

In 1847, everyday life in Mexico was torn asunder by the Mexican-American War. In early 1848, after witnessing some of the gravest tribulations of war in the capital, Nebel decided to leave the country. Based on accounts by U.S. correspondent George Wilkins Kendall, editor of the *New Orleans Picayune*, Nebel was apparently still in Mexico City on November 22, 1847. Colonel James E. Duncan had written to Kendall saying he'd seen Nebel sketching in the street that day.

By that time, Kendall had presumably hired Nebel to illustrate his writings, with the two agreeing to split the earnings equally. The collaboration resulted in a second album, entitled *The War between the United States and Mexico Illustrated*. Published simultaneously in New York and Philadelphia in 1851, the album featured twelve plates. Kendall had played a key role in the artistic aspect of the project, apparently providing Nebel with detailed descriptions of certain regions, such as northern Mexico, where the American journalist had spent most of the war working amid the occupying troops.

Kendall was thus able to provide Nebel with visual references for his illustrations. Many authors have wondered how Nebel was able depict places he had never visited with such precision. They overlook the fact that there was plenty of pictorial material being printed in newspapers, magazines, books and albums—both Mexican and American—which he could have referred to. Advances in graphic techniques such as lithography—which had become popular in the U.S. around 1820—had precipitated a boom in illustrated periodicals in that country.

At that time, newspapers were being established specifically for a middle-class readership. These widely circulated dailies were dubbed the “penny press” owing to their low cover price. The same thing was going on in other Protestant countries like England, where Bible study had resulted in widespread literacy. The war only accentuated the desire to read current news, complemented by images.

There is no record of their arrival, but it may be assumed that Nebel and his wife returned to Europe in 1848, possibly in the early months of the year. They likely went to Hamburg first so the artist could be re-united with his family. The city they found would not have been the same: a fire had

blazed through Hamburg for three days in May 1842, destroying almost half the port.

There, Carl Nebel worked on his final project between 1848 and 1850, traveling constantly to Paris to meet with Kendall. It was printed by the same press that had done his first album. Nebel's fear of cholera—an epidemic that swept Europe in 1850—kept him from doing much traveling. This was a cause of exasperation for the U.S. reporter, who would have preferred to see the printing of the album move along more swiftly. But the final product was well worth the wait. The U.S. press sang the book's praises from the outset. In an editorial, the *Boston Atlas* said that, “Never has any battle on the face of this earth been so well illustrated.” In December 1850, the *New York Herald* asserted that, “the faithfulness of the landscapes and of every point where the battles took place can only be recognized and appreciated by top experts in the field.” To be sure, the album fed the American hunger for a triumphant vision of history, which to a great extent explains the publication's popularity. As for the aesthetic quality of the images, Nebel had done a fine job, so it was up to Kendall to launch the advertising blitz. The German artist apparently intended to produce another album on the same subject, judging from the watercolors that were not included in the first edition. Unfortunately this sequel was never published, and the originals from the war album, as well as other works that were not included, appear to have been irrevocably lost.

German and Mexican sources concur that Carl Nebel died in Paris on June 4, 1855, though the French press of the time completely ignored the fact, making no mention of his passing in any newspaper.

Translated by Daniel C. Schechter.

I T I N E R A R Y O F S T O N E

MESOAMERICAN ARCHAEOLOGY IN CARL NEBEL'S WORK

Leonardo López Luján

For Marie-France Fauvet-Berthelot

On December 6, 1825, a group of men assembled at the headquarters of the Paris Geographical Society to listen to David Baillie Warden lecture on the *Description of the Ruins of an Ancient City: Discovered Near Palenque*, a report that Capitan Antonio del Río had submitted to the king of Spain in

1787 and which had been salvaged from decades of oblivion and published for the first time in London in 1822. Warden's thrilling description of a city eight leagues long and possessing extremely advanced arts that had been swallowed up by the jungle had such an impact on the members of the Society that they unanimously decided to translate Del Río's lecture into French and publish it. A few months later, they announced a contest to see who could elaborate the “most complete and precise” description of the mysterious Mayan capital.

The announcement in the Society's celebrated *Bulletin*—a periodical which would later become Jules Verne's chief source of inspiration—promised to award a gold medal worth 2400 francs to the person who managed to make his way through the jungle to the lost city and render picturesque scenes of the Palenque monuments, including plans and cross-sections, together with detailed drawings of the most exceptional sculptures. Participants were to excavate basements and aqueducts; find out about the people who had built the city, especially their customs and language; map out the boundaries of the ruined city, adding geographical and economic observations; and gather information about the god Votan, who was “comparable to Buddha and Odin.” In addition, they were also supposed to survey Yucatan and Guatemala, particularly around Mérida and Maní, as well as El Petén, Utatlán and Copán, because word had reached the Society that the archaeological ruins there were connected to those of Palenque. In order to qualify for the prize, contestants had to turn their results in to the Society's headquarters by January 1, 1830.

Such goals must have seemed overly ambitious or even impossible to most of the *Bulletin*'s readers, especially if they had taken one of the earliest entrants at his word when he told them that the explorers of the “American Palmira” would be facing storms, North winds, serpents, rattlesnakes, giant bats, tigers, lions, cannibals from the Lacandón jungle, and worse still, the fearsome Mexicans, who were “uncivilized, envious and untrusting.” The journey offered such terrifying prospects that this romantic call for submissions was met with a very poor response—both in quantity and in quality—and the closing date for the contest had to be deferred two years.

With the extended period of time and wider circulation of the contest rules, the

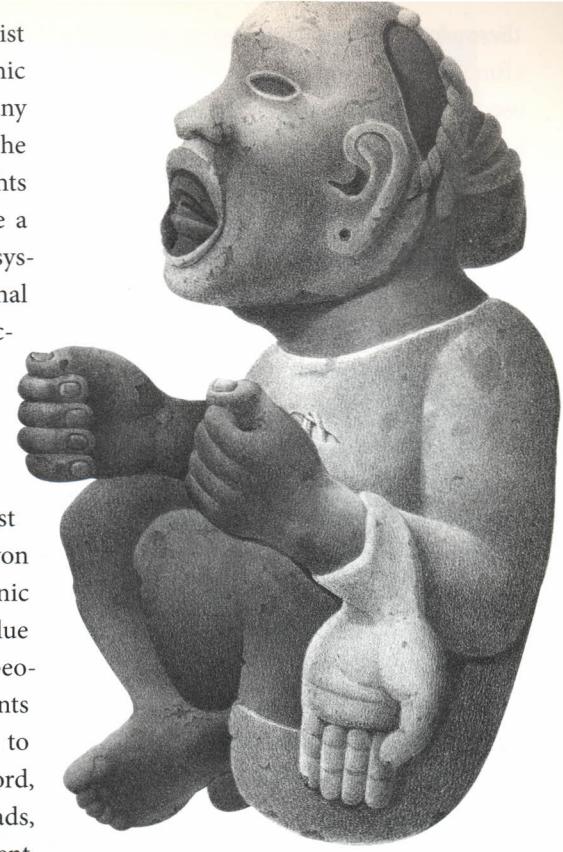
situation changed radically. Many more adventurers declared their intention to participate, including François Corroy, director of the military hospital at Villahermosa, along with his son and nephew; Abbot Henri Baradère; the multitalented Jean-Frédéric Waldeck; the ill-fated Ludwig Choris; the painter Johann Moritz Rugendas; and Juan Galindo, superior officer of the Republic of Central America. It was not long before another name was added to the list: that of Carl Nebel, a talented German barely twenty-five years old, with studies in architecture and apparently in engineering as well. Through the agency of the French general consul in Mexico, Adrien Cochelet, this young man appealed to the Geographical Society to allow him to make the journey to Palenque. But perhaps because he had also requested financial aid, his application was kindly declined in mid-1830. Even so, Nebel refused to admit defeat, as demonstrated by a second letter that Cochelet sent to the Society near the end of the same year, which stated that the German planned to pay for the trip out of his own pocket, and would attempt to make it as far as Guatemala. Enclosed with the letter was a copy of Nebel's ambitious itinerary and program of activities, which included writing a brief history of ancient Mexico accompanied by drawings of original sculptures and others taken from the codices, writing a study of pre-Hispanic mythology and another of the Piedra del Sol (the Sun Stone or Aztec Calendar, then known as the Calendar of the Mexicans), as well as descriptions and drawings of Teotihuacan, Cholula, Xochicalco, Papantla, Mitla and, of course, Palenque.

TENOCHTITLAN AND THE NATIONAL MUSEUM

By that time, Nebel was already a self-declared enthusiast of Mesoamerican archaeology. During his first two years in Mexico, the country's pre-Hispanic heritage had exerted a great influence on his creative spirit, moving him to capture on paper any ancient artifact that crossed his path. This hobby would wind up producing some remarkable results in his *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, a lithographic album first published in Paris in 1836, containing twenty out of a total of fifty plates that formed Nebel's contribution to archaeological knowledge. This beautiful series of images reveals his predilection for architecture and sculp-

ture in stone, though he could not resist including a few lesser objects in ceramic or wood. The brief texts that accompany the plates—which were only meant for the reader's "amusement"—reflect the thoughts and concerns of an architect who made a close study of materials and structural systems in order to speculate on the original dimensions, form, proportions and functions of different monuments. We sense a common thread running through all these texts, which is the author's frank admiration for the beauty of these archaeological remains, in clear contrast with the ever unappreciative Alexander von Humboldt, who considered pre-Hispanic art to be utterly lacking in aesthetic value because it was produced by barbarian peoples. But Nebel viewed these monuments as the handiwork of what he considered to be a civilization in every sense of the word, even comparing them to the paved roads, the Coliseum and other features of ancient Rome that he had seen during a trip to Italy prior to coming to Mexico.

