

**ACADEMIA MEXICANA
DE LA HISTORIA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE MADRID**



DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL:

Dr. Leonardo López Luján

Sillón: 27

7 de septiembre de 2010

RESPUESTA DEL ACADÉMICO:

Dr. Eduardo Matos Moctezuma

**Los primeros pasos de un largo trayecto:
La ilustración de tema arqueológico en la Nueva España del siglo XVIII**

Leonardo López Luján

Vivimos una época apasionante en la que cada día se registra un nuevo avance tecnológico. En particular, las actividades científicas experimentan hoy una evolución vertiginosa en la que tanto el instrumental de observación como el de representación del mundo objetivo hacen que nuestra mirada alcance horizontes cada vez más lejanos. Obviamente, esto nos permite plantearnos preguntas diferentes sobre una realidad que se nos revela más y más compleja, así como contestarlas con procedimientos que nunca imaginaron nuestros predecesores y, siendo honestos, tampoco nosotros mismos. En efecto, hace apenas tres décadas, cuando se llevó a cabo la primera temporada del Proyecto Templo Mayor, nos aproximábamos al pasado con medios técnicos muy distintos a los de la actualidad, los cuales consumían buena parte de nuestro tiempo y nos ofrecían una gama de recursos relativamente limitada. Pero con el paso del tiempo y al igual que todos los arqueólogos del mundo, hemos ido incorporando en nuestro quehacer novedosas técnicas de visualización que potencian nuestras investigaciones de muy diversas formas. Hoy recurrimos a imágenes satelitales y fotografías aéreas de alta resolución que nos ayudan analizar el paisaje donde se asentaron las sociedades antiguas; nos valemos de estaciones totales y programas informáticos de arquitectura para topografiar el terreno, elaborar planos extremadamente detallados y levantar sobre ellos reconstrucciones hipotéticas; usamos escáneres terrestres que, por primera vez, nos permiten capturar milimétricamente la información en tres dimensiones de sitios arqueológicos enteros; empleamos asimismo escáneres tridimensionales para objetos y áreas de actividad que registran de manera fidedigna superficies, texturas y colores; tenemos a nuestra disposición variados programas de graficación para traducir en

imágenes las mediciones de equipos de geofísica que describen el subsuelo, y nos servimos de fotografías digitales como base para toda clase de dibujos.

Este momento tan estimulante, claro está, no puede comprenderse fuera de la dimensión temporal: el avance que registra nuestro quehacer es en buena medida consecuencia de una larga tradición arqueológica en México, la cual está cerca de cumplir los 250 años. Como nuestros antípodas, en el extremo opuesto de la historia de la disciplina, se encuentran los anticuarios, los coleccionistas y los artistas del siglo XVIII, quienes se interesaron por primera ocasión en las expresiones culturales de las civilizaciones prehispánicas por motivos tanto científicos como políticos y que revaluaron histórica y estéticamente las antigüedades mexicanas. Pero, ¿quiénes eran estos individuos y cómo se asociaban entre sí? ¿Qué motivaciones tenían y cuál era su entrenamiento para representar el pasado en texto e imagen? ¿De qué técnicas artísticas y convenciones visuales se valían? Y, sobre todo, ¿cuál era la función de los dibujos y los grabados que produjeron durante décadas? En este discurso, dirigido a los distinguidos miembros de la Academia Mexicana de la Historia y al público que me honra con su presencia, pretendo ofrecer una revisión panorámica de las ilustraciones de tema arqueológico que aquellos hombres produjeron en México al final del periodo colonial. Mi propósito fundamental es comprender mejor los orígenes de la arqueología en aquellos sitios donde nosotros mismos trabajamos en la actualidad e identificar la mirada de anticuarios y artistas desde el otro lado del espejo.¹

Las representaciones únicas

Al analizar las imágenes de tema arqueológico que datan del siglo XVIII, nos daremos cuenta de que, sumariamente, pueden clasificarse en dos grupos cronológicos sucesivos. Las más antiguas datan de la primera mitad de aquel siglo. Se trata de unas cuantas

pinturas, cuya elaboración no fue inducida por un propósito científico, sino por motivos legales o religiosos. Un buen ejemplo para demostrarlo es el de los tres mapas de San Francisco Mazapan, bien conocidos porque representan los principales monumentos arqueológicos de Teotihuacan (Boone 2000:373–374; Glass y Robertson 1975:204; Kubler 1982; Schávelzon 2005:678–682). El primero de estos mapas fue obsequiado por el arqueólogo Marshall Saville al American Museum of Natural History de Nueva York (figura 1); el segundo fue adquirido por el coleccionista Edward E. Ayer y hoy es parte de las colecciones de la Newberry Library de Chicago, y el tercero, dado a conocer por el presbítero mexicano José María Arreola, está por desgracia extraviado. Aunque varios autores han sugerido en el pasado que datan aproximadamente de 1560, hoy sabemos que estos mapas fueron hechos por tlacuilos indígenas en las primeras décadas del siglo XVIII (Oudijk y López Luján s.f. a). Así lo indica la particular grafía de sus glosas en lengua náhuatl, el estilo tardío de las imágenes que es similar a los códices *techioloyan* y la información contenida en documentos coloniales relacionados con el área.

Los mapas de San Francisco Mazapan muestran ostensibles diferencias cuando los confrontamos con los documentos cartográficos del siglo XVI, donde las ruinas de Teotihuacan se marcan simplemente con una o dos pirámides escalonadas, a veces calificadas con la convención glífica de una cueva o de un Sol (*e.g. Códice Xólotl* 1980:maps 1, 3, 6; *Mapa de Uppsala* 1986). La Relación de Tecciztlán (1986) de 1580 es la excepción, pues ahí se observan no sólo las pirámides del Sol y la Luna, por cierto correctamente orientadas, sino también siete montículos menores —de forma triangular o trapezoidal— que limitan la Calzada de los Muertos. De cualquier manera, los muy posteriores mapas de San Francisco contienen un número mucho mayor de edificios, los cuales están plasmados con tal detalle que son fácilmente identificables. Por ejemplo, en

el mapa de Saville, las pirámides de la Luna y la del Sol fueron figuradas como cerros azules de varios cuerpos superpuestos y cubiertos de vegetación; la primera es calificada por una Luna creciente que encierra una cara humana, mientras que la segunda está enmarcada por la enorme plataforma rectangular que fue liberada en los años noventa por Eduardo Matos Moctezuma. También vemos el cuadrángulo de la Ciudadela con cinco de sus 17 adoratorios perimetrales —representados aquí como montículos ashurados— y, en su interior, el Templo de la Serpiente Emplumada en forma de cerro rojizo con magueyes y una radiante imagen solar antropomorfizada, a nuestro juicio representada ahí —y no sobre la Pirámide del Sol— por error del artista. A esto hay que añadir la Calzada de los Muertos, los tres montículos ashurados de la Plaza de las Columnas y los tres cerros rojizos del denominado Conjunto 5. Señalemos igualmente que, al comparar una foto aérea de Teotihuacan con cualquiera de estos tres mapas, se constata que el artista original fue bastante preciso en lo que toca a orientación, posición y distancia relativa entre los edificios arqueológicos.

En estos tres mapas también se plasmaron variados elementos naturales (como cavernas y corrientes de agua) y culturales (como caminos y edificios coloniales) pertenecientes a la jurisdicción de San Francisco Mazapan, uno de los barrios del pueblo de San Martín Obispo, hoy día San Martín de las Pirámides. Destacan las mojoneras con los barrios vecinos de Purificación y Santa María Coatlán, dependientes del pueblo de San Juan Teotihuacán. Observamos, igualmente, los glifos topónimos y onomásticos que designan a lugares específicos y a los primeros caciques propietarios de tierras.

A partir de varios legajos resguardados en el Archivo General de la Nación (AGN T. 1710, exp. 2; AGN T. 2607, exp. 1; Oudijk y López Luján 2005, s.f. a), sabemos que en el siglo XVIII existieron serias disputas de tierras entre San Martín y San Juan, las cuales obligaron a la producción de éstos y otros mapas, y a las

subsecuentes “vistas de ojo” o visitas para verificar los linderos registrados en ellos. En este contexto, los mapas de San Francisco Mazapan habrían fungido como documentos jurídicos, es decir, como normalizaciones burocráticas que plasman visualmente las voces de los testigos y sus descripciones de las parcelas en litigio (véase Mundy 1996:186–187; Russo 2005:51–54). Y el cuidado con que se dibujaron los monumentos arqueológicos, así como otros rasgos del paisaje, no obedece a un interés científico, sino al pragmático deseo de dejar bien definidas las mojoneras motivo del conflicto.

Otro documento interesante que apenas mencionaremos es un mapa del Lago de Pátzcuaro resguardado en el Archivo General de la Nación (Anónimo 1778: 98) y publicado por Elías Trabulse (1995:24). Se trata de un documento elaborado en el año de 1778, cuando la sede eclesiástica fue trasladada de Tzintzuntzan a Pátzcuaro. Este acontecimiento se registra en el mapa con la glosa misma y a través de la escena de un grupo de personas que lleva el órgano y la campana del primero al segundo de dichos poblados. El mapa es una amplia panorámica del lago, sus islas y las comunidades ribereñas que son vistos desde el septentrión. Para nuestros propósitos, resultan sumamente interesantes las cuatro yácatas de Tzintzuntzan (en lugar de las cinco que existen en la realidad), las cuales dominan desde las alturas la plaza mayor, el cementerio y el convento de San Francisco. Las yácatas se representan como conos truncados, con un travesaño y un cono completo en la parte superior. En Ihuatzio se observan otros tres edificios prehispánicos acompañados de la glosa “Yacatas del Rey”. Aunque más complejas formalmente, se parecen a las de Tzintzuntzan, pues también tienen cono truncado, travesaño y cono.

