



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

GANZAROLLI DE OLIVEIRA, JOÃO VICENTE
ALEIJADINHO, ESCULTOR ÚNICO POR TRES MOTIVOS: VENCÍO LAS
DIFICULTADES INHERENTES AL ARTE, LA ESCLAVITUD Y LA MINUSVALÍA

Atenea, núm. 515, julio, 2017, pp. 163-172

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32852273011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ALEIJADINHO, ESCULTOR ÚNICO POR TRES MOTIVOS: VENCIO LAS DIFICULTADES INHERENTES AL ARTE, LA ESCLAVITUD Y LA MINUSVALÍA*

ALEIJADINHO, A UNIQUE SCULPTOR: VICTOR IN THE FACE OF ARTS' INTRICACIES, SLAVERY, AND HANDICAP

JOÃO VICENTE GANZAROLLI DE OLIVEIRA**

RESUMEN

Este artículo trata de algunos aspectos de la obra escultórica del artista brasileño Antônio Francisco Lisboa, apodado Aleijadinho (“el pequeño estropeado”) debido a las deformaciones físicas que tenía. Protagonizó el arte colonial brasileño, con sus proyectos de iglesias, tallas y estatuas, todas ellas de carácter religioso. Hijo de un portugués blanco y de una esclava negra, Aleijadinho es metáfora viva de la mezcla de razas que tanto influyó y todavía influye en el proceso de formación cultural no sólo de Brasil, sino que de América en su totalidad.

Palabras clave: Aleijadinho, escultura, arte religioso, minusvalía, superación.

ABSTRACT

This article deals with some aspects of the sculptural work of the Brazilian artist Antônio Francisco Lisboa, dubbed Aleijadinho (“the small cripple”) due to the physical deformations he had. He starred in Brazilian colonial art, with his projects of churches, his carvings and statues, all of them of religious nature. Slave by birth, Aleijadinho is a living metaphor of the mix of races that influenced and still influences the process of cultural development not only of Brazil, but of America as a whole.

Keywords: Aleijadinho, sculpture, religious art, disability, overcoming.

Recibido: 27.02.17. Aceptado: 09.04.17.

* Agradezco a Mauro Lino do Nascimento, por las sugerencias, y a la profesora Miriam Luz Jamett Díaz, por la revisión del castellano.

** Profesor e investigador del Instituto Tércio Pacitti de Aplicaciones e Investigaciones Computacionales de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Río de Janeiro (RJ), Brasil. Correo electrónico: jganzarolli@usa.com

La tarea del constructor no es solamente separar y llenar un espacio vacío. En realidad, él establece una morada para las formas y, trabajando en el espacio, lo modela, por dentro y por afuera, como un escultor.

Henri Focillon

1. INTRODUCCIÓN

PARLA! —dijo Michelangelo a la estatua de Moisés. La palabra del *scultore unico, pittore sommo ed eccellentissimo, anzi dell'architettura vero maestro* (Vasari, 1997, p. 37 et passim), es al mismo tiempo corta y expresiva. Retrata de modo magistralmente sintético esta característica extraña que tiene el arte, sobre todo en el caso de la escultura: por el hecho de expandirse en tres dimensiones, una estatua parece brotar directamente de la naturaleza en su versión espacial. Así, a la estatua representativa de un hombre, semejante en todo a él, ¿qué le falta para que sea un hombre verdadero? A un hombre de piedra, bronce o madera, le falta algo que sólo un hombre vivo tiene: la vida. Y esta, en el hombre, se manifiesta de modo específico a través del habla. Sólo el hombre es capaz de hablar. De la misma forma, el hombre es el único ser que tiene manos, como percibió Anaxágoras; y que piensa, como insiste Aristóteles (cf. 687a y 133a). De la conjunción de las manos y del pensamiento nace el arte, y es lo que hace del hombre el único ser que crea, en el sentido artístico de la palabra. Eso es tan verdadero que la posibilidad de crear se convierte, con frecuencia, en necesidad para el ser humano. Por lo mismo, incluso en situaciones adversas, el hombre es siempre un ser dotado de ingenio creativo. Estas líneas hablan de la obra escultórica de Aleijadinho, brasileño mestizo y minusválido, cuya producción artística es de naturaleza totalmente religiosa. A la mitad de su vida longeva, las manos le faltaron. Sin embargo, siguió creando.