It would be reasonable to assume that Nebel's first significant contact with Mesoamerican culture took place in Mexico City's central Plaza de Armas or Zócalo, where the Sun Stone and the statue of Coatlicue had been unearthed in the not-so-distant year of 1790. It is common knowledge that after its fortuitous discovery, the so-called Aztec calendar remained on public display at the foot of the Cathedral's west tower until 1885, as depicted in plates three and four of Nebel's album. It is easy to imagine the artist standing before this twenty-four-ton "zodiac," trying to re-create its complex iconography on paper. His attention to detail resulted in the impressive plate 49 of his *Voyage pittoresque et archéologique*. The illustration does contain a few errors, perhaps the most noticeable of which is the glyph corresponding to the date Eleven-Monkey, which he transformed into a human face followed by six circles. Even so, this lithograph was infinitely more precise than Francisco Agüera's engraving on copper which first appeared in 1792 in the *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras* by Antonio de León y Gama, and was then reproduced in 1810 by Humboldt, in his *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. Nebel accompanied his illustration of the Sun Stone with a text based on León y Gama's work, repeating both his accuracies and his inaccuracies regarding the cosmogonic significance of the monument and its believed functions as a



Xipe Totec.

Plate 48, *Voyage pittoresque...*

sundial and a device to mark equinoctial, solstitial and zenithal passages. Nebel very rarely offered his own opinions on such matters, but made an exception when he pointed out that the two fire serpents framing the disk represent time as it devours human generations.

Nebel must have also spent long hours working in the original National Museum building, which has since been torn down. In the central courtyard, he used both his eyes and his pen to analyze the Coatlicue statue, discovering in her features a sense of "terror and fear" that recalled the "strange trinity" made up of the gods of war, death and hell. The accompanying text in this case was again based on León y Gama's descriptions. As Justino Fernández has correctly pointed out, the large-format drawing (which appears as plate 50) presents certain minor errors in the reproduction of the skull and the snake that descends between the goddess's legs. In the same museum, next to the Coatlicue, Nebel came across the cylindrical mass of the Stone of Tizoc. He realized detailed drawings of the solar disc on the upper face (plate 46) and two sections carved with fifteen sequential scenes of the Aztec conquest up to and including the government of the seventh Mexica tlatoani (plate 45), as well as an enlargement of the detail depicting the subjugation of Chalco (plate 44). In the explanatory texts accompanying

these plates, the artist expresses his skepticism that the Stone of Tizoc had ever been used for gladiatorial sacrifice, which had been the assumption of many others who had studied it before him. He correctly identified the toponymic glyphs as the “nations’ coats-of-arms or standards,” and the effigy of Tizoc as a “chief or grand personage” that wore a more elaborate helmet. However, he took the spearthrowers of the conquered warriors to be flowers or branches that they were presenting to their captors as a sign of submission.

Nebel was also interested in the musical instruments on display at the National Museum. Plate 43 of his album featured a drawing of two drums known as *teponaztli* that Guillermo Dupaix and Luciano Castañeda had documented in 1807 on the far side of the Sierra Nevada, during the Royal Antiquarian Expedition through New Spain. Both instruments were taken to the capital in 1819 at Fausto Elhuyar’s suggestion, and following Independence, they passed into the museum’s hands. The first of the two drums was made of walnut in the city of Tlaxcala and represents a warrior. Currently on display in the Mexica Room of the National Museum of Anthropology, Daniel Castañeda and Vicente T. Mendoza called it “the National Museum’s most beautiful and best preserved piece, with the purest sound and perfect pitch.” The second drum, from Tepoyango, Tlaxcala, has the date Five-House carved into it (Nebel erroneously showed it as Four-House in his drawing of the piece), which may correspond to the year 1519 BC. It is a known fact that Brantz Mayer saw the *teponaztli* in the museum in 1841, but at some point after that, it was illicitly removed, reappearing in 1928 on the list of new acquisitions at the Heye Foundation’s Museum of the American Indian in New York. This explains why it is now found at the National Museum of the American Indian in Washington. The same plate also shows several ceramic wind instruments, all from central Mexico and all dating to the Late Postclassic Period (1325–1521 BC): a tubular transverse flute with one finger hole, a globular flute with one finger hole, a whistle, and two tubular flutes with flower-shaped bells and four finger holes.

THE ATTRACTION OF COLLECTING

Almost immediately upon arriving in Mexico, Nebel came into contact with a circle of people who were all antique enthusiasts.

They included Lukas Vischer from Switzerland, Jean-Frédéric Waldeck from France, and the Germans Maximilian Franck, Carl Uhde and Johann Moritz Rugendas. These foreigners had followed the lead of local dilettantes such as Luciano Castañeda, the Count of Peñasco and the Marchioness of Selva Nevada who had all begun putting together their own collections. They often sold archaeological pieces back and forth, or loaned them to each other temporarily to draw them. Even though Nebel was much younger than most of the other members of the group, his artistic abilities and the fact that his mother tongue was German must have helped him fit in very quickly.

Reliable sources tell us that Nebel had an intense relationship with Waldeck that was both collaborative and competitive in nature. They continued their friendship even after they had both left Mexico. Among other objects, we know that Nebel borrowed the Waldeck’s coyote and “Tonatiuh (or Apollo),” but gave him a crude ceramic replica of the Sun Stone, apparently with the idea of playing a practical joke on the Austrian. Nebel also depicted some sculptures from Vischer’s collection: a serpentine block that represented the “weaponry of Tezcuco” and a superb effigy of Xipe Totec (plate 48) made in Texcoco and currently on display at the Basel Museum der Kulturen. Nebel’s keen eye detected that the latter represented a priest dressed in human skin during the month of Tlacaxipehualiztili.

He enjoyed collecting small, mass-produced archaeological objects like the heads from Teotihuacan (plate 49) and Aztec figurines and seals (plates 46–48). He included many of them in his album “to demonstrate the degree of perfection [the ancient Mexicans] had attained in this artistic field.” He linked his figurines to different gods, priests and warriors, though not always correctly: for example, he confused Ehécatl with Tonatiuh and Xochiquétzal with Coatlicue. Near the end of his life, Nebel left a total of twenty-eight ceramic, stone and bone figurines to an individual whose last name was Lohse. The small collection eventually made its way into the hands of his daughter, Mrs. Lohse-Boudet, who donated it to the Musée d’Ethnographie du Trocadéro in 1935. Only a few years ago, these pieces were removed to the Musée du Quai Branly. Of them, Nebel had depicted two anthropomorphic figurines in plate 46, two more in plate 47 and one more in plate 48.

ON THE OTHER SIDE OF THE MOUNTAINS
New horizons opened up for the young German when he left Mexico City to spend time in the Sierra Nevada and the Ajusco. In Cholula, he did a romantic engraving of the Tlachihaltépetl or “handmade mountain,” whose gargantuan dimensions were unmatched in Mexico (plate 12). Construction on this pyramid began in the Preclassic period, and after the arrival of the Spaniards, it was dedicated to the divinity Chicnahuiquiáhuitl (“Nine-Rain”), to whom children were sacrificed in exchange for rain. Compared to older engravings by Humboldt and Castañeda, Nebel’s lithograph is quite accurate. His vantage point was evidently a small pre-Hispanic mound to the west of the pyramid, known as the Cerro Cocoyo; it is now entirely surrounded by the town. Nebel captured the monument in such a way that it appeared to be a natural geographic formation, with a misty sky in the background, and crowned by the Church of Our Lady of Remedios, whose south tower had not yet been built. In the distance on the left, we see La Malinche’s snowy peak and the city of Puebla in silhouette.

In 1831, Nebel visited the ruins of Xochicalco, a site in the state of Morelos from the Epiclassic period (650–900 A.D.) whose existence was first reported by Fray Bernardino de Sahagún around 1580, and then by Fernando de Alva Ixtlixóchitl in 1611. Though Nebel never mentions his sources, it is clear from his album that he relied heavily on a 1791 article by Joseph Antonio Alzate, a prominent intellectual in New Spain who had visited the site in 1777 and then again in 1784. This influence becomes clear in plate 29, where Nebel hypothetically reconstructs the Temple of Plumed Serpents based on Alzate’s premise that it had originally featured five superimposed bodies. Even so, Nebel must be given credit for having been the first to suggest that Xochicalco’s famous underground observatory had acted as a zenith finder, as well as for having executed the most beautiful lithographs ever made of the site.