Otros dos mapas de este periodo, aunque elaborados por artistas entrenados en los estilos europeos, son los comisionados por Lorenzo Boturini Benaducci durante su estancia en la Nueva España entre 1736 y 1743. El primero es el llamado *Códice de*

Teotenantzin (Caso 1979; Krickeberg 1949:108–109; López Luján y Noguez s.f.; Noguez 1993:152–155), considerado hasta hace poco tiempo como la única evidencia gráfica del culto a deidades femeninas en la zona del Tepeyac con anterioridad al fenómeno guadalupano. El artista, valiéndose de la técnica de tinta y aguada, representó una serranía de silueta ondulante (figura 2). Se situó frente a ella para plasmar una dilatada perspectiva albertiana (véase Mundy 1996:xiii) desde el nivel de la llanura. En un segundo plano, detalló el flanco de la serranía, particularizándolo con veredas, flujos de agua y escarpes, además de una rala vegetación y un par de edificios coloniales. En un primer plano y como foco de su composición, trazó dos tallas en bajorrelieve que representan a divinidades prehispánicas femeninas, quizás Cihuacóatl y Chicomecóatl. Estos relieves están figurados con una relativa precisión, hecho que se confirma en un dibujo inédito de Guillermo Dupaix (s.f. a; López Luján y Noguez s.f.), el capitán de dragones que, desde su llegada a la Nueva España en 1791, se hizo célebre por su afición a la arqueología. Para aquel entonces, la deidad de la izquierda ya estaba destruida. Aún así, Dupaix tuvo el cuidado de registrar gráficamente los vestigios de la gran banda curvada de su tocado.

El objetivo principal del artista del *Teotenantzin* fue mostrar al espectador que los relieves no estaban en el Cerro del Tepeyac, sino en el contiguo Cerro de Zacahuitzco, ubicado inmediatamente al norte. Y lo logró por medio de una serie de rasgos geomorfológicos, biológicos y culturales. Esto es perceptible al comparar el *Teotenantzin* con el *Plano topográfico de la Villa de Nuestra Señora de Guadalupe y sus alrededores en 1690* (2004) y con imágenes satelitales modernas (figura 3). En esta confrontación, debemos considerar que en el *Teotenantzin* el suroeste está arriba y noreste abajo, en tanto que en el *Plano topográfico* el suroeste se encuentra hacia la izquierda y el noreste hacia la derecha. Así distinguiremos secuencialmente: a) el Cerro

del Tepeyac y la ermita en su cúspide; b) el manantial y la ermita del Pocito; c) la depresión entre los cerros del Tepeyac y Zacahuitzco; d) un campo de magueyes; e) el famoso árbol de casahuate; f) el Cerro Zacahuitzco; g) el Cerro Yohualtécatl, h) el Cerro Coyoco, e i) la Estanzuela, paraje donde había una casa con un corral.

La localización de los relieves en el Cerro Zacahuitzco se corrobora en el inventario más temprano de la colección Boturini, donde se describe el códice como “Un mapa, papel de Castilla del famoso ídolo Teotenanci, (que quiere decir madre de los Dioses) que se halla en el cerro contiguo al de Guadalupe, donde decen los historiadores que quiso aparecerse despues la madre del verdadero Dios” (Peñafiel 1890, 1:67). También se confirma en el mencionado dibujo de Dupaix (s.f. a), el cual se acompaña de la glosa “Poco delante de Guadalupe, en un Cerrito, al lado izquierdo del Camino Real”. A partir de lo anterior, podemos proponer que Boturini quizás deseaba apoyar la propuesta de algunos polemistas que identificaban al cerro Zacahuitzco como el sitio del milagro mariano e incluir este mapa en el ensayo que proyectaba publicar sobre la Virgen de Guadalupe (Boturini 1746:88). Acotemos finalmente que es muy sugerente que, en época prehispánica, el cerro Zacahuitzco fuera escenario del culto a Tonantzin, advocación de la diosa Cihuacóatl (López Luján y Noguez s.f.).

El segundo documento comisionado por Boturini es un dibujo de la Pirámide del Sol que lamentablemente está perdido. El caballero milanés nos informa al respecto:

Era este cerro de la antigüedad perfectamente cuadrado, encalado y hermoso se subía a su cumbre por unas gradas que hoy no se descubren por haberse llenado de sus propias ruinas y de la tierra que arrojan los vientos sobre la cual han nacido árboles y abrojos. No obstante estuve yo en él y le hice por curiosidad medir, y si no me engaño, es de doscientas varas de alto. Asimismo mandé sacarlo en mapa, que tengo en mi archivo y rodéandolo vi que el célebre

don Carlos de Sigüenza y Góngora había intentado taladrarlo, pero halló resistencia. Sábese que está en el centro vacío (Boturini 1746:42–43).

A juicio de Daniel Schávelzon (2005:682), éste fue el primer plano arqueológico elaborado en la tradición científica occidental, cosa que nos parece sugerente, pero difícil de afirmar ante la ausencia del documento.

Las representaciones en serie

Una nueva era en la ilustración de tema arqueológico se registró en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando el uso de la calcografía se generalizó en las publicaciones científicas novohispanas. Gracias a su poder de multiplicación, el grabado en cobre permitió difundir los nuevos conocimientos a un número mucho mayor de personas. Así, las estampas suplieron a la pintura y al dibujo originales que respaldaban visualmente los asertos científicos. Es cierto que en la Nueva España el grabado en cobre había sido introducido desde finales del siglo XVI (Medina 1989, 1:ccix–ccx; Romero de Terreros 1948:13–14), pero durante muchas décadas fue empleado casi exclusivamente para elaborar estampas religiosas, retratos, frontispicios de libros y tesis, escudos de armas, distintivos de órdenes religiosas, alegorías, emblemas, planos, vistas y adornos tipográficos (Galí Boadella 2008:51, 69–81; Martínez Peñaloza 1995:35; Romero de Terreros 1948:10), y, en menor medida, se usó también para ilustrar romances, coplas, adivinanzas, relaciones, gacetas, almanaques, naipes y juegos (Galí Boadella 2008:21, 35, 63–67, 83–91).

Durante la Ilustración, la calcografía se convirtió en el arte idóneo para la ciencia y la tecnología (López Piñero 1987:13), pues permitía reproducir imágenes mucho más precisas y más grandes que la xilografía o grabado en madera.² 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 (Báez Macías 1986:1191; Carrete Parrondo 1987:206–209, 222; Trabulse 1992:13; 1995:29). Como es de suponerse, desde épocas tempranas se estableció una estrecha simbiosis entre grabadores e impresores (Galí Boadella 2008:41–44; Martínez Peñaloza, 1995: 36). 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 (Romero de Terreros 1948:516–518; Trabulse 1992:16; 1995:85–86), 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 (Romero de Terreros 1948:508–509; Trabulse 1992:17; 1995:86–88).

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 (Cody 1953; Saladino García 1990:101–109; Torres Alamilla 2001; Trabulse 1992:17–20; 1995:88–84). Como es bien sabido, el polígrafo José Antonio Alzate, considerado el padre del periodismo científico, publicó entre 1768 y 1795 cuatro influyentes periódicos, el más famoso de los cuales fue la *Gazeta de Literatura de México*. En ellos vieron la luz

alrededor de cuatrocientos 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 elastica* 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 (Trabulse 1995:94–98). Estas cinco imágenes fueron elaboradas por Francisco Agüera y Bustamante, quien tuvo una intensa actividad como grabador entre 1784 y 1805 (Martínez Peñaloza 1995:61; Medina 1989, 1:ccxiii; Romero de Terreros 1948:463–466, 516–518). Acotemos que Agüera adquirió gran notoriedad por sus estampas religiosas de santos y vírgenes publicadas en su mayoría en la imprenta de Zúñiga y Ontiveros, por el retrato del padre Santa María para las *Reflexiones* del padre San Cirilo, las láminas para la *Novena de la Virgen de Loreto* del padre Croiset, los grabados para *La Portentosa vida de la muerte* de fray Joaquín de Bolaños, además de varios escudos de armas y *ex-libris*. Sobresalen igualmente sus mapas de Juquila y de la Laguna de Texcoco, diversas figuras geométricas en los *Ejercicios públicos* de José Otero y sus ilustraciones de tema arqueológico que analizaremos a continuación.

Xochicalco

Xochicalco tiene la gloria de ser el primer sitio arqueológico mesoamericano objeto de un estudio científico, antes aún que Palenque. En efecto, en este renglón Antonio Alzate se adelantó a otros tres Antonios –Calderón, del Río y Bernasconi—, al iniciar sus pesquisas precursoras el 12 de noviembre de 1777 (López Luján 2001). En aquella fecha histórica, durante un viaje que hacía por el sur de México para inspeccionar posibles yacimientos de azogue, Alzate fue informado de la existencia del “castillo de Xochicalco”. El sabio no dudó entonces en dirigirse al sitio para realizar un reconocimiento inicial. En su breve estancia, calculó la altura de los cerros con ayuda de un barómetro y registró las características principales de este asentamiento del Epiclásico. Al año siguiente, Alzate redactó su celebrada “Descripción de Xochicalco”, dedicándola al virrey Antonio María de Bucareli y Ursúa (1771-1779). El original de este manuscrito, atesorado en la Tozzer Library de la Universidad de Harvard, se centra en aspectos técnicos y mensurables del sitio, sobre todo del urbanismo y la arquitectura, donde Alzate podía hacer lujo de sus profundos conocimientos en las ciencias naturales, la física y la mecánica (Alzate 1777–1778; Molina Montes 1991; Ramírez 1982:112). Ahí nos habla de las características de los materiales, alaba la destreza de los constructores, infiere las funciones militares del conjunto y concluye que Xochicalco es obra de un pueblo de enorme inteligencia.

