

En busca del glifo escondido

*Such [Precolumbian] survivals are so few
and scattered that their assembling requires
an enormous expenditure for a minimal yield,
like a search for the fragments of a deep-lying shipwreck.*

George Kubler

“On the Colonial Extinction of the Motifs
of Precolumbian Art”, p. 66.¹

Las últimas ocasiones en que tuve la oportunidad de platicar con Constantino fue en las reuniones mensuales del taller “Signos de Mesoamérica” organizado por Alfredo López Austin y Andrés Medina, miembros del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Y nuevamente surgieron las preguntas que nos hemos estado haciendo desde la década de los setenta, cuando éramos compañeros de trabajo en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, “Profesor Manuel del Castillo Negrete”. En ese tiempo Constantino preparaba lo que sería la primera edición de su obra *Arte indocristiano. Escultura del siglo XVI en México*,² donde trataría de dar, entre muchos otros datos de gran relevancia, un primer acercamiento, catálogo y análisis de elementos y conjuntos de iconografía prehispánica en las construcciones del primer siglo colonial. Mi salida a Estados Unidos, con el objetivo de iniciar un doctorado, me impidió que continuáramos nuestras discusiones sobre los probables significados de esas oscuras manifestaciones escultóricas y pictóricas. Mi interés en este fenómeno no decreció en las siguientes décadas, en vista de que el trabajo en códices que desarrollé posteriormente tuvo relación, aunque indirecta, con los datos recuperados en la obra de Constantino.

Lamentablemente, nuestro propósito de retomar estos problemas y reiniciar la discusión, con más elementos y propuestas derivadas de todo lo que se ha dado a conocer en las últimas dos décadas, no se llevó a cabo. Sin embargo, recuerdo claramente

* Centro de Estudios Históricos, El Colegio Mexiquense, A. C.

¹ George Kubler, “On the Colonial Extinction of the Motifs of Precolumbian Art”, en Thomas Reese (ed.), *Studies in Ancient American and European Art, The Collected Essays of George Kubler*, New Haven, Yale University Press, 1985, pp. 66-74.

² Primera edición, México, INAH/SEP, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, “Profesor Manuel del Castillo Negrete”, 1978, 329 pp., ils. Una segunda edición, con adiciones y correcciones, se dio a conocer en 2000 por el INAH (Obra Diversa).

los dos tópicos que discutimos en nuestros últimos encuentros en el Instituto de Investigaciones Antropológicas: el primero se refería a los graves problemas que debía de enfrentar cualquier investigador que, con seriedad, deseaba descifrar estas “reminiscencias prehispánicas”, como las llamó Constantino en la obra arriba citada. Creo que ahora tenemos más claras las dimensiones del reto que representa entender la presencia de estas “reminiscencias”, puesto que debemos de tomar en consideración asuntos tan importantes como el grupo étnico y social que los materializó, el particular proceso de evangelización al que estuvieron sujetos, su ubicación en los espacios religiosos y civiles, su deterioro y a veces una no muy aceptable restauración, los cambios de lugar, los errores que cometieron pintores y escultores indígenas y, lo más relevante, la ausencia casi total de referencias documentales, particularmente de la época. Además, discutimos un punto que quizá algún otro autor ya mencionó: la posibilidad de que los programas iconográficos de origen prehispánico no fueran exclusivamente de carácter religioso, sino también expresiones políticas, recordando que en la cosmovisión mesoamericana las diferencias en estos campos son, a veces, imperceptibles. Mencioné que sería una sabia decisión la creación de un “catálogo” mínimo de ejemplos de “reminiscencias”, sobre todo a partir del trabajo que él ya había realizado en sus constantes visitas a las edificaciones. Para ello se debía de contar con especialistas en ambos mundos: el mesoamericano y el hispano-cristiano, particularmente del siglo XVI. Constantino reclamaba con justificada razón que en muchos escritos sobre el tema se había acentuado una interpretación más inclinada a la religión prehispánica, y particularmente la de los mexica-tenochcas, la que mejor conocemos.



Figura 1. Amecameca, Estado de México.

El segundo tópico de nuestra última conversación giró en torno de la existencia de un extraño ejemplo, un bajorrelieve que se encuentra en un edificio anexo al convento de Amecameca, al sureste de la ciudad de México, y del que no encontré noticia en las obras de Constantino (figura 1). Margarita Loera Chávez ha hecho una primera y útil descripción e interpretación del conjunto, aunque, creemos, quedan todavía cuestiones por aclarar.³ Existe la posibilidad de que haya sido cubierto y recuperado nuevamente hacia fines del siglo XIX, cuando el edificio fue remodelado.⁴ Sobre el bajorrelieve se han tejido varias leyendas locales, como la que cuenta que en ese sitio se enterraron los dioses antiguos. Le comenté a Constantino que éste sería un caso *ad hoc* para comparar y contrastar con los que registró y estudió en sus obras. Parto de la premisa de que no puede ser un grupo de figuras sin una

³ Margarita Loera Chávez y Peniche, “La voz de las piedras, (siglo XVI)”, en Margarita Loera Chávez y Peniche (coord.), *Polvos de aquellos tiempos*, México, Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales (AMECRON), LII Legislatura del Estado de México, 1996, pp. 77-100. Véase también de la misma autora *Destellos de cinco siglos. Arquitectura e historia del Estado de México*, Zinacantepec, El Colegio Mexiquense, A. C./INAH/Conaculta, 2006, p. 78.