As the subject for his plate 28, Nebel chose the northeast corner of the Temple of Plumed Serpents—without a doubt the most attractive angle from which to portray this building that would be reconstructed by Leopoldo Batres in 1909. Both Waldeck and Adela Bréton drew the same corner, and Leopoldo Batres and Antonio Peñaflor photographed it. In his lithograph, Nebel filled

in missing blocks and reliefs, eliminated rubble, added some palm trees and left out the flight of steps, as if the southern half of the temple didn't exist. The scale—as indicated by four nicely drawn visitors—gives the impression that the structure is thirty percent higher than it actually is.

Nebel also reproduced details from the bas-reliefs carved into the blocks of trachytic porphyry that form the temple, and identified certain figures in them that were similar to those of Palenque, which means that when he wrote the accompanying texts, he had access to either Del Río's or Dupaix's work. Plate 25 shows one of the lesser personages from the southern slope (AS2 or AS8, according to Virginia Smith's nomenclature, as outlined in her publication of 2000), but Nebel transformed the speech scrolls into long feathers, the reptilian head on the headdress into plant motifs, and the cut snail into a kind of support. Similarly, plate 24 represents a figure from one of the panels, but it fuses elements from TW1, TW2 and TN4 (according to the same nomenclature). There, the headdress in the form of a year glyph has been transformed into a multitiered conical hat adorned with a snake, the goggles have been transformed into glasses, and the jaw appears without teeth or speech scrolls.

EXPLORING VERACRUZ AND ZACATECAS

Nebel spent months appealing to the Mexican government and potential subscribers in an attempt to find funding for his long-hoped-for trip to Palenque. But unlike the great response that Waldeck obtained, all of Nebel's efforts were in vain. He was unable to sell his archaeological drawings to the Prussian consul, who felt that Nebel's asking price of ten thousand piastres was excessive. So the young architect had no other remedy but to send word to the Geographical Society by way of Cochelet that he was definitively withdrawing from the competition. This was on December 30, 1831. Around the time that he was making this tough decision, Nebel went on an expedition to the dense tropical forest of Totonacapan in Veracruz—a trip that would cost him 1200 pesos and a terrible illness. One of the places he visited was Mapilca, in the municipality of Tecolutla—which José García Pavón catalogued as archaeological site number 101. Plate 39 of Nebel's *Voyage pittoresque* shows a block carved in the style typical to El Tajín, making it contemporary to Mapilca. In his notes, Nebel mentioned the presence of several pyramids and pavements.



Aztec Seals.
Plate 48, *Voyage pittoresque...*

To these we must add the twenty houses (one that was seventy paces long and ten feet tall) that Dr. G. Schiede de Cassel and Mr. Deppe had counted during their expedition to the site in late 1828 or early 1829.

From Mapilca, Nebel headed northwest and crossed the Tecolutla River to reach El Tajín. Immediately upon arriving, he had the trees growing around the Pyramid of Niches cut down in order to elaborate what is undeniably the most spectacular lithograph in his album (plate 37). He drew a geometric reconstruction of the eastern face (without errors or omissions, though with the inexplicable addition of a flight of stairs) that would allow viewers to calculate the exact measurements of any architectural element based on the lithograph. So the sandstone niches are seen to emerge majestically from among lush vegetation, elegantly placed one on top of the other until they reach nearly twenty-five meters in height. Nebel's explanatory text betrays a clear intent to take credit for the discovery of this majestic city which experienced its apogee between 750 and 950 A.D. He writes, "Though it has been mentioned by Baron von Humboldt and others [...], it has never been drawn, nor has there been any precise account of it. Known only by reputation, no one has ever seen it except for some local Indians." This was far from the truth. An anonymous article from the *Gazeta de México* informed its readers

that Diego Ruiz—a tobacco inspector in the Papantla jurisdiction—had stumbled upon the Pyramid of Niches in March 1785 while touring the area looking for clandestine plantations. The article in question contains a detailed description of the pyramid and is accompanied by a copper engraving signed "García." Later, in 1804, Ruiz's information and a copy of the engraving were published in Europe by the Jesuit Pedro José Márquez in his *Due antichi monumenti....* We should add that Dupaix visited El Tajín at some point prior to 1805, but his notes and drawings were regrettably mislaid.

Nebel made another discovery on the same expedition—one he could rightly claim as his own. That was Tuzapan, a site from the Postclassic period (1200–1521 A.D.) that few people have visited. Though many still believe the site to be lost, this center is clearly marked on the map. It is situated near the town of Chicualoque, in the municipality of Coyutla, near the Puebla state border. Archaeological site number sixty-eight in García Payón's catalogue, Tuzapan stands on a plateau a few kilometers from the San Marcos-Cazones River. It bears mentioning that it was also inspected in February 1939 by Wilfrido Dusolier and Enrique Juan Palacios, and by Humberto Besso-Oberto in 1987. It is currently being studied by the archaeologist María Rosa Avilez. She mentions that the dense forest that appears in

Nebel's plate 34 has been clearcut to permit the cultivation of coffee and the grazing of livestock. This has obviously accelerated the site's rate of destruction and the looting of its temples, ball courts, walls, cisterns and canals, making its protection all the more urgent. The main pyramid features four tiers with a total height of seven and a half meters, and a flight of stairs on the west side. The roof of the chapel that can be seen in the lithograph has since disappeared, as has the image of Chalchiuhltlicue that was carved into the rock and functioned as a fountain (plate 35).

The last archaeological site to be captured in a lithograph for *Voyage pittoresque* was the Epiclassic city of La Quemada, in the state of Zacatecas. Nebel also took the opportunity to visit the English silver mine named Veta Grande, whose director of workings was the Prussian Joseph Burkart, and whose supervisor of construction and smelting was Carl de Berghes, of French and German extraction. These two engineers were very familiar with the La Quemada ruins, having written lengthy descriptions and made drawings and maps of them, as well as doing some excavation there.

With two such exceptional guides as these, Nebel reached La Quemada where he drew the majestic west flank of the so-called "Mountain of Buildings" (plate 21). In his lithograph, we can see the massive curtains of rhyolitic tuff that cover the mountainsides, as well as the step terraces that extend from the Acropolis in the south to the Citadel in the north. According to Nebel, the Acropolis served a religious function and the Citadel a military one. The second image from La Quemada depicts the fifth tier of the Acropolis, also known as the "Plaza of Sacrifices" (plate 22). This consists of a sunken quad with an altar in the center, surrounded by large rooms and a five-tiered pyramidal basement. Interestingly, the lithograph shows an individual wielding a pickaxe, perhaps in allusion to the explorations that Berghes was commissioned to do by Governor Francisco García Salinas between the years 1832 and 1834.

Finally, plate 23 reproduces one of four maps that Berghes did of the site between 1830 and 1856, two of which are now preserved at the Manuel Orozco y Berra Map Library. The one that Nebel copied is based on Berghes's second map, though it is slightly more precise in terms of topography, the groupings of structures and the plotting of internal avenues.

A DISAPPOINTING VERDICT

Subsequent issues of the *Bulletin* informed its readers that Carl Nebel had been accepted as a member of the Geographic Society on December 20, 1833, and also that the contest's closing date had been postponed two more times. The much awaited results were not announced until April 1836. Among other comments, the judging committee expressed its regret that "the skillful Mr. Nebel was not able to join Mr. Waldeck on all these excursions. The combined talents of the architect and the painter would have been equal to this immense task." It described his drawings of La Quemada as "careful and refined," and lamented the fact that no one of Nebel's stature had made the trip to Guatemala. It stated tersely that none of the participants had fulfilled the requirements, so the contest's closing date would be put off for the last time until December 31, 1839, increasing the medal's value to 3000 francs. Silver medals were awarded as consolation prizes to Baradère and Lord Kingsborough for their respective publications on the expedition that Dupaix and Castañeda had made to Palenque. Galindo received another silver medal, Waldeck and Corroy were found deserving of bronze medals, and Warden received special mention for publishing Del Río's report in French. In 1840, as was to be expected, the contest was declared null and void, and thus came to an end.

Translated by Michelle Suderman.

I T I N E R A R Y O F E X O T I C I S M

PICTURESQUE MEXICO

Pablo Diener

The German traveler Carl Nebel was only twenty-four years old when he came to Mexico for the first time in 1829. Perhaps he was drawn here by the growing curiosity this country was arousing in Europe: Alexander von Humboldt had just published a showy volume containing an account of his expedition to America, and Robert Buford's firm had organized a spectacular panorama on the Mexican capital in downtown London.

We can follow Nebel's progress in those years through the journal entries of another celebrated traveler, the artist and archaeologist Jean-Frédéric Waldeck. In early 1830, Waldeck's comments gave the impression

that Nebel was hoping to be hired to build some baths—in other words, that he was trying to find ways to earn a living through his trade as an architect. But with passing days and journal entries, references to Nebel spoke more frequently of his work as an illustrator. In January 1831, Waldeck wrote about their plan to collaborate on a publication for which they were trying to find subscribers. Though this project never got off the ground, Waldeck does indicate that Nebel had long been cultivating the notion of a publication based on his drawings.