El manuscrito está acompañado de nueve figuras organizadas en seis láminas, todas ellas dibujadas por el propio Alzate. Se trata de plantas, alzados y perspectivas a tinta y aguada de los cerros Xochicalco y la Bodega, de los llamados “subterráneos” y de la plaza principal. Los elementos más sobresalientes de cada imagen están señalados con letras que los asocian a textos explicativos que muchas veces incluyen medidas en varas castellanas. Llama la atención la lámina donde Alzate representó dos fachadas del

Templo de las Serpientes Emplumadas, pues no dibujó ahí sus conocidos relieves (figura 4; Alzate 1777–1778:estampa 2^a).³ En su lugar reprodujo glifos mexicanos de la *Matrícula de Tributos*, tomados en forma arbitraria de la *Historia de la Nueva España* del cardenal Lorenzana (1770), tal y como lo notó Roberto Moreno de los Arcos (Molina Montes 1991:62). Esto se explica seguramente por la tozuda aversión de Alzate a las cuestiones formales y simbólicas del arte precolombino, y por el desprecio que sentía hacia las investigaciones iconográficas de su contemporáneo y rival académico, el astrónomo y anticuario Antonio de León y Gama (López Luján 2009:196–211; Ramírez 1982:142–143). Tomándose la misma libertad, Alzate reconstruyó el relieve fragmentario de un personaje siendo atacado por un ave rapaz. Lo hizo, según su propio dicho, a partir de la descripción de uno de sus guías nativos, aunque en realidad nos parece que se basó en el conocido relieve esculpido en la barda atrial de la iglesia de San Hipólito en la Ciudad de México o, en su defecto, en la *Historia antigua de México* de Clavijero (Sánchez 1886).

El propio Alzate consigna en su obra que regresó a Xochicalco seis años después, el 4 de enero de 1784 (Alzate 1791:17–18). Es posible que entonces viajara acompañado de un artista de apellido Arana con la expresa finalidad de subsanar las deficiencias de sus levantamientos iconográficos originales. Estemos o no en lo correcto, lo cierto es que la publicación del manuscrito de 1777 tuvo que esperar hasta noviembre de 1791, cuando apareció en la *Gazeta de Literatura de México* con leves modificaciones, aunque ahora dedicada “a los señores de la actual expedición marítima alrededor del orbe” de Alessandro Malaspina. Francisco Agüera aparece aquí en escena, pues fue él quien grabó en cobre seis de las nueve figuras de Alzate, añadiendo en ellas la rosa de los vientos y su firma (Molina Montes 1991:62). Agüera las organizó de una manera distinta y en sólo cinco láminas, en las que grabó tres figuras adicionales

delineadas por el mencionado Arana. Este último había copiado de manera más o menos fidedigna los relieves del Templo de las Serpientes Emplumadas y tenido también el cuidado de incluir una escala gráfica y detalles contextuales como piedras de derrumbe, árboles, arbustos, nopales y magueyes (figura 5; Alzate 1791:lám. iii, v). De acuerdo con Alzate, esta publicación cumpliría el objetivo de conservar la memoria de las ruinas antes de que terminaran por destruirse y de “descubrir el genio, el carácter, las costumbres de la nación mexicana” (Alzate 1831a:2-3).

Concluamos esta sección diciendo que José Pichardo, religioso de la orden de San Felipe Neri, supo reconocer la enorme trascendencia del trabajo de Alzate sobre Xochicalco. En 1803, envió a Roma un ejemplar del suplemento de la *Gazeta de Literatura de México* de 1791 y otro de la *Gazeta de México* de 1785, este último con la famosa noticia sobre las ruinas de El Tajín que abordaremos más adelante (López Luján 2008a). El destinatario fue el jesuita e historiador exilado Andrés Cavo, quien justo antes de morir turnó ambos documentos a otro miembro de la orden que durante el destierro se había vuelto experto en la arquitectura clásica romana: Pedro José Márquez. Éste recibió con tal beneplácito las publicaciones que en unos cuantos meses compuso *Due antichi monumenti di architettura messicana*, impreso en 1804 por il Salomoni. Este libro reproduce las seis figuras de Alzate y las tres de Arana que hemos mencionado, pero copiadas ahora en únicamente tres láminas por un anónimo grabador italiano de mayores dotes que Agüera (figura 6; Márquez 1804; Molina Montes 1991:63). Vale agregar que en ellas se incluyen medidas en palmos romanos, la rosa de los vientos y letras del abecedario que remiten a textos explicativos.

El Tajín

La noticia más temprana de El Tajín se debe al cabo Diego Ruiz (Anónimo 1785; López Luján 2008a). En 1785, cuando hacía una inspección en busca de plantíos clandestinos de tabaco en la densa selva totonaca, se topó inesperadamente con la Pirámide de los Nichos. Como dijimos, su visita quedó registrada en un breve artículo anónimo contenido en la *Gazeta de México* en julio de ese año. En él se detallan las características formales y las dimensiones de un edificio que se dice es obra de los primeros habitantes de la región. También se calcula el número de nichos por fachada y por cuerpo, llegando a la cifra total de 380. A la publicación de este artículo siguió la reproducción de una estampa que se distribuyó gratuitamente entre los lectores de esta *Gazeta*, publicación impresa cotidianamente por Manuel Antonio Valdés (figura 7). Es un grabado en cobre que está firmado por un tal García y que tiene la inscripción “ORIENTE” al pie de la escalinata. Sorprende que este dibujo isométrico no sea la representación fiel de un monumento en ruinas, sino la reconstrucción hipotética de un edificio de seis cuerpos en perfecto estado de conservación. En forma curiosa, el número de nichos figurados no coincide con los mencionados en el texto.⁴ Tampoco se observan “los crecidos árboles”, las raíces, la broza y la hojarasca que cubrían la escalinata según la descripción escrita; de hecho, la vegetación se limita aquí a un par de plantas diminutas.

Tiempo después, en algún momento entre 1791 y 1804, el ya referido capitán Dupaix organizó una expedición personal a través de los actuales estados de Puebla y Veracruz, la cual tuvo como principal objetivo las ruinas de El Tajín. Ahí contrató a una nutrida cuadrilla de indígenas, quienes armados de hachas y machetes talaron árboles corpulentos para permitir la observación de los más insignes monumentos, su descripción y la elaboración de bocetos a tinta y carbón. Todo esto quedó consignado en

un manuscrito que se resguarda en la American Philosophical Society de Filadelfia y que hemos publicado en fechas recientes (Dupaix s.f. b; López Luján 2008a). Lo interesante es que Dupaix no incluyó ahí un bosquejo original de la Pirámide de los Nichos, sino que se contentó con calcar en carbón el dibujo isométrico publicado en la *Gazeta de México*, aunque añadiendo un séptimo cuerpo en la cúspide, seis hiladas de bloques de piedra que servían como cimentación, detalles de los nichos y de las bases de estandarte que yacen al pie de la escalinata, además de glosas explicativas (figura 8). En esta imagen y el texto correspondiente poco le preocupó el número de nichos y, en cambio, prefirió sugerir su uso para alojar imágenes divinas, cabezas trofeo o luminarias.

El referido libro del jesuita Márquez (1804) discute el significado de los 380 nichos, proponiendo que 365 representaban los días del año, que 13 eran los días de corrección bisextil existentes en un ciclo de 52 años y que los dos nichos restantes simbolizaban los ciclos de 52 que cabían en un periodo de 104 años. De esta forma, Márquez deduce una función calendárica de la pirámide, similar a la que tenía el Arco de Jano Cuadrifronte en Roma. La publicación contiene un grabado anónimo inspirado en la estampa de la *Gazeta de México* (figura 9). En él se modifica, sin embargo, el ángulo visual al optar por una perspectiva con dos puntos de fuga, uno para los seis cuerpos de la pirámide y otro para la escalinata. Por otra parte, se tiene el cuidado de figurar en las fachadas este y sur del edificio el número exacto de nichos que contó Diego Ruiz.

Tenochtitlan

La Ciudad de México experimentó una verdadera revolución urbana en la segunda mitad del siglo XVIII, particularmente con la llegada a México de Juan Vicente de

Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, segundo conde de Revillagigedo, quien ocupó el cargo de virrey, gobernador, capitán general y superintendente de la real hacienda (Díaz-Trechuelo *et al.* 1972; Lombardo de Ruiz 1999; López Luján 2009:124–135). Esto aconteció en el año de 1789, cuando la ciudad había alcanzado los 131 mil habitantes y se erigía como la capital más populosa del hemisferio occidental. Como es bien sabido, Revillagigedo era un criollo nacido en la Habana y criado en la Nueva España durante el gobierno de su padre (1746-1755). Residió en España la mayor parte de su vida, donde pudo seguir paso a paso el renacimiento urbano de Madrid que orquestó el arquitecto siciliano Francesco Sabatini bajo las órdenes de Carlos III. Esto debió de haber dejado una profunda huella en Revillagigedo, pues, al retornar a México a los 49 años de edad, se propuso transformar a cualquier precio el rostro de esta urbe, entonces dominada por el caos, la insalubridad y la escasa seguridad.

