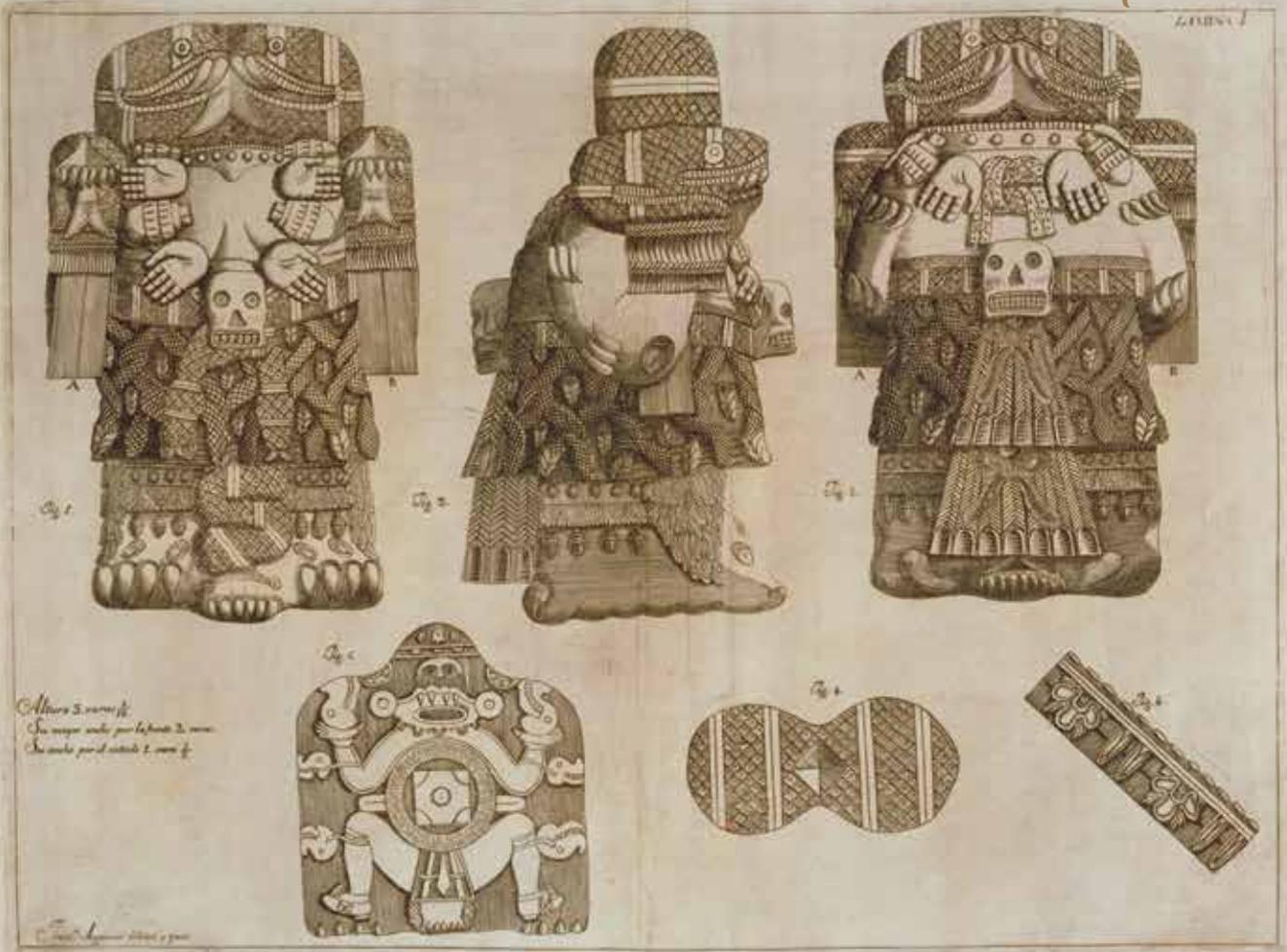


# EL PASADO IMAGINADO

Parte 1



## ARQUEOLOGÍA y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO

# 1440-1821

Leonardo López Luján  
Presentación de Eduardo Matos Moctezuma



Exhibir hasta diciembre/10/21

ARQUEOLOGÍA MEXICANA  
**Directora**  
María Nieves Noriega de Autrey  
**Editor**  
Enrique Vela  
**Jefe de Redacción**  
Rogelio Vergara  
**Jefe de Diseño**  
Fernando Montes de Oca  
**Investigación iconográfica**  
Aline Gallegos Méndez  
**Editor Web**  
Daniel Díaz  
**Archivo de imagen**  
José Cabezas Herrera  
**Asistencia de diseño**  
Carlos Alfonso León  
**Asistente editorial**  
Ana Cecilia Espinoza

**Comité Científico-Editorial**  
Sergio Autrey Maza, Alicia M. Barabas, Alfredo Barrera Rubio, Eduardo Corona Martínez, Ann Cyphers, Leonardo López Luján, Eduardo Matos Moctezuma, María Nieves Noriega, Xavier Noguez, Nelly M. Robles García, David Stuart, María Teresa Uriarte Casañeda, Gabriela Uruñuela Ladrón de Guevara

**Consejo de Asesores**  
Ricardo Agurcia Fasquelle, Anthony Andrews, Bárbara Arroyo, Juan José Batalla Rosado, Elizabeth Boone, Johanna Broda, David Carballo, David Carrasco, Luis Jaime Castillo, Robert Cobeán, Ma. José Con, Ximena Chávez Balderas, Véronique Darras, Davide Domenici, William L. Fash, Gary M. Feinman, Rebecca González Lauck, Nikolai Grube, Norman Hammond, Kenneth Hirth, Peter Jiménez, Sara Ladrón de Guevara, Alfredo López Austin, Luis Alberto López Wario, Diana Magaloni, Linda Manzanilla, Simon Martin, Dominique Michelet, Katarzyna Mikulska, Mary E. Miller, Luis Millones, Lorena Mirambell, Joseph B. Mountjoy, Carlos Navarrete, Jesper Nielsen, Guilhem Olivier, Ponciano Ortiz, Edith Ortiz Díaz, Grégory Pereira, Rosa Reyna Robles, José Rubén Romero, Maricarmen Serra Puche, Ronald Spores, Ivan Šprajc, Barbara Stark, Saburo Sugiyama, Javier Urcid, Elisa Villalpando, Marcus Winter

**Consejo Científico Fundador**  
Joaquín García-Bárcena, Alejandro Martínez Muriel, Alba Guadalupe Mastache Flores, Enrique Nalda

EDITORIAL RAÍCES, S.A. DE C.V.  
**Directora General**  
María Nieves Noriega de Autrey  
**Director General Adjunto**  
Miguel Autrey Noriega  
**Ventas de publicidad**  
Ana Lilia Ibarra  
**Circulación**  
María Eugenia Jiménez  
**Información, ventas y suscripciones**  
Tel. 55 5557-5004, Exts. 5120 y 5232, 800 4724-237, suscripciones@raices.com.mx  
**Correspondencia**  
Editorial Raíces, S.A. de C.V., Boulevard Manuel Ávila Camacho 67 D1, Bosque de Chapultepec, I Sección, C.P. 11580, Miguel Hidalgo, Ciudad de México. Tel. 55 5557-5004, Ext. 6800. contacto@arqueologiamexicana.mx

© Arqueología Mexicana, Edición Especial 99, octubre de 2021, es una publicación bimestral editada y publicada por Editorial Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia. Editora responsable: María Nieves Noriega. Certificado de Licitud de Título núm. 7593, Certificado de Licitud de Contenido núm. 5123, expedidos en la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas de la Secretaría de Gobernación. Registro postal núm. PP09-0151, autorizado por Sepomex. Registro núm. 2626 de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Reserva de uso de título núm. 1938-93. Issn 0188-8218. Pre-prensa e impresión: Impresora y Editora Infagon, S.A. de C.V., Alcaicería 8, Área Federal Central de Abastos, Ciudad de México, tel. 55 5640-9265. Distribución en la Ciudad de México: Unión de Voceadores y Expendedores del D.F., Despacho Guillermo Benítez Velasco, Av. Morelos 76, Col. Juárez, Ciudad de México, C.P. 06200, tel. 55 5703-1001. Distribución en los estados y locales cerrados: ALFESA COMERCIALIZACIÓN Y LOGÍSTICA, S.A. DE C.V., Corona 23, int. 1, Col. Cervetera Modelo, Naucalpan de Juárez, Estado de México, CP. 53330. La presentación y disposición en conjunto y de cada página de Arqueología Mexicana son propiedad del editor. Derechos Reservados © Editorial Raíces, S.A. de C.V. / Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, por cualquier medio o procedimiento, del contenido de la presente obra, sin contar con la autorización previa, expresa y por escrito del editor, en términos de la legislación autoral y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables, la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones correspondientes.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y la Ley Federal del Derecho de Autor; su reproducción debe ser aprobada previamente por "El INAH" y "La editorial". No se devuelven originales. No se responde por materiales no solicitados. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores. Hecho en México.



EDICIÓN ESPECIAL  
Octubre de 2021  
Núm. 99  
Cinco vistas de la Coatlicue y canto de la Piedra del Sol. Ilustración de Francisco Agüera, 1792. Foto: Bibliothèque Nationale de France

# ARQUEOLOGÍA ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO

# 1440-1821

Leonardo López Luján

8

## PRESENTACIÓN

Eduardo Matos Moctezuma

10

## PERIODO PREHISPÁNICO CENTRO DE MÉXICO (1440-1521)

10

La presencia del pasado

11

El espectáculo de las ruinas

12

Retrospectivas mesoamericanas

30

## PERIODO COLONIAL NUEVA ESPAÑA Y GUATEMALA (1521-1821)

30

El Maligno en las venas

30

El paisaje cartografiado

38

Una naciente arqueofilia

46

Tiempo de exploradores

72

Grecia y Roma en la mira

78

## OCASO DEL PERIODO COLONIAL

### ARQUITECTURA NEOZAPOTECA (1802-1803)

78

Regresar al futuro

80

Encaramado en la ruina

84

El pasado (re)presentado

86

PARA LEER MÁS...

**Leonardo López Luján.** Doctor en arqueología por la Universidad de París Nanterre y director del Proyecto Templo Mayor del INAH. Miembro de El Colegio Nacional.

# PRESENTACIÓN

Después del buen recibimiento que los lectores de *Arqueología Mexicana* dieron al número especial *Arqueología y literatura*, de la autoría de Juan Villoro, en el marco de la Cátedra de la Universidad de Harvard “Eduardo Matos Moctezuma Lectures Series”, propuse al Comité Científico-Editorial de la revista que se prepararan otros números dedicados a las artes plásticas y la arqueología. Para ello se invitó a los doctores Leonardo López Luján, Cuauhtémoc Medina, Renato González Melo y al que escribe para elaborar sendos textos sobre el tema. Por la rica información que la materia encierra fue necesario, finalmente, hacer cuatro números: el primero, mismo que hoy presentamos, contiene información relevante que abarca las etapas prehispánica y colonial, a cargo del doctor López Luján.

Cabe advertir que muchas de las expresiones artísticas de los pueblos mesoamericanos, llámese arquitectura, escultura, pintura, cerámica y otras manifestaciones, carecen del nombre del autor. Caso diferente se da en diversos lugares de la región maya, donde se han podido detectar glifos que corresponden a los pintores y escultores que elaboraron las obras. En otras regiones de Mesoamérica se han encontrado posibles rasgos que podrían hacer referencia al autor o al taller en donde fueron fabricadas, pero no se trata de una constante. Está el caso de varias vasijas de cerámica encontradas en Tula por Richard Diehl que en la base tenían una marca que bien podría obedecer a lo anterior. Quizá en la poesía sí se ha podido saber de algunos autores, como es el caso de poetas del Centro de México que dejaron ejemplos de sus cantares en lengua náhuatl y que Miguel León-Portilla se encargó de rescatar. Otro tanto ocurre con el pintor o *tlacuilo* cuyo nombre ha llegado a nosotros a través de las fuen-

tes históricas. Tocual fue uno de los que pintó las imágenes de los españoles llegados a lo que hoy es Veracruz para presentarlas ante Moctezuma II. Como se puede apreciar, contamos con pocos ejemplos de los nombres de creadores que dejaron su impronta en las obras que realizaron.

Una característica importante de las expresiones antiguas es que, por lo general, obedecen a razones religiosas o de poder, además de tener algunas de ellas un fin utilitario cotidiano. El doctor Paul Westheim, estudioso de la estética mesoamericana, decía en su libro *Arte antiguo de México* que este arte venía del mito e iba al mito.

En una ocasión comenté que para profundizar en estas expresiones era necesario estar libre de pecado occidental. Con ello quería decir que los cánones para apreciar el arte occidental no son válidos para aplicarlos a los pueblos de Mesoamérica. En efecto, son otras

las categorías que prevalecen en estos últimos y ya don Manuel Gamio había realizado una prueba por medio de la cual hacía ver que las personas educadas dentro de los patrones occidentales se inclinaban por considerar como “arte” aquellas piezas anteriores a la llegada de los europeos que inconscientemente les recordaban las formas propias de Occidente. En su libro *Forjando Patria* (1916), el autor expresaba su concepción acerca de este tipo de manifestaciones. Por su parte, Salvador Toscano hablaba de dos categorías fundamentales de dichas expresiones: lo terrible y lo sublime, mismas que Westheim también menciona como parte de la influencia del pensamiento alemán. El doctor Edmundo O’Gorman, motivado por encontrar nuevos cauces para la aproximación a la estética mesoamericana, señala en su artículo “El arte o de la monstruosidad” (1940), cuando se refiere a Coatlicue: “Se trata de intentar una aproximación al fenómeno artístico, valiéndonos del concepto de lo monstruoso. Por este medio, además de abrir las puertas para libertarnos del suave yugo de la belleza clásica,

podríamos poseer la clave o término relacionante de múltiples manifestaciones artísticas muy distantes”. El historiador trata de llegar por medio de este concepto, lo monstruoso, al fenómeno artístico, lo que, desde luego, no es válido para la generalidad de las expresiones mesoamericanas. Por su parte, Justino Fernández, historiador del arte, en su estudio de la misma deidad, Coatlicue, hace ver en 1959 que: “No es por el lado de semejanzas o diferencias con el arte clásico griego y romano como debe juzgarse de la calidad artística de las obras escultóricas del antiguo mundo mexicano...”. Y a eso se dedica el autor: a tratar de encontrar los valores presentes en una de las esculturas más controvertidas del arte mexicana. Vemos que la deidad provoca horror en unos en tanto que para otros llega a niveles de excelitud. No es fácil, pues, acercarse al pensamiento y las obras de sus creadores. Pero no se trata aquí de ver las variadas maneras de apreciar el arte prehispánico por diferentes estudiosos, sino de observar cómo éstas quedaron plasmadas por medio de dibujos, grabados y pinturas a lo largo de varios siglos que cubren las etapas prehispánica y colonial.

A esta tarea se entregó el doctor Leonardo López Luján. En este ensayo pleno de erudición y de magníficas imágenes, el autor nos traslada al mundo mesoamericano y su trascendencia en la etapa colonial, y podremos apreciar aquel pasado que tiene sus propios referentes entre los pueblos que crearon las obras antes de la llegada de los peninsulares, mismas que quedaron plasmadas de múltiples maneras. Después, y no sin asombro, otros ojos veían aquel mundo desaparecido del que quedaban vestigios que pronto fueron incorporados, gracias a diversos artistas, para ser conocidos no sólo en la Nueva España, sino también en el ámbito universal.

Las siguientes páginas son testigo de ello...

Eduardo Matos Moctezuma

Serpientes que surgen del cuerpo decapitado de Coatlicue. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

FOTO: ARCHIVO DIGITAL DE LAS COLECCIONES DEL MNA, INAH-CANON



# Periodo prehispánico

## CENTRO DE MÉXICO (1440-1521)

a Patricia Ledesma

### La presencia del pasado

“Desde el Bravo hasta el Suchiate, ¡México es puro tepalcate!”, versa con mayúscula sabiduría el refrán popular... Y no puede ser de otra manera, pues en los casi dos millones de kilómetros cuadrados que abarca nuestro territorio nacional surgen por doquier los vestigios materiales de las sociedades que lo poblaron a lo largo de milenios, desde aquellos producidos por las remotas bandas de recolectores, cazadores y pescadores hasta los de los mucho más recientes estados de agricultores y productores de manufacturas. Por las más diversas motivaciones, tales creaciones culturales fueron en su momento desechadas, inhumadas, extraviadas o abandonadas a su suerte, de manera que –súbita o paulatinamente– quedaron cubiertas por la vegetación, la tierra, la arena, el agua o la nieve. Abandonaron así los denominados *contextos sistémicos* en los que gozaban de una intensa “vida social” para incorporarse a los *contextos arqueológicos*, donde el tiempo y la naturaleza siempre se encargan de ese inclemente proceso que llamamos “deterioro”.

Tarde o temprano, sin embargo, la diminuta punta de proyectil del cazador o el grandioso palacio del emperador retornan a la superficie, asomando tímidamente su

rostro tras el incendio, la lluvia torrencial, el temblor, la ventisca, la bajamar o el deshielo. Otros vestigios vuelven a mostrarse por la intervención misma del ser humano: el paso del arado por un campo de cultivo, la nivelación de un terreno, la canalización de una corriente, la excavación de un pozo, la extracción de algún mineral, la construcción subterránea del metro o, ya de forma premeditada, la búsqueda de lo que consideramos como una preciada botella arrojada por nuestros ancestros en el mar del tiempo...

De esa manera, los restos tangibles de quienes nos precedieron quedan nuevamente expuestos, al menos lo suficiente para que vislumbremos su presencia en el paisaje. Su renacer nos intriga porque, como lo ha señalado Alain Schnapp en su monumental obra *Une histoire universelle des ruines*, se ubican a caballo entre la cultura y la naturaleza, el ayer y el hoy, la continuidad y la ruptura, la memoria y el olvido, lo duradero y lo vulnerable. Y, por si tal ambivalencia fuera poca, también poseen esa desconcertante capacidad de transportarnos al pasado para hacernos entrever el futuro: en tanto disminuimos sobrevivientes de épocas lejanas, arriban al presente y con su tragedia pronostican nuestro destino. En su estado decrepito se proyecta no sólo nuestra actual condición de fragilidad, sino la precariedad de un

mundo en el que pronto viviremos. De ahí que los sitios arqueológicos inspiren en sus visitantes ese apocalíptico presentimiento de que las civilizaciones sólo se encumbran para luego colapsarse.

Aun así, la contemplación de los sitios nos genera sensaciones que van mucho más allá de la melancolía por paraísos perdidos o de la inquietud por vaticinios funestos. Muchos de quienes los recorren lo hacen en pos, no de lo que alguna vez existió, sino de lo que aún resta de todo aquello. Experimentan una inmensa satisfacción al manipular, examinar e interpretar esos resabios que les autorizan a imaginar los caudalosos flujos del pasado...

### El espectáculo de las ruinas

Por medio de las fuentes históricas estamos enterados de la profunda fascinación que las sociedades mesoamericanas del Posclásico Tardío (1325-1521 d.C.) experimentaron ante los vestigios culturales de tiempos idos. Varios documentos del Centro de México, por ejemplo, nos informan que los mexicas y sus vecinos visitaban con asiduidad Teotihuacan, Xochicalco y Tula, situadas a menos de tres jornadas a pie desde el complejo urbano de Tenochtitlan-Tlatelolco. Esas vetustas capitales del Clásico, el Epiclásico y el Posclásico Temprano habían sido destruidas con inusual violencia y despobladas casi por completo hacia los años 600, 900 y 1150, respectivamente. Con el transcurrir del tiempo y como resultado de una historia plagada de discontinuidades, su recuerdo se fue esfumando, al grado de que en los siglos xv y xvi poco o nada se sabía acerca de ellas.

De Teotihuacan ni siquiera se conocía su nombre verdadero, la lengua de sus habitantes o la advocación de sus templos. Era inútil apelar a la memoria, puesto que los mexicas y buena parte de sus contemporá-

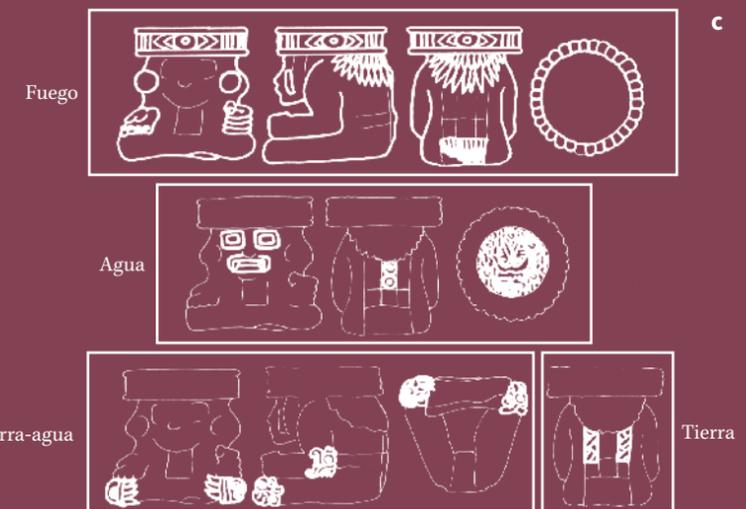
neos se habían afincado en la Cuenca de México con posterioridad a su trágico ocaso. Para complicar las cosas, los *xiuhámatl* o anales de la región nunca registraron con entera certeza hechos que habían acontecido más allá de tres o cuatro siglos. Carente pues de noticias fidedignas sobre sus verdaderos constructores y maravillada ante la majestuosidad de sus enmontadas pirámides, la gente del Posclásico Tardío no pudo más que imaginar los sitios arqueológicos como pretéritas moradas de dioses, de gigantes o de pueblos legendarios como el tolteca, con todo y su gobernante asceta Quetzalcóatl. Allí, entre los escombros de lejanas glorias, les rendían culto a añosas imágenes divinas, sacrificándoles cautivos de guerra a cambio de ansiadas predicciones oraculares. Y, llevados por la curiosidad, penetraron una y otra vez en el subsuelo para extraer materiales constructivos y recuperar artefactos que normalmente formaban parte de depósitos rituales enterrados por siglos en el subsuelo.

Abundan, ciertamente, las evidencias de que los mexicas y sus vecinos abrían túneles, pozos, trincheras e, inclusive, emprendían excavaciones a cielo abierto en los principales edificios cívico-ceremoniales y residenciales de esos sitios, sacando a la luz fachadas y habitaciones enteras, muchas veces decoradas con murales y tallas de gran formato. Su contacto constante con los antiguos monumentos les permitió sin duda alguna deleitarse con sus sugerentes formas, pero sobre todo familiarizarse con ellas. En ese sentido, no es difícil imaginar a grupos de artistas –comisionados por los nobles y principales de Tenochtitlan y en menor medida de Tlatelolco– posados frente a los vestigios, observándolos detenidamente, memorizándolos hasta en el más nimio detalle y trazando detallados bocetos sobre hojas de papel amate, pieles o lienzos, siempre con ayuda de pinceles o cálamos y de tintas de diversos colores.



Dios del Fuego, Tenochtitlan.  
**a)** Evocación mexicana de estilo neoteotihuacano (1486-1502 d.C.). Templo Rojo Norte, recinto sagrado. **b)** Modelo original del periodo Clásico (150-600 d.C.). Teotihuacan, estado de México. **c)** Campos simbólicos de los elementos iconográficos de la escultura mexicana del Dios del Fuego. Esquema de Alfredo López Austin (1985).

FOTOS: ARCHIVO DIGITAL DE LAS COLECCIONES DEL MNA, INAH-CANON (A), MARCO A. PACHECO / RAÍCES (B)



### Retrospectivas mesoamericanas

Sabemos bien que, más tarde, esos artistas cumplían con celo la misión de recrear en la plástica de su capital insular desde objetos simples hasta complejos arquitectónicos ornados con pinturas y esculturas. De esa manera, la recuperación de la cultura material de civilizaciones desaparecidas encontró en la imitación su mejor forma expresiva. Pero nunca se trató de “réplicas” ni de “duplicacio-

nes”, sino de evocaciones sumarias de estilos antiguos que se imbricaban armónicamente con elementos estéticos modernos. En sus *revivals* o “retornos”, los mexicas no usaron las mismas materias primas que sus antecesores, ni tampoco reprodujeron con exactitud sus soluciones técnicas, dimensiones, cánones o iconografía. La intención era revivir el pasado, sí, pero reinterpretándolo y resignificándolo para responder a las necesidades de un eterno presente. Así florecieron las co-

rrientes estéticas arcaizantes que, por sus fuentes de inspiración, hemos denominado “neoteotihuacana”, “neoxochicalca” y “neotolteca”.

En la primera de ellas sobresale la célebre recreación mexicana de las imágenes teotihuacanas de Huehuetéotl, el dios anciano del fuego y su poder transformador. A diferencia de los modelos del Clásico, ésta es mucho mayor, está tallada en un basalto particularmente denso, carece de rasgos de ve-

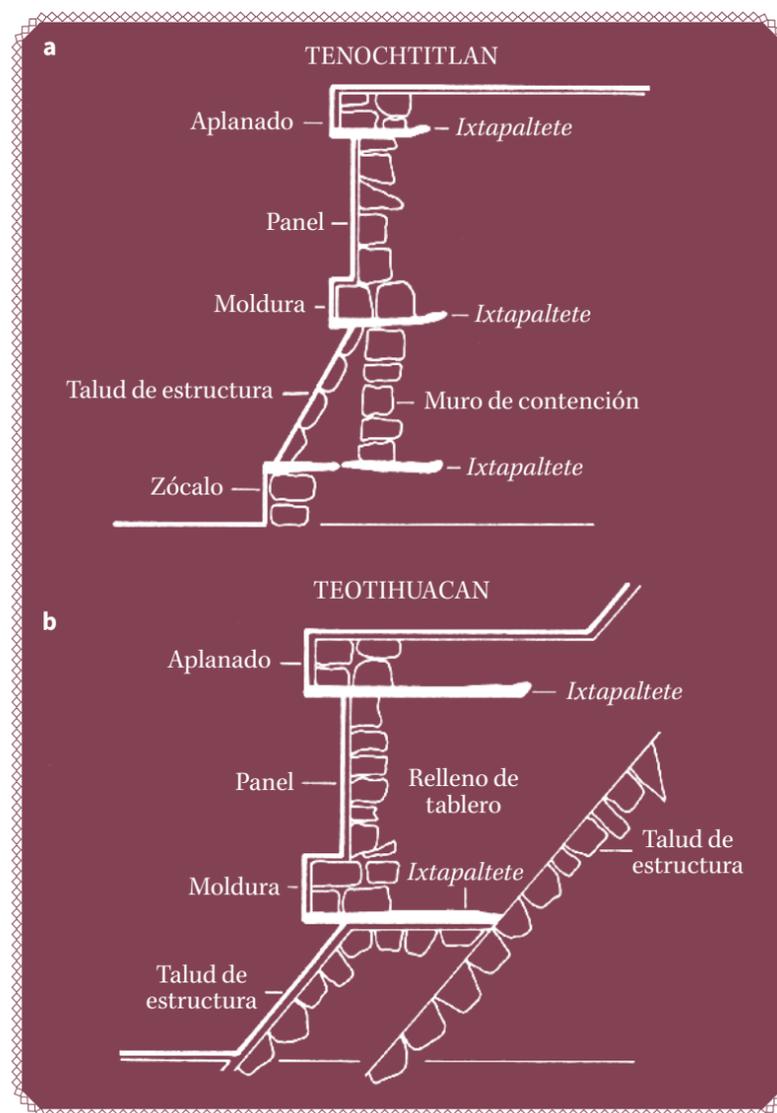
jez en el rostro y cuenta con inusuales símbolos acuáticos y telúricos en el cuerpo. En su realización, la escultura del Posclásico Tardío nada tiene que ver con la plástica de la antigua Teotihuacan, sino que se ajusta al estilo tenochca imperial: acusa formas compactas; posee superficies bien pulidas y convexas como si una fuerza neumática las presionara desde su interior y, ante todo, expresa un naturalismo sometido a un magistral proceso de simplificación.

Ya en el ámbito de la arquitectura, los templos rojos de Tenochtitlan y Tlatelolco también demuestran de forma contundente cómo los artistas mexicas rememoraban el arte de Teotihuacan sin replicarlo mecánicamente. Estos edificios, contruidos con materiales y técnicas locales, combinan elementos de dos estilos distantes entre sí por más de nueve siglos: un atrio con una escalinata flanqueada por típicas alfardas mexicas de doble inclinación y molduras de moño simple se antepone a un adoratorio con taludes y tableros de obvias reminiscencias teotihuacanas. En el caso específico de la decoración pictórica del Templo Rojo Norte, la repetición en su atrio de las insignias mexicas de Xochipilli –dios del Sol naciente, patrono de la nobleza y numen de la música y la danza– se complementa con la sucesión en sus alfardas y taludes del

signo acuático teotihuacano conocido como “ojo elongado”. Pero a diferencia del signo original del periodo Clásico, en el que un círculo completo se inscribe en el interior de una alargada letra D, los artífices mexicas trazaron aquí tres medios círculos concéntricos. En otras palabras, estos remedos no respetan las formas, las proporciones, ni el cromatismo del añejo modelo. Su fisonomía arcaizante habría sido elegida de manera deliberada para evocar el mítico “Lugar del Endiosamiento”, donde las deidades dieron vida a través de su muerte al Quinto Sol, el definitivo, el que algún día verá su fin en un devastador *tlalollin* o “movimiento de tierra”. Los templos rojos ayudarían así a recordar a los fieles que la reproducción de los ciclos cronológicos y de la existencia del ser humano dependían de sus plegarias y, sobre todo, de sus oblacones de sangre.

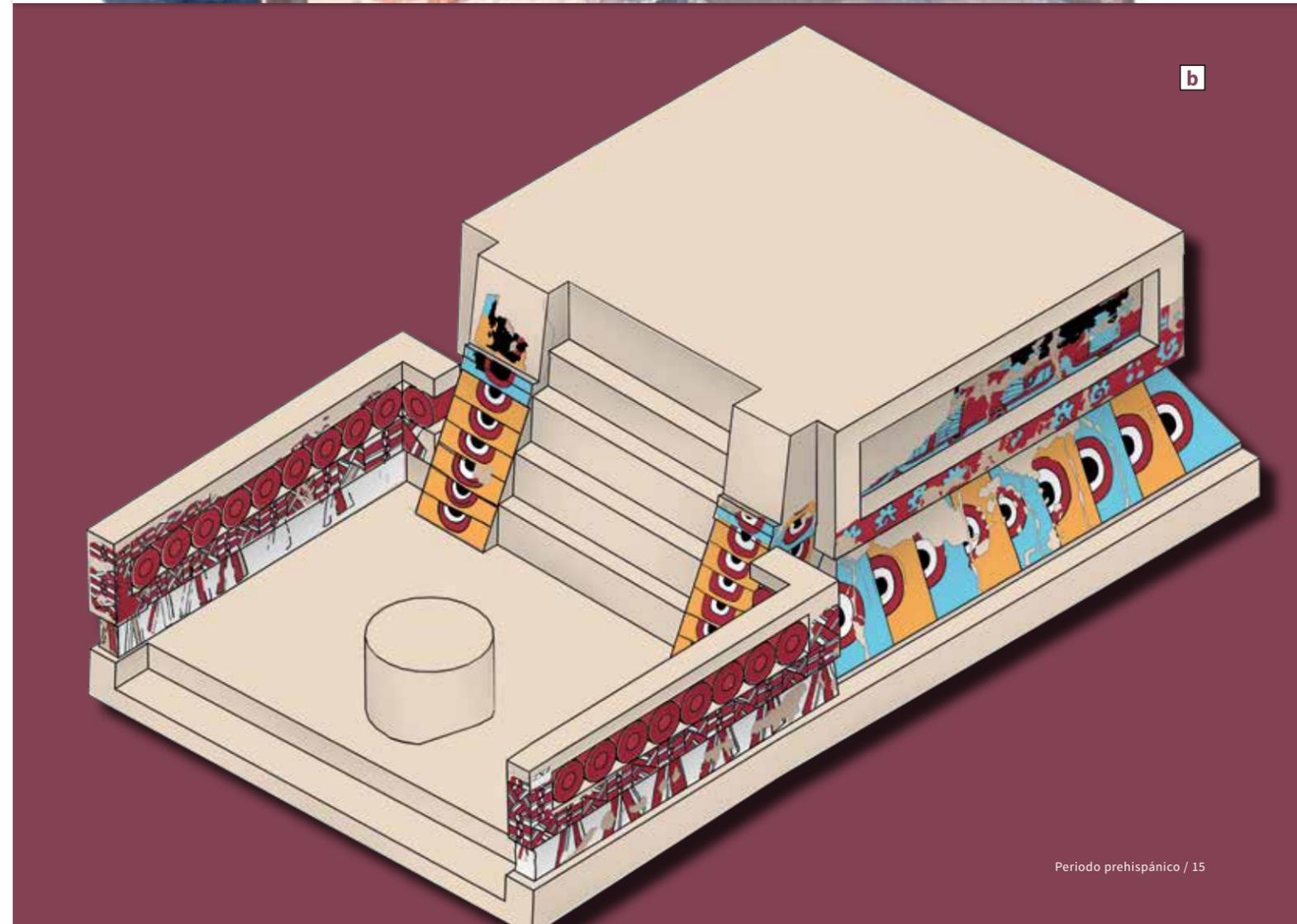
Sistema constructivo de dos edificios con talud-tablero. **a)** Evocación mexica de estilo neoteotihuacano (1486-1502 d.C.). **b)** Modelo original del periodo Clásico (150-600 d.C.), Teotihuacan. Esquema basado en Jordi Gussinyer (1970).

DIBUJO: ARCHIVO INAH

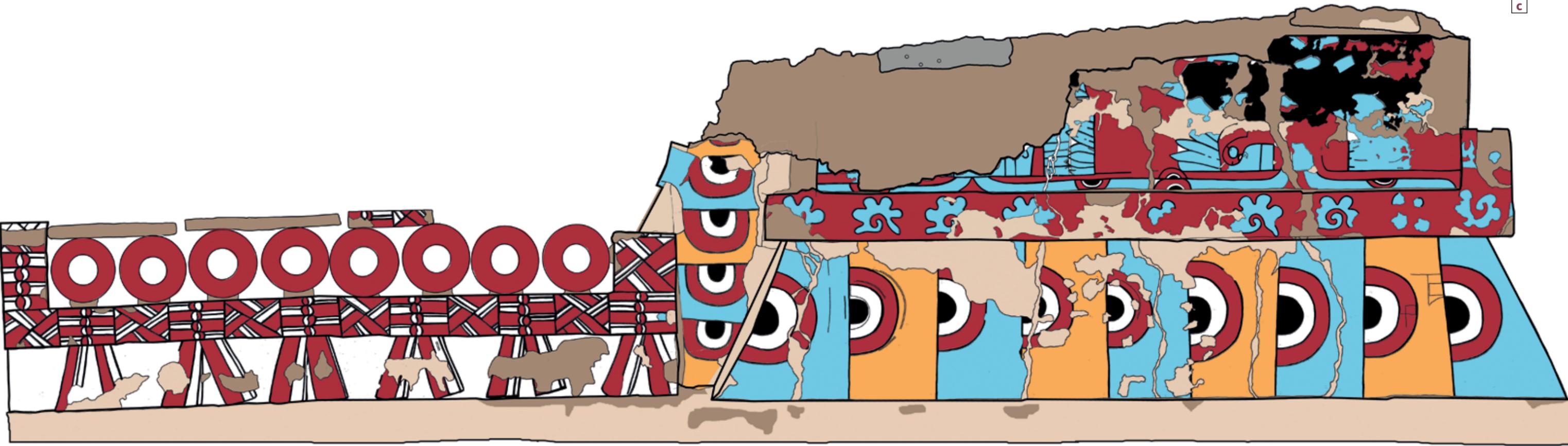


Páginas siguientes: ▶  
Templo Rojo Norte, Tenochtitlan. **a)** Evocación mexica de estilo neoteotihuacano (1486-1502 d.C.), recinto sagrado. **b, c)** Alzado de la fachada norte y perspectiva. Dibujos de Fernando Carrizosa y Michelle De Anda (2017). **d)** Modelo original del periodo Clásico (150-600 d.C.), Teotihuacan. Dibujos de Léon-Eugène Méhédin (1865), Collection Agence Régionale de l'Environnement de Haute-Normandie-Rouen.