The book that Nebel finally wound up publishing in Paris in 1836—originally entitled *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*—was first conceived in Europe, and contains glimmers of his wide-ranging motivations and opinions. This beautiful large-format volume contains fifty illustrations and an explanatory text for each plate. It pertains to the genre of the picturesque voyage, which is a kind of illustrated book in the tradition of travel literature that became quite popular during the eighteenth and nineteenth centuries.

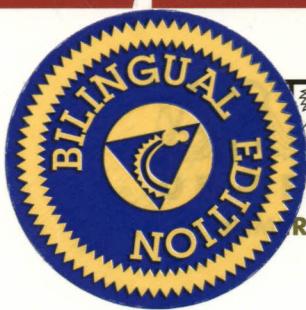
Anything that could surprise a reader for its novelty, strangeness or magnificence was considered to be picturesque. In the language of classicist aesthetics, it was an idea that fell somewhere between the beautiful and the sublime, between a balanced sensation of harmony and the excitement of wonder. Its essence was constituted by strange realities—the more distant and exotic the better. Istanbul, Egypt, southern Italy and Spain were the first places to make their appearance in this genre. Over time, the picturesque voyage began to focus on any kind of curiosity, wherever it was found, though always trying to evoke a sense of mystery and wonder. Even when offering tales and illustrations of travels to places in the heart of Europe—Cologne or Strasburg, for example—the way the cathedrals in these relatively familiar settings were portrayed drew a connection between the architecture and certain fabulous phenomena of a primitive nature.

Nebel was very clear about his intention to become a part of this tradition. "The New World, so rich in objects of curiosity and interest for Europe," he wrote in the introduction to his book, "has frequently been visited by celebrated travelers who have provided us with valuable information in terms of statistics, natural history and so forth, but whether it is out of disdain or for some other reason, these gentlemen have neglected the

PINTOR VIAJERO DEL SIGLO XIX

CARL

NEBEL



Revista libro número 80. Año 2006.

Fundada en 1953 por Miguel Salas Anzures y Vicente Rojo.

DIRECCIÓN GENERAL

Alberto Ruy Sánchez Lacy
Margarita de Orellana

GERENTE DE ADMINISTRACIÓN

Teresa Vergara

Jefa de Redacción

Gabriela Olmos

Jefe de Diseño

Leonardo Vázquez Conde

Redacción

Julio Arellano

María Luisa Cárdenas

Asistente de Redacción

Eduardo González

Diseño

Manelik Guzmán

Yarely Torres

Edición en Inglés

Michelle Suderman

Corrección

Stella Cuéllar

María José Rodilla

Edith Vera

Traducción al Español

Maria Palomar

Traducción al Inglés

Daniel C. Schechter

PUBLICIDAD

Laura Becerril

Luz Hernández

OFICINAS

Córdoba 69, Col. Roma,
06700, México, D.F.

TELÉFONOS

5525 5905, 5208 4503
5525 4036, 5208 3205

FAX

5525 5925
www.artesdemexico.com

IMPRESIÓN

Transcontinental Reproducciones
Fotomecánicas, S.A. de C.V.
Impreso en papel Magno Matt de 135 gramos
y encuadrado en Encuadernadora
Mexicana, S.A. de C.V.

CONSEJO DE ASESORES

Alfonso Alfaro
Luis Almeida
Homero Aridjis
Juan Barragán
Huberto Batis
Alberto Blanco
Antonio Bolívar
Rubén Bonifaz Nuño
Juliet Campos
Efraín Castro
Leonor Cortina
José Luis Cuevas
Cristina Esteras
Manuel Felguérez
Carlos Fuentes
Sergio García Ramírez
Concepción García Sáiz
Teodoro González de León
Andrés Henestrosa
José E. Iturriaga
Miguel León-Portilla
Jorge Alberto Lozoya
Alfonso de María y Campos
José Luis Martínez

Eduardo Matos Moctezuma

Vicente Medel

Álvaro Mutis

Bruno J. Newman

Luis Ortiz Macedo

Brian Nissen

Ricardo Pérez Escamilla

Jacques Pontvianne

Pedro Ramírez Vázquez

Vicente Rojo

Guillermo Tovar

José Miguel Ullán

Juan Urquiaga

Héctor Vasconcelos

Eliot Weinberger

Ramón Xirau

ASAMBLEA DE ACCIONISTAS

Víctor Acuña

Cristina Brittingham

Mita Castiglioni de Aparicio

Armando Colina Gómez

Margarita de Orellana

Olga María de Orellana

Ma. Eugenia de Orellana de Hutchins

Octavio Gómez Gómez

Rocío González de Canales

Michèle Sueur de Leites

Bruno J. Newman

Jacques Pontvianne

Abel L. M. Quezada

Alberto Ruy Sánchez Lacy

José C. Terán Moreno

Teresa Vergara

Jorge Vértiz

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE

Alberto Ruy Sánchez Lacy

VICEPRESIDENTE

Jacques Pontvianne

CONSEJEROS

Octavio Gómez Gómez

Phillip Hutchins

Bruno J. Newman

Margarita de Orellana

Marie Hélène Pontvianne

Abel L. M. Quezada

Enrique Rivas Ziviy

Teresa Vergara

COMISARIO

Julio Ortiz

SECRETARIO

Luis Gerardo García Santos Coy

ASESOR LEGAL EN DERECHO DE AUTOR

J. Ramón Obón León

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

ARTES DE MÉXICO

DIRECTOR: Alfonso Alfaro

FOTOGRAFÍA

PORADA: Jorge Vértiz

INTERIORES:

Jorge Vértiz, excepto:

Bibliothèque Nationale de France: p. 23, arriba.

Pablo Diener: p. 45.

Gerardo Hellion: pp. 12, 13.

Latin Stock, Corbis: pp. 62, 64.

Leonardo López Luján: p. 27, derecha.

Rafael Morales Bocardo: pp. 7, 43.

Musée du quai Branly: p. 23, al centro.

Museo Nacional de Historia: p. 55, abajo.

National Museum of the American Indian,
Washington, D.C.: p. 23, abajo.

AGRADECIMIENTOS:

Sergio Azúa

Eliza Honey

Roberto Mayer

Archivo General de la Nación.

Bibliothèque Nationale de France.

Fondo Reservado. Biblioteca Nacional, UNAM
Liborio Villagómez.

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Jorge Juárez.

Latin Stock México

Juan Carlos Delgadillo.

Museo Franz Mayer

Ricardo Pérez Álvarez

Marta Escobar Palacios

Miriam Velázquez Martínez.

Musée du quai Branly, Francia

Anne-Sylvie Capitani

Muriel Sassen.

National Museum of the American Indian,
Washington, D.C.
Lou Stancari.

Tozzer Library of Harvard College

Gregory Finnegan.

University of Texas Arlington Library
Blanca E. Smith.

© D.R. De la copia del lienzo de Tetlama,
Bibliothèque Nationale de France.

© D.R. De la imagen de Xochiquétzal en la
página 23, Musée du quai Branly, Francia.

© D.R. De la imagen del teponaztli
en la página 23, National Museum of the
American Indian, Washington, D.C.

Las piezas de patrimonio arqueológico son
reproducidas con autorización del Instituto
Nacional de Antropología e Historia, CNCA.

Miembro número 127 de la CANIEM.

Certificado de Licitud de Contenido núm. 56.
Certificado de Licitud de Título otorgado por
la Comisión Calificadora de Publicaciones y
Revistas Ilustradas núm. 99.

RESERVA DE TÍTULO NÚM.:

04-1998-1720262000-102

COMO REVISTA:

ISSN 0300-4953

COMO LIBRO EN ENCUADERNACIÓN RÚSTICA:

970-683-183-5

COMO LIBRO EN PASTA DURA:

970-683-184-3

DISTRIBUIDA POR:

Artes de México e Intermex S.A. de C.V.
(Lucio Blanco 435, Col. San Juan Tlhuaca,
02400, México, D.F.)

Página 1:

Indígenas de Huachinango,
en la Sierra de Puebla.

Al fondo, se aprecia la danza del palo volador.

Lámina del álbum *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique* de Carl Nebel.



ITINERARIO DE PIEDRA

La arqueología mesoamericana *en la obra de Nebel*

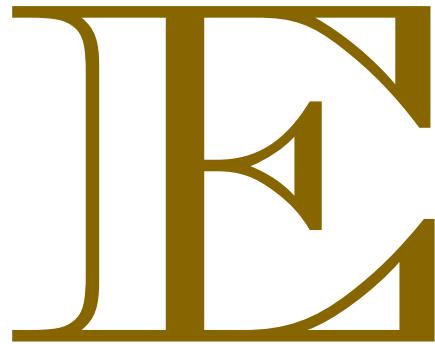
LEONARDO LÓPEZ LUJÁN

a Marie-France Fauvet-Berthelot

Durante el Romanticismo, existió una tendencia a mirar al pasado no sólo por curiosidad o por la necesidad de un saber más amplio. Aquellos hombres no buscaban en los vestigios arqueológicos sociedades primitivas, sino civilizaciones en su Edad de Oro. Como podemos ver en estas páginas, Carl Nebel no se sustraío a esta fascinación, y se acercó a las antigüedades mesoamericanas con la perspectiva de quien busca en ellas los rostros de culturas verdaderas.