Aleijadinho fue escultor, tallador y arquitecto; es el artista brasileño más importante del período colonial. Nació en el Brasil central (provincia de Minas Gerais) posiblemente en el año 1738 y murió en el 1814. La vocación esencialmente religiosa del arte occidental en la época de Aleijadinho corresponde, en verdad, a una tendencia prácticamente universal y muy antigua. Tiene por principio que Dios es el Supremo Artista y representante mayor de la perfección a la cual el arte se dirige (cf. Coomaraswamy, 1934, p. 190sq). “Aleijadinho” es un apodo, que significa “pequeño estropeado”, en virtud de las deformaciones físicas causadas por ciertas extrañas enfermedades que contrajo durante su adultez. Rodrigo José Ferreira Bretas,

principal biógrafo de Aleijadinho y nacido en el mismo año de su muerte, dice que esas enfermedades empezaron a manifestarse en el año 1777. Según él, Aleijadinho fue acometido por la combinación de una molestia regional llamada *zamparina*, sífilis y escorbuto (cf. Bazin, s.f., p. 111). Las consecuencias de esa fatalidad fueron múltiples y terribles para nuestro artista: pasó a sufrir dolores extremos y continuos; perdió todos los dedos de los pies y casi todos los de las manos; su rostro se puso feísimo y quedó ciego dos años antes de morir. Difícil imaginar una mayor ironía del destino: un hombre que creó obras tan bellas, condenado a la fealdad; cuando viejo, ni siquiera podía ver la belleza que creara, pues sus ojos estaban ciegos.

2. ALEIJADINHO: METÁFORA VIVA DEL MESTIZAJE

Aleijadinho, bautizado con el nombre de Antônio Francisco Lisboa, no fue solamente escultor; también adquirió reputación en otros sectores del arte, como la arquitectura y la ornamentación. Hijo ilegítimo de un arquitecto portugués y de una esclava africana, nació en la ciudad brasileña de Vila Rica, actual Ouro Preto —destinada a tornarse la capital del arte religioso en Brasil. Por su turno, Aleijadinho se transformó en metáfora viva del Barroco y del Rococó en la más grande de todas las colonias ibéricas del Nuevo Mundo. En este último estilo Aleijadinho representa un hito: fue el primer artista brasileño en introducir el “gusto por lo francés” en el ámbito de la plástica, caracterizado por el refinamiento sofisticado y ecléctico. Sin embargo, la obra de Aleijadinho no se encuadra rígidamente en ninguno de los estilos que marcaron la época en que vivió. Su lenguaje artístico es universal, trascendente *vis-à-vis* las demarcaciones de la geografía y de la historia. En lo que se refiere al rococó, el especialista Robert Smith dice que Aleijadinho fue uno de los más grandes artistas del mundo colonial ibérico del siglo XVIII, “no sólo por haber sobrepasado a tantos otros en el lenguaje del Rococó, sino también por haber logrado escapar al confinamiento propio de este estilo” (Smith, 1973, p. 8).

La temática de Aleijadinho es una sola: asuntos bíblicos; particularmente fue en la representación escultórica de los personajes sagrados que nuestro artista se inmortalizó. Su estímulo deriva de las decisiones tomadas en el siglo XVI durante el Concilio de Trento, relativas a las nuevas reglas para el arte. Son reglas que se aplican tanto en los países católicos de Europa, como en sus colonias, concentradas principalmente en la América hispá-



Rostro del profeta Habacuc, esculpido por Aleijadinho. Dibujo del autor.

nica y lusitana. Sobre las relaciones entre la Contrarreforma y el desarrollo del arte en el mundo occidental durante los siglos XVI, XVII y XVIII, escribe Émile Mâle:

Este arte, concebido a partir de los años trágicos en que el papado vio separarse de Roma una gran parte de la cristiandad, no podía, como en la Edad Media, expresar el reposo en la fe; tuvo que luchar, afirmar y refutar. Se convirtió en el auxiliar de la Contrarreforma y fue una de las formas de la apologética; defendía lo que el protestantismo atacaba: la Virgen, los santos, el papado, las imágenes, los sacramentos, las obras de misericordia y la oración por los difuntos. Desarrolló algunos temas que el arte del pasado apenas apuntó débilmente; expresó sentimientos y nuevas formas de devoción (Mâle, 1952, pp. 191-192).