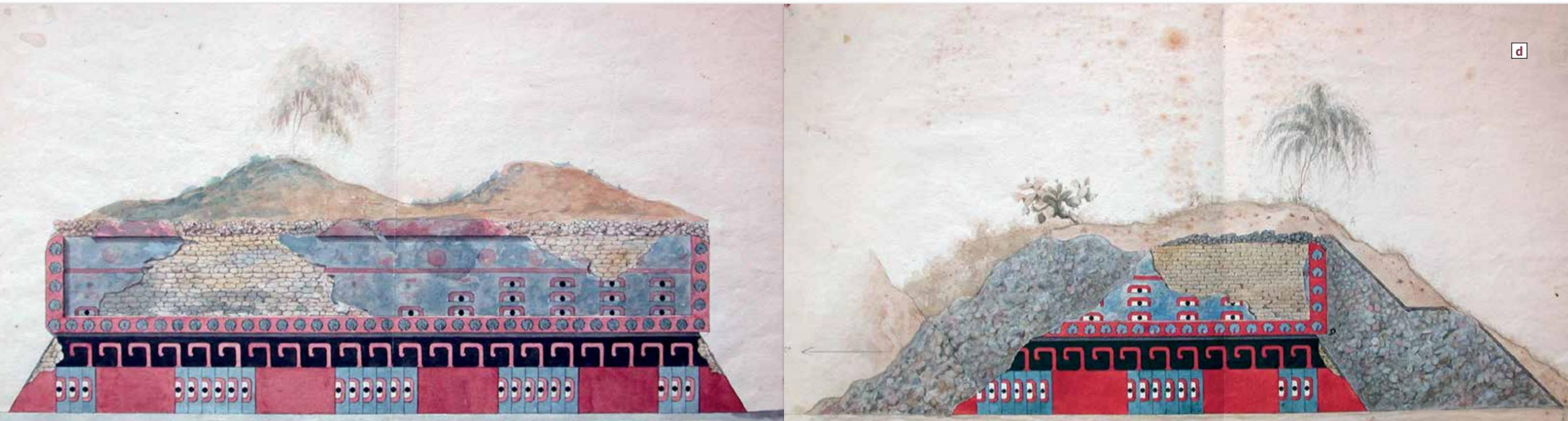
FOTO: L. LÓPEZ LUJÁN, CORTESÍA PTM (A); DIBUJOS: F. CARRIZOSA Y M. DE ANDA, CORTESÍA PTM (B, C), AGENCE RÉGIONALE DE L'ENVIRONNEMENT DE HAUTE-NORMANDIE-ROUEN (D)



c



d

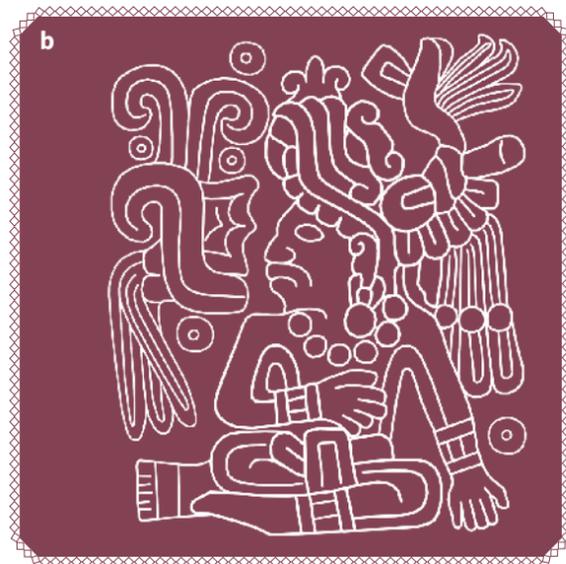


*Fouilles de Teotihuaco.*

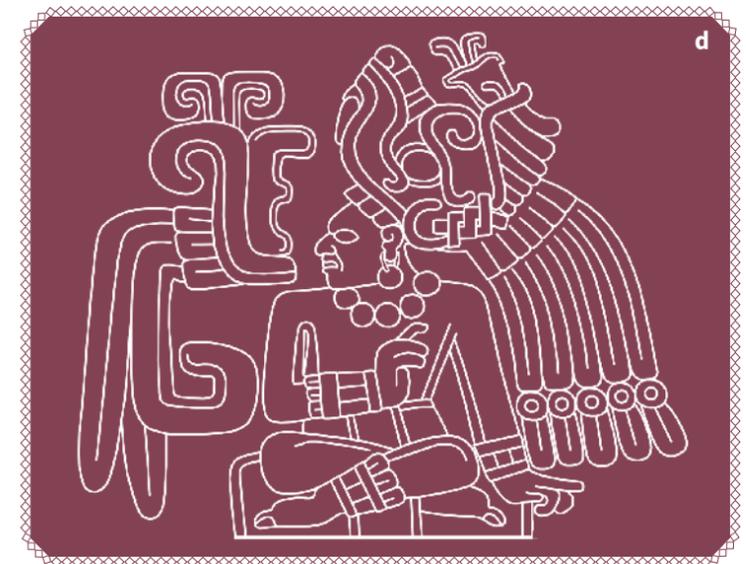


Placa de piedra verde con personaje sentado en flor de loto, Tenochtitlan. **a, b)** Evocación mexicana de estilo neoxochicalca (ca. 1440-1521 d.C.), recinto sagrado. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Dibujo de Javier Urcid y Elbis Domínguez (2019). **c, d)** Modelo original del periodo Epiclásico (650-900 d.C.). Edificio de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco. Dibujo de Javier Urcid y Elbis Domínguez (2019).

FOTOS: L. LÓPEZ LUJÁN (A, C); DIBUJOS: J. URCID Y E. DOMÍNGUEZ



Por su parte, de la corriente neoxochicalca existen numerosos ejemplos escultóricos, muchos de los cuales parecen haber sido creados en las ciudades del sur de la Cuenca de México, particularmente en la región de Chalco-Xochimilco. Baste, empero, con aludir aquí a una pequeña placa de piedra verde hallada atrás de la Catedral Metropolitana. Reconocemos en ella una prueba fehaciente del viaje que un artista anónimo del Posclásico Tardío emprendió a las ruinas de Xochicalco del Epiclásico. Entonces, como ahora, estaban expuestos a las miradas de los visitantes los relieves del muy fo-



togénico Edificio de las Serpientes Emplumadas, donde rítmicamente se repite la efigie de quien ha sido identificado como el gobernante 9 Lagarto. Y es él quien claramente está plasmado en esta placa varios siglos más tardía. Aunque el lapidario que la elaboró no replicó la posición de las manos ni figuró el cojín sobre el que está sentado dicho dignatario, sí copió la postura general del cuerpo, la vista de perfil de uno de los pies, el tocado reptiliano y la voluta del habla. En contraste, figuró las manos con dedos rollizos, a manera de guantes, en un purísimo estilo mexica de la fase imperial.

Mucho más rica, sin lugar a duda, es la plástica neotolteca. No es exagerado afirmar por ello que, entre el gobierno del primer Moteuczoma y el del segundo (1440-1520 d.C.), la isla se colmó de efigies exentas de *chacmool*-es, colosos, portaestandartes y serpientes, así como de relieves con “hombres-pájaro-serpiente”, guerreros en procesión y superpredadores. En ciertos conjuntos artísticos, sorprende el predominio de dichas evocaciones. Tal sucede en el grupo escultórico descubierto bajo el moderno Pasaje Catedral. Durante su construcción, se exhumaron unas escalinatas y, asociadas a ellas, hermosas lápidas que representan aves rapaces y felinos, éstos rugiendo y posados sobre sus cuartos traseros. Por su posición corporal, son eco de las esculturas de bulto detectadas en diversas partes de Tula e, indirectamente, de las procesiones de carnívoros que decoran las fachadas del Edificio B. Su emplazamiento y la existencia de las escalinatas llevan a suponer que las lápidas mexicas estuvieron originalmente empotradas en los muros del Calmécac, la escuela exclusiva de la nobleza cuyo dios patrono era precisamente Quetzalcóatl.

Otro conjunto escultórico detectado en ese mismo lugar es el compuesto por cuatro imágenes masculinas y una femenina vestidas a la usanza tolteca y que rememoran a los mundialmente conocidos colosos de Tula. Se trata de un espectacular grupo de guerreros divinizados que lucen el emblema de la mariposa en la frente y el pecho, y que están provistos de propulsores y dardos. Los hombres llevan un cuchillo de sacrificio sujeto al brazo y usan un delantal triangular sobre el braguero; la mujer, en cambio, tiene un machete de tejido atado al brazo como arma ofensiva y viste una beligerante falda de flechas entrelazadas.



*Chacmool*-Tláloc, Tenochtitlan. **a)** Evocación mexicana de estilo neotolteca (1440-1521 d.C.). Recinto sagrado, calle de Venustiano Carranza. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. **b)** *Chacmool*-guerrero mariposa, modelo original del periodo Posclásico Temprano (950-1150 d.C.). Palacio Quemado, Museo Jorge R. Acosta, Tula.

FOTOS: ARCHIVO DIGITAL DE LAS COLECCIONES DEL MNA, INAH-CANON (A), MARCO A. PACHECO / RAÍCES (B)



Guerrero con emblema de mariposa, lanzadardos y dardos, Tenochtitlan. **a)** Evocación mexicana de estilo neotolteca (ca. 1440-1521 d.C.). Recinto sagrado, Pasaje Catedral. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. **b)** Coloso, modelo original del Posclásico Temprano (950-1150 d.C.). Edificio B, Tula.

FOTOS: MICHEL ZABÉ, CORTESÍA PTM (A), MARCO A. PACHECO / RAÍCES (B)

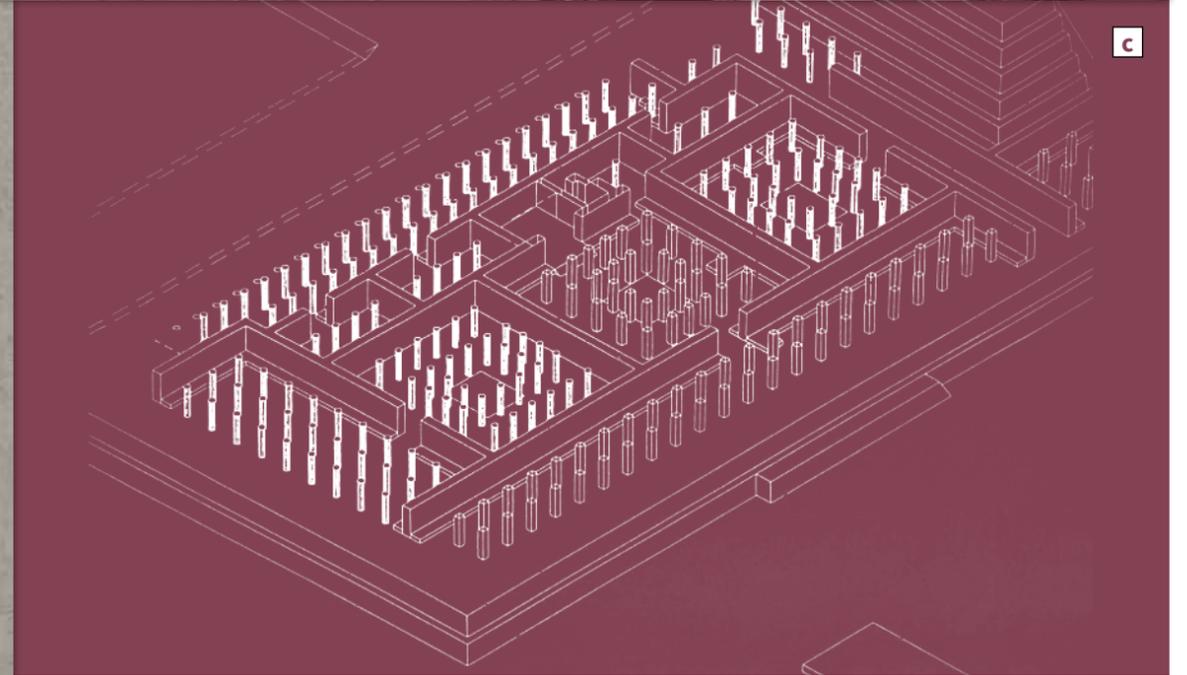


Sin embargo, la mejor expresión del estilo neotolteca en Tenochtitlan es la Casa de las Águilas, edificio porticado que también forma parte del recinto sagrado y que se localiza a unos metros al norte del Templo Mayor. Fue muy probablemente el Tlacatecco-Tlacochcalco donde se velaba cuatro noches el cadáver del soberano y donde, a los pocos días, su sucesor hacía la penitencia previa a la ceremonia de entronización. No carece de intención, por tanto, que el proyecto arquitectónico y el programa iconográfico de este edificio hiciera revivir la Tula de Quetzalcóatl en todo su esplendor 350 años después de su estrepitosa caída. Sus espacios y decoración, de un intenso sabor arcaizante, seguramente transmitían a quienes los recorrían la idea de una ascendencia prestigiosa, medio probado para justificar la supremacía de la corte imperial y, por qué no decirlo, para codificar la desigualdad social imperante.

Todo es reinterpretación en la Casa de las Águilas. Para las banquetas, los artífices mexicas usaron losas grandes unidas a hueso, cuando los modelos antiguos poseen losas más chicas y pegadas con argamasa. Aunque el contenido temático de sus relieves neotoltecas es el mismo que el tolteca (grupos de dignatarios armados realizan procesiones y ofrendas de sangre bajo el signo de serpientes míticas), la copia rebasa en mucho al original en cuanto a fluidez del trazo, realismo, detalle y variaciones formales en la anatomía humana, la indumentaria y el armamento. Además, hay aportaciones mexicas en la copia, entre ellas los *zacatapayolli* (bolas de heno donde se ensartaban los instrumentos penitenciales) que son muy similares a los pintados en el *Códice Borbónico*.

Casa de las Águilas, Tenochtitlan. **a)** Evocación mexicana de estilo neotolteca (1440-1502 d.C.). Recinto sagrado. **b)** Perspectiva reconstructiva de Michelle De Anda (2020). **c)** Modelo original del Posclásico Temprano (950-1150 d.C.). Palacio Quemado, Tula. Perspectiva de Alba Guadalupe Mastache y Robert H. Cobean (2000).

FOTO: L. LÓPEZ LUJÁN, CORTESÍA PTM (A); DIBUJOS: M. DE ANDA, CORTESÍA PTM (B), G. MASTACHE Y R. COBEAN (C)





a Banquetas de la Casa de las Águilas, Tenochtitlan. **a)** Evocación mexicana de estilo neotolteca (1469-1486 d.C.). Recinto sagrado. Dibujo de Fernando Carrizosa (2006). **b)** Detalle del *zacatapayolli*.

**c)** Modelo original del Posclásico Temprano (950-1150 d.C.). Pórtico del Edificio B, Tula. Dibujo de Hugo Moedano (1947). **d)** Detalle del recipiente con instrumentos sacrificiales.

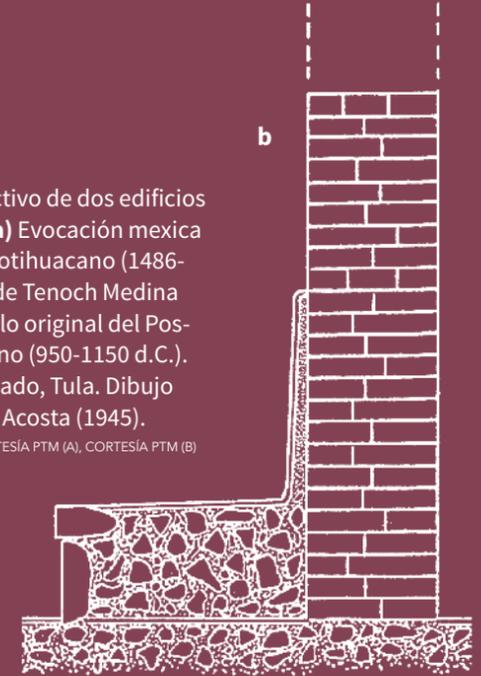
DIBUJO: F. CARRIZOSA, CORTESÍA PTM.



c



a



b

Sistema constructivo de dos edificios con banquetas. **a)** Evocación mexicana de estilo neoteotihuacano (1486-1502). Dibujo de Tenoch Medina (2006). **b)** Modelo original del Posclásico Temprano (950-1150 d.C.). Palacio Quemado, Tula. Dibujo de Jorge R. Acosta (1945).

DIBUJOS: T. MEDINA, CORTESÍA PTM (A), CORTESÍA PTM (B)

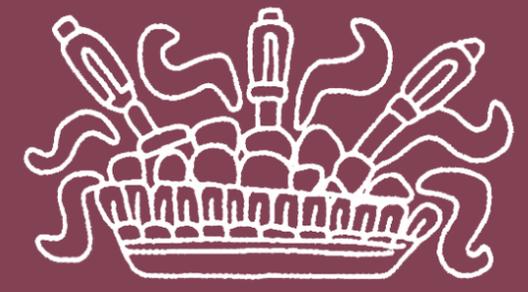


b

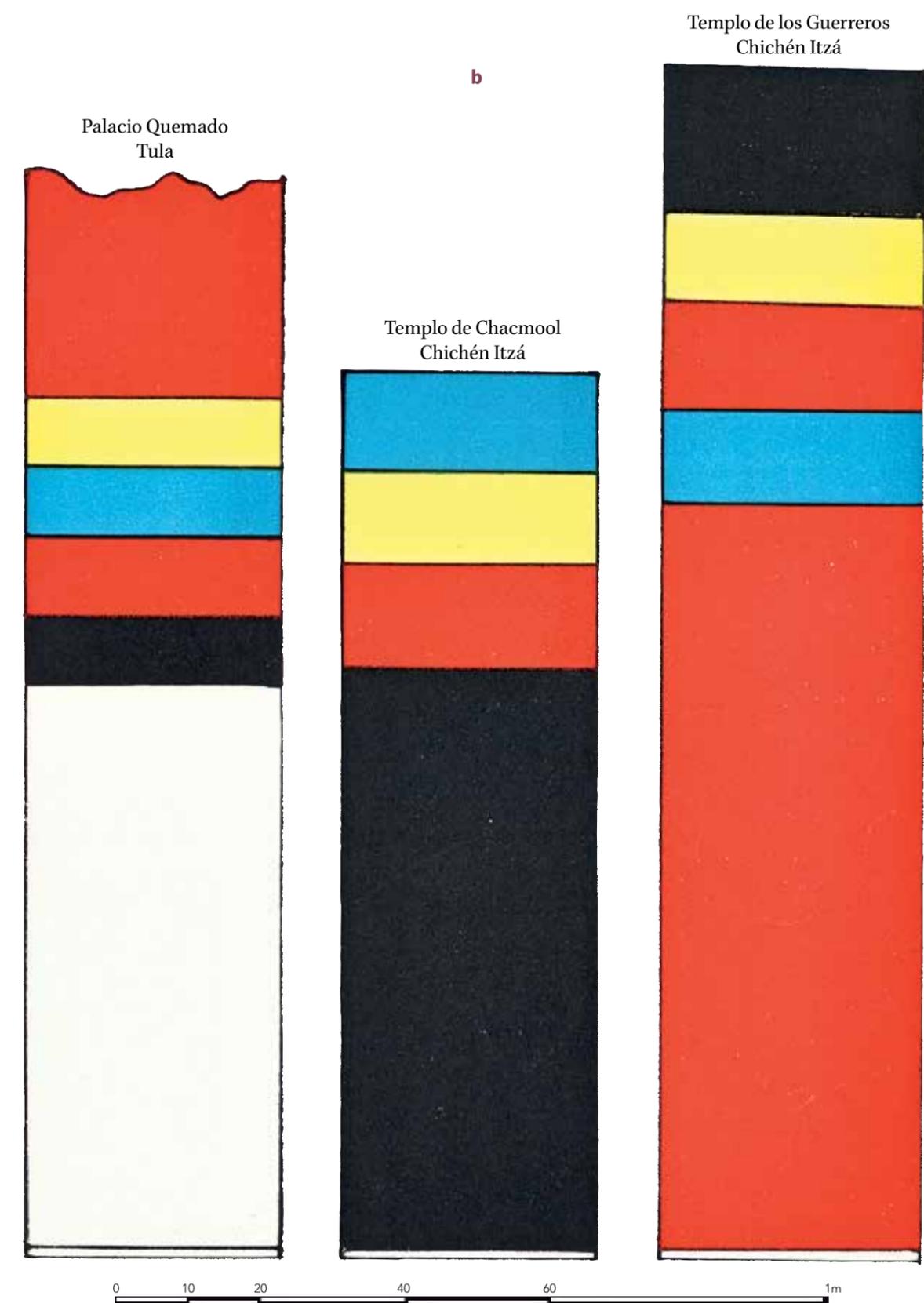
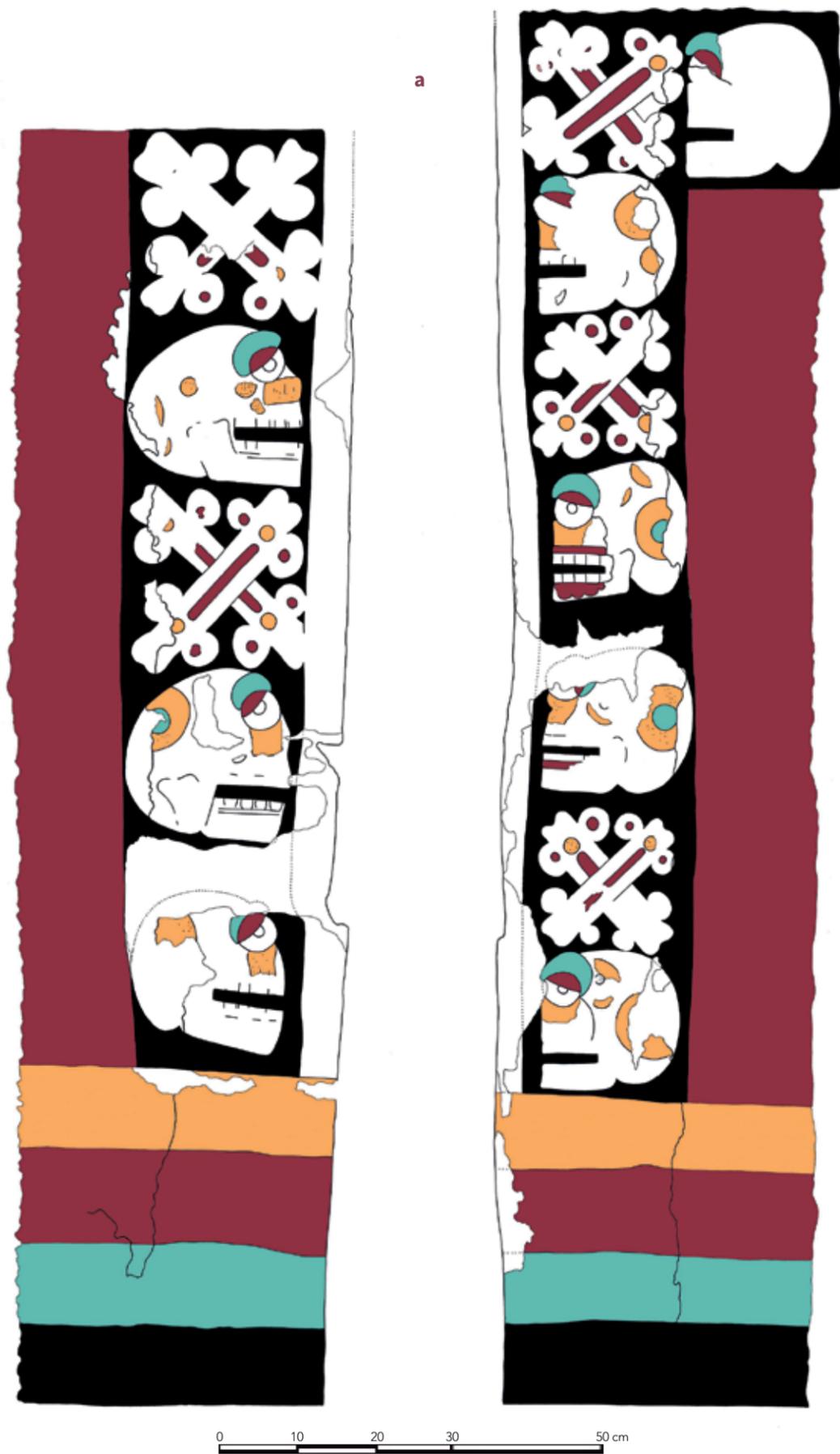
Los murales de la Casa de las Águilas también tienen el inconfundible sello tolteca, aunque readaptado. Allí se plasmaron motivos ornamentales arcaizantes como las cenefas multicolores, compuestas por cuatro bandas horizontales que siguen siempre la misma secuencia cromática: de abajo hacia arriba se suceden el negro, el azul, el rojo y el ocre. Cada banda mide entre 9 y 11 cm de altura, y suman una altura aproximada de 40 cm. Las cenefas decoran los muros a todo lo ancho, alcanzando varios metros de longitud. Lo interesante es que en la antigua Tula

han aparecido las mismas cenefas en el pasillo que corre entre el Edificio B y el Palacio Quemado. De manera sorprendente, miden 38 cm de alto y están compuestas por cuatro bandas, pero en distinta secuencia: de arriba hacia abajo, una ocre, una azul, una roja y una negra.

Concluamos nuestro veloz recorrido por la Casa de las Águilas con ocho grandes braseros bicónicos de cerámica, cuyas superficies están decoradas con rostros del Dios de la Lluvia cubiertos de lágrimas. Son copias de braseros toltecas tipo Abra Café Burdo, variedad Tláloc. Si



d

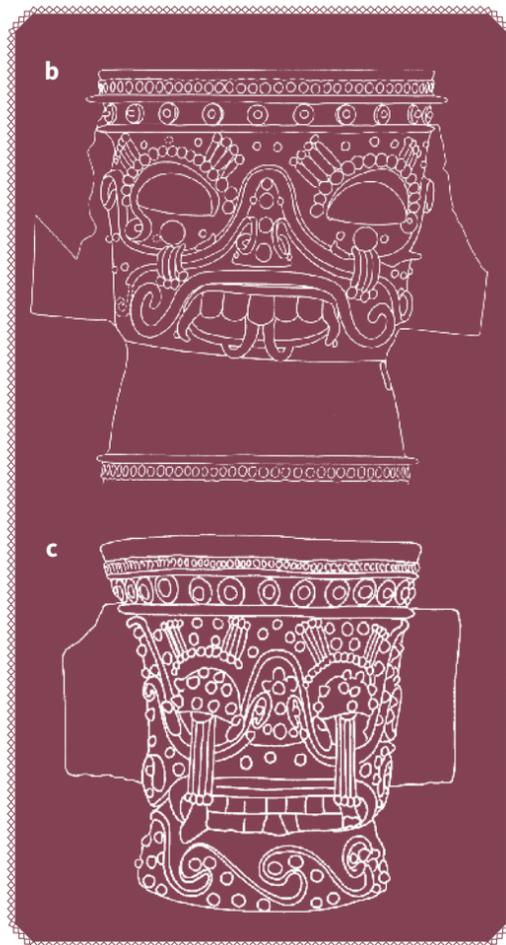


Cenefas multicolores de la Casa de las Águilas, Tenochtitlan. **a)** Evocación mexicana de estilo neotolteca (1469-1486 d.C.). Recinto sagrado. Dibujo de Fernando Carrizosa (2006). **b)** Modelos originales del Posclásico Temprano (950-1150 d.C.) del Palacio Quemado de Tula y los templos de los Guerreros y del Chac Mool de Chichén Itzá. Dibujo de Jorge R. Acosta (1956).

DIBUJOS: F. CARRIZOSA, CORTESÍA PTM (A), J. ACOSTA (B)

bien es cierto que estas imitaciones mexicas son bastante fieles a los originales, delatan un origen distinto sus menores dimensiones y ciertos detalles estilísticos, sobre todo los relativos a la forma de aplicar el pastillaje. Así lo corroboran los análisis petrográfico y de activación neutrónica, los cuales revelan que el desgrasante y la arcilla de estos braseros no provienen de Tula, sino de las inmediaciones de Tenochtitlan.

En suma, la inusitada profusión y riqueza de estas copias arcaizantes nos habla de una hondísima compenetración mexica con los vestigios arqueológicos teotihuacanos, xochicalcas y toltecas. Por ello, no carece de sustento la observación de Octavio Paz, quien comentó lúcidamente que “si Tula fue una versión rústica de Teotihuacan, México-Tenochtitlan fue una versión imperial de Tula”. **am**



Braseros Tláloc de la Casa de las Águilas, Tenochtitlan. **a, b)** Evocación mexica de estilo neotolteca (1469-1486 d.C.). Recinto sagrado. Dibujo de Fernando Carrizosa (2006). **c)** Modelo del periodo Posclásico Temprano (950-1150 d.C.), tipo Abra Café Burdo, variedad Tláloc, de Tula. Dibujo de Fernando Carrizosa (2006).

FOTO: S. GUILLIEM, CORTESÍA PTM; DIBUJOS: F. CARRIZOSA, CORTESÍA PTM

# Periodo colonial

## NUEVA ESPAÑA Y GUATEMALA (1521-1821)

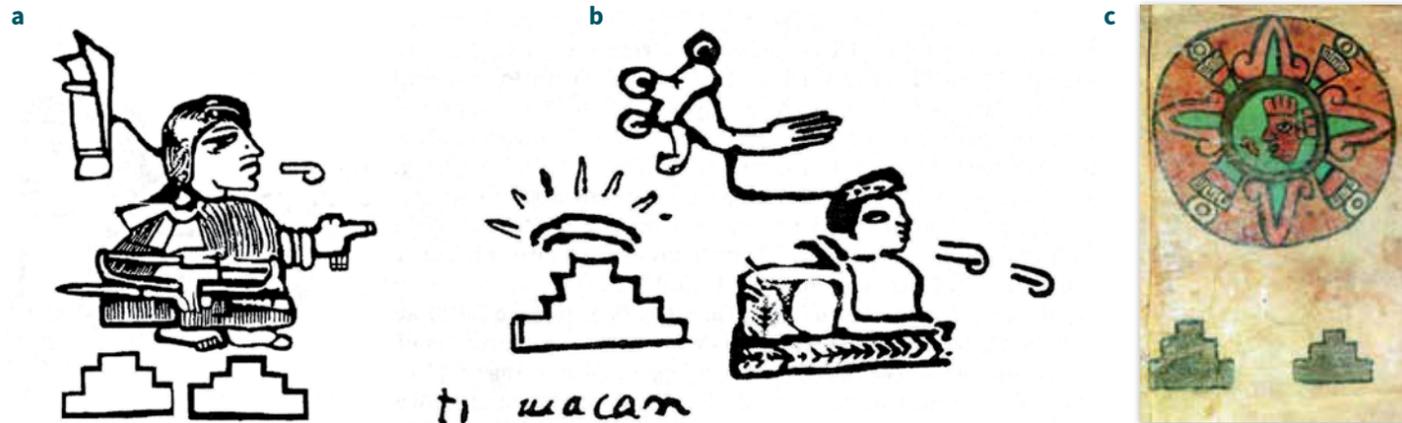
a Raquel Beato

### El Maligno en las venas

El tema arqueológico como fuente de inspiración artística fue prácticamente suprimido tras la conquista española, al menos en la plástica religiosa. Los recién llegados establecieron una muy lógica conexión genética entre las viejas urbes deshabitadas y las bulliciosas ciudades que acababan de vencer por la fuerza de las armas. Así, de manera automática, los ancestros de los indígenas recién sometidos fueron también clasificados como “paganos” o “infieles”, y sus vestigios materiales equiparados a aquellos de romanos y árabes que tachonaban la península ibérica. En esta visión reductora del nuevo universo globalizado, los templos y los palacios arruinados de los mesoamericanos fueron asimilados fácilmente como viejas “mezquitas” y sus imágenes escultóricas como antiguos

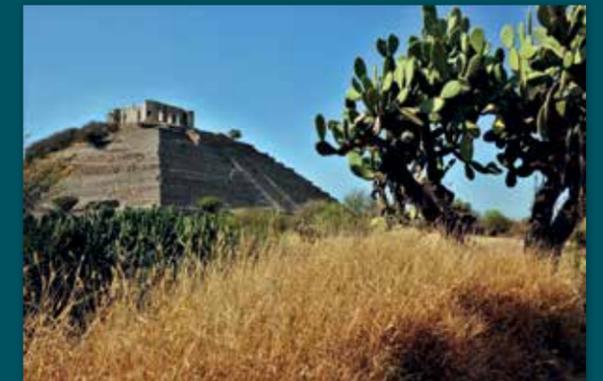
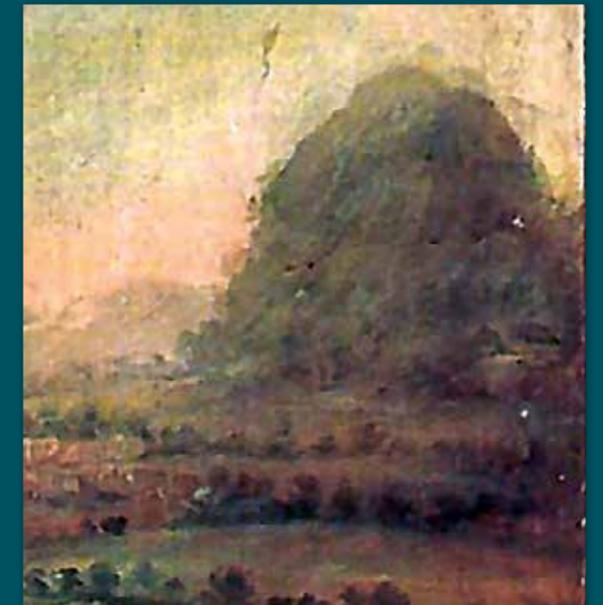
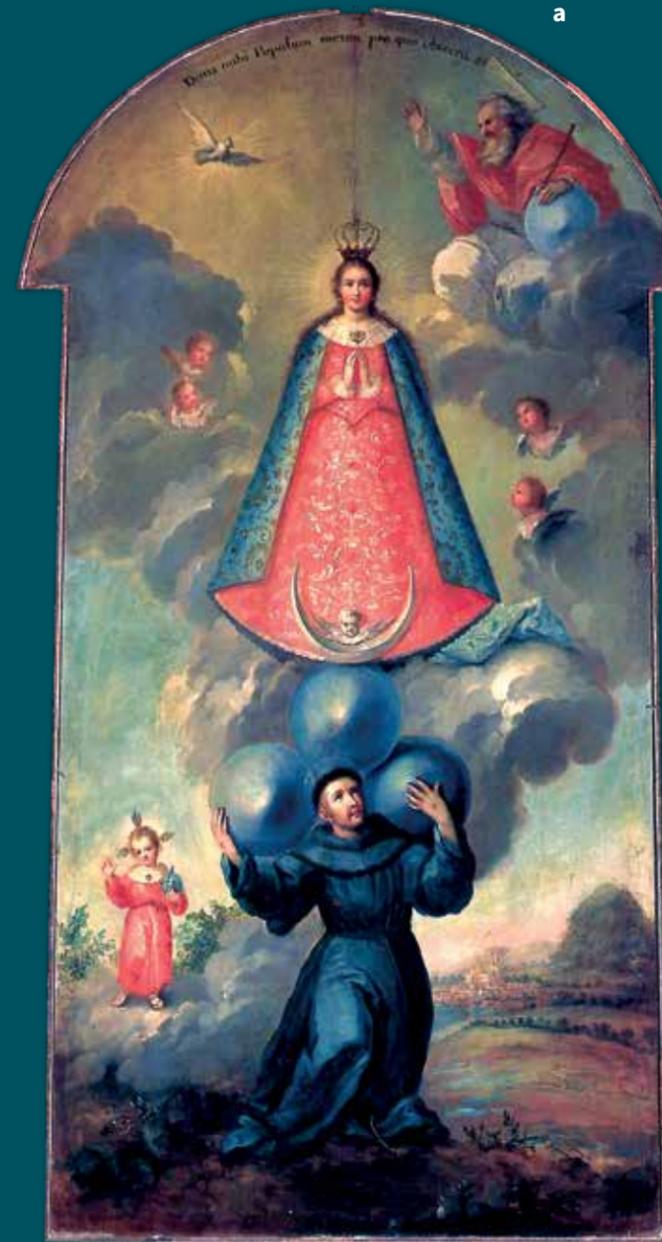
“fetiches de cultos satánicos”, más aún si los sitios arqueológicos donde se encontraban seguían funcionando clandestinamente como santuarios.