Tuzapan, sitio arqueológico descubierto por Carl Nebel.
Detalle de la lámina 34.



16 de diciembre de 1825, en la sede de la Société de Géographie de París, David Baillie Warden causaba una gran expectación entre la asamblea al leer su reporte sobre la *Description of the Ruins of an Ancient City: Discovered Near Palenque...*, informe que el capitán Antonio del Río había rendido al rey de España en 1787, y que, tras décadas en el olvido, había sido impreso por primera ocasión

en Londres en 1822. Las emotivas palabras de Warden acerca de una ciudad de ocho leguas de extensión, con un arte avanzado y que había sido engullida por la jungla tuvieron tal impacto entre los miembros de la sociedad que, al unísono, decidieron publicar en francés el reporte de Del Río y, unos meses después, convocar a un concurso para elaborar una descripción “más completa y más exacta” sobre la enigmática capital maya.

En el célebre *Bulletin* —órgano de difusión de la sociedad, que más tarde se convertiría en la principal fuente de inspiración de Jules Verne— prometieron otorgar una medalla de oro, con valor de 2 400 francos, a quien lograra internarse en la selva y llevara a cabo vistas pintorescas de los monumentos palencanos con planos y cortes, así como con detalles de las esculturas más insignes. Se debían realizar excavaciones en los subterráneos y los acueductos; indagar sobre sus constructores, especialmente sus costumbres y su lengua; elaborar mapas de las demarcaciones donde estaban las ruinas, haciendo observaciones geográficas y económicas, y recopilar datos sobre Votán, “comparable a Buda y Odin”. Por si fuera poco, también debían emprenderse reconocimientos en Yucatán y Guatemala, particularmente en los alrededores de Mérida y Maní, además de El Petén, Utatlán y Copán, pues había noticia de que los vestigios arqueológicos de aquellas regiones tenían vínculos con los de Palenque. Para no quedar fuera del concurso, los resultados tendrían que ser entregados en la sede de la sociedad antes del 1 de enero de 1830.

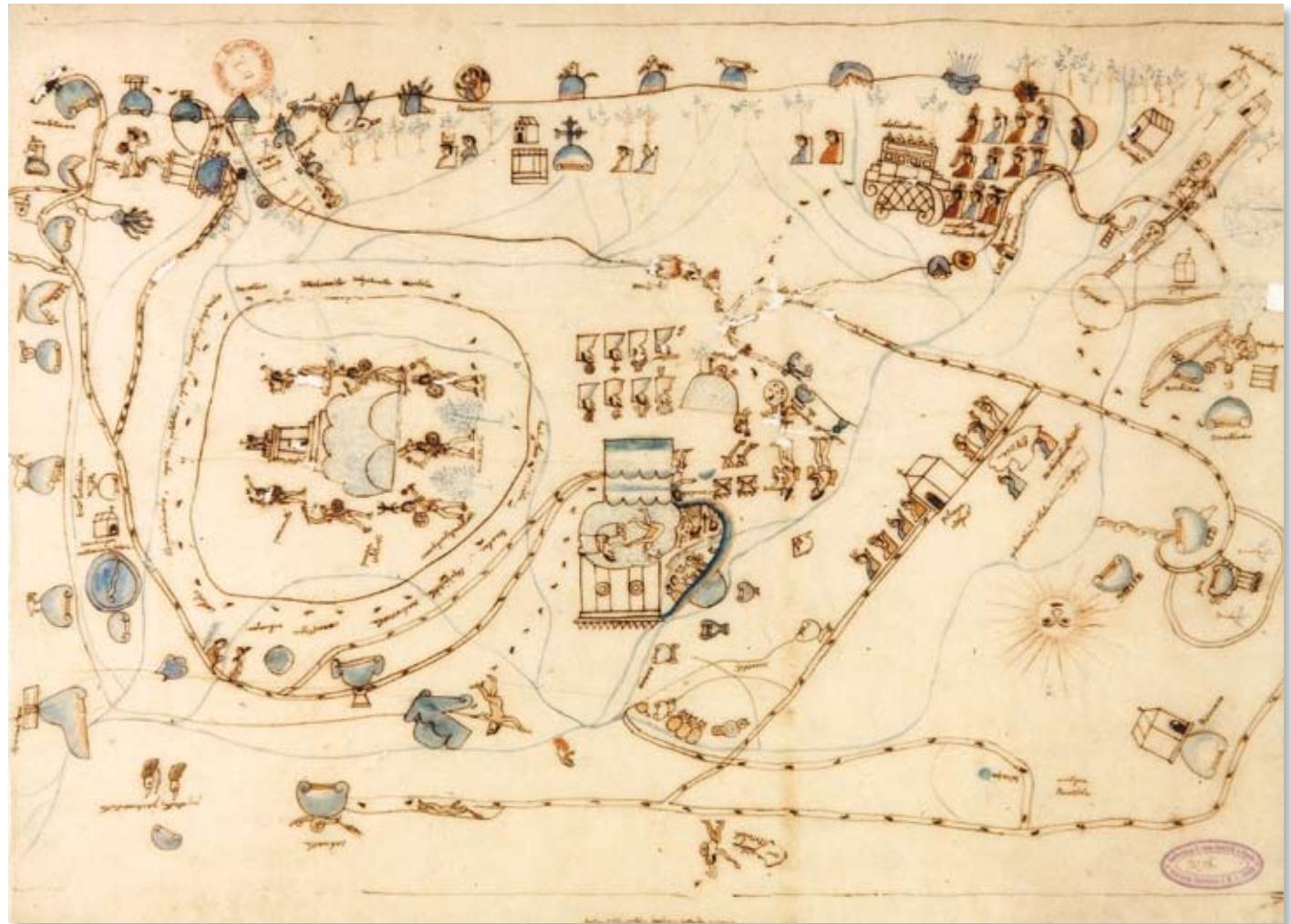
Semejantes metas debieron haber sonado inalcanzables para la mayoría de los lectores del *Bulletin*, máxime si prestaron fe a uno de los primeros concursantes, quien afirmaba que los exploradores de la “Palmira americana” harían frente a tempestades, vientos del norte, serpientes, culebras, grandes murciélagos, tigres, leones, lacandones antropófagos y, todavía peor, a los temibles mexicanos, “poco civilizados, celosos y desconfiados”. Ante tan aterradoras perspectivas, la respuesta a esta novedosa convocatoria fue tan pobre como insatisfactoria, razón por la cual el cierre del concurso tuvo que prorrogarse dos años.



Figurillas aztecas.
Lámina 46.

Con la ampliación del plazo y una mayor difusión de las bases de la competencia, el escenario cambió radicalmente: entonces fueron muchos los que se declararon dispuestos a emprender la aventura, entre ellos François Corroy, director del hospital militar de Villahermosa, su hijo y su sobrino, así como el abad Henri Baradère, el polifacético Jean-Frédéric Waldeck, el malogrado Ludwig Choris, el pintor Johann Moritz Rugendas y Juan Galindo, oficial superior de la República de América Central. A la lista de interesados pronto se sumaría el nombre de un talentoso alemán de apenas 25 años de edad: Carl Nebel. Por conducto de Adrien Cochelet, cónsul general de Francia en México, este joven, con estudios en arquitectura y al parecer también en ingeniería, se propuso ante la Société de Géographie para llevar a cabo el viaje a Palenque, pero, quizá debido a una solicitud de apoyo económico, el ofrecimiento recibió una respuesta negativa —si bien bastante amable— a mediados de 1830. Aún así, Nebel persistió en sus aspiraciones, tal y como lo demuestra una segunda carta que Cochelet envió a la sociedad a finales de ese mismo año, en la cual se anunciaría que el alemán pagaría el viaje de su propio peculio e intentaría llegar hasta Guatemala. Junto a dicha carta se encontraba el ambicioso programa de actividades de Nebel, el cual incluía la redacción de un breviario de la historia antigua de México acompañado de dibujos de códices y esculturas originales, un estudio de la mitología prehispánica, otro de la Piedra del Sol —entonces llamada Calendario de los mexicanos—, así como descripciones y dibujos de Teotihuacan, Cholula, Xochicalco, Papantla, Mitla y el propio Palenque.

Tenochtitlan y el Museo Nacional
Para entonces, Nebel era ya un declarado amante de la arqueología mesoamericana. Durante sus dos primeros años de estancia en México, el pasado prehispánico había incidido vigorosamente en su espíritu creativo, y lo había motivado a plasmar en papel cuanto vestigio de la antigüedad se atravesaba frente a sus ojos. A la postre, esta



Copia del Lienzo de Tetlama, elaborada por Carl Nebel. Bibliothèque Nationale de France.
Esta pieza revela que Carl Nebel, además de ser explorador, dibujante y coleccionista de piezas prehispánicas, copiaba documentos antiguos.



Xochiquétzal.
Musée du quai Branly.
Colección Lohse-Bouvet.
Carl Nebel dibujó esta pieza de su colección, pero confundió a Xochiquétzal con Coatlicue en su nomenclatura.
Lámina 47.



