres, Inglaterra (2010). Proveniencia: Colección Edward James, West Dean Park y Monkton, (Christie's House, 1986, lote 1685).

Fig. 113. Pavel Tchelitchev (1920-1963), *Cabeza de Plutarco*, Aprox. 45 x 55 cm. Hacia 1947. Fotografía tomada en la exposición El Universo delirante de Edward James (2007) en el Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, S.L.P., México.

Fig. 114. Pavel Tchelitchev (1920-1963). Cuadro titulado como Retrato de Nicholas Magallanes. Aunque en realidad se parece más al rostro de Plutarco Gastélum. Tinta sobre papel, 42 x 52 cm, 1947. Fotografía. 1stdibs. Véase [en línea]: David Duncan Antiques <www.1stdibs.com/furniture_item_detail.php?id=136344> [Consulta: 15/11/2012]

Fig. 115. Dos fotografías con detalles de la serie de pies en cemento pintado. Posada El Castillo, Xilitla, S.L.P., México. Autor, 2011.

Fig. 116. Fotografía de la residencia de Edward James en West Dean, Inglaterra. Fotografía de Plutarco Gastélum para Carmelo Muñoz: “Esta es la entrada Principal ya conocemos toda la casa “En un mes”- Hay abajo unos sótanos como de cárcel – muy curiosa - No tengo flash – what a Pity” PG”. (*sic*) Hacia 1972. Colección privada. Familia Muñoz Cisneros.

Fig. 117. Dos fotografías (a y b) con detalles del proceso de construcción en algunas de las edificaciones realizadas por Edward James en Xilitla, San Luis Potosí, México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 118. Dos fotografías con diversos moldes de madera para cimbrar las piezas en concreto aparente en *Las Pozas*. Museo Edward James, Xilitla. Foto: Autor. 2011.

Fig. 119. Molde de madera para cimbrar las piezas en concreto aparente de *El puente de la fleur-de-lis* (la figura monumental se repite a lo largo del puente). Para las edificaciones en *Las Pozas*. Posada El Castillo, Xilitla, S.L.P. Foto: Autor. 1999

Fig. 120. Fotografía de Edward James acompañado por una guacamaya y llevado por alguno de sus trabajadores en una silla adaptada para transportarlo por el abrupto terreno de *Las Pozas*. (En una serie de este tipo de fotografías, Edward James titula a una de estas como: “La procesión imperial en la jungla”). La silla adaptada y las fotografías pueden verse en el Museo Edward James, Xilitla, S.L.P., México. Fotografía: Luis Félix, 1978.

Fig. 121. Edward James da instrucciones a sus empleados para sus edificaciones oníricas en el terreno de La Conchita (*Las Pozas*), Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1978. Imagen extraída del video documental *The secret life of Edward James* de George Melly.

Fig. 122. Plutarco Gastélum a la izquierda y Carmelo Muñoz a la derecha. Xilitla o Cd. Valles, S.L.P., México. Hacia 1985. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 123. Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Cd. Valles, S.L.P., México. 1999. Fotografía: Autor.

Fig. 124. Tarjeta postal de Navidad y Año Nuevo para la Sra. Otilia Cisneros y el Sr. Carmelo Muñoz de Edward James. En el reverso escribe su interés en seguir la construcción en *La bañera en forma de ojo*. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros. Hacia 1965 – 1975. Ver Anexo: Núm. 1.

Fig. 125. Dos fotografías de Carmelo Muñoz Camacho, encargado de materializar los sueños de Edward James. En plena construcción de las escaleras helicoidales que forman parte de la obra titulada *El Cinematógrafo*. Rancho La Conchita, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz.

Fig. 126. Detalle de la construcción de los escalones helicoidales que forman parte de la obra *El Cinematógrafo*. Rancho La Conchita, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz.

Fig. 127. Construcción de puente- escalera helicoidal que forman parte de la obra *El Cinematógrafo*. Rancho La Conchita, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1960-1970. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz.

Fig. 128. Copias de cheques firmados por Edward F. W. James correspondientes a la paga de empleados. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 129. Edward James le regala en 1970 el libro *The Mexican House. Old & New* a Carmelo Muñoz por sus años de trabajo de 1960 a 1970. Al inicio del libro tiene una dedicatoria hecha por Edward James. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 2. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 130. Carmelo Muñoz Camacho con una venadita llamada “Diana” en Las Pozas, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1978 – 1980. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 131. Carmelo Muñoz Camacho con una de las guacamayas de Edward James en Cd. Valles. Hacia 1978 – 1980. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 132. Luis Félix, *Edward James*, Xilitla, 1978, Museo Edward James. Xilitla, San Luis Potosí, México.

Fig. 133. Postal turística de una panorámica de *Le Mont Saint-Michel*, enviada por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 134. *Le Mont Saint-Michel. Le Cloître* (El monte San Miguel - El claustro). Edward James envía esta postal a Carmelo Muñoz para las construcciones futuras en Xilitla. (Hacia

1965-1980) Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 3. Fotocopia a color: Autor, 1998.

Fig. 135. Postales turísticas de panorámicas de *Le Mont Saint-Michel*, enviadas por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 136. Caras posteriores de postales de *Le Mont Saint-Michel*, enviadas por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 4. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 137. Cara posterior de la postal *Le Cloître* (El claustro) de *Le Mont Saint-Michel*, enviada por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 5. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 138. Cara posterior de la postal *La Salle des Chevaliers* (La sala de los caballeros) de *Le Mont Saint-Michel*, enviada por Edward James a Carmelo Muñoz. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 6. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 139. Detalle de arco maya con piedra de la región presente en el jardín del complejo escultórico-arquitectónico de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor (MELP), 2011.

Fig. 140. Camino amurallado de piedra con detalle de arco neoprehispánico que da entrada al laberinto de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 141. Cara posterior de la postal enviada por Edward James a Carmelo Muñoz. Cascada *El Refugio*, Valle de Bravo, México. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 7. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 142. Detalle de indicaciones que Edward James envía constantemente a Carmelo Muñoz desde Cocoyoc, Morelos, México. (Hacia 1970-1980). Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 8. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 143. Boceto de chimenea que James diseña para una de sus moradas interminables de *Las Pozas* (1975-1982). Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotografía: Autor, 1998.

Fig. 144. Postal de Granada, España, que Edward James envía a Carmelo Muñoz, constructor de sus obras. 1972. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Ver Anexo: Núm. 9. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 145. Postal con indicaciones. Firmada por E. James. Ver Anexo: Núm. 10. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 146. Postal con indicaciones de Edward James firmada como Tío Eduardo. 1972. Ver Anexo: Núm. 11. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 147. Detalle de 4 postales que Edward James envía a Carmelo Muñoz. Ver Anexo: Núm. 12. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotografía: Autor, 1998.