Tal demonización del pasado explica la invisibilidad del mundo prehispánico en la pintura, el grabado, la escultura y la arquitectura del mundo católico novohispano. Obviamente, existen las excepciones que confirman la regla, como el muy tardío óleo del académico criollo Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833), el cual confronta la “hechizante hermosura” de Nuestra Señora del Pueblito con la derruida pirámide de El Cerrito, tenida como “origen deplorabile de Idolatrias, manantial lastimoso de supersticiones y muladar abominable de Idolos”. Pero con tal proximidad no se corre ningún riesgo, pues el edificio religioso de época tolteca aparece soterrado por el escombros y la vegetación, mimetizado en una eminencia natural...



Las pirámides de Teotihuacan en las pictografías indígenas del siglo XVI. **a, b)** *Códice Xólotl* (ca. 1542). Bibliothèque Nationale de France, París. Dibujo de Lori Boornazian Diel (2000). **c)** *Códice de Huamantla* (1592). Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

FOTOS: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (A-B), WORLD DIGITAL LIBRARY (C)



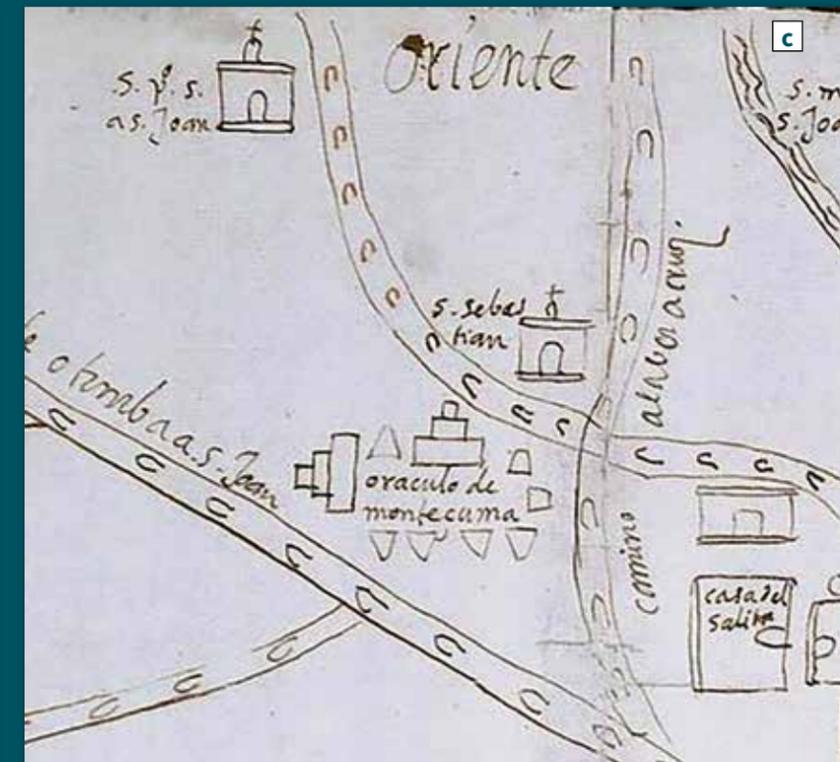
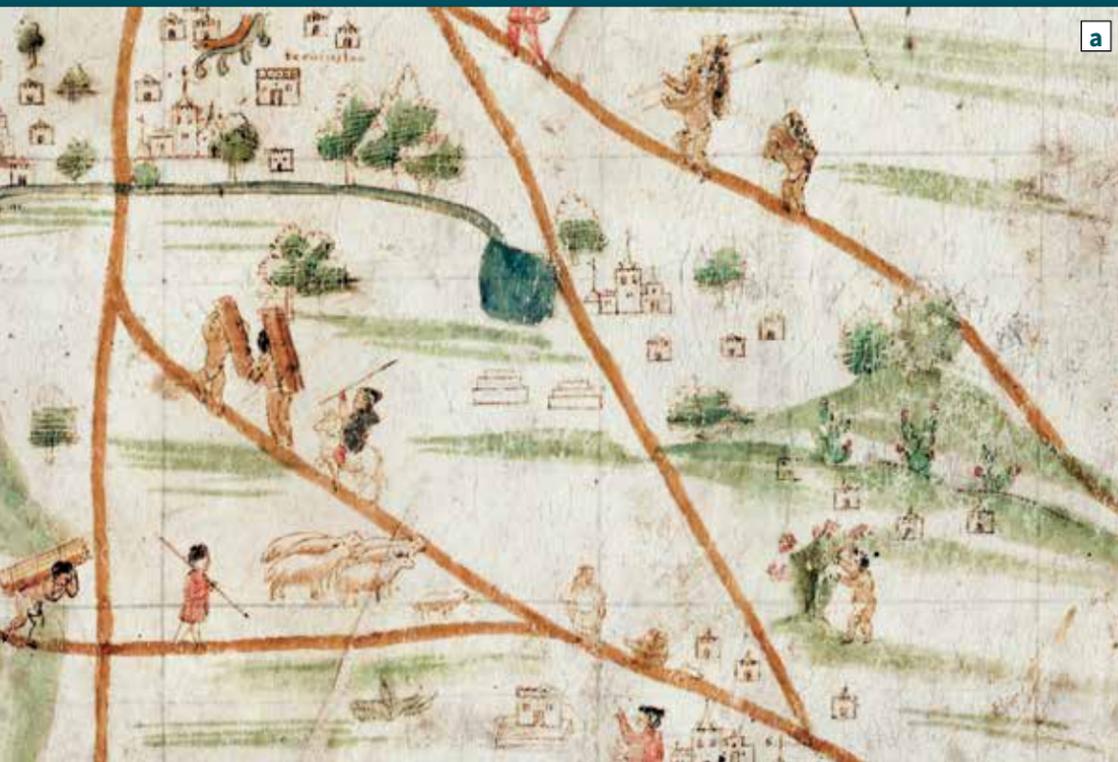
Nuestra Señora del Pueblito. **a)** Pintura al óleo de Tresguerras (ca. 1780-1807). Templo de San Francisco de Asís, Celaya. **b)** Detalle del montículo enmontado de la pirámide de El Cerrito. **c)** El Cerrito, Querétaro.

FOTOS: ARCHIVO INAH (A, B), MAURICIO MARAT / INAH (C)

### El paisaje cartografiado

En cambio, los vestigios del pasado prehispánico no pudieron ser literalmente “borrados del mapa” durante el periodo colonial y ello se debió a que las imágenes de los edificios arqueológicos en códices y cartas geográficas eran lo suficientemente anodinas para evitar resquemores inquisitoriales, máxime cuando servían tan sólo como signos gráficos de la toponimia, discontinuidades de la topografía o mojoneras en la delimitación del territorio. Caso paradigmático en ese sentido son las pirámides teotihuacanas del Sol y de la Luna. Las vemos, por ejemplo, en los códices *Xólotl* y *de Huamantla*, verdaderas historias cartográficas que narran migraciones de grupos chi-

chimecas y otomíes en claras secuencias espaciotemporales. Así, en un clásico *pars pro toto*, la “Ciudad del Endiosamiento” se localiza en ambos documentos de tradición indígena con uno o dos inocuos triángulos escalonados, de tres o cuatro cuerpos. En ocasiones se le superpone un radiante disco solar que tendría el valor fonético de *téo(tl)*- (“dios”) o quizás, en su conjunto, el ideográfico de *tonátiuh itzácuah* (“montículo del Sol”; según Alfredo López Austin, *itzácuah* significa *ad litteram* “su encierro”, “su cosa tapada”, “su cubierta”, insinuando con ello una pirámide que quedó sepultada bajo la tierra y la vegetación). Conjuntamente, la tonalidad verdosa de estos triángulos escalonados, propia de cerros y montañas, comunica la condición de abandono de estos decrepitos edificios.



Las ruinas de Teotihuacan en la cartografía indígena y española del siglo XVI. **a)** *Mapa de Uppsala* (ca. 1550). Biblioteca Carolina Rediviva de la Universidad de Uppsala. **b)** *Relación de Tecciztlán y su partido* (1580). Archivo General de Indias, Sevilla. **c)** Detalle de las pirámides del Sol y de la Luna, los montículos de la Calzada de los Muertos y la glosa "oraculo de monteçuma".

FOTOS: BIBLIOTECA CAROLINA REDIVIVA (A), ARCHIVO GENERAL DE INDIAS (B, C)



Las ruinas de Teotihuacan en las inspecciones legales del siglo XVIII, los *Mapas de San Francisco Mazapan* (ca. 1700-1767). **a)** *Mapa de Saville*. American Museum of Natural History, Nueva York. **b)** *Mapa de Ayer*. Newberry Library, Chicago. **c)** *Mapa de Arreola*, extraviado.

FOTOS: AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY (A), NEW BERRY LIBRARY (B), BNAH (C)

En los mapas de tradición occidental, como el *de Uppsala* y el de la geográfica *Relación de Tecciztlán y su partido*, las pirámides del Sol y la Luna son figuradas por medio del empalme de rectángulos horizontales en disminución. En el segundo documento se dibujaron además siete elementos menores de contorno triangular o trapezoidal para evocar los montículos que flanquean la Calzada de los Muertos, y se escribió la frase “oráculo de monteçuma”, lo que se reitera en la mencionada relación, donde se dice que eran “el templo y oráculo [a] donde acudían los pueblos comarcanos” y al que el soberano mexicano iba “cada v[ein]te días a sacrificar”.

Mucho más tardíos son los tres *Mapas de San Francisco Mazapan*, los cuales pertenecieron respectivamente al arqueólogo Marshall H. Saville, el coleccionista Ed-

ward E. Ayer y el presbítero José María Arreola. En ellos se incrementa el número de las pirámides, muchas veces plasmadas como cerros azules de varios cuerpos, cubiertas de vegetación o simplemente achuradas con rombos. Allí observamos también la Plaza de la Luna, el derrocado monolito de la Diosa del Agua, la Calzada de los Muertos y la Ciudadela. Al confrontar cualquiera de estas representaciones cartográficas con una moderna foto satelital de Teotihuacan, constataremos que sus artistas fueron bastante exactos en lo que toca a posición y distancia relativa entre los edificios. Tal acuciosidad se debe a que estos mapas eran documentos legales donde los monumentos arqueológicos sirvieron de linderos en una disputa de tierras entre los pueblos de San Juan y San Martín.

Igual de interesante es la cartografía de la Gran Pirámide de Cholula, complejo arquitectónico bautizado en lengua náhuatl como Tlachihualtépetl (“cerro fabricado”) y consagrado al culto de Chichnauhquiáhuatl, advocación de Tláloc. A partir de las pesquisas de Gabriela Uruñuela y Patricia Plunket, sabemos que su octava y última ampliación, construida entre 550 y 650 d.C., quedó inconclusa y que desde aquel entonces fue abandonada la pirámide, pese a que se encontraba en el corazón del asentamiento urbano. Ello explica por qué en los documentos coloniales, tengan éstos mayor o menor acento indígena, el Tlachihualtépetl sea casi siempre dibujado como un cerro, en ocasiones irregular y cubierto de vegetación. Pero los artistas delataban siempre su carácter artificial al marcar un núcleo de adobes rectangulares bien cuatrapeados. Así lo hicieron en imágenes tan diferentes como las de la historia cartográfica conocida como *Mapa de Cuauhtinchan núm. 1*, la del *Códice Vaticano A* y la del mapa de la geográfica *Relación de Cholula*, donde la pirámide se adjetiva con los símbolos sacros del manantial, el juncal y la trompeta.

Tanto en este último mapa como en la representación del anverso y las dos del reverso del más tardío *Códice de Cholula*, es patente cómo la Gran Pirámide convivía arruinada con edificios en pleno funcionamiento de la ciudad colonial, particularmente el convento franciscano de San Gabriel. De acuerdo con el *Códice de Cholula*, su destrucción se debió a la acción celestial del arcángel San Miguel, tal y como declara la glosa escrita sobre la sinuosa vereda que asciende hasta la cúspide de la pirámide fragmentada. Se lee también *ecatitpac onasia toltecatl tlachihualtepetl* (“se llegaba o llegaban arriba del aire, en el Tlachihualtépetl de los toltecas”), lo que alude a sus supuestos arquitectos tras el diluvio universal y a su esfuerzo constructivo por evitar la muerte en futuros cataclismos.



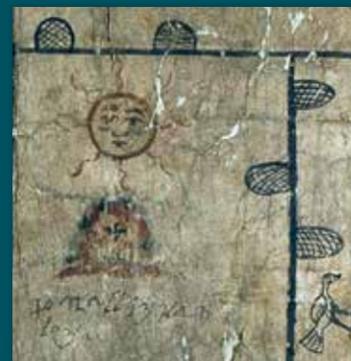
b



a



c



d



f



e

Principales edificios arqueológicos representados en el *Mapa de Saville*. **a)** Complejo 5. **b)** Pirámide de la Luna. **c)** Pirámide del Sol. **d)** Ciudadela y Pirámide de Quetzalcóatl. **e)** Calzada de los Muertos. **f)** Plaza de las Columnas.

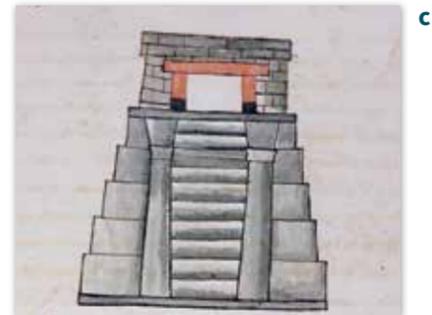
FOTO: GOOGLE EARTH



a



b



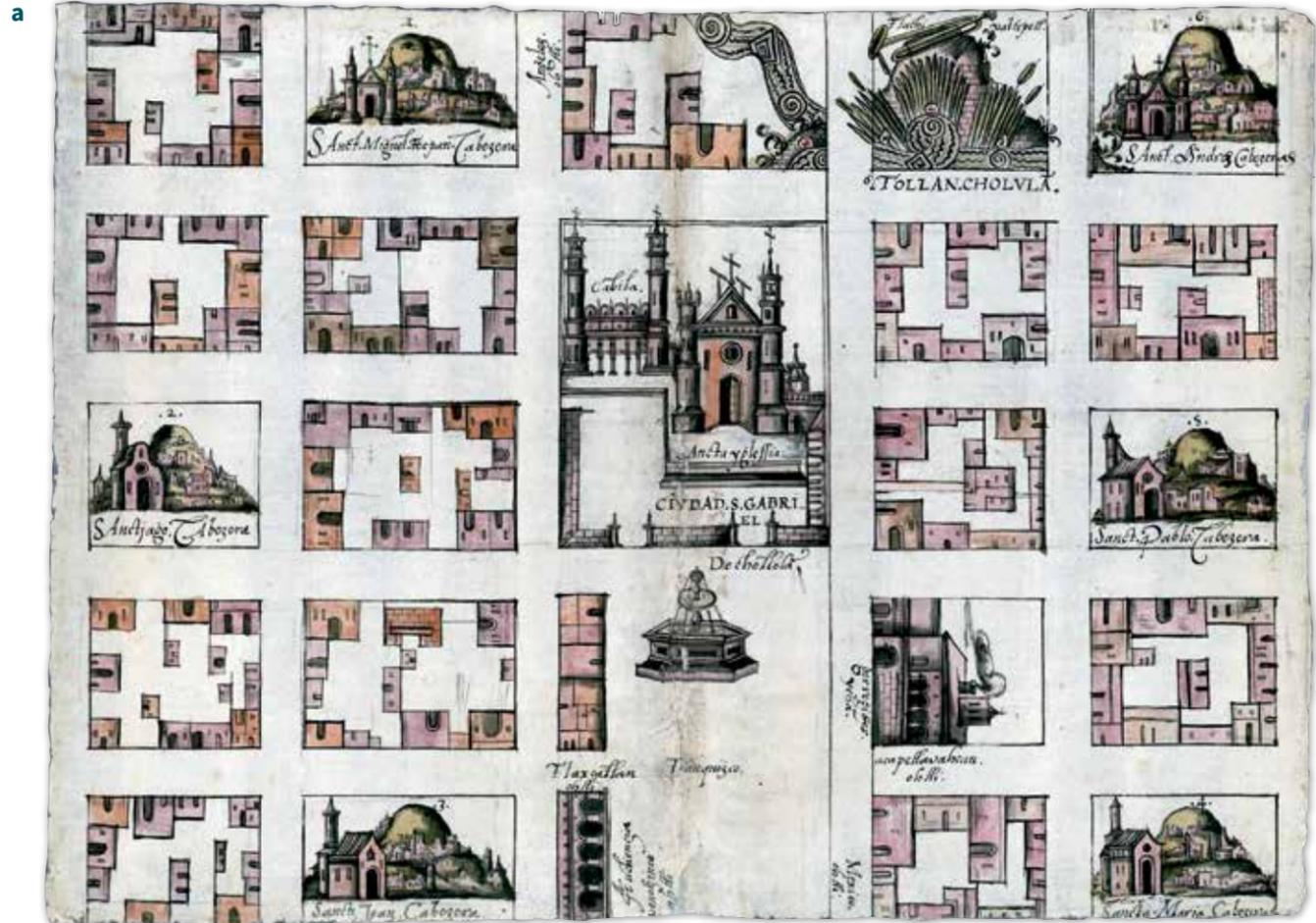
c

El Tlachihualtépetl de Cholula en las pictografías indígenas del siglo **xvi**. **a)** *Mapa de Cuauhtinchan no. 1* (siglo **xvi**). Bibliothèque Nationale de France, París. **b)** Detalle del Tlachihualtépetl. Dibujo de Gabriela Uruñuela (2021). **c)** *Códice Vaticano A 3738* (1562-1566). Biblioteca Apostólica Vaticana, Ciudad del Vaticano. **d)** Relieve con el escudo de armas de Cholula (siglo **xvi**), The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Se encontraba en una casa de la intersección de las calles Real y Chalingo. Arriba a la izquierda se observa, coronada por una cruz cristiana, la estructura escalonada y con adobes del Tlachihualtépetl.

FOTOS: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (A), GABRIELA URUÑUELA (B) BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA (C), THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (D)



d

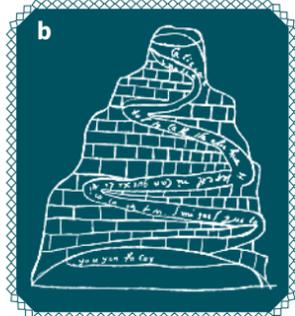


El Tlachihualtépetl de Cholula en la cartografía indígena y española del siglo XVI. **a)** *Relación de Cholula* (1581). Benson Latin American Collection, The University of Texas, Austin. **b)** Detalle del Tlachihualtépetl.

FOTO: NETTIE LEE BENSON LATIN AMERICAN COLLECTION ELIBRARY

El Tlachihualtépetl de Cholula en la historia cartográfica del siglo XVII, anverso del *Códice de Cholula* (ca. 1650). Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. **a)** Detalle de la pirámide coloreada. **b)** Dibujo de Gabriela Uruñuela (2021). **c)** Detalle de la pirámide sin colorear junto al convento de San Gabriel Arcángel.

FOTOS: BNAH (A, C), GABRIELA URUÑUELA (B)



**a)** Yácatas del Lago de Pátzcuaro. *La ciudad de Tzintzuntzan, Patzcuaro, y poblaciones de alrededor de la laguna y la traslación de la silla a Patzcuaro* (1778). Archivo General de la Nación, México. **b)** Detalle de los templos de Ihuatzio acompañados de la glosa "Yacatas del Rey".

REPROGRAFÍA: MARCO A. PACHECO / RAÍCES

Concluimos esta sección con un vistoso mapa histórico de estilo europeo, confeccionado en 1778 y que da cuenta del traslado de la sede eclesiástica regional de Tzintzuntzan a Pátzcuaro. Desde el septentrión se aprecia una amplia panorámica del complejo lacustre, sus islas y comunidades ribereñas. Para nuestros propósitos, resultan particularmente significativas las imágenes de cuatro yácatas en las lomas de Tzintzuntzan (en lugar de las cinco que en realidad existen), las cuales dominan desde las alturas la plaza mayor del pueblo, el cementerio y el convento de San Francisco. Sus cuerpos de planta mixta se señalaron con conos truncados y travesaños, en tanto que sus capillas de techumbres percederas se indicaron con conos enteros. En Ihuatzio se dibujaron tres edificios similares, si bien de mayor complejidad, acompañados de la leyenda "Yacatas del Rey".



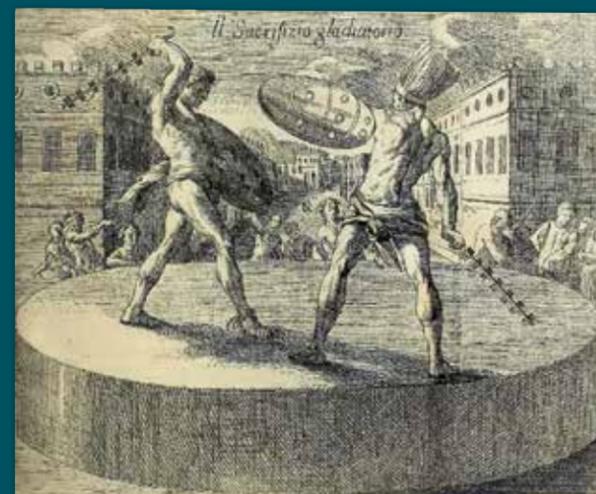
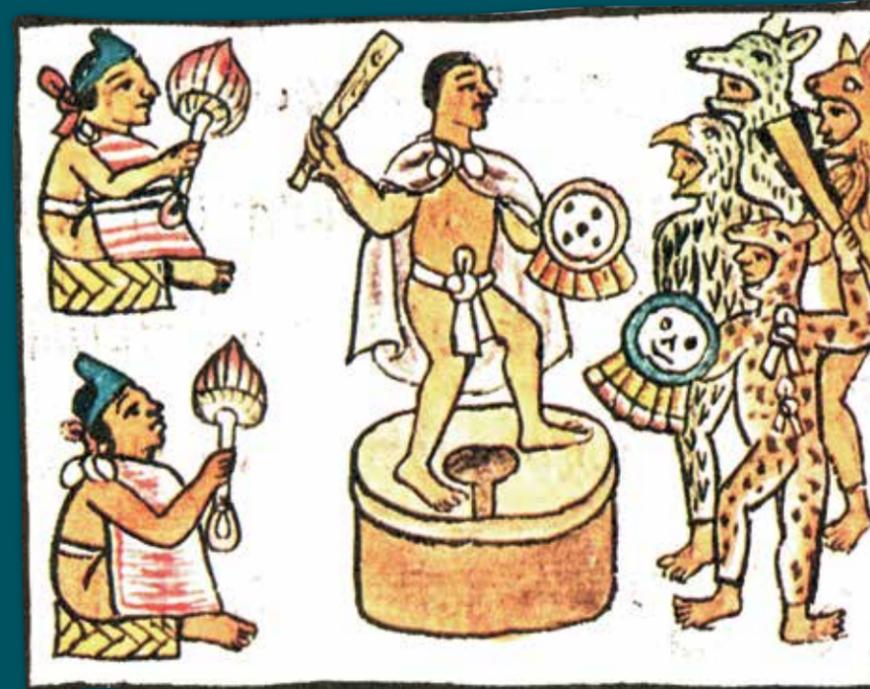
Las ruinas de Tula. Sahagún, *Códice Florentino* (1575-1577), Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia. **a)** Representación de las ruinas de Tula. **b)** Grabado de la carátula del terzo libro de Serlio que sirvió como modelo.

DIGITALIZACIÓN: RAÍCES (A); FOTO: BEQUEST OF W. GEDNEY BEATTY, 1941. METROPOLITAN MUSEUM OF ART (B)

### Una naciente arqueofilia

Los dibujos de tema arqueológico, aunque con relativamente poca frecuencia, también se encuentran en las obras de grandes cronistas. En el imprescindible *Códice Florentino* del misionero franciscano leonés Bernardino de Sahagún (ca. 1499-1590), hay dos ilustraciones que fueron elaboradas por *tlacuiloque* indígenas entrenados en los estilos europeos. La primera es una colorida viñeta de las ruinas de Tula, donde se observa lo que aún queda en pie de un pórtico palaciego sostenido por dos columnas toscanas y, a su derecha, un arco de medio punto parcialmente desplomado; tras ellos se adivina la silueta de una pirámide con al menos tres peldaños. Ellen Baird ha propuesto de manera convincente que el artista de esta escena de desolación se inspiró en el tratado de arquitectura de Serlio, específicamente en el frontispicio de su libro tercero, sobre antigüedades. Pero la copia no es cándida: el *tlacuilo* traza escorizadas, en el ángulo inferior derecho, las figuras de una tabla y de un glifo *tetl* para expresar gráficamente el difrasismo *in cuáhuilitl, in tetl* ("el palo, la piedra"), metáfora del castigo. De tal manera, la nostálgica imagen de Tula explicaría al espectador que las transgresiones de sus legendarios pobladores y las consiguientes puniciones divinas condujeron irremisiblemente al trágico final de ese paraíso terrenal y a su transfiguración en una ciudad arqueológica.

En una segunda ilustración, otro *tlacuilo* plasma una escena del famoso *tlahuahuana-liztli* o "rayamiento", ritual mejor conocido como "sacrificio gladiatorio". Al centro, un guerrero cautivo aparece sobre el *cuauhxicalli* (confundido aquí con un *temalácatl*) que hoy llamamos Piedra de Tízoc. Así lo revela la presencia, en la cara superior, de su piletta y canal distintivos. Por diversas noticias, estamos enterados de que el célebre monolito mexica permaneció expuesto durante más de seis décadas frente a la Puerta del Perdón de la primitiva catedral de la capital novohispana, tras haber sido exhumado de manera fortuita en algún momento entre 1562 y 1565.



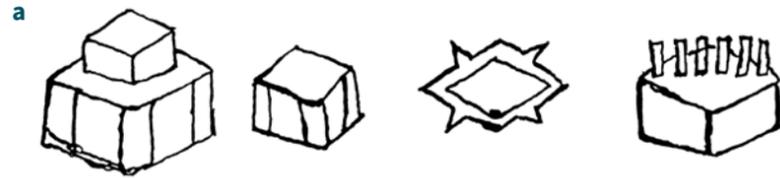
*Cuauhxicalli* arqueológico. Sahagún, *Códice Florentino* (1575-1577), Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia. **a)** Representación del sacrificio gladiatorio sobre la Piedra de Tízoc. **b)** Piedra de Tízoc (1581-1586). Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. **c)** *El sacrificio gladiatorio*. Grabado en cobre publicado en Clavijero, *Storia Antica del Messico* (1780).

DIGITALIZACIONES: RAÍCES (A); BIBLIOTECA VIRTUAL DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO (C); FOTO: ARCHIVO DIGITAL DE LAS COLECCIONES DEL MNA, INAH-CANON (B)



**c)**

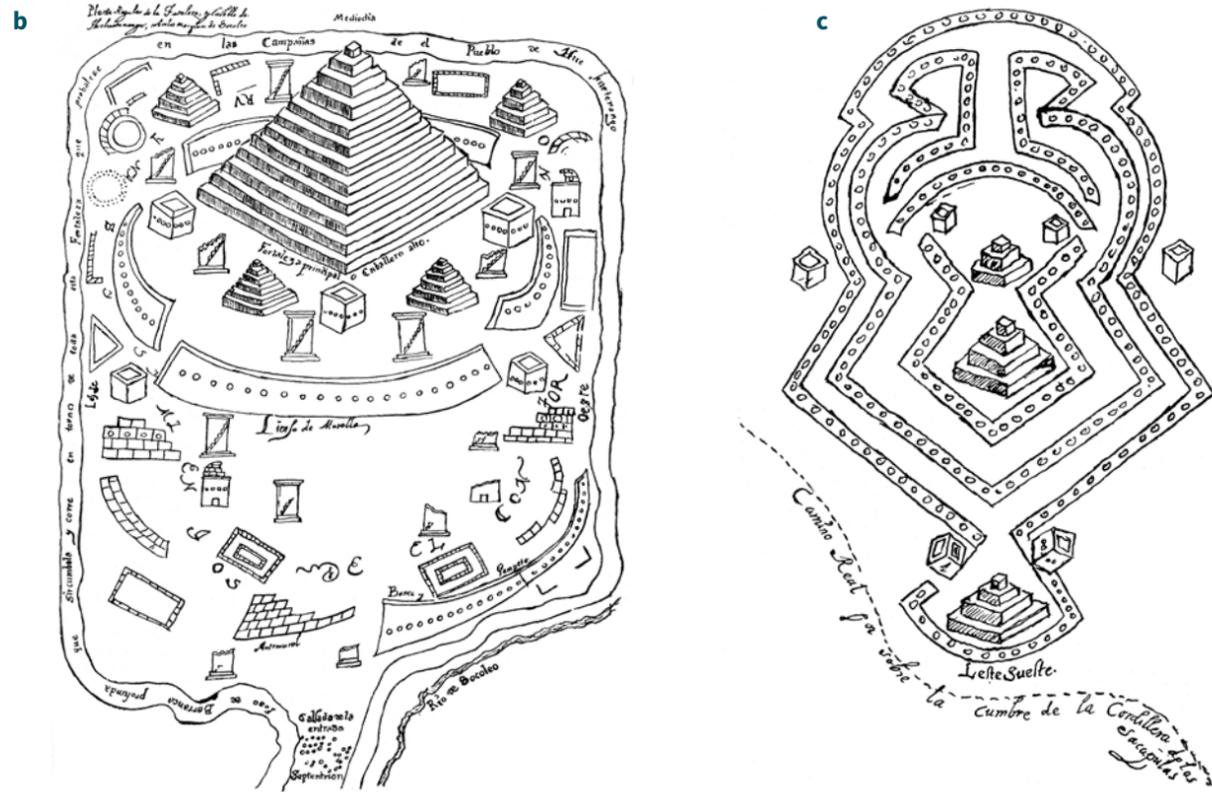




Sitios arqueológicos de Guatemala. Fuentes y Guzmán, *Recordación florida* (1690). Real Biblioteca, Palacio Real de Madrid.

a) Fortificaciones secundarias de los mames de Huehuetenango. b) Ciudad de Zaculeu. c) Ciudad de Uspantán.

DIGITALIZACIÓN: DSPACE. REPOSITORIO BIBLIOTECA DIGITAL CARLOS MELÉNDEZ

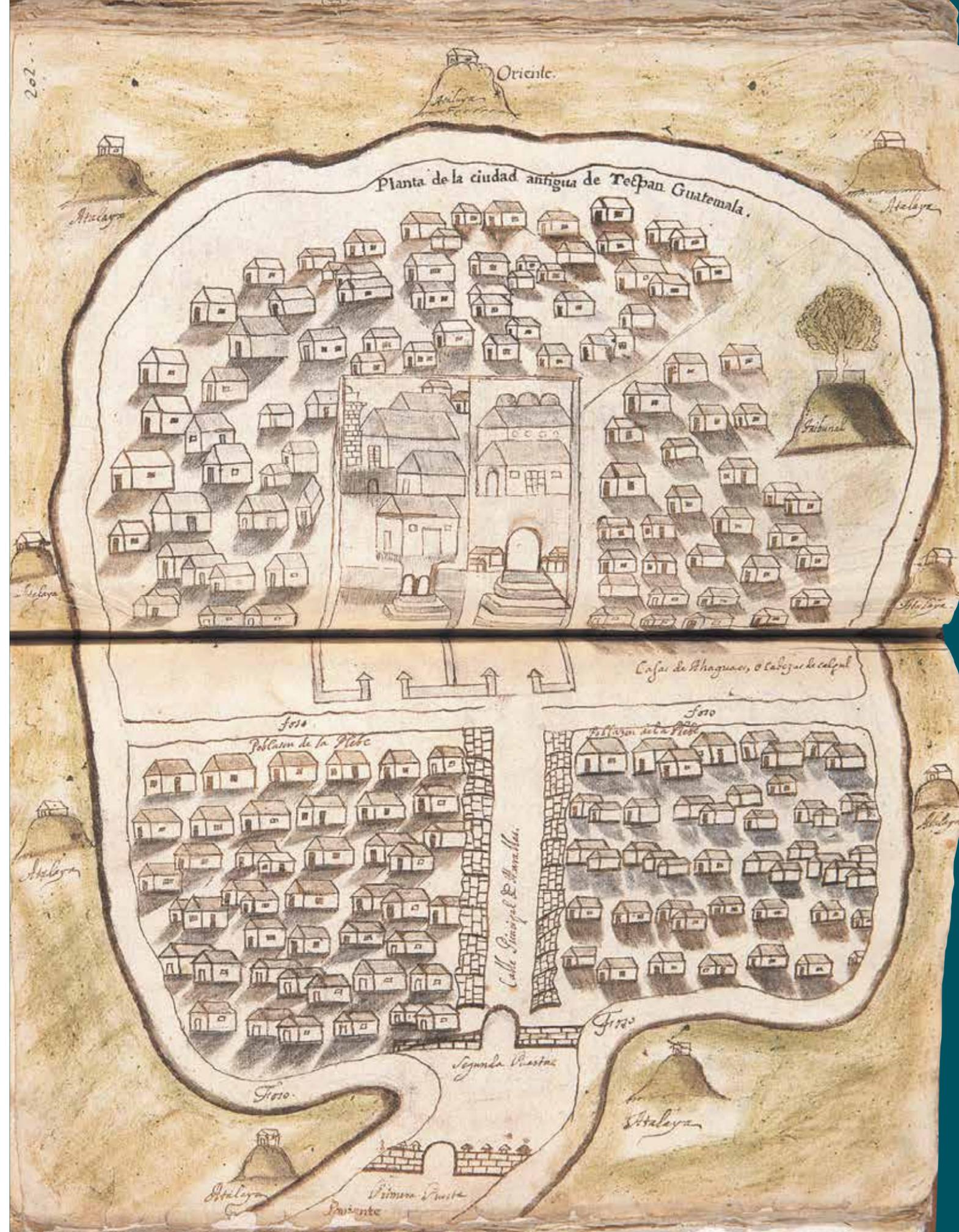


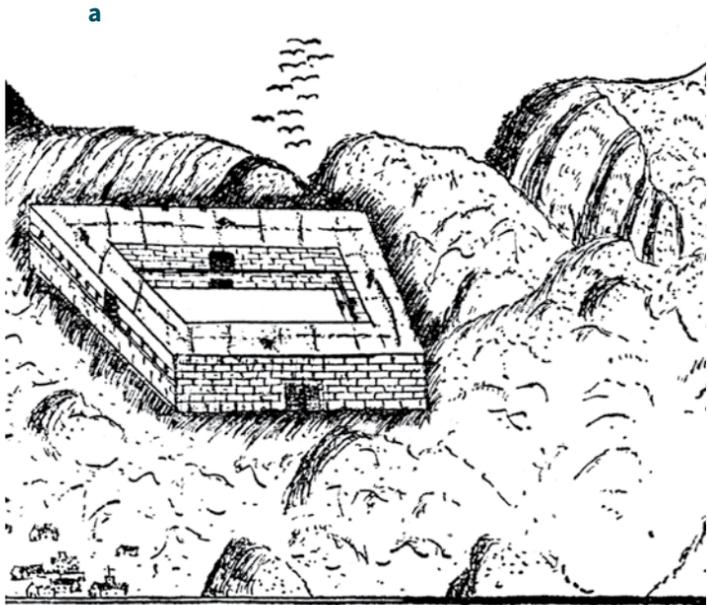
Otro caso digno de admiración es la *Recordación florida* del guatemalteco Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (1642-1699). El historiador, poeta, encomendero y funcionario recabó allí información de numerosas localidades arqueológicas del altiplano de Guatemala, muchas de las cuales visitó. Para él, sus ruinas atestiguan tanto la antigua grandeza de sus constructores como el castigo que les fue infringido por sus prácticas idólatricas. Este documento, fundamental para comprender la historia de Centroamérica, contiene cuatro ilustraciones de nuestro interés, tres de ellas delineadas con tinta negra y la cuarta, a doble página y en color, dibujada a tinta y aguada. La primera es el esquema de cuatro fortificaciones secundarias de los mames de Huehuetenango.