Teponaztli.
Tepoztlan, Tlaxcala.
National Museum of the American Indian, Washington, D.C.
En el ejemplar dibujado por Nebel, la fecha fue interpretada equivocadamente por el artista, pues grabó la leyenda 4 Casa, en lugar de 5 Casa que aparece en la pieza.
Lámina 44.



Podemos suponer que Nebel tuvo su primer contacto significativo con el pasado mesoamericano en la Plaza de Armas de la capital, lugar donde habían sido exhumadas la Piedra del Sol y la Coatlícue en el no muy lejano año de 1790. Como es bien sabido, tras su descubrimiento fortuito y hasta 1885, el primero de estos monolitos estuvo expuesto públicamente al pie de la torre oeste de la catedral, como puede verse en las láminas 3 y 4 de su álbum. Imaginemos, por tanto, al artista frente al “Zodiaco” de 24 toneladas, tratando de captar su compleja iconografía. Su preocupación por el más mínimo detalle tuvo como resultado último la lámina 49 de su *Voyage pittoresque et archéologique...* Incurrió allí en poquísimos errores de apreciación, siendo quizás el más notorio el relativo a la fecha 11-Mono, la cual quedó transfigurada en un rostro humano seguido de seis círculos. Aún así, esta litografía era infinitamente más precisa que el grabado en cobre de Francisco Agüera, dado a conocer en 1792 en la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...*, de Antonio de León y Gama, y reproducido por Humboldt en 1810 en sus *Vues des cordillères...* Nebel complementó la imagen de la Piedra del Sol con un texto basado en la obra de León y Gama, siguiendo sus aciertos y errores en relación con el significado cosmogónico del monumento y de sus supuestas funciones como reloj solar y marcador de pasos equinocciales, solsticiales y cenitales. En

realmente pocas ocasiones Nebel se aventuró a dar sus propias opiniones, por ejemplo, cuando señaló que las dos serpientes de fuego que enmarcan el disco representan al tiempo devorando a las generaciones humanas.

Nebel también debió haber pasado largas jornadas de trabajo en el hoy desaparecido primer edificio del Museo Nacional. En el patio central analizó, con la mirada y con el trazo, a la Coatlícue, y encontró en ella rasgos de “terror y espanto” propios de lo que llamó una “graciosa trinidad” integrada por las divinidades de la guerra, la muerte y el infierno. Para el texto de su álbum se basó nuevamente en las explicaciones de León y Gama, y realizó un dibujo de gran formato (que puede apreciarse en la lámina 50 de su álbum, reproducida en la página 31 de esta edición) en el que, como bien lo notara Justino Fernández, hay leves equivocaciones en las figuras del cráneo y la serpiente que desciende entre las piernas de la diosa. Junto a la Coatlícue, el alemán se topó con la mole cilíndrica de la Piedra de Tízoc, de la cual ilustró acusadamente el disco solar de la cara superior (lámina 46), dos secciones con el desarrollo de las quince escenas de conquista llevadas a cabo hasta el gobierno del séptimo *tlatoani* mexica (lámina 45, en las páginas 24 y 25 de este ejemplar), además de un detalle en gran formato de la sujetación de Chalco (lámina 44). En sus explicaciones de dichas láminas, el ale-

mán duda de que la Piedra de Tízoc hubiera sido empleada en el sacrificio gladiatorio, tal y como lo suponían sus antecesores. Al mismo tiempo, identifica de manera correcta los glifos topográficos como “armas o banderas de las naciones” y a la efígie de Tízoc como un “jefe o gran personaje” que porta un casco más lujoso. Sin embargo, confunde el propulsor de los guerreros vencidos con flores o ramos que éstos presentan a sus captores como signo de sumisión.

Otro tema que también atrajo la atención de Nebel en el Museo Nacional fue el de la música. En la lámina 43 del álbum dibujó dos teponaztlis que Guillermo Dupaix y Luciano Castañeda habían registrado en 1807 del otro lado de la Sierra Nevada, durante la Real Expedición Anticuaría por la Nueva España. Ambos instrumentos fueron llevados a la capital en 1819 por sugerencia de Fausto Elhuyar y, tras la consumación de la Independencia, llegaron al museo. El primer tambor es de nogal, procede de la ciudad de Tlaxcala y representa a un guerrero. Conservado hoy en la Sala Mexica, fue considerado por Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza como “el ejemplar más hermoso que posee el Museo Nacional, de mejor conservación, de sonidos más puros y de sonoridad perfecta”. El segundo tambor, de Tepo-yango, Tlaxcala, (en la página 23 de este número) tiene grabada la fecha 5-Casa (Nebel dibujó

equivocadamente en él una fecha 4-Casa), quizás aludiendo al año 1519 de nuestra era. Brantz Mayer todavía llegó a ver este teponaztli en el museo en 1841; pero luego, en fecha desconocida, fue sustraído ilícitamente para reaparecer en 1928 en las listas de nuevas adquisiciones del Museum of the American Indian, Heye Foundation, de Nueva York. Esto explica por qué hoy día se localiza en el National Museum of the American Indian de Washington. Finalmente, en la misma lámina del álbum se muestran otros instrumentos cerámicos de viento (en la página 30 de esta edición). Todos ellos datan del Posclásico tardío (1325-1521 d. C.) y proceden del centro de México: una flauta tubular transversa con un orificio de digitación, una flauta globular con un orificio de digitación, un silbato y dos flautas tubulares con campanas en forma de flor, y cuatro orificios de digitación.

Atraído por el coleccionismo

Tan pronto llegó a México, Nebel entró en contacto con un círculo de aficionados a las antigüedades, integrado por el suizo Lukas Vischer, el austriaco Frédéric Waldeck y los germanos Maximilian Franck, Carl Uhde y Johann Moritz Rugendas. Estos extranjeros habían seguido el ejemplo de diletantes locales como Luciano Castañeda, el conde de Peñasco y la marquesa de Selva Nevada, amasando sus propias colecciones. Acostumbrá-

Escenas de la
Conquista, de la
piedra de Tízoc.
Lámina 45.



▲ Piedra de
Sacrificio (detalle).
Lámina 46.

▲ Cabecitas
teotihuacanas.
Lámina 49.

ban venderse piezas arqueológicas entre sí y hacerse préstamos temporales para dibujarlas. Aunque Nebel era mucho menor que la mayoría, debió integrarse rápidamente al grupo, pues compartía con ellos el alemán como lengua materna y aptitudes artísticas.

Existen testimonios fehacientes de que Nebel estableció con Waldeck una intensa relación de colaboración, a la vez que de competencia, relación que se prolongaría más allá de la estancia de ambos en nuestro país. Dentro de una serie de intercambios de objetos, sabemos que Nebel solicitó prestados a Waldeck su coyote y su “Tonatiuh (o Apolo)”. A cambio le llevó al austriaco una burda falsificación de cerámica inspirada en la Piedra del Sol, al parecer con el ánimo de gastarle una mala broma. De igual manera, Nebel pintó esculturas pertenecientes al gabinete de Vischer: un bloque en serpentina que representaba “las armas de Tezcoco” y la excepcional efigie texcocana de Xipe Tótec (lámina 48, en la página 71 de esta edición), que hoy se encuentra en el Museum der Kulturen de Basilea. De ésta, Nebel señaló, con ojo perspicaz, que representaba a un sacerdote vestido con una piel humana durante la veintena de *Tlacaxipehualiztli*.

Nebel gustaba de colecionar pequeños objetos arqueológicos producidos en serie, tales como cabecitas teotihuacanas (figura 49), y figurillas y sellos aztecas (láminas 46-48). En su álbum incluyó muchos de ellos “para demostrar el grado de perfección que [los antiguos mexicanos] habían adquirido en este ramo del arte plástico”. Allí vinculó las figurillas con dioses, sacerdotes y guerreros, aunque no siempre de manera correcta, pues confundía, por ejemplo, a Ehécatl con Tonatiuh y a Xochiquétzal con Coatlicue. Cerca de su muerte, Nebel legó a un individuo de apellido Lohse un total de 28 piezas de cerámica, dos de piedra y dos de hueso. Con el tiempo, el magro conjunto pasó a manos de su hija, la señora Lohse-Boudet, quien en 1935 lo donó al Musée d’Ethnographie du Trocadéro. Hace apenas un par de años, este lote fue integrado a las colecciones del flamante Musée du quai Branly; de este conjunto, Nebel plasmó dos figurillas antropomorfas en su lámina 46, dos en su lámina 47 y una más en su lámina 48.

Al otro lado de las montañas

Nuevos horizontes se abrieron al joven alemán cuando dejó la ciudad de México para trascender la Sierra Nevada y el Ajusco. En Cholula pudo realizar una romántica estampa del *Tlachihualtépetl* o “cerro hecho a mano”, cuyas ciclópeas dimensiones

son únicas en México (lámina 12, en las páginas 4 y 5 de esta edición). Iniciada su construcción en el Preclásico, esta pirámide estaba dedicada a la llegada de los españoles a Chicnahuiquiáhuitl (“9-Lluvia”), divinidad a la que los indígenas sacrificaban niños a cambio de lluvias. En comparación con los grabados más antiguos de Humboldt y de Castañeda, la litografía de Nebel es bastante fiel a la realidad. La vista fue tomada desde un pequeño montículo prehispánico —conocido hoy como Cerro Cocoyo— que se encuentra justo al poniente y está completamente rodeado por la población actual. Nebel plasmó el monumento con su aspecto de cerro natural, en medio de un cielo vaporoso y coronado por la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, entonces carente de su torre sur. A la izquierda y en último plano se adivina el pico nevado de La Malinche y las siluetas de Puebla.