Hijo bastardo y mulato, Aleijadinho concentró en sí el drama del mestizaje. Compensó la poca instrucción adquirida en la escuela con el talento innato y su propio esfuerzo como autodidacta. Posiblemente se inició en las artes con su padre, habiendo aprendido también, quizás, con el dibujante y pintor João Gomes Batista. Al morir, en el año 1814, dejó un acervo enorme de obras. En Aleijadinho, llamado por sus contemporáneos “nuevo Praxíteles” (Ribeiro, 1984, p. 19), encontramos la más expresiva síntesis del arte sacro en el Brasil colonial.

Aleijadinho pertenecía a la categoría de maestro artesano (*mestre-artesão*). Fue el primer escultor brasileño en traspasar la frontera que separaba al artesano y al artista propiamente dicho (cf. Nascimento, 2000, p. 45 et passim). Su valor como artista fue reconocido mientras vivía: cosa remarkable, sobre todo si tenemos en cuenta los muchos grandes artistas cuya obra no fue tratada con justicia por sus contemporáneos, siendo Vincent Van Gogh (1853-1890) el ejemplo clásico.

Aleijadinho, como hemos visto, tenía sangre de esclavo. Que yo sepa, la única sociedad humana que nunca practicó la esclavitud es la de los aborígenes australianos; todas las otras la platicaron, por lo menos en algún periodo de su historia; la occidental tiene el mérito de ser la única que la combatió –y la combate hasta hoy– dentro y fuera de sí misma (cf. Narloch, 2011, p. 89 et passim; Carvalho, 2013, p. 348 y Bertaux, 1994, p. 32 et passim). Para las sociedades esclavistas, el esclavo es un ser inferior, menos que un hombre de verdad: se reduce, conforme a la fórmula de los antiguos romanos, a un *instrumentum vocale*, o sea, una “herramienta provista de voz” (Dockès, 1995, p. 174). El iluminista Montesquieu (1689-1755) pensaba que los hombres negros no tenían alma. En sus propias palabras: “*On ne*

peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très-sage, ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corp tout noir." (*De l'esprit des lois*, XV, 5). Montesquieu hace resonancia a un prejuicio relacionado con la tradición bíblica. Como bien aclara el hispanista y cervantista español Enrique Martínez López, el color negro "era la marca del pecado de Can, condenado por Dios a la esclavitud de su descendencia" (1998, p. 156). La época de Aleijadinho es todavía la de expansión marítima europea y colonización del Nuevo Mundo. Del contacto entre los blancos europeos, los negros africanos y los indios americanos, se dio el fenómeno que Arturo Uslar Pietri denomina el "choque cultural más masivo y completo que se haya dado nunca":

No había habido en la historia conocida situación semejante, en la que grupos culturales muy definidos, que nunca antes habían tenido contacto directo entre sí, entran súbitamente en un encuentro abrupto y total. Algo sabían los europeos de los negros, muy limitadamente los negros de los europeos, ninguno de los dos algo de los indios, y nada de los indios de los unos y los otros (1992, p. 12).