Las restantes son mapas en planta y perspectiva de las ciudades amuralladas de Zaculeu, Uspantán e Iximché, donde glosas cortas comunican la existencia de caminos, corrientes de agua, fosos, murallas, atalayas, accesos, casas, calles y fortalezas, así como los rumbos cardinales. El arqueólogo Oswaldo Chinchilla comenta en su estudio respectivo que el segundo mapa fue atribuido por Fuentes y Guzmán al fraile dominico Amaro Fernández, en tanto que el tercero sería copia de una vieja pictografía indígena.

La ciudad de Iximché en Fuentes y Guzmán, *Recordación florida* (1690). Real Biblioteca, Palacio Real de Madrid.

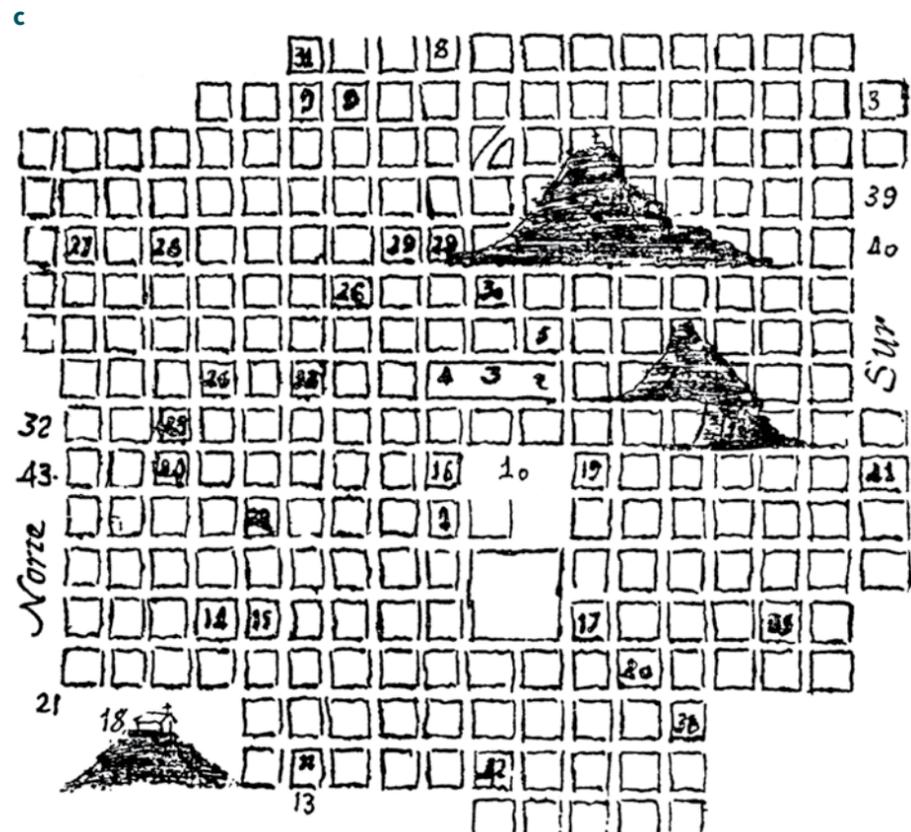
FOTO: REAL BIBLIOTECA





Sitios arqueológicos de Nueva España. Ajofrín, *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII* (1764-1767). **a)** Palacio de las Columnas, Mitla. **b)** Pirámide de El Cerrito. **c)** Tres pirámides de adobe de Cholula.

DIBUJOS: TOMADOS DE AJOFRIN, 1964.



Relieves del Cerro Zacahuiztco. **a)** *Códice de Teotenantzin* (ca. 1736-1743). Dibujo anónimo en tinta y aguada, comisionado por Boturini. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. **b)** Boceto de Dupaix (ca. 1791-1804) elaborado cuando ya había sido destruida la imagen de una de las diosas. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

FOTOS: BNAH

Francisco de Ajofrín (1719-1789) también incluyó dibujos a línea de tema arqueológico en su *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII*. Durante su estancia en la Nueva España, este capuchino toledano se dio tiempo para reconocer las ruinas de Mitla, El Cerrito y Cholula. En las primeras hizo una bastante deficiente perspectiva del Palacio de las Columnas, al cual identificó como residencia, “panteón y magnífico sepulcro” de los “reyes de esta nación zapoteca”. Del sitio queretano trazó otra perspectiva, donde marcó una escalinata que llega hasta la cima de la pirámide, lugar en que había sido levantada una cruz cristiana. Y de la ciudad poblana dibujó un mapa, marcando con los números 6, 7 y 11 la localización de tres vetustos montículos de adobe, incluido el Tlachihualtépetl.

Finalicemos este apartado con dos pinturas de autores anónimos que fueron comisionadas por el malogrado anticuario lombardo Lorenzo Boturini Benaduci (1698-1755). La primera de ellas es una dilatada perspectiva albertiana de los cerros del Tepeyac y Zacahuiztco, conocida como *Códice de Teotenantzin*. En tinta y aguada se plasma una serranía de silueta ondulante, al centro de la cual surgen en primer plano las tallas en bajorrelieve de Cihuacóatl y Chicomecóatl, evidencias del culto a deidades femeninas con anterioridad al fenómeno guadalupano. Dichas tallas están figuradas con relativa precisión, hecho que se confirma en un boceto en grafito de



Guillermo Dupaix (1746-1818), el capitán luxemburgués que desde su llegada a la Nueva España se hizo famoso por su afición a la arqueología. La segunda es una pintura de la Pirámide de la Luna que lamentablemente está perdida en la actualidad. Boturini nos informa al respecto: “mandé sacarlo [al edificio] en mapa, que tengo en mi archivo y rodéandolo vi que el célebre don Carlos de Sigüenza y Góngora había intentado taladrarlo [hacia 1675], pero halló resistencia. Sábese que está en el centro vacío”.

### Tiempo de exploradores

Para el siglo XVIII sobreviene una revolución en la plástica de tema arqueológico con la proliferación tanto de las expediciones científicas por los territorios novohispano y guatemalteco, como la del uso de la calcografía, técnica de grabado que, con su poder de multiplicación de la imagen, permitió difundir los nuevos conocimientos a un número mucho mayor de personas. En aquella época, algunos viajeros y anticuarios se aventuraban a elaborar sus propios dibujos, pese a que carecieran de la más mínima destreza. Otros, conscientes de sus limitaciones, contrataron a artistas de renombre, primero a los formados en el tradicional sistema de gremios y adscritos laboralmente a talleres de impresión, y más tarde a los egresados de la naciente Academia de San Carlos. Algunos de estos profesionales “embellecían” los bocetos de los expedicionarios redibujándolos o, tomándolos

como base, abrían láminas de cobre para imprimir estampas. Otros realizaban muy acuciosos dibujos *in situ*, directamente del original y bajo la supervisión de los mecenas.

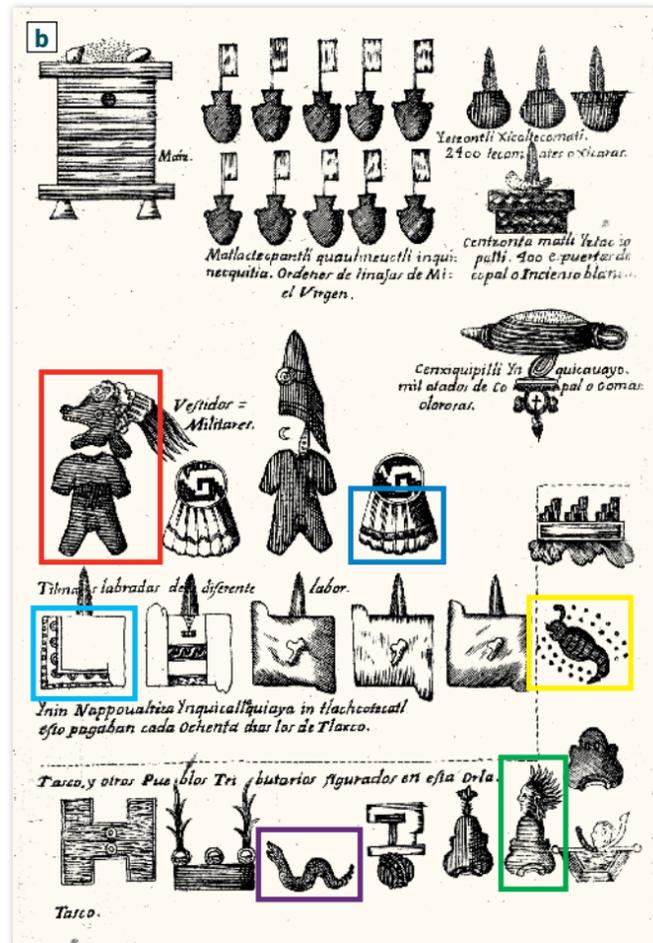
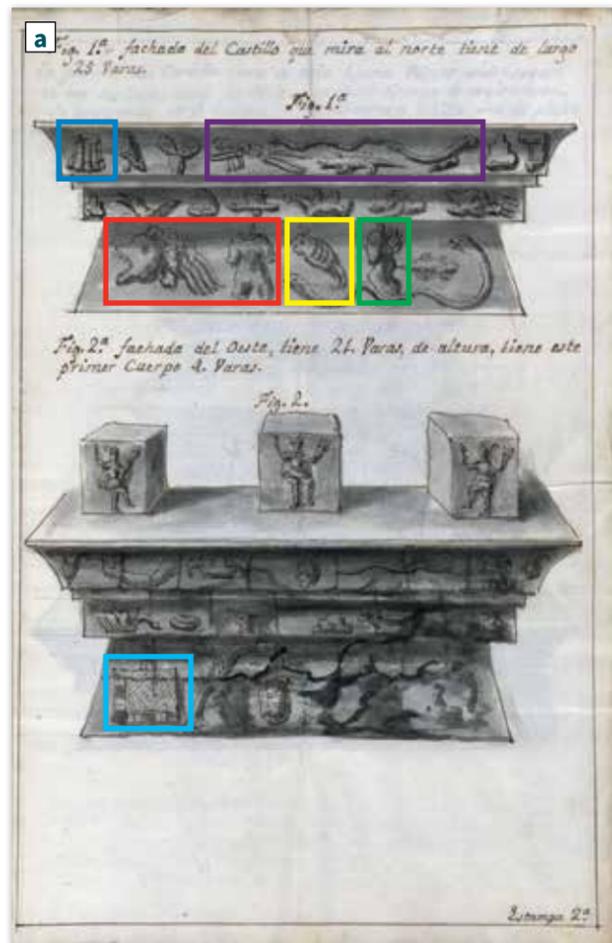
Por lo regular, estas ilustraciones siguen convenciones tomadas de las ciencias naturales y la ingeniería. Cada lámina, enmarcada por una fina línea negra, puede contener una o varias figuras, todas las cuales son debidamente numeradas y referidas en los escritos. Para captar una realidad en tercera dimensión se usan diversos puntos de vista (plantas, alzados, perfiles, cortes), aunque también se practican la perspectiva, el isométrico y la vista en tres cuartos. Los motivos se acompañan comúnmente de escalas gráficas, rosas de los vientos y signos que los asocian con textos explicativos. Los temas representados van desde sitios arqueológicos enteros hasta diminutos artefactos atesorados en gabinetes públicos o privados, pasando por edificios, relieves parietales y monolitos.

Perspectiva y planta del asentamiento en los cerros Xochicalco y La Bodega. Dibujo en tinta y aguada de Alzate (1777). Tozzer Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.  
FOTO: TOZZER LIBRARY, HARVARD UNIVERSITY



Xochicalco, Morelos.  
FOTO: MAURICIO MARAT / INAH





Xochicalco. Dibujos en tinta y aguada de Alzate (1777). Tozzer Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.  
**a)** Alzado y perspectiva del Edificio de las Serpientes Emplumadas. **b)** Folio correspondiente a la Provincia de Taxco en la *Matricula de Tributos* (Lorenzana, 1770), que sirvió a Alzate como fuente iconográfica.

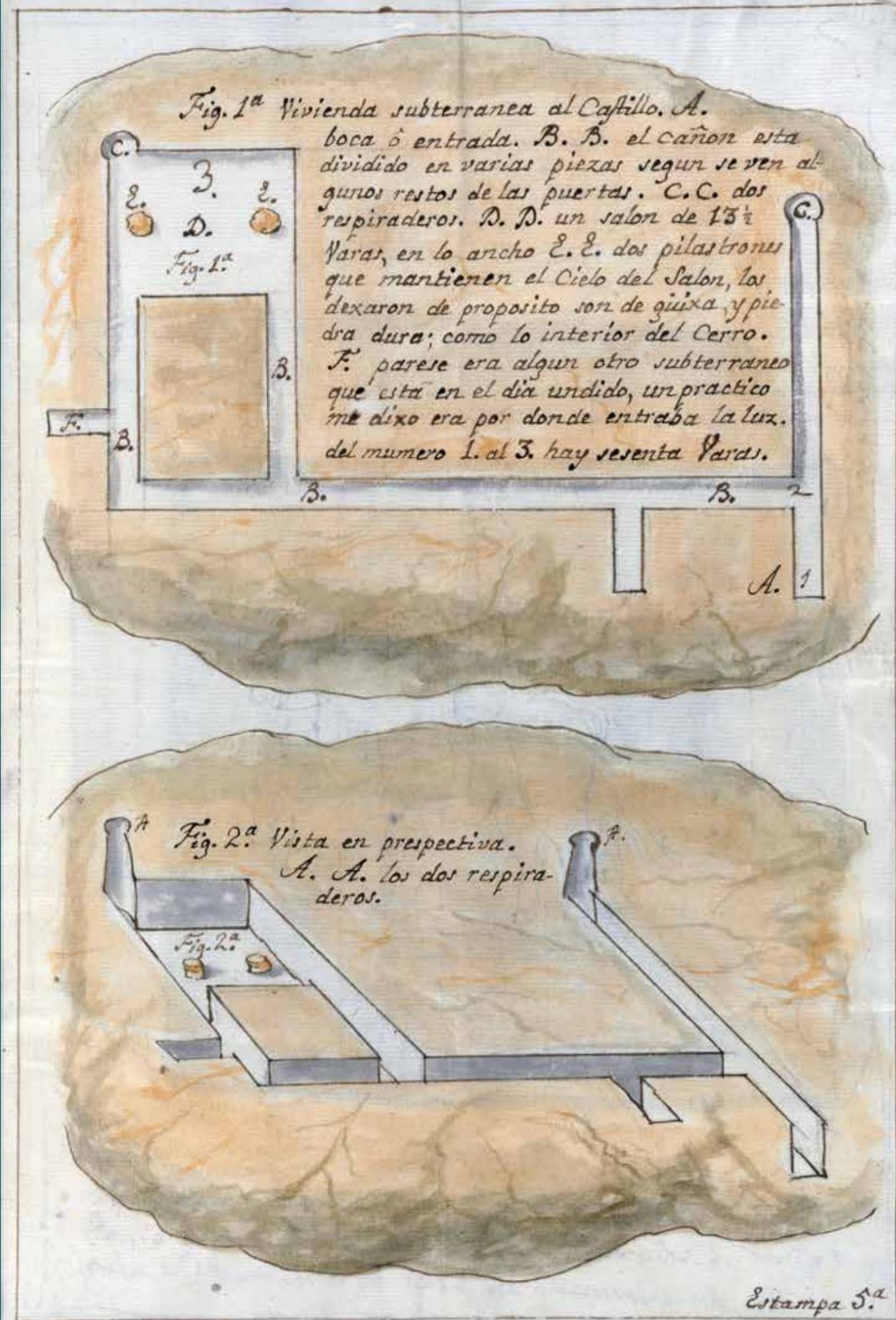
FOTOS: TOZZER LIBRARY, HARVARD UNIVERSITY (A), BNAH (B)

Buena muestra son las expediciones a Xochicalco emprendidas por José Antonio de Alzate y Ramírez (1737-1799). La primera, de 1777, arrojó como resultado los muy imperfectos dibujos topográficos y arquitectónicos que elaboró el propio polímata novohispano. Llama la atención la lámina donde representó a tinta y aguada dos fachadas del Edificio de las Serpientes Emplumadas, pues no dibujó allí sus conocidos relieves, sino que reprodujo glifos mexicas de la *Matricula de Tributos*, tomados en forma arbitraria de la *Historia de la Nueva España* del cardenal Lorenzana. En 1784, Alzate regresó a Xochicalco y, con espíritu autocrítico, se hizo acompañar de un artista de apellido Arana para

subsancar el levantamiento iconográfico del mencionado edificio. Finalmente, Francisco Agüera y Bustamante –quien tuvo actividad entre 1784 y 1805 como grabador de estampas religiosas e ilustrador de exitosos libros como *La portentosa vida de la muerte* de Joaquín Bolaños– abrió las láminas en cobre de los mencionados dibujos de Alzate y Arana, las cuales ilustrarían la conocida memoria publicada como suplemento de la *Gazeta de Literatura de México*. Años después, en 1804, el jesuita expulso Pedro José Márquez (1741-1820) recibió en Roma un ejemplar del suplemento y mandó rehacer sus estampas para su ensayo *Due antichi monumenti di architettura messicana*.

Plantay perspectiva de Los Subterráneos de Xochicalco. Dibujo en tinta y aguada de Alzate (1777). Tozzer Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

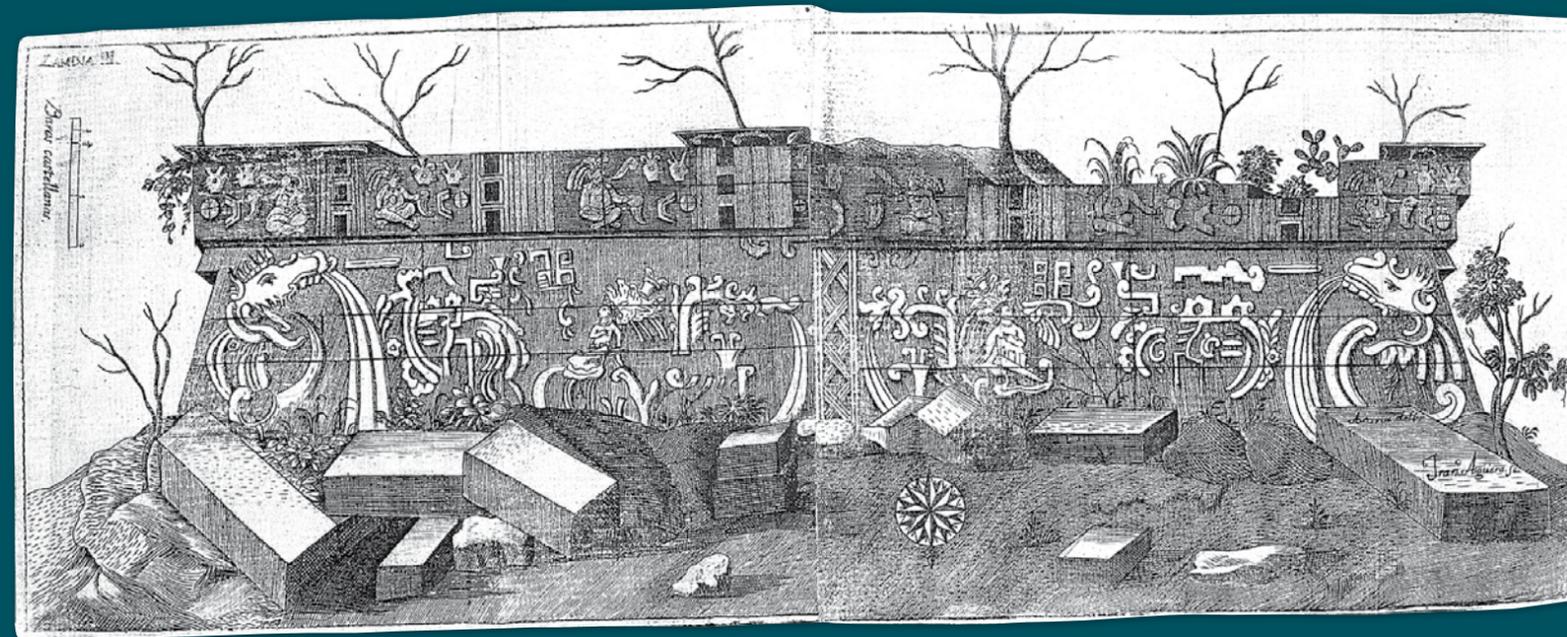
FOTO: ARCHIVO DE LEONARDO LÓPEZ LUJÁN





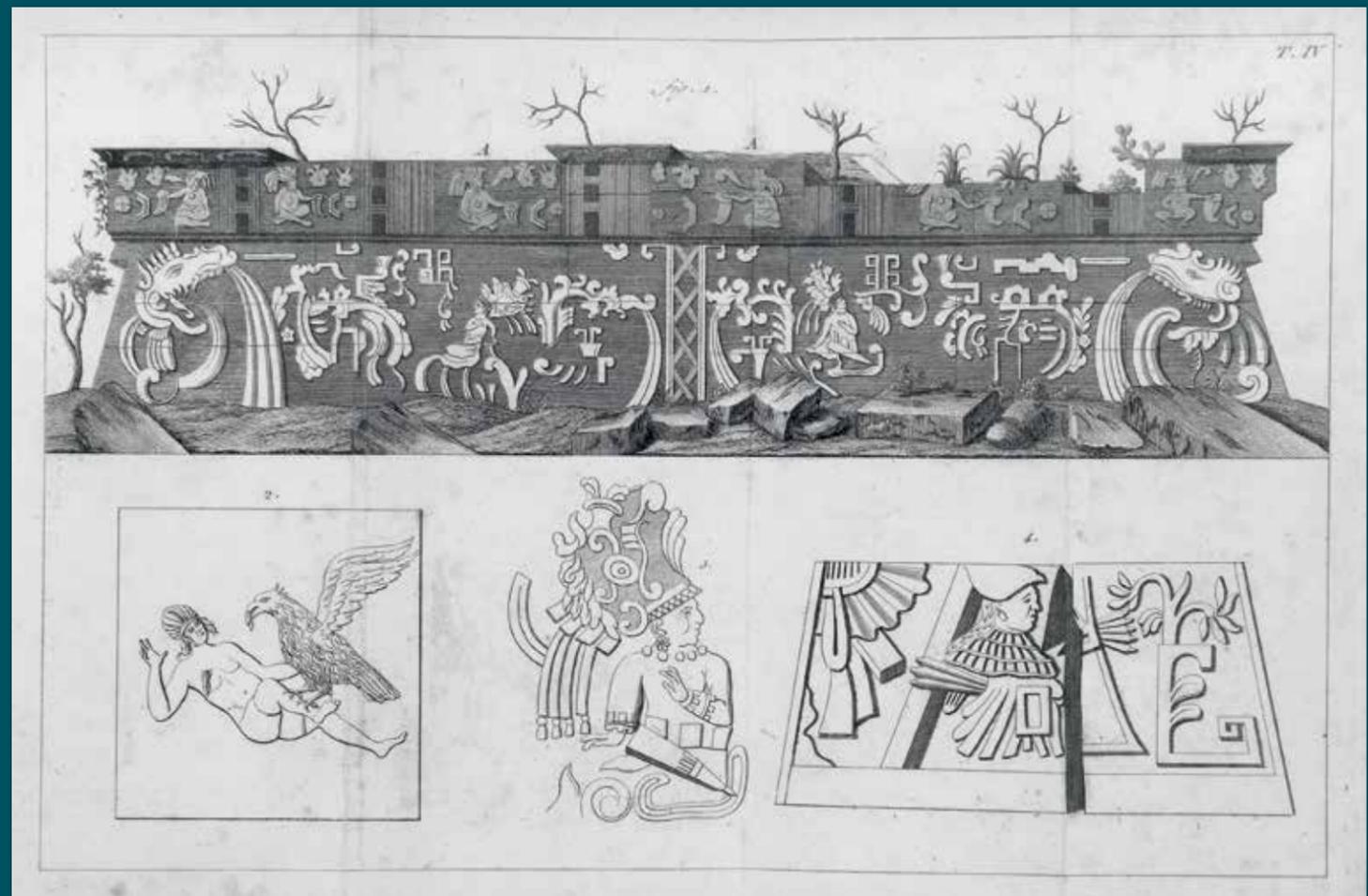
Relieve y reconstrucción hipotética del Edificio de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco.  
**a, b** Dibujos en tinta y aguada de Alzate (1777). Tozzer Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts. **c** Grabado en cobre de Agüera. *Gazeta de Literatura de México* (1791).

FOTOS: TOZZER LIBRARY, HARVARD UNIVERSITY (A, B), JOHN CARTER BROWN LIBRARY (C)



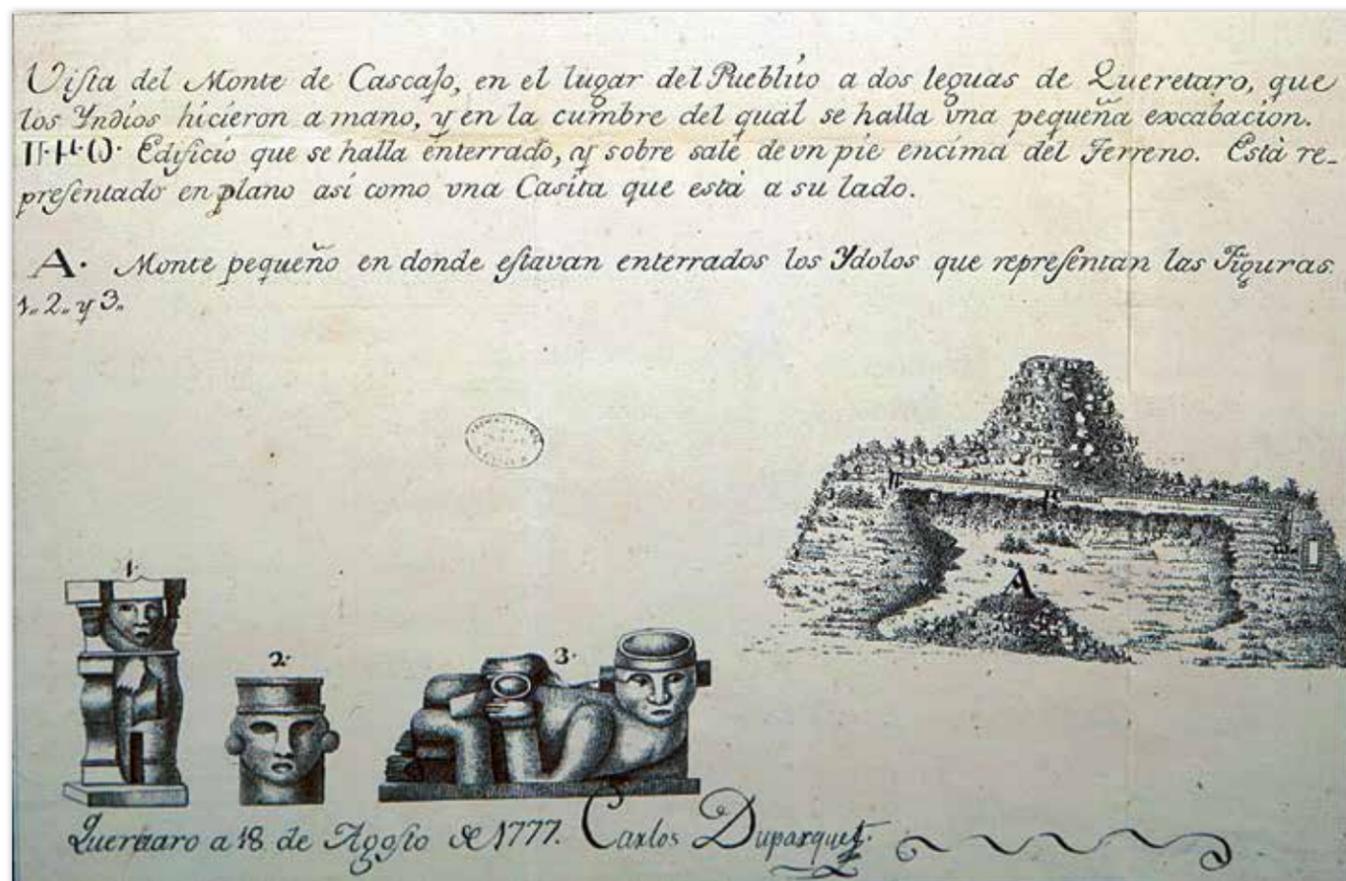
Edificio de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco. **a**) Dibujo original de Arana (1784) grabado en cobre por Agüera. *Gazeta de Literatura de México* (1791). **b**) Dibujo copiado por Márquez y grabado en cobre en Roma. *Due antichi monumenti* (1804).

FOTOS: JOHN CARTER BROWN LIBRARY (A), GETTY RESEARCH INSTITUTE (B)



Juan Agustín de Morfi (1735-1783) fue otro explorador que recurrió a un experto, en su caso para ilustrar las ruinas de El Cerrito. Este fraile franciscano originario de Asturias participó como capellán de la expedición a las Provincias Internas de la Nueva España, encabezada por el caballero Teodoro de Croix. A su paso por Querétaro, en 1777, hizo una rápida escapada para reconocer el sitio ar-

queológico junto con el capitán e ingeniero ordinario grenobliño Carlos Peison Duparquet (1734-1781). Éste hizo una poco conocida lámina donde dibujó, combinando una planta y una perspectiva, la pirámide (el “Monte de Cascajo”) y la plaza que se encuentra al pie. En un ángulo trazó con imperfecciones tres esculturas antropomorfas de mediano formato, incluidos un telamón y un *chacmool*.



Esculturas y edificios de El Cerrito. Dibujo en tinta y aguada de Duparquet (1777). Archivo General de Indias, Sevilla.

FOTO: ARCHIVO GENERAL DE INDIAS

Por aquellos mismos años se realizaron tres exploraciones sucesivas del sitio maya de Palenque: la del teniente santanderino Joseph Antonio Calderón en 1784; la del arquitecto italiano Antonio Bernasconi (ca. 1710-1785) en 1785, y la del capitán guatemalteco, novohispano, peninsular? Antonio del Río (ca. 1745-ca. 1789) en 1787. Las dos primeras, vale la pena recordarlo, habían sido comisionadas desde la ciudad de Guatemala por el gobernador y ca-

pitán general José Juan de Estachería, en tanto que la tercera lo había sido desde España por el cosmógrafo mayor de Indias Juan Bautista Muñoz. Las tres produjeron informes ilustrados de calidades muy desiguales, ninguno de los cuales se divulgó ampliamente en aquel entonces. El de Calderón cuenta con cuatro bocetos a tinta que nos revelan a un militar falto de dotes artísticas. Uno de ellos intenta reproducir la escena central del tablero del Templo

## LA CALCOGRAFÍA

Durante la Ilustración, la calcografía se convirtió en el arte idóneo para la ciencia y la tecnología, pues permitía reproducir imágenes mucho más precisas y más grandes que la xilografía o grabado en madera. A través de ella se comunicaron descubrimientos, inventos y estudios sobre prácticamente todos los ámbitos del saber. El procedimiento, no obstante, era costoso –más aún si las estampas se coloreaban a mano– y tenía la limitante de no dejar imprimir fácilmente texto e imagen en la misma hoja. Además, se requería de grabadores o “abridores” sumamente experimentados en la transformación de bocetos o dibujos terminados al lenguaje menos complejo y monocromo de la calcografía. Como es de suponerse, desde épocas tempranas se estableció una estrecha simbiosis entre grabadores e impresores. Al parecer, los primeros solían residir en los talleres de los segundos y laborar para ellos en calidad de “criados”.

En lo que toca al grabado científico del siglo XVIII, un magnífico ejemplo es el frontispicio de las *Lecciones matemáticas* de José Ignacio Bartolache, publicadas en 1769. Vemos ahí una alegoría de la geometría realizada por José Mariano Navarro, en la que se concibe a la experiencia y la cuantificación como soportes del conocimiento del mundo físico. También destacan las imágenes de los *Elementa recentioris philosophiae* de Juan Benito Díaz de Gamarra, publicados cinco años más tarde e ilustrados por Antonio Onofre Moreno.

Más importantes aún fueron las publicaciones científicas periódicas que proliferaron entonces en la ciudad de México. En ellas se divulgaban, además de los avances y los debates locales, los nuevos conocimientos dados a conocer en revistas francesas, alemanas, inglesas, italianas, españolas, americanas y suecas. Como es bien sabido, el polígrafo José Antonio Alzate, considerado el padre del periodismo científico, publicó entre 1768 y



Taller de calcografía, Joan Stradanus (1568). Esta escena representa los pasos dados para realizar un grabado en cobre y su estampación.

FOTO: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

1795 cuatro influyentes periódicos, el más famoso de los cuales fue la *Gazeta de Literatura de México*. En ellos vieron la luz alrededor de 400 artículos de su autoría y un centenar más atribuidos a otras plumas, sobre medicina, botánica, zoología, física, meteorología, geografía, química, astronomía, cartografía, metalurgia, técnicas agrícolas e industriales, filosofía, jurisprudencia,

lingüística, historia y arqueología. Entre los artículos ilustrados con calcografías podemos mencionar el de sus observaciones y las de Bartolache del paso de Venus por el disco del Sol el 3 de junio de 1769, y el que representa a la Luna y que apareció en su estudio sobre el eclipse del 12 de diciembre de ese mismo año. Ambas estampas son obra del ya referido José Mariano Navarro. También destacan las tres láminas coloreadas sobre el cultivo de la grana cochinilla, la lámina desplegable de la *Castilla elástica* y la tabla quimológica de Joaquín Alejo de Meave, esta última desarrollada para calcular el tiempo que tarda el sonido de un rayo en llegar hasta una persona que ha visto el relámpago. Estas cinco imágenes fueron elaboradas por Francisco Agüera y Bustamante.

Leonardo López Luján



Alegoría de la geometría grabada por José Mariano Navarro. Frontispicio de las *Lecciones matemáticas* de José Ignacio Bartolache (1769).

FOTO: TOMADA DE BARTOLACHE, 1769.

del Sol y otros dos a dignatarios con lanzas, quizás relieves de estuco que adornaban la fachada oriental del Palacio. El cuarto es un alzado cuasi infantil de la torre de este último complejo arquitectónico.