Fig. 148. Carta que envía Edward James a Carmelo Muñoz por motivo de la paga de los trabajadores del rancho La Conchita, Xilitla. Ver Anexo: Núm. 13. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotografía: Autor, 1998.

Fig. 149. Carta enviada por Edward James a Carmelo Muñoz para darle a conocer su dirección en California. Ver Anexo: Núm. 14. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Autor, 1998.

Fig. 150. Boceto diseñado por Edward James para la realización de un arco en una de sus obras en *Las Pozas*, Xilitla, México. Hacia 1970-1978.

Fig. 151. Carta enviada por Plutarco Gastélum a Carmelo Muñoz para darle noticias e instrucciones de no escatimar en gastos para el cuidado de los animales y la construcción en una de las pozas naturales del terreno del rancho La Conchita. Ver Anexo: Núm. 15. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotografía: Autor, 1998.

Fig. 152. Luis Félix, Edward James (con una boa), 1978. Museo Edward James Xilitla, San Luis Potosí, México.

Fig. 153. Edward James sostiene una percha con un tucán (lado derecho). El británico es llevado en su silla adaptada para desplazarse en *Las Pozas*, Xilitla. Hacia 1982. Colección privada familia Muñoz Cisneros.

Fig. 154. Carta que envía Edward James a Carmelo Muñoz debido a su preocupación por saber si están bien sus queridos animales. Ver Anexo: Núm. 16. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Fotocopia: Autor, 1998.

Fig. 155. Fotografía de la catedral de Cuernavaca, Morelos, México. Torre con detalle de almenas en el muro. 2011.

Fig. 156. Torre-fachada de reloj. Inaugurada con fecha del 16 de septiembre de 1927 (XVI-IX-MCMXXVII). Iglesia de San Agustín, Xilitla, San Luis Potosí, México. Foto: Autor, 2011.

Fig. 157. Diversas vistas de las almenas laterales en el exconvento de San Agustín, Xilitla, S.L.P., México. Autor, 1999 y 2011.

Fig. 158. Edward James restaura el exconvento de San Agustín establecido en 1557. En la fotografía se aprecian datos de restauración en los contrafuertes o estribos del exconvento. Hacia los años 60. Xilitla, S.L.P., México. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 159. Detalle en la parte superior de almenas en concreto armado aparente mandadas colocar por Edward James. Hacia los años 60. Colección privada de la familia Muñoz Cisneros.

Fig. 160. Luis Félix, Edward James, 1978, Xilitla, S.L.P., México. Edward James posa con dos guacamayas en su obra escultórica-arquitectónica *Homenaje a Henry Moore* en *Las Pozas*, Xilitla. Ver Fig. 164, ubicación en el mapa: L-1.

Fig. 161. Edward James, Homenaje a Max Ernst. Fotografía: Curtice Taylor, 2005. Ubicación en el mapa de *Las Pozas*. Ver Fig. 164: 14-G, H.

Fig. 162. Réplica en yeso de la fuente floral escultural de la Plaza Don Eduardo, localizada en el rancho La Conchita (*Las Pozas*), Xilitla, San Luis Potosí. Fotografía: Exposición temporal *El Universo Delirante de Edward James*, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, S.L.P., México, 2007.

Fig. 163. Dos fotografías de West Dean (a) y (b), Sussex, Chichister, Inglaterra. Las fotografías pueden verse en la página principal del sitio web de West Dean.

Véanse [en línea]: <<http://www.westdean.org.uk/WestDeanHomepage.aspx>>

[Consulta: 20/11/ 2012]

Capítulo IV. Las Pozas, Xilitla.

Fig. 164. Mapa del complejo escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico de *Las Pozas*, Xilitla, San Luis Potosí, México. Autor, 2012.

Fig. 165. René Magritte, *L'Annonciation* (La Anunciación), 1930, 1137 x 1459 mm, Tate Modern, Londres, Inglaterra. Núm. cat. T04367. Fotografía: ADAGP, París y DACS, Londres 2015.

Fig. 166. Edward James, *Cortina de Bambú*. Hacia 1962-1980. Concreto aparente, *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el plano: 11, 12-D de la Fig. 164. Fotografía: Autor, 1999.

Fig. 167. Mapa de la *Cortina de Bambú*. *Las Pozas*, Xilitla, San Luis Potosí, México. Ver Fig. 164. Ubicación en el mapa: 11, 12-D. Autor, 2012.

Fig. 168. Cuatro fotografías (a), (b), (c), (d) con detalles de diversos caminos realizados en piedra, cemento, piedra. Concreto aparente y mampostería mezclados con el jardín botánico. Hacia 1962-1984. Rancho La Conchita o *Las Pozas*, Xilitla. Fotografías: 2011.

Fig. 169. Edward James, *Anillo de la reina*, Concreto aparente, hormigón, herrería, lámina y pintura vinílica. Aprox. 4 m. de altura. Hacia 1970-1976. Fotografía: Autor. 2011. Ubicación en el mapa: 10-G. Ver Fig. 164.

Fig. 170. Dos fotografías (a) y (b). Edward James. *Los Siete Pecados Capitales*. Detalle de serpientes realizadas en cimbra. Concreto cubierto con piedra de río de la región. *Las Pozas*, Xilitla. Fotografías: Autor, 1999 y 2011. Ubicación en el mapa de la Fig. 164: 10-H, I.

Fig. 171. Detalle con hilera de serpientes colocadas al borde de un pasillo empedrado. Las siete serpientes simbolizan *Los siete pecados capitales*. *Las Pozas*, Xilitla, México. Ubicación en el mapa de la Fig. 164: 10-H, I. Autor (MELP), 2011.

Fig. 172. Edward James, *Hongos o Dragones*. Hacia 1964-1976. Concreto aparente pintado. *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor (Martha E. López P.), 2011. Ubicación en el mapa: 10-H, I. Ver Fig. 164.

Fig. 173. Edward James, *La Mano del Gigante*. Hacia 1962-1976. *Las Pozas*, Xilitla, San Luis Potosí, México. Ubicación en el plano: 11-J. Ver Fig. 164. Fotografía: Autor, 2005.

Fig. 174. Charles Henri Ford en un vestuario diseñado por Salvador Dalí. Fotografía de Cecil Beaton, Charles Henri Ford (para la revista Vogue), 1937. Véase [en línea]: <<http://sugarmeows.tumblr.com/post/28589602224/charles-henri-ford-in-a-costume-designed-by>> [Consulta: 15/11/2012]

Fig. 175. Tres fotografías (a), (b) y (c). Detalle del *Arcoíris de Oriente* y de las cornucopias. *Las Pozas*, Xilitla. México. Ubicación en el mapa: 9-H. Ver Fig. 164. Hacia 2005-2011.