Para concretar sus anhelos, el polémico virrey se valió de los servicios del arquitecto y urbanista Ignacio de Castera, quien muy pronto comenzó las obras. La ciudad fue embellecida con monumentos civiles, en tanto que los exuberantes edificios barrocos comenzaron a ser demolidos para ceder su lugar a sobrias y funcionales construcciones neoclásicas. La traza ortogonal se regularizó por medio de la apertura, ampliación y alineamiento de muchas calles. Nuevos paseos y puentes fueron construidos. Además, se dotó de empedrado y de anchas banquetas a las calles del centro; los mercados en las plazas públicas fueron reordenados; se pintaron muchas fachadas, y el alumbrado público fue puesto en funciones. En forma simultánea, la ciudad fue reorganizada: se creó para ello una división en cuarteles y manzanas; se les puso nombre a las calles y las plazas, y las casas se numeraron. La red de distribución de aguas mejoró sustancialmente gracias a la instalación de acueductos, cañerías y fuentes. Se emprendieron asimismo importantes obras de saneamiento urbano, entre

ellas, la construcción y reparación de acequias, drenajes y atarjeas para la correcta conducción de aguas pluviales y negras. También se ordenó a los propietarios instalar letrinas y depósitos de basura en sus casas. Los mayores esfuerzos de mejoramiento urbano tuvieron lugar en la Plaza de Armas, obras que estuvieron a cargo del ingeniero militar Miguel Constanzó.

Fueron precisamente estas obras las que tuvieron como resultado imprevisto la exhumación de grandes monumentos arqueológicos mexicas. De ello da cuenta el alabardero granadino José Gómez (1986: 109), quien en una sola frase resume causa y efecto: “En su tiempo se minó o abugeredó toda la ciudad y se sacaron varios ídolos del tiempo de la gentilidad”. Pero, contrario a lo que siempre había sucedido, las antigüedades recién desenterradas ya no fueron destruidas, pues ahora se veía en ellas un rico contenido histórico y cierto valor artístico. Por esta razón, muchas se utilizaron como elementos decorativos en las esquinas, los dinteles y los zaguanes de las nuevas mansiones, mientras que otras nutrieron las cada vez más comunes colecciones públicas y privadas de la capital. La presencia de estas enigmáticas piedras en lugares visibles generó curiosidad, debates, publicaciones y el deseo de preservarlas para la posteridad.

Como es bien sabido, la Coatlicue es exhumada en la Plaza de Armas en agosto de 1790 y la Piedra del Sol en el mes de diciembre. En lo que respecta al primero de estos monolitos, es sumamente interesante una nota del 5 de septiembre de ese año que hemos descubierto en el Archivo Histórico del Distrito Federal. En ella, Bernardo Bonavia y Zapata, corregidor intendente de la Ciudad de México, le propone a Revillagigedo no sólo trasladar este monumento a la Universidad, sino delinearlo y elaborar una serie de calcografías para ilustrar una relación:

En las escavaciones que se están haciendo en la Plaza de Palacio para la construcción de targeas se ha hallado como se sabe una figura de piedra de un

tamaño considerable, que denota ser anterior a la conquista. La considero digna de conservarse por su antigüedad, por los escasos monumentos que nos quedan de aquellos tiempos, y por lo que pueda contribuir a ilustrarlos. Persuadido que a este fin no puede ponerse en mejores manos que las de la Real Pontificia Universidad, me parece convendrá colocarse en ella, no dudando la admitirá con gusto, quedando á mi cargo, si a Vuestra Excelencia le parece bien el hacerla medir, pesar, dibujar, y gravar para que se publique con las noticias que dicho cuerpo tenga, indague, ó descubra, á cerca de su origen (Bonavia y Zapata 1790:fol. 1r).

En poco menos de dos años, Antonio de León y Gama dio a conocer su *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*, obra que Cañizares Esguerra (2006:451) ha considerado “uno de los textos más eruditos y sofisticados desde el punto de vista epistemológico que aparecieron en el mundo Atlántico durante ese periodo”. Con esta publicación, León y Gama (1792:4-5) deseaba combatir a toda costa la leyenda negra contra el imperio español y sus colonias americanas, demostrando a través del análisis de estos monumentos, el grado de avance de los pueblos autóctonos y, en consecuencia, la proeza que había significado la Conquista.⁵ Otro de sus propósitos era dejar memoria de los monumentos arqueológicos que acababan de ser exhumados, los cuales estaban siendo destruidos por “la gente rústica y pueril” (León y Gama 1792:3-4).

Para ello, obtuvo cuatro dibujos de la Coatlicue y la Piedra del Sol que servirían de base para elaborar las tres estampas que acompañan su disertación.⁶ La primera de ellas (figura 10; León y Gama 1792:lám. i) fue delineada y grabada por Francisco Agüera, tal y como se especifica en el ángulo inferior izquierdo del grabado. Éste

muestra a la Coatlicue en sus caras frontal, dorsal, lateral, superior e inferior, además de un dibujo del canto de la Piedra del Sol. Para León y Gama era muy importante incluir todas las vistas de la diosa, pues así apoyaría visualmente su identificación iconográfica. Según él, la escultura estaba conformada de la cintura para arriba por dos figuras semejantes: al frente, Teoyaomiqui, patrona de los militares que había perecido en la guerra divina; atrás, Teoyaotlatohua Huitzilopochtli, dios de la guerra. De la cintura para abajo descifró la presencia de siete dioses más: Cohuatlycue simbolizada en la falda de serpientes entrelazadas; Cihuacohuatl, en las dos grandes serpientes del cinturón; Quetzalcohuatl, en estas serpientes y las plumas contiguas; Chalchihuitlycue, en los tejidos de chalchihuites; Tlaloc y Tlatocaocelotl, en los dientes y uñas, y Mictlantecuhtli, esculpido en la base del monumento.

En las otras dos estampas, ambas carentes de firma, se observa el relieve principal de la Piedra del Sol (León y Gama 1792:lám. ii-iii). León y Gama (1832:3-4) apunta sobre su factura: “antes de que la maltrataran mas, ó que se la diese otro destino, como ya se pensaba, hice sacar, á mi vista, copia exácta de ella, para mantenerla en mi poder, como un monumento original de la antigüedad...”. Las imágenes en cuestión, de gran precisión, le sirvieron al sabio para sustentar gráficamente que la Piedra del Sol hacía las veces de altar sacrificial, reloj solar, calendario de una mitad de la eclíptica y marcador de pasos equinocciales, solsticiales y cenitales.

La publicación de la *Descripción histórica* suscitó ataques tan fúricos como sarcásticos por parte de Alzate.⁷ Esto motivó a León y Gama a escribir poco tiempo después una segunda parte igualmente erudita, intitulada “Advertencias anti-criticas”. Allí contesta uno a uno los cuestionamientos que se le hacían y de paso reporta 24 esculturas descubiertas en los últimos años (León y Gama 1792:116; 1832, 2ª parte:1-148;). Como apoyo visual de este nuevo texto, León y Gama le encargó a Agüera

delinear y grabar cinco láminas que reúnen dichas esculturas (León y Gama 1832, 1ª parte:vii; Jesús Sánchez en León y Gama 1886:245), incluyendo la Piedra de Tízoc y las cinco que se encontraban en su propio gabinete.⁸ Por desgracia, León y Gama murió en 1802 y no pudo ver publicada la secuela de su *Descripción histórica...* Fue Carlos María de Bustamante quien la editó tres décadas más tarde, pero desprovista de las láminas porque para aquel entonces se habían extraviado. Éstas, dicho sea de paso, han aparecido recientemente en la Bibliothèque Nationale de France y en breve las daremos a conocer en una publicación alusiva.

Aparte de la colección privada de León y Gama, sabemos de otras colecciones arqueológicas gracias a los bocetos inéditos de Dupaix (López Luján y Fauvet-Berthelot 2007a, 2007b). Señalemos que el capitán era un asiduo visitante de los gabinetes de curiosidades de la Ciudad de México, donde admiraba adquisiciones recientes, discutía su significado, y las dibujaba a tinta y carbón. Estos bocetos nos dejan muy claro que Dupaix carecía de cualquier formación artística, aunque era lo suficientemente acucioso para que hoy día podamos identificar algunas de dichas piezas en los principales museos del mundo. Una colección importante es la constituida por Vicente Cervantes, botánico español que llegó a México en 1787 para fundar el Jardín Botánico y la cátedra de esta materia en la Universidad. De manera interesante, Cervantes tenía en su poder ricos herbarios, un valioso muestrario de minerales y varios dibujos de la expedición de Antonio del Río a Palenque. En uno de los toscos bocetos de Dupaix observamos una imagen de Xipe Tótec, junto a un frasco cuya glosa nos aclara que contiene los “huevos que se sacaron del pecho de una muger”. En el otro (figura 11), se aprecian un penate mixteco de mármol, una hachuela y nueve cascabeles de cobre, así como una cabeza femenina de piedra verde que hoy se localiza en el Musée du quai Branly de París (MQB 87.101.619).

Una colección aún mayor era la del andaluz Ciriaco González de Carvajal, quien llegó a México en 1790 en calidad de Oidor de la Real Audiencia. Entonces se aficionó por los minerales y las antigüedades, y entabló lazos de amistad con todo el círculo local. Dupaix registró nueve objetos de este gabinete, entre ellos un penate mixteco que se conserva actualmente en el British Museum (BM ET 1849,6-29.9.) y un espejo de obsidiana que formó parte de las colecciones de la Escuela de Minas de Madrid (Bernárdez Gómez y Guisado di Monti 2004:88). Hablemos finalmente del gabinete del propio Dupaix. Como es sabido, al llegar a México, el capitán inició una larga serie de expediciones particulares para visitar ruinas y monumentos prehispánicos. Esto le permitió conformar un gabinete con piezas tan espectaculares como una cabeza de la diosa del agua esculpida en piedra verde, hoy en el Museo Nacional de Antropología (MNA inv. 10-15717).