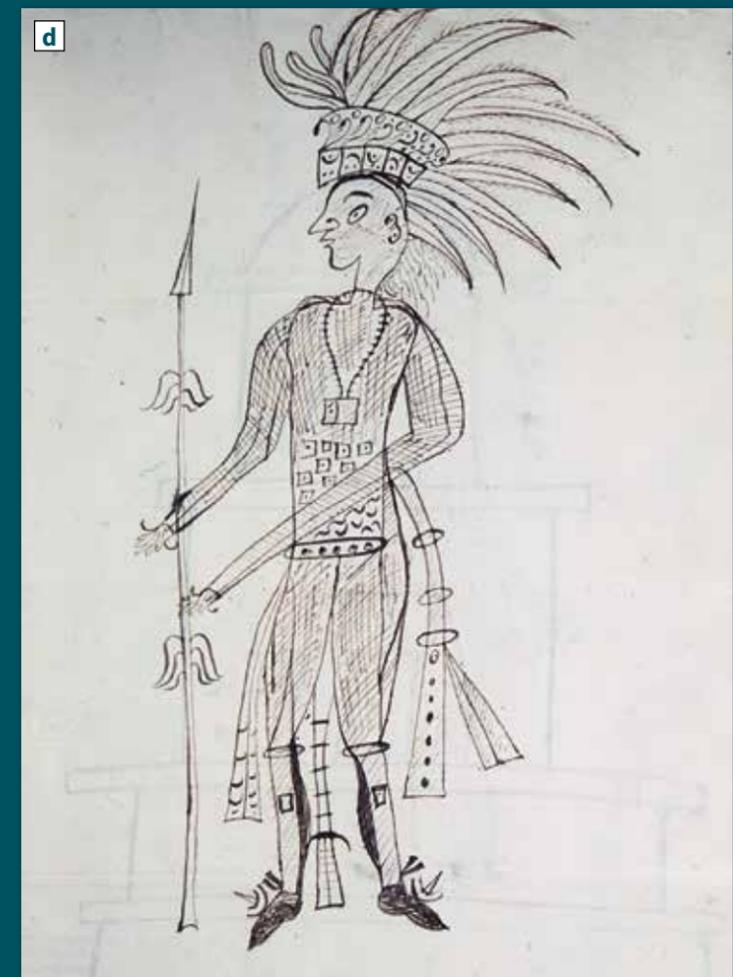
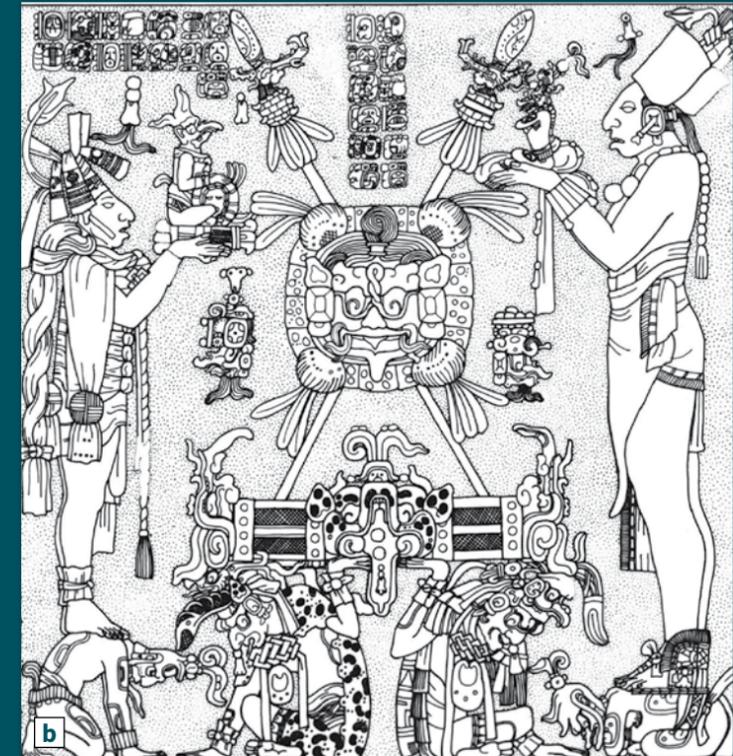
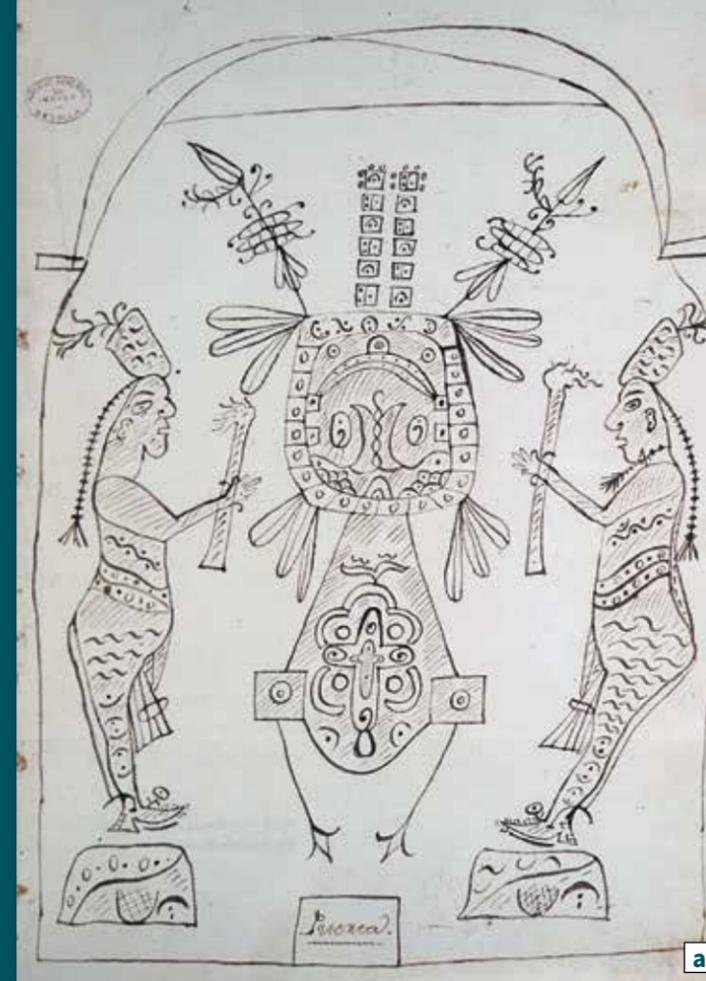
El informe de Bernasconi también está acompañado de cuatro dibujos, aunque a tinta y aguada, en los que la mano normalizadora del arquitecto plasma como un rectángulo la planta trapezoidal del Palacio y como un círculo la silueta oval de un tablero. Su dibujo 1º es un útil mapa del sitio arqueológico y sus inmediaciones; el 2º reúne plantas, alzados y cortes de la llamada “Casa 1” (extraña mezcla del Templo de la Cruz con el de las Inscripciones) y la “Casa 2” (quizás parte del Grupo Norte); el 4º incluye planta, alzado y cortes del Palacio. De gran interés es el dibujo 3º, pues muestra nueve relieves, tanto de piedra como de estuco, del Palacio y las casas 1 y 2. Según David y George Stuart, la imagen de un relieve de la escalera que desciende a los sub-

terráneos del Palacio es el más antiguo registro gráfico reconocible de inscripciones jeroglíficas mayas.

A diferencia de sus dos antecesores, Del Río viajó a Palenque con Ignacio Armendáriz, lo que aseguró un registro visual considerablemente más próximo a la realidad. Este fino pintor guatemalteco elaboró al menos una treintena de estampas en las peores circunstancias climáticas. Entre ellas destacan las del Palacio (los personajes de los pilares exteriores, los paneles jeroglíficos de los corredores abiertos, el trono de la Casa E, los adornos de las paredes interiores), así como las de los estucos de los pilares del Templo de las Inscripciones, los tableros del Grupo de la Cruz y el desaparecido “Bello relieve” del Templo del Jaguar. Al año siguiente y en la ciudad de Guatemala, el ingeniero extraordinario Josef de Sierra tuvo la encomienda de pasar en limpio y en varios juegos estas imágenes de Armendáriz.

Palenque. Dibujos en tinta de Calderón (1784). Archivo General de Indias, Sevilla. **a)** Sección central del tablero del Templo del Sol. **b)** Dibujo de Linda Schele. **c, d)** Relieves de estuco hoy destruidos que posiblemente eran de la fachada oriental del Palacio.

FOTOS: ARCHIVO GENERAL DE INDIAS; REPROGRAFÍA: MARCO A. PACHECO / RAÍCES (B)

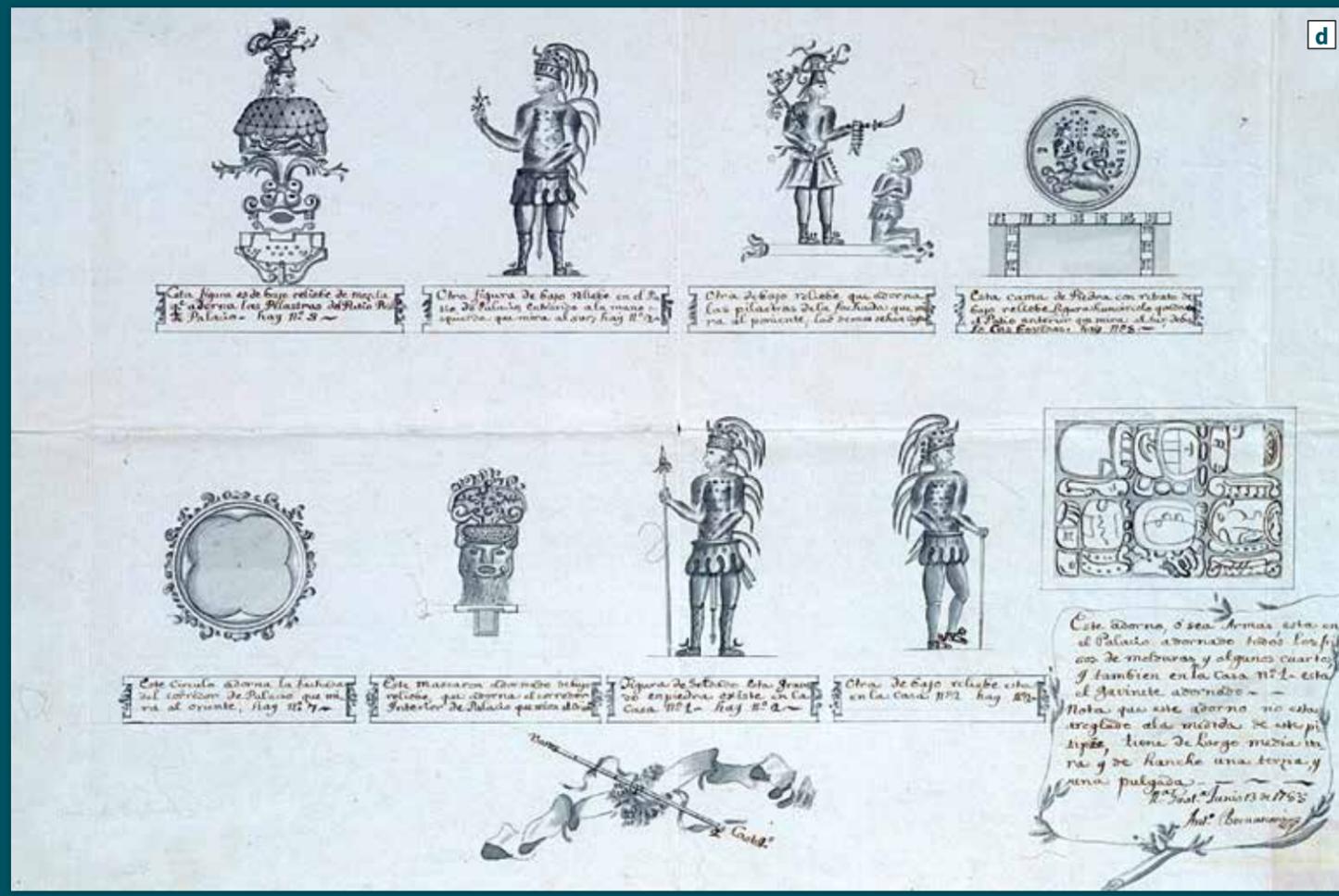
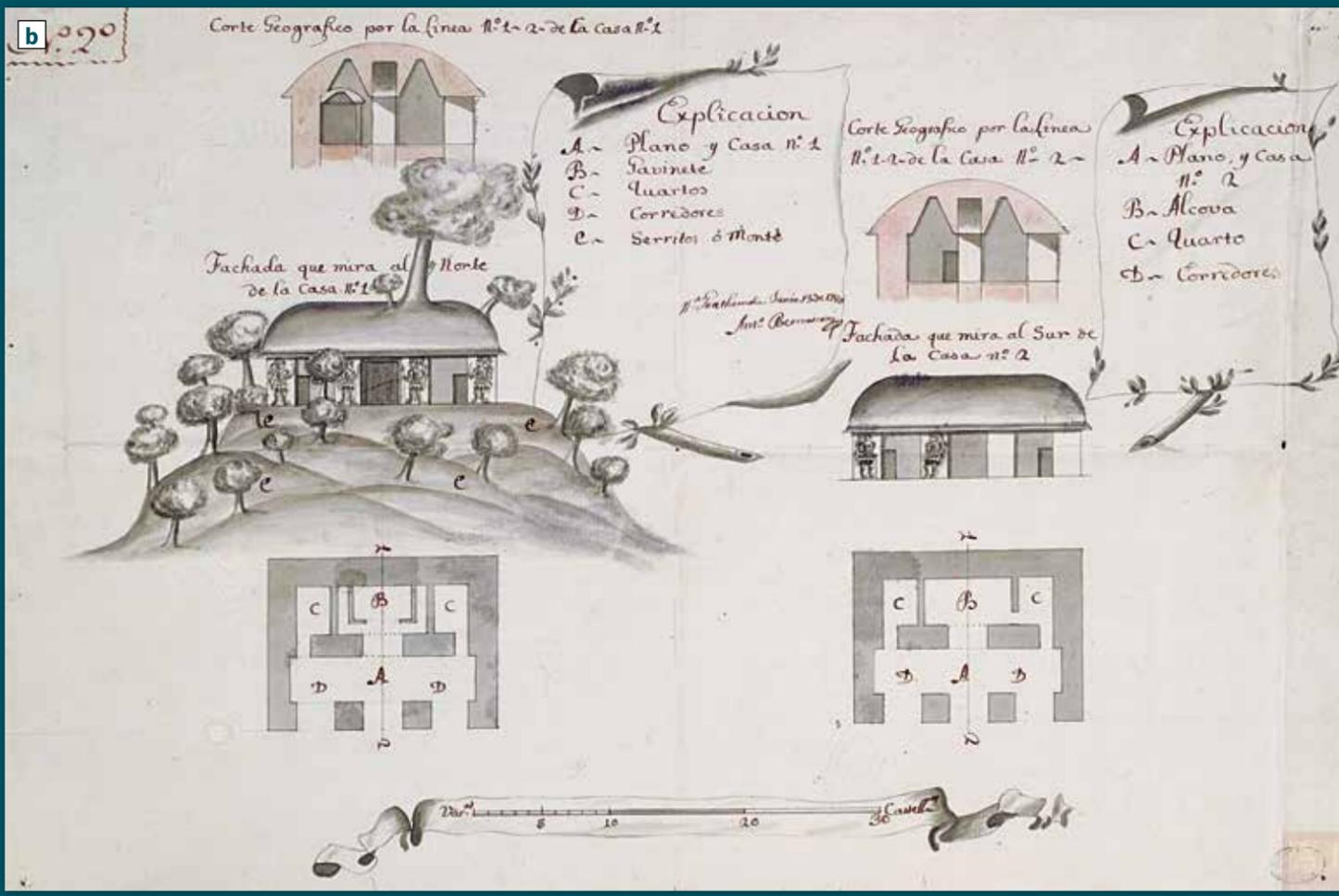
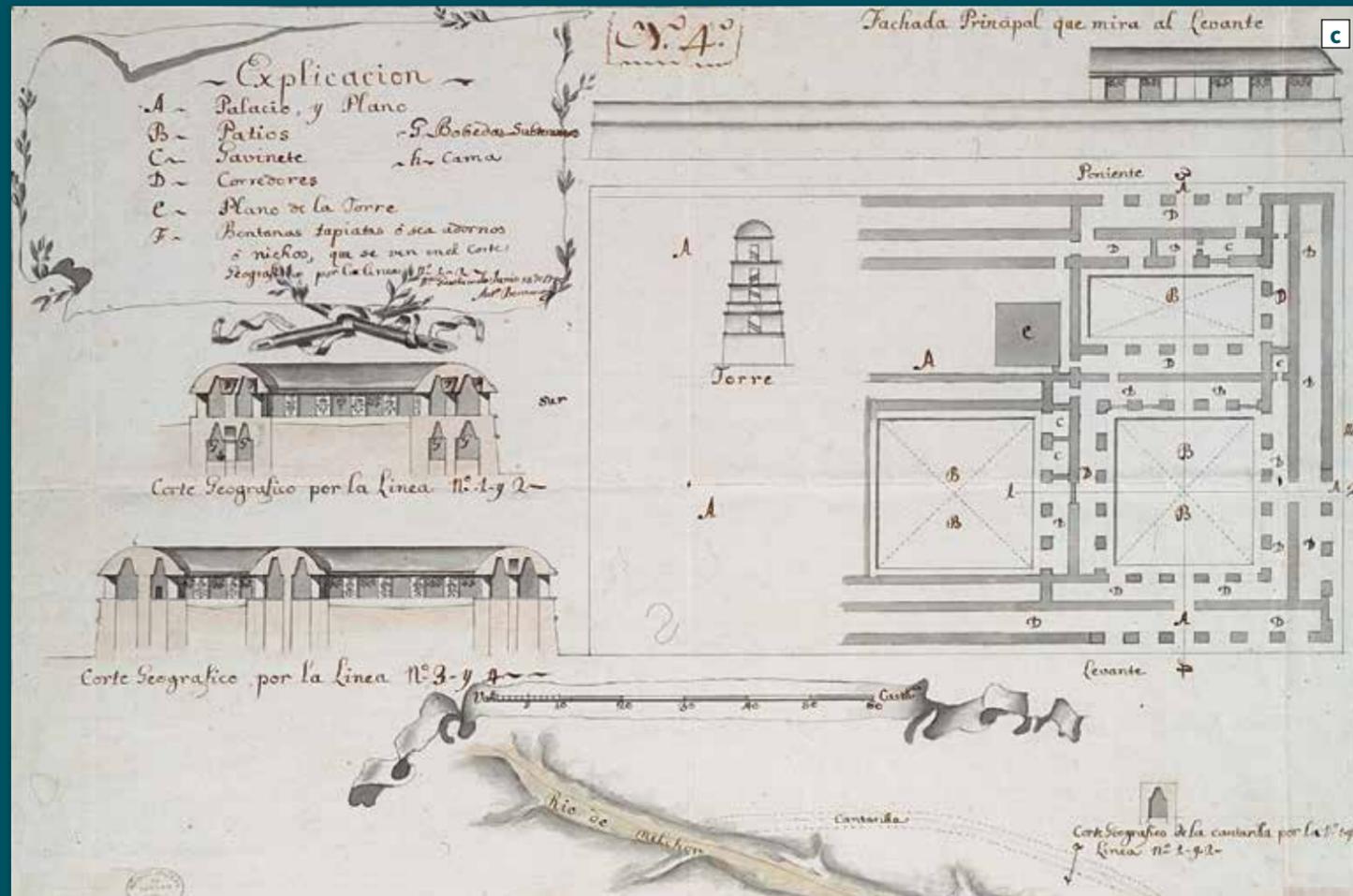
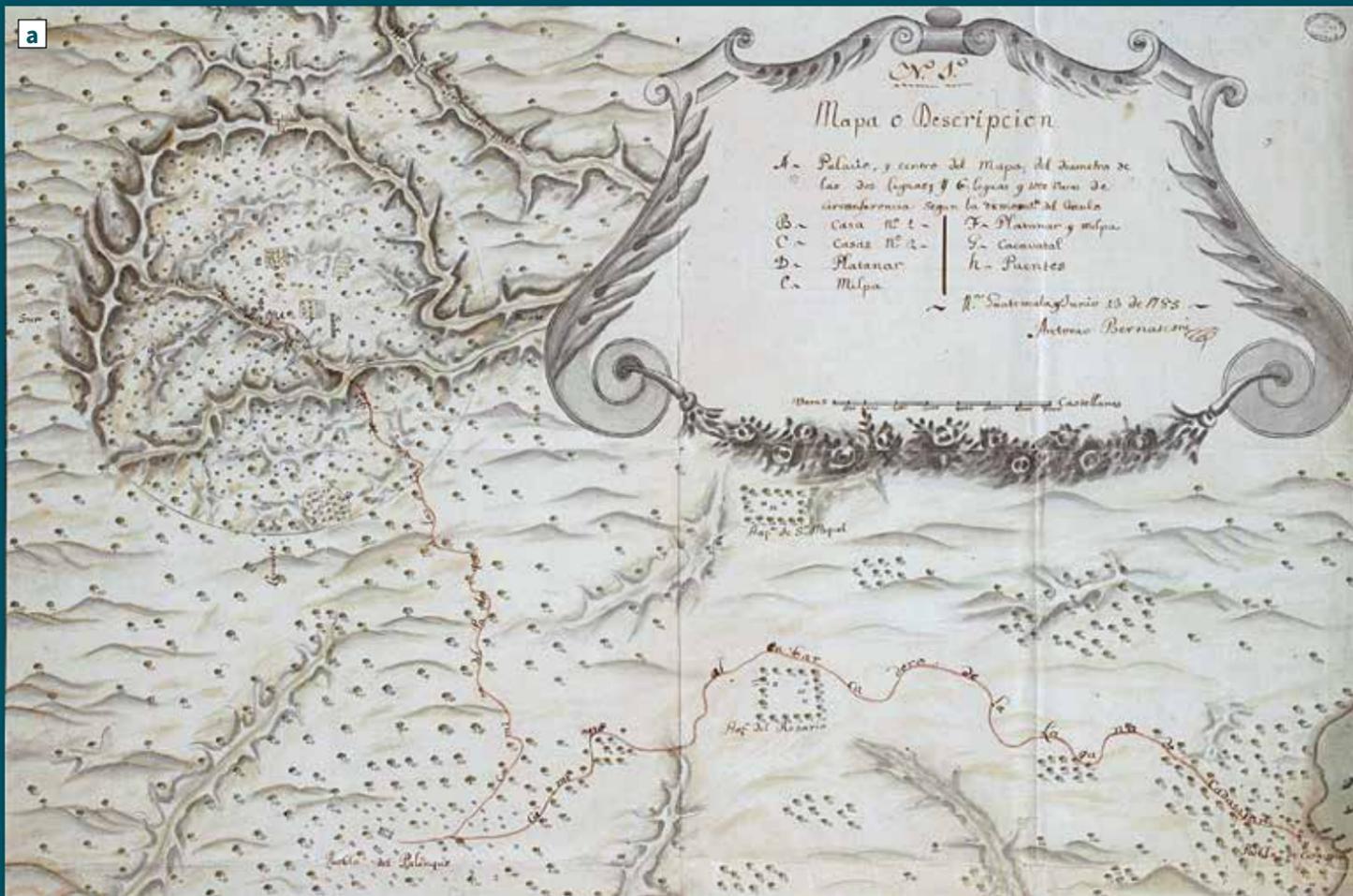


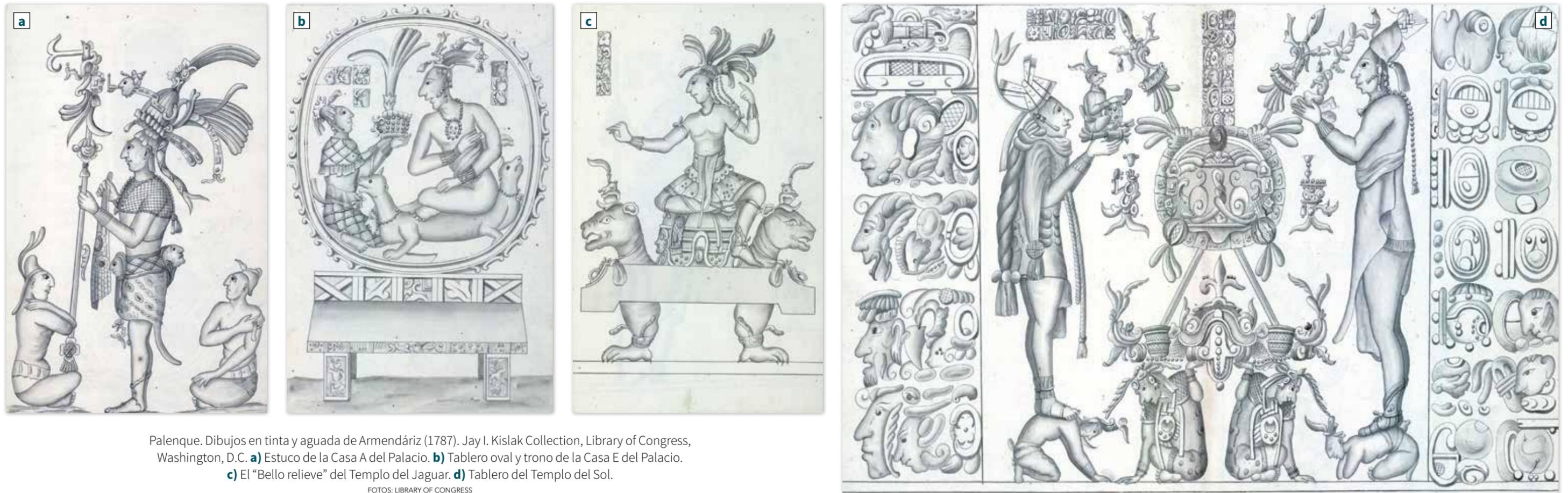
El Palacio, Palenque, Chiapas.

FOTO: MAURICIO MARAT / INAH

Páginas siguientes: Palenque. Dibujos en tinta y aguada de Bernasconi (1785). Archivo General de Indias, Sevilla. **a)** Mapa de Palenque donde localiza el Palacio y las casas 1 y 2. **b)** Casas 1 y 2. **c)** El Palacio. **d)** Esculturas de estuco y piedra del Palacio y de las llamadas por Bernasconi casas 1 y 2.

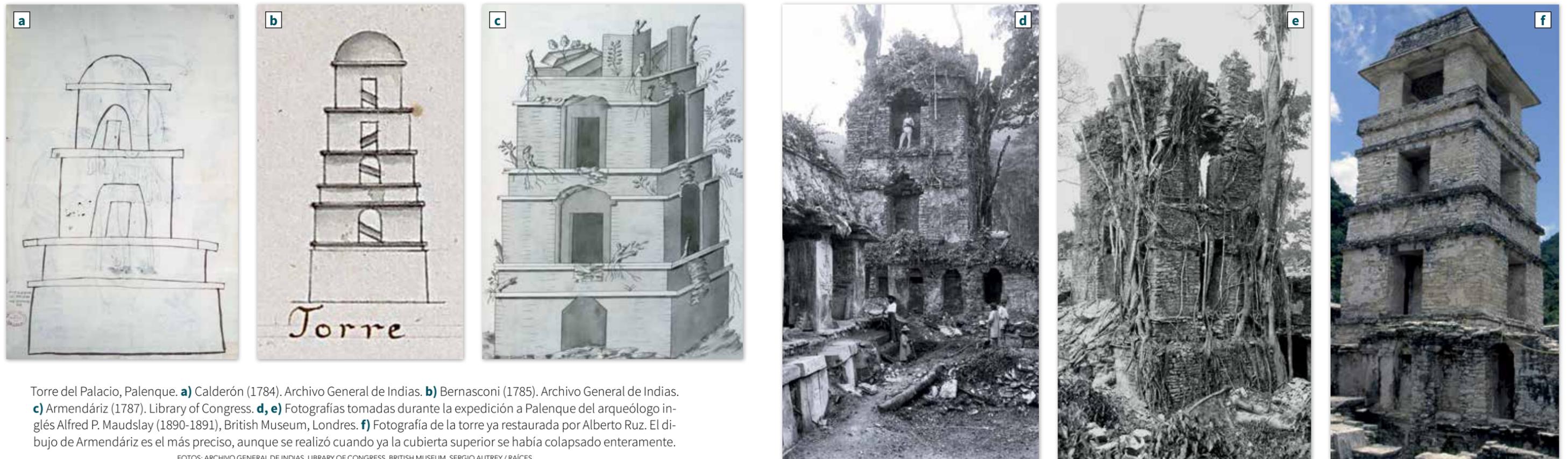
FOTOS: ARCHIVO GENERAL DE INDIAS





Palenque. Dibujos en tinta y aguada de Armendáriz (1787). Jay I. Kislak Collection, Library of Congress, Washington, D.C. **a)** Estuco de la Casa A del Palacio. **b)** Tablero oval y trono de la Casa E del Palacio. **c)** El “Bello relieve” del Templo del Jaguar. **d)** Tablero del Templo del Sol.

FOTOS: LIBRARY OF CONGRESS



Torre del Palacio, Palenque. **a)** Calderón (1784). Archivo General de Indias. **b)** Bernasconi (1785). Archivo General de Indias. **c)** Armendáriz (1787). Library of Congress. **d, e)** Fotografías tomadas durante la expedición a Palenque del arqueólogo inglés Alfred P. Maudslay (1890-1891), British Museum, Londres. **f)** Fotografía de la torre ya restaurada por Alberto Ruz. El dibujo de Armendáriz es el más preciso, aunque se realizó cuando ya la cubierta superior se había colapsado enteramente.

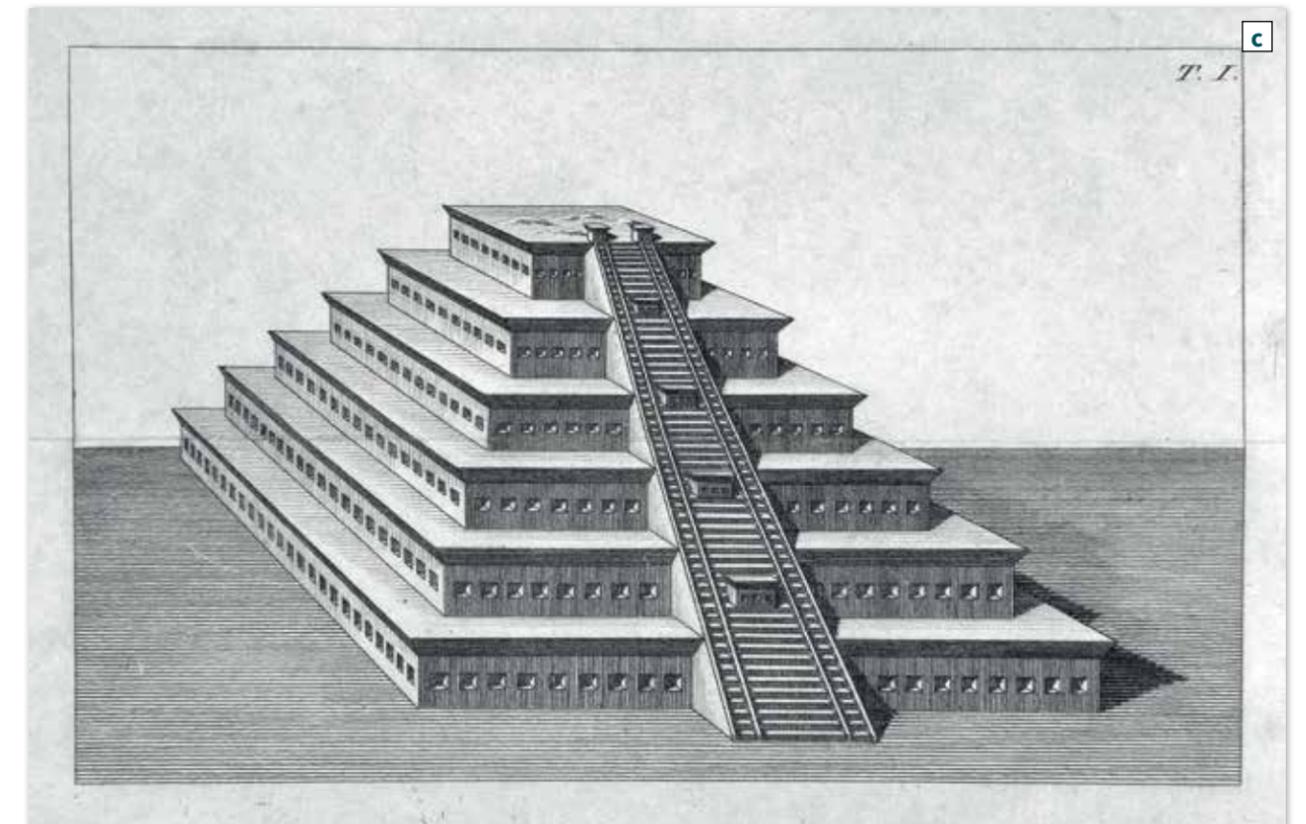
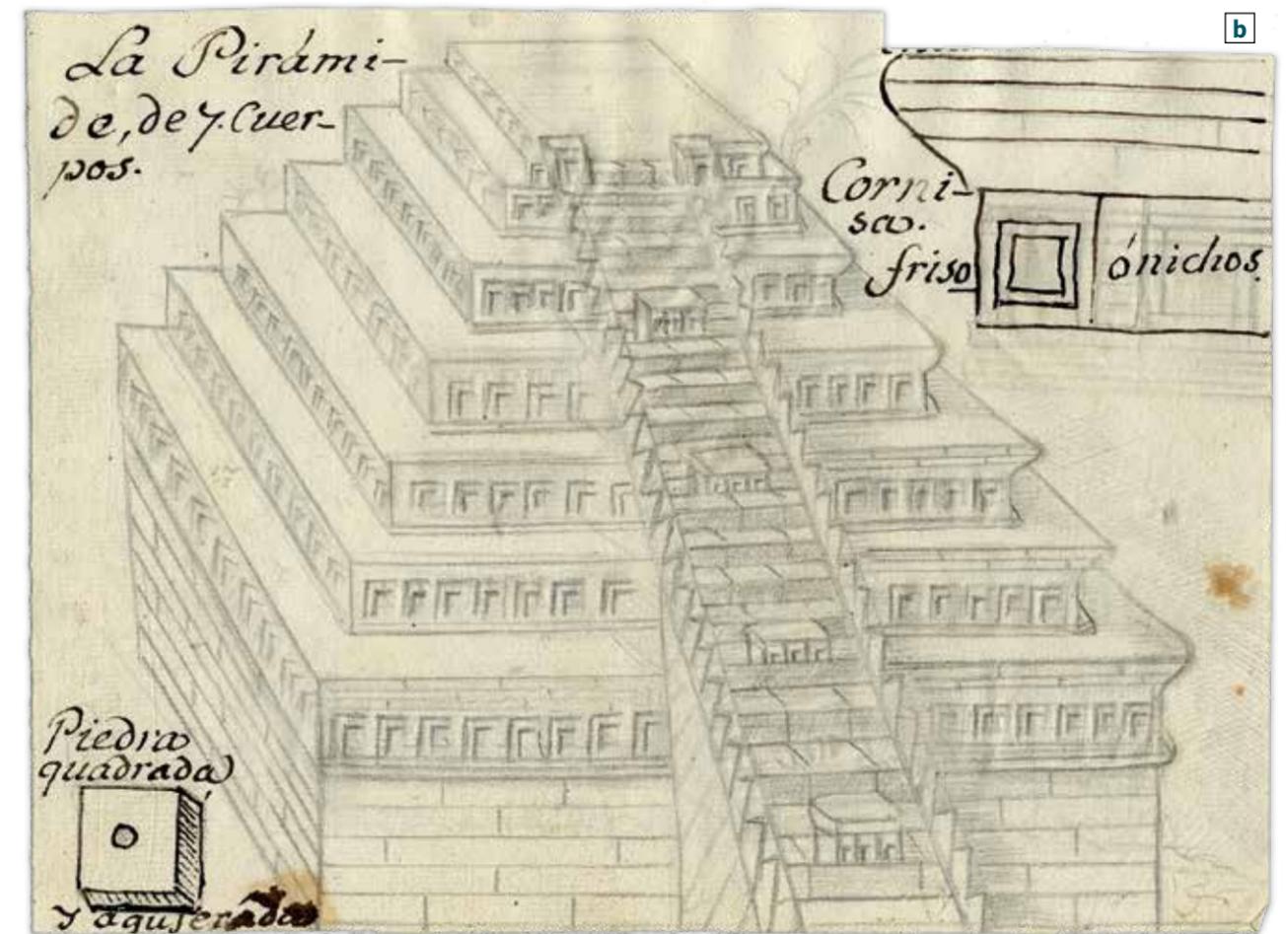
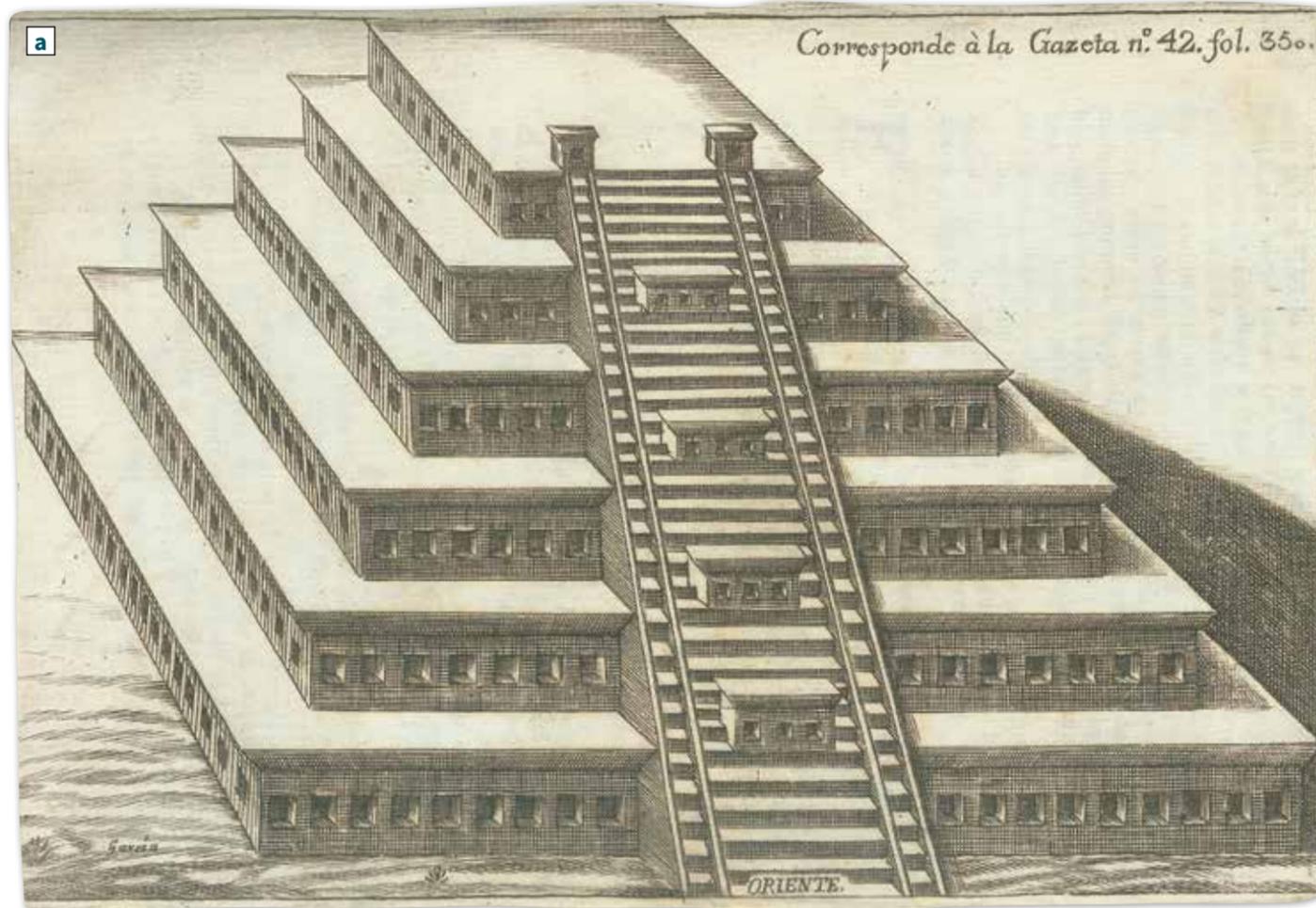
FOTOS: ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, LIBRARY OF CONGRESS, BRITISH MUSEUM, SERGIO AUTREY / RAÍCES