Fig. 176. Detalle del mapa de la *Plaza Don Eduardo*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 8-L, M. Ver Fig. 164. Autor, 2012.

Fig. 177. Detalle de la fuente floral de la *Plaza Don Eduardo*. Hacia 1970-1980. Concreto aparente pintado. *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 8-L, M. Ver Fig. 164.

Fig. 178. Detalle de *El puente de la fleur-de-lis*. Hacia 1962-1980. Concreto aparente. *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 7-H, I. Ver Fig. 164.

Fig. 179. Detalle de la obra realizada por Edward James. *El ojo de Dios*, hacia 1962-1980. Concreto aparente, *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 7-I. Ver Fig. 164. Autor, 2012

Fig. 180. Mapa a detalle de *El ojo de Dios*. *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 7-I. Ver Fig. 164. Autor, 2012.

Fig. 181. Detalle de la obra realizada por Edward James. *La puerta de San Pedro y San Pablo*. Hacia 1970-1984. Concreto aparente pintado. *Las Pozas*, Xilitla, 2005.

Fig. 182. Detalle de la puerta posterior de la obra escultórico-arquitectónica de *La puerta de San Pedro y San Pablo*. 2005.

Fig. 183. Detalle de un ave de cemento colocada en uno de los escalones que dan entrada a las plantas escultórico-arquitectónicas. Es un detalle situado entre *La puerta de San Pedro y San Pablo* y *La casa de 3 pisos que podrían ser 5*. Ubicación en el plano: 4-O, P. Ver Fig. 164. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 184. Detalle del mapa con *La puerta de San Pedro y San Pablo* y *La casa de 3 pisos que podrían ser 5*. Ubicación en el plano: 4-O, P. Ver Fig. 164. Autor, 2012.

Fig. 185. Edward James, *La casa de 3 pisos que podrían ser 5* (Detalle). Ubicación en el plano: 4-O, P. Ver Fig. 164. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 186. Edward James, *La Biblioteca o Palacio de Bambú*. Hacia 1960-1978. Concreto aparente pintado. *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el plano: 7-R. Ver Fig. 164. Fotografía: Luis Félix, 1978.

Fig. 187. Edward James, *La Biblioteca o Palacio de Bambú*, *Bañera en forma de ojo* y *La ballena*. Hacia 1960-1984. Concreto aparente pintado. *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el mapa: 6, 7-P, Q, R. Ver Fig. 164. Fotografía: Autor, 2012.

Fig. 188. Edward James, *La Biblioteca o Palacio de Bambú*. Hacia 1960-1978. Concreto aparente pintado, *Las Pozas*, Xilitla. Ubicación en el plano: 7-R. Ver Fig. 164. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 189. Brenda Herdman, *Edward James*, Abril de 1982. 25.2 cm x 19 cm, 1990. Núm. de catálogo: NPG x35184. National Portrait Gallery (Galería Nacional del Retrato), Londres, Inglaterra. Detalle de Edward James leyendo en su Biblioteca de bambú.

Fig. 190. Edward James, *La bañera en forma de ojo*. Hacia 1970-1978. Concreto aparente pintado y lámina. *Las Pozas*, Xilitla. Autor. 1999

Fig. 191. Edward James. Boceto para *La bañera en forma de ojo* realizado en una libreta de anotaciones. Hacia 1970-1978. Colección privada de la Sra. Otilia Cisneros Vda. de Muñoz. Autor: Martha Elisa López Pedraza, 1999.

Fig. 192. Luis Félix, *Edward James*, 1978. Museo Edward James, Xilitla, S.L.P., México.

Fig. 193. Luis Félix, *Edward James*, 1978. Museo Edward James, Xilitla, S.L.P., México.

Fig. 194. Edward James, *Sarcófago de Don Eduardo*. Concreto armado aparente. Hacia 1970-1978. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P.

Fig. 195. Edward James, *La ballena*. Concreto aparente. Hacia 1972-1982. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Ubicación en el mapa: 6,7-R, S. Ver Fig. 164. Fotografía: Autor, 1999.

Fig. 196. Detalles de *La columna de la bromelia* (a la izquierda) y remate de columna floral aledaña. Hacia 1970-1984. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., 2005.

Fig. 197. Detalle del trampolín soportado con columnas fitomorfas. La última que se distingue con su remate floral es *La columna de la bromelia*. Hacia 1970-1984. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., Fotografía: Autor, 2005.

Fig. 198. Edward James, *La poza del coronel* (con detalle de pagoda). Concreto aparente. Hacia 1962-1972. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Ubicación en el mapa: 3, M. Ver Fig. 167. 2005.

Fig. 199. Edward James, *La poza del coronel* (con detalle de rueda). Concreto aparente. Hacia 1962-1976. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Ubicación en el mapa: 6,7-R, S. Ver Fig. 164. 2011.

Fig. 200. Edward James, *La poza del coronel*. Concreto aparente. Hacia 1962-1972. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Ubicación en el mapa: 3, M. Ver Fig. 164. Autor, 2011.

Fig. 201. Edward James, *La poza del coronel* (detalle de muros que custodian el camino para llegar a la poza). Concreto aparente. Hacia 1962-1972. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Ubicación en el mapa: 3, M. Ver Fig. 164. Autor, 2011.

Fig. 202. Edward James, *La bóveda de los murciélagos*. Hacia 1960-1984. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Autor, 2005.

Fig. 203. Detalle de construcción del madroño en concreto. *La bóveda de los murciélagos*. Hacia 1960-1970. Museo Edward James, Xilitla, S.L.P., México.

Fig. 204. Puerta de la entrada de *La casa de Don Eduardo* colocada dentro de un arco neorománico de medio punto. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. 2005

Fig. 205. Mapa de *La bóveda de los murciélagos*, *La casa de Don Eduardo* y *El cinematógrafo*. Hacia 1960-1984. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P. Ubicación en el mapa general: 8, 9,10-D, E Ver Fig. 164. Autor, 2012.

Fig. 206. Detalle de la voluminosa columna para formar parte del gran aviario de *El cinematógrafo* con la idea de colocar en su remate un dodecaedro. Hacia 1976-1984. Xilitla, S.L.P., México. 2005.

Fig. 207. Detalle de las columnas que se unen por medio de escaleras helicoidales y conforman la parte más alta de *El cinematógrafo*. Hacia 1972-1984. Xilitla, S.L.P., 2005.

Fig. 208. Edward James, *El cinematógrafo*. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. Hacia 1972-1984. Autor. 1999.

Fig. 209. *El cinematógrafo*. Detalle de columnas, puente volado, planta baja y dos pisos. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. Autor, 2011.