En 1831, Nebel visitó las ruinas de Xochicalco, sitio epoclásico (650-900 d.C.) cuya existencia fue tempranamente notificada por fray Bernardino de Sahagún (*ca.* 1580) y Fernando de Alva Ixtlixóchitl (1611). Aunque el alemán nunca menciona sus fuentes de información, es evidente que para su álbum se valió profusamente del artículo de Joseph Antonio Alzate de 1791, quien había emprendido una expedición al sitio morelense en 1777 y otra en 1784. Lo anterior queda patente en la lámina 29 (página 27 de este volumen), donde Nebel reconstruye hipotéticamente el Templo de las Serpientes Emplumadas, para lo cual se inspira en la propuesta del sabio novohispano de que la pirámide contaba en un origen con cinco cuerpos superpuestos. Aún así, no podemos negar al alemán la gloria de haber sugerido, por primera ocasión, que el famoso Observatorio subterráneo de Xochicalco fungía como marcador cenital y, sobre todo, el haber hecho las litografías más bellas en la historia del sitio.

Para su lámina 28, Nebel seleccionó la esquina noroeste del Templo de las Serpientes Emplumadas, sin duda el ángulo más agraciado de este edificio que fuera reconstruido por Leopoldo Batres en 1909. Se trata de la misma esquina dibujada por Waldeck y Adela Breton, y fotografiada por Leopoldo Batres y Antonio Peñaflor. En su litografía, Nebel completó bloques y relieves faltantes, eliminó escombros, añadió palmeras y omitió la escalinata como si no existiera la mitad meridional del templo. La escala, señalada por cuatro bien figurados visitantes, hace suponer engañosamente que la construcción posee una altura un 30 por ciento mayor a lo que en realidad tiene (esta imagen puede verse en la página 27 de esta edición).

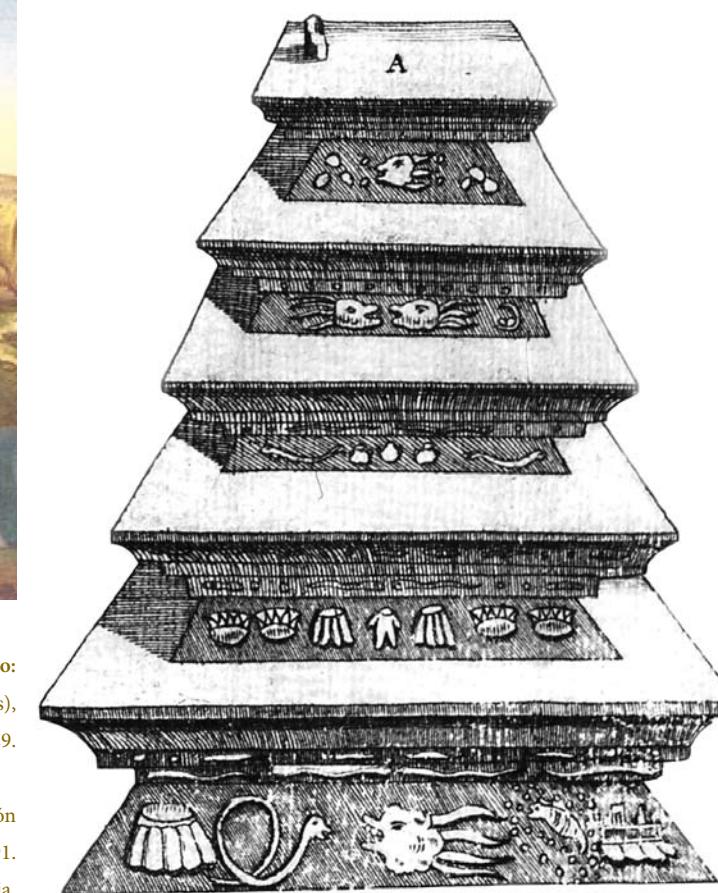
Nebel ilustró también detalles de los bajorrelieves tallados en los bloques de pórfido traquítico del templo, y reconoció en ellos per-



Templo de las Serpientes emplumadas de Xochicalco:
sus ruinas (arriba) y su reconstrucción hipotética (sobre estas líneas),
láminas 28 y 29.

Probablemente Carl Nebel basó la reconstrucción hipotética de esta edificación en el dibujo hecho por Alzate (derecha) y publicado en la *Gazeta de Literatura*, en 1791.

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.





Flanco occidental
del Cerro de
los edificios en
La Quemada,
Zacatecas.
Lámina 21.

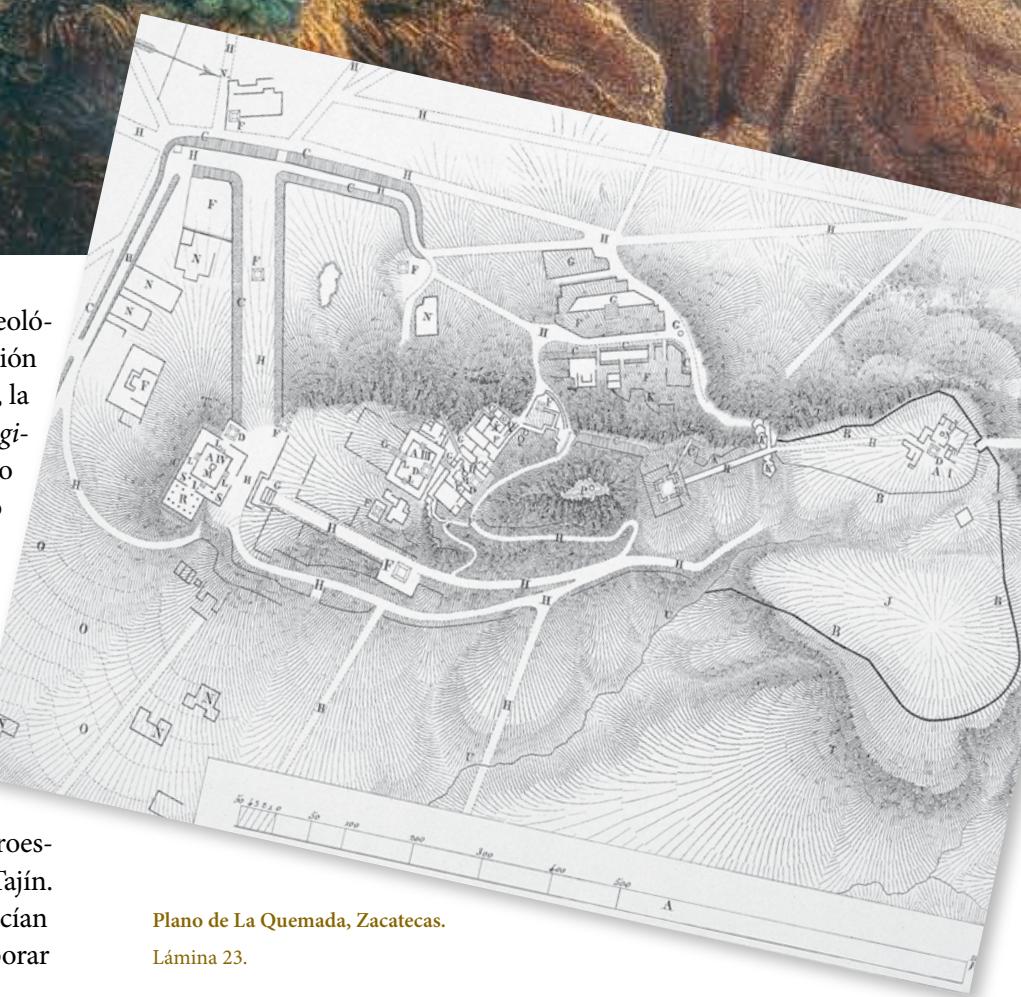
sonajes similares a los de Palenque, lo que significa que cuando redactó los textos tuvo acceso a la publicación de Del Río o a las de Dupaix. La lámina 25 nos muestra a uno de los personajes inferiores del talud sur —AS2 o AS8 en la nomenclatura de Virginia Smith (ver su publicación del año 2000)—, pero transformó las vírgulas de la palabra en largas plumas, la cabeza de reptil del tocado en motivos vegetales y el caracol cortado en una suerte de apoyo. De manera correlativa, en la lámina 24 representó a uno de los personajes de los tableros, pero fusionó los elementos de TW1, TW2 y TN4 en la mencionada nomenclatura. Allí, el tocado en forma de glifo del año se convierte en un gorro cónico de varios niveles con una serpiente como adorno, las anteojeras se tornan en gafas y desaparecen los dientes de la mandíbula y las vírgulas.