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 Moneda y, 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 (Báez Macías 1974: 15, 30; Bargellini y Fuentes 1990:19–21; Chávez Silva 2002:121–122; Torales Pacheco 2001:219–221). 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; entre los yesos se encontraban copias del

Laoconte, la Venus de Medicis y el grupo escultórico de Cástor y Pólux, y su biblioteca atesoraba obras de Vitrubio, Serlio, Vesalio, Piranesi y los nuevos volúmenes de las excavaciones de Herculano (Angulo 1935:19–21; Báez Macías 1974:107; Bargellini y Fuentes 1990:21; López Luján 2008b).

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 expresiones neoclásicas seculares (Lombardo de Ruiz 1986:1245–1251). A nivel técnico, se formaban excelentes grabadores, cuyo trabajo se distinguía por la limpieza en la ejecución (Báez Macías 1986:1191; Romero de Terreros 1948:14). 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 (González Claverán 1994:115).

Entre ellas podemos mencionar a la “Real Expedición Botánica de Nueva España”, comandada por el médico Martín Sessé. 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 (Engstrand 1981:37, 40, 42, 127, 149, 160, 169; 1998:100–104; González Claverán 1994:117–119; Lozoya 1984). Lo interesante es que para ello se seleccionaron dos jovencitos egresados de la Academia de San Carlos: Vicente de la Cerda y Atanasio Echeverría (Engstrand 1981:25; Trabulse 1992:36; 1995:110–114). La obra de este último, que maravilló a Alexander von Humboldt por su calidad científica y artística,⁹ ha logrado sobrevivir hasta nuestros días, conservándose 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 (Engstrand 1981:112, 116, 126–127; 1998:100–101; Palau 1998:iv; Trabulse 1992:36–38; 1995:114–128).¹⁰

Mencionemos finalmente 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 (Engstrand 1981:52–53, 55–56, 58–59; González Claverán 1994:121; 1988:208–209; Palau 1980:41; Sotos 1982:139–149; Suria 1980). 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 (Engstrand 1981:95, 98; González Claverán 1994:119–121; Sotos 1982:151–154). 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 de Mexicaltzingo (González Claverán 1991:119).

Obviamente, los artistas de la Academia de San Carlos también realizaron dibujos de tema arqueológico. Por ejemplo, Humboldt se hizo de cuatro durante su estancia en la Nueva España entre 1803 y 1804. Dos de ellos le fueron proporcionados por el capitán Dupaix (Humboldt 1995, 1:lám. 1–2). Son obra de un estudiante anónimo y representan de frente y de dorso a una escultura de la diosa Chalchiuhtlicue que era

propiedad del propio Dupaix y que hoy se encuentra en el British Museum (BM ET Am, St. 373).¹¹ Los dos restantes los obtuvo Humboldt de manos del Marqués de Branciforte (figuras 12; Humboldt 1995, 1:lám. 49–50). Fueron delineados por el arquitecto de origen español y académico de mérito Luis de Martín, quien fue asistido en 1802 por el coronel Antonio Laguna. Registran la configuración en planta y alzado del Palacio de Mitla; se distinguen por la presencia de escalas gráficas en pies y varas castellanos y por una precisión que sorprendió a Ciriaco González de Carvajal y Fausto Elhuyar, este último director del Tribunal Real de Minas (Estrada de Gerlero 1993:80; 1994a:168; Selen s.f.).

Por su parte, Dupaix contrató en 1794 a José Antonio Polanco, a quien consideraba “buen dibujante y afectísimo á las Antigüedades” (Dupaix s.f. c:51r).¹² 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 Ciudad de México (Anónimo 1791a, 1791b). Ahí redibujó con tinta y aguada los bocetos sumarios de la “Descripción de monumentos antiguos mexicanos” de Dupaix (1794), creando un bello álbum, hoy inédito, que da cuenta de 18 esculturas posclásicas halladas en la Ciudad de México y sus alrededores (figura 13). Entre ellas, destacan tres piezas que en aquel entonces se exhibían en la Academia de San Carlos junto a los yesos de esculturas grecolatinas: el famoso “Indio triste” (MNA inv. 10-0081560), el ahuízote (MNA inv. 10-81577) y un sapo (Museo de Santa Cecilia Acatitlan inv. 10-136117).

Once años más tarde, Dupaix fue comisionado por Carlos IV para documentar en texto e imagen las antigüedades de la Nueva España (Estrada de Gerlero 1994c; Fauvet-Berthelot *et al.* 2007). El objetivo primordial era conocer mejor el pasado precolombino 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

dibujante de San Carlos llamado José Luciano Castañeda.¹³ Juntos recorrieron el centro y sur de la colonia, llegando hasta las ruinas mayas de Palenque. Sin embargo, la invasión napoleónica en España canceló súbitamente el proyecto, razón por la cual, los dibujos de Castañeda nunca fueron grabados en cobre y publicados en Madrid. Estos dibujos tendrían que esperar muchos años para ser publicados, pero ya en forma de litografía y no en España, sino en México, Londres y París, respectivamente (véase Aguilar Ochoa 2007; Baudez 1993:51–53; Estrada de Gerlero 1994b; 2000:156, 168). Pero esto ya es parte de la historia del siglo XIX...

Consideraciones finales

Pese al carácter fragmentario y disperso de la información aquí examinada, a lo largo de nuestro recorrido hemos podido vislumbrar testimonios de un mundo cambiante. Es claro que en el siglo XVIII se sigue viviendo en un periodo previo a la invención de la fotografía, en el que el dibujo es la única base para la representación y la transmisión de las imágenes bibliográficas. Pero a diferencia de los siglos anteriores, las imágenes cobran entonces un mayor protagonismo y se tornan más complejas. En buena medida, esto es posible gracias a que la calcografía —una técnica implantada mucho tiempo antes en la Nueva España— se generaliza con su poder de reproducción y su inusitada calidad gráfica, y a que se erige en el principal medio de expresión visual de la ciencia.

En este nuevo contexto, los raros dibujos que figuran elementos arqueológicos trascienden gradualmente el universo indígena rural —en donde las ruinas servían como referentes topográficos— para proliferar en el ámbito urbano pero en forma de estampas y como evidencias de un pasado glorioso que comienza a ser revalorado. En la Ciudad de México, los grabados en cobre sobre antigüedades fueron primeramente elaborados por especialistas formados en el tradicional sistema de gremios y adscritos a

reconocidos talleres de impresión; hemos hablado a este respecto de Francisco Agüera y de un prácticamente desconocido artista de apellido García. Más tarde, las imágenes arqueológicas serían creadas por profesionales egresados de la naciente Academia de San Carlos, imbuidos en la estética del Neoclásico. Entre ellos nos hemos referido a José Antonio Polanco, Luis de Martín y José Luciano Castañeda.

Todos estos artistas entablaron relaciones cliente-patrón con anticuarios y amateurs –generalmente criollos ilustrados o viajeros europeos— que integraban en la capital colonial grupos de individuos de sexo masculino, con una situación económica desahogada, bien educados y, por lo común, vinculados de alguna manera con la Academia de San Carlos (López Luján y Fauvet-Berthelot 2007a). Compartían un gusto por las antigüedades que, en muchas ocasiones, se expresaba en forma de coleccionismo: en sus gabinetes de curiosidades organizaban tertulias para mostrarse mutuamente sus adquisiciones recientes y para intercambiar objetos, dibujos y publicaciones.

Dupaix y Alzate recurrieron respectivamente a los servicios de Polanco y Agüera, a quienes confiaron sus imperfectos bocetos para ser pasados en limpio, ya en láminas dibujadas con tinta y aguada para un álbum personal, ya en estampas calcográficas para un suplemento de la *Gazeta de Literatura*. En otros casos, el anticuario solicita al artista realizar un dibujo directo del original: Alzate encarga a un tal Arana un alzado y dos detalles del Templo de las Serpientes Emplumadas, en tanto que León y Gama pide a Agüera cinco vistas de la Coatlicue. Esto implica que las imágenes se realicen *in situ* y bajo la estricta supervisión del mecenas. El resultado son dibujos precisos en cuanto a medida y proporción. Son obras que dejan a un lado los efectos de penumbras o los claroscuros dramáticos y que, en la sobriedad y nitidez de

sus formas se convertirán en los mejores apoyos visuales para dilatadas argumentaciones escritas.

Al analizar en conjunto este *corpus* de dibujos y estampas de tema arqueológico, nos percatamos que, con mayor o menor éxito, intentan apegarse a un discurso que aboga por la exactitud empírica y que rechaza la exageración teatral propia de visiones pintorescas. Es evidente que estas ilustraciones siguen normas y convenciones tomadas de otras disciplinas científicas y técnicas, cuyas publicaciones llegan a la Nueva España desde Europa y los Estados Unidos. Cada lámina, enmarcada por una fina línea negra, puede contener una o varias figuras, todas las cuales son debidamente numeradas y referidas en los textos. 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 letras 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 de gran formato y monolitos. Pero a diferencia de lo que ya se acostumbra en Perú para estos tiempos, aún no se registran perfiles estratigráficos ni contextos arqueológicos en proceso de excavación. Para esta revolución habrá que esperar en México la llegada del siglo XIX.

RESPUESTA A LA PONENCIA DE INGRESO DEL DOCTOR. LEONARDO LÓPEZ LUJÁN A LA ACADEMIA MEXICANA DE LA HISTORIA.