⁴ Loera Chávez y Peniche, *op. cit.*, 2006, p. 78, dio a conocer una fotografía tomada en 1986.



Figura 2. Tultitlán, Estado de México.

articulación interna, ni producto de casualidades o gustos personales.

El bajorrelieve presenta tres grandes secciones, siendo la central de mayor altura. En cada lado se esculpieron aves, cuyas identificaciones se prestan todavía a controversia en la que no se puede llegar a conclusión satisfactoria, debido a la destrucción que presentan: o se trata de dos águilas con las alas extendidas, o solamente de la del lado derecho se identifica como tal, y la del lado izquierdo podría ser un aura (*cozcacuauhtli*) o un guajolote (*totolin*). Ciertas diferencias aún perceptibles en el tratamiento de las plumas y la cabeza parecen indicar que se podría tratar de dos volátiles diferentes. Ambas aves se posan en la parte superior de *tépetl* o cerro campaniforme. El estado de deterioro nos impide reconocer el resto de los elementos: ¿una serpiente o una especie de listón con galones? En el interior del cerro se notan fragmentos de bandas verticales, además de otras, más abajo, que corresponderían al glifo de *atl*, agua, complemento del cerro para formar *altépetl* o población establecida. Significativamente, en *Arte indocristiano* se registraron ejemplos similares:

1. Tultitlán, Estado de México: en la barda de la parroquia se labró una águila con vírgula de la palabra sobre un cerro (figura 2).



Figura 3. Tecamachalco, estado de Puebla.

2. Tecamachalco, estado de Puebla: águila encima de un cerro o *tépetl* con flechas o jabalinas y que muestra una abertura o boca para indicar el nombre de la población: "Lugar de la quijada de piedra". El águila se presentó con diadema de turquesa o *xiuhuitzilli*, penacho, y glifo de *atl-tlachinolli* (agua-cosa quemada) saliendo del pico (figura 3).

3. San Miguel Chapultepec, Estado de México: águila con corona europea de tres triángulos posada sobre un cerro o conjunto rocoso (figura 4).

4. Iztmiquilpan o Ixmiquilpan, estado de Hidalgo: en el sotocoro de la iglesia se pintó un águila rampante posada en un cerro. La acompañan dos jaguares en cada lado, además de una composición heráldica-glífica del nombre del lugar (figura 5). Un segundo ejemplo de la composición águila-cerro parece haber sido pintado en la parte izquierda del sotocoro de la iglesia, pero su estado de destrucción no permite contundencia en la identificación.



Figura 4. San Miguel Chapultepec, Estado de México.



Figura 5. Iztmiquilpan o Ixmiquilpan, estado de Hidalgo.

5. *Códice Techialoyan García Granados*. Incluimos una escena de esta pictografía colonial tardía, debido a la claridad con que fue concebida la unión del águila con el cerro y corriente de agua. Además, y otro asunto por aclarar, en cada lado del *altépetl* se adicionó un maguey y un arco y flecha (figura 6).

Los motivos labrados en la sección central del ejemplo de Amecameca presentan retos interpretativos mayores. Encapsulados se encuentran dos elementos: en la parte inferior se incrustó una estatua con rasgos geométricos de gran sencillez y sin ningún simbolismo; se alcanza a percibir una leve delineación de los labios; el cuerpo, desafortunadamente, está destruido. Me inclino por la incrustación debido a la textura y color de la piedra, diferentes al resto del conjunto (figura 1). A primera vista se podría pensar que se trata de una pieza de gran antigüedad, de un estilo parecido al llamado Mezcala que se originó en el estado de Guerrero, y que hasta la fecha genera polémicas en torno a su temporalidad y expansión fuera de su área de origen. Lo que parece cierto es que se trata de

una tradición lapidaria de muy larga duración. En la parte de arriba de esta especie de cápsula, y como segundo conjunto, se esculpió el monograma de Santa María (intersección de las letras M y A) acompañado de una corona conocida como de hojas. Además se acompaña de dos volutas dobles en cada lado. Asombrosamente, el monograma se representó al revés. Finalmente, encima de la cápsula se adicionó una cruz griega.