Explorando Veracruz y Zacatecas

Durante meses, Nebel buscó en el gobierno mexicano y en potenciales suscriptores los recursos necesarios para su tan anhelado viaje a Palenque. Pero, a diferencia del gran eco que obtuvo Waldeck, todos los esfuerzos de Nebel fueron en vano. Entre ellos, no logró vender sus dibujos arqueológicos al cónsul de Prusia, pues a éste le pareció excesiva la suma de diez mil piastras que Nebel había fijado. Así, al joven arquitecto no le quedó más remedio que anunciar a la Société de Géographie el 30 de diciembre de 1831, nuevamente por vía de Cochelet, que se retiraba en definitiva de la liza. Poco antes o poco después de tomar esta triste decisión, Nebel realizó una expedición a los densos bosques tropicales del Totonacapan veracruzano, viaje que le implicó un gasto de 1 200 pesos y una terrible enfermedad. Uno de los lugares visitados fue Ma-

pilca, en el municipio de Tecolutla, sitio arqueológico bautizado con el número 101 en la relación de José García Payón. Como motivo principal, la lámina 39 de su *Voyage pittoresque et archéologique...* nos muestra un bloque tallado en el típico estilo de El Tajín, lo que haría contemporáneo a Mapilca con este sitio. En sus notas, Nebel registró la presencia de varias pirámides y pisos empedrados. A esto debemos sumar las 20 casas (una de 70 pasos de largo y diez pies de alto) que contaron el doctor G. Schiede de Cassel y el señor Deppe, quienes recorrieron el mismo lugar a fines de 1828 o principios de 1829.

De Mapilca, Nebel se dirigió hacia el noroeste y atravesó el río Tecolutla para llegar a El Tajín. De inmediato ordenó cortar los árboles que crecían en torno a la Pirámide de los Nichos para elaborar



Plano de La Quemada, Zacatecas.
Lámina 23.



▲ Instrumentos musicales.
Lámina 43.

PÁGINA SIGUIENTE:
Coatlicue.
Lámina 50.

PÁGINAS 32-33:
Reconstitución
geométrica de la
Pirámide de los
Nichos de El Tajín.
Lámina 37.

la que es, sin duda, la litografía más espectacular de su álbum (lámina 37, en las páginas 32 y 33 de esta edición). Pintó una reconstitución geométrica de la fachada oriental (sin desplomes ni faltantes, aunque con una rara escalinata), con el fin de que el interesado pudiera obtener medidas exactas de cualquier elemento arquitectónico a partir de la litografía. Por ello, los nichos de lajas de arenisca emergen esplendorosamente de entre una exuberante vegetación, y se superponen con elegancia hasta casi alcanzar los 25 metros de altura. En el escrito explicativo es clara la intención de Nebel por hacerse pasar como el descubridor de esta majestuosa urbe, cuyo apogeo aconteció entre el 750 y el 950 d.C. Nos dice: "Aunque mencionada por el barón de Humboldt y otros [...], nunca ha sido dibujada, ni aún se ha tenido una relación exacta sobre ella. Conocida sólo de reputación, nadie la ha visto, excepto algunos indios de las inmediaciones". Lejos de ello, un artículo anónimo publicado en la antigua *Gazeta de México* nos da conocer que Diego Ruiz, cabo de la ronda del tabaco de la jurisdicción de Papantla, se había topado con la Pirámide de los Nichos en marzo de 1785, durante una inspección en busca de plantíos clandestinos. Dicho artículo contiene una detallada descripción del monumento y está acompañado de un grabado en cobre firmado por un tal García. Luego, en 1804, la información de Ruiz y una copia del grabado referido es dada a conocer en Europa por el jesuita Pedro José Márquez en sus *Due antichi monumenti...* A lo anterior debemos sumar que Dupaix visitó El Tajín en algún momento anterior a 1805, pero por desgracia sus apuntes y dibujos se extraviaron.

Lo que sí descubrió Nebel durante la misma expedición fue Tuzapan, sitio del Posclásico tardío (1200-1521 d.C.) que pocos han visitado (en la página 20 de este número). A pesar de que todavía hay quien lo considera perdido, este centro está bien ubicado sobre el mapa. Se localiza en las cercanías del pueblo de Chicualoque, en el municipio de Coyutla, que está frontero al estado de Puebla. Denominado con el número 68 en la relación de García Payón, Tuzapan se levanta sobre una mesa ubicada a unos kilómetros de distancia del curso del río San Marcos-Cazones. Fue inspeccionado por Wilfrido DuSolier y Enrique Juan Palacios en febrero de 1939 y por Humberto Besso-Oberto en 1987. En la actualidad está siendo estudiado por la arqueóloga María Rosa Avilez. Gracias a ella, sabemos que el denso bosque dibujado por Nebel en la lámina 34 ha sido talado para cultivar café e introducir ganado. Obviamente, esto ha acelerado el saqueo y la destrucción de sus templos, juegos de pelota, murallas, aljibes y canales, razón por la que urge su salvaguardia. La pirámide principal —de



Personaje de Xochicalco.
Lámina 24.

cuatro cuerpos que suman 7.5 metros de alto y una escalinata hacia el poniente— tampoco conserva el techo de la capilla que se observa en la litografía. Ha desaparecido asimismo la imagen de Chalchiuhlticue tallada en la roca viva y que hacía las veces de surtidor (lámina 35).

La última visita arqueológica consignada en el *Voyage pittoresque et archéologique...* es la que Nebel emprendiera a la ciudad epoclásica de La Quemada, en el estado de Zacatecas. Aprovechó para ello una estancia en la mina argentífera inglesa de Veta Grande, donde el prusiano Joseph Burkart tenía el cargo de director de labores y el franco-alemán Carl de Berghes era el supervisor de las actividades de construcción y fundición. Los dos ingenieros no sólo conocían a la perfección las ruinas de La Quemada, sino que habían redactado extensas descripciones, hecho vistas de sus monumentos, levantado planos y realizado excavaciones.

Con estos guías de excepción, Nebel arribó a La Quemada e ilustró el majestuoso flanco occidental del llamado "Cerro de los Edificios" (lámina 21, en las páginas 28 y 29 de esta edición). Se advinan en su litografía las grandes cortinas de toba riolítica que forran las laderas del cerro, así como las terrazas escalonadas que van desde la Acrópolis, al sur, hasta la Ciudadela, al norte. Según Nebel, la primera cumplía funciones sacerdotales y la segunda militares. La siguiente imagen representa el quinto nivel de la Acrópolis, también conocido como la "Plaza de los Sacrificios" (lámina 22). En este lugar se encuentran una típica plaza hundida, ocupada al centro por un altar y rodeada por grandes cuartos y un basamento piramidal de cinco cuerpos. De manera interesante, en la litografía se observa un individuo blandiendo un pico, quizás en alusión a las exploraciones encarga-

das a Berghes entre 1832 y 1834 por el gobernador Francisco García Salinas.

Por último, la lámina 23 (en la página 29 de este número) reproduce el tercero de cuatro planos que Berghes levantara del sitio zacatecano entre 1830 y 1856, dos de los cuales, por cierto, se conservan hoy en la Mapoteca Manuel Orozco y Berra. El copiado por Nebel se basa en el segundo plano de Berghes, aunque es un poco más preciso en lo referente a la topografía, los agrupamientos de las edificaciones y el trazo de las vías internas.

Un veredicto decepcionante

Sucesivos volúmenes del *Bulletin* nos dan a conocer, por un lado, que Carl Nebel fue aceptado como miembro de la Société de Géographie el 20 de diciembre de 1833 y, por el otro, que el cierre del concurso se difirió en dos ocasiones más. El tan ansiado fallo fue notificado hasta abril de 1836. Entre otras muchas cosas, la comisión lamentó en una comunicación que el "hábil señor Nebel no haya podido acompañar al señor Waldeck en todas estas excursiones. Los talentos reunidos del arquitecto y del pintor habrían sido suficientes para esta inmensa tarea". Calificó sus dibujos de La Quemada como "cuidadosos y acabados", y deploró que nadie de la calidad del alemán hubiera viajado a Guatemala. De manera tajante, juzgó que ninguno de los participantes había cumplido con los requisitos y que, por lo mismo, el concurso se posergaba por última ocasión hasta el 31 de diciembre de 1839, elevándose el valor de la medalla a 3 000 francos. Como premio de consolación, se otorgaron medallas de plata a Baradère y Lord Kingsborough por sus respectivas ediciones de la expedición a Palenque de Dupaix y Castañeda. Galindo recibió otra medalla de plata, Waldeck y Corroy se hicieron acreedores a sendas medallas de bronce, y Warden a un agradecimiento por publicar el reporte de Del Río en francés. En 1840, como era de esperarse, el premio fue declarado desierto y con ello se puso punto final a la competencia. ✩

LEONARDO LÓPEZ LUJÁN. Doctor en arqueología por la Universidad de París e investigador del Museo del Templo Mayor, INAH. Ha recibido en dos ocasiones el Premio del Comité Mexicano de Ciencias Históricas, además del Premio de Investigación en Ciencias Sociales de la Academia Mexicana de Ciencias. Arqueólogo de campo, ha incursionado en los últimos años en la historia de esa disciplina en nuestro país.