Eduardo Matos Moctezuma

El siglo XVIII y los albores del XIX fueron de particular trascendencia para la historia de nuestra arqueología. Muchos hechos de enorme importancia tuvieron cabida a lo largo de aquellos años y ahí están las obras de muchos insignes estudiosos del pasado mesoamericano. Boturini, del Río, Alzate, Clavijero, Márquez, León y Gama, Humboldt y Dupaix, forman una gama de insignes varones que escribieron acerca de nuestra disciplina y que fueron parte de acontecimientos que quedaron plasmados por medio de sus libros. A don Lorenzo Boturini le debemos su *Idea de una nueva Historia General de la América Septentrional*; al capitán Antonio del Río su informe sobre Palenque; a don Antonio Alzate sus incursiones en Xochicalco que dará por resultado el estudio sobre aquellas ruinas; a Francisco Javier Clavijero y Pedro Márquez su interés por reivindicar el mundo prehispánico ante los embates de los enemigos de España que, personificados en las figuras de Buffón, Raynal, de Pauw y Robertson, negaban toda cultura al indio americano. Ante esto se levanta la pluma –y el conocimiento- de don Antonio de León y Gama desde la capital novohispana con la publicación de las dos monumentales esculturas mexicas halladas en la plaza Mayor de México en 1790. Alejandro de Humboldt y Guillaume Dupaix serán la última presencia de los Borbones en la Nueva España.

Las obras de estos estudiosos de la antigüedad prehispánica estarán acompañadas de los medios gráficos a los que, por lo general, poca atención se presta en cuanto a quienes son los autores de los mismos. Grabadores y dibujantes eran acompañantes indispensables en algunas de las peripecias de aquellos eruditos que no se detenían ante nada para poder conseguir los datos que tan afanosamente buscaban. El

trabajo de estos artistas fue importante, ya que era la manera de poder hacer evidente los vestigios que se presentaban ante sus ojos y darles trascendencia al futuro ¡Y vaya si sus aportes fueron de gran ayuda para el arqueólogo de hoy! El mismo Dupaix asienta lo siguiente: “Es necesario el recurso de la delineación de ellos cuya vista satisface más que las descripciones más prolijas”.

En las palabras que acabamos de escuchar, Leonardo López Luján nos da un panorama de suyo interesante al atender estas manifestaciones artísticas y sus creadores. A través de sus palabras, nos entrega una magnífica semblanza de las ilustraciones de la Ilustración. Con la minuciosidad que lo caracteriza, no deja cabo suelto y es así como nos presenta los nombres de los autores de estas obras de tanto significado para el pasado y para el presente de la arqueología. Resalta las figuras de Francisco Agüera y Bustamante (1784-1805), a quien acudieron varios de estos ilustrados para que dejara constancia perpetua de objetos y monumentos del pasado por medio de calcografías, muy en boga por aquellos tiempos. La figura de don Antonio Alzate cobra una nueva dimensión al resaltar sus cualidades como dibujante. Leonardo nos hace concientes de esta faceta que viene a unirse a la de sabio y editor del pensador novohispano. También atiende lo relativo a la Academia de las nobles artes de San Carlos de la Nueva España, que tal fue el nombre con que se le bautizó, fundada por Real Cédula del 25 de diciembre de 1783 y tal como lo relata López Luján, también dio su aporte con la formación de artistas que atendieron el quehacer arqueológico. A los varios nombres mencionados, hay uno en particular que siempre ha llamado mi atención: me refiero a Luciano Castañeda. Dibujante de Dupaix, los dibujos de Castañeda trascendieron el ámbito local para llegar a ser conocidos en Europa por medio de la publicación que de sus obras hiciera Lord Kingsborough, además del galardón recibido por parte de la Sociedad de Geografía de París, la que había abierto un concurso para premiar la mejor

obra acerca de arqueología, geografía o relatos de América Central. La publicación correspondiente de los dibujos, bastante retocados por cierto, es de 1834 y cabe añadir que lo que motivó, entre otras cosas, a que dicha Sociedad realizara este concurso, fue el interés despertado por publicaciones como la del informe del capitán del Río sobre Palenque y los de Humboldt sobre su visita a la Nueva España. Sin embargo, quisiera agregar un dato interesante; Luciano Castañeda terminó sus días como dibujante con funciones de conserje en el Museo Nacional.

Un aporte substancial para la arqueología fue la aplicación de la cámara fotográfica. Tanto Desiré Charnay como Auguste LePlongeon, ambos en la segunda mitad del siglo XIX, nos dieron notorios resultados con el uso de la misma. La fotografía pronto cobró la importancia que se merecía al captar los objetos y los monumentos de manera precisa. Sin embargo, aunque ésta técnica se ha ido perfeccionando al paso del tiempo convirtiéndose en herramienta indispensable para el arqueólogo, el buen dibujante prevaleció en tanto que el grabador pasó a un segundo término y prácticamente ha desaparecido al contarse con mejores y útiles instrumentos como lo señaló al principio de su ponencia López Luján. Prueba de ello es la presencia dentro de la arqueología del siglo XX de dibujantes de la calidad de Abel Mendoza y de Fernando Botas, quienes nos han dado su inagotable percepción de cerámicas, códices, esculturas y arquitectura.

Las palabras iniciales de nuestro académico son de una realidad absoluta: “Vivimos una época apasionante en la que cada día se registra un nuevo avance tecnológico”. Es verdad. El ejemplo que él trae a cuento lo he vivido a lo largo de estos años. En efecto, cuando dimos comienzo a los trabajos del Templo Mayor, lejos estábamos de aplicar una serie de aportes que la arqueología ha ido sumando en los últimos años. En muy poco tiempo se han desarrollado mejores técnicas que permiten

acceder al pasado desde el presente cada vez con mayor precisión, lo que redundará en bien de la investigación.

Sin embargo hay algo que nunca debemos de olvidar: la ciencia cambia. Lo que hoy prevalece mañana se supera. Lo que hoy nos parece lo más avanzado mañana deja de serlo. Los que fuimos maestros hoy somos alumnos. Y es bueno que así ocurra, pues indica que la ciencia y la tecnología continúan proporcionándonos su inagotable apoyo y que, por lo tanto, cometeríamos un grave error en pensar que todo ya está dicho. La historia misma nos desmentiría...

Doctor Leonardo López Luján: al ingresar a esta Academia ocupará usted la Silla número 27 que correspondió a una distinguida historiadora, la doctora Josefina Muriel. Por demás está decir la responsabilidad que esto conlleva. No dudo en ningún momento que será digno sucesor de quien lo antecediera en ella y que sabrá cumplir con los estatutos de esta institución. La presencia de usted aquí se debe a una bien ganada trayectoria basada fundamentalmente en su quehacer dentro de la disciplina. Su rigor, esmero y dedicación lo han hecho acreedor a diversos reconocimientos tanto nacionales como extranjeros. Todo ello fue razón esencial para que los miembros de esta Academia dieran su voto aprobatorio para su pertenencia a la misma. Es por eso que para mí es motivo de gran satisfacción darle la bienvenida a nombre de la Academia Mexicana de la Historia, la que a partir de hoy le abre sus puertas y lo recibe con enorme beneplácito...

Muchas gracias*.

*Ingresó el 7 de septiembre de 2010.

Bibliografía

Aguilar Ochoa, Arturo

2007 Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837), *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 90:65–100.

Alzate y Ramírez, Joseph Antonio de

1777-1778 *Descripcion de Xochicalco antigüedad mexicana registrada en 12 de Noviembre 1777* [por] Dr. José Antonio Alzate y Ramirez, Spec. Coll., MEX.3 Al 98 d 2 Folio, Tozzer Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

1791 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*, t. 2, noviembre:i–vi y 1–24.

1831a [1788] Prólogo. *Gazeta de Literatura de México* I:3–4.

1831b [1792] N.t. *Gazeta de Literatura de México* II:399–400.

Angulo Iñiguez, Diego

1935 La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas. En *Arte en América y Filipinas*, directed by Diego Angulo Iñiguez, cuaderno 1, pp. 1–75. Universidad de Sevilla/Universidad de México, Sevilla.

Anónimo

1778 “Esta es la ciudad de Tzintzutzan, Pátzquaro y Poblazones de alrededor de la Laguna y la Ttraslación de la Silla a Pátzquaro”, México, AGNM, Historia, v. 10, cap. 5, f. 98.

1785 Papantla. *Gazeta de México* 42:349–351.

1790 Expediente completo de José Luciano Castañeda, incluyendo su acta de bautismo de Toluca, gav. 4, ref. 602, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, México.

1791a Causa criminal a José Antonio Polanco, pintor, del 9 de marzo, gav. 5, ref. 674, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, México.

1791b Nómina de los pintores y obradores de pintura que hay en México el 23 de julio, gav. 5, ref. 630, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, México.

Baudez, Claude-François

1993 *Jean-Frédéric Waldeck, peintre. Le premier explorateur des ruines mayas*, Hazan, Paris.

Báez Macías, Eduardo

1974 *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, Departamento del Distrito Federal, México.

1986 El grabado durante la época colonial. En *Arte colonial IV*, pp. 1191–1205. Vol. 8 of *Historia del arte mexicano*, Secretaría de Educación Pública/Salvat, México.

Bargellini, Clara y Elizabeth Fuentes

1990 *Clasicismo en México*, Centro Cultural Arte Contemporáneo, México.

Bernárdez Gómez, María José y Juan Carlos Guisado di Monti

2004 *Fondos arqueológicos del Museo Histórico Minero D. Felipe de Borbón y Grecia*, Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas, Madrid.

Bonavia y Zapata, Bernardo

1790 Esquela enviada al virrey Revillagigedo el 5 de septiembre de 1790, v. 2254, exp. 22, Archivo Histórico del Gobierno del Distrito Federal, México.

Boone, Elizabeth H.

2000 Venerable Place of Beginnings. The Aztec Understanding of Teotihuacan. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, editado por David Carrasco, Linday Jones y Scott Sessions, pp. 371–395. University Press of Colorado, Boulder.