Fig. 210. *El cinematógrafo*. Detalle de columnas con escaleras helicoidales. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. 2011.

Fig. 211. Detalle columnas con capiteles-maceteros integrados al complejo surrealista. Detalle de contrafuertes con formas de piernas humanas. 2005.

Fig. 212. Detalle de torres-pared y puerta de ojivas en serie que se encuentran al paso del visitante. *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. 2005.

Fig. 213. Cascada principal de *La poza del coronel*. Edward James la llama así en honor del anterior dueño de *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. 2005.

Fig. 214. Detalle de árbol que ha sido respetado para seguir creciendo en su hábitat. Se hizo un hoyo al techado de la obra para que el árbol crezca. *Las Pozas*, Xilitla. Autor, 1999.

Fig. 215. Detalle de cascada de *La poza del coronel* con columnillas y motivos florales en concreto integrados a las piedras cercanas a la poza. 2005.

Fig. 216. Detalle de cascadas que van formando las pozas en el rancho *La Conchita*. Se respeta el cauce y las pozas naturales son revestidas con algunas resbaladillas y represas de concreto. 2005.

Fig. 217. Detalle del jardín silvestre en el complejo escultórico-arquitectónico, orgánico y ecológico de *Las Pozas*, Xilitla, S.L.P., México. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 218. Detalle de columna gruesa y bulbosa que sostiene una losa con paredes de ladrillo de la región. En el techo de la habitación sin paredes de la planta baja, pende un candelabro que ha perdurado al paso del tiempo en *Las Pozas*, Xilitla, México. Autor, 2011.

Fig. 219. Detalle de candelabro. A finales de los años 70, entre 1978 y 1979, Edward James paga una cifra altísima para que le sea llevada la electricidad al rancho La Conchita y poder así, disponer del servicio en su refugio y hogar privado. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 220. Detalle de arquitectura surrealista en *Las Pozas*, Xilitla, México. Autor, 2011.

Fig. 221. Detalle del extenso jardín ecléctico y surreal de *Las Pozas*, Xilitla. Autor, 2011.

Fig. 222. Detalle de obra escultórico-arquitectónica en el jardín silvestre de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 223. Detalle de columna fitomorfa que sostiene una losa y se mezcla entre el edén silvestre de *Las Pozas*, Xilitla, México. Fotografía: Autor (Martha Elisa López Pedraza), 2011.

Fig. 224. Detalle de arbotantes con figuras orgánicas que se encuentran al lado de las pozas naturales en el camino laberíntico y custodian altos muros de obras escultórico-arquitectónicas surreales dentro del jardín ecléctico y silvestre de *Las Pozas*, Xilitla, México. Autor, 2011.

Fig. 225. Detalle de columnas con remate en flor de lis y pared con marcos de arcos apuntados u ojivales que conviven con la vegetación del lugar. *Las Pozas*, Xilitla, México. Autor, 2011.

Fig. 226. Detalle de diversas columnas, escaleras y muros realizados en concreto aparente. *Las Pozas*, Xilitla, México. 2012.

Fig. 227. Detalle de una de las obras escultórico-arquitectónicas en el complejo surrealista de *Las Pozas*, Xilitla, México, antiguo hogar de Edward James. Fotografía: Autor, 2011.

Fig. 228. Luis Félix, *Edward James*, 1978, Xilitla, México.

Fig. 229. Man Ray, *Edward James*, 1937, París, Francia.

Bibliografía.

1. Libros.

ADAME, HOMERO, *Edward James, Xilitla y el surrealismo*, Primera edición, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2007, 67 pp.

ÁLVAREZ ACOSTA, MIGUEL, *Xilitla. Lugar de Caracoles*, Editorial Mexicana, México, 1950, 182 pp.

ALQUIÉ, FERDINAND, *Cahiers de jeunesse, L'age d'homme*, B. Mélusine, París, 2004, 154 pp.

ALQUIÉ, FERDINAND, *Philosophie du surréalisme*, Flammarion, 1955, 234 pp.

ARISTÓTELES, *Del sentido y lo sensible. De la memoria y el recuerdo*, Aguilar, Madrid, 1962, 98 pp.

ARON, PAUL y BERTRAND, JEAN-PIERRE., *Les 100 Mots du Surréalisme*, París, puf, 2000, 128 pp.

ARTAUD, ANTONIN, *Mensajes revolucionarios*, Editorial Letras Vivas, México, 2006, 159 pp.

BADEN-POWELL, ROBERT, *Escultismo para muchachos*, 10a. Edición, México, D.F., 1985, 316 pp.

BAUDELAIRE, CHARLES, *Curiosités Esthétiques*, Tomo II, Francia, 1868.

BAUDELAIRE, CHARLES, *Les Fleurs du mal*, Primera edición, Francia, 1857.

BAUDELAIRE, CHARLES, “*Salon de 1859*”, en *Œuvres complètes*, Tomo II, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

BAUTISTA LARA, GREGORIO, *Etimologías de la lengua Nahuatl*, 2a. Edición, editora rápida, San Martín Chalchicuautla, S.L.P., 172 pp.

BECKER, UDO, *Enciclopedia de los Símbolos*, Editorial Océano de México, S.A. de C.V., México, D.F., 1996, 350 pp.

BENJAMIN, IVRY, *Francis Poulenc*, 20th-Century Composers series. Phaidon Press Limited, 1996, 240 pp.

BETJEMAN, JOHN y GREEN, CANDIDA LYCETT, John Betjeman. Coming home. An anthology of his prose 1920-1977. Methuen & Co Ltd, Londres, 1997, 537 pp.

BRACHFIELD, PERE J., *Memorias de un cazador de morosos. Morosos: flora, fauna y antídotos*, Gestión, España, 2008, 323 pp.

BRETON, ANDRÉ, *Arcane 17*, Brentano's, New York, 1945, p.176.

BRETON, ANDRÉ, *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme* (1938), José Corti, París, 1991, 75 pp.

BRETON, ANDRÉ, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Folio essais, 1966, 192 pp.

BRETON, ANDRÉ, *El amor loco*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, 133 pp.

BIEDERMANN, HANS, *Diccionario de símbolos*, Editorial Paidós, España, 1993, 576 pp.

BUÑUEL, LUIS, *Mi último suspiro (memorias)*, Plaza & Janes Editores, México, 1982, 252 pp.

BURNS, EDWARD, *Las cartas de Gertrude Stein y Carl van Vechten*, Tomo II (1935-1946), Columbia University Press, Nueva York, 1986, 901 pp.

CONAWAY, WILLIAN J., *Adventure and Ecotourism in Edward James' Surrealist Garden*, primera edición, Publicaciones Papelandia, 2008, 22 pp.