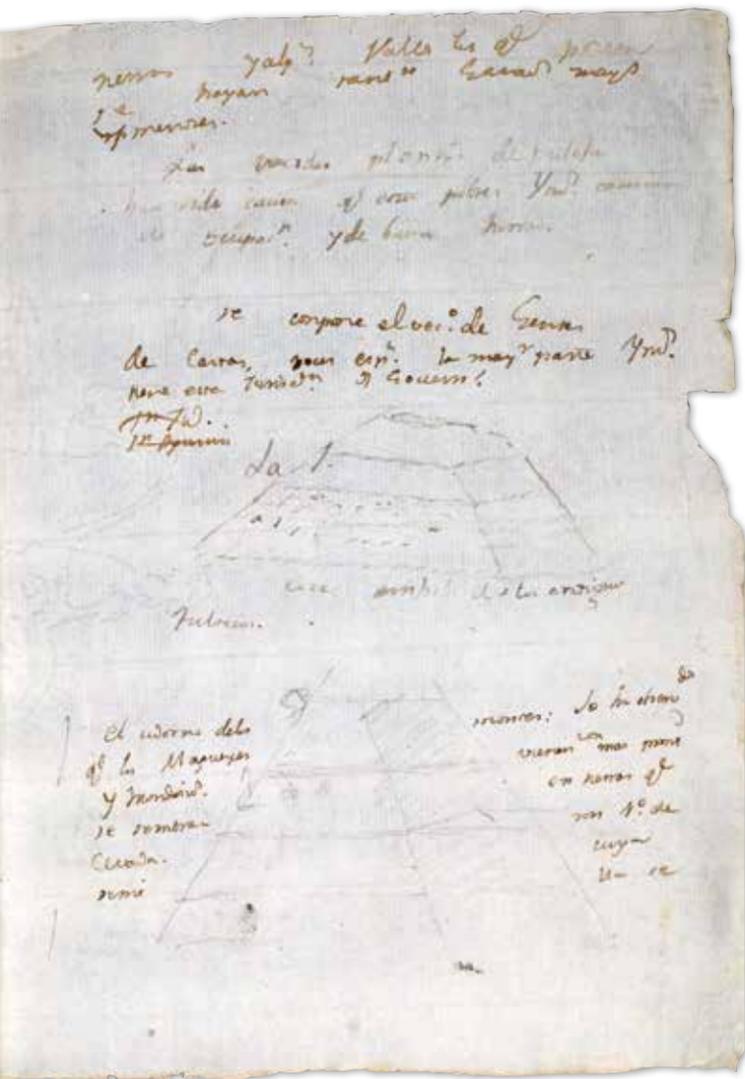
De la misma temporalidad, pero de un escenario distinto, es la estampa que se reprodujo y distribuyó ampliamente en 1785 entre los suscriptores de la *Gazeta de México*. Ilustraba la noticia del descubrimiento accidental de El Tajín en la selva totonaca por parte de Diego Ruiz, cabo de la Ronda del Tabaco. Se trata de un bello grabado en cobre de la Pirámide de los Nichos, el cual está firmado por un tal García y tiene la inscripción "ORIENTE" al pie de la escalinata. Llama la atención que este isométrico no sea la representación fiel de un edificio en ruinas, sino la de uno en perfecto estado de conservación. De manera curiosa, el número de nichos figurados no coincide con los mencionados en el texto. Tampoco se observa la vegetación que, según la descripción, cubría la escalinata; de hecho, ésta se limita en el grabado a un par de plantas minúsculas. Esta estampa calcográfica inspiró un grabado sin firmar que integra el ya referido ensayo del padre

Márquez publicado en Italia. En él se modifica, sin embargo, el ángulo visual al optar por una perspectiva con dos puntos de fuga. Pero se tiene allí el cuidado de representar en las fachadas oriental y meridional del edificio el número exacto de nichos que contó el cabo Ruiz. A nuestro juicio, esta nueva imagen de la Pirámide de los Nichos pudo haber sido trazada por el propio Márquez, lo que no resulta descabellado si consideramos sus estudios de arte en Bolonia y sus profundos conocimientos de la arquitectura imperial romana.

Pirámide de los Nichos, El Tajín. **a)** Dibujo de ¿Ruiz? grabado en cobre por García. *Gazeta de México* (1785). **b)** Dibujo calcado a grafito y tinta de Dupaix (ca. 1791-1803). American Philosophical Society, Filadelfia. **c)** Dibujo corregido por Márquez y grabado en cobre en Roma. *Due antichi monumenti* (1804).

FOTOS: JHON CARTER BROWN LIBRARY, AMERICAN PHILOSOPHICAL SOCIETY, GETTY RESEARCH INSTITUTE





Dos bocetos de la Pirámide del Sol, Teotihuacan. Dibujos a grafito y tinta de Pineda (1791). Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. FOTO: MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES DE MADRID



Plaza de la Luna, Teotihuacan. Dibujo a grafito y tinta de Pineda (1791). Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. FOTO: MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES DE MADRID

Otra expedición importante de la época es la de los malaspinianos, encabezados por el científico guatemalteco Antonio Pineda y Ramírez del Pulgar (1753-1792). De su visita a Teotihuacan, en 1791, no se conservan desgraciadamente los dibujos del pintor Francisco Lindo y el arquitecto José Gutiérrez. Únicamente subsisten dos bocetos sumarios a lápiz en el diario de Pineda. El primero muestra dos imágenes de la Pirámide del Sol con sus cuatro cuerpos originales y algunos trazos que figuran un pozo en la cú-

pide y lo que parecen ser contrafuertes y vegetación. Se completa con una glosa que dice "La 1. Cerro artific[ia]l de los antiguos Tultecas". El segundo folio representa la Pirámide de la Luna y diez montículos de tres cuerpos –cuando en realidad tienen cuatro– que conforman la plaza del mismo nombre. Al centro se encuentra la leyenda "Ydea de los montes o tem[pl]os de los tultecas de parte de uno de los parag[e]s en q[ue] abundan" y, más abajo y a la derecha, la palabra "ruinas".

## LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

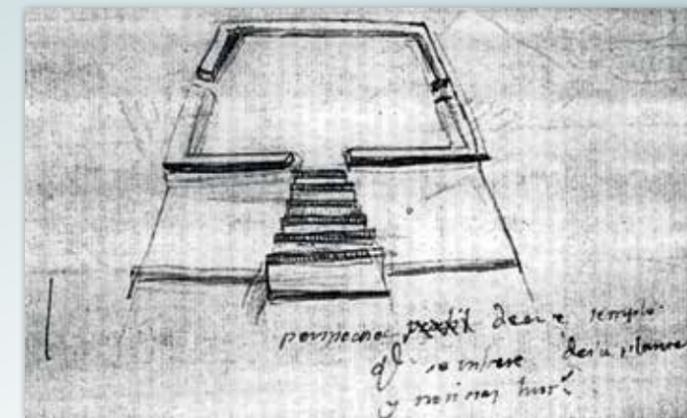
El dibujo científico del siglo XVIII recibió su mayor impulso en 1788 con la creación de la Escuela Provisional de Dibujo, en la Casa de Moneday, cinco años después, con la fundación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos. El grabador español Jerónimo Antonio Gil fue quien se encargó de organizar ambas instituciones. Gracias a su iniciativa y al decidido apoyo de Carlos III, la Academia fue dotada desde un principio con un generoso presupuesto, profesores del más alto nivel y espectaculares colecciones didácticas de pinturas, grabados, medallas, yesos y libros traídos desde España e Italia. Para dar una idea de su importancia, digamos que su pinacoteca reunía obras de Ribera, Zurbarán, Cortona, Miguel Ángel y de la escuela de Rafael.

La Academia acogía a estudiantes de todas las clases sociales, supliendo la enseñanza gremial tradicional con largos años de estudio y un sistema de competencia individual. El contenido de la educación combatía la estética religiosa del barroco con



"Plebeo de Nutka". Acuarela original de Echeverría que fue copiada por M. del Águila e incluida por José Mariano Mociño y Losada en sus *Noticias de Nutka* (1793).

TOMADO DE MOCIÑO Y LOSADA, 1793.



Boceto de un templo prehispánico del Centro de México, posiblemente de Mexicaltzingo. Dibujo a grafito y tinta de Pineda (1791). Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid.

FOTO: MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES DE MADRID

expresiones neoclásicas seculares. A nivel técnico, se formaban excelentes grabadores, cuyo trabajo se distinguía por la limpieza en la ejecución. Por ello, los más destacados de sus egresados pronto fueron requeridos para sumarse a las continuas expediciones científicas que organizaba la corona española con el fin de evaluar la potencialidad económica de sus colonias y su posible vulnerabilidad geopolítica.

Entre ellas podemos mencionar a la "Real Expedición Botánica de Nueva España", comandada por el médico Martín Sesé. Entre 1787 y 1803, él y sus hombres registraron cientos de minerales, plantas y animales desde Guatemala hasta California, así como en la Columbia Británica, Cuba y Puerto Rico. Lo interesante es que para ello se seleccionaron dos jovencitos egresados de la Academia de San Carlos: Vicente de la Cerda y Atanasio Echeverría. La obra de este último, que maravilló a Alexander von Humboldt por su calidad científica y artística, ha logrado sobrevivir hasta nuestros días y se conserva en el Hunt Institute of Botanical Documentation de Pittsburgh y en el Jardín Botánico de Madrid.

Echeverría también participó en la "Expedición de Límites" de Juan Francisco de la Bodega y Quadra, la cual exploró en

1792 el suroeste del Canadá para reconocer el territorio, evaluar la jerarquía del comercio peletero e impedir el avance de rusos e ingleses. Los bocetos originales de Echeverría –principalmente de paisajes, plantas, animales y nativos de la región– fueron llevados a la ciudad de México para ser reproducidos en duplicado por otros 16 alumnos de la Academia.

Mencionemos también el "Viaje político-científico alrededor del mundo" de 1789 a 1794, encabezado por el italiano Alessandro Malaspina. Para acompañarlo en su expedición en busca del estrecho de Anián, la Academia seleccionó al dibujante y grabador Tomás de Suria, quien haría excelentes pinturas de los nativos de la Columbia Británica. En cambio, para apoyar al militar y naturalista guatemalteco Antonio Pineda y Ramírez del Pulgar en la "Comisión Científica Novohispana", se requirieron los servicios del arquitecto José Gutiérrez y el pintor Francisco Lindo. Gutiérrez se dedicó a dibujar máquinas y otros dispositivos tecnológicos, y elaborar planos geográficos y vistas; Lindo, en cambio, elaboró las imágenes botánicas. Vale decir que el propio Pineda hizo el boceto de un adoratorio prehispánico, al parecer de Mexicaltzingo.

Leonardo López Luján

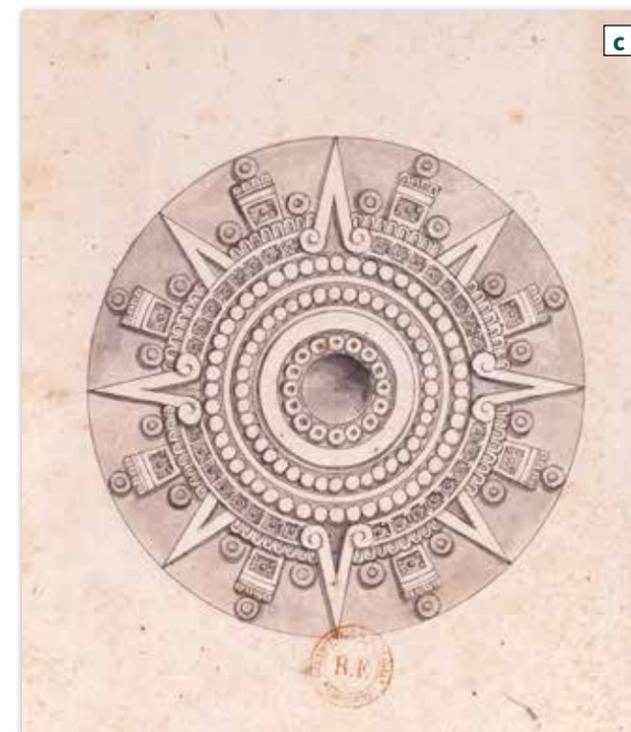
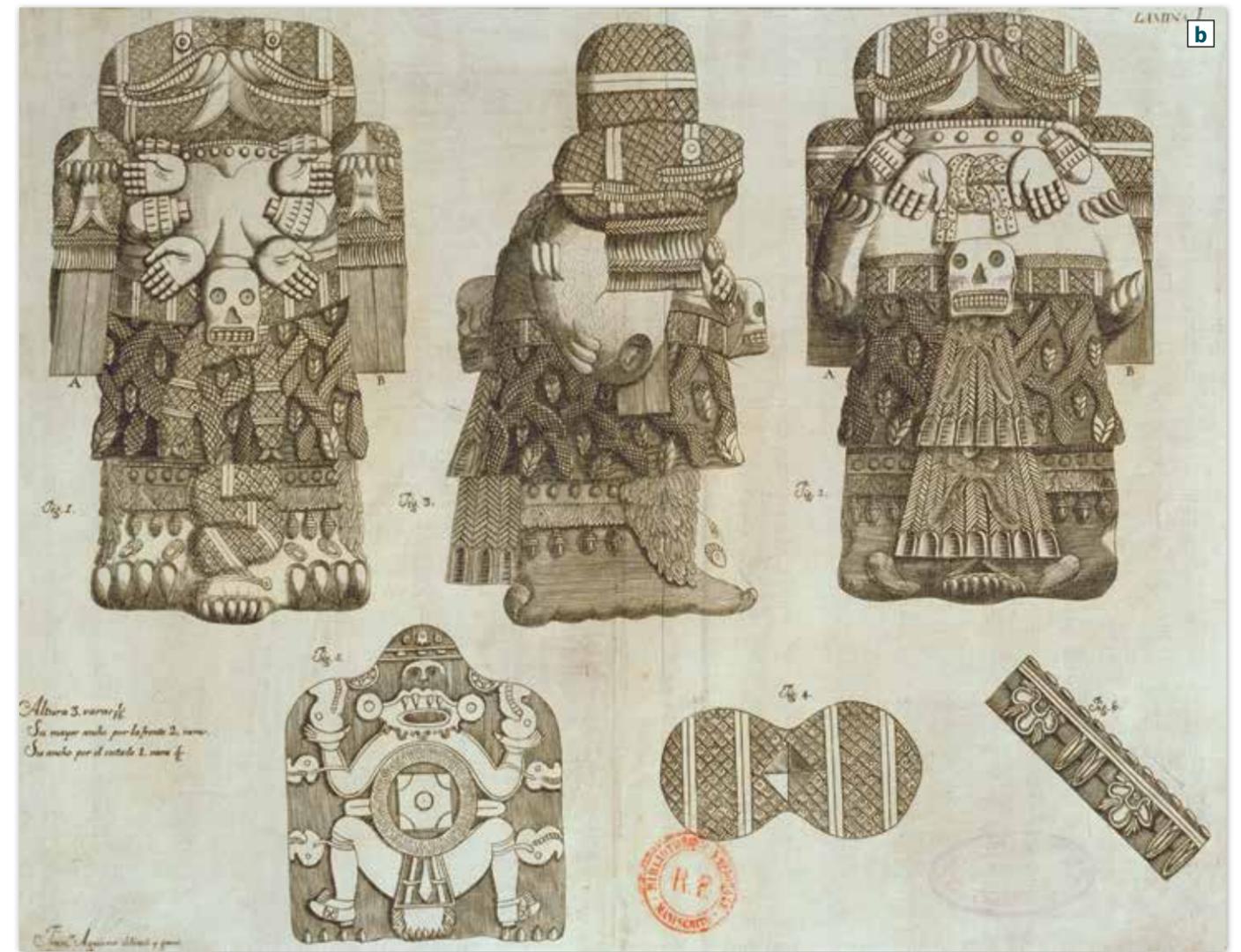


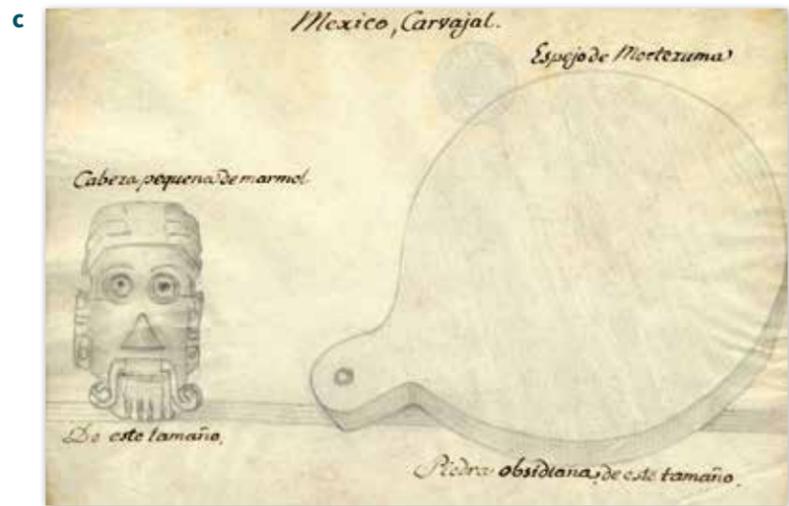
Tenochtitlan. Ilustraciones de Agüera (1792-1796). Bibliothèque Nationale de France, París. **a)** Piedra del Sol. Dibujo original a grafito. **b)** Cinco vistas de la Coatlicue y canto de la Piedra del Sol. Grabado en cobre. **c)** Cara superior de la Piedra de Tizoc. Dibujo original a grafito. **d)** Piedra de Tizoc y otros nueve monumentos escultóricos. Grabado en cobre.

FOTOS: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

En ese mismo año, el astrónomo y anticuario criollo Antonio de León y Gama decidió seguir el ejemplo de Alzate e invocar los servicios del ya referido Agüera para registrar gráficamente los monumentos escultóricos mexicas que acababan de aparecer en la Plaza de Armas de la ciudad de México. Este artista elaboró varios dibujos de la Coatlicue y la Piedra del Sol que luego se reunirían en las tres estampas calcográficas que ilustran la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...* La primera de ellas muestra a la diosa en sus caras frontal, dorsal, lateral, superior e inferior, además del canto de la Piedra del Sol. Para

León y Gama era muy importante incluir en su ensayo todas las vistas de la escultura, pues así apoyaría visualmente su compleja identificación iconográfica. En las otras dos estampas se observa el disco solar a línea y con estéticos sombreados, respectivamente. Al poco tiempo, Agüera fue requerido de nueva cuenta por el anticuario, ahora para elaborar cinco estampas adicionales, las cuales darían a conocer 17 esculturas más que fueron exhumadas en esos años y que ilustrarían la secuela de la *Descripción...* Por desgracia, esta segunda parte no sería publicada hasta 1832 y sin las estampas correspondientes.



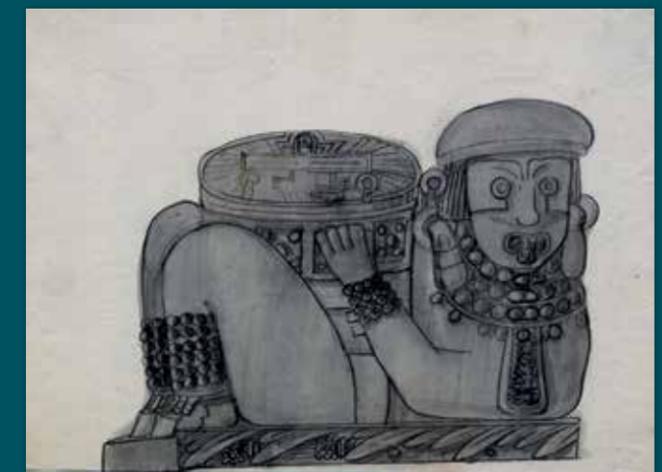
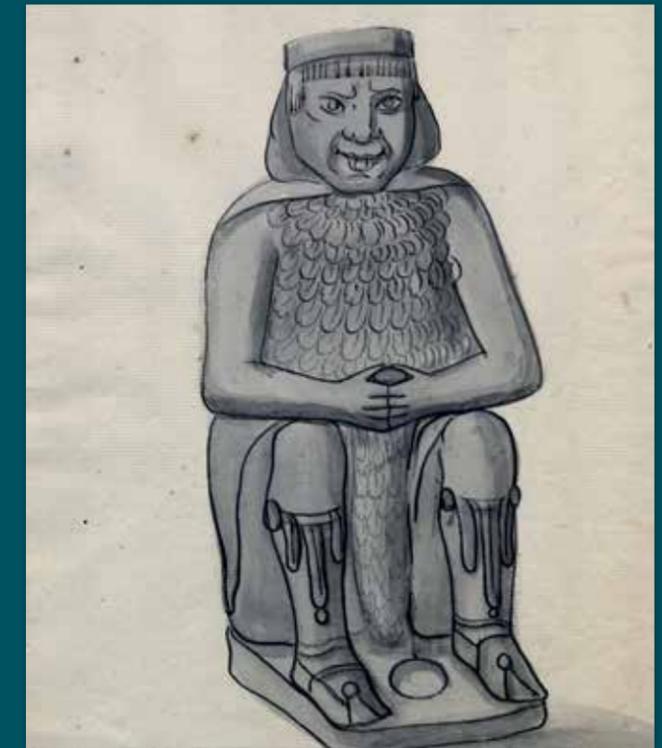
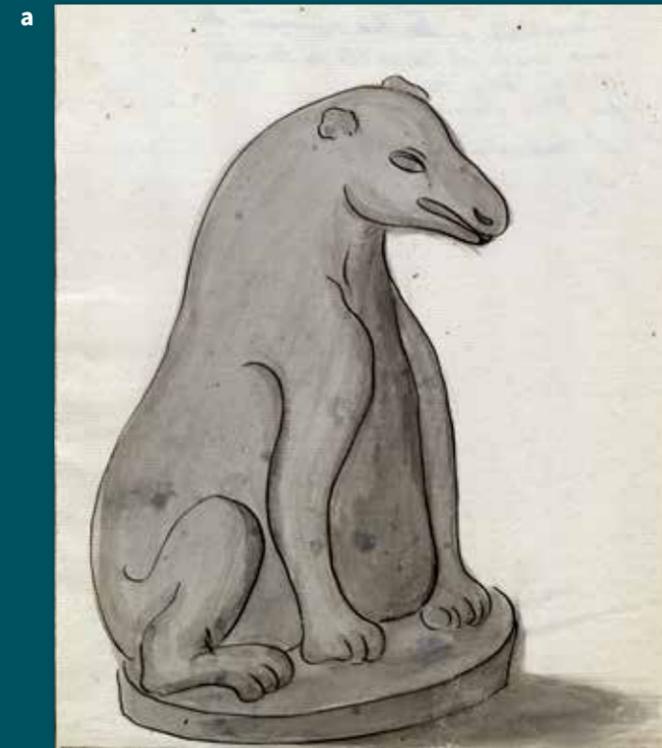


“Correrías particulares”. Dibujos a grafito y tinta de Dupaix (ca. 1791-1804). Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México. **a)** Palma de Tezuitlán. **b)** Yugo de Orizaba. **c)** Penate de piedra verde y espejo de obsidiana de la colección de Ciriaco González Carvajal. **d)** Plano de la fortaleza de Mitlan.

FOTOS: BNAH

Otro protagonista fue el referido capitán Dupaix, quien entre 1791 y 1804 llevó a cabo bajo su propio coste una serie de “correrías particulares” para consignar en texto e imagen la riqueza arqueológica de la Nueva España. Muchos de sus papeles de aquel entonces tienen bocetos a grafito de su propia mano, realizados en colecciones públicas, gabinetes privados, casas campesinas o sitios abandonados. Si bien escasean de virtudes artísticas, son lo suficientemente acuciosos para que hoy día podamos identificar algunas de las antigüedades representadas en los principales museos del mundo. En 1794, Dupaix contrató a José Antonio Polanco para que “embelleciera” los bocetos de su *Descripción de monumentos antiguos mexicanos*, pues lo consideraba “buen dibujante y afectísimo a las Antigüedades”. Polanco era egresado de la Academia y tenía un taller de pintura –con un obrador y varios aprendices– en la calle Del Parque de la capital novohispana. Ahí redibujó en tinta y aguada las imágenes de 18 esculturas del Posclásico halladas en la ciudad de México y sus alrededores. Entre ellas, destacan tres piezas que en aquel entonces se exhibían en la Academia de San Carlos junto a yesos de esculturas grecolatinas: el famoso “Indio triste”, el ahuizote y un sapo.

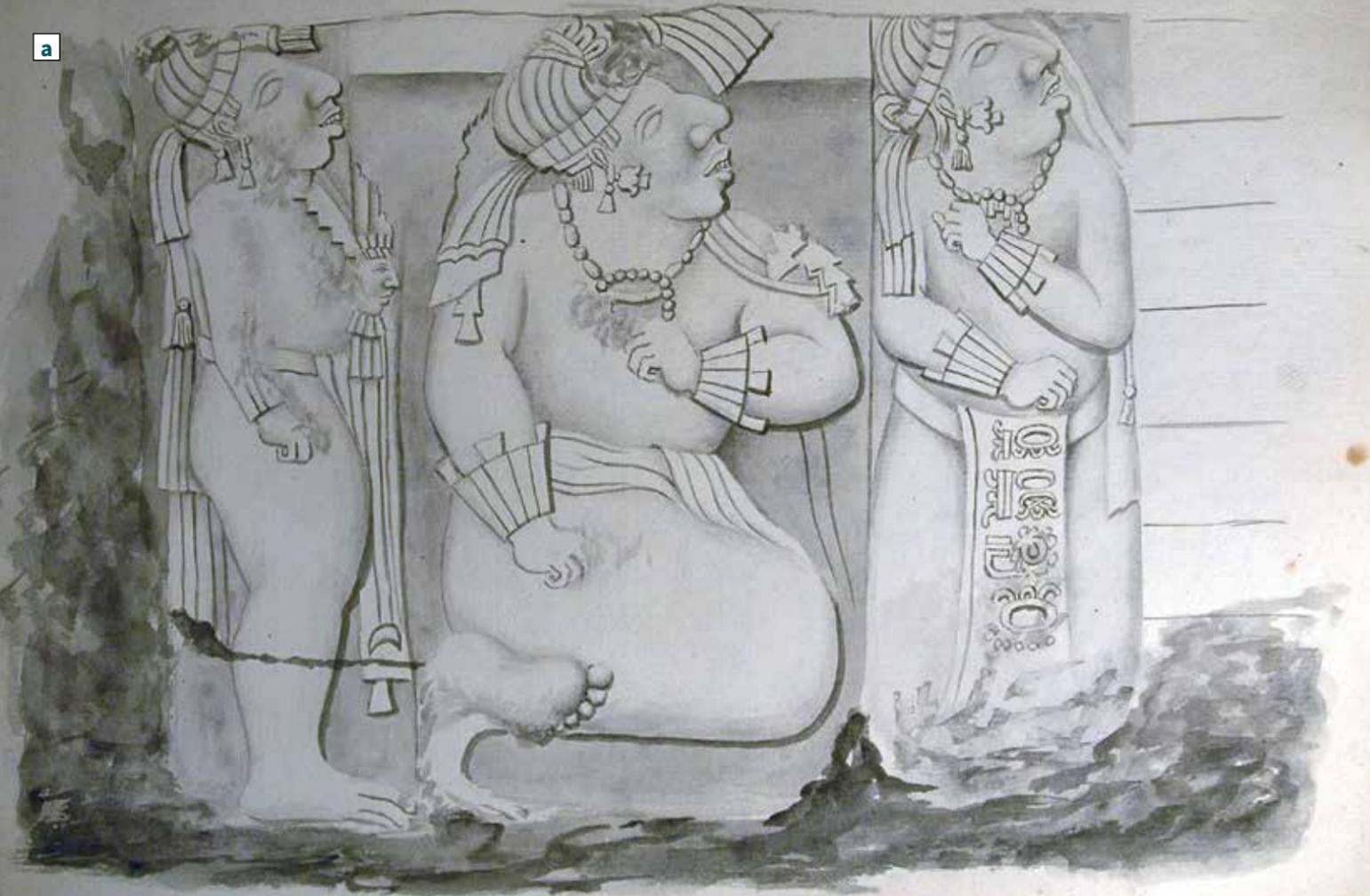
Once años más tarde, Dupaix fue comisionado por Carlos IV para documentar las antigüedades de la Nueva España. El objetivo primordial era conocer mejor el pasado prehispánico de la Colonia y apreciar las realizaciones artísticas previas a la llegada de Cortés. Entre 1805 y 1809, Dupaix realizó tres expediciones, acompañado de un no muy buen dibujante de San Carlos, oriundo de Toluca, que respondía al nombre de José Luciano Castañeda Borja (1774-ca. 1834). Juntos recorrieron el centro y sur novohispanos, llegando hasta Palenque en la Capitanía General de Guatemala. Lamentablemente, la invasión de España por los ejércitos napoleónicos canceló el proyecto, razón por la cual los dibujos de Castañeda nunca fueron grabados en cobre y publicados en Madrid: tendrían que esperar muchos años para ser impresos, pero ya en forma de litografías y no en España, sino en México, Londres y París, sucesivamente.



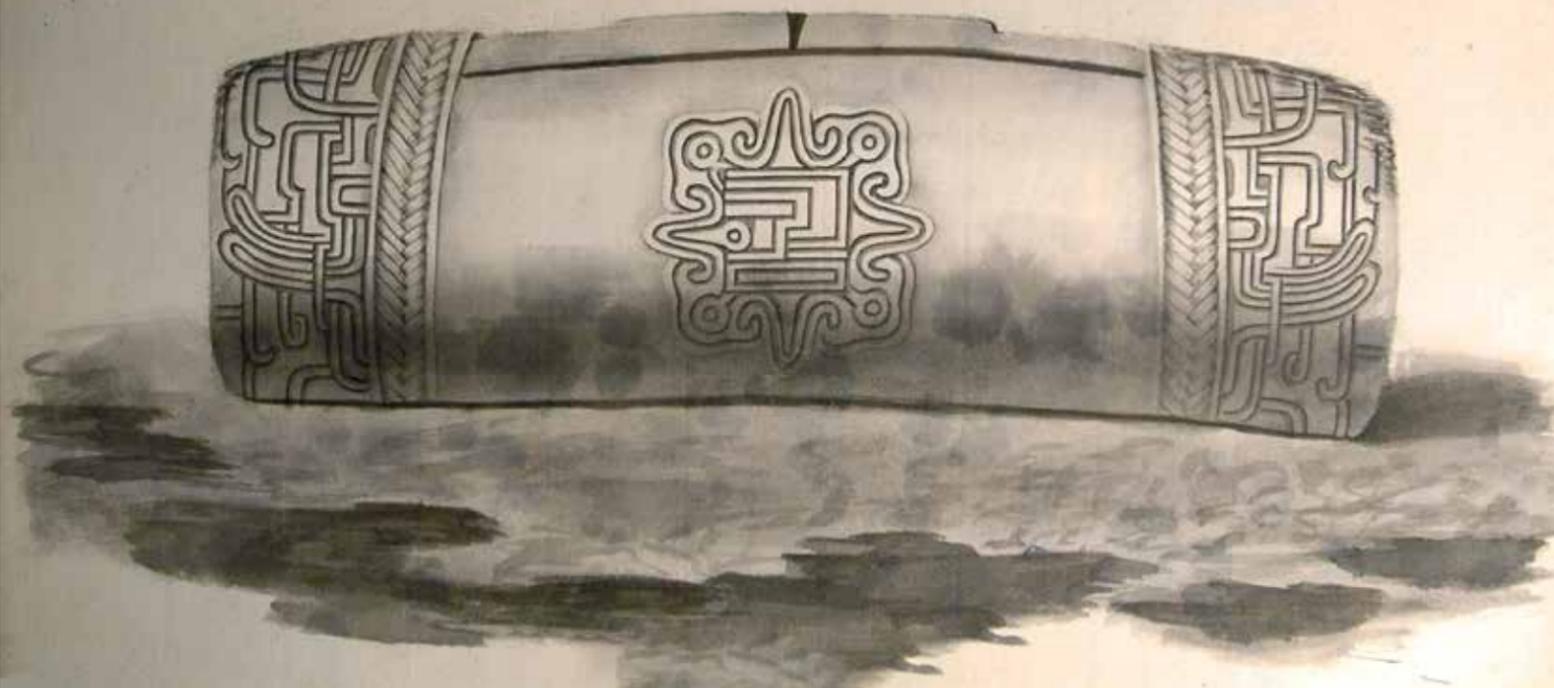
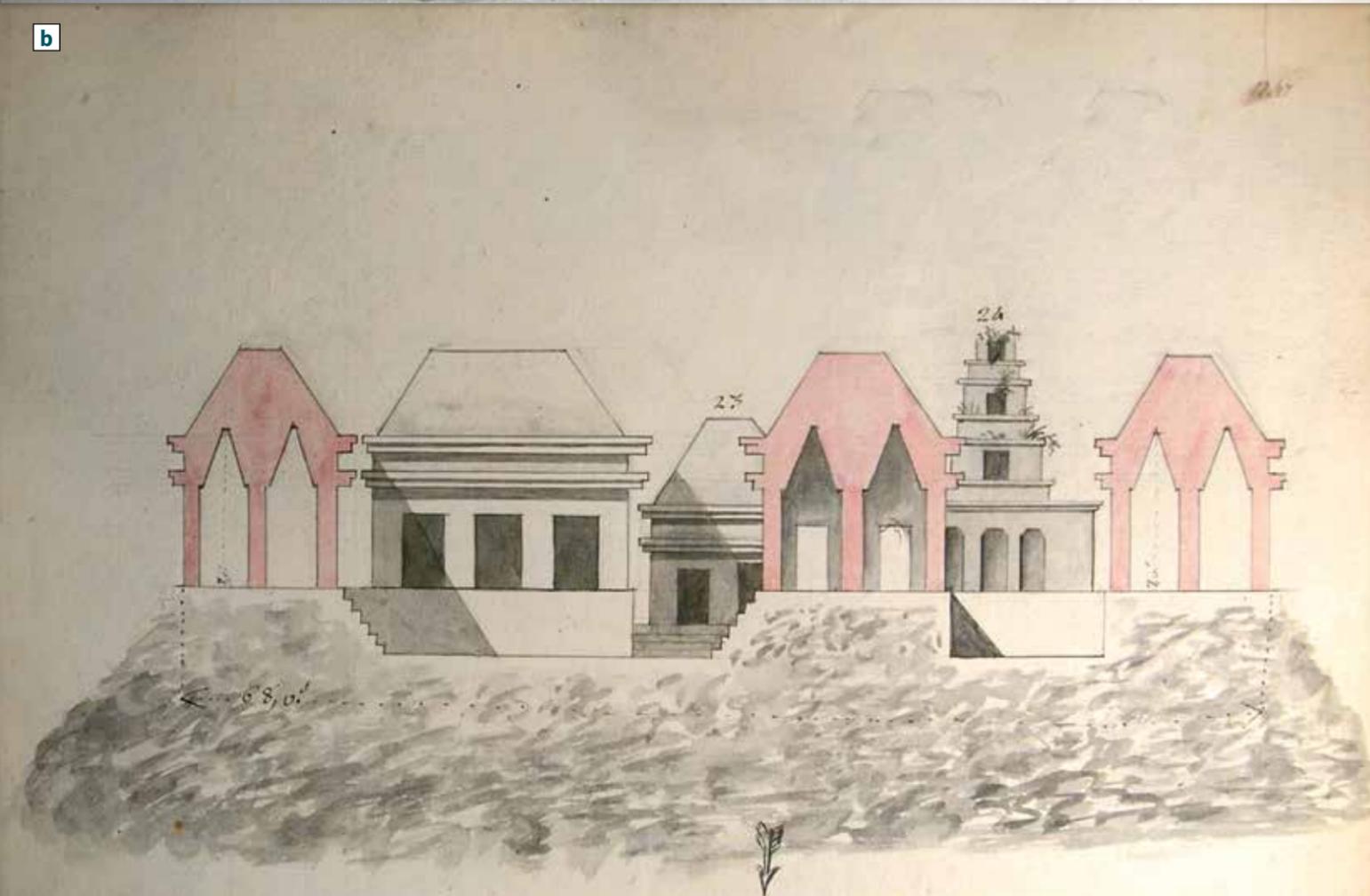
“Correrías particulares”. Bocetos de Dupaix redibujados en tinta y aguada por Polanco (1794). Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. **a)** Ahuizote. **b)** “Indio triste”. **c)** Sapo. **d)** Chacmool-Tlálóc del Mayorazgo de los Guerrero. Las tres primeras esculturas se exhibieron en la Academia de San Carlos y hoy se encuentran en el Museo Nacional de Antropología y el Museo de Santa Cecilia, Ciudad de México.