Boturini, Loreno Benaducci

1746 *Idea de una nueva historia general de la America Septentrional*, Imprenta de Juan de Zúñiga, Madrid.

Cañizares-Esguerra, Jorge

2006 *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo: historiografías, epistemologías e identidades en el mundo atlántico*, Fondo de Cultura Económica, México.

Carrete Parrondo, Juan

1987 El grabado y la estampa barroca. En *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, editado por Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, pp. 203–391. Espasa-Calpe, Madrid.

Caso, Alfonso

1979 Códice de Teotenantzin. En *Estudios inéditos del Dr. Alfonso Caso existentes en la BNAH*, editado por Virginia Guzmán Monroy, pp. 1-7. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Chávez Silva, Eduardo Antonio

2002 Enseñanza del dibujo en la Academia de San Carlos. En *Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la Universidad*, pp. 121–133. Antiguo Colegio de San Ildefonso, México.

Códice de Teotenantzin

s.f. Documento 35-86, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.

Códice Xólotl

1980 Editado por Charles E. Dibble, 2 v., Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Cody, W.F.

1953 An Index to the Periodicals Published by Jose Antonio Alzate y Ramirez. *The Hispanic American Historical Review* 33(3):442–475.

Díaz-Trechuelo Spínola, María Lourdes, Concepción Pajarón Parody y Adolfo Rubio Gil

1972 Juan Vicente de Güemes Pacheco. Segundo Conde de Revillagigedo (1789-1794). En *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos IV*, 2 v.,

editado por José Antonio Calderón Quijano, v. 1, pp. 85-366. Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla.

Dupaix, Guillermo

- 1794 Descripción de monumentos antiguos mexicanos, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.
- 1978 [1834] *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidos en 1805, 1806 y 1807*, San Ángel Ediciones, México.
- s.f. a Dibujo de los relieves de Guadalupe, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.
- s.f. b Notes on Mexican Antiquities, manuscript 913.72 N84, American Philosophical Society, Philadelphia.
- s.f. c Papeles varios, col. Gómez Orozco 131 y 131b, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.

Engstrand, Iris H.W.

- 1981 *Spanish Scientists in the New World. The Eighteenth-Century Expeditions*, University of Washington Press, Seattle.
- 1998 Los naturalistas Moziño y Maldonado y sus viajes a Nueva España. En *Nutka 1792*, editado por Mercedes Palau, Freeman Tovell, Pamela Sprätz y Robin Inglis, pp. 98–107. Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Madrid.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel

- 1993 Carlos III y los estudios anticuario en Nueva España. En *1492-1992, V Centenario Arte e Historia*, editado por Xavier Moissén y Louise Noelle, pp. 62–92. UNAM, México.
- 1994a Nueva España y el arte científico de la Ilustración. En *Nueva España 2*, pp. 168–181. Vol. 4 of *México en el mundo de las colecciones de arte*, Grupo Azabache, México.
- 1994b En defensa de América: la difusión litográfica de las antigüedades mexicanas en el siglo XIX. En *México moderno*, pp. 23–37. Vol. 5 of *México en el mundo de las colecciones de arte*, Grupo Azabache, México.
- 1994c La labor anticuaria 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*, editado por Gonzalo Curiel, Renato González Mello y Juana Gutiérrez Haces, v. 1, pp. 191–205. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- 2000 La litografía y el Museo Nacional como armas del nacionalismo. En *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, pp. 152–169. Museo Nacional de Arte, México.

Fauvet-Berthelot, Marie-France, Leonardo López Luján y Susana Guimarães

- 2007 Six personnages en quête d'objets: histoire de la collection archéologique de la Real Expedición Anticuaria en Nouvelle Espagne", *Gradhiva, Revue d'anthropologie et de muséologie* 6:104–126.

Galí Boadella, Montserrat

2008 *La estampa popular novohispana*, Museo Taller Erasto Cortés/Gobierno del Estado de Puebla/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Biblioteca Burgoa, Fundación Alfredo Harp Helú/Fundación Manuel Toussaint, México.

Glass, John y Donald Robertson

1975 A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts. En *Handbook of Middle American Indians*, editado por Robert Wauchope, v. 14, pp. 81–252. University of Texas Press, Austin.

Gómez, José

1986 *Diario curioso y cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo (1789-1794)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

González Claverán, Virginia

1991 Antonio Pineda: naturalista y prearqueólogo. En *Cincuenta años de historia en México. En el Cincuentenario del Centro de Estudios Históricos*, editado por Alicia Hernández Chávez y Manuel Miño Grijalva, v. 2, pp. 105–121. El Colegio de México, México.

1994 Nueva España y el arte científico de la Ilustración. En *Nueva España 2*, pp. 115–167. Vol. 4 de *México en el mundo de las colecciones de arte*, Grupo Azabache, México.

Humboldt, Alexander von

1966 [1811] *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Porrúa, México.

1995 [1810] *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, 2 v., Siglo veintiuno editores, México.

Krickeberg, Walter

1949 *Felsplastik und Felsbilder bei den Kulturvölkern Altamerikas mit besonderer Berücksichtigung Mexicos*, Palmes Verlag vormals Dietrich Reimer, Berlin.

Kubler, George

1982 The Mazapan Maps of Teotihuacan in 1560. *Indiana* 7:43–55.

León y Gama, Antonio

1792 *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.

1832 *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*, segunda edición, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, México.

1886 Fragmentos de la obra de Gama titulada ‘Las dos piedras,’ &c. Con una advertencia y notas por J. Sánchez. *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª época, III:245–257.

Lombardo de Ruiz, Sonia

- 1986 Las reformas borbónicas y su influencia en el arte de la Nueva España. En *Arte del siglo XIX I*, pp. 1232–1255. Vol. 9 of *Historia del arte mexicano*, Secretaría de Educación Pública/Salvat, México.
- 1999 El Segundo Conde de Revillagigedo, una semblanza a través de las voces de su tiempo. En *Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla, Segundo Conde de Revillagigedo. Testimonio documental*, editado por Lina O. Güemes y H. Madrid Mulia, pp. xix-xxxviii. Gobierno de la Ciudad de México, México.

López Luján, Leonardo

- 2001 La arqueología del Epiclásico en el Centro de México. En *Descubridores del pasado en Mesoamérica*, pp. 285–313, 377–379, 401–402. Antiguo Colegio de San Ildefonso, México.
- 2008a El Tajín en el siglo XVIII: dos exploraciones pioneras en Veracruz. *Arqueología mexicana* 89:74–81.
- 2008b Noticias de Herculano: las primeras publicaciones de arqueología en México. *Arqueología mexicana* 90:74–80.
- 2009 La Coatlicue. En *Escultura monumental mexicana*, Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján, pp. 115–229. Fundación Conmemoraciones 2010, México.

López Luján, Leonardo y Marie-France Fauvet-Berthelot

- 2007a From New Spain to Paris: Guillermo Dupaix, the Royal Expedition of Antiquities (1805–1808), and the history of an archaeological collection. Paper presented at the Workshop of Collectionism in America (1500–1800), University of Southern California, Huntington Early Modern Studies Institute, Los Angeles.
- 2007b Coleccionismo arqueológico novohispano: la revaloración del pasado prehispánico a fines del periodo colonial. Paper presented at the colloquium “Las vitrinas de la memoria, los entresijos del olvido. Coleccionismo e invención de memoria cultural”, Universidad Nacional Autónoma de México, Unidad Académica de Ciencias Sociales y Humanidades, Mérida.

López Luján, Leonardo y Xavier Noguez

- s.f. The Codex Teotenantzin and Pre-Hispanic Images of the Sierra de Guadalupe, Mexico. *Res: Anthropology and Aesthetics*, en prensa.

López Piñero, José Ma.

- 1987 *El grabado en la ciencia hispánica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Valencia.

Lorenzana, Francisco Antonio

- 1770 *Historia de la Nueva España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés, aumentada con otros documentos y notas*, Imprenta de Joseph Antonio de Hoyal, México.

Lozoya, Xavier

- 1984 *Plantas y luces en México. La Real Expedición Científica a Nueva España (1787-1803)*, Ediciones del Serbal, Barcelona.

Mapa de Uppsala

1986 *Mapa de México Tenochtitlan y sus contornos hacia 1550*, editado por Miguel León-Portilla y Carmen Aguilera, Celanese Mexicana, México.

Márquez, Pietro José

1804 *Due antichi monumenti di architettura messicana*, Il Salomoni, Rome.

Martínez Peñaloza, María Teresa

1995 Atisbos del barroco mexicano. En *Imprentas, ediciones y grabados de México Barroco*, pp. 19–68. Backal Editores, México.

Medina, José Toribio

1989 *La imprenta en México (1539–1821)*, 8 v., UNAM, México.

Molina Montes, Augusto

1991 Una visión de Xochicalco en el siglo XIX: Dupaix y Castañeda, 1805. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 62:53–68.

Mundy, Barbara E.

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

Noguez, Xavier

1993 *Documentos guadalupanos. Un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las mariofanías en el Tepeyac*, Fondo de Cultura Económica/El Colegio Mexiquense, México.

Oudijk, Michel y Leonardo López Luján

s.f. a Los Mapas de San Francisco Mazapan. Paper presented at the 52nd International Congress of Americanists, Sevilla, 2006.

s.f. b Los Mapas de San Francisco Mazapan. En *Códices y documentos de tradición indígena del Estado de México*, editado por Xavier Noguez y Raymundo Martínez García. El Colegio Mexiquense, Toluca, en prensa.

Palau de Iglesias, Mercedes

1980 *Catálogo de los dibujos, aguadas y acuarelas de la Expedición Malaspina 1789–1794 (Donación Carlos Sanz)*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Patronato Nacional de Museos, Madrid.