- CARRINGTON, LEONORA, *Memorias de abajo*, Edit. Siruela, Madrid, 1995, 186 pp.
- CHADWICK, WHITNEY y CARRINGTON, LEONORA, *La realidad de la imaginación*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones Era, México, 1994.
- CASTORIADIS, CORNELIUS, *L'institution imaginaire de la société*, Le Seuil, París, 1975.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Siruela, 1997, 520 pp.
- COLEBY, NICOLA, *A surreal life. Edward James 1907-1984*. Philip Wilson Publishers, Royal Pavilion, Brighton Museum & Art Gallery, Inglaterra, 1998, 159 pp.
- DICKINSON, PETER, *Lord Berners. Composer, Writer, Painter*. Boydell & Brewer Ltd, 2008, Inglaterra, 214 pp.
- DILS, ANN Y COOPER ALBRIGHT, ANN, *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader* (Moviendo Historia / Culturas de danzas. Un lector de historia de la danza), Wesleyan University Press, EE. UU., 2001, 544 pp.
- DRAGUET, MICHEL, *Magritte tout en papier*, Editorial Hazan, París, 2006, 329 pp.
- DRUKER DE S., LILY, *Xilitla, el jardín de las delicias de Edward James*, 2003, 135 pp.
- DURAND, GILBERT, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 3era. edición, Bordas, París, Francia, 1969, 550pp.
- DUROZOI, GÉRARD, *Le Surréalisme*, Editorial Hazan, París, Francia, 2002, 95 pp.
- EWEN, FRÉDÉRIC, *Bertolt Brecht. Sa vie, son art, son temps*, Editorial Seuil, Francia, 1973, 476 pp.

FERGUSON, GEORGE, *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, 1959, 123 pp.

GUZMÁN URBIOLA, XAVIER, *Edward James en Xilitla*, 2007, Xul, México, 37 pp.

GRIJALVA, JUAN DE, *Crónica de la Orden de Nuestro Padre San Agustín en las provincias de Nueva España en cuatro edades desde el año 1533 hasta el de 1592, Libro II [1624]*, Editorial Porrúa, México, 1985. 543pp.

GOMBRICH, E. H., *Imágenes simbólicas*, Madrid, Editorial Alianza, 1972, 343 pp.

HELLER, EVA *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Editorial Gustavo Gili, 2004, 309 pp.

HERNER, IRENE, *Edward James y Plutarco Gastélum en Xilitla. El regreso de Robinson*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí. Secretaría de Cultura, Editorial Ponciano Arriaga, México, 2011, 279 pp.

H. R. HOSTIE, *Du mythe a la Religion dans la Psychologie analitique de C. G. Jung*, 9a. edición, París: Desclée de Brouwer, 1968, 323 pp.

HOOKS, MARGARET, *Surreal Eden: Edward James and Las Pozas*, 1era edición, Princeton Architectural Press, Nueva York, EE. UU., 2006, 208 pp.

HÖLDERLIN, FRIEDRICH, *Fragment von Hyperion / Hyperions Jugend / Hyperion oder der Eremit in Griechenland, "Hyperion an Bellarmin", Tomo I, Primer libro*, Edición Karl-Maria Guth, Hofenberg, Berlín, 2014, 168 pp.

HOMÈRE, *L'Iliade d'Homère prince des poètes grecs, avec la suite d'icelle, ensemble le ruisseau d'Helene, sujet de l'histoire de Troie le tout de la traduction et inuention du sieur du Souhait*, Nicolas Gasse, Mont S. Hilaire près la Court d'Albret, París, 1627, 1285 pp.

HULME, EDWARD FREDERICK., *Symbolism in Christian Art*, Editorial Poole, Blandford, 1976, 255 pp.

HYMAN, ISABELLE y TRACHTENBERG, MARVIN, *Arquitectura. De la prehistoria a la postmodernidad*, Ediciones AKAL, Madrid, España, 1990, 754 pp.

IRABURU, JOSÉ MARÍA, *Hechos de los apóstoles en América*, Fundación Gratis Date, 1999, 556 pp.

JAMES, EDWARD y MELLY, GEORGE, *Swans Reflecting Elephants. My Early Years*, 1era. Edición, Weidenfeld & Nicolson, Londres, Inglaterra, 1982, 172 pp.

JAMES, EDWARD, *The bones of my hand*, Oxford University Press, H. Milford, Londres, Inglaterra, 1938, 102 pp.

JAMES, EDWARD, *The Gardener who saw God*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, EE. UU., 1937, 378 pp.

JAMES, EDWARD; SIMON, NOEL (Compilador) y LEVI, PETER (Introducción), *The heart and the word. A selection of the poems of Edward James* (El corazón y la palabra. Una selección de poemas de Edward James), Primera Edición, Weidenfeld and Nicolson, Londres, Inglaterra, 1987, 215 pp.

JAMES, HENRY, *Substance and Shadow; or, Morality and religion in their relation to life; an essay upon the physics of of creation*. Ticknor and Fields, Boston, 1863, 539 pp.

JAMES, WILLIAM, *Memories and studies*, Arc Manor LLC, Rockville, 2008, 164 pp.

JONES, ERNST, *Vida y obra de Sigmund Freud*, Tomo 3, Edición abreviada a cargo de Lionel Trilling y Steven Marcus, Editorial Anagrama, Barcelona, 1961, 286 pp.

_____ “Jung, Carl Gustav”. *Enciclopedia Microsoft Encarta 99*. Microsoft Corporation (1993-1998).

JUNG, CARL GUSTAV, *El hombre y sus símbolos*. Paidós, España, 1995, 320 pp.

JUNG, CARL G, *La vie symbolique: Psychologie et Vie religieuse*. Traducido por Cl. Maillard y Ch. Pflieger-Maillard, 1era. edición, Albin Michel, París, 1989, 270 pp.

JUNG, CARL GUSTAV, *Psychologie et Religion*. Trad. Por M. Benson y G. Cahen, 1era. edición, Buchet/Chastel, París, Francia, 1958, 222 pp.

JUNG, CARL G, *Types psychologiques*, Prefacio y traducción de Yves Le Lay, 2a. edición, Librairie de l'Université Georg, Ginebra, 1958, 486 pp.

KERVELLA, DIDI, *Emblèmes et symboles des Bretons et des Celtes*, Coop Breizh, Les indispensables, 2005, Francia, 134 pp.

LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Paris, Crès, 1925.

LEE, JANE, *Derain*, Museum of Modern Art (Oxford), Phaidon, 1990, 144 pp.

LEMON, MARK; MAYHEW HENRY; BROOKS SHIRLEY; COWLEY BURNAND, FRANCIS y SEAMAN, OWEN, *Punch*, vol. 235, Punch Publications Limited, 1958.

