



Tlaltecuhltli

Detalle del diseño mexicana en la base de una columna proveniente de un edificio de la orden agustina. Imagen: Michel Zabé, 2001-2006.

# Expediente de incidentes en el tiempo. El Ehécatl-Quetzalcóatl de Coyoacán y cómo su caso puede ser usado para difundir la conservación en museos <sup>1</sup>

Roberto Velasco Alonso\*

\*Museo Regional de Guadalajara,  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

## Resumen

Los objetos patrimoniales que resguardan los recintos museales de todo el mundo absorben incidencias resultado de las actividades inherentes a la vida cotidiana de los museos. En algunas ocasiones éstas son tan minúsculas que han pasado totalmente inadvertidas, en otras son muy evidentes pero son soterradas ante la abrumadora cantidad de colecciones con las que cuentan o bien, ante la falta de personal frente la recurrencia de actividades emergentes que a éstos se les exige. Al comparar el estado de condición de un objeto con su historia particular registrada en un sin número de acervos documentales, encontramos que hay numerosos puntos de convergencia: relaciones directas entre lo asentado en los archivos institucionales y los deterioros, incidencias o restauraciones que evidencian. El entorno temporal se impregna en ellos, de la misma forma en que las letras son rociadas en los informes de los profesionales de los museos, a veces generando grandes cicatrices o faltantes, en ocasiones sólo perceptibles a nivel molecular. Estudiar dichas incidencias a este nivel de profundidad, permite proponer nuevos modelos de investigación y, a partir de ello, diseñar nuevas medidas o productos orientados a la conservación de las colecciones. El estudio de caso de una escultura fundacional del patrimonio mexicano nos relata tangencial y detalladamente la historia de cómo se formó y desarrolló el Museo Nacional. La tecnología con la que actualmente contamos nos permite examinar procedimientos y metodologías anteriores, de punta en algún momento y hoy obsoletas, con lo que se rompen axiomas museales y académicos. Adicionalmente, se muestra un experimento museal fortuito que evidencia la validez de uno de los reclamos más asiduos en los museos: No tocar las piezas.

## Palabras clave

Historia de las colecciones, nuevas tecnologías, no tocar, Ehécatl-Quetzalcóatl, Incidencias, Piedra del Sol.

## Abstract

Heritage objects sheltered at museum precincts of the entire world have to endure all kind of incidences, as a result of their daily inherent activities. Sometimes, these occurrences are so small that they go completely unnoticed; on other occasions they are very obvious, but they are soon forgotten, buried by the overwhelming amount of collections which museums keep versus the lack of personnel and the recurrence of emerging activities which are required. When comparing the condition of an object with its particular history, recorded in a number of documentary collections, we find that there are numerous points of convergence; direct relations between what is settled in the institutional archives and the deterioration, incidences or restoration treatments that they evidence. The temporal environment marks them in the same manners as letters are poured into the reports of museum professionals, sometimes generating great scars or lacunae, often, only perceptible at molecular levels. Studying these incidents at this level of depth, allows to put forward new research models and, from that, to design new measures or products oriented to the conservation of the collections. The case study of a foundational sculpture of Mexican heritage tells us, tangentially and in detail, the history of how the National Museum was formed and developed. The technology we currently have allows us to examine past procedures and methodologies, which used to be innovative, but are now obsolete, which helps break down axioms of museums and academics. Additionally, a fortuitous museum experiment is shown to demonstrate the validity of one of the most frequent complaints in museums: Do not touch the objects.

## Keywords

History of the collections, new technologies, do not touch, Ehécatl-Quetzalcoatl, incidence, Sun Stone.

<sup>1</sup> El estudio detallado de la pieza y sus incidencias por la historia de la museología mexicana se encuentra publicado en Velasco (2015).



Todo el patrimonio arqueológico de México, sin importar su tamaño o procedencia, se encuentra amparado por las mismas leyes y principios. Idealmente, también debe recibir el mismo cuidado y estudio. Aunque en la realidad, debido a su amplitud y a las dificultades que se presentan en la Federación para su cabal resguardo, difusión y estudio, se produce una natural priorización por ciertas luminarias patrimoniales a razón de su estelaridad o delicadeza, las cuales, normalmente son depositadas en museos.