Estas son las piezas del rompecabezas. Sin embargo, y gracias a los esfuerzos de nuestro maestro Reyes-Valerio para compilar el mayor número de ejemplos de “reminiscencias” indígenas en inmuebles coloniales en una época sin cámaras digitales y computadoras, podemos avanzar algunas ideas. Por ejemplo, nos informó sobre los ejemplos de águilas encima de cerros, lo que prueba que este vínculo no fue una excepción en la escultura y la pintura por él estudiada. También existe esta composición en un buen número de códices de la etapa colonial temprana. Todo este material merece ser estudiado en conjunto. Respecto al vínculo de la Virgen María



Figura 6. Códice Techialoyan, García Granados, detalle.

con el cerro-águila, Constantino dio a conocer el ejemplo de Tultitlán (Estado de México) citado previamente, donde además se labró en el mismo muro el nombre de la Virgen de la Asunción (figura 2), haciendo referencia al barrio tultitlanteca de Santa María Asunción Cuauhtépec, “Lugar del cerro del águila”. Por otro lado, sabemos que esa misma advocación, relacionada con la elevación al cielo de la Virgen por obra de Dios, es la de la iglesia de Amecameca, donde se encuentra el ejemplo estudiado. Otra posible correspondencia parece establecerse con el magnífico ejemplo pictórico de la Anunciación de Cuauhtinchan, Puebla (figura 7), en el lado izquierdo, correspondiente al moblaje de la Virgen María, se agregaron galones y círculos dobles sobre fondo negro, que podrían tener un vínculo con los de las serpientes o listones encima de los



Figura 7. Cuauhtinchan, estado de Puebla.

cerros del bajorrelieve de Amecameca. Quizá, y propulsando una idea de manera un poco desmedida, se nota un galón entre las dos letras del monograma mariano del mismo relieve.

Además de la probable presencia de la pieza estilo Mezcala, aquí incrustada, el otro asunto

que llama la atención es la manera inusual de mostrar el monograma de la Virgen María. Mientras no tengamos alguna información documental —algo difícil de obtener en estos casos— se pueden *imaginar* diversas explicaciones, como un simple error del artista o una forma de enfatizar el elemento asuncionista, algo que sube, ya que en cada lado se agregaron además dos especies de bastones ¿acuáticos? Con estas características es probable que los religiosos dominicos hayan desaprobado tan visibles improperios y que hayan decidido, desde época temprana, tapar el bajorrelieve. Pero seguimos en el campo frágil de las hipótesis.

¿Cuál sería el mensaje de tan interesante conjunto? Y este fue el punto donde se quedó la final conversación con Constantino. La idea que muy escuetamente le transmití fue la de la posibilidad de que este programa iconográfico perteneciera —por lo menos— a dos ámbitos, el religioso y el político, al mismo tiempo. En varios ejemplos coloniales con elementos sobrevivientes de la cosmovisión indígena, combinados o no con elementos cristianos, se percibe un énfasis dirigido a la identidad y *status* del *altépetl*, la población establecida legítimamente de acuerdo con los cánones tradicionales. En este caso la dirección política de los mensajes del bajorrelieve de Amecameca parece estar dirigido a mostrar el papel político prominente que tenía como señorío-cabecera, junto con Chalco-Atenco y Tlalmanalco, de gran influencia en la región antes de 1519. En esa dirección podrían explicarse los dos *altepeme*, con dos águilas, el *cuáuh-yotl*, concepto de muchos significados, asociado a cierta autoridad política de origen chichimeca⁵ o un águila y, como alternativa, un aura o un guajo-

lote, ambos asociados al dios Tezcatlipoca. Recordemos que el dios patrono de Amecameca fue Chalchiuhtotolin, el “Guajolote de jade”. El nombre del pueblo, Amaquemecan, “El lugar de los que visten papel amate”, podría haberse ubicado en el interior de los dos cerros (*tepeme*), a través de las bandas verticales que nos recuerdan las imágenes de los papeles de amate con manchas de hule, atributo de los dioses pluviales. Más difícil es explicar la relación de los conjuntos anteriormente referidos con las dos imágenes centrales, las cuales se salen completamente de los parámetros conocidos, aunque debemos de insistir sobre la unidad de significado de este programa iconográfico indocristiano.

Quede pues un recuerdo personal de Constantino y su importante contribución al estudio de lo que denominó “arte indocristiano”, uno de los temas más complejos dentro de la historia estética del nuestro país. Como se puede apreciar en su *curriculum*, sus intereses abarcaron otros tópicos de gran importancia, y por los que también será recordado. Sin embargo, la recuperación e interpretación que hizo de las “reminiscencias prehispánicas” es una de sus contribuciones más importantes. El historiador del arte estadounidense George Kubler, amigo cercano de Constantino, alguna vez definió este fenómeno como “fragmentos de un naufragio que se encontraban a gran profundidad” y que su ensamblaje era una tarea que requería de un enorme trabajo con un mínimo de resultados, debido a que los ejemplos eran pocos y dispersos. Constantino tomó este desafío y con su esposa Carolina, “grata compañía en los incontables y cansados viajes”, con gran entusiasmo y profesionalidad, se dio a la tarea de buscar “el glifo escondido”.⁶

⁵ Xavier Noguez, “Cuáuh-yotl y oceló-yotl. Un problema de status adscritos y adquiridos en la sociedad mexicana prehispánica”, en *Historia mexicana*, El Colegio de México, vol. XXXIX, núm. 2, octubre-diciembre de 1989, pp. 355-386.

⁶ Constantino Reyes-Valerio, *Arte Indocristiano*, México, INAH (Obra Diversa), 2000, p. 12.



crv acompañado de Giacomo Chiari en Palenque, Chiapas.



crv en el estado de Morelos fotografiando una planta de añil.