LITTMAN, ROBERT R.; SCHNEIDER, PIERRE; NAVARRET SYLVIA y DEBROISE OLIVIER, *Frida Kahlo, Diego Rivera, and twentieth-century Mexican art. the Jacques and Natasha Gelman collection*, Museum of Contemporary Art San Diego, Dallas Museum of Art, Phoenix Art Museum, 2000, 200 pp.

LLAMAZARES ZÚÑIGA, ALFONSO T., *Xilitlan—Taziol, Lugar de Cozoles. compilación histórica y anecdótica, 1487-1987*, 2ª edición, Editorial Universitaria Potosina, S.L.P., México, 2001, 256 pp.

LOURDES, ANDRADE, *Arquitectura vegetal. La casa deshabitada y el fantasma del deseo*, Artes de México, 1997, 80 pp.

LOWE, JOHN, *Edward James. A Surrealist Life. Poet – Patron – Eccentric*. Primera edición, Collins, Londres, Inglaterra, 1991, 262 pp.

LOZANO OLVERA, IGNACIO, *Datos Monográficos de Xilitla*, San Luis Potosí, s/f.
Max Ernst. Los genios universales de la pintura, Edit. Rayuela, España, 1979, 98 pp.

Max Ernst 1891-1976. Más allá de la pintura, Edit. Taschen, Alemania, 1991, 96 pp.

MEURIS, JAQUES, *René Magritte. 1898-1967*, Taschen, Alemania, 1991, 216 pp.

MEADE, JOAQUÍN, *La Huasteca. Época Antigua*, Publicaciones históricas, De Cossío, México, D.F., 1942, 378 pp.

MEADE, JOAQUÍN. *El adolescente. Escultura huasteca – una interpretación*, Universidad Autónoma de Tamaulipas, Instituto de Investigaciones Históricas, 1982, 16 pp.

MONTERROSA PRADO, MARIANO, *Manual de Símbolos Cristianos*, INAH, Dirección de Estudios Históricos, México, 1979, 170 pp.

MOORE, ALBERT C., *Iconography of Religions: an Introduction*, Londres, 1977, 337 pp.

MORSE, A. REYNOLDS, *Poetic Homage to Gala-Salvador Dali 1926-1964*, The Salvador Dali Museum (Museo Salvador Dalí), Cleveland, Ohio, Edición limitada, EE. UU., 1973, 57 pp.

PARINAUD, ANDRÉ, *Confesiones inconfesables de Salvador Dalí*, Editorial Robert Laffont, París, 1973, 367pp.

PANOFSKY, ERWIN, *El significado en las artes visuales*, 2a. edición, Madrid, Editorial Alianza, 1980, 386 pp.

PANOFSKY, ERWIN, *Estudios sobre iconología*, Alianza Universidad, Madrid, España, 1994, 352 pp.

PANOFSKY, ERWIN, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Editorial Alianza, Madrid, España, 1997, 448 pp.

PAZ, OCTAVIO, *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)*, 3era edición, Editorial fundamentos, España, 1983, 114 pp.

PONIATOWSKA, ELENA, *Leonora*, 1era. edición, Editorial Seix Barral, Barcelona, España, 2011, 510 pp.

PETERSON, WILLIAM S., *John Betjeman: A Bibliography*, Bibliografías Soho, Oxford University Press, Inglaterra, 2006, 542 pp.

PURSER, PHILIP, *Where is he now? The extraordinary world of Edward James*, 1era. edición, Quartet Books limited, The Anchor Press Ltd, Londres, Inglaterra, 1978, 128 pp.

PURSER PHILIP, *Poeted, the final quest of Edward James*, Quartet Books,Londres, Inglaterra, 1991, 211 pp.

REENTS, FRIEDERIKE, *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*, Walter de Gruyter, Berlín, Alemania, 2009, 301 pp.

SAHAGÚN, BERNARDINO DE; BUSTAMANTE, CARLOS MARÍA DE Y MIER, SERVANDO TERESA DE, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Tomo Tercero, Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, México, 1830, 188 pp.

SAUGUET, HENRI, *La musique, ma vie*, Librairie Séguier, París, Francia, 1990, 428 pp.

SCHMIDT, CARL B., *The Music of Francis Poulenc (1899-1963). A catalogue*, Oxford University Press, Inglaterra, 1995, 608 pp.

SEGALÁ Y ESTALELLA, LUIS, *Obras completas de Homero*, Editorial Montaner y Simón, Barcelona, 1927, 847 pp.

SIMONNET, NICOLAS, *Mont-Saint Michel*, Libro de oro. Casa Editorial Bonechi, Florencia, Italia, 1999, 64 pp.

Surrealism: Two Private Eyes, Tomo I, Guggenheim Museum Publications, The Nesuhi Ertegun and Daniel Filipacchi Collections, 1999, 894 pp.

VERA CRUZ, ALONSO DE LA, *Sobre el dominio de los indios y la guerra justa*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2004, 410 pp.

TAPER, BERNARD, *Balanchine. A biography*. University of California Press, Berkeley, 1996, 413 pp.

2. Catálogos de exposiciones.

Catálogo. *Leonora Carrington: una retrospectiva*, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1994, 152 pp.

Catálogo “*Leonora Carrington: A Retrospective Exhibition*”, Center for Inter-American Relations. Enero de 1975, 44 pp.

Catálogo conciso. *Concise catalogue of the Tate Gallery Collection*, novena edición, Tate Gallery Publications, 1991, 466 pp.

Catálogo de exposición de Dalí en el Museo Boymans Van Beuningen en Róterdam sin numeración de página. *Dalí, 21 november 1970-10 januari 1971. Exposition Dalí, avec la collection de Edward F.W. James*. (Dalí, 21 de noviembre de 1970 – 10 de enero de 1971. Exposición Dalí, con la colección de Edward F.W. James). *Samengesteld door R. Hammacher Van den Brande en L. Brandt Corstius* (Compilado por R. Hammacher Van den Brande y L. Brandt Corstius).

3. Artículos de prensa y revistas.

Anónimo, “sin título”. *La Luz*, Xilitla, San Luis Potosí, México, 15 de septiembre de 1934, p.53.

BETJEMAN, JOHN, “Summoned by bells”. *The New Yorker*, Sección de Poesía, 27 de agosto de 1960, p. 31.

CARRILLO DE ALBORNOZ, CRISTINA, “Leonora Carrington”. *XL Semanal*. Del 1 al 7 de enero de 2006, núm. 949, Madrid, España.

COSSÍO LAGARDE, FRANCISCO JAVIER, “La Investigación Histórica del Arte Colonial en San Luis Potosí”. *Archivos de Historia Potosina*, núm. 26, 1975. pp. 94-111.