De la mezcla ocurrida entre estos tres grupos se forma el tipo étnico *mestizo*, "pequeño género humano", como lo definió Simón Bolívar (citado por Fernández Retamar, 1993, I, p. 165). Y es justamente de este proceso de mestizaje, del surgimiento de esta etnia híbrida que es la mestiza, que surgen en el Nuevo Mundo algunos de sus más ilustres artistas. Pensemos en el escultor, tallador, pintor y platero ecuatoriano Bernardo de Legarda, nacido en Quito alrededor del año 1700, en el pintor peruano Diego Quispe Tito (1611-1681), figura exponencial de la Escuela Cuzqueña, por no hablar del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), fundador del Modernismo, de quien se dijo: "Si en alguien el mestizaje adquiere su plena dimensión universal y nos muestra sus potencialidades creadoras y renovadoras es en Rubén Darío, cuya misma personalidad tenía cierta grandeza y dignidad de enorme indio chorotega" (Bernheim, 2015; ver también Williamson, 1992, p. 302 et passim; Gutiérrez, Gutiérrez Viñuales et alii., 2000, pp. 63-118 et passim). En lo que concierne al arte brasileño del período colonial, Aleijadinho tampoco es el único mestizo que se destaca; tenemos también, entre sus contemporáneos, al escultor Mestre Valentín y al padre José Maurício, músico y compositor. El célebre Mestre Ataíde, pintor que divide con Aleijadinho la autoría de muchas obras importantes, nació en Brasil; su padre era portugués y su madre, por lo que parece, portuguesa también. Su obra pictórica, sin embargo, es esencialmente mestiza (cf. Zanini et alii, 1983, I, pp. 279-292 et passim).

3. ALEIJADINHO: VICTORIA SOBRE LA MINUSVALÍA

Originario de una clase social marcada por la llaga de la esclavitud, Antônio Francisco Lisboa soportó la ordalía de enfermedades horribles durante decenios. Muchos, en su lugar, habrían recurrido a la mendicidad, que era la solución más inmediata, digamos – incluso amparada por la estructura social en la cual vivió el artista. De ahí se puede afirmar que uno de los rasgos fundamentales de este hombre singular fue, sin duda, la perseverancia. Desfavorecido por la vida, pero favorecido por la historia: es como podemos describir la trayectoria artística de Aleijadinho, escultor único por tantos motivos. Como consecuencia de las riquezas originarias de la industria minera, la ciudad de Aleijadinho (entonces Vila Rica) se torna literalmente rica; su apariencia en el siglo XVIII es la de una enorme cantera de obras y la Iglesia es el gran patrono de las artes. De ser mestizo, el escultor fue blanco de prejuicios; disforme debido a sus enfermedades múltiples, causaba aversión a quienes lo veían. Sin embargo, esos reveses del destino no le impidieron seguir creando; nuestro artista venció los desafíos sociales y naturales, y su obra se impuso por su incuestionable valor. Con el avance de la minusvalía, Aleijadinho se aparta de la sociedad, prefiriendo la compañía de la piedra y de la madera a la de los hombres. Lector asiduo de la Biblia, encuentra en ella el consuelo y la inspiración. Es como si Aleijadinho personificara el propio ambiente geográfico en que nació y permaneció por toda su vida. De hecho, en el periodo colonial, la provincia de Minas Gerais, de la cual Vila Rica fue capital, se hallaba culturalmente aislada por sus montañas. Y es posible que eso haya influenciado en el carácter de los habitantes, tornándolos introspectivos (cf. Barbosa, 1984, p. 13).

Aleijadinho retrata la índole paradójal que caracteriza el arte posrenacentista. Sus estatuas nacen del diálogo ininterrumpido con la materia, a través del cual el escultor le concede la forma. Pues la forma es el resultado natural del proceso de embellecer, ya lo sabían los antiguos: *Di tibi formam, divitias, dederant artemque fruendi* (“Los dioses te dieron la belleza, las riquezas y el arte de disfrutarlas”), dijo Horacio en sus *Epístolas* (2000, I, 4, 6). Y el hacer artístico, ¿que otra cosa es sino el acto de rebelarse en contra de lo indeterminado, lo que no tiene forma? Tridimensional en esencia, la escultura es el arte más próximo a la naturaleza. Eso porque los seres naturales tienen todos volumen, presentándose a nuestra sensibilidad compuestos de tres dimensiones. De ahí la similitud entre el acto de esculpir y la prerrogativa divina de conceder la vida; no por azar Vasari considera Adán la *prima scultura*: “*provano la nobiltà della scultura primieramente dall’antichità sua,*



Esculturas de la serie Los Doce Profetas, de Antônio Francisco Lisboa.

per aver il grande Iddio fatto l'uomo, che fu la prima scultura” ([“la nobleza de la escultura está comprobada, primeramente, por su antigüedad, una vez que el gran Dios creó el hombre, que fue la prima escultura”] 1997, p. 32). Aleijadinho es pionero en el uso artístico de la piedra jabón, lo que representa una importante actitud de adaptación a los materiales disponibles en el suelo brasileño, con su geología propia –sin olvidar que la naturaleza del Nuevo Mundo en general, con su majestad insólita y su infinita variedad de formas, siempre fue una invitación a la improvisación por parte de los artistas, y a la contemplación, incluso religiosa (cf. Baumann et alii., 1989, p. 23 et passim).