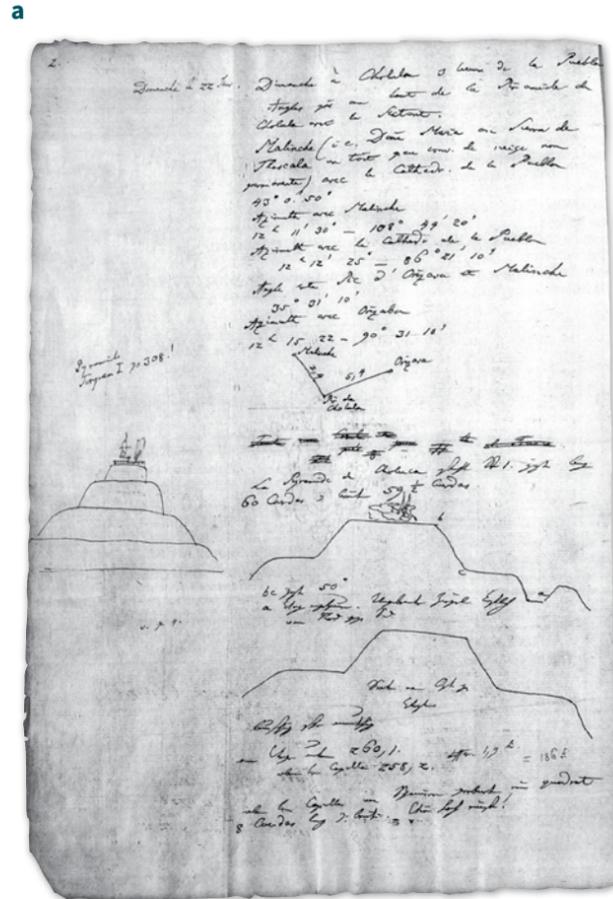
FOTOS: BNAH, ARCHIVO DIGITAL DE LAS COLECCIONES DEL MNA, INAH-CANON



**a**

Real Expedición Anticuaria en Nueva España. Dibujos a grafito, tinta y aguada de Castañeda (1805-1809). American Philosophical Society, Filadelfia. **a, b)** Palacio de Palenque. **c)** Teponaztli de Tepoyango. **d)** Ruinas de Mitla.  
 FOTOS: AMERICAN PHILOSOPHICAL SOCIETY

**c****b****d**

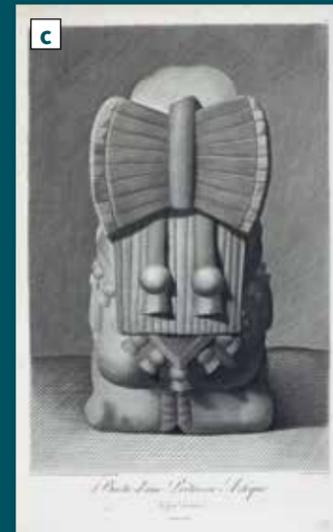
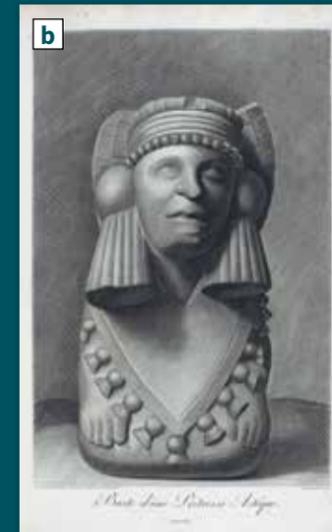
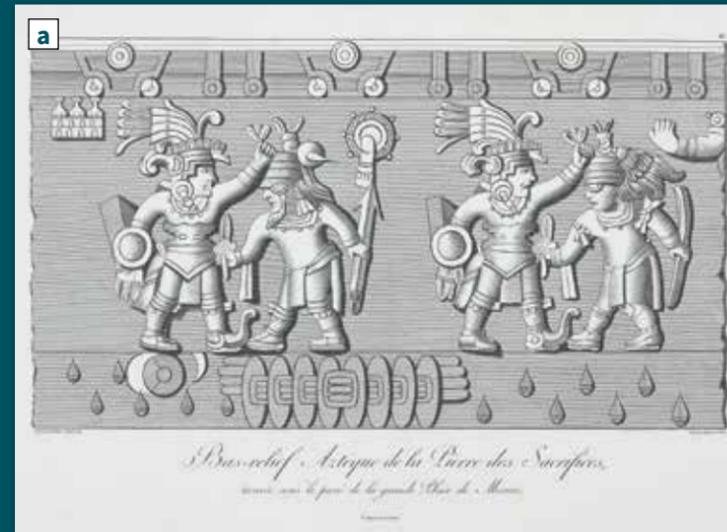


Bocetos de Humboldt redibujados en Europa. Humboldt, *Vues des cordillères* (1810). **a)** Boceto del diario de viaje, trazado por Humboldt frente a la Pirámide de Cholula. **b)** Pirámide de Cholula redibujada por Pierre Turpin en París y grabada por Pietro Barboni en Roma. **c)** Pirámide de Cholula redibujada por Gmelin en Roma y grabada por Wachsmann y Arnold en Berlín.

FOTOS: INTERNET ARCHIVE BOOK IMAGES / WIKIMEDIA COMMONS

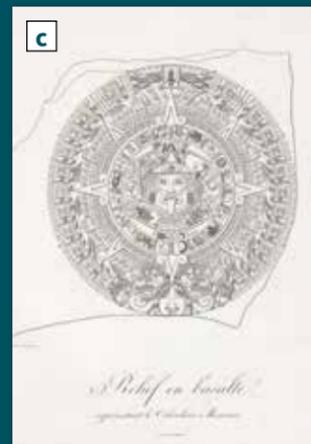


El periodo de los exploradores culmina con la publicación en 1810 de las *Vues des cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique* de Alexander von Humboldt (1769-1859). Fruto de su viaje por el continente americano y en especial de su estancia en la Nueva España en 1803 y 1804, esta obra ilustrada con numerosos grabados popularizó en Europa y en Estados Unidos el pasado mesoamericano y los conocimientos alcanzados sobre el tema por ilustrados como Alzate, León y Gama y Dupaix. Para copiarse de imágenes que más tarde serían grabadas por expertos en Berlín, Berna, París y Roma, el sabio prusiano recurrió a varias estrategias. Como es sabido, Cholula fue la única zona arqueológica mesoamericana que él visitó. Allí elaboró varios croquis de la Gran Pirámide que luego fueron redibujados en Europa. Humboldt también recibió un boceto de los relieves de la Piedra de Tízoc que trazó Dupaix; vistas del frente y el dorso de la Chalchiuhtlicue de Tlatelolco que realizó ante sus ojos un estudiante de la Academia de San Carlos; el dibujo de un relieve en estuco de la Casa A del Palacio de Palenque que hizo Armendáriz, pasó en limpio Sierra y le entregó el botánico español Vicente Cervantes; la planta y el alzado del Palacio de las Columnas de Mitla que levantó el arquitecto castellano Luis de Martín Alonso (1772-ca. 1809), y los grabados de Agüera del Edificio de las Serpientes Emplumadas de Xochicalco y de los monolitos de Tenochtitlan que habían sido impresos en la ciudad de México. A estas imágenes se suman las de las piezas arqueológicas de las culturas olmeca, maya, tarasca y mexica que Humboldt llevó a Berlín –algunas de las cuales se extraviaron durante la Segunda Guerra Mundial–, que fueron dibujadas allí directamente de los originales por F. Arnold.



Dibujos elaborados en México y grabados en Europa. Humboldt, *Vues des cordillères* (1810). **a)** Piedra de Tízoc dibujada por Dupaix y grabada por Massard l'ainé en París. **b), c)** Chalchiuhtlicue de Tlatelolco dibujada por un estudiante de la Academia de San Carlos y grabada por Massard en París.

FOTOS: FONDO ANTIGUO DE LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA (A), GETTY RESEARCH INSTITUTE / WIKIMEDIA COMMONS (B, C)



Imágenes de Armendáriz y de Agüera redibujadas en Europa. Humboldt, *Vues des cordillères* (1810). **a)** Estuco de la Casa A del Palacio, Palenque, grabado por Pinelli en Berna. **b)** Edificio de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco, grabado por Pinelli en Berna. **c)** Piedra del Sol, grabada por Cloquet en París.

FOTOS: GETTY RESEARCH INSTITUTE (A, C), INTERNET ARCHIVE BOOK IMAGES / WIKIMEDIA COMMONS (B)



Colección personal. Humboldt, *Vues des cordillères* (1810). **a)** Cabecita antropomorfa maya de jadeíta y orejera tarasca de obsidiana. **b)** Divinidad mexica del maíz, de tezontle. **c)** Hacha Humboldt. Dibujados y grabados por F. Arnold en Berlín.

TOMADO DE VUES DES CORDILLÈRES, 1810.

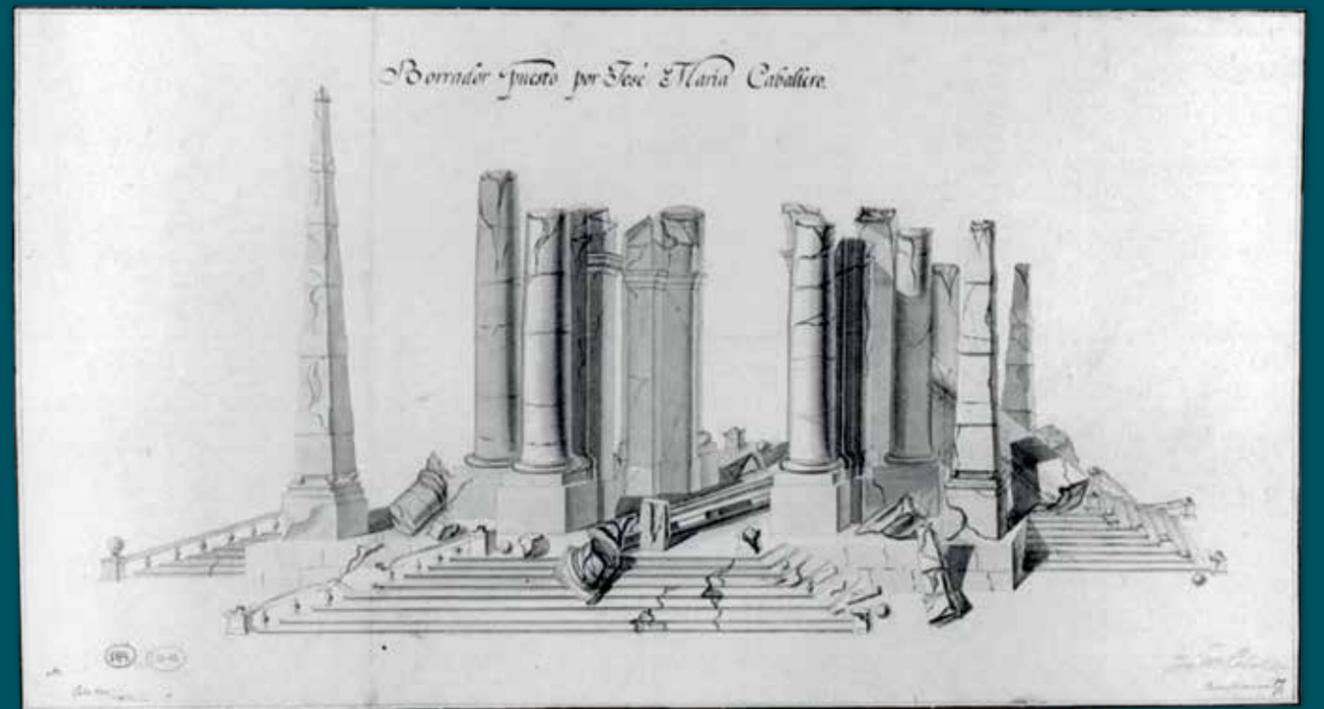
## Grecia y Roma en la mira

Con el influjo del movimiento neoclásico en la segunda mitad del siglo XVIII, los artistas novohispanos encontraron en las creaciones de la antigüedad mediterránea otra fuente de inspiración. En un principio, abrevaron de las estampas y los libros que llegaban a la colonia desde España e Italia. Así lo demuestra, por ejemplo, una de las 17 “nobles pinturas de las artes” de la Biblioteca Turriana de la ciudad de México, las cuales cumplían la función de señalar a los lectores las divisiones temáticas de sus acervos. Estos óleos de marcos mixtilíneos han sido atribuidos al pintor mestizo, oriundo de San Miguel el Grande, Juan Patricio Morlete Ruiz (1713-1772), o a alguien de su entorno. De acuerdo con la historiadora del arte Paula Mues, quien investiga el tema a fondo, la pintura relativa a la arqueología y que lleva por título *Alegoría del tiempo y el arte* tiene como obvios referentes plásticos dos aguafuertes de las *Vedute di Roma* de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778): el piso superior del encierro de las fieras para el anfiteatro Flavio y el *capriccio* de ruinas con estatua de Minerva.

Pero fue con la fundación de la Escuela Provisional de Dibujo de la Casa

de Moneda y, poco después, de la Academia de San Carlos que el canon de belleza grecorromano imprimió una huella indeleble en las artes plásticas de la Nueva España. Entonces, como colecciones didácticas, se importaron no sólo estampas y libros, sino medallas, pinturas y, sobre todo, copias en yeso de mármoles, destinados a inculcar en los jóvenes la estética en boga. Junto a los volúmenes de las excavaciones de Herculano, arribaron entonces desde Madrid publicaciones ilustradas sobre las antigüedades de Roma y Palmira, así como las obras de Vitrubio, Vesalio, Serlio, Piranesi y Winckelmann. Entre los yesos –también llamados “gemas de pasta blanca”– llegaron copias de los grupos del Laocoonte y de Cástor y Pólux, de la Venus de Médicis, el Discóbolo, el Gladiador, los Luchadores, el Hércules Farnesio, el Hipnos, el Galo moribundo, Leda con el cisne, el Niño de la Espina y de tantas otras tallas de renombre.

Hay noticias de que en 1778-1779 se envió desde la madrileña Academia de San Fernando una primera remesa compuesta por cuatro o cinco cabezas, y que en 1790-1791 se reunió y embarcó una mucho más rica, integrada por 55 figuras completas, 173 cabezas, 4 brazos, 3 piernas, 14 manos y 26 pies. El éxito en la obtención y el traslado de estos tesoros artísticos se debió al entusias-



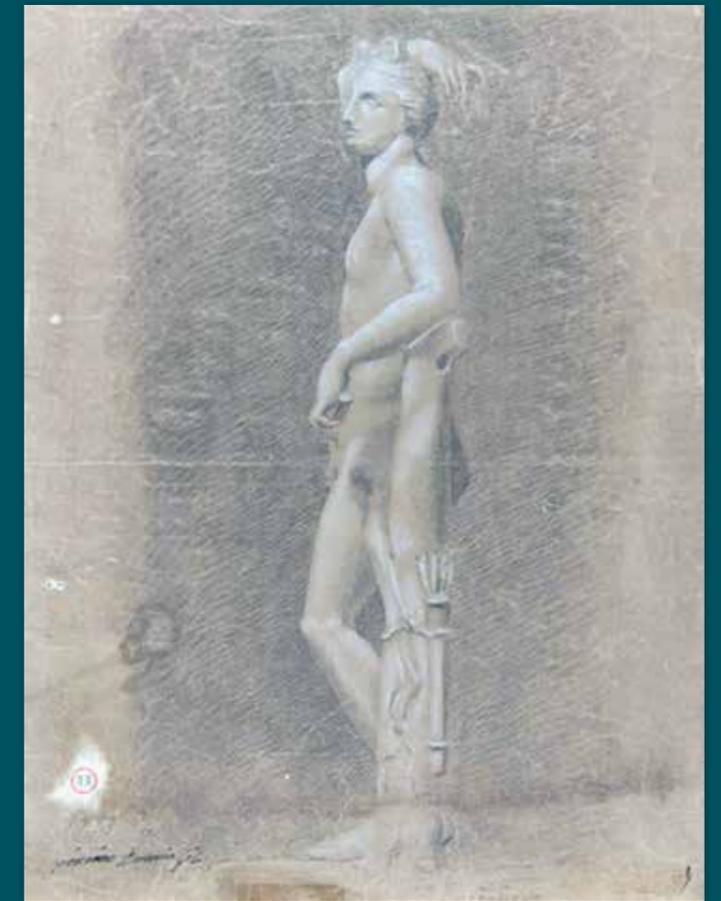
Ejercicios de los estudiantes de la Academia de San Carlos. **a)** “Borrador” a tinta de unas ruinas grecorromanas de Caballero (1805). **b)** Dibujo a carbón del “Apollino”, o “Apolo Médicis”, que se encuentra en la Galleria degli Uffizi, Florencia, elaborado por Castañeda y con visto bueno de Gil (1783).

FOTOS: LE GALLERIE DEGLI UFFIZI



Apollino.

FOTO: ALESSANDRO MUSCILLO / LE GALLERIE DEGLI UFFIZI



◀ *Alegoría del tiempo y el arte*, pintura atribuida a Morlete Ruiz (ca. 1769 y 1771). **a)** Óleo sobre tela. Fondo Reservado, Biblioteca Nacional de México. **b)** Piso superior del encierro de las fieras para el anfiteatro Flavio. **c)** *Capriccio* de ruinas con estatua de Minerva. Aguafuertes de las *Vedute di Roma* (ca. 1748) de Piranesi.

FOTOS: BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO (A), RIKJSMUSEUM (B), VEDUTE DI ROMA, T. II, TABLA 1 / WIKIMEDIA COMMONS (C)

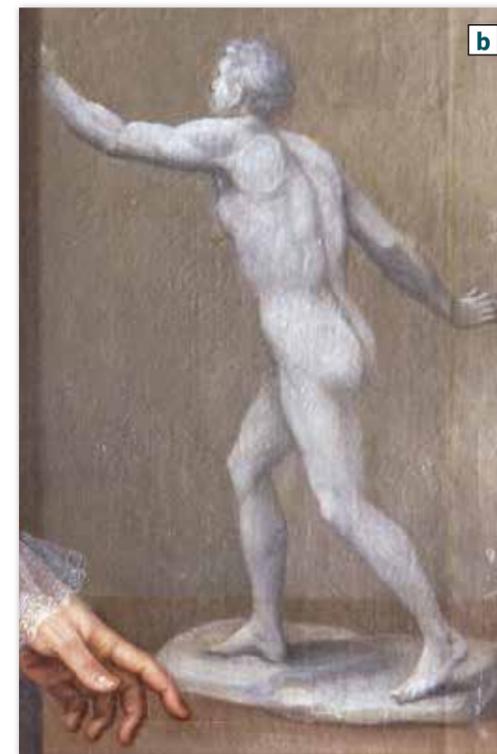


mo del titular de las dos mencionadas instituciones, Jerónimo Antonio Gil (1731-1798), y de Manuel Tolsá (1757-1816), primer director de Escultura. Teniendo los yesos como modelo, los estudiantes pudieron hacer infinidad de ejercicios, generalmente dibujos en carbón, sanguina o tinta sobre papel blanco o de colores, entre los que podemos citar el “Apollino”, del ya referido José Luciano Castañeda, y el de un templo romano en ruinas de José María Caballero.

Muchísimo más logrados son los óleos pintados por los grandes maestros de la época, entre ellos quienes fungían como profesores. Muy conocido en ese sentido es el retrato de Matías Gálvez y Gallardo, virrey de la Nueva España. Este anónimo atribuido al pintor novohispano Andrés López (1740-1811) nos lo muestra de cuerpo entero con su típico traje azul y chaleco rojo –ambos con ricos bordados de oro–, sujetando un bastón. Su papel de viceprotector de la Academia de San Carlos se alude aquí a través de cuatro personajes, dos de los cuales aparecen en actitud de copiar el yeso del Gladiador Borghese. A diferencia del original de estilo helenístico que se exhibe hoy en el Musée du Louvre, se le plasmó pictóricamente sin la embrazadura del escudo, la empuñadura de la espada, ni el soporte en forma de tronco que se yergue entre las piernas.

Del mismo género son los dos óleos del pintor español Rafael Ximeno y Planes (1759-1825), quien antes de convertirse en director de Pintura en San Carlos, se había formado sucesivamente en Valencia, Madrid y Roma. Estos dos cuadros responden a la usanza de las academias en la que los profesores se retrataban unos a otros. Según Paula Mues, Ximeno y Planes se habría inspirado para ambos en los aguafuertes de Antoon van Dyck (1599-1641) que desde entonces se encontraban en San Carlos y que capturaban magistralmente a prestigiosos artistas. El primer óleo es un retrato donde vemos a Tolsá con peluca empolvada, casaca y camisola con chorrera. El escultor posa sentado con despreocupación, sujetando el cincel distintivo de su profesión y apoyando el brazo sobre el torso de un Laocoonte inexpresivo o quizás del Hércules Farnesio, pero no de Aristóфанes como se ha supuesto. El segundo es el retrato de Gil, también con peluca, casaca y chorrera, pero de pie, en actitud adusta y asociado a la prensa a volante, el cuño y la medalla o moneda resultante. A su espalda se ve una copia en yeso de la aterrorizada cabeza de Antifante, el hijo mayor de Laocoonte, recordando al espectador que la escultura era clave en la formación de cualquier grabador.

No podemos concluir sin mencionar que en 1804-1805, cuando ya era director de San Carlos, Ximeno y Planes hizo varias acuarelas de objetos arqueológicos mesoamericanos. Nos referimos a las que, delineadas en Sucre por S.F. Saávedra y grabadas dos veces en Génova, ilustraron las *Cartas mejicanas* del beneditino catalán Benito María de Moxó y Francolí (1763-1816). En la portadilla y en dos estampas vemos las antiguas posesiones del *ex museo autoris*, entre ellas un tlaquache, un templo mexicana, una efigie de Xochiquétzal y una flauta de cerámica, además de varias grecas de los edificios de Mitla, un disco solar, una escultura antropomorfa y una máscara de piedra. **am**



Don Matías Gálvez y Gallardo, vice protector de la Academia de San Carlos, retrato atribuido a Andrés López (ca. 1783-1784). **a, b)** Óleo sobre tela. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán. **c)** Gladiador Borghese, Musée du Louvre, París.

FOTOS: WIKIMEDIA COMMONS, CONNIE MA / WIKIMEDIA COMMONS



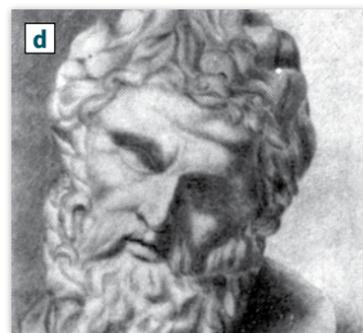
a



b



c



d



e

Manuel Tolsá, retrato de Ximeno y Planes (ca. 1794-1804). **a, b)** Óleo sobre tela. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México. **c)** El escultor flamenco Andreas Colyns de Nole. Grabado de Pieter de Jode a partir de una pintura de Antoon van Dyck (1642). **d)** Dibujo de Manuel López con visto bueno de Tolsá (1793) del busto de Hércules Farnesio. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. **e)** Cabeza de Laocoonte, Museo Pío-Clementino, Vaticano.

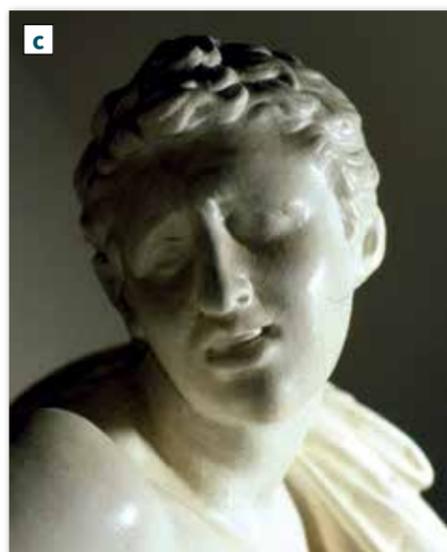
FOTOS: MUSEO NACIONAL DE ARTE (A, B), RIJSMUSEUM (C), MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI (D), LIVIO ANDRONICO / WIKIMEDIA COMMONS (E)



a



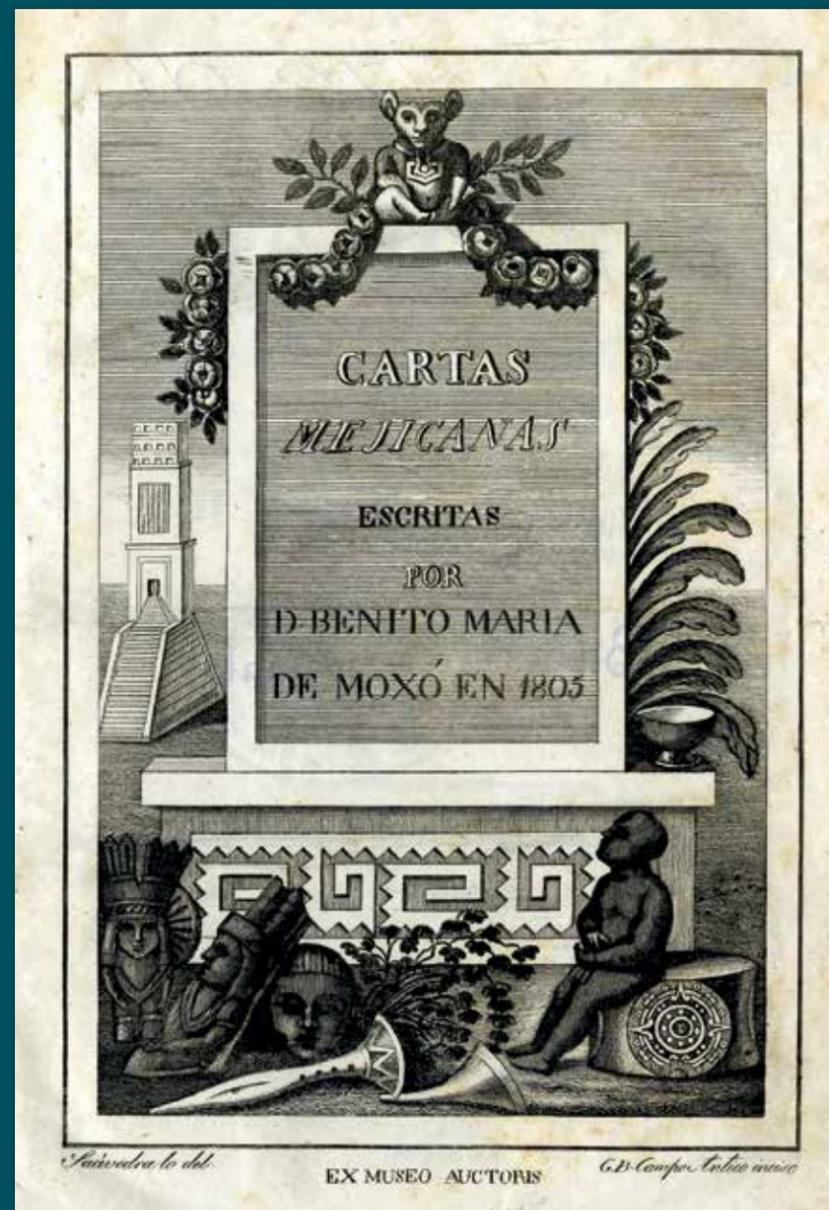
b



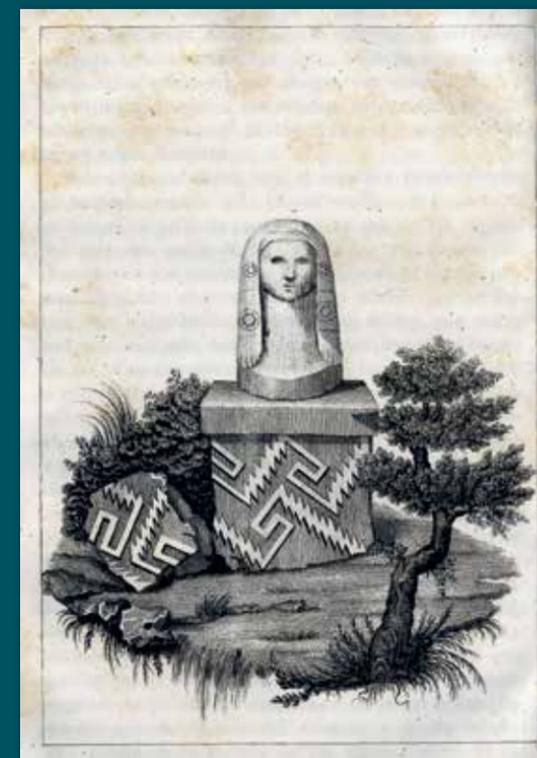
c

Jerónimo Antonio Gil, retrato de Ximeno y Planes (ca. 1794-1798). **a, b)** Óleo sobre tela. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México. **c)** Cabeza de Antifante del grupo escultórico Laocoonte y sus hijos. Museo Pío-Clementino, Vaticano.

FOTOS: MUSEO NACIONAL DE ARTE (A, B), AUCKLAND WAR MEMORIAL MUSEUM (C)



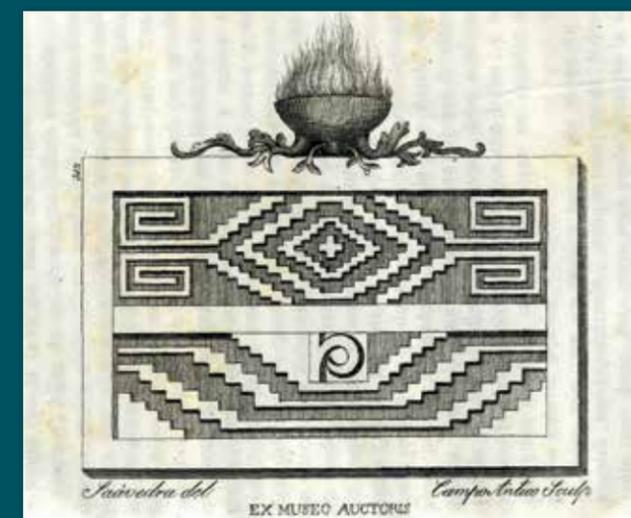
a



b

Colección arqueológica de Benito Moxó. Acuarelas originales de Ximeno y Planes (pre-1805), dibujos de Saávedra (ca. 1806-1815) en Sucre y grabados de Armanino (1837) y Campo Antico (1839) en Génova para el libro de Moxó, *Cartas mejicanas*. **a)** Frontispicio con esculturas de cerámica y piedra, una flauta y un hacha. **b)** Escultura de una deidad femenina sobre grecas de Mitla. **c)** Grecas de Mitla.

TOMADOS DE CARTAS MEJICANAS



c

# Ocaso del periodo colonial

## ARQUITECTURA NEOZAPOTECA (1802-1803)

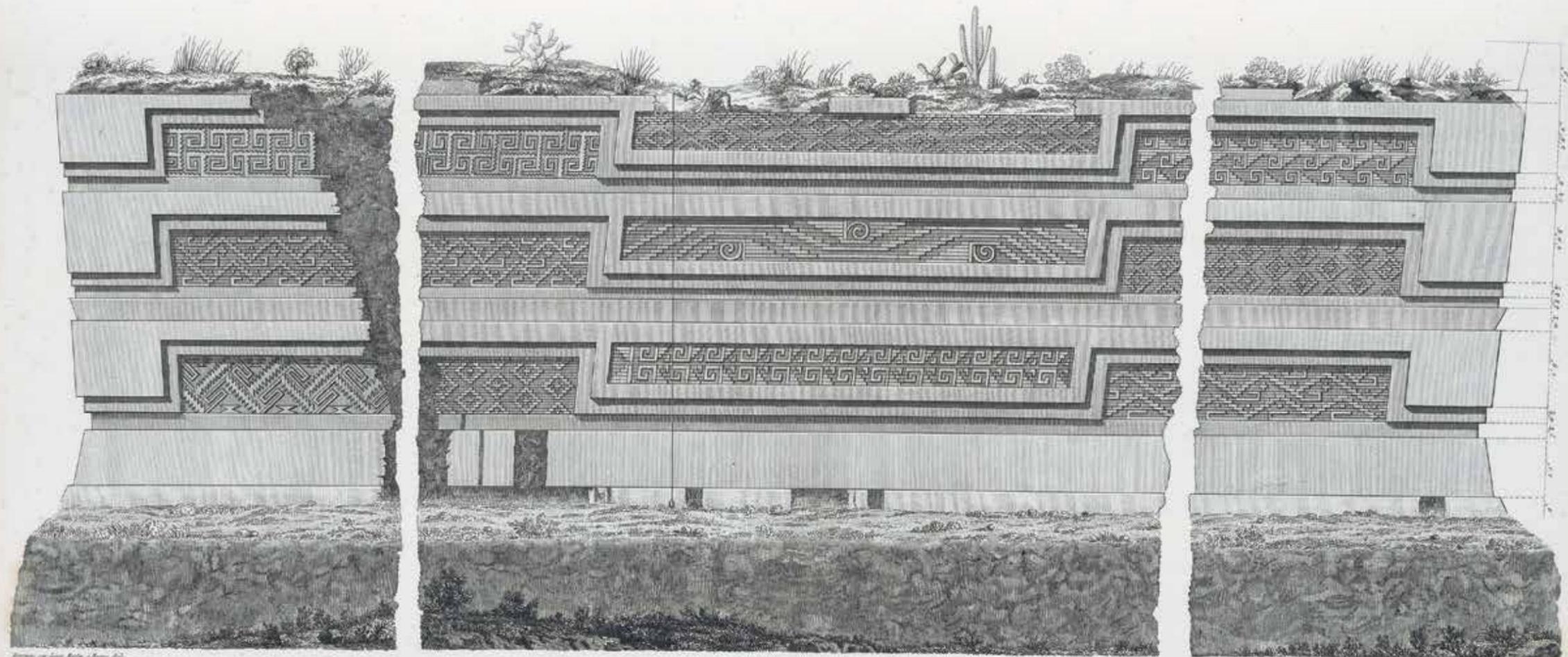
a Dino del Cueto

### Regresar al futuro

Mucho se ha escrito sobre el orgullo que los habitantes de la Nueva España –fueran peninsulares, criollos, mestizos o indígenas– sentían en el ocaso del periodo colonial por los vestigios materiales del pasado mesoamericano. Eran para ellos evidencias incuestionables de la existencia de sociedades civilizadas en el Nuevo Mundo con antelación a la llegada de los europeos y, para algunos, de la consecuente proeza que había significado su conquista por parte de las huestes de Cortés. Esa multivalente admiración por el rico legado arqueológico de tiempos prehispánicos se expresó entonces por muy diversas vías y una de ellas, de carácter inusitado, fue la de la arquitectura. Por ello, quisiéramos dedicar las últimas páginas del presente estudio al análisis de una edificación historicista a todas luces revolucionaria en su concepción: la Casa Episcopal de la ciudad de Oaxaca. Ubicada en el número 709 de la Avenida Independencia, justo en el costado septentrional de la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción, es conocida hoy bajo el aséptico nombre de Palacio Federal. Fue ocupada a lo largo de las centurias no sólo como residen-



Fachada de la Casa Episcopal, Oaxaca (ca. 1802-1803). Mosaico fotográfico de Michelle De Anda (2021).  
Abajo: Alzado del Palacio de las Columnas, Mitla, dibujado por De Martín en 1803 y grabado por Bouquet en París. Es uno de los dibujos trazados en Oaxaca y grabados en Europa. Humboldt, *Vues des cordillères* (1810).