Esta priorización se ve reflejada también en el nivel de difusión y estudio que la propia academia, a través de su cuerpo de investigadores, dedica a cada pieza, siendo algunas consideradas “claves” para entender algún aspecto relativo a la cultura que la fabricó, el tiempo en que esto sucedió o los significados y usos que la pieza en cuestión tenía. Por su parte, cuando la pieza carece de contexto arqueológico, a pesar de su belleza o calidad, enmudece por no proporcionar la información circundante que permitiría conocer datos adicionales sobre la misma o la cultura que lo fabricó.

Un caso particular es el de la escultórica arqueológica mexicana del Altiplano Central, ya que, al presentar rastros de la destrucción ocurrida en la ciudad de México-Tenochtitlan para la creación de la capital de la Nueva España, no sólo perdió su contexto original, sino que muestra señas de haber sido sometida a la eliminación sistemática de su mensaje (Figura 1).



**Figura 1.** Recreación de los trabajos de destrucción, procesamiento y reubicación de la escultórica mexicana durante los primeros años de la Colonia. Collage digital a partir de Murales de Diego Rivera y Arturo García Bustos. Imagen: Roberto Velasco Alonso, ©INAH, 2013.

Esta práctica, sin embargo, constituye por sí misma, el testimonio de un hecho histórico y relata una narración paralela a los sucesos descritos a partir de 1521 en las crónicas de misioneros y conquistadores. Algunas historias quedaron veladas en el silencio del tiempo, algunas quizá por su falta de trascendencia, otras porque simplemente ocurrieron fuera del alcance de la memoria y otras incluso debieron obedecer a la finalidad expresa de que no se supieran en el momento.



Los incidentes experimentados por estas piezas se insertan en forma de golpes, rayones, despostilladuras, seccionamientos, desprendimientos y toda clase de deterioros. Algunos, de muy legible factura, expresan claramente la intencionalidad o finalidad que las motivó: muchos monumentos escultóricos fueron reutilizados, convirtiéndose en el material constructivo para la nueva ideología que impondrían los conquistadores (Figura 2).



Figura 2. Columna monumental de la primera Catedral de la Nueva España iniciada en 1524 y base de columna. Museo Nacional de Antropología y Museo de Sitio del Templo Mayor. En la base de ambas columnas se aprecian diseños mexicas, un dios de la tierra, Tlaltecuhltli y en la segunda, las escamas abdominales de una monumental serpiente mientras que sobre la cara superior presenta plumas de quetzal. Imagen: Michel Zabé, 2001-2006.

Un caso revelador de este tipo de patrimonio es el de las serpientes, símbolos del mal en la tradición cristiana, fueron sometidas sistemáticamente a decapitaciones, en ocasiones destructivas y en otras con la finalidad de darles un nuevo uso. Entre los vestigios que se conservan, sobresalen: una pila bautismal y una base de cruz atrial a los que se permitió conservar las plumas del nahual de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, a pesar de haber sido convertidos en objetos litúrgicos (Figura 3).



Figura 3. Pila bautismal y base de cruz atrial elaboradas a partir de esculturas tridimensionales de serpientes emplumadas. Museo Nacional de Virreinato y *National Museum of the American Indian* de Nueva York. Pareciera que las esculturas de Quetzalcóatl recibieron un trato especial por la asociación que con éste se hizo a Hernán Cortés, facilitando la conquista y con ciertos paralelismos del personaje histórico con Jesús. Imagen: Michel Zabé, 2006 y *Smithsonian Institution*, 2009.

## Ejemplar de serpiente emplumada mutilada con joyel del dios del viento

Nuestro estudio de caso se enfoca en una serpiente decapitada, muy probablemente, en tiempos del contacto. Su historia parecía haber pasado desapercibida y se encontraba en exhibición en el jardín del Museo de la Escultura Mexica de Santa Cecilia Acatitlán en el municipio de Tlalnepantla, Estado de México. Por conservar completo un *ehcacózcatl*, joyel del dios del viento, se consideró indispensable para completar el discurso de la Exposición *El Imperio Azteca*, presentada en el Museo Guggenheim de las ciudades de Nueva York y Bilbao entre los años 2004 y 2005 y en la exposición *Isis y la Serpiente Emplumada* en la Nave Lewis del Parque Fundidora de Monterrey y en el Museo Nacional de Antropología (MNA) entre 2007 y 2008 (Figura 5e).