Es frecuente que sus esculturas presenten fisonomías atormentadas, reflejo de los disturbios que poblaban el alma del artista. Concentrémonos en las estatuas de los profetas del Antiguo Testamento, que Aleijadinho esculpe en el atrio del *Santuário de Bom Jesus do Matosinhos*, en la ciudad de Congonhas do Campo, entre los años de 1800 y 1805, y que el historiador del arte Germain Bazin considera dignas de figurar entre las grandes maravillas del mundo. Según él, el conjunto de las esculturas de los profetas y la basílica forma “uno de los puntos más hermosos de la Tierra” (citado por Chico Brant, s. f., p. 44). En el género es una de las más completas obras que el arte cristiano occidental ha producido hasta los tiempos actuales (cf. Ribeiro, 1984, p. 55). Tomando por centro temático la figura del Cristo, el conjunto

escultórico se liga a un *topos* esencial del arte cristiano: la plena correspondencia entre el Antiguo Testamento y el Nuevo. “Canto de cisne” del escultor, como define Myriam Ribeiro (p. 18), el conjunto es también su obra maestra. Quizás eso revele un dato interesante para comprender al artista y sus creaciones, considerando que, cuanto más envejecía Aleijadinho, más aumentaban los tormentos causados por las enfermedades que lo acompañaban día y noche: ¿se puede decir que la fatalidad contribuyó indirectamente para que Antônio Francisco Lisboa se perfeccionase como artista? Con Beethoven, a juzgar por lo que dicen los críticos, la sordera parece haber tenido un efecto indirectamente positivo sobre sus composiciones. Sabemos que

Es por el año de 1798 que Beethoven siente los primeros síntomas de la molestia; en 1801 esta se agrava y el músico intenta esconder su enfermedad. (...) su poderosa fuerza de voluntad vence la crisis, pero el compositor es obligado a recogerse en sí y en su arte, que, a partir de esta fecha, sufre sensiblemente una imprevista modificación en alcance y profundidad. Nos basta confrontar la galantería aún toda setecentista de la Primera y de la Segunda Sinfonías, respectivamente de 1800 y 1801, con el colosal fresco de la Tercera (*Heroica*), de 1803, verdadero poema de su significación humana, para evaluar la transformación operada en el pensamiento de Beethoven – transformación que, aunque no pueda ser atribuida exclusivamente a la tragedia de la sordera, parece no haber duda de tener en ella su inmediata determinación (Borba e Lopes Graça, 1963, I, p. 164).

Aleijadinho transforma en elocuencia el silencio de la piedra jabón – ella misma una roca metamórfica, por lo tanto mestiza, metáfora geológica de la particularidad biológica y cultural del Nuevo Mundo, continente especialmente propicio a la fusión de las más diversas tradiciones oriundas del Viejo Mundo (cf. McLeod, 2010, p. 96). La participación de colaboradores no siempre a la altura del maestro Aleijadinho trajo a sus estatuas imperfecciones diversas, sobre todo en lo que se refiere a las proporciones anatómicas. Pero eso no compromete la grandeza de su obra escultórica; Aleijadinho concede a la piedra su propio ritmo febril. De un rostro nacido de la materia bruta vemos barbas largas, la mirada en éxtasis: es Isaías; en otra estatua, la elegancia de la vestimenta, el movimiento suave del brazo derecho envolviendo el cuerpo: es Ezequiel; un rostro joven, los ojos acentuadamente asiáticos: es Daniel; ahora el brazo derecho erguido, el dedo índice en ristre señala el cielo: es Abdías.