CHRISTY, JIM, “Xilitla, City of Dreams”. *Raw Vision*, Magazine Issue 20.

DE LA ROSA, MARIO, “Leonora Carrington, 94 años huyendo”. *CNN Expansión*, 26 de mayo de 2011.

JAMES, EDWARD, “The Marvel of Minuteness Especially Regarding Certain Masterpieces of Early Sixteenth Century German Portraiture in the Kunsthistorisches Museum in Viena”. *Minotaure*. Núm. 9, París, Francia, 1936, pp. 20-24.

JAMES, EDWARD, "Trois sécheresses". *Minotaure*. Núm. 8, Junio, París, Francia, 1937, pp. 53-57.

KERNAN, MICHAEL, “El fabuloso millonario escocés que creó un refugio singular en la selva mexicana”. *Actual*, enero de 1995, No. 16, pp. 65-72.

KERNAN, MICHAEL, “One man’s fantasy stands tall in a jungle in Mexico”. *Smithsonian*, abril de 1994, pp. 60-70.

LEIGH BROWN, PATRICIA, “At Home in The Surreal World. Expanding on Edward James’s Vision in Xilitla”. *Architectural Digest*, núm. 8, agosto, 2005.

LLAMAZARES, ZÚÑIGA, ALFONSO T., “Datos históricos de Xilitla”. *Escuela Secundaria Federal por Cooperación*, año 58, Xilitla, S.L.P., 36 pp.

MACMASTERS, MERRY, “Publican libro para celebrar la vida artística y la percepción lúdica de Leonora Carrington”. *La Jornada*, Periódico, 27 de febrero de 2009, p. 5.

MAURELL, ROSA M^a, “Conferencia Historia de un cuadro. Metamorfosis de Narciso”. *Amics dels Museus Dalí*, 19 de diciembre de 2008, p.2.

NIETO S., LUIS FERNANDO, “Edward James; el hombre tras su castillo y sus sueños”. *Enfoque*, 4 de mayo de 1998.

ORTEGA, ANDRÉS, “La obra de Dalí "El sueño", vendida en Londres por 70 millones de pesetas en una subasta”. *El País*, 1 de abril de 1981, Madrid, España.

PÉREZ FLORES, ABELARDO, “Datos geográficos”. *Escuela Secundaria Federal por Cooperación*, año 58, Xilitla, S.L.P., 36 pp.

PIAZZA, MARÍA TERESA, “Xilitla: Una conjunción de arte y naturaleza”. *México Desconocido*, octubre 1984, No. 95, pp. 43-45.

PONIATOWSKA, ELENA, “Un mural en la selva, el de Leonora Carrington”. *Revista de la Universidad de México*. UNAM. Nueva época, núm. 62, Abril de 2009.

REIF, RITA, “Sold: Picasso’s ‘Woman With a Hat’”. *The New York Times*, Sección: Ars, 14 de noviembre de 1984, p.1.

RÍOS F., HERCULANO, “Xilitla y sus vías de comunicación”. *Escuela Secundaria Federal por Cooperación*, año 58, Xilitla, S.L.P., 36 pp.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, “Acuerdo núm. 658 por el que se declara monumento artístico al Conjunto Escultórico de Xilitla”. *Diario Oficial*, Segunda sección, viernes 30 de noviembre de 2012, pp. 77-78.

SECRETARÍA GENERAL DE GOBIERNO DEL ESTADO DE S.L.P., *Periódico Oficial del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí*. “Decreto Administrativo mediante el cual se declara Patrimonio Cultural los inmuebles conocidos como Las Pozas y El Castillo, ubicados en el Municipio de Xilitla, S. L. P.” Edición extraordinaria, 18 de noviembre de 2006, 4pp.

SERVÍN, JESSICA, “Cómo identificar un pueblo mágico”. *El Universal*. Periódico, 4 de julio de 2011.

“The Rocks at Leixip (Poem)”. *The World of Hibernia*, volumen 5, núm. 4, 22 de marzo de 2000.

“The Surreal Years (1929-1941)”. *Salvador Dalí Art Gallery*, Estados Unidos, pp. 1-2, 1998.

TREVIÑO, NORA ELISA, “Excéntrico millonario construye hogar para animales”. *Día Siete, El Norte*, Sección F, México, D.F., 24 de junio de 1984.

UGIDOS, GONZALO, “El primero que creyó en Salvador Dalí”. *El mundo*, España, 29 de julio de 2007.

ANDRADE, LOURDES, “Xilitla”. *Saber Ver. Lo contemporáneo del arte*, núm. 35, Fundación Cultural Televisa, México, 1997, 88 pp.

ZENTENO, ALEJANDRO, “Xilitla: La casa de Edward James”. *Geomundo*, año XVIII, núm. 4, México, 1993, pp. 366-373.

4. Entrevistas.

Entrevista a la Sra. Francisca Campa Vda. de Castillo. Realizada por LÓPEZ PEDRAZA, MARTHA ELISA. Comunicación personal, 04/01/1999. San Luis Potosí, S.L.P. México.

Entrevista a la Sra. Otilia Cisneros Vda. De Muñoz. Realizada por LÓPEZ PEDRAZA, MARTHA ELISA. Comunicación personal, 27/11/1998. [Respaldo en grabación magnética]. Ciudad Valles, S.L.P. México.

5. Webgrafía y video.

1. Archivo de video. DANZINGER, AVERY Y DANZIGER LEONORE, *Edward James: Builder of dreams (Edward James constructor de sueños)*, Top Drawer Productions, México, 1995.

2. Archivo digital de video sobre E. James *The secret life of Edward James, 1978*. (La vida secreta de Edward James). Documental presentado por George Melly (53 min 59 s).

<http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=0oosdgHLTGY#!>

[Consulta: Marzo - Junio de 2012]

3. Archivo digital de audio y video (letra: Edward James, voz: Hugues Cuénod, piano: Henri Sauguet).

<http://www.youtube.com/watch?v=aWeKD_WhxZc&feature=plcp>

[Consulta: 01/12/14]

4. Catálogo ilustrado de adquisiciones de la *Tate Gallery 1978-80*. Londres, 1981.

<<http://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-metamorphosis-of-narcissus-t02343/text-catalogue-entry>> [Consulta: 04/06/2012]

5. Catálogo del fotógrafo Norman Parkinson.

<<http://www.normanparkinson.com/portfolio/NPCC0010.html>>

[Consulta: 04/05/2012]

6. Colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Pablo Picasso: *La Minotauromachie*.

<http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=60110>

[Consulta: 30/04/2012]

7. Colección temporal de Hoppé. Retratos. *National Portrait Gallery*, Londres.

Del 17/02/2011 al 30/05/2011. Tilly Losch.