1998 Introducción. En *Nutka 1792*, editado por Mercedes Palau, Freeman Tovell, Pamela Sprätz y Robin Inglis, pp. ii–v. Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Madrid.

Plano topográfico de la Villa de Nuestra Señora de Guadalupe y sus alrededores en 1690

2004 Editado por Rita Valero de García Lascurain, Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social/Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe, México.

Peñafiel, Antonio

1890 *Monumentos del arte mexicano. Ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, 3 v., A. Asher, Berlin.

Ramírez, Fausto

1982 Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 50(1):111–152.

Relación de Tequizistlán y su partido

1986 En *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: México*, editado por René Acuña, t. 6, pp. 211–251. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Romero de Terreros, Manuel

1948 *Grabados y grabadores en la Nueva España*, Ediciones Arte Mexicano, México.

Russo, Alessandra

2005. *El realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía novohispana, siglos XVI y XVII*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Saladino García, Alberto

1990 *Dos científicos de la Ilustración hispanoamericana: J.A. Alzate y F.J. de Caldas*, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Sánchez, Jesús

1886 Notas arqueológicas, IV: El sueño de Motecuhzoma. *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª época, I:301–304.

Schávelzon, Daniel

2005 Las imágenes de la ciudad prehispánica: la cartografía de Teotihuacan. En *Arquitectura y urbanismo: pasado y presente de los espacios en Teotihuacan. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Teotihuacan*, editado por María Elena Ruiz Gallut y Jesús Torres Peralta, pp. 677–701. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Sellen, Adam

s.f. *Orphans of the Muse*, manuscrito inédito, 2009.

Sotos Serrano, Carmen

1982 *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*, Real Academia de la Historia, Madrid.

Suria, Tomás de

1980 *Journal of Tomás de Suria of His Voyage with Malaspina to the Northwest Coast of America in 1791*. Ye Galleon Press, Fairfield, Washington.

Torales Pacheco, María Cristina

2001 La ciudad de México a fines del siglo XVIII: expresión urbana de la Ilustración. En *Historia de la Ciudad de México en los fines de siglo (XV–XX)*, pp. 163–233. Grupo Carso, México.

Torres Alamilla, Silvia

2001 Alzate y la divulgación científica. En *José Antonio Alzate y la ciencia mexicana*, editado por Teresa Rojas Rabiela, pp. 221–233. Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo/Universidad Nacional Autónoma de México/Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia y de la Tecnología/Secretaría de Educación Pública, Morelia.

Trabulsee, Elías

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

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

Figuras

Figura 1 *Mapa de San Francisco Mazapan* colectado por Marshall Saville, Teotihuacan, pintura anónima, *circa* 1700. American Museum of Natural History, Nueva York.

Figura 2 *Códice de Teotenantzin* comisionado por Lorenzo Boturini Benaducci, Sierra de Guadalupe, pintura anónima, *circa* 1736–1743. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.

Figura 3 Esquema del *Códice de Teotenantzin*, Sierra de Guadalupe, dibujo de Julio Romero, 2009.

Figura 4 Dibujos a tinta y aguada del Templo de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco, dibujo de José Antonio Alzate, 1777–1778. Tozzer Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

Figura 5 Grabado en cobre de la fachada del Templo de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco, dibujo de Arana y grabado de Francisco Agüera, 1784–1791 (Alzate 1791:lám. iii).

Figura 6 Grabado en cobre de varios relieves, Xochicalco, grabado anónimo, 1804 (Márquez 1804:lám. iv).

Figura 7 Grabado en cobre de la Pirámide de los Nichos, El Tajín, grabado de García, 1785 (Anónimo 1785:lám i).

Figura 8 Dibujo a tinta y carbón de la Pirámide de los Nichos, El Tajín, dibujo de Guillermo Dupaix, *circa* 1791-1804. American Philosophical Society, Philadelphia.

Figura 9 Grabado en cobre de la Pirámide de los Nichos, El Tajín, grabado anónimo, 1804 (Márquez 1804:lám. i).

Figura 10 Grabado en cobre de la Coatlicue y el canto de la Piedra del Sol, Tenochtitlan, dibujo y grabado de Francisco Agüera, 1790 (León y Gama 1792:lám. 1).

Figura 11 Dibujo a tinta y carbón de la colección arqueológica de Vicente Cervantes, Ciudad de México, dibujo de Guillermo Dupaix, *circa* 1791–1804. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.

Figura 12 Grabado en cobre de un alzado del Palacio, Mitla, dibujo de Luis de Martín y Antonio Laguna, grabado de Massard, 1802–1810 (Humboldt 1995, 1:lám. 50).

Figura 13 Dibujo a tinta y carbón del “Indio triste”, Academia de San Carlos, Ciudad de México, dibujo de José Antonio Polanco, 1794. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.

¹ Doy las gracias por su ayuda a Adrián Benavides, David Carrasco, Julieta Gil Elorduy, Christina Elson, Marie-France Fauvet-Berthelot, Laura Filloy Nadal, Bridget Gazzo, Roy E. Goodman, Linda Lott, Eduardo Matos Moctezuma, César Moheno, Debra Nagao, Xavier Noguez, Megan O’Neill, Joanne Pillsbury, Sonia Arlette Pérez y Leticia Ruiz Rivera.

² De acuerdo con Trabulse (1992:13): “En México, el grabado científico en cobre aparece desde el siglo XVII, en mapas geográficos como el de la *Crónica* de los dieguinos de Baltasar de Medina, y en cartas celestes o en mapas astronómicos como el de la *Exposición astronómica del cometa de 1681*, de Eusebio Kino, o el notable mapa de la sombra del eclipse total de Sol de 1727 que parece en la obra de Juan Antonio de Mendoza y González publicada ese año.”

³ Alzate (1791) refiere “He procurado dar una descripción lo mas completa, q’ me ha sido posible, lo unico de q’ carece es de haver especificado los hieroglificos q’ lo

adornan, porq' los q' van en la estampa son arbitrarios, solo intente dar una idea, supliendo con otros usados por los indios, pero el hallarse sin dibujante, los cortos principios que poseo de pintura, y lo escabroso q' se haya la cima de el cerro en las inmediaciones de la fabrica, ha sido los motibos q' hasen no dé la descripcion en todo su complemento, ya se vé q' lo menos es q' sea esta, ù otra la escultura quando se expone la idea, y se suple con un equivalente”.

⁴ Esta manera de representar a la Pirámide de los Nichos como un edificio carente de daños se perpetuaría hasta mediados del siglo XIX, incluyendo la famosa litografía de Carl Nebel (López Luján 2007:30).

⁵ León y Gama afirma: “Me movio tambien á ello el manifestar al orbe literario parte de los grandes conocimientos que poseyeron los indios de esta América en las artes y ciencias, en tiempo de su gentilidad, para que se conozca cuán falsamente los calumnian de irracionales ó simples los enemigos de nuestros españoles, pretendiendo deslucirles las gloriosas hazañas que obraron en la conquista de estos reinos...” Dupaix (1978:23) confiesa haber tenido móviles semejantes.

⁶ León y Gama (1832, primera parte:vii) aclara: “Luego que se desenterraron las piedras, conseguí cuatro diseños de ellas, é hice sacar los ramos [las láminas de cobre], antes que rompiesen las figuras, y antes que suceda lo mismo con otras, que se vén todavia en las calles y en las casas de las ciudad, las he hecho grabar en otros tantos ramos...”

⁷ Alzate (1831b) escribe con sarcasmo: “En la oficina en que se imprime esta se ha publicado un cuaderno en cuarto, en el que se representan dos de las cuatro piedras que adornaban al antiguo templo de los mexicanos, su autor es D. Antonio de León y Gama... la publicación del cuaderno presenta dos asuntos: tres estampas que representan la figura de dos piedras copiadas con exactitud, y la interpretación de los

geroglíficos... demos muchas gracias al Señor de Gama, quien movido de un espíritu patriótico, publica las estampas, que son exactas: si la interpretación es genuina, lo ignoro...”

⁸ Entre ellos se encuentran un diminuto *chacmool*, una diosa del maíz y una serpiente emplumada monumental (León y Gama 1832, 2ª parte: 83–84, 88–89, 105–107). Hoy día, estos tres objetos se encuentran, respectivamente, en el Musée du quai Branly (1878.1.307), el British Museum (ET Am, St. 374) y el Museo Nacional de Antropología (inv. 10-46698).

⁹ Humboldt (1966:80) opinaba del segundo: “el señor Echeverría, pintor de plantas y animales, cuyas obras pueden competir con lo más perfecto que en este género ha producido la Europa, son ambos nacidos en la Nueva España...”

¹⁰ Las dos series de dibujos fueron completadas por José Gutiérrez, José Cardero, Gabriel Gil, José María Montes de Oca, Francisco Lindo (vistas); José María Guerrero, José María Vázquez, Julián Marchena, Tomás Suria, Nicolás Moncayo, José Mariano del Águila, M. García (ritos, fiestas y costumbres de los nativos); José Castañeda Mendoza, Vicente de la Cerda, Miguel Albián, Manuel López, Francisco Lindo, José María Montes de Oca- (botánica y zoología).

¹¹ Según Humboldt (1995, 1:23): “Este busto ha sido dibujado con extrema exactitud, ante los ojos del señor Dupé, por un alumno de la Academia de Pintura de México”.

¹² Hay registro de que Polanco le regaló a Dupaix la antigua escultura de un sapo tallado en jaspe (Dupaix s.f. c:ficha 16).

¹³ Castañeda nace en Toluca en 1774 y muere en la Ciudad de México en algún momento entre abril de 1833 y enero de 1835. Está activo en la Academia de 1789 a 1802 (Anónimo 1790; Bargellini y Fuentes 1990:86–89, 94).