Palacio de las Columnas. Mitla, Oaxaca.

FOTO: MAURICIO MARAT / INAH

cia de los muy poderosos obispos de Antequera, sino también como fundición de cañones, oficina telegráfica y postal, centro escolar, imprenta estatal, salón de sesiones del ayuntamiento y, en la actualidad, como sede burocrática compartida por la PROFEPA, la CONANP, el INAPAM, la SEDATU y el INM.

Vista desde el exterior, la Casa Episcopal de Oaxaca posee una sugestiva y vetusta portada de estilo toscano rústico, fabricada con piedras suaves, tanto blanquecinas como verdosas claras. Dichas tonalidades contrastan notoriamente con las de las duras y bien conservadas piedras rojizas que se emplearon posteriormente en el resto de la fachada, en cuya planta baja se reprodujo de manera ostensible ¡la arquitectura zapoteca de Mitla! En efecto, esta sección inferior emula rítmicamente el talud y el triple tablero de “doble escapulario” del Palacio de las Columnas, uno de los edificios más refinados de la historia del arte precolombino. De acuerdo con especialistas como Manuel Toussaint, Jorge Guerra y Juan Antonio Siller, tal revival resulta de una de tantas modificaciones que sufrió la Casa Episcopal a lo largo de su accidentado devenir constructivo y puede ser fechado para la segunda mitad del siglo xix o la primera del xx.

Como contrapunto, Eduard Mühlentfordt, en 1844, y Víctor Jiménez y Rogelio González, en 2009, han considerado que el *revival* en cuestión se remontaría al proyecto original del siglo xvi. Estos últimos aducen que la fachada arcaizante ya es perceptible en fotografías tomadas entre 1875 y 1890, al tiempo que hacen ver que el propio

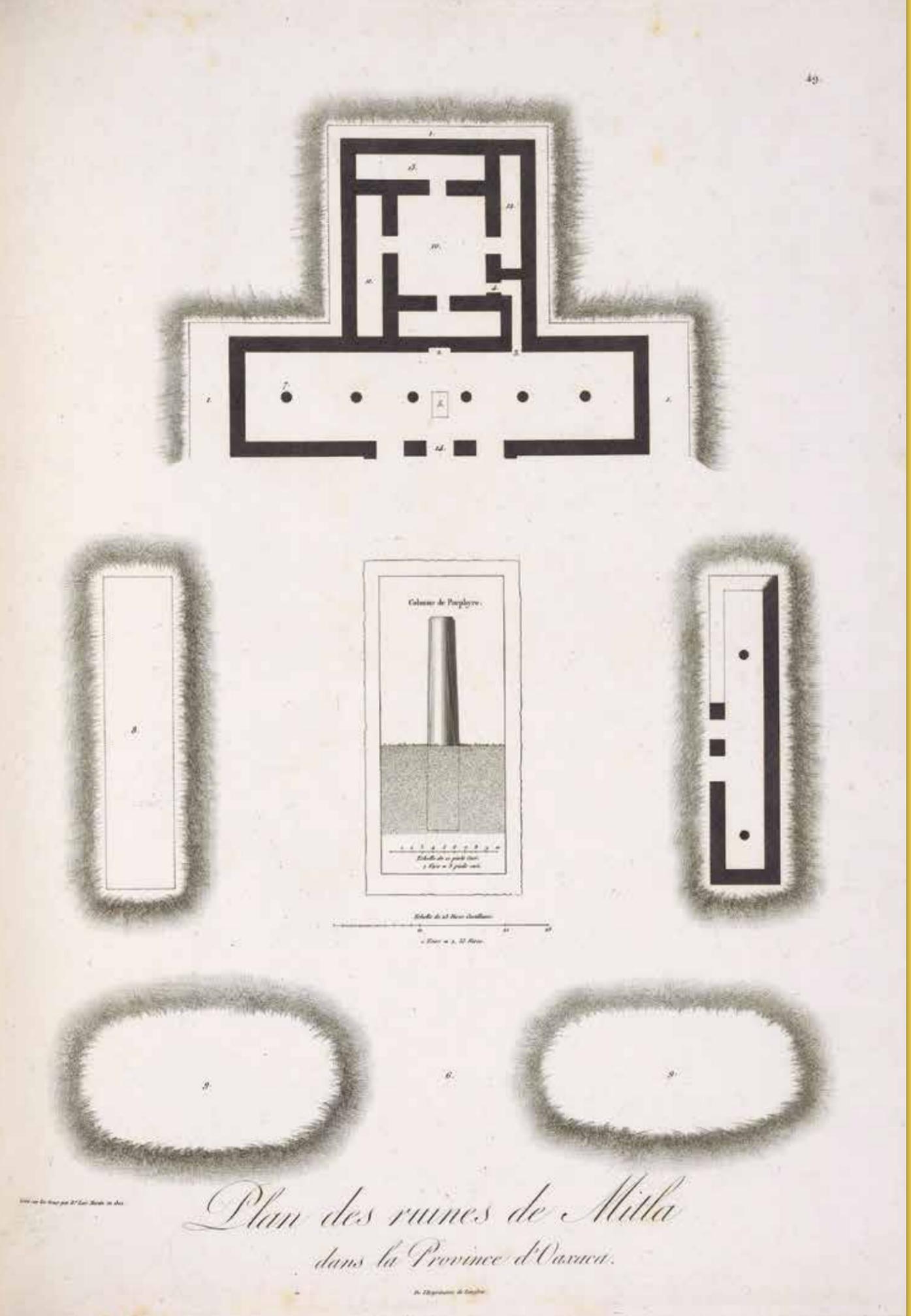
Mühlentfordt fue el primero en notar la imitación “de los antiguos palacios sacerdotales zapotecos de Mitla”, seguramente hacia 1830-1831, cuando el alemán dibujó su muy conocido álbum de tales ruinas. Jiménez y González, tras una extensísima y farragosa argumentación, conjeturan que la fachada de la Casa Episcopal se levantó hacia 1560-1570 bajo las órdenes del obispo extremeño Bernardo de Albuquerque. A su parecer, el jerarca católico deseaba recordarles de esta manera a los locales que él había organizado el auto de fe en que fueron quemados vivos los seis últimos sacerdotes indígenas de Mitla y que él era su legítimo sucesor, por lo que vivía en un palacio idéntico al que los ajusticiados ocuparon alguna vez a 46 km al oriente de la ciudad de Oaxaca. Tal explicación, además de carecer de testimonios fehacientes, incurre en un anacronismo, pues sitúa una manifestación arquitectónica de recuperación del arte indígena en un contexto histórico-cultural en el que nadie recurría a tales soluciones estéticas. Coincidimos, por el contrario, con Daniel Schávelzon en que el *revival* no puede ser tan antiguo, que data en realidad de principios del siglo xix y que debe atribuirse al ya mencionado arquitecto neoclásico Luis de Martín Alonso. Él habría sido el artífice de la remodelación de la fachada tres décadas antes que la aguda observación de Mühlentfordt.

### Encaramado en la ruina

Según su biógrafo Heinrich Berlin, De Martín fue un artista dotado, a quien apreciaban sus colegas por la calidad de su trabajo como dibujante. Ingresó a San Carlos en 1786, a la edad de 14 años. En el primer lustro, tuvo un recorrido brillante: ganó premios en geometría y arquitectura, se convirtió en pensionario y fue nombrado académico de mérito. No obstante, pronto enfrentó serios problemas en la Academia y, peor aún, en la Santa Inquisición por ser “charlatán”, “muy apasionado a los franceses”, “amigo de leer libros de novedades y de preciarse de instruido y estadista”, “excederse en la bebida y hablar sin tino” y poseer muchas estampas “indecentes” de mujeres desnudas (entre ellas la de ¡Las tres Gracias!). A pesar de su comportamiento insufrible para este ambiente mojigato, De Martín obtuvo en su juventud importantes encomiendas profesionales, entre ellas las de la aduana de

Planta del Palacio de las Columnas, Mitla, levantada por De Martín en 1802. Humboldt, *Vues des cordillères* (1810).

FOTOS: GETTY RESEARCH INSTITUTE

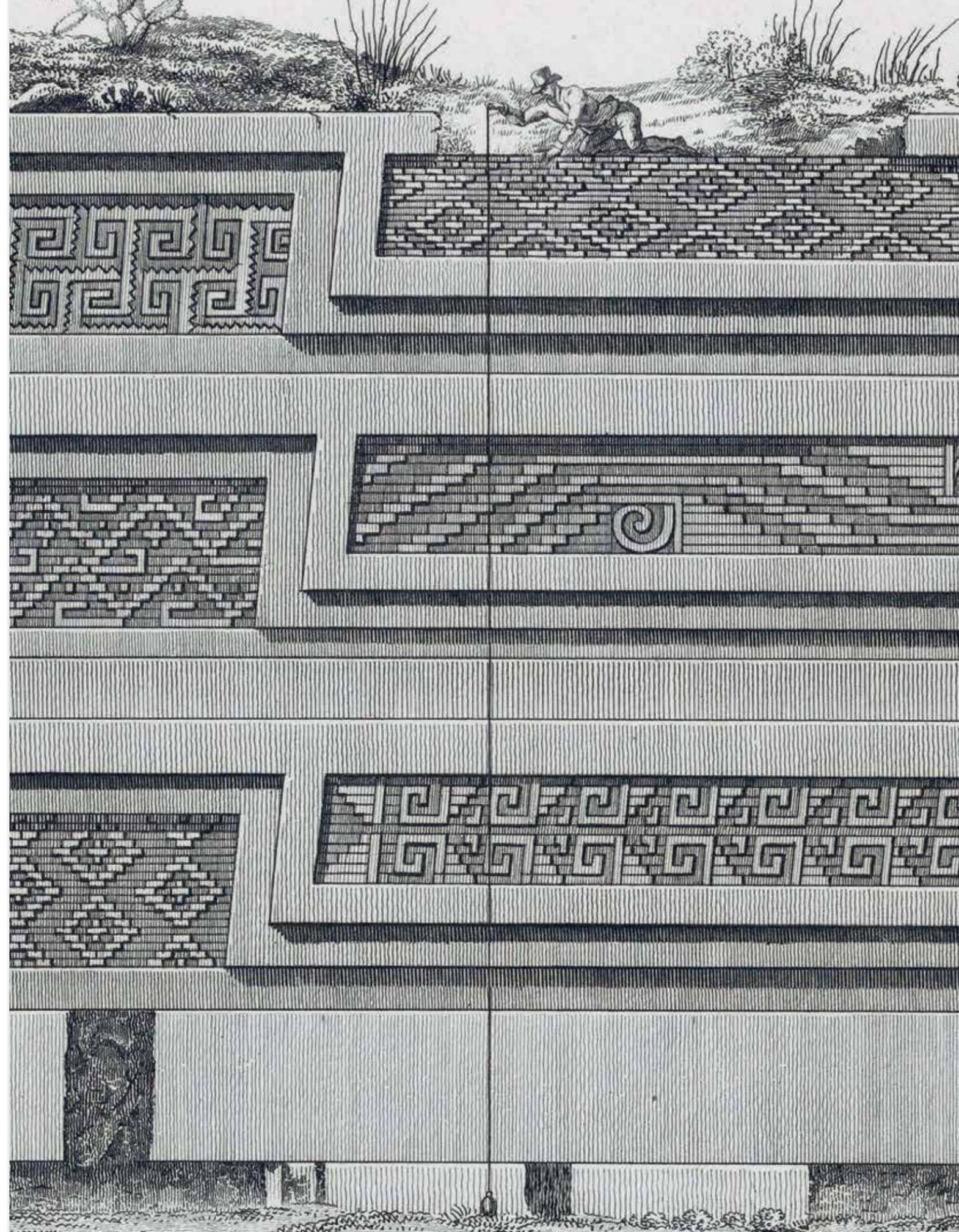
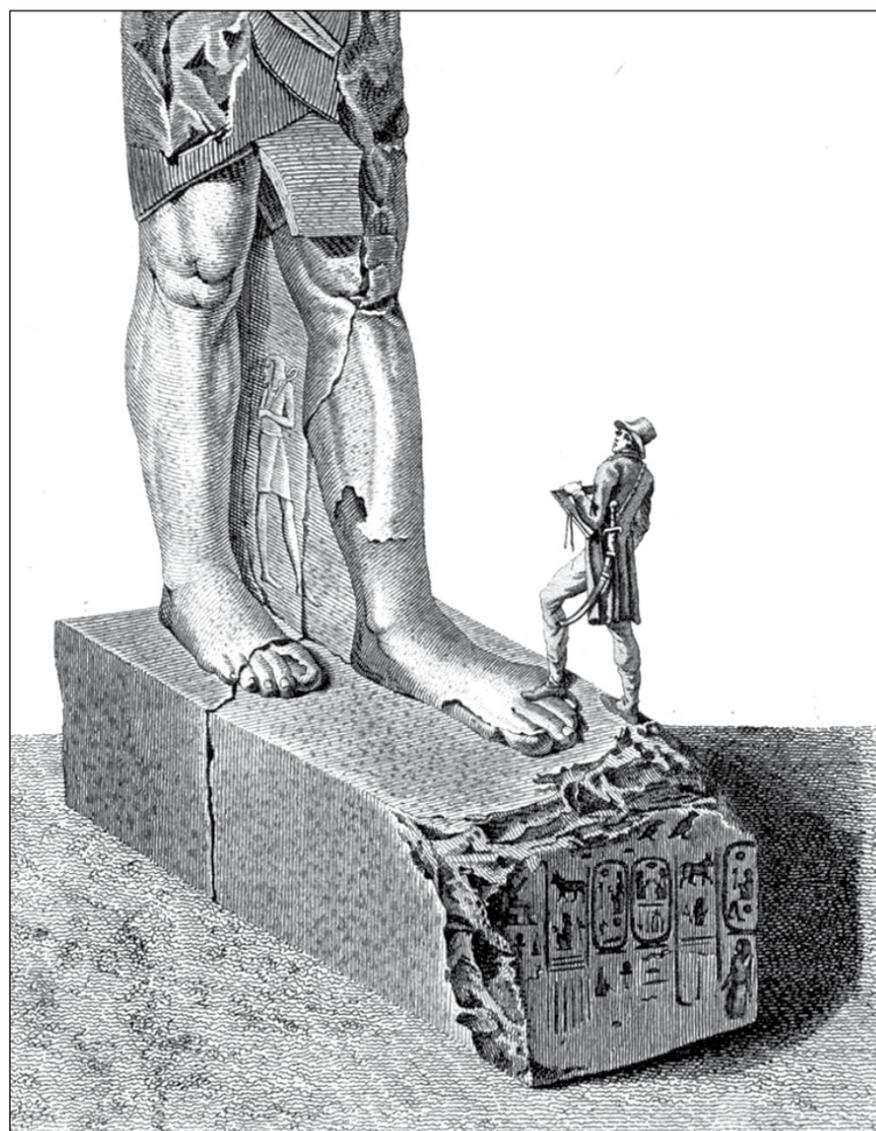


Guadalajara, la lotería de México, una iglesia en Tlalpan, un puente en Ixmiquilpan y una capilla en Oaxtepec. Trabajó con Miguel Costanzó y fue ampliamente recomendado por Ximeno y Planes, Tolsá y el arquitecto español José Antonio González Velázquez para restaurar la Catedral de Guatemala, lo que nunca se concretó.

Las mejores pistas sobre la intervención de la fachada de la Casa Episcopal de Oaxaca las encontramos en la obra de Humboldt. Durante su estancia en la Nueva España, el prusiano hizo varias excursiones geológicas acompañado por De Martín, trabando con él una relación de amistad. En su *Essai politique...* no dudó en definirlo como “un arquitecto mexicano muy distinguido” y “tan buen mineralogista como hábil ingeniero, realizó un mapa a partir de las operaciones geodésicas hechas en distintas épocas entre la ciudad de México y el pueblo de Huehuetoca”. Como es bien sabido, en sus *Vues des cordillères* Humboldt incluyó dos dibujos de las ruinas de Mitla elaborados con una precisión nunca vista (y que fueron ignorados por Jiménez y González): uno es la planta del Palacio de las Columnas con el corte de uno de sus apoyos monolíticos; el otro es el muy estético alzado de tres secciones de una de sus fachadas laterales. En la cornisa superior vemos, por cierto, a un curioso personaje a gatas, asiendo una plomada y vestido a la usanza de los científicos que acompañaron a Napoleón en su expedición a Egipto, por lo que inferimos que habría sido agregado a la imagen con posterioridad por Cloquet, el grabador parisino de la estampa (además, no puede ser De Martín pues sabemos que era “chico de cuerpo, regordete”). Humboldt nos aclara que los dibujos originales fueron levantados “con mucha exactitud” en 1802 y 1803 por el mismísimo De Martín, asistido por el teniente coronel Pedro Laguna, autor éste de una carta geográfica de la provincia de Oaxaca y descubridor en Mitla de unas “pinturas curiosas que representan

*Página siguiente:* Detalle del alzado del Palacio de las Columnas, donde se observa a un individuo sujetando una plomada. Viste el mismo atuendo que los sabios de la expedición napoleónica a Egipto (1798-1801), identificables por su sombrero de copa y su traje verde (*abajo*). Coloso del palacio de Tebas, *Description de l’Egypte*, vol. 3, lám. 48.

trofeos de guerra y sacrificios”. De Martín le turnó copias de estos dibujos a Humboldt, según se consigna en las *Vues des cordillères...*, pero también lo hizo al marqués de Branciforte y, al parecer, al oidor sevillano Ciriaco González Carvajal, quien llevó imágenes del sitio zapoteca en su viaje de regreso a España en 1809.



## El pasado (re)presentado

La pregunta es ¿qué hacía Luis de Martín en tierras oaxaqueñas aparte de dibujar las ruinas de Mitla? La respuesta se encuentra en varias publicaciones modernas y documentos de la época, entre ellos los libros de acuerdos del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera. Por ellos estamos enterados de que De Martín fue a la ciudad de Oaxaca “llevado por el obispo como arquitecto para las obras que allí se ofrecieran”. El obispo en turno era Antonio Bergosa y Jordán (1802-1812) y las obras consistían en la remodelación de numerosos edificios que habían sufrido estructuralmente durante el temblor del 5 de octubre de 1801; la coordinación técnica recayó en manos del canónigo José Mariano de San Martín. Según esta misma documentación, De Martín vivió en Oaxaca

cuando menos desde el 12 de abril de 1802 hasta el 9 de julio de 1803, fecha esta última en la que se consigna que aún se encontraba allí. En dicho periodo intervino fábricas religiosas de primer orden, como la de Regina Coeli, el templo de San Agustín y la Catedral. De manera particular, en octubre de 1802 hizo trabajos de “compostura” en la Casa Episcopal. Dado que, según consigna Humboldt, los dibujos que trazó De Martín en las ruinas de Mitla datan de 1802-1803, no es descabellado proponer que él fue quien le dio el tono “neozapoteco” a la residencia del obispo con motivo de su remodelación, emulando los tableros doble escapulario del Palacio de las Columnas. La ausencia de grecas en la Casa Episcopal se explicaría en el contexto del gusto austero y simplificador del Neoclásico que no era afecto al detalle extremo. Posiblemente De Martín aprovechó la

oportunidad para modificar también la escalera principal, con dos rampas iniciales que llegan a un descanso, en donde comienza una tercera rampa que conecta con el piso superior, en una solución sospechosamente similar a la del Palacio de Minería de Tolsá. Para el 22 de diciembre De Martín ya se encontraba de vuelta en México, a donde había regresado de manera definitiva para enfrentar un juicio ante la Inquisición, a lo cual no opuso resistencia el obispo Bergosa, quizás porque el arquitecto era demasiado irreverente y tenía problemas con el alcohol. Lo cierto es que en 1804 ya había sido sustituido en Oaxaca por el arquitecto Zapani.

En suma, todo indica que De Martín fue el mismísimo autor intelectual y material del precoz y a la vez revolucionario *revival* arquitectónico en el final del periodo colonial. Este caso, aunque único, nada tiene de anacrónico: se produjo en una época en la que se recuperaba de muy diversas formas la memoria de las civilizaciones mesoamericanas; en la que se conformaron incipientes colecciones públicas y privadas de antigüedades, y cuando se realizaron las primeras exploraciones científicas y artísticas a sitios arqueológicos como Xochicalco, Palenque, El Tajín, Cantona, El Cerrito, Teotihuacan, Mitla y Monte Albán. **am**

### Agradecimientos

Fernando Aceves, Oswaldo Chinchilla, Michelle De Anda, Huemac Escalona Lüttig, Ana Carolina Ibarra, José Ligorred, Alfredo López Austin, Jorge Maier Allende, Paula Mues, Nelly Robles, Antonio Rubial, Mario Humberto Ruz, Juan Carlos Saint Charles, Daniel Schávelzon, Adam Sellen, David Stuart, Gabriela Uruñuela, Enrique Vela y Samara Velázquez.

Fachada de la Casa Episcopal, Oaxaca (ca. 1802-1803). Alzado arquitectónico de Michelle De Anda (2021).  
DIBUJO: M. DE ANDA



# PARA LEER MÁS...

AJOFRÍN, Francisco de, *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII*, 2 vols., ICHM, México, 1964.

ALCINA FRANCH, José, *Arqueólogos o anticuarios: historia de la arqueología en la América española*, Serbal, Barcelona, 1995.

ALZATE Y RAMÍREZ, Joseph Antonio de, “Descripción de las antigüedades de Xochicalco, dedicada a los señores de la actual expedición marítima alrededor del orbe”, *Suplemento de la Gazeta de Literatura de México*, México, 1791.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1935.

BÁEZ MARTÍNEZ, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*, UNAM, México, 1972.

\_\_\_\_\_, *La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos. Siglos XVIII y XIX*, Banco Santander Serfín, México, 2005.

BAIRD, Ellen T., “Sahagún and the Representation of History”, *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*, J.F. Schwaller (coord.), Academy of American Franciscan History, Berkeley, 2003, pp. 117-136.

BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel, *Estampas de Palenque*, Testimonio, Madrid, 1993.

BARGELLINI, Clara, y Elizabeth Fuentes, *Guía que permite captar lo bello: yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1916*, UNAM, México, 1989.

BERLIN, Heinrich, “Luis Martín, inquieto arquitecto neoclásico”, *Anales del IAAIE*, vol. 22, 1969, pp. 140-152.

\_\_\_\_\_, “Miscelánea palencana”, *JSA*, vol. 59, 1970, pp. 107-128.

BERNAL, Ignacio, *Historia de la arqueología en México*, Editorial Porrúa, México, 1979.

BOONE, Elizabeth H., “Venerable Place of Beginnings. The Aztec Understanding of Teotihuacan”, en D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (coords.), *Mesoamerica’s Classic Heritage*, UPC, Boulder, 2000, pp. 371-395.

BOTURINI BENADUCCI, Lorenzo, *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*, Imprenta de Juan de Zúñiga, Madrid, 1746.

CABELLO CARRO, Paz (coord.), *Política investigadora de la época de Carlos III en el área maya. Descubrimiento de Palenque y primeras excavaciones de carácter científico. Según documentación de: Calderón, Bernasconi, Del Río y otros*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1992.

CARRILLO Y GABRIEL, Abelardo, *Grabados de la colección de la Academia de San Carlos*, UNAM, México, 1982.

\_\_\_\_\_, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, UNAM, México, 1944.

CASTAÑEDA, FRANCISCO de, “Relación de Tequizistlán y su partido”, en *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, tomo segundo, vol. 7, UNAM, México, 1986, pp. 211-251.

CHARLOT, Jean, *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915*, UTP, Austin, 1962.

CHINCHILLA, Oswald, “Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, precursor de la arqueología americana”, *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, vol. 74, 1999, pp. 39-69.

DÁVALOS VÁZQUEZ, Luis Gerardo, “Luciano Castañeda: El ‘delineador’ de Palenque”, tesis de licenciatura en historia, UNAM, México, 2021.

*El códice de Cholula: la exaltación testimonial de un linaje indio*, estudio de F. González-Hermosillo y L. Reyes García, INAH/CIESAS/Gobierno del Estado de Puebla/Miguel Ángel Porrúa, México, 2002.

ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel, “La labor anticuaría novohispana en la época de Carlos IV: Guillermo Dupaix, precursor de la historia del arte prehispánico”, en *XVII Coloquio Internacional de Historia*

*del Arte. Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas*, G. Curiel, R. González Mello y J. Gutiérrez Haces (coords.), UNAM, México, 1994, vol. 1, pp. 191-205.

ESTRADA, Genaro, *Algunos papeles para la historia de las Bellas Artes en México*, s.e., México, 1935.

FLORES FLORES, Óscar (coord.), *El Clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820). Arqueología, filología, historia, música y teoría arquitectónica*, UNAM/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, México, 2014.

FUENTE, Beatriz de la, “Escultura en el tiempo: retorno al pasado tolteca”, *Artes de México*, núm. 9, 1990, pp. 36-53.

FUENTES ROJAS, Elizabeth, *La Academia de San Carlos y los constructores del Neoclásico*, UNAM, México, 2002.

GARCÍA BARRAGÁN, Elisa, “Rafael Ximeno y Planes en México”, *Batlia*, núm. 5, 1986, pp. 43-47.

GARZA, Mercedes de la, Guillermo Bernal Romero y Martha Cuevas García, *Palenque-Lakamha: una presencia inmortal del pasado indígena*, FCE/El Colegio de México, México, 2012.

GERBER, Frédéric, y Eric Taladoire, “1865: Identification of ‘Newly’ Discovered Murals from Teotihuacan”, *Mexicon*, vol. 12, núm. 1, 1990, pp. 6-9.

GUERRA, Jorge, “El arte en el siglo XVIII”, en *Historia de México*, vol. 7, Salvat Mexicana, México, 1978, pp. 1591-1616.

GONZÁLEZ CLAVERÁN, Virginia, “Nueva España y el arte científico de la Ilustración”, en *México en el mundo de las colecciones de arte, Nueva España 2*, Azabache, México, 1994, pp. 168-181.

\_\_\_\_\_, “ANTONIO Pineda: naturalista y prearqueólogo”, en A. Hernández Chávez y M. Miño Grijalva (coords.), *Cincuenta años de historia en México. En el Cincuentenario del Centro de Estudios Históricos*, El Colegio de México, México, vol. 2, pp. 105-121.

GUTIÉRREZ HACES, Juana, “Los antiguos mexicanos, Vitruvio y el padre Márquez”, en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte. XI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, UNAM, México, 1988, pp. 177-200.

HUMBOLDT, Alexandre de, *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne*, 5 vols., F. Schoell, París, 1811.

\_\_\_\_\_, *Von Mexiko-Stadt nach Veracruz: Tagebuch*, Akademie Verlag, Berlín, 2005.

\_\_\_\_\_, *Vues des cordillères et monumens des peuples indigènes de l’Amérique*, F. Schoell, París, 1810.

IBARRA, Ana Carolina, *Clero y política en Oaxaca*, UNAM, México, 1996.

JIMÉNEZ MUÑOZ, Víctor, y Rogelio González Medina, *Inquisición y arquitectura: la “evangelización” y el ex-obispado de Oaxaca*, RM, México, 2009.

LANDA DIEGO DE, *Relación de las cosas de Yucatán*, Robredo, México, 1938.

LEÓN Y GAMA, Antonio, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, Imprenta de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, México, 1792.

LIGORRED PERRAMON, Josep, “La arqueología de Mérida, Yucatán: La antigua ciudad maya de T’Hó”, *Revista de la UADY*, núm. 264, 2014, pp. 22-27.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, “El dios enmascarado de fuego”, *Anales de Antropología*, vol. 22, 1985, pp. 251-285.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, y Leonardo López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, INAH/UNAM, México, 2009.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, “Alia Herculeana: Pre-Columbian Sites and Antiquities in Late Bourbon New Spain”, en J.M.D. Pohl y C.L. Lyons (coords.), *Altero Roma: Art and Empire from Mérida to Mexico*, Cotsen Institute of Archaeology Press, Los Ángeles, 2016, pp. 313-342.

\_\_\_\_\_, *Arqueología de la arqueología*, INAH/Raíces, México, 2017.

\_\_\_\_\_, *El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*, INAH, México, 2015.

\_\_\_\_\_, *La Casa de las Águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, 2 vols., FCE/INAH/Harvard University, México, 2006.

\_\_\_\_\_, *Los primeros pasos de un largo trayecto: la ilustración de tema arqueológico en la Nueva España del siglo XVIII*, AMH, México, 2019.

\_\_\_\_\_, *Prétérito pluscuamperfecto: visiones mesoamericanas de los vestigios arqueológicos*, El Colegio Nacional, México, 2019.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, y Alfredo López Austin, “Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 38, 2007, pp. 33-83.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, y Michelle De Anda Rogel, “Teotihuacan en Mexico-Tenochtitlan: descubrimientos recientes, nuevas perspectivas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 54, 2017, pp. 17-60.

LÓPEZ PIÑERO, José Ma., *El grabado en la ciencia hispánica*, Valencia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987.

MAIER ALLENDE, Jorge, y Leonardo López Luján (coords.), *La arqueología ilustrada americana: la universalidad de una disciplina*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2021.

*Mapa de México Tenochtitlan y sus contornos hacia 1550*, Miguel León-Portilla y Carmen Aguilera (eds.), Era/Secultura, México, 2016.

MÁRQUEZ, Pietro José, *Due antichi monumenti di architettura messicana*, Il Salomoni, Roma, 1804.

MARTÍNEZ PEÑALOZA, María Teresa, “Atisbos del barroco mexicano”, en *Imprentas, ediciones y grabados de México Barroco*, Backal Editores, México, 1995, pp. 19-68.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Historia de la arqueología del México antiguo*, 2 vols., El Colegio Nacional, México, 2017.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, y Leonardo López Luján, *Escultura monumental mexicana*, FCE, México, 2012.

MEADE, Mercedes, “Ximeno en la Pinacoteca Virreinal”, *Batlia*, núm. 5, 1986, pp. 48-50.

MEDINA, José Toribio, *La imprenta en México (1539-1821)*, 8 vols., UNAM, México, 1989.

MOLINA MONTES, Augusto, “Una visión de Xochicalco en el siglo XIX: Dupaix y Castañeda, 1805”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 62, 1991, pp. 53-68.

Moxó, Benito María de, *Cartas mejicanas*, Pellas, Génova, 1837.

MOYSSÉN, Xavier, “La pintura y el dibujo académico”, *Historia del arte mexicano*, vol. 6, Salvat, México, pp. 90-111.

MÜHLENPFORDT, E.A.E., *Los palacios de los zapotecos en Mitla*, UNAM, México, 1984.

MUNDY, Barbara E., *The Mapping of New Spain. Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.

MURAT, Laure, y Nicolas Weill, *L’expédition d’Égypte: le rêve oriental de Bonaparte*, Gallimard, París, 1998.

OLMEDO VERA, Bertina, *Los templos rojos del recinto sagrado de Tenochtitlan*, INAH, México, 2002.

OUDIJK, Michel, y Leonardo López Luján, “Los Mapas de San Francisco Mazapan”, ponencia presentada en el 52º Congreso Internacional de Americanistas, Universidad de Sevilla, 18 de julio de 2006.

PAZ, Octavio, *Los privilegios de la vista: arte de México*, FCE, México, 1989.

RAMÍREZ, Fausto, “Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 50, 1982, pp. 111-152.

ROJAS, Gabriel de, “Relación de Cholula”, en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, tomo segundo, vol. 5, UNAM, México, 1985, pp. 121-145.

ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, Ediciones Arte Mexicano, México, 1948.

RUSO, Alessandra, *El realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía novohispana, siglos XVI y XVII*, UNAM, México, 2005.

SCHÁVELZON, Daniel, *La Tambería del Inca: Héctor Greslebin, una búsqueda americana*, Aspha, Buenos Aires, 2013.

\_\_\_\_\_, “Las imágenes de la ciudad prehispánica: la cartografía de Teotihuacan”, en M.E. Ruiz Gallut y J. Torres Peralta, *Arquitectura y urbanismo: pasado y presente de los espacios en Teotihuacan. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Teotihuacan*, INAH, México, 2005, pp. 677-701.

SCHIFFER, Michael B., *Behavioral Archaeology*, Academic Press, Nueva York, 1976.

SCHNAPP, Alain, *Une histoire universelle des ruines: des origines aux Lumières*, Seuil, París, 2020.

\_\_\_\_\_, (coord.), *World Antiquarianism: Comparative Perspectives*, Getty Research Institute, Los Ángeles, 2013.

SILLER, Juan Antonio, “Principales edificios y monumentos con elementos prehispánicos en la arquitectura moderna mexicana”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, núm. 9, 1987, pp. D-G.

STANTON, Travis W., y Aline Magnoni (coords.), *Ruins of the Past: The Use and Perception of Abandoned Structures in the Maya Lowlands*, UPC, Boulder, 2008.

STUART, David, y George Stuart, *Palenque: Eternal City of the Maya*, Thames & Hudson, Londres, 2008.

TOUSSAINT, Manuel, *Arte colonial en México*, UNAM, México, 1948.

TRABULSE, Elías, *Arte y ciencia en la historia de México*, Fomento Cultural Banamex, México, 1995.

\_\_\_\_\_, “El arte de la ilustración científica en México (1769-1868)”, en *José María Velasco. Un paisaje de la ciencia en México*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1992, pp. 11-112.

UMBERGER, Emily, “Antiques, Revivals, and References to the Past in Aztec Art”, *Res*, vol. 13, 1987, pp. 63-106.

URCID, Javier, y Leonardo López Luján, “Xochicalco en Mexico-Tenochtitlan: apropiaciones gráficas en la tradición escrituraria tardía de la Cuenca de México”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 58, 2019, pp. 15-57.

URIBE, Eloísa, *Tolsá: hombre de la Ilustración*, Munal, México, 1990.

URUÑUELA, Gabriela, y Patricia Plunket, “Examining the Symbolic Constructs of Cholula’s Great Pyramid”, en N. Matsumoto, S. Sugiyama y C. Garcia-Des Lauriers (coords.), *Landscape, Monuments, Arts, and Rituals Out of Asia in Bio-Cultural Perspectives*, Okayama University, Okayama, 2021, pp. 217-231.

VALENCIA CRUZ, Daniel, y Alicia Bocanegra Islas, *El Cerrito, santuario prehispánico de Querétaro*, Estado de Querétaro, Querétaro, 2013.