<<http://www.npg.org.uk/hoppe/exhibition.html>>

[Consulta: 04/06/2012]

8. CONACULTA. (Consejo nacional para la cultura y las artes).

<http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=2832>

[Consulta: 02/11/2012]

9. Friedrich Hölderlin, *In lieblicher Bläue*.

<<http://brahms.ircam.fr/documents/document/4367/>>

[Consulta: 04/03/2014]

10. Fundación Edward James. West Dean, Reino Unido.

a. Historia.

<<http://www.westdean.org.uk/Estate/About/History/HistoryTimeline.aspx>>

[Consulta: 22/05/2012]

b. West Dean.

<<http://www.westdean.org.uk/WestDeanHomepage.aspx>>

[Consulta: Abril - Noviembre de 2012]

11. Fundación Gala-Salvador Dalí.

a. Biografía de Salvador Dalí I Domènech

<http://www.salvador-dali.org/es_index.html>

[Consulta: 10/05/2012]

b. Amigos del Museo Dalí.

<http://www.salvador-dali.org/serveis/amics_museus/es_index.html>

[Consulta: 12/04/2012]

c. Salvador Dalí. Catálogo razonado de pinturas (1910-1939).

<<http://www.salvador-dali.org/esp/cat1104-2/pdf/454.pdf>>

[Consulta: 05/06/2012]

12. Fundación Magritte.

<<http://www.magritte.be/la-fondation/recherche/?lang=en>>

[Consulta: 04/06/2012]

13. Imagen de la cubierta de la revista Minotauro realizada por Salvador Dalí en 1936.

<<http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/lot-ventes-aux-encheres-drouot.jsp?id=868227>>

[Consulta: 01/11/2012]

14. Imagen de la cubierta de la revista Minotauro realizada por René Magritte en 1937.

<[http://france.scalarchives.it/web/ricerca_risultati.asp?nRisPag=12&SC_Artista=Magritte+Rene&pr
mset=on&SC_PROV=RA&SC_Lang=ita&Sort=7&luce=>](http://france.scalarchives.it/web/ricerca_risultati.asp?nRisPag=12&SC_Artista=Magritte+Rene&pr
mset=on&SC_PROV=RA&SC_Lang=ita&Sort=7&luce=>)

[Consulta: 01/11/2012]

15. INEGI, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. México.

a. Estado de San Luis Potosí.

<<http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?e=24>>

[Consulta: 20 y 21/04/2012]

b. Datos geográficos

<<http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/datos-geograficos/24/24054.pdf>>

[Consulta: 20/04/2012]

16. Instituto de Arte de Chicago. *The Art Institute of Chicago*.

<<http://www.artic.edu/>>

a. Departamento de Educación del Museo. Instituto de Arte de Chicago. Artículo sobre el cuadro *Time transfixed (La durée poignardée)* de René Magritte.

<http://www.artic.edu/aic/collections/citi/resources/Rsrc_001110.pdf>

[Consulta: 12/11/2012]

b. Información del cuadro *Time transfixed* de René Magritte.

<<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/34181>>

[Consulta: 12/11/2012]

c. Fotografía de Julien Levy.

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/120023?search_id=1>

[Consulta: 24/06/2012]

17. *Las Pozas: Steps & Falls*. Aplicación para dispositivos móviles creada por R. Ziebell y A. T. Shumate.

<<http://appsauze.com/>>

[Consulta: 10/02/2016]

18. Libro *The Gardener who saw God* con sobrecubierta de Pavel Tchelitchev, 1937.

<<http://www.broadfordbooks.com/product/the-gardener-who-saw-god-by-edward-james-first-1937/>>

[Consulta: 25/10/2014].

19. Libro *The Gardener who saw God* de la Editorial alemana Albatross, 1938.

<<http://www.booklooker.de/B%FCcher/James+The-gardener-who-saw-god-The-Albatross-modern-continental-library-Volume-375/id/A01Y9xUp01ZZI>>

[Consulta: 25/10/2014].

20. *Metempsychosis* (1633) de John Donne con el poema *El progreso del alma* (1601).

<<http://luminarium.org/editions/metempsychosis.htm>>

[Consulta: 22/11/2012]

21. Museo Victoria y Alberto de Londres. Vestidos surrealistas de Elsa Schiaparelli.

<<http://collections.vam.ac.uk/item/O15665/the-circus-collection-evening-ensemble-elsa-schiaparelli/>>

[Consulta: 17/11/2013]

22. *National Portrait Gallery*, Londres, Inglaterra. Cuadro de Tilly Losch por Pavel Tchelitchev.

<<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw07619/Tilly-Losch?LinkID=mp05525&role=sit&rNo=0>>

[Consulta: 03/11/2012]

23. Obituario de Ruth Ford en *The Telegraph* el 17 de agosto de 2009.

<<http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/film-obituaries/6044595/Ruth-Ford.html>>

[Consulta: 17/10/2013]

24. *Royal Pavilion, Museums & Libraries*. Museo y Galería de Arte de Brighton.

<<http://www.brighton-hove-rpml.org.uk/HistoryAndCollections/collectionthemes/performancegallery/people/Pages/lesballets.aspx>>

[Consulta: 30/11/2012]

25. Secretaría de Educación Pública. México.

a. Normateca. Mención de monumento artístico al Conjunto Escultórico de Xilitla.

<http://normateca.terna.sep.gob.mx/es_mx/normateca/Noticias?uri=http%3A%2F%2Fwww.normateca.swb%23Resource%3A354> [Consulta 04/12/12]

b. Declaratoria de monumento artístico al Conjunto Escultórico de Xilitla.

<http://normatecainterna.sep.gob.mx/work/models/normateca/Resource/260/1/images/acuerdo_658_monumento_artistico_xilitla.pdf> [Consulta 04/12/12]

26. Secretaría General de Gobierno del Estado de S.L.P.

Periódico Oficial del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí. Decreto 18/11/2006.

<<http://apps.slp.gob.mx/po/ConsultaDocumentos.aspx>>

[Consulta: 21/11/2012]

27. SECTUR, Secretaría de Turismo de México.

a. Programa Pueblo Mágico.

<http://www.sectur.gob.mx/wb2/sectur/sect_Pueblos_Magicos>

[Consulta: 15/03/2012]

b. Listado de Pueblos Mágicos en México.

<http://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/4986/1/images/ListadoPM_23032012.pdf>

[Consulta: 15/03/2012]

28. UNESCO.

a. Lista tentativa para declaratoria de Patrimonio de la Humanidad.

<<http://whc.unesco.org/en/tentativelist/5493/>>

[Consulta: 02/11/2012]

b. Criterios de selección para ser considerado Patrimonio de la Humanidad.

<<http://whc.unesco.org/en/criteria/>>

[Consulta: 17/10/2013]