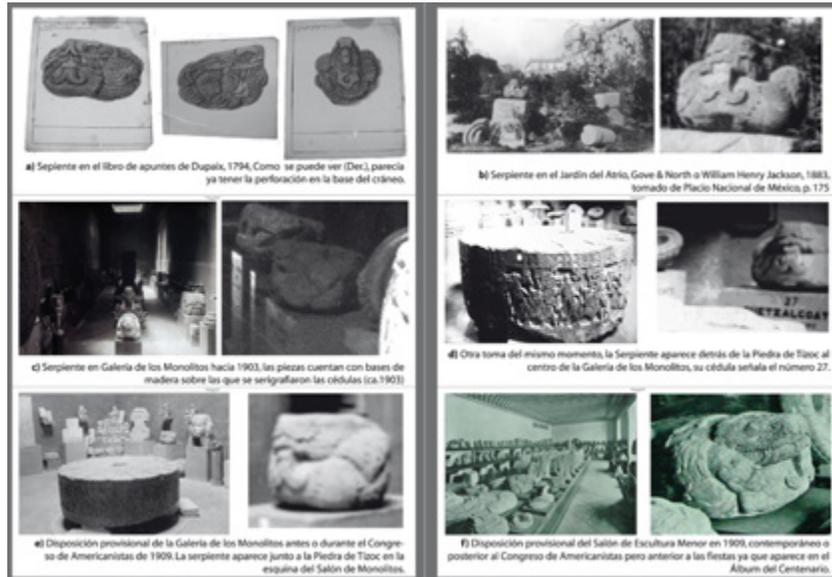


Figura 4. Tabla con los registros visuales que se encontraron del ejemplar entre 1794 y 1910, durante los cuales la cabeza se encuentra aún adosada, no obstante prueba que la perforación responsable del desprendimiento, al menos, es de origen colonial. *Imagen: Roberto Velasco Alonso, ©INAH, 2011.*

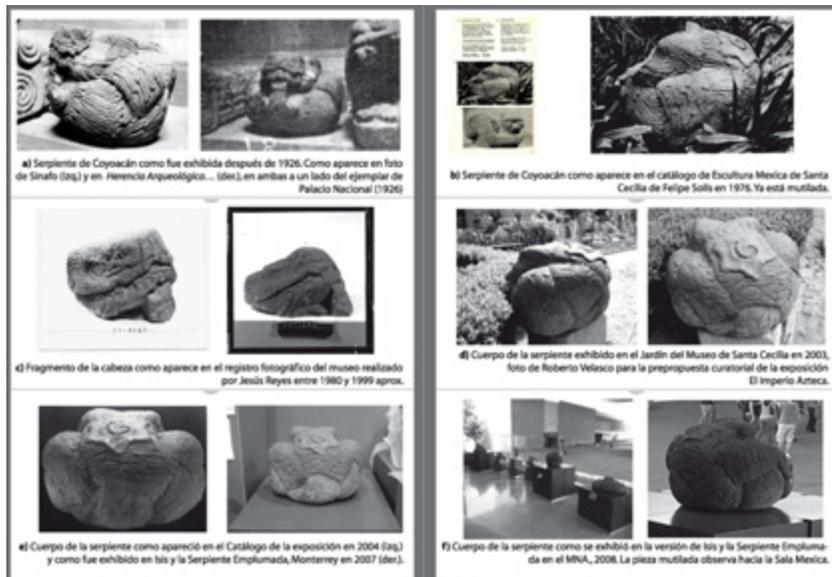


Figura 5. Tabla con los registros visuales que se usaron del ejemplar para la investigación de 1910 hasta 2008. *Imagen: Roberto Velasco Alonso, ©INAH, 2011.*



A partir de los estudios de caso necesarios para elaborar las cédulas explicativas de las colecciones de ambos proyectos se formuló y comprobó la hipótesis de que la cabeza de dicha serpiente, mostrada en Tlalnepantla, se encontraba en el Archivo de Colecciones Arqueológicas (bodega) del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México donde, al finalizar la exposición, fueron reunidos los fragmentos y con ello, la *Serpiente Emplumada* quedó “recapitada” (Figura 6).



Figura 6. Fotos del ejemplar tomadas en julio de 2008 cuando se unieron los fragmentos. Ese día, las variaciones de color entre los fragmentos se hicieron muy evidentes. De igual forma, la perforación que produjo la grieta también quedó revelada. Imagen: Roberto Velasco Alonso, ©INAH, 2008.

Para poder mantener la pieza unida (en un solo espacio), debió realizarse una relatoría del descubrimiento y los posibles motivos por los que ambos fragmentos quedaron separados, justificando así, a nivel de inventarios, la “desaparición” de un número, lo que representa a una “pieza”.

La investigación se remonta al primer registro de la pieza en cuestión, realizado en 1794 (Figura 4a) la escultura fue representada en tres “vistas”, una de las cuales muestra la perforación que produjo el desprendimiento original de la cabeza (Figura 6).

Dos incógnitas circundaron la investigación sobre este ejemplar. Por una parte: ¿por qué si en 1794 se encontraba completa, hacia el 1976 se exhibía sólo el cuerpo en Tlalnepantla? Y, ¿por qué, a pesar de ser de la misma roca, mostraban tan pronunciadas variaciones en sus estados de condición —su apariencia y textura—? (Figura 6).

Las tablas en las figuras 4 y 5 muestran las distintas imágenes de la *Serpiente Emplumada* que logramos encontrar durante nuestra investigación en las que se puede observar que la serpiente fue exhibida en más de una docena de lugares. Remitiéndonos a los registros catalográficos elaborados en distintos momentos por el museo, se infiere el uso curatorial que en cada versión se le dio al ejemplar y, finalmente, concluimos que el siniestro que desprendió los fragmentos ocurrió entre 1937 y 1944.

Por razones aún no cabalmente definidas,<sup>2</sup> el objeto se separó en dos fragmentos y hacia 1963 fue enviado, sólo el cuerpo, al Museo de Santa Cecilia Acatitlán en Tlalnepantla. Desde entonces y hasta 2008, el cuerpo fue exhibido, a la intemperie, en un jardín escultórico al alcance del público y, aunque dicho museo cuenta con una afluencia muy reducida, fue continuamente “sobada”<sup>3</sup> justo en el símbolo de caracol cortado, insignia del dios Ehécatl-Quetzalcóatl (Figura 7). Lluvia, sol y acción humana a lo largo de apenas 45 años modificaron la roca a tal grado que, al juntar los fragmentos, éstos aparentaban corresponder a distintos tipos pétreos.



**Figura 7.** Las abrasiones sufridas por la pieza con el roce de las manos del público transformaron por completo la apariencia de la roca en la sección del Ehecacózcatl, puliendo la superficie que a su vez, en la totalidad del cuerpo de la serpiente es poroso, mientras que en la cabeza, se presenta terso y homogéneo.  
*Imagen: Roberto Velasco Alonso, ©INAH, 2013.*

Una tercera incógnita se desprendió del fragmento de cabeza en cuya parte interior presentaba restos de un cementante, es decir, una intervención conservativa, la cual, pensamos en algún momento, podría resultar interesante datarla por las condiciones en que se llevó a cabo el fallido proceso de su destrucción (Figura 8).



**Figura 8.** Fragmento de cabeza y sección interior del fragmento de cabeza en el que se muestra el cementante vertido en la perforación del cuello de la escultura con la finalidad de mantenerla unida. El año en que se practicó esta intervención sigue siendo desconocido. No se encontraron pistas en los informes de labores que se conservan en el Archivo Histórico del MNA.  
*Imagen: Fototeca del MNA, ©INAH, 2008.*

<sup>2</sup> En el estudio que realizamos de esta pieza concluimos que el arribo de colecciones de toda la República para la reestructuración del Museo pudo influir para que la restauración del ejemplar fuera relegada y posteriormente olvidada.

<sup>3</sup> En la cultura popular se dice que es de “buena suerte,” no así para el objeto que se deteriora y ensucia.



Existen numerosas serpientes mutiladas con rastros o huellas del proceso de separación de bloques utilizado tempranamente en la Colonia, técnica tradicional que además fue utilizada por los propios escultores indígenas a quienes los españoles debieron utilizar como mano de obra para construir la Nueva España (Figura 9).



Figura 9. Proceso técnico que se piensa utilizaron en tiempos prehispánicos para separar bloques de piedra. Usando un taladro propulsado con una manivela (a), se realizaba una perforación en el bloque de piedra (b), posteriormente se introducía una estaca a la que se le vertía agua caliente (c) que producía un hinchamiento de la madera cuya presión, terminaba por desprender un fragmento.(d) Dependiendo del tamaño del bloque, se podían realizar varias perforaciones. Imagen: Collage a partir de murales de Diego Rivera, ilustraciones de Guillermo Dupaix y dibujos de Roberto Velasco, ©INAH, 2014.

Normalmente, aparecen los cuerpos de las serpientes decapitados y reenterrados. De las cabezas no tenemos registros. En otros casos, fueron retrabajados y reutilizados como bloques constructivos; algunos permanecerán eternamente anónimos como cimientos o componentes de edificaciones aún en pie. En el caso de este ejemplar, es de llamar la atención que haya permanecido –quizá roto, quizá sólo fragmentado– en una sola pieza. ¿Por qué se salvó de ser reutilizado?, ¿por qué quienes ordenaron su destrucción no tuvieron el cuidado de asegurar la separación definitiva de los fragmentos como en otros casos?, ¿pudieron haber sido los propios escultores indígenas los responsables de haber contravenido la orden de destruir el ejemplar? De haberlo logrado, ¿pudo darles tiempo de “restaurarla” antes de enterrarla? ¿Podría ser esta *Serpiente Emplumada* un testimonio de una destrucción previa a la conquista?

Hasta donde sabemos, la serpiente completa se encontraba en una hacienda en Coyoacán hasta 1794, ahí la dibujó Guillermo Dupaix<sup>4</sup> en tres posiciones, en una de las cuales se evidencia, como se ha dicho, la presencia de la perforación responsable de la fractura. En su descripción no se menciona su rotura.

<sup>4</sup> Para conocer la historia de los dibujos del Capitán Dupaix consultar a Leonardo López Luján (2011 y 2015).

De ahí, la escultura fue llevada a la Real y Pontificia Universidad de la Ciudad de México, donde formó parte de la colección original con la que se creó el Conservatorio de Antigüedades en una de las esquinas del patio ¿podría la restauración haber sido realizada en los últimos tiempos de la Colonia?

### La tecnología, en busca de respuestas, crea nuevas preguntas

Hacia 2014 entramos en contacto con el Laboratorio de Conservación, Diagnóstico y Caracterización Espectroscópica de Materiales (CODICE) de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH para enriquecer la investigación con el novedoso instrumental que ahí se tiene, especialmente, el análisis portátil de química elemental por Fluorescencia de Rayos X (FRX) que podría determinar la composición del mortero y quizá con ello responder a las preguntas antes mencionadas.

En 2015, Nora A. Pérez Castellanos y Armando Arciniega Corona del Laboratorio CODICE trasladaron el instrumental portátil al MNA y tomaron las mediciones de los restos del cementante. Los investigadores llevaron consigo además, un microscopio óptico de superficie, con el que se tomaron fotografías muy detalladas de la superficie de la roca y con el equipo de FRX analizaron en varios puntos de la misma para determinar su composición química y la variación de ésta en cada fragmento (Figura 10). De este estudio resultó una serie de gráficas que permiten conocer la modificación a nivel químico que sufrió la superficie de la roca con la intemperización y abrasión producida por el público, en comparación al fragmento que se resguardó en la bodega del museo y de restos de roca sana extraídos durante la colocación de pernos.<sup>5</sup>



Figura 10. Nora Pérez y Armando Arciniega tomando mediciones de la escultura.  
Imagen: Roberto Velasco Alonso, ©INAH, 2016.

<sup>5</sup> Arciniega Corona, Armando y Nora Pérez Castellanos (2016), *Informe de análisis de materiales. Escultura de Quetzalcóatl, Museo Nacional de Antropología*, informe inédito, México, Laboratorio CODICE de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La reintegración y consolidación de los fragmentos fue coordinado por el restaurador Sergio González del Museo Nacional de Antropología.



El estudio rechazó la posibilidad –aunque no concluyentemente– de que el cementante fuera lo suficientemente antiguo para mantener con vida la esperanza de que se tratara de una restauración antigua.

Ambos estudios, no destructivos, a pesar de no haber comprobado ni rechazado las hipótesis que se buscaban, arrojaron una serie de datos susceptibles a ser aplicados en la creación o mejora de soluciones específicas diseñadas para consolidar la roca de monumentos exhibidos al aire libre. Adicionalmente, con la ayuda de las imágenes que resultaron de los análisis, podría orientarse el estudio de caso de la pieza en cuestión, para su uso como material enfocado a sensibilizar al público asistente a los museos sobre las afectaciones que sufren las piezas al ser tocadas y el porqué de la restricción de esta práctica, una pregunta que se emite constantemente en los museos.

Pero sin saberlo, el estudio arrojó una nueva pregunta. Al hacer el estudio con el microscopio óptico, Pérez y Arciniiega encontraron restos de pigmentación roja sobre las plumas de la *Serpiente Emplumada*. Iconográficamente, este color nada tenía que hacer y tiene nada que ver con las plumas de quetzal. Además de éstos, no se encontraron más restos de otra pigmentación (Figura 11).



Figura 11. Micrografía de los restos de pigmento sintético rojo sobre las plumas del ejemplar.  
Imagen: Laboratorio CODICE, ©CNCPC-INAH, 2016.

En aquel momento pensamos que era factible que la mancha pudiera deberse a algún accidente ocurrido mientras se pintaban los muros de la Galería de los Monolitos del viejo Museo Nacional, ya que, por una foto de principios de la década de 1960, la más antigua que conocemos a color de dicha sala, damos cuenta de que la museografía tenía predominantemente este color (Figura 12). La lectura del análisis químico corroboró que se trataba de pintura moderna y de ninguna forma, prehispánica.



Figura 12. Fotografía a color de la Sala Mexica del Museo Nacional hacia la década de 1950. Se notan los colores utilizados para la museografía y la monumentalidad de la *Piedra del Sol* adosada al muro. En la cédula explicativa se le reconstruye con una gran variedad de colores. Imagen: Imagen subastada en Delcampe hacia 2015.

El ejemplar de la *Serpiente Emplumada* se convirtió así en, quizá, el experimento museal fortuito más completo del que se tenga registro en México. Ya que esta última incidencia descubierta sobre él, la salpicadura de pintura, reabre un viejo debate que se creía resuelto sobre un importante monolito. Por poco menos de dos siglos se imaginó a la *Piedra del Sol* como un monumento plétórico de colores y así se explicó museográficamente hacia mediados de siglo XX (Figura 13). A finales de los noventa, el arqueólogo Felipe Solís practicó un interesante estudio sobre la superficie de la *Piedra del Sol* en busca de sus colores originales. Como resultado de este estudio, estableció que los únicos colores que la piedra tuvo originalmente eran el rojo y el ocre y cambió el “paradigma gráfico” con que se interpretó el monumento a partir de entonces (Figura 14).



Figura 13. Ilustración de los colores que se creía debió tener la *Piedra del Sol* hasta finales de los años 90. Imagen: Roberto Sieck Flandes, 1939.



Figura 14. Ilustración que presenta los colores encontrados en el estudio de la *Piedra del Sol* en los noventa y publicados. Imagen: Felipe Solís, 1999.



Durante una investigación realizada a los monumentos solares mexicas junto con el arqueólogo Eduardo Matos,<sup>6</sup> el fotógrafo Rafael Doniz practicó un estudio fotográfico de la *Piedra del Sol* durante el cual Felipe Solís recordaba con placer el estudio de pigmentos que había realizado al monumento (Figura 15).



Figura 15. El arqueólogo Felipe Solís y Roberto Velasco Alonso durante el estudio fotográfico de la *Piedra del Sol* sobre un andamio. Imagen: Rafael Doniz, ©INAH, 2003.

No obstante, la presencia de probables restos de pintura moderna en la escultura, hacen sospechar que las posibilidades de que en aquel estudio, realizado con luz infrarroja y ultravioleta y lentes de aumento, se hubieran encontrado en realidad vestigios del ligero descuido con que pudo haber sido pintada la sala en alguna de sus numerosas remodelaciones.

### Conclusiones sobre la casualidad

Conforme uno se adentra al estudio de los archivos de instituciones con larga tradición, la idea de continuidad y ruptura surge en todo momento. Prácticas, políticas, usos, costumbres e ideas se descubren, muestran un tiempo de vigencia, transformaciones, interrupciones y desapariciones.

<sup>6</sup> Matos menciona que: "El resultado [del estudio] vino a echar por tierra lo asentado hacía ya varios años por Sieck Flandes en cuanto a la manera en que estuvo decorado el monumento... En cuanto a los nuevos colores detectados en la piedra, resulta interesante constatar que predominan los colores rojo y amarillo, con lo que se refuerza el carácter solar del monumento" (Matos, Solís y Velasco, 2004: 59).





Las innovaciones tecnológicas, en distintos sentidos, hacen su aparición en informes, imágenes, estudios, doctrinas y axiomas, y conforme pasa el tiempo, aquello que fue novedoso se convierte en regla, en historia o anécdota. El conocimiento y la experiencia se edifican sobre normas y procedimientos que regulan la vida de los museos para bien o para mal; pero, haciendo una observación detallada, se puede vislumbrar cómo dicha actividad o criterio se impregna en los objetos, o bien, los mantiene immaculados. El estado de condición de las piezas, como se ha demostrado, es parte de la memoria institucional, algunas veces se puede ver reflejado también en soportes documentales –tales como los informes de los trabajos que se conservan en los archivos– o explicada por la carencia de éstos –el hecho de que una pieza se haya roto y olvidado al paso de los años–.

A pesar de que la *Serpiente Emplumada* no representa un monumento capaz de transformar cabalmente lo que hoy sabemos sobre las culturas prehispánicas de México, en particular la de los mexicas, su gran “expediente” nos permite reflexionar sobre lo que hoy damos por sentado acerca de las colecciones e historia del Museo Nacional, hoy MNA y con toda seguridad de muchos otros museos del INAH.

De forma secundaria y sin esperarlo, estos trabajos se pueden hoy redireccionar para someter nuevamente a estudio el pesado paradigma que años antes se instauró con un trabajo similar, pero, con capacidades tecnológicas menos avanzadas y que modeló la forma en que vemos el más emblemático monumento arqueológico de México, la *Piedra del Sol*.

#### Referencias

Arciniega Corona, Armando y Nora Pérez Castellanos (2016) *Informe de análisis de materiales. Escultura de Quetzalcóatl, Museo Nacional de Antropología*, Informe inédito, México, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

López Luján, Leonardo (2011) “El Capitán Dupaix y su álbum arqueológico de 1794”, *Arqueología Mexicana*, 19 (109): 71-81.

López Luján, Leonardo (2015) *El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*, México, Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Matos Moctezuma Eduardo, Felipe Solís y Roberto Velasco (2004) *El Calendario Azteca y otros Monumentos Solares*, México, Azabache.

Sieck Flandes, Roberto (1939) “Cómo estuvo pintada la piedra conocida con el nombre de El Calendario Azteca”, en *Memorias del Congreso Internacional de Americanistas*, Actas V, México, pp. 550-556.

Velasco Alonso, Roberto (2015) “Expediente de la recapitación del Ehécatl Quetzalcóatl de Coyoacán, otra Historia de las colecciones del Museo Nacional, 1794-2008”, en Roberto García Moll y Rafael Fierro Padilla (coords.), *Homenaje al Arqueólogo Felipe Solís*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

#### Agradecimientos

Proyecto Infra-Conacyt-2014 225845 y Proyecto INAH 11852.