Muda por naturaleza, la piedra de Aleijadinho habla a través del arte. En

su poema de piedra, todo vibra, todo padece, todo está vivo. Compensando las manos deformadas e inmóviles, el cincel y el martillo son amarrados a sus muñecas. Sobre esa particularidad del proceso de creación en Aleijadinho Germain Bazin escribió un comentario, con el cual cerramos este breve artículo:

¿Cuál arte puede ser considerado más difícil, con manos impotentes, que la pintura o la escultura? [...] Hemos visto personas que pintan con los dientes. Eso es tan común en Francia que dio origen a una asociación de artistas que pintan con la ayuda de la boca y de los dientes. Uno de estos artistas, Denise Legrix, es una mujer que no tiene, desde que nació, ni brazos ni piernas. En un libro que merecía un premio literario, ella nos habló de la fuerza de voluntad utilizada para aprender gestos y técnicas que, para otras personas, eran solamente reflejos. Resumiendo, la miseria de un hombre es solamente la que tiene en el alma (p. 113).

REFERENCIAS

- Aristóteles (s.f.). *Opera omnia graece et latine*. Paris: Firmin-Didot.
- Barbosa, W. de A. (1984). *O Aleijadinho de Vila Rica*. São Paulo: Itatiaia/EDUSP.
- Baumann, F. et alii. (1989). *Bilder aus der Neuen Welt: amerikanische Malerei des 18. Und 19. Jahrhunderts*. Munique: Prestel-Verlag.
- Bazin, G. (s.f.). *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil* (traducción de Mariza Murray), 2ª ed. Rio de Janeiro: Record.
- Bertaux, P. (1994). *África. Desde la pré-historia hasta los años sesenta* (trad. Manuel Ramón Alarcón). México/Buenos Aires/Madrid: Siglo Vientiuno.
- Borba, T. y Lopes Graça, F. (1963). *Dicionário de música*. Lisboa: Cosmos.
- Brandt, Ch. et alii. (s.f.). “Ouro Preto, monumento mundial do barroco”. *Minas Colonial* (publicación especial de la revista *Casa e Jardim*). Rio de Janeiro: Efecê.
- Carvalho, O. De (2013). *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota*. São Paulo: Record.
- Coomaraswamy, A. (1934). *The Transformation of Nature in Art*. Nueva York: Dover.
- Dockès, P. (1995). *La liberación medieval* (trad. María C. Díaz). México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández Retamar, R. (1993). “Nuestra América y el Occidente”. *Fuentes de la cultura latinoamericana* (organización de Leopoldo Zea). México: Fondo de Cultura Económica.
- Focillon, H. (1989). *The Life of Forms in Art* (traducción de Charles Hogan y George Kubler). Nueva York: Zone Books.

- Gutiérrez, R.; Gutiérrez Viñuales, R. et alii. (2000). “Historia del arte en Iberoamérica”, in *Historia del arte iberoamericano*. Barcelona/Madrid: Lunewerg.
- Horacio (2000). *Epístolas*. México: Porrúa.
- Mâle, É. (1952). *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII* (trad. Juan José Arreola). México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez López, E. (1998). *Tablero de Ajedrez. Imágenes del negro heroico en la comedia española y en la literatura e iconografía sacra del Brasil esclavista*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- McLeod, J. A. (2010). *Atlas der legendären Länder* (trad. Wilma Kohler e Julia Paiva Nunes). Hamburgo: National Geographic.
- Montesquieu (s.f.). *De l'esprit des lois*. Paris: Garnier, Frères.
- Narloch, L. (2011). *Guia politicamente incorreto da história do Brasil*, 2ª ed. São Paulo: Leya.
- Nascimento, M. L. do (2000). *Arte e técnica: escultura brasileira no século XIX* (disertación de maestrado). Rio de Janeiro: Escola de Belas-Artes da UFRJ.
- Ribeiro, M. (1984). *Aleijadinho. Passos e profetas*. São Paulo: Itatiaia / EDUSP.
- Smith, R. C. (1973). *Congonhas do Campo*. Rio de Janeiro: Agir.
- Uslar Pietri, A. (1992). *La creación del Nuevo Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vasari, G. (1997). *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, 3ª ed. Roma: Grandi Tascabili Economici.
- Williamson, E. (1992). *The Penguin History of Latin America*, Londres: Penguin Books.
- Zanini, W. et alii. (1983). *História geral da arte no Brasil*, São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães.