



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE HISTORIA

*Luciano Castañeda: El “delineador” de Palenque*

TESIS

Para optar por el título de  
licenciado en historia

presenta :

**Luis Gerardo Dávalos Vázquez**

Asesora de tesis:

**Dra. Emilie Ana Carreón Blaine**

Ciudad de México, México 2021





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



# Índice

<b>Agradecimientos y dedicatorias</b>	5
---------------------------------------	---

<b>Introducción</b>	7
---------------------	---

## Capítulo 1:

### **Formación de Luciano Castañeda en la Academia de San Carlos: datos biográficos, educación y profesores.**

1.1 Primeros datos biográficos sobre Luciano Castañeda.	19
1.2 La formación de Luciano Castañeda.	28
1.3 Profesores de Luciano Castañeda.	35

## Capítulo 2:

### **Las Reformas Borbónicas y la Ilustración. Desarrollo de Instituciones Culturales: La Academia de San Carlos.**

2.1 Las Reformas Borbónicas y la Ilustración en Nueva España.	47
2.2 Creación de las Academias de Arte.	51
2.3 Primeras Exploraciones Ilustradas.	54
2.4 La Academia de San Carlos.	57
2.5 La Enseñanza de la Pintura en la Academia de San Carlos.	61

## Capítulo 3:

### **Real Expedición Anticuaria: Antecedentes y breve descripción.**

3.1 Sobre Guillermo Dupaix y los antecedentes a la Real Expedición anticuaria.	69
3.2 Real Expedición Anticuaria.	78
3.3 Prisioneros.	87
3.4 Rumbo a Palenque.	90

## Capítulo 4:

### Después de la Expedición Anticuaria: Luciano Castañeda y los documentos de la Real Expedición, hasta el fin de su vida.

4.1 La elaboración del Manuscrito <i>Antigüedades Mexicanas</i> .	98
4.2 Copias y Ediciones del Manuscrito <i>Antigüedades Mexicanas</i> .	101
4.3 Remate al extranjero.	103
4.4 El Museo Nacional y sus últimos años de vida.	105

<b>Conclusiones</b>	107
---------------------	-----

<b>Bibliografía Consultada</b>	115
--------------------------------	-----

<b>Apéndices</b>	121
------------------	-----

## **Agradecimientos y dedicatorias.**

El producto de una tesis es el fruto de trabajo colectivo, tanto del sustentante como del equipo de asesor y sinodales que ayudan a que este escrito vea la luz, por lo cual me gustaría agradecer a las siguientes personas que me permitieron llegar hasta este punto.

A mis padres Federico y Esperanza que me formaron y me apoyaron en la carrera universitaria que elegí y en todo proceso. Además, me escucharon y leyeron mis versiones de este trabajo. A mis hermanos Sergio y Laura que sin sus consejos y apoyo no hubiera concluido.

A mi asesora Emilie Carreón quien me formó y de la cual aprendí mucho sobre el arte prehispánico, que me permitió colaborar en sus asignaturas; y a los sinodales, Linda Báez, Noemí Cruz, Marie Arieti Hers y Mauricio Ruiz, quienes leyeron y retroalimentaron este trabajo. En especial a la Dra. Noemí Cruz que gracias a su Seminario de Tesis surgió este proyecto de investigación.

Al Dr. Eduardo Báez, que no pudo leer este trabajo, pero gracias a su comprensión de la Academia de San Carlos logró transmitir su conocimiento a través de las páginas de sus libros y de sus breves encuentros donde compartió información. También gracias a su contacto se me permitió el acceso al Archivo de la Academia de San Carlos en la Facultad de Arquitectura.

Quiero agradecer a Angélica Ortega, investigadora responsable del Acervo de Dibujo y Estampa y a Angélica Valentino, adjunta de la Coordinación de Investigación, Difusión y Catalogación de Colecciones de la Antigua Academia de San Carlos, por todas las facilidades prestadas tanto para la orientación, el préstamo y consulta de material, como la digitalización del mismo.

Al Dr. Roberto Romero Sandoval por orientarme y proveerme de documentación que fue de utilidad para este trabajo de recepción.

Dentro de la Facultad, en mi vida estudiantil y en lo personal quisiera agradecer a muchas personas por lo que no acabaría la lista; quisiera agradecerte a ti lector por darte la oportunidad de adentrarte a los estudios sobre los anticuarios y espero que sea de tu agrado este escrito recepcional.

A Karen, Carlos, Issac, Micko, Roberto y Heredia por ser parte de esta tesis en esencia por mis sufrimientos, alegría, emociones y por conocerme desde la prepa y seguir en contacto.

A Paola, Laura, Diego, Mike, Chucho y mi grupo de 1º y 2º semestre, los que me mantuvieron en la facultad; por su amistad y compañerismo dentro de las materias que cursé.

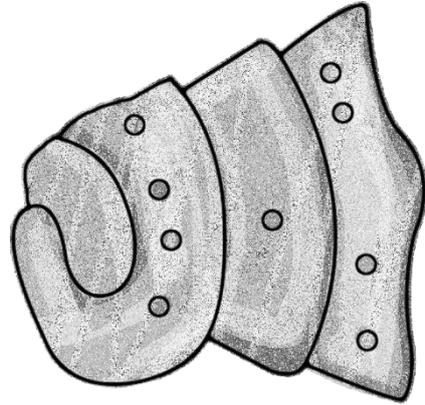
A Joaquín Espinosa que me leyó, comentó y me apoyó en la redacción de la tesis, muchas gracias.

A los Santitos, a Damaris Bucio y a Edwina Villegas por su apoyo en la redacción.

Al Seminario de Los lunes, gracias por sus comentarios y apoyo. A Luis Casillas por apoyarme y celebrar todos mis aciertos y triunfos.

A Álvaro Carrillo conocido como Yare Carrillo por el diseño de esta tesis.

Y por último quiero agradecer a mi Universidad Nacional Autónoma de México, que gracias a su EDUCACIÓN LIBRE Y GRATUITA pude concluir una carrera universitaria.



## Introducción



## Introducción

“es necesario el recurso de la delineación de ellas (de las piezas arqueológicas),  
cuya vista satisface más que las descripciones más prolijas”

**Guillermo Dupaix. *Atlas de Antigüedades mexicanas, primer viaje* f3 v.**

El trabajo artístico de Luciano Castañeda fue de vital importancia para la historia de las antigüedades mexicanas y las futuras exploraciones arqueológicas de viajeros, tanto nacionales internacionales en el territorio mexicano. Un ejemplo de esto es la obra de Guillermo Dupaix que no puede ser explicada sin haber conocido las litografías de Castañeda; sin ellas quedarían incompletas las descripciones que se hacen en los manuscritos de la Real Expedición Anticuaria de 1805 a 1808. Podemos considerar a Luciano Castañeda como un personaje polémico. Diversos historiadores del arte juzgaron sus reproducciones del arte prehispánico como mal logradas y de trazo burdo, además de que los planos y reproducciones de monumentos arqueológicos eran imprecisos. Al contrario, otros investigadores como Charles Farcy (1792-1867), consideran que sus litografías son acertadas en cuanto a las proporciones y fidelidad de las piezas que reproduce.

Luciano Castañeda es un personaje poco estudiado. Aunque existen ciertas referencias sobre su vida, los datos son insuficientes. Por diversas fuentes,<sup>1</sup> sabemos que nació en Toluca, el 7 de enero de 1774, y que se formó en la Academia de San Carlos como dibujante pensionado,<sup>2</sup> donde, posteriormente, fue profesor de dibujo y arquitectura. En la Academia se desempeñó como dibujante de artefactos y ruinas, además de formar parte de un seminario de anticuarios en el Real Colegio de Minas. Guillermo Dupaix, de origen austriaco, nacido entre 1748 y 1750,<sup>3</sup> una vez retirado del cuerpo de Dragones de la Ciudad de México -en el

---

<sup>1</sup> Como fuentes tenemos los estudios introductorios hechos por José Alcina Franch, Miguel León-Portilla, y fuentes de archivo de la Academia de San Carlos, que se utilizarán en esta investigación.

<sup>2</sup> Recibía un apoyo económico por parte de la Academia de San Carlos para continuar sus estudios.

<sup>3</sup> En un trabajo reciente Leonardo López Luján afirma que Guillermo Dupaix nace en Vielsam, provincia de Luxemburgo, el 22 de enero de 1746. (Leonardo López Luján. *El Capitán Guillermo Dupaix y su álbum*

que era capitán-atende una solicitud del virrey José Iturrigaray (1742-1815) para dirigir la Expedición Anticuaria, organizadas en tres expediciones que duraron de 1805 a 1808. En 1805, Luciano Castañeda fue contratado por Guillermo Dupaix para la participación en dicho recorrido donde ejercería el cargo de dibujante oficial.

Las imágenes que realizó han sido publicadas de manera inconexa en diferentes estudios y es de interés conocer los ciento cuarenta y cinco dibujos originales, por Luciano Castañeda, específicamente los dibujos que Henri Baradère (1792-1839)<sup>4</sup> obtiene en 1828, del “conservador del Museo Nacional Mexicano”, don Isidro Ignacio Icaza (1783-1834), para compararlos con las copias y litografías en las *Antigüedades Mexicanas* de Guillermo Dupaix, edición publicada por Lord Kingsborough (1795-1837) en Londres. Se trata de un Atlas dividido en nueve volúmenes<sup>5</sup> facsimilar donde se publican por primera vez *Antigüedades Mexicanas*. Ahí se anexa lo que se conoce como *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la nueva España, 1805-1808*, que queda inserto en los volúmenes IV-VI,<sup>6</sup> y es sabido que en esta impresión las láminas de Luciano Castañeda fueron “embellecidas” por los litograbados de Engelmann, Vitasse y Delaporte, con el argumento de que el trazo de Castañeda era burdo e inexacto.<sup>7</sup> Estos cambios se realizan por la ideología del siglo XIX en que buscan modernizar y mejorar los trazos del pintor americano posiblemente por

---

*arqueológico de 1794*, México, Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015 p. 18

<sup>4</sup> Henri Baradère. *Antiquités mexicaines : relation des trois expéditions du capitaine Dupaix, ordonnées en 1805, 1806, et 1807, pour la recherche des antiquités dupays, notamment celles de Mitla et de Palenque : [atlas] / accompagnée des dessins de Castañeda et d'une carte dupays exploré ; suivie d'un parallèle de ces monuments avec ceux de l'Égypte, de l'Indostan, et du reste de l'ancien monde, par M. Alexandre Lenoir, d'une dissertation sur l'origine de l'ancienne population des deux Amériques et sur les diverses antiquités de ce continent, par M. Warden, avec un discours préliminaire par M. Charles Farcy, et des notes explicatives, et autres documents, par MM. Baradère, de St. Priest, et plusieurs voyageurs que ont parcouru l'Amérique. Paris : Bureau des Antiquités mexicaines, impr. de J. Didot l'aîné, 1834, 2 vol. Y 1 Atlas.*

<sup>5</sup> Edward King Kingsborough. *Antigüedades Mexicanas*, 2ªed., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1998-1999.

<sup>6</sup> Guillermo Dupaix. *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*, México. San Ángel. 1978. p. 10.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 18.

considerar que lo hecho por los novohispanos o gente del continente joven no tienen la visión, ni la experiencia en el arte.

Este estudio pretende revalorar la figura de Luciano Castañeda a partir de la recopilación de documentos y la Real Expedición Anticuaria, localizados en diferentes repositorios como el Archivo General de la Nación, el Archivo de la Academia de San Carlos, localizado en la Facultad de Arquitectura, UNAM, entre otros; así como de contratos y de documentos oficiales, que no han sido contemplados hasta ahora, con la intención de conocer al mencionado dibujante novohispano. Se estudiarán los testimonios de vida y la obra de este dibujante y viajero, y recurriendo a diversas fuentes documentales que no se han trabajado de una manera integral.

Por otro lado, también buscaremos por medio de los dibujos realizados en la Academia de San Carlos y en la Real Expedición Anticuaria identificar la corriente artística en la que fue formado y conocer la forma en que Castañeda copia lo que observó durante su expedición. Estos dibujos causaron tanto impacto que se hicieron varios artículos comentando su trabajo durante el siglo XIX y XX, además de que se han hecho modificaciones de éstos para adaptarlos a las ediciones anteriores antigüedades mexicanas que se realizaron después.

Un problema al que nos enfrentamos durante esta investigación es el vacío de documentación referente a su vida una vez concluida la expedición, ya que no sabemos si se llegó a casar, y tuvo descendientes. Tampoco es conocida la fecha exacta de su muerte, posiblemente esto ocurre por el periodo de transición en el que México se encuentra al dejar de ser una colonia hispánica y convertirse en una nación independiente.

Dupaix procedía de una tradición de exploradores que fueron partícipes de múltiples travesías a lo largo del siglo XVIII y principios del XIX. Estos viajes fueron financiados por los reyes de España con la finalidad de realizar una serie de exploraciones dentro del

continente americano para conocer la vastedad de los territorios; así como su potencial humano y económico.

Procedimos a paleografiar, transcribir y ordenar documentos de tal manera que se pudo generar un corpus documental acerca de este personaje. Además, utilizamos especialmente, las diferentes ediciones de la Expedición Anticuaria. Presentamos aquí los escritos de manera cronológica, y de manera retrospectiva, iniciando desde los más recientes hasta los más antiguos.

La obra de Elena Estrada de Gerlero titulada *Guillermo Dupaix: precursor de la historia del arte prehispánico*, publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en 2017, es la publicación más reciente sobre este dúo de exploradores Luciano Castañeda y Guillermo Dupaix, en la que nos muestran material inédito y un estudio completo desde la concepción de la Real Expedición Anticuaria hasta la muerte de Dupaix.

Por su parte, el libro de Leonardo López Luján publicado en 2015 deriva de la exposición llamada “El Capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794”, y nos permite tener una visión actual de los estudios sobre este viajero y su dibujante. Aunque, la temporalidad que maneja es a partir del estudio de 1794, tiene presente la Real Expedición Anticuaria en Nueva España. En esta obra López Luján señala lo siguiente sobre Castañeda y Dupaix: “conocemos sus pormenores, refiriéndose a la Real Expedición, gracias a los informes que elaboró el propio Dupaix en colaboración con el no muy diestro dibujante toluqueño José Luciano Castañeda (1774. 1834)”.<sup>8</sup>

Por su parte José Alcina Franch publica unos documentos procedentes de la Universidad de Sevilla, publicado en Madrid en el año de 1968,<sup>9</sup> que datan de 1820. Según

---

<sup>8</sup> Leonardo López Luján. *El Capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*, México, Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015 p. 37.

<sup>9</sup> Guillermo Dupaix. *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España 1805-808*. 2 Vols. Madrid. Ediciones José Porrúa Turanzas. 1968.

Alcina, es la primera versión que existe de las copias del manuscrito de las expediciones y litografías.

Años atrás, el Museo Nacional de México publica, en 1907,<sup>10</sup> una recopilación de documentos transcritos sobre Guillermo Dupaix y la Real Expedición, y las actividades de éste en Chiapas.

Anteriormente, el discurso de Charles Farcy titulado *Discours préliminaire Historique des découvertes, et considérations sur leur importance*,<sup>11</sup> publicado y traducido en 1926 por Isidro Rafael Gondra, habla acerca de la relación de Dupaix con Luciano Castañeda. La relevancia histórica de este trabajo radica en que nos aporta datos importantes acerca de la vida de Castañeda.

Por otro lado, H. Baradère obtiene en 1828 del “conservador del Museo Nacional Mexicano”, don Isidro Ignacio Icaza, ciento cuarenta y cinco dibujos originales ejecutados por Luciano Castañeda, así como una de las copias del texto del capitán Dupaix”. Este texto tiene como estudio introductorio discursos dirigidos al Congreso General de la Nación que exaltan la importancia de la obra y la vida de Luciano Castañeda. Se publicó en 1834, y nos permite conocer otra versión de los relatos del viaje de Dupaix y Castañeda.

La expedición de Dupaix se ve interrumpida en 1808 por la invasión francesa en España, al ser acusado (visado) el viajero de espía y traidor de la Corona, por lo que su investigación queda a resguardo. En 1830 Lord Kingsborough publicó en Londres, en forma de Atlas y en 9 volúmenes,<sup>12</sup> una edición facsimilar que lleva por título *Antigüedades Mexicanas*, en la cual se publican por primera vez los manuscritos y litografías de Guillermo

---

<sup>10</sup> Anales del Museo Nacional de México. “El Capitán Dupaix y las ruinas de Ocosingo y Palenque. p.60.

<sup>11</sup> Charles Farcy, 1884. *Discours préliminaire Historique des découvertes, et considérations sur leur importance*, en Dupaix 1884, páginas V-XIV. París. O en 1927. Discurso preliminar histórico de los descubrimientos hechos por el Capitán Dupaix en México, y consideraciones sobre su importancia por Mr... (traducido por Isidro Rafael Gondra.) Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 4ª época V: 485-489. México.

<sup>12</sup> Edward King Kingsborough. *Antigüedades Mexicanas*, 2ª ed., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1998-1999.

Dupaix y de Luciano Castañeda. Ahí se anexa lo que se conoce como Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España 1805-1808, que queda inserto en los volúmenes IV-VI de esa edición.<sup>13</sup> En ella, las láminas de Luciano Castañeda fueron “embellecidas” por los litógrafos Engelmann, Vitasse y Delaporte, con el argumento de que el trazo de Castañeda era burdo e inexacto.<sup>14</sup>

Particularmente, la reseña del libro *Incidents of travel in Central America, Chiapas and Yucatan* por John L. Stephens que se encuentra en *The North American Review* escrita en 1841, nos hace posible tener un acercamiento más próximo a la época de Luciano Castañeda. Stephens menciona que el libro es un “magnífico trabajo”, por los detalles y las descripciones hechas por Dupaix como por los “dibujos”; Estos se realizan a partir de las copias de los dibujos de Castañeda, además en 14 de las impresiones el parecido es perfecto, permitiendo (apreciar) el estilo rudo de la ejecución.”<sup>15</sup> Esta reseña permite ubicar la buena difusión que tuvo esta expedición en el siglo que fue publicado.

Se puede inferir que la Expedición Anticuaria marca un hito en la vida de Castañeda, ya que una vez concluidos los viajes continua la labor de registro y reproducción de antigüedades mexicanas (vestigios prehispánicos tanto arquitectónicos como artísticos).

Este personaje ha sido poco estudiado por los historiadores porque se va perdiendo poco a poco su rastro debido a que se dio más importancia a la narración de Dupaix. Además, las ediciones posteriores “embellecieron” los trazos de Castañeda con la justificación de darles un entorno más paradisiaco, para que se volvieran atractivos para los estudiosos del siglo XIX.

---

<sup>13</sup> *op.cit.* p. 10.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>15</sup> *The North American Review*, Vol. LIII, Boston, James Monroe and Company, July 1841. Art. VII, *Incidents of travel in Central America, Chiapas, and Yucatan*. By John L. Stephens, Author of “*Incidents of Travel in Egypt, Arabia, Petraea, and the Holy Land,*” &c. Illustrated by numerous Engravings. In Two volumes. New York: Harper & Brothers. 8vo P.4 (traducción del autor).

Al “embellecer” las litografías de Castañeda se pierde la función que tienen como registro de los monumentos arqueológicos y dejan de ser un objeto de estudio para los contemporáneos. En este sentido, nos ha interesado utilizar las litografías como un elemento de análisis y testimonio de aquello que fue visto por estos viajeros. Muchos de los registros arqueológicos hechos por Castañeda son de gran importancia porque los ornamentos, esculturas o pinturas originales han desaparecido a lo largo del tiempo o se han movido de su contexto arqueológico.

Esta investigación parte así de dos preguntas: ¿Quién fue Luciano Castañeda? y ¿La obra de Luciano Castañeda se puede utilizar para realizar estudios sobre la arqueología? Estas fueron inicialmente respondidas mediante la intención que tuvo la Real Expedición Anticuaria y la necesidad de Guillermo Dupaix de tener un dibujante y un escriba dentro de su equipo de trabajo, ya que se considera el manuscrito de las *Antigüedades Mexicanas* el primer trabajo de reconocimiento y registro de zonas arqueológicas que no utiliza los monumentos y esculturas prehispánicas como elemento decorativo del texto sino, como lo mencionaremos, no se pueden leer el manuscrito de Dupaix sin el apoyo visual de las ilustraciones de Castañeda.

Nuestra investigación se divide en cuatro capítulos, el primero versa sobre Luciano Castañeda y su formación dentro de la Academia de San Carlos, así como los primeros datos referentes a su nacimiento y fecha de ingreso a esta institución. El segundo versa en los antecedentes históricos de las Academias, las Reformas Borbónicas y su impacto en el arte, los viajeros extranjeros antes de la expedición de Dupaix y la fundación de la Academia de San Carlos. El tercero consiste en un resumen sobre la Real Expedición Anticuaria, y nos muestra elementos del trabajo de Castañeda, su relación con el círculo de intelectuales ilustrados como Alejandro de Humboldt (1769-1859), José María Moxó (1763-1816) y su especial relación con Fausto de Elhuyar (1755-1833), que más adelante tendría una importancia clave para completar el manuscrito de las *Antigüedades Mexicanas*; y, por

último, en el cuatro hacemos un rastreo de Castañeda después de la expedición, época en la que realiza copias de su trabajo para enviarlas al monarca español, y como éstas terminan dispersas por diferentes motivos y nunca llegan a la corte española. Finalizamos con el análisis del último trabajo de Castañeda dentro del Museo Nacional y su muerte.

El corpus documental que utilizamos en nuestro trabajo consiste en los dibujos realizados por el artista durante su estancia en la Academia de San Carlos. Documentación adicional del Archivo histórico de la Academia de San Carlos que se encuentra en la Facultad de Arquitectura (UNAM), donde pudimos obtener fechas de ingreso, examen de ingreso y documentación referente a los premios obtenidos. Para obtener lo relativo a la Real Expedición Anticuaria utilicé documentos del Archivo General de la Nación de México, algunos ubicados en la Universidad Texas en Austin, otorgados amablemente por Roberto Romero Sandoval, y un texto transcrito en los Anales del Museo Nacional, que nos permitió conocer el salario y las penurias que vivieron estos exploradores durante la Real Expedición.

Dentro de la bibliografía utilizamos como fundamento los trabajos de Eduardo Báez Macías, experto en los aspectos de la Academia de San Carlos, lo que nos permitió conocer la forma de enseñanza del arte dentro de la Academia y para conocer información y detalles de los anticuarios y viajeros tomamos como base los trabajos de Elena Estrada de Gerlero, Antonio E. de Pedro Robles y Leonardo López Lujan quienes han estudiado, entre sus temas de estudio, el contexto y relación entre los anticuarios, y nos permitieron crear una red de contactos entre Luciano Castañeda y los viajeros anticuario.



## **Capítulo 1:**

La Formación de Luciano Castañeda en la Academia de San Carlos:  
datos biográficos, educación y profesores.



## 1.1 Primeros datos biográficos sobre Luciano Castañeda.

Luciano Castañeda, citando a Antonio E. de Pedro Robles, es un personaje poco estudiado, los datos sobre su vida y obra son muy escasos o están fragmentados,<sup>16</sup> ya que se ha considerado a Castañeda como un dibujante secundario o que no tuvo relevancia dentro de la expedición de Dupaix. A partir de la investigación documental que hemos encontrado, contamos con la copia el acta de nacimiento y documentos relativos a su ingreso y adquisición de la plaza de pintor dentro de la Real Academia de San Carlos, los cuales analizaremos más adelante, estos datos nos han ayudado a reconstruir la vida de nuestro personaje, y así revalorar su figura.

José Luciano Castañeda Borja, nació el 7 de enero de 1774 en la ciudad de Toluca, en el actual Estado de México, bautizado en la parroquia del Señor San José, el día 9 de enero, “a los dos días de nacido”, la copia del acta registra que es hijo legítimo y de origen español. Quedó asentado que fue hijo legítimo de los españoles Rafael Castañeda y de Basilia Borja,<sup>17</sup> de los cuales no se tiene más información o conocimiento de los oficios del padre o del padrino. Podemos deducir que no proviene de una posición muy acomodada, y que es hijo único, ya que solicita a las autoridades virreinales que se le otorgue una pensión fija para su manutención y, su vez, para poder mantener a su madre:

*Pero como aun esto sin pensión fija y sin el seguro de mis alimentos en obvio de una decadencia del espíritu con que me hayo animado del premio y la pensión fija con que se alienta la aplicación y la juventud, respecto a mas vacante la que renunció Luis Marengo ocurro a la noto a justificación de vuestra excelencia para que se sirva mandar se me confiesa*

---

<sup>16</sup> Antonio E. de Pedro Robles. “Arqueologías Americanas. La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX”. En *Revista Decimonónica*. Vol. 6-1, invierno. 2009. p. 61

<sup>17</sup> Archivo Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura. Folder 602.

*como rendidamente lo suplico en que avanzo, no solo la mantención mía  
sino la de mi pobre madre.*<sup>18</sup>

Dentro de la investigación realizada no hemos podido localizar mayor información sobre sus actividades previas al ingreso a la Academia de San Carlos, no contamos por ello con datos de cómo fue el primer contacto para ingresar como alumno a esta institución. Tampoco con información referente a la educación que tuvo o de sus primeras letras, ni conocimiento de cómo o las motivaciones para acercarse a esta labor artística, lo que si encontramos fueron documentos y dibujos realizados durante su estancia en la academia y posteriores a su salida, que son los que hemos utilizado para hacer una reconstrucción de su formación y de los cargos que obtuvo durante su vida.

El documento más temprano de Luciano Castañeda es un dibujo realizado en 1783 firmado por el profesor de dibujo y grabado, Jerónimo Antonio Gil (1731-1798),<sup>19</sup> que fungió como director de la recién fundada Academia de San Carlos, por lo que podemos inferir que fue uno de los primeros alumnos que formaron parte de la academia. Este dibujo consiste en la copia de una escultura grecorromana de un personaje masculino recargado en lo que parece ser un tronco, y lleva un atado de flechas que se apoya en la rama que sirve de apoyo a la escultura.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Archivo Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura. Folder 602.

<sup>19</sup> Dibujo 08644644 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Habiendo ya llegado los profesores españoles en 1788, podemos observar en dibujos posteriores la firma de los directores de pintura. Cosme de Acuña (1758-1814) y de Gines de Andrés y Aguirre (1727-1800). Encontramos un dibujo firmado por Acuña fechado el 1° de enero de 1789, pero podemos pensar que no estuvo mucho tiempo a cargo de la formación de Luciano Castañeda porque los siguientes trabajos ya están comentados y revisados por Gines de Andrés y Aguirre. Además encontramos dentro del acervo gráfico de la Academia de San Carlos el examen de ingreso de Castañeda, un retrato femenino en perfil coloreado (figura 1), fechado en mayo de 1790, con una abreviatura “O.P.” y numerado, señalando así que es el segundo; en el reverso del retrato se encuentra la leyenda “Junio 28 de 1790; ese día quedó admitido pensionado en el ramo de la pintura José Luciano Castañeda”,<sup>21</sup> este documento venía acompañado por otro, en el cual certifican a Castañeda como dibujante de la Academia de San Carlos:



**Figura 1 (Dibujo 08642393)**

*Certifico que José Luciano Castañeda. Ha dibujado en la Real Academia y bajo de mi dirección. La cabeza y el grupo que presenta en oposición de la pensión y porque. Conste. Doy ésta firmada. En mi mano. En México a 27 de Mayo de 1790 años.*

<sup>21</sup> Dibujo 08642393 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

*Don Ginés de Andrés y de Aguirre*<sup>22</sup>

Por los conflictos que tuvieron Cosme de Acuña y Ginés de Andrés y Aguirre con Jerónimo Antonio Gil, estos regresan a España y Castañeda cambió de tutelaje quedando bajo la formación de los nuevos directores de Pintura Rafael Ximeno y Planes y Manuel Tolsá, procedentes de la Academia de San Fernando de Madrid, pasando a ser los profesores que terminarían de formarlo como artista del estilo neoclásico.



Figura 2 (dibujo 08644928)

Durante su estancia en la Real Academia de San Carlos obtuvo nueve premios por “cuenta de su majestad”,<sup>23</sup> estos documentos se encuentran en el fondo de la Academia de San Carlos, en cuyo contenido hay una lista de asistentes y de premios otorgados en el año de 1788. Estos

---

<sup>22</sup> Archivo Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura. Folder 602.

<sup>23</sup> Ver Roberto Villaseñor Espinosa. “La Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España.” En Guillermo Dupaix. *Atlas de las Antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidas en 1805, 1806 y 1807*. México. San Ángel. 1978. pp. 13-52. En el expediente que se encuentra en el Archivo Histórico de la Academia de San Carlos, Luciano Castañeda al solicitar su pensión menciona: “con el fin honroso de asegurar mi subsistencia he frecuentado con notoria aplicación en la Academia por el espacio de dos años en que he logrado conocidas ventajas como lo han acreditado nueve premios que se me han dado de cuenta de su majestad” (folder 602).

documentos son importantes porque encontramos el listado de sus compañeros, así como su nombre dentro del ramo de pintura; además de los años que llevan estudiando dentro de la academia. En 1778 recibió un premio en el ramo de pintura, que se le otorgó por copiar el mejor modelo natural, bien sea pintado, o dibujado, y se le recompensó con 24 pesos.<sup>24</sup> Otro galardón que recibe es el de “El mejor copiante de cabezas que se hallan en la Academia” y se le gratificó con 10 pesos.<sup>25</sup>

### *3ª clase de pintura*

#### *Primer premio extraordinario*

*Don Josef Castañeda, natural de Toluca, de edad de 19 años.* <sup>26</sup>

Se encontró también un listado de multas en el cual Castañeda fue reincidente ya que se le multó primero con un real, luego con 2 reales y por último con 4 pesos, en el documento no se entiende los motivos por el cual ha sido multado, sólo que se impuso ésta acción a los pensionados “que de orden del señor Presidente”,<sup>27</sup> menciona que lo recabado fue entregado a “Don José Gutiérrez en junio de 1793, por premio extraordinario en el ramo de Arquitectura”.<sup>28</sup>

Antonio E. de Pedro Robles hizo un recuento sobre la vida de Luciano Castañeda en el pie de página del artículo *La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto*

---

<sup>24</sup> Archivo Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura. Folder 1092 *Lista de premios distribuidos en mi tiempo*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Archivo Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura, folder 65-116/28.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

europeo de la primera mitad del siglo XIX,<sup>29</sup> aportando datos sobre la trayectoria de este dibujante y el acercamiento que tuvo con la Academia de San Fernando en Madrid. Basa su investigación en la obra de Genaro Estrada *Algunos papeles para la historia de las Bellas Artes en México* y en documentos hallados en su biblioteca. Dice que un José Castañeda participó en el año de 1796 como alumno de la Academia de San Carlos en un concurso abierto realizado por su homónima de Madrid, participando en las secciones de pintura y dibujo. En la primera sección realizó una “Alegoría de las artes con una columna, un busto y una calavera; además, según Estrada, de “un estudio de una cabeza y una mano”.<sup>30</sup> Se tiene certeza que Luciano Castañeda del que hablan Genaro Estrada y Antonio E. de Pedro y Robles es el mismo personaje que estamos ahora analizando, debido a que en registros del Archivo Histórico de la Academia de San Carlos se encuentra un listado de estudiantes y de los premios recibidos, en el cual está el siguiente dato: “3ª clase de pintura, primer premio extraordinario. D. José Castañeda, Natural de Toluca, de edad de 19 años. Este premio se le otorgó por copiar el mejor modelo natural, bien sea pintado, o dibujado, se le premió con 24 pesos”.<sup>31</sup> También se le otorgó el premio al “mejor copiante de cabezas que se halla en la Academia”, por lo que se le otorgaron 10 pesos de premio.”<sup>32</sup> Como se podemos observar en los documentos tenemos el registro de Luciano Castañeda de diferentes maneras, José Luciano Castañeda, José Castañeda y Luciano Castañeda.

Esto ha dificultado su rastreo e identificación, ya que se ha confundido con diferentes personas, y dentro de los estudios históricos solamente se le nombró como Luciano Castañeda.

---

<sup>29</sup>Pedro Robles Antonio E. de. “Arqueologías Americanas. Las Representaciones del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX. en *Revista Decimonónica* vol. 6-1 Invierno 2009.

<sup>30</sup> Genaro Estrada. *Algunos papeles para la historia de las bellas artes en México. Documentos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Relativos a la Academia de Bellas Artes de San Carlos, de México.* México. S/E (sin editorial). 1935. p. 67

<sup>31</sup> Archivo de la Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura. Folder 1092 *Lista de premios distribuidos en mi tiempo.*

<sup>32</sup> *Ibidem.*

No obstante, podemos conjeturar que es la misma persona, ya que estos registros concuerdan con el nombre completo que es José o Joseph Luciano Castañeda Borja, además de que podemos relacionar los documentos, porque se encuentra la firma. En documentos realizados durante la Real Expedición Anticuaria y en la Academia de San Carlos se ve la misma firma en todos los documentos que signa y en los dibujos de su autoría, los que concuerdan con las fechas en las que se elaboraron las fojas donde se menciona a José Castañeda, Joseph Castañeda, Luciano Castañeda y a José Luciano Castañeda.



Retomando el concurso realizado por la Academia de San Fernando que menciona Antonio de Pedro Robles y al analizar los documentos que transcribe Genaro Estrada sobre este suceso, se observa que fue de gran importancia este evento debido a los comentarios de los académicos de San Fernando. Tomaremos por ello los relacionados al área de pintura porque se relacionan más con el biografiado.

Las críticas fueron muy severas y nada favorecedoras con los trabajos presentados por los alumnos de la Academia de San Carlos de México, estas piezas estuvieron expuestas durante varios meses en la Academia de San Fernando, de tal manera que se pudieron dar a conocer estos trabajos, posteriormente el secretario de la mencionada institución hispánica solicitó el 4 de julio de 1796 a tres maestros que realizaran una evaluación de las obras artísticas;<sup>33</sup> estos

---

<sup>33</sup>Estrada. *Algunos papeles op.cit.* p. 69.

maestros fueron Mariano Maella (1739-1819), Gregorio Ferro (1742-1812) y Francisco Javier Ramos (1746-1817). Luciano Castañeda presentó ocho dibujos a la exposición de la Academia de San Fernando, una alegoría de las artes con una columna, un busto, una Calavera y un Estudio de cabeza y una mano,<sup>34</sup> de las cuales no logramos tener conocimiento de ellas. Las obras de Castañeda que se encuentran resguardadas en la Academia de San Carlos no cuentan con el registro respectivo, por lo que no sabemos si regresaron a la Academia de San Carlos. Lo que pudimos constatar efectivamente, fueron los dictámenes realizados por estos maestros entregados el 4 de diciembre de 1796 en donde realizan una crítica muy severa, desfavorable y desalentadora para los artistas novohispanos, ya que estos maestros no reconocieron ningún atributo positivo; a tal grado que plasman en sus dictámenes que “prefieren observar las esculturas originales que las reproducciones de los artistas”.<sup>35</sup>

El dictamen del pintor Mariano Maella mencionó que “no halla mérito en ninguna de ellas, pues se nota el mal gusto y poca corrección en el dibujo,<sup>36</sup> diciendo además que los alumnos “no copiasen [...] estampas imitadas a dibujos pues estas suelen ser de mal estilo, poca corrección y malas formas,<sup>37</sup> con esto se refiere a que los pintores no tienen a la mano las obras originales y por eso las reproducciones presentadas tienen muchos defectos de origen que no permiten al artista desarrollar todas sus capacidades y se basan en copias mal hechas. Del mismo modo, Gregorio Ferro critica las reproducciones hechas por los Académicos de San Carlos diciendo que “Los discípulos de la Real Academia de México van bien, encargándoles copien de mejores originales porque de los papeles franceses que imitan al lápiz se saca poco provecho por ser amanerados y poco decididos.”<sup>38</sup> se puede observar que no solo están los juicios que tienen los

---

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 67.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 69

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 70

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*

españoles respecto a los americanos, también se puede deducir la rivalidad entre académicos, ya que los profesores de San Carlos fueron formados en la Academia de San Fernando, que no están de acuerdo con la manera que se enseña el arte en Francia, ya que la consideran “amanerada y poco decidida”, por lo que estos artistas apostaron por la corriente neoclásica, donde se retoman las figuras de poder y la magnificencia de las grandes obras públicas.

Como lo expresamos antes, Luciano Castañeda ingresa a la Academia de San Carlos como pensionado en el ramo de pintura el 27 de mayo de 1790, bajo la tutela de Don Gines de Andrade y J. Aguirr.<sup>39</sup> El pintor Francisco Xavier Ramos hace una observación a los nuevos pensionados, y menciona que “habiendo observado atentamente las obras de los pensionados y demás discípulos de la Academia San Carlos [...] hallo que en las de los primeros se descubre aptitud para la pintura [...], buena disposición, [...] estudian con solidez este arte”<sup>40</sup> e incluyó una crítica a los pintores por los materiales que utilizaron para realizar sus reproducciones y retomaran la estética clásica para los ejercicios artísticos, “... por lo que sería de parecer, les conviniera para este fin alejar de su vista los ejemplares en los mismos defectos, proponiéndose únicamente los de los antiguos griegos y el natural”.<sup>41</sup>

Estas críticas fueron tan severas hacia los pintores novohispanos, y causaron tal impacto que se consideró que los estudiantes no avanzaban lo suficiente y que no estaban aprendiendo de la manera correcta por lo que el gobierno español autorizó que los alumnos pensionados pudieran viajar a la península ibérica para continuar sus estudios bajo la tutela de artistas españoles.<sup>42</sup> No tenemos conocimiento de si Luciano Castañeda intentó estudiar en la Academia de San Fernando, aunque hay testimonio que formó parte de estos alumnos que fueron criticados

---

<sup>39</sup> Archivo Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura. Folder 602.

<sup>40</sup> Estrada. *Algunos papeles op.cit.* pp. 70-71

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> Eduardo Báez Macías. *Fundación e historia de la Academia de San Carlos.* México, Colección popular, Departamento del Distrito Federal, Secretaria de Obras y Servicios. 1974. pp .28-29.

por los artistas españoles. Otra posibilidad es que dentro de la Academia de San Carlos se le consideraba tan buen dibujante que no se creyó necesario enviarlo, ya que como se desarrollará más adelante tuvo contacto con europeos de gran talla como Alejandro de Humboldt.

## 1.2 Formación de Luciano Castañeda.

Como lo hemos ido mencionando, Luciano Castañeda está inmerso en la nueva corriente artística conocida como Neoclásico, por lo que su formación dejó de lado los principios del barroco y la enseñanza tradicional de la pintura. Esta formación se realizó mediante la copia de yesos y láminas que eran reproducciones de obras griegas y romanas, al mismo tiempo que los académicos y directores de enseñanza solicitaron materiales a Madrid. Una vez recibidos los alumnos se mantuvieron actualizados en las tendencias artísticas ya que debido a la distancia no podían estar en contacto directo con la corriente neoclásica europea al no existir *ruinas clásicas* en el continente americano.<sup>43</sup>

El Neoclásico rompió y sustituyó a los temas religiosos, lo que fue un cambio relevante para el pensamiento moderno, ya que implicó la “desaparición del cristianismo como fuente del mito, la estética y la moralidad”<sup>44</sup> e implementó un estilo nacionalista y laico basado en la estética clásica y la moralidad romana. De esta forma surge un arte nacional e identitario que se difundió a las colonias americanas por medio de la arquitectura y la escultura.

En la Real Academia de San Carlos la enseñanza variaba según las artes que se fueran a practicar: la Pintura y la Escultura, por ejemplo, tenían rasgos en común con la Arquitectura. Los estudiantes podían aprender por medio de la aplicación de preceptos arquitectónicos o manuales,

---

<sup>43</sup> Inmaculada Rodríguez Moya. *El Retrato en México: 1781-1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. Sevilla. Consejo Superior de investigaciones científicas, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla. 2006. p. 42.

<sup>44</sup> Tomas Pérez Vejo, “Pintura de historia e imaginario nacional: El pasado en las imágenes.” En *Historia y Grafía*. UIA. Núm. 16,2001. p. 77.

en compendios de libros.<sup>45</sup> Estos preceptos eran los estudios de arquitectura, de iconografía e iconología, Tratados etcétera. Estos requerían de un análisis racional “que se podía explicar exactamente con palabras y que se podía transmitir a cualquier persona inteligente”.<sup>46</sup> Muchos estudiantes como fue el caso de Luciano Castañeda obtuvieron de esa práctica nociones de arquitectura, por ejemplo en el dibujo catalogado en el archivo gráfico de la Academia de San Carlos (con el número 08644644 en el anverso) se observa el dibujo de una escultura de un personaje varón, mientras que en el reverso se observa un ejercicio de elementos arquitectónicos en el que se representó el fuste de una columna, un capitel, la arquitrabe, un friso con un rosetón y una cornisa volada. Todo esto dibujado con grafito, utilizando una escala que está marcada en el ejercicio, al mismo tiempo que emplea el manejo de sombras y profundidad dentro de los objetos representados, de tal manera que pueda aparecer armónico, respetando las proporciones y ubicando las sombra en su lugar correspondiente, para brindar más realismo a lo proyectado.



Figura 3 anverso y reverso (dibujo 08644644)

<sup>45</sup> Anthony Blunt. *Arte y arquitectura en Francia*. México. Ediciones Cátedra. 1938. pp. 334-335.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

Otro elemento para destacar en la formación de Castañeda es la utilización de la escultura para desarrollar las habilidades del artista. En el estudio realizado por Clara Bargellini sobre la enseñanza de la escultura en la Academia de San Carlos nos informa que se utilizan las teorías de Antón Raphael Mengs (1728-1779), pintor y teórico que propone lo siguiente:

*“había dos caminos para alcanzar el buen gusto: el primero, el más difícil, es el de seleccionar en la naturaleza lo que hay de más útil y más bello; el segundo, más fácil, el de estudiar las obras de arte en las cuales esa selección ya estaba hecha”.*<sup>47</sup>

Estos conceptos se pusieron en práctica en la Academia de San Carlos en el momento que el alumno ingresaba a la práctica del dibujo, realizando copias de las esculturas de yeso. Tenía que familiarizar con el concepto de lo bello y lo armonioso de las esculturas del periodo clásico, debido a que eran el claro ejemplo de la perfección en cuanto a las proporciones y la exactitud con la que se reflejaba el cuerpo humano.<sup>48</sup> La utilización de la escultura como modelo de copiado tenía como finalidad que los estudiantes de la Academia pudieran lograr la soltura del copiado de estas piezas y así emprender su formación como artistas.<sup>49</sup>

Dentro de los trabajos encontrados en la Academia de San Carlos se puede descubrir claramente los yesos que utilizó, porque se tienen dos estudios, el primero de 1793 y el segundo realizado el 20 de septiembre de 1794, dos yesos de figuras clásicas. El primero realizado en color rojo (Figura 4), es la copia de la cabeza de un personaje masculino que se encuentra

---

<sup>47</sup> Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes. *Guía que permite captar lo bello: yesos y dibujos de la Academia de San Carlos. 1778-1916.* (Cuadernos de Historia del Arte 54). México. Instituto de Investigaciones Estéticas, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. 1989. p. 42.

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 42.

expuesto actualmente en la Academia de San Carlos, y el segundo es una mujer realizada en grafito donde se puede observar el peinado a la usanza romana.

Los dibujos realizados por los alumnos consistían en figuras enteras, posteriormente las manos y los pies. Existe un trabajo de Castañeda realizado en color rojo de una mano (figura 5),<sup>50</sup> y la estructura muscular a través de los escorzos. Estas imágenes eran figuras de niños, mujeres y hombres en diferentes posiciones. Cuando pasaban al dibujo al natural los modelos eran masculinos por cuestiones ideológicas referentes al pudor y la desnudez femenina, ya que no se acostumbraba a hacer dibujo al natural de una mujer desnuda, dentro de las técnicas que aprendió Luciano Castañeda. Esto se puede observar en las obras realizadas al carbón o sanguina sobre papel blanco, papel preparado con fondos de color azul, nos comentan Bargellini y Elizabeth Fuentes en el artículo *Guía que permite capturar lo bello*. Los alumnos utilizaron la técnica de luces en blanco, negro y rojo para realizar un entrecruzado para los fondos y las sombras, un ejemplo de este tipo es el estudio



**Figura 4 (dibujo 08665400)**



**Figura 5 (dibujo 08665505)**

<sup>50</sup> Dibujo 086655005 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

realizado por Castañeda en mayo de 1790,<sup>51</sup> el cual fue el examen para obtener la pensión en el Ramo de Pintura, este trabajo es un retrato femenino en el que se ve la utilización del grafito (negro) en la vestimenta y peinado del personaje femenino, el color blanco para darle claros al tono de la piel, y en las telas de la cabeza y el vestido, dando como resultado una sensación de movimiento; y por último el rojo, que utilizó para colorear los labios combinando con el blanco para dar un aspecto rosado al personaje (ver figura1). donde notamos con mayor intensidad el rojo en es la tela que utiliza para recoger el cabello. Dentro de la práctica del dibujo se realizaban copias de modelos en diferentes posiciones y puntos de vista: “de frente, de tres cuartos, de lado y de atrás, tanto en el caso de los fragmentos como en el de las figuras y grupos”.<sup>52</sup>

Para ejemplificar lo escrito por nuestras autoras, encontramos diversos estudios realizados por Luciano Castañeda en los cuales se representa un retrato de un personaje novohispano,<sup>53</sup> realizado con grafito y utilizando claroscuros, del cual no se tiene nombre ni está identificado



Figura 6 (dibujo 08644650)

(figura 6), pero sirve para ilustrar el modo en que maneja la técnica del retrato. Dibujos al natural de personajes masculinos desnudos en posiciones de escorzo, realizados con grafito sobre papel blanco, en los cuales vemos el avance y el perfeccionamiento de esta técnica comparando a simple vista con el estudio (08646910) que es personaje masculino acostado sobre el piso recargando su brazo y con las piernas y el brazo izquierdo estirado, con otro trabajo que consiste en dos hombres desnudos sosteniendo una

<sup>51</sup> Dibujo 08642393 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

<sup>52</sup> Bargellini. *Guía que permite op.cit.* p. 45

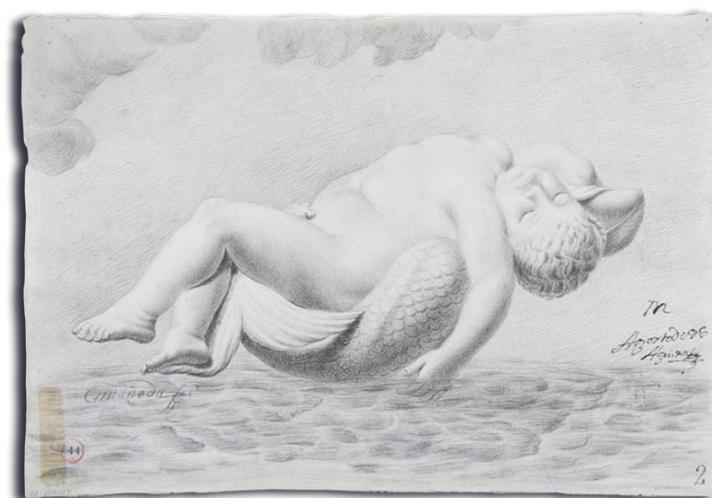
<sup>53</sup> Dibujo 08644650 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

lámina (figura 7),<sup>54</sup> en el cual el trazo, los claroscuros y las posiciones se ven mejor detalladas, y observamos una mejora en la forma que nos trasmite el movimiento.

En cuanto a las figuras infantiles se tiene el ejemplo de dos figuras aladas, una realizada en papel azul con grafito y color blanco,<sup>55</sup> y la otra en papel blanco con grafito (figura 8),<sup>56</sup> ambas figuras están en posición de ensoñación, lo que las diferencia es la edad y la posición del resto del cuerpo. En la primera figura aparece un niño de aproximadamente de diez años que está recargado sobre una piedra y durmiendo sobre sus alas, mientras que la segunda es un infante aproximadamente de tres años flotando sobre el agua y dormido sobre sus alas, por lo que podemos observar que no son figuras realistas. Es posible que los modelos para realizar estos estudios se encuentren dentro en el acervo de la Academia de San Carlos.



**Figura 7 (dibujo 08648995)**



**Figura 8 (dibujo 08662179)**

<sup>54</sup> Dibujo 08648995 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

<sup>55</sup> Dibujo 08648996 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

<sup>56</sup> Dibujo 08662179 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

Los estudios de Luciano Castañeda referidos en este apartado es una selección hecha a partir de los profesores que contribuyeron en la formación del artista; la forma de selección consistió en tomar el primer trabajo que está firmado por el profesor o la mención que hace de este personaje, y se tomaron en cuenta los trabajos que nos aportan información como: su ingreso, la fecha en que se le otorgó la pensión, etcétera. A lo largo de su estancia como alumno de la academia realizó por lo menos setenta dibujos que están resguardados en el archivo de la Academia de San Carlos, pero no se tiene conocimiento de los trabajos realizados para otros miembros de la academia, o de si llegó a realizar algún retablo o retrato, debido a que la documentación existente no nos ha permitido ahondar o conocer otros de sus trabajos más allá de la “Real Expedición Anticuaria”, el dibujo que le otorga a Alejandro de Humboldt y por último los trabajos realizados en el Museo Nacional de Historia fundado por mandato de Lucas Alamán (1792-1853). Analizaremos más adelante estos trabajos.



**Figura 9 (dibujo 08646910)**

### 1.3 Profesores de Luciano Castañeda

Al momento de revisar las obras presentadas de Castañeda durante su formación en la Academia de San Carlos encontré que además de la firma de este personaje y la fecha de elaboración, también se encontraban la firma o el nombre de los profesores que fueron los revisores de estos trabajos, por lo cual durante las tareas de revisión observamos que había firmas de Jerónimo Antonio Gil, Cosme de Acuña y Troncoso, Gines de Andrés y Aguirre, Rafael Jimeno y Planes y por último de Manuel Tolsá.

Estos personajes son de gran relevancia porque forman parte de la historia de la Academia de San Carlos siendo los primeros profesores europeos que llegaron a instituir la Academia. Además, Luciano fue alumno de Jerónimo Antonio Gil que es el fundador y director vitalicio de dicha institución. Otro profesor que fue de suma relevancia para Nueva España es Manuel Tolsá, que se le considera el gran modernizador de la capital novohispana, ya que introduce y maneja plenamente los preceptos del arte Neoclásico, y formó a varios alumnos de gran importancia.

Haremos a continuación una breve semblanza de cada uno de ellos, con la intención de destacar la corriente a la que pertenecen, y dar a conocer otros elementos de la formación del biografiado.

#### **Jerónimo Antonio Gil**

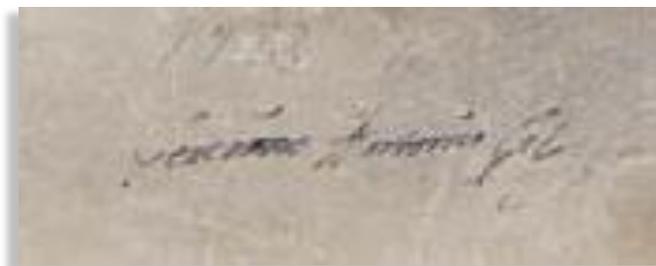
Nace en Zamora, España el 2 de noviembre de 1732, estudió pintura, dibujo y grabado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.<sup>57</sup> Fue discípulo de Felipe Castro y de Luis González Velázquez, de los que aprendió dibujo y modelado, varios años después concursó por una plaza para estudiar grabado en lámina y en hueco donde se convierte en discípulo de Tomás Prieto, que se dedicaba al dibujo, modelado y grabado de estilo italiano y francés, además

---

<sup>57</sup> Jerónimo Antonio Gil. En *Diccionario Porrúa. Historia Biografía y Geografía de México*.

fue grabador de la Casa de Moneda de Madrid e influyó para la creación de la Academia de San Fernando quedando al frente de la formación de los alumnos de grabado.<sup>58</sup> Una vez concluida su formación es nombrado académico de mérito al usar la técnica de grabado en hueco. En 1777 toma la plaza de tallador principal de la Real Casa de Moneda de México, y en 1778 viaja hacia Nueva España por encomienda del Rey para fundar una escuela de grabado en la Real Casa de Moneda, que se inaugura en 1781. En 1783 se crea la Real Academia de San Carlos donde se anexa la escuela de grabado de la cual fue director vitalicio, tanto de la Academia como del Taller de grabado en hueco. La obra de Gil es considerada excepcional por los estudiosos de la época, ya que realizó un trabajo abundante durante los dominios de Carlos III y Carlos IV, llegando a ser tan importante que merece ser citado en estudios sobre grandes artistas como Ponz, Bermudez y otros.<sup>59</sup>

Jerónimo de Antonio Gil fue posiblemente fue el primer maestro que introduce en la técnica del dibujo a Castañeda ya que como lo mencionamos, los profesores de dibujo no llegan sino hasta 1788. No encontramos registro de más trabajos firmados por Gil dentro del acervo de la Academia, por lo que no podemos conocer el progreso de Castañeda o las técnicas que le llegó a enseñar, porque el próximo trabajo realizado tiene fecha de 1789 y está firmado por Cosme de Acuña. Jerónimo Antonio Gil murió el 18 de abril de 1798 en la Ciudad de México.



---

<sup>58</sup> Cano Cuesta M., Catálogo de Medallas Españolas, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005, pp. 149-153. Citado en la página web del Museo del Prado, consulta 24 de octubre de 2019, URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/prieto-tomas-francisco/8bc23b22-3364-4ff8-9410-ec011da0e415>.

<sup>59</sup> Ibid.

## Cosme de Acuña y Troncoso

Cosme de Acuña es un personaje del cual no contamos con mucha información debido a que no se han realizado investigaciones sobre su persona. La mayor parte de la información que tenemos para hablar sobre él consiste en un artículo publicado en la revista *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*<sup>60</sup> donde se reproduce un artículo realizado por el historiador del arte José Manuel Arnáiz, en el cual nos habla de su formación y la influencia que tuvo con los estudiantes americanos para el estudio del arte; también utilizaremos el libro de Eduardo Báez, que ha sido consultado a lo largo de este trabajo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes* que complementa la visión de Acuña en su estancia en la Academia mexicana.

Cosme de Acuña nace en La Coruña, España, en 1760.<sup>61</sup> Nos dice Arnáiz que sus contemporáneos escribieron muy poco sobre él, apenas unas líneas y que incluso se ha llegado a dudar de sus apellidos, debido a que en el libro de matrículas de la Academia de San Fernando aparece como “Acuña y Varela, Cosme, natural de la Coruña de diecisiete años”, cuando tuvo acceso a las enseñanzas de la docta corporación el 18 de mayo de 1775, por lo que el autor define la fecha de nacimiento en 1758. Se sabe que su apellido es Acuña y Troncoso, con base en los documentos firmados en San Carlos de Valencia, y una carta firmada por él proveniente de México.<sup>62</sup>

Menciona Arnáiz que Cosme de Acuña compitió por muchos apoyos que otorgaba la Academia de San Fernando; además que pugnó en concursos para elaborar pinturas en la corte

---

<sup>60</sup> José Emanuel Arnáiz. “Cosme de Acuña y la influencia de la escuela madrileña de finales del S. XVIII en América. En *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 73 (1991). 135-177pp.

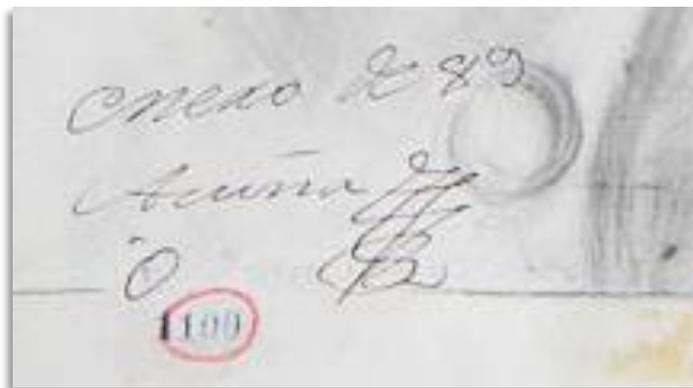
<sup>61</sup> Citado en la página web del Museo del Prado, consulta 14 de noviembre de 2019, URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/acua-y-troncoso-cosme-de/89dee26d-25cb-4cc4-8e38-f6787baff434>.

<sup>62</sup> Arnáiz. “Cosme de Acuña “ *op.cit.* p. 137.

y en convocatorias de pensiones para estudios en el extranjero.<sup>63</sup> Una vez concluida su formación como artista concursa para las nuevas plazas y queda seleccionado para ocupar la plaza de profesor de pintura en la recién fundada Academia de San Carlos.

Al llegar al Virreinato, se enfrenta con dificultades porque no se adaptó al ritmo de trabajo en la región, incluso llegando a amenazar con quitarse la vida si no conseguía su regreso a España, [...] Pronto volvió a la Península el 19 de enero de 1790, y al conocer noticias de su labor como académico, en noviembre de 1791 trabaja en la Sala de Principios de la Academia de San Fernando,<sup>64</sup> en donde poco tiempo después recibía bajo su cuidado y dirección a los primeros pensionados que mandaban de México.<sup>65</sup>

En la documentación de Luciano Castañeda observamos que fue discípulo de Acuña, porque un dibujo está firmado por ambos artistas con la fecha 1º de enero de 1789, por lo cual se entiende que Cosme de Acuña ya fungía como director del ramo de pintura de la Academia de San Carlos por lo que es el encargado de evaluar a Luciano Castañeda. Aunque en el archivo no se encuentran más ensayos o prácticas firmadas por Cosme de Acuña y conociendo las fechas por las que regresa a España posiblemente no fue su maestro durante mucho tiempo.



---

<sup>63</sup> *Ibidem.*

<sup>64</sup> Arnaíz. *ibid.* p. 150.

<sup>65</sup> Báez Macías. *Fundación. Op.cit.* p. 34.

## Gines de Andrés y Aguirre

Ginés de Andrés y Aguirre nace en Yecla, Murcia 1727. Comienza sus estudios en la recién creada Academia de San Fernando de Madrid en 1752, y en 1758 consigue una pensión para continuar sus estudios en el ramo de pintura, basando sus trabajos en los pintores Diego Velázquez y Luca Giordano. En 1770 es elegido académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1785 aprovecha la plaza vacante que abandona Nicolas Lameyra de “ayudante para la composición de las pinturas”, y solicita el cargo de restaurador y ayudante de Mariano Salvador Maella que está a cargo del cuidado de los cuadros de las Colecciones Reales. El 25 de agosto de 1785 se abrió un concurso en la Academia de San Fernando de Madrid para elegir a los directores de pintura que serían enviados a la Academia Mexicana, según Arnáiz hubo dos personajes que destacaron por tener un “prolijo Examen” que fueron el mencionado Ginés de Andrés y Aguirre y Agustín de Esteve Marqués,<sup>66</sup> pero este último fue sustituido al último momento por Cosme de Acuña. En marzo del año siguiente se embarca rumbo a la Ciudad de México donde fue designado director del ramo de pintura de la Academia de San Carlos con un salario de 2,000 pesos anuales.<sup>67</sup> Asumiendo el cargo desde 1786 hasta 1800 en que finaliza su vida.

Eduardo Báez nos menciona que Aguirre se encontraba muy a disgusto dentro de la Academia, su principal queja fue que Jerónimo Antonio Gil los hacía trabajar en exceso, pues tenían que realizar sus actividades académicas por las mañanas y tardes, no quedándoles tiempo para trabajar en sus propios proyectos, razón por la que siempre estuvo en conflicto con Gil.<sup>68</sup>

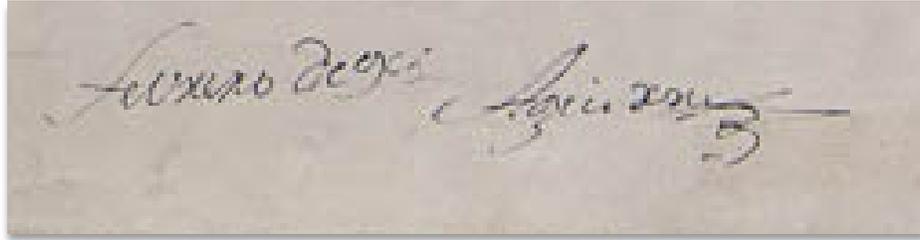
---

<sup>66</sup> Arnáiz. “*ibid.* p. 145.

<sup>67</sup> Citado en la página web del Museo del Prado, consulta 28 de enero de 2020, URL: <https://www.museodelprado.es/recurso/aguirre-gines-andres-de/e0bce8fc-03fb-4af4-9a83-e52666dec73b>.

<sup>68</sup> Báez Macías. *Fundación. op.cit.* p. 39.

Aguirre tuvo contacto con Castañeda al cubrir la ausencia de Cosme de Acuña, firma el ingreso y notifica la aceptación de Castañeda dentro de la academia, hasta ahora no hay más información sobre la relación de estos dos personajes por lo que no podemos extendernos más.



### **Rafael Ximeno y Planes**

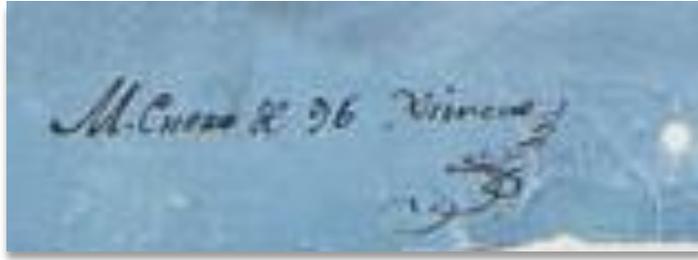
Nace en Valencia en 1759. Estudió pintura y dibujo en la Academia Valenciana de San Carlos bajo la tutela de su tío materno Luis Planes. Años después es pensionado para estudiar en la Academia de San Fernando de Madrid y consigue un apoyo para continuar sus estudios en Roma donde se vuelve copista de Antón Raphael Mengs y Francisco Bayeu que se regían bajo los principios del Neoclásico, y que eran pintores de la Corte. También fue estudioso de Rafael como artista del Renacimiento, lo que complementaba su formación.<sup>69</sup>

Rafael Ximeno y Planes llegó a Nueva España como profesor de pintura en 1794, donde se encargó de la formación de alumnos en este ramo. Podemos constatar esto por los trabajos realizados por Castañeda en los que firma como “Ximeno”, y a la muerte de Gerónimo Antonio Gil asume la dirección de la Academia de San Carlos que ocupó hasta 1825 cuando fallece.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Citado en la página web del Museo del Prado, consulta 4 de febrero de 2020, URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/ximeno-y-planes-rafael/3783506f-3546-4aa4-8b79-8a722a3dabe1?searchMeta=rafael%20ximeno>.

<sup>70</sup> Báez Macías. *Fundación Ibid.* p. 39.



### **Manuel Tolsá.**

Manuel Tolsá nació en el poblado de Enguerra, España en 1757. Se traslada a Valencia para estudiar en el taller de Escultura de José Puchol, vinculado con la Academia de San Carlos de Valencia, quien de esta manera influye en la decisión de estudiar en la Academia antes mencionada. En 1780 se traslada a Madrid donde completó sus estudios en diferentes disciplinas artísticas; y se le nombra académico de mérito en las Academias de San Fernando y San Carlos de Valencia en 1789. Se le otorga el nombramiento de director de escultura en la Academia de San Carlos de México, desde donde superó a notables escultores de la Academia de San Fernando.<sup>71</sup>

Manuel Tolsá parte rumbo a la Ciudad de México en febrero de 1791 aunque el puesto le fue otorgado el 16 de septiembre de 1790, el motivo de esa tardanza se debe a que Rafael Ximeno y Planes solicita una serie de yesos y bustos para que los alumnos pudieran estudiar con estos materiales por lo que su partida se retrasa un año. Llega a la Academia de San Carlos contratado como escultor y arquitecto, debido a que presentó unos planos para la construcción del Colegio.

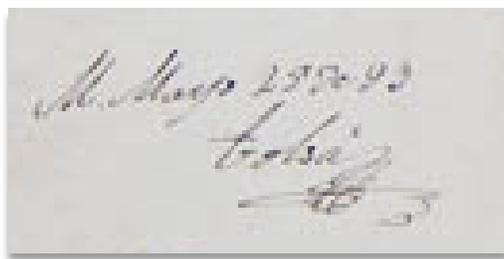
Trabajó en conjunto con Joaquín Fabregat, director de grabado, y fue nombrado director de pintura en 1793. Tolsá vivió siempre en la Ciudad de México y tuvo grandes proyectos a su

---

<sup>71</sup> Báez Macías. *Fundación Ibid.* pp. 37-38

cargo. Jubilado de la dirección de escultura y de arquitectura de la Academia mexicana, fallece el 24 de diciembre de 1816.<sup>72</sup>

Luciano Castañeda fue uno de los alumnos de Tolsá, porque la firma de este pintor está dentro de los trabajos que realiza Castañeda en el área de dibujo. Contamos con partes donde se reutiliza la hoja y esboza planos arquitectónicos. A Tolsá se le reconoce un alumno muy importante que es Pedro Patiño Ixtolonqué, debido a la gran calidad de sus trabajos, y a que alcanzó renombre como artista. Luciano Castañeda es uno de los alumnos que pasan desapercibidos, pero logra copiar con gran maestría los yesos y las figuras que realiza, además que podemos suponer que Patiño Ixtolonqué y Castañeda fueron compañeros debido a las fechas y modelos de escultura que ambos realizan.



Con el propósito de poder completar la información sobre Luciano Castañeda consideramos pertinente realizar una investigación en la documentación de la Escuela de Grabado para ver si formó parte de ésta, o ingresó directamente a la Academia. Pero lo más relevante de este capítulo ha consistido en realizar un recuento documental de la formación de Castañeda y detectar la importancia que tuvo dentro de la Academia de San Carlos, al ser parte de la primera generación de alumnos, además de conocer que fue formado por dos generaciones de profesores o académicos que son muy importantes dentro del desarrollo del arte dentro del

---

<sup>72</sup> [https://www.palaciomineria.unam.mx/arquitectura/biografia\\_tolsa.html](https://www.palaciomineria.unam.mx/arquitectura/biografia_tolsa.html) consultado el 24 de marzo de 2020

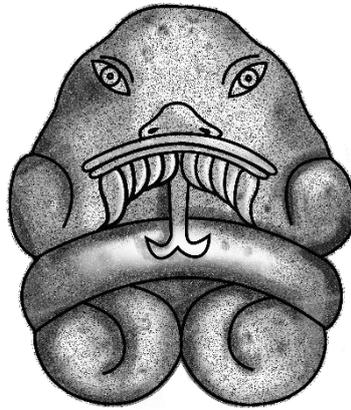
siglo XVIII, y por la trayectoria artística que consigue antes de formar parte del cuerpo académico de San Carlos.

Otro elemento importante radica en esa influencia valenciana y española que va permeando la formación de Luciano Castañeda, por medio de los tratados y el contacto con sus mentores. Constatamos claramente que Castañeda es influido por el arte neoclásico y que mucho de su trabajo se ve reflejado a través de este estilo. Contamos hasta nuestros días los dibujos con los modelos que Manuel Tolsá logra traer a México por encargo de Ximeno y Planes. Esta rica documentación nos ha permitido aportar elementos para esclarecer la sospecha sobre *tres personajes* que se creían diferentes. Una vez realizado nuestro análisis de los documentos, podemos estructurar nuestra propuesta de que se trata de la misma y única persona.

El artículo de Antonio de Pedro Robles y los documentos transcritos por Genaro Estrada nos presentan a un José Castañeda que presentó trabajos a la Academia de San Fernando de Madrid. Hoy podemos contestar a esa pregunta, y decir que aquel José Castañeda es el mismo que trabajó con Guillermo Dupaix, ya que en los trabajos presentados por Castañeda que se encuentran en resguardo en el Archivo gráfico y los documentos del Archivo Histórico de la Academia dan a constar que Luciano Castañeda se presentaba como José o Joseph Castañeda, Luciano Castañeda o José Luciano Castañeda pero la firma es idéntica a los documentos oficiales de la Real Expedición Anticuaria.

Por estas importantes razones, con este apartado podemos conocer cómo se dio la formación dentro de la Academia de San Carlos, y años después se complementa con la vida cultural y social de nuestro artista y viajero.





## **Capítulo 2:**

Las Reformas Borbónicas y la Ilustración. Desarrollo de instituciones culturales: La Academia de San Carlos.



Para entender la formación como artista de Luciano Castañeda, quien fue alumno y maestro de la Real Academia de San Carlos, dibujante de la Real Expedición Anticuaria, conserje y dibujante del Museo Nacional Mexicano, analizaremos el ambiente ideológico que se vivió en el siglo XVIII, donde muchas corrientes artísticas se vieron influenciadas por los cambios sociales que se dieron a partir de la Revolución Francesa y el movimiento ilustrado. La *ideología de las luces* tuvo gran trascendencia en el mundo americano y europeo, ya que a partir de ella se realizan reformas políticas, culturales sociales y se genera un conocimiento científico que se verá reflejado en las esferas culturales mundiales.

## **2.1 Las Reformas Borbónicas y la Ilustración en Nueva España.**

Los resultados del movimiento ilustrado en Nueva España se dieron a partir de reformas político-administrativas europeas y por medio de la difusión de textos de espíritu ilustrado que llegaron por las vías comerciales marítimas que unían a Europa y América. A estas modificaciones políticas se conocen como Reformas Borbónicas, las que consistieron en una serie de cambios jurídicos, económicos, geográficos, militares, religiosos, culturales y políticos dentro de la administración monárquica de España, además de que sirvieron como estrategia del gobierno imperial para aumentar su riqueza. Estos cambios se vieron impulsados por el pensamiento ilustrado y las necesidad político administrativa de aplicar reformas en las colonias americanas. El caso de Nueva España fue casi una administración autónoma, y con regulaciones que no se cumplieron debido a la corrupción y la monopolización de las instituciones americanas. Estas tuvieron mucha libertad y poco control por parte de las autoridades en el siglo XVIII; por lo que las autoridades peninsulares se vieron obligadas a realizar estas modificaciones enviando españoles peninsulares capacitados para llevar a cabo las reformas de la dinastía Borbón.

Las Ideas Ilustradas que llegaron América tuvieron como característica la confianza en la razón humana, el descrédito de las tradiciones, la oposición a la ignorancia, la defensa del conocimiento científico y tecnológico como medios para transformar el mundo y la búsqueda de la razón.<sup>73</sup> Estos cambios se vieron traducidos en aspectos fiscales, militares y comerciales, lo que trajo el fomento de la productividad en diversas actividades.<sup>74</sup>

El periodo ilustrado no buscaba separar la espiritualidad del ser humano sino formar nuevos lazos a través del conocimiento y la conciencia crítica, que son fundamentos racionales, buscando con ello comprender el mundo, ya que la religiosidad no permitía que el razonamiento saliera del oscurantismo y la represión. Debido a estos conocimientos las cortes buscaron desarrollar en las bellas artes la secularización del conocimiento y crear nuevas reformas que promovieran esta forma de pensamiento.<sup>75</sup>

En el contexto de las reformas borbónicas Antonio E. de Pedro Robles señala que:

*El proyecto borbónico había diseñado, en relación con las colonias americanas, todo un novedoso plan de reconocimiento y explotación de sus riquezas naturales que estaba inspirado en la introducción de nuevos métodos de reconocimiento y clasificación natural ya ensayados en España por los más importantes naturalistas. Y es bajo estos presupuestos que se plantea la exploración del mundo americano como una empresa científica y política de utilidad múltiple.<sup>76</sup>*

Todas estas modificaciones produjeron un cambio en la política de la Corona española y las colonias americanas, convirtiéndose en un régimen erudito que planteó la creación de un Estado laico y moderno, de tal manera que se dejaron de lado los valores de la moral

---

<sup>73</sup> “Luis Jáuregui. Las Reformas borbónicas”. En Pablo Escalante Gonzalbo... [et. al] *Nueva Historia Mínima de México*. México D.F. El Colegio de México. 2010. p. 113.

<sup>74</sup> “ibid. p. 114.

<sup>75</sup> Martha Barriga Tello. *Influencia de la ilustración borbónica en el arte limeño: siglo XVIII (antecedentes y aplicación)*. Lima, Perú. Fondo Editorial de la UNMSM. 2004. p. 22.

<sup>76</sup> Antonio E. de Pedro Robles. Viajes de ida y vuelta de la ciencia ilustrada y su influencia en la educación colonial americana, en *Revista de Historia de la Educación Latinoamericana*. No 2, 2000. p. 75.

religiosa, distanciándose totalmente de la iglesia y promoviendo fines terrenos como el desarrollo industrial, científico y educativo.<sup>77</sup>

Las Reformas Borbónicas en las que buscaremos profundizar son las relacionadas con la cultura, la ciencia y la educación, debido a que surgieron como respuesta a las necesidades intelectuales de la España borbónica, por lo que se llevaron a cabo políticas científicas en las colonias americanas, lo que permitió el surgimiento de grandes instituciones que tenían a su cargo la formación y profesionalización de oficios dentro de los territorios hispánicos bajo el “espíritu de la ilustración”.<sup>78</sup> Estas reformas lograron una centralización del poder a través del rey y sus representantes, que permitió recuperar y administrar mejor las riquezas y los bienes en sus territorios conquistados. Estas medidas se apoyaron en un sustento racionalista y utilizaron el empirismo científico para desplazar el pensamiento teológico, de tal manera que las ciencias y las artes se volvieron redituables.<sup>79</sup> A partir de este momento los virreyes, burócratas, dignatarios y especialistas gobernaron con una ideología ilustrada considerando que los pedimentos de la Corona eran totalmente ajenas a la realidad novohispana, y fueron adecuando las reformas a sus necesidades y, desde luego, también a su conveniencia.<sup>80</sup>

El nuevo modelo educativo que se implementó en Nueva España con las Reformas Borbónicas consistió en un tipo de centralización de la monarquía de la tarea educativa y una capacitación para el trabajo. De esta manera, la Corona tomó el control de la instrucción educativa que anteriormente estaba a cargo de los gremios, dedicados a la formación de artistas, oficios; de los eclesiásticos que se encargaban de las primeras letras y las carreras universitarias.<sup>81</sup> La manera en que la Monarquía tomó el control fue mediante la expulsión

---

<sup>77</sup> Enrique Florescano y Margarita Menegus. “La época de las Reformas Borbónicas y el crecimiento económico (1750-1808)” En *Historia General de México versión 2000*. México D.F. El Colegio de México. 2009. p. 426.

<sup>78</sup> Barriga. *op.cit.* p. 21.

<sup>79</sup> Sonia Lombardo Ruíz. “Las Reformas Borbónicas y su influencia en el arte colonial”. En *Historia del Arte Mexicano*, vol. 9 México. SEP/Salvat. 1986. p. 1233.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 1234.

de la Compañía de Jesús, quienes tenían a su cargo muchas escuelas y colegios de instrucción. Y para debilitar a los gremios fundaron las Academias de Bellas Artes, en el caso novohispano fue la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

La institución que sirvió como base para la formación en las bellas artes y con el fin de formar artistas, fue la Academia de San Carlos, creada en honor al rey Carlos III. Esta tuvo una fundación semejante a las academias de San Fernando de Madrid, San Carlos de Valencia, San Luis de Zaragoza y la Purísima Concepción de Valladolid, que fueron dirigidas por artistas de gran relevancia.<sup>82</sup>

Con la creación de estas instituciones Carlos III buscó complementar la administración, política y la formación de la élite cultural de la Monarquía ya que generó grandes movimientos intelectuales, y por ello se relacionan con las exploraciones anticuarias, generando así cambios en la formación artística apoyados en el descubrimiento de ciudades antiguas,<sup>83</sup> o consideradas de la época clásica helenística. Esta inquietud dio como resultado el surgimiento de la corriente artística y filosófica nacional nombrada *neoclásico o neoclasicismo*.<sup>84</sup> Otro resultado importante que surgió de la creación de estas academias es el “inicio de un proceso de división del trabajo, en el que el trabajo manual-artesanal es separado del intelectual-artístico”,<sup>85</sup> produciendo una separación total y la extinción de los gremios ya que estas transformaciones estuvieron fundamentadas en el liberalismo de las Monarquías absolutas y basadas en las necesidades de las instituciones oficiales que encontraba en el sistema gremial un obstáculo para el libre comercio.<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> Eduardo Báez Macías. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: Antigua Academia de San Carlos. 1781-1910*. México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009. p. 22.

<sup>83</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero. “Carlos III y los estudios anticuarios en Nueva España”. En Xavier Moyssén e Loise Noelle. *V Centenario Arte e Historia. 1492-1992*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. 1993. p. 72.

<sup>84</sup> Barriga *op.cit.* p. 22.

<sup>85</sup> Lombardo. *op.cit.* p. 1236.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

## 2.2 Creación de las Academias de Arte.

*Las artes se pueden aprender por medio del pensamiento.*

Anthony Blunt.

Como mencionamos arriba, las Academias surgieron para darle sustentabilidad y refuerzo al Estado. El principal propulsor de las academias en Francia fue Jean Baptiste Colbert (1619-1683) dando paso a la formalización de la educación artística por medio de una base teórica y no sólo a través de la práctica, impartiendo asignaturas sobre las verdades del arte;<sup>87</sup> con esta ideología los estudiantes que ingresaron a estas instituciones, como nos informa Tomás Pérez Vejo, vivieron “el nacimiento de las Academias de Bellas Artes y la reacción antirococó, que inició en Francia e Italia hacia 1750”,<sup>88</sup> ya que estos sistemas habían dado buenos resultados en cuanto a la formalización teórica y práctica de las artes, y se dejó de lado el empirismo.

El concepto de *Accademia* sirvió para dar base a la formación artística hispánica ya que estas se fueron fundando conforme las necesidades políticas y estilísticas de la Monarquía; las bases de estas academias variaron, dependiendo del tipo de artes que fueran a impartir. Existe el caso de la Academia de Pintura y Escultura que estuvo relacionada con la Academia de Arquitectura porque en ambos casos se aprendía mediante la aplicación de un análisis racional y que se podía transmitir a “cualquier persona inteligente”.<sup>89</sup> Los artistas formados en las escuelas de arte se pusieron al servicio del Rey, lo que permitía una estabilidad económica, así como independencia de los gremios artísticos.<sup>90</sup> Las instituciones fundadas en España para estos fines educativos y artísticos son las de San Fernando en Madrid, San Carlos en Valencia, San Luis en Zaragoza y la Purísima Concepción en Valladolid,<sup>91</sup> dirigidas

---

<sup>87</sup> Anthony Blunt. *Arte y arquitectura en Francia*. México. Ediciones Catedra. 1983. p. 334.

<sup>88</sup> Pérez Vejo. *op.cit.* p. 82.

<sup>89</sup> Blunt. *Ibid.* pp. 334-335.

<sup>90</sup> Blunt. *Ibid.* p. 334.

<sup>91</sup> Báez Macías. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes*. *Ibid.* p. 22.

por artistas de renombre en ese momento. En el caso novohispano encontramos la Academia de San Carlos que obtiene este nombre en honor al monarca reinante y desde su fundación contó con maestros que formaron parte de la Academia de San Fernando, que tenía gran renombre, como fue el caso de Rafael Ximeno y Planes que se formó en la Academia de San Fernando y dirigió aquí la Academia de San Carlos o Manuel Tolsá que influyó en la formación de muchos artistas como es el caso de Luciano Castañeda y dejó una huella fundamental en la arquitectura novohispana.

A partir de la apertura de la Academia de San Carlos, se permitió una revaloración de los postulados y tratados relacionados con el barroco, corriente artística totalitaria, mientras que el neoclásico fue surgiendo con patrocinio del Estado, permitiendo con ello una combinación de estilos y temáticas en la arquitectura, pintura, y la escultura de influencia grecolatina.<sup>92</sup> Otro aspecto importante consistió en que lograron concentrar a los artistas en un sola sede y formarlos ahí en los aspectos técnicos, estéticos y profesionales de las bellas artes, haciendo énfasis en la arquitectura ya que será la encargada del diseño y construcción de los nuevos inmuebles que se hicieron con la estética “moderna”.<sup>93</sup> Hubo en ella dos corrientes: la “nacional” cuyos elementos fueron el rococó europeo y su contraparte que es la “corriente borbónica” financiada por la Corona e inspirada por las academias de arte francesas e italianas que incluyeron elementos decorativos y arquitectónicos de la época romana por considerarlo un “arte refinado y limpio”,<sup>94</sup> lo que generó gran atención por parte de la elite española.

---

<sup>92</sup> Miguel Ángel Castillo Oreja y Mónica Rianza de los Mozos. “Entre el Barroco y el Neoclasicismo: La Academia de Bellas Artes de San Fernando y las últimas empresas constructivas de los borbones en América”. En *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano*. Universidad Complutense de Madrid, 2001. p. 709.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> Barriga *op.cit* pp.23-24.

La Academia de San Carlos fue parte muy importante en la sociedad novohispana ilustrada, como el caso de Alejandro de Humboldt quien hace una mención de esta en 1776.<sup>95</sup> Describió la Academia e hizo mención de las figuras de yeso que se adquirieron con la llegada de Manuel Tolsá, poniendo énfasis en el hecho de que habían logrado sobrevivir a los caminos novohispanos, y por ser de un material de suma fragilidad, destacando además la belleza de éstas, comparándolas con las que se tenía en Alemania.

*“El Gobierno la concedió una muy espaciosa casa, en la que se halla una colección de modelos de yeso más hermosa y completa que en ninguna parte de Alemania. Admira el ver que el Apolo de Belvedere, el grupo de Laocoonte y estatuas mucho mayor aún han podido pasar entre los montes por caminos muy estrechos; y sorprende al hallar estas obras maestras de la antigüedad reunidas en la zona tórrida, en una eminencia superior a la del convento del Gran San Bernardo.”*<sup>96</sup>

Como toda institución financiada por el Estado, ello implicó gastos, los cuales Humboldt dio cifras de las inversiones que había realizado la Corona para fundar la Academia, además que relató las inversiones públicas para la creación de edificios, tanto en la Ciudad de México como en otros estados, que fueron diseñados por los arquitectos de la Academia, y haciendo énfasis en el estilo neoclásico. Dentro de las instituciones que menciona están el Cuerpo de Mineros, y el Consulado, que probablemente se refiere al consulado de comerciantes.

---

<sup>95</sup>En el texto principal se menciona que Humboldt celebró la creación de la Academia de San Carlos. Hay una aparente imprecisión en las fuentes, Miguel Ángel Castillo Oreja y Mónica Riaza de los Mozos en el artículo “Entre el Barroco y el Neoclasicismo: La Academia de Bellas Artes de San Fernando y las últimas empresas constructivas de los borbones en américa”. que cita el libro de Ferrer del Río Antonio. *Historia del reinado de Carlos III en España*, tomo IV. Menciona en la página 548 que las cartas de dicho personaje fueron redactadas en 1776, tres años después del nacimiento de Humboldt. Al momento no hemos podido precisar dicha información por no tener disponibles la recopilación de la correspondencia de Alejandro de Humboldt.

<sup>96</sup> Miguel Ángel Castillo Oreja... *Entre el barroco y el neoclasicismo* p.710 confróntese con la cita 7 y el libro de Ferrer del Río, Antonio, *Historia del reinado de Carlos III en España*, Vol. IV, Madrid, Imprenta de los Señores Matute y Compagni, 1856, pp. 547 y 548.

*Esta colección, puesta en Méjico, ha costado al Rey cerca de ochocientos mil reales... Las rentas de esta Academia ascienden a cuatrocientos noventa y dos mil reales, de los cuales el Gobierno da doscientos cuarenta mil, el cuerpo de mineros cerca de mil y el consulado más de sesenta mil. Esta Academia ha adelantado y extendido mucho el buen gusto en toda la nación, y principalmente en cuanto tiene relación con la arquitectura; y así es que en Méjico, y aún en Guanajuato y en Querétaro, hay edificios que han costado cuatro y aun seis millones, y están tan bien.<sup>97</sup>*

### **2.3 Primeras Exploraciones Ilustradas.**

Mencionamos antes que la Corona española estaba interesada en conocer los territorios que administraba y controlaba, En la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX, financió exploraciones y viajes de reconocimiento de la extensión de territorio, los habitantes, y productos que pudieran explotar en beneficio de la Corona hispánica.<sup>98</sup> Por medio de estudios anticuarios y el coleccionismo ilustrado se tuvo la necesidad de indagar y rescatar los vestigios antiguos con la finalidad de buscar y sustentar el origen de los antiguos pobladores y, a su vez, tener una identidad hacia el mundo europeo.<sup>99</sup> Con la guerra de Independencia, en 1810, se buscó formar una identidad propia basada en el nacionalismo criollo que se venía forjando con las Reformas Borbónicas. Ligado al cambio de expresión artística surge una nueva moral ciudadana basada en el neoclásico y los ideales ilustrados de la educación como una nueva forma de pensamiento,<sup>100</sup> y se da la espalda a los cánones del barroco y de la religiosidad.

---

<sup>97</sup> *Ibid.* pp. 547-548.

<sup>98</sup> Brigitte B. Lameiras. *Indios de México y viajeros extranjeros, siglo XIX*. México. Secretaría de Educación Pública. Col. Sepsetentas. #74. 1973. p. 14.

<sup>99</sup> Elena Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix: precursor de la historia del arte prehispánico*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2017.p.28.

<sup>100</sup> *Ibid.* p. 28.

A finales del siglo XVIII se hicieron importantes viajes para recopilar información acerca del territorio novohispano, impulsados por el sentimiento de descubrimiento y búsqueda de un origen en común, por ejemplo, las expediciones de Antonio Calderón y Antonio Bernasconi en Palenque, en los años 1784 y 1785; mientras que sólo dos años después se efectuaron las expediciones de Antonio Del Río. Los casos del Capitán Antonio del Río quien fue enviado desde Guatemala en 1787 para reconocer y reportar por dos meses el sitio de Palenque, acompañado por el arquitecto Antonio Bernasconi en 1787, quien fue el encargado de realizar los registros arquitectónicos. Mientras que Antonio del Río realiza dibujos de los vestigios artísticos de la zona. Estas expediciones se consideraron como de reconocimiento y ubicación de las zonas antiguas,<sup>101</sup> y debido a esos hallazgos se creó una nueva categoría y la necesidad científica para explorar zonas arqueológicas, al tiempo que se impulsaba estas investigaciones derivadas del descubrimiento de otras zonas dentro de Europa, como los casos de Herculano y Pompeya.

Mientras tanto en la capital novohispana José Antonio Alzate publicó en 1790 los resultados de la primera exploración en la Zona Arqueológica de Xochicalco realizada en 1777, esta publicación fue importante debido a que sus características consistieron en la narración científica de un hallazgo arqueológico con litografías que ilustraron el escrito.<sup>102</sup>

Los trabajos de Calderón, Bernasconi y Del Río fueron la causa inmediata de que Carlos IV solicitara a Dupaix una exploración mucho más amplia que las anteriores sobre gran parte del territorio de la Nueva España. En 1794 Dupaix realizó la exploración de las ruinas arqueológicas cercanas a la Ciudad de México, donde llevó a cabo un Diario de Viaje y un registro mediante dibujos propios. Igualmente elaboró una descripción de otros sitios arqueológicos como los de Monte Albán y Mitla, haciendo un señalamiento de yacimientos prehispánicos importantes para la época. Con estas exploraciones se comenzó a formar una

---

<sup>101</sup> Dupaix. *op.cit.* p .9.

<sup>102</sup> *Ibidem.*

colección de piezas prehispánicas, dejando también una descripción de centenares de artefactos escultóricos, cerámicas y arquitectónicas de los sitios visitados.<sup>103</sup>

Durante los viajes de exploración se requirieron especialistas para poder hacer un registro topográfico e ilustrativo del sitio, así como de los ejemplares de minerales, productos agrícolas y especies que podían representar una fuente de riqueza a la Corona española. Algunos viajeros tuvieron formación artística o la capacidad de hacer reproducciones de lo visto en la labor de campo, mientras que otros investigadores contrataron asistentes que cumplieran la encomienda de fungir como dibujantes.

Guillermo Dupaix, capitán retirado de la Compañía de Dragones, es encomendado por el Virrey Iturrigaray para realizar una Real Expedición Anticuaria que se llevó a cabo de 1805 a 1808, este trabajo dio como resultado una relación de zonas arqueológicas con sus respectivas ilustraciones. George Kubler menciona que:

Leer a Dupaix, sin embargo, uno no puede escapar hoy en día de la conclusión de que su trabajo y el de su dibujante Luciano Castañeda nos provee de una aproximación temprana a la historia del arte antiguo americano. El (Luciano Castañeda) hace uso de los conceptos de “*fine arts*” (Bellas artes) como arquitectura, escultura y pintura para cubrir un amplio rango de material cultural artesanal, significado y expresión en América como original en lugar de derivarse de la tradición del Viejo Mundo.<sup>104</sup>

Ahondaremos en el tercer capítulo la Real Expedición Anticuaria, pero es importante recordar la relación de Castañeda con Dupaix, ya que la formación del artista le permitió conseguir un testimonio más fidedigno de las ciudades prehispánicas, además de que fue el único dibujante con el que trabajó, y que la expedición queda después inconclusa por

---

<sup>103</sup> José Alcina Franch. *Arqueólogos o anticuarios. Historia Antigua de la Arqueología en la América Española*. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1995 p. 134.

<sup>104</sup> George Kubler. *Esthetic recognition of Ancient Amerindian Art*. Estados Unidos. Yale University. 1991. p. 94 (traducción del autor).

cuestiones relacionadas con las primeras conspiraciones independentistas y la invasión de Napoleón III a España. A partir de los resultados conseguidos por Castañeda y Dupaix se generó una nueva ola de viajeros europeos que viajaron a América, como Brasseur, Nadaillac, Charnay, etcétera.,<sup>105</sup> que leyeron este trabajo cuyo nombre publicado en *Antigüedades Mexicanas* debido a la gran difusión de su expedición en publicaciones del siglo XIX.

## 2.4 La Academia de San Carlos.

La Academia de San Carlos se estableció en América bajo el mandato del Rey Carlos III, por lo que toma como Santo Patrón a Carlos de Borromeo.<sup>106</sup> La Academia fue fundada debido al interés en las artes de algunos habitantes ilustrados y con recursos, y otros voluntarios de Nueva España que proporcionaron grandes donaciones y financiamiento para que esta Institución pudiera desarrollarse plenamente,<sup>107</sup> lo que hizo posible alcanzar cambios positivos para el arte mexicano y la educación artística,<sup>108</sup> marca así una época en la que la Academia tiene un gran esplendor entre 1785 y 1821,<sup>109</sup> y que fuera la principal impulsora de la formación artística novohispana durante el reinado de los borbones. La formación que proporcionaba la Academia consistió principalmente en proporcionar al artista la instrucción técnica de las artes, formando así pintores, escultores, grabadores y arquitectos.<sup>110</sup>

Los antecedentes inmediatos de la Academia se encuentran en la encomienda de Carlos III a Jerónimo Antonio Gil, pintor y grabador español formado en la Academia de San Fernando de Madrid, para formar un Colegio de Grabado en Nueva España. De esa manera, a partir de 1771 se comenzaron las labores educativas dentro de la Casa de Moneda de la Ciudad de México. El profesor Eduardo Báez en su libro *Fundación e historia de la Academia de*

---

<sup>105</sup> *Ibid.* P. 84.

<sup>106</sup> Báez Macías. *Fundación. ibid.* p. 15.

<sup>107</sup> Thomas A. Brown. *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I Fundación y organización. Trad. María Emilia Martínez Negrete Delfis. Col. Sepsetentas. Secretaria de Educación Pública. 1976. p. 16.*

<sup>108</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>109</sup> *Ibidem.*

<sup>110</sup> *Ibidem.*

*San Carlos* nos informa que el interés y la gran capacidad que tuvieron al realizar sus grabados hizo posible que el proyecto de la Academia pudiera madurar, ya que Gil se enfrentó con el reto de establecer una Academia de Bellas Artes en la Nueva España,<sup>111</sup> objetivo que logra a partir de agosto de 1781 al conseguir una Ordenanza del Rey. Venturosamente ésta se inaugura el 4 de noviembre de 1785, nombrando como director a perpetuidad a Jerónimo Antonio Gil.<sup>112</sup>

La intención que tuvo la creación de la Academia fue “introducir ‘por medio de profesores propios o maestros incorporados’ el estilo neoclásico, apeándose a los viejos cánones de los tratadistas, inspirados en modelos franceses, ya que pretendían ser un arte racional”.<sup>113</sup> ¿Qué nos quiere decir esto?, que por medio de la influencia y el estudio de los Tratados de origen clásico se buscaría modernizar la arquitectura y la escultura para estar *en* concordancia con la vanguardia de las corrientes de pensamiento y artísticas europeas, además de que permitiría la difusión de este estilo nacionalista o del régimen logrando homogeneizar las formas de pensamiento europeo con las americanas. Las materias que cursaron los miembros de esta Institución consistieron principalmente, para la técnica del dibujo: copia de modelos, grabados y realización de obras propias, considerando esta actividad como la base las Artes Plásticas,<sup>114</sup> una vez concluida la enseñanza de esta técnica se procedía a la elección de las asignaturas como eran: dibujo, escultura, arquitectura, grabado y matemáticas.<sup>115</sup>

La importancia de la Academia de San Carlos fue tal que durante sus primeros años logró un financiamiento por parte de un patronato de novohispanos acomodados y

---

<sup>111</sup> Báez Macías. *Fundación. op.cit.* P. 18.

<sup>112</sup> Báez Macías. *Historia op.cit.* p. 22.

<sup>113</sup> Manrique. *op.cit.* pp. 487-488

<sup>114</sup> Jean Charlot. *Mexican Art and the Academy of San Carlos, 1785-1915.* Austin Texas. University of Texas Press. 1962. p. 25.

<sup>115</sup> “Dorothy Tanck de Estrada y Carlos Marichal. “¿Reino o Colonia? Nueva España 1750-1804”. En Erik Velásquez García... [et. al] *Nueva Historia general de México.* México D.F. El Colegio de México. 2010. p. 341.

voluntarios, que vieron con buenos ojos las actividades de la academia, debido a que los académicos de esta institución lograron un gran desempeño en la formación de sus alumnos reflejado en los trabajos realizados en dicha institución. Fue tanto su impacto dentro de la Ciudad de México que Thomas A. Brown menciona en su libro: “la Academia de San Carlos dominó de tal manera el arte de la Nueva España, [...] y que los historiadores del arte le han dado su nombre a esta época”,<sup>116</sup> debido a que la Academia es formadora de una nueva corriente de pensamiento y también como difusora del arte nacional borbónico, por lo que se genera entre los habitantes de Nueva España mucho entusiasmo por consolidar la institución que se asemeja en su concepción artística e ideológica a las Academia de San Carlos de Valencia, San Luis de Zaragoza y la Purísima Concepción de Valladolid.

De este movimiento ilustrado surgen dos personajes de suma importancia para las Academias de Madrid y de México respectivamente que son Domingo Olivieri (1706-1762), que forma una Escuela de escultura, y, en el caso de México, Jerónimo Antonio Gil que crea una Escuela de grabado y pintura.<sup>117</sup> Gil es parte del primer gran momento de la Academia de San Carlos ya que sentó los orígenes de la Academia mexicana por medio de su Escuela de grabado en 1781,<sup>118</sup> de la que queda como director Cosme de Acuña, posteriormente, Andrés Gines de Aguirre que fueron de suma importancia para la formación de Luciano Castañeda.<sup>119</sup> Estos profesores llegaron a Nueva España en 1778 provenientes de la de San Fernando. Aunque ese mismo año la novohispana sufrió un descalabro debido a las rivalidades que había entre los profesores, principalmente entre Cosme de Acuña y Jerónimo Antonio Gil.

Dorothy Tank nos relata lo siguiente acerca del conflicto entre estos académicos: “el director informó que una tercera parte de los alumnos había abandonado la institución

---

<sup>116</sup>Brown. *op.cit.* p. 17.

<sup>117</sup>Báez Macías. *Historia. op.cit.* p. 22.

<sup>118</sup>Báez Macías. *Fundación. op.cit.* p. 16.

<sup>119</sup>Estrada. *op.cit.* p. 23.

debido a la ineptitud de tres de los cuatro maestros, y opinó que debían regresar a España porque “no han adelantado cosa alguna en casi dos años”.<sup>120</sup> Don Eduardo Báez en su *Fundación e historia de la Academia de San Carlos* nos menciona que le fueron asignados dos profesores de planta provenientes de Madrid: Cosme de Acuña y Troncoso y Ginés de Andrés de Aguirre, que hemos mencionado antes, como directores de pintura dentro de la Academia. Ginés desplaza a Agustín Esteve Marqués, ya que éste fue elegido por José de Gálvez, Ministro de Indias, como forma de agradecimiento por realizar una serie de retratos de su familia.<sup>121</sup> Báez Macías nos menciona que “uno de los profesores [Ginés de Andrés de Aguirre] se encontraba muy a disgusto con la Academia y se quejaba de la malevolencia de Jerónimo de Antonio Gil, haciéndolo trabajar en exceso”,<sup>122</sup> por lo cual abandona su cargo dentro de la Academia ya que no podía realizar actividades fuera de esa Institución.

La Junta Superior de Gobierno de la Academia ordena el 26 de octubre de 1787 que Cosme de Acuña tome las funciones de Aguirre, por lo cual regresa a España. Aunque, por situaciones poco claras, vuelve a la Nueva España y muere en 1802 en este territorio americano.<sup>123</sup> Otro profesor de nuestro Castañeda, es Cosme de Acuña, que es seleccionado para el cargo de director de pintura con un sueldo de 2,000 pesos anuales.<sup>124</sup> Las fuentes nos dicen que estaba tan incómodo en Nueva España por el trato dado por Jerónimo Antonio Gil que amenazó con quitarse la vida si no lo regresaban a España – según la autora Inmaculada Rodríguez. Nos refiere que “los profesores tenían que acudir a la Academia por las mañanas, tardes y noches a impartir clases”,<sup>125</sup> por lo que no tenían oportunidad de realizar otras labores o trabajar para ganar algún dinero extra, además que la disciplina que exigía Gil era desmedida. Acuña envía constantemente cartas a la Academia de Madrid denunciando a

---

<sup>120</sup>Tanck de Estrada. *op.cit.* p. 341.

<sup>121</sup> Rodríguez Moya. *op.cit.* p. 52.

<sup>122</sup> Báez Macías. *Fundación. Ibid.* p. 34.

<sup>123</sup> Rodríguez Moya. *op.cit.* pp. 53-54.

<sup>124</sup> *ibid.* p. 52.

<sup>125</sup> *Ibidem.*

Jerónimo Antonio Gil y sus abusos, hasta que consigue su traslado a la península con la encomienda de “recibir bajo su cuidado y dirección a los primeros pensionados que mandaban de México”.<sup>126</sup>

Quedando desocupados estos cargos. son solicitados nuevos maestros o artistas formados en la misma Nueva España, pero la Corona les niega esta petición y decide enviar a los artistas Rafael Ximeno y Planes y al escultor Manuel Tolsá que van a tener una influencia decidida en nuestro biografiado.<sup>127</sup>

## 2.5 La enseñanza de la pintura en la Academia de San Carlos.

Dirijamos ahora nuestra vista hacia la enseñanza de la pintura dentro de la Academia de San Carlos para buscar comprender la forma en que nuestro Luciano se forma dentro de la Institución. Hemos confrontado, por medio de los dibujos de esta etapa las historias de la Academia con los respectivos maestros, por lo que hemos logrado establecer su periodo de estudio dentro de esta institución. Nos referiremos también a la formación en el estilo neoclásico, corriente artística en la que se basan los académicos para formar a los futuros artistas novohispanos.

La enseñanza de las artes en la Academia de San Carlos encontró eco en los productores artesanales que vislumbraban una oportunidad para obtener una formación como artistas que les servía para el desarrollo de una actividad, lo que no les otorgaba el gremio de artesanos. Esperaban igualmente obtener un reconocimiento ligado a un ascenso social, debido a que se les consideraría creadores,<sup>128</sup> y que se verían beneficiados debido a que las obras producidas por los alumnos eran patrocinadas por los burócratas, el mismo Rey y, en menor medida, la Iglesia.<sup>129</sup> Ello se reflejó en la amplia propagación del estilo

---

<sup>126</sup> Báez Macías. *Fundación. op.cit.* p. 34.

<sup>127</sup> Báez Macías. *Fundación. Ibid.* pp.34-35.

<sup>128</sup> Lombardo. *op.cit.* p. 1253.

<sup>129</sup> *Ibidem.*

neoclásico en el Continente Americano. Inicialmente en los estamentos altos, posteriormente con las obras de arquitectura y de carácter público, y llega a los estamentos más bajos que adoptan estas expresiones artísticas. Otro elemento que permite la consolidación de la enseñanza de las artes es la manifestación del nacionalismo criollo, que busca un respeto e igualdad comparándose con los artistas de la península.<sup>130</sup>

Los peninsulares eran muy severos al momento de evaluar y juzgar las producciones artísticas de los académicos novohispanos, acusándolos de tener una mala formación y escaso conocimiento de las corrientes artísticas de la época. Al introducir las reformas políticas administrativas, la casa de Borbón tuvo una influencia directa por medio de los académicos españoles, Roma y Paris que incidirían en el arte mexicano con sus Tratados y escritos, de tal manera que se utilizó en el modelo francés por excelencia para la enseñanza de las artes mexicanas.

Cuando desembarcó Jerónimo Antonio Gil en Nueva España trajo en “veinticuatro cajas estampas y libros adecuados a la enseñanza del dibujo”,<sup>131</sup> como *Iconografía* de Ripa, *Anatomía* de Vesalio, etc., una colección de dibujos, modelos y reproducciones escultóricas y una colección completa de azufres (piezas de orfebrería) provenientes de la Academia de San Fernando,<sup>132</sup> lo cual permitió sentar las bases en el ramo de pintura para la práctica y enseñanza de los que ingresan a la Academia. Con el arribo de Manuel Tolsá y Rafael Ximeno y Planes llegan una serie de libros, Tratados y yesos que completarían la colección de la Academia y servirían como modelos para la práctica y enseñanza del Neoclásico.

El dibujo siempre fue la base de la enseñanza académica, ya que esta técnica le permitió al artista conseguir la habilidad “para aprehender la belleza de las cosas del mundo natural”.<sup>133</sup> Cuando ingresaban a la Academia se les instruía en tres etapas de formación, la

---

<sup>130</sup> Rodríguez Moya. *op.cit.* p. 35.

<sup>131</sup> Báez Macías. *Historia. op.cit* p. 23.

<sup>132</sup> *ibidem.*

<sup>133</sup> Eduardo Báez Macías. *Una Mirada al pasado. La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos. Siglos XVIII y XIX.* México. Banco Santander Serfín A.C. 2005. p. 27.

primera que se impartía en la “sala de principios” consistía en la copia de una estampa, ya fueran grabados o ejercicios de los Tratados de pintura. Los tratados de Alberto Durero (1471-1528) y Antonio Palomino (1655-1726), eran algunos de los utilizados, o si querían practicar detalles anatómicos usaban la *Anatomía* de Andres Vesalio (1514-1564)s, cuyos dibujos fueron realizados por Tiziano. Al realizar de manera constante este ejercicio permitía al artista tener una “soltura y destreza”<sup>134</sup> que sólo los académicos tenían. Esta materia era la más concurrida ya que no sólo se encontraban ahí los alumnos que iniciaban su formación como artistas, sino que también participaban otros que buscaban perfeccionar su técnica, o adquirir destreza para desempeñar un oficio.<sup>135</sup>



En la segunda etapa los alumnos realizaban dibujos de los yesos o copiaban algunas partes de la escultura, con esto, el alumno lograba dominar el volumen mediante la técnica del sombreado; y por último los alumnos de un nivel más avanzado hacían un dibujo al natural, ya fuese de un objeto o de la figura humana, dando importancia tanto al volumen

---

<sup>134</sup>*Ibid.* p. 28.

<sup>135</sup>Báez Macías. *Fundación. op.cit.* pp. 28-29.

como a la expresión y emociones de lo representado;<sup>136</sup> aunque sus estatutos permitían solamente el desnudo de modelos masculinos.<sup>137</sup> Estas etapas estaban supervisadas por un profesor que marcaba las correcciones, de tal manera que al presentar su trabajo final el alumno pudiera demostrar la destreza adquirida. Una vez concluidos estos trabajos, se presentaban en las juntas del Consejo, donde eran juzgados por una gran variedad de profesores conocedores de los intereses del alumno, donde determinan si merecía pasar al siguiente nivel, o integrarse eventualmente al grupo de alguno de ellos.<sup>138</sup>



**Dibujo 08647060**

La Academia de San Carlos fue importante dentro de la formación de los artistas novohispanos, ya que rompió con un estilo artístico que estaba sobre explotado, que ya no iba con las nuevas formas de pensamiento y, sobre todo que estaba muy ligado al ámbito

---

<sup>136</sup> Báez Macías. *Una Mirada. op.cit. p. 28.*

<sup>137</sup>Roberto S. Garibay. *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.* México. División de Estudios de Posgrado, Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM. 1990. p. 8.

<sup>138</sup>Charlot. *Op.cit. pp. 25-26. (Traducción Damaris Bucio y Luis Dávalos)*

eclesiástico. De esa forma, permitió la renovación del arte, financiada por el gobierno monárquico. Surge así un estilo totalmente diferente al barroco dentro de la cultura hispanoamericana. El neoclásico es un estilo que buscó arraigar a los artistas con aquel pasado glorioso de Europa, y retomó las ideas de la ilustración recurriendo a los viejos exponentes grecolatinos que buscaban la *perfección del arte*.

Nuestra Academia de San Carlos surgió como una necesidad de formalizar la educación del arte por los mismos estatutos, que utilizó. Realizó una estructuración de la formación artística, además que fue heredera de la Ilustración. Otro elemento que debemos destacar es la importancia de los peninsulares en la formación de los artistas novohispanos. Personas con una trayectoria importante -como en el caso de Tolsá- que vienen a transformar y modernizar a la Nueva España.



**Dibujo 08648996**

Hemos mencionado que no dejaron de existir algunos conflictos dentro de la Institución. Fue el caso de Cosme de Acuña y de Ginés de Andrés y Aguirre, académicos

formados en San Fernando, que no se adaptan a la forma de trabajo y al ambiente novohispano, por lo que deciden regresar.

San Carlos es un punto de encuentro de artistas, intelectuales y artesanos que logró imprimir otra imagen y sentido para unificar el arte, por medio del pensamiento borbónico. Así esta institución sirvió de punto de encuentro entre Guillermo Dupaix, explorador vienés que llega al servicio de la Corona, Alejandro de Humboldt, explorador y viajero alemán que tiene gran impacto en la sociedad novohispana y Luciano Castañeda, que es en estas páginas el personaje central. Ellos se conocen en la Academia estableciendo un intercambio de ideas y la realización de dibujos para ilustrar los viajes realizados por ellos.

Desde luego no fue poco que Castañeda siendo novohispano aportara el bagaje de su conocimiento y su dominio en el dibujo para ilustrar y dotar de su toque personal a lo observado y vivido por Humboldt y Dupaix.



### **Capítulo 3:**

**La Real Expedición Anticuaria: Antecedentes y breve descripción.**



Nos adentraremos ahora en el contexto cultural en el que se encuentra Luciano Castañeda. recordemos que éste fue un periodo de grandes descubrimientos y hallazgos arqueológicos por lo que haremos un recuento de las relaciones intelectuales de ese momento.

Castañeda se ve inmerso en él desde la Academia de San Carlos, el Real Colegio de Minería y la Real Exploración anticuaria, que constaría de tres viajes –aunque el último de ellos no fue posible por la invasión napoleónica a España y otras situaciones internas. intentó publicar el resultado obtenido por ella en los últimos años del Virreinato, asunto que se vio frustrado por la Guerra de Independencia Mexicana.

Durante los viajes de exploración se requerían especialistas, entre ellos unos que pudieran hacer un registro topográfico e ilustrativo del sitio, así como de los ejemplares de animales y productos (minerales y flora) que pudieran representar una fuente de riqueza para la Corona española. Algunos viajeros tenían una formación artística, o la capacidad para hacer reproducciones de lo encontrado en las labores de campo; mientras que otros investigadores contrataron asistentes que pudiesen cumplir esa labor de ilustrador.

### **3.1 Sobre Guillermo Dupaix y los antecedentes a la Real Expedición anticuaria**

En nuestra investigación hemos decidido analizar el caso de una dupla de viajeros que son Luciano Castañeda y Guillermo Dupaix, quienes organizaron y emprendieron la Real Expedición Anticuaria de 1805 a 1808, en el territorio novohispano.

Nuestros empeños nos han llevado a obtener amplia información sobre esta expedición, misma que se había visto diseminada en el transcurso del tiempo por los miembros de esta expedición, y por situaciones que no han quedado muy claras.

Afortunadamente, varios maestros historiadores como Elena Estrada de Gerlero, Leonardo López Luján y José Alcina Franch han puesto su vista sobre este tema, y nos han

obsequiado valiosa información en los que han estudiado los aportes de Guillermo Dupaix, encargado de la Real Expedición. que hoy recogemos, a través de una serie de artículos y libros

De esta manera, hemos reconstruido la participación de Luciano Castañeda en estos viajes, y qué fue lo que ocurrió con este personaje, una vez que por la situación política en la que se encontraba Nueva España los obliga a regresar a la Ciudad de México, por no ser posible continuar con el recorrido planeado.

Permítanos presentar a ustedes al famoso Guillermo Dupaix y de esta manera establecer su relación con Luciano Castañeda, la Academia de San Carlos y la, sin duda fascinante, Real Expedición Anticuaria.

Guillermo Dupaix, (Guilielmus Josephus Dupaix), nació el 22 de enero de 1746, en Vielsam, Luxemburgo, y muere en la Ciudad de México en 1818 a la edad de 72 años. Sirve como miembro del Ejército de Carlos III y de Carlos IV, durante este tiempo realizó su *Grand Tour* por Italia y Grecia, ejecutando descripciones y dibujos de los sitios visitados, aprovechando asimismo para conocer los gabinetes de curiosidades. En España fue invitado por el Conde de Kaunitz-Rietberg, embajador alemán en Madrid, a recorrer la península ibérica. En 1784 es ascendido al rango de teniente e incorporado al Regimiento de Dragones de Almanza; pocos años después, en 1790 es nombrado capitán y viaja al Continente Americano para servir en el Ejército novohispano y, a los 44 años, fue nombrado Capitán de la Compañía de Dragones de México el 29 de Julio de 1790.<sup>139</sup> En 1796 solicita al Virrey Conde de Branciforte (1794-1798) su ascenso al cargo de Teniente Coronel y la vacante al presidio de la Isla del Carmen. La vacante le es negada porque ya estaba ocupado el cargo y obtiene únicamente el nuevo rango militar.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Leonardo López Lujan. *El Capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*. México. Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2015. p. 19.

<sup>140</sup> Luis Ángel Flores Monzón, “Defensa, protección y Seguridad. El Regimiento de Dragones de México dentro del aparato defensivo de la Nueva España, 1762-1810. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, marzo 2018. p. 117.

Luis Ángel Flores Monzón hace, en su tesis de Licenciatura una revisión de documentación relacionada con Guillermo Dupaix y su estancia en la Compañía de Dragones de México. Nos menciona que el Capitán “era un elemento de buena conducta, aplicado en las tareas castrenses, de entera capacidad militar y comprometido con la Corona Española”.<sup>141</sup> Al no poder ascender en su carrera militar, se retira en 1800 a los 55 años de edad, y prepara entonces las tres Expediciones Anticuarias encomendadas por el Virrey José de Iturrigaray (1803-1808). Dentro de los propósitos de estas expediciones estaba el hacer una relación de varias zonas arqueológicas, con sus respectivas ilustraciones.

Como lo mencionamos antes, la Academia de San Carlos era un centro de referencia para los viajeros y exploradores europeos; y un sitio de gran importancia para la formación de los artistas del siglo XVIII, continúa siéndolo hasta nuestros días (siglo XXI). El trabajo realizado por Jerónimo Antonio Gil y maestros como Manuel Tolsá y Rafael Ximeno y Planes formalizan y sustentan la formación de los alumnos en el estilo Neoclásico, permiten que este centro educativo sea vanguardia en los estudios arqueológicos o de antigüedades mexicanas, debido a la tradición del coleccionismo y de la disciplina de investigación que proviene de mediados del siglo XVIII con las reformas borbónicas y las primeras expediciones botánicas realizadas en Nueva España y Guatemala.

En 1790, el año que llega Dupaix al continente americano, son descubiertos los monumentos conocidos como la piedra del Sol y la Coatlicue en las obras de renovación que se hicieron dentro del primer cuadro de la Ciudad de México, que fueron estudiadas por Antonio de León y Gama, enfrentando la preocupación existente en los grupos más conservadores de la élite novohispana. Teniendo en mente que estas piezas causarían gran indignación, entierran estas piezas dentro de las instalaciones de la Universidad, por órdenes de los profesores de la Real y Pontificia Universidad de México, debido a que se contraponía

---

<sup>141</sup> *Ibid.* p. 117.

con la ideología del arte neoclásico de lo bello y la estética – y algunos intelectuales consideraban estas piezas como monstruosas y amorfas.<sup>142</sup> El dueño de los predios donde se encontraron los monumentos, según lo registrado por el diputado Carlos María de Bustamante, repartieron varias piedras prehispánicas a la Academia de San Carlos para su estudio; éstas fueron un lobo y un sapo de piedra.<sup>143</sup>

Otro elemento importante que debemos destacar para entender mejor el contexto de los viajeros es que se forman tres grandes instituciones, El Jardín Botánico, La Real Academia de San Carlos y el Real Seminario de Minería, como lo mencionamos arriba. Instituciones que representaron el espíritu ilustrado de Carlos III.

Y dentro de estas instituciones el Real Seminario de Minería es elegido para albergar el Gabinete de Antigüedades.<sup>144</sup> Fausto Elhuyar, químico y médico madrileño, quien llega a México a principios de 1790, solicita en 1791 a la Academia de San Carlos un maestro de dibujo y otro de planos, de tal manera que se pudiera hacer registro de las Zonas Arqueológicas. Sabemos que durante los reinados de Carlos III y Carlos IV;<sup>145</sup> el dibujo era considerado como instrumento para el conocimiento científico, así como para formar “delineadores o ilustradores”. Y que las ilustraciones servían para complementar los Informes que solicitaba la Monarquía hispánica. Fue una de las razones por las que Fausto de Elhuyar incluyó dentro de la formación del Real Colegio de Minería esas materias.<sup>146</sup>

Son conocidas las relaciones de Luciano Castañeda con los integrantes de la Academia de San Carlos, ya que estos fueron colaboradores muy cercanos y allegados por la amistad, estos son Ciriaco González Carvajal, Fausto de Elhuyar, Rafael Ximeno y Planes y Guillermo

---

<sup>142</sup>Ignacio Bernal. *Historia de la Arqueología en México*. 2° edición. México, Editorial Porrúa S.A. 1992. p. 78.

<sup>143</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 39.

<sup>144</sup>Estrada de Gerlero. *Carlos III op.cit.* p. 76.

<sup>145</sup>*Ibidem.*

<sup>146</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. Ibid.* p. 30.

Dupaix, no podemos precisar a ciencia cierta si éste último fue alumno de la Academia, por la documentación encontrada sabemos que tenía cierta formación dentro del dibujo.<sup>147</sup>

En estas reuniones es donde Guillermo Dupaix se vio involucrado con Fausto de Elhuyar por considerarse un anticuario, debido a los viajes que había realizado a Papantla, y la creación del álbum Arqueológico de 1794, del cual Leonardo López Luján publicó en 2015 un facsímil de este álbum.<sup>148</sup> También establece contacto con Luciano Castañeda porque, posiblemente, se encuentra trabajando como maestro de delineación o dibujo. Podemos deducir esto porque Elena Estrada nos informa que “no sólo maestros en delineación de la Real Academia de San Carlos serían contratados para impartir clases en el Real Seminario de Minería, sino que también habrían de colaborar como apoyos indispensables en las expediciones organizadas por el Jardín Botánico, así como en las anticuarias, como la Real Expedición de Guillermo Dupaix”.<sup>149</sup>

Dentro de la práctica de la delineación de zonas arqueológicas, tenemos como antecedente al dibujante y arquitecto Luis de Martín que estaba relacionado con la Academia de San Carlos, en la que tenía el nombramiento de Académico de Honor, de tal manera que sus colegas pudieron conocer y contemplar los dibujos de los mosaicos de Mitla realizados por este artista, a finales del siglo XVIII.<sup>150</sup> Don Ciríaco González Carvajal, entomólogo y Académico de Honor de la Real Academia de San Carlos obtuvo una copia de los dibujos realizados por de Martín,<sup>151</sup> y, es posiblemente, que así Guillermo Dupaix los conociera. Quizá de ahí tomó la idea para aplicarla dentro de su expedición y así contratar a Luciano Castañeda.

---

<sup>147</sup>*Ibid.* p. 57.

<sup>148</sup>Leonardo López Luján. *El Capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*. México: Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2015. 304 p.: dibujos fotos, ilustraciones, 27.5 x 20 cm.

<sup>149</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op. cit.* p. 32.

<sup>150</sup>*Ibid.* p. 33.

<sup>151</sup>*Ibid.* p. 33.

Estrada de Gerlero nos da más luces y señala que: Ciríaco González Carvajal pertenecía a este grupo de anticuarios del Real Seminario de Minería, y que una de sus características era estar relacionado con el espíritu de la Ilustración, por lo que apreciaba las expresiones artísticas anteriores a la conquista.<sup>152</sup> Y motivaron las exploraciones, con el fin de tener un mejor control y administración del territorio americano.

Guillermo Dupaix y Alejandro de Humboldt se conocieron y tuvieron una relación muy estrecha de 1803 a 1804. Humboldt considera al capitán como “instruido oficial” y “observador tan modesto como ilustrado”.<sup>153</sup> Ambos visitaron a varios anticuarios y científicos que conservaban piezas arqueológicas, y formaron parte del grupo de anticuarios que se reunían en el Real Seminario de Minas. Es posible conocer que Rafael Ximeno y Planes y Jerónimo Antonio Gil, eran muy cercanos a los viajeros y exploradores anticuarios porque estaban inmiscuidos en las actividades del seminario de Anticuarios. este último llegó a regalarle a Humboldt una serie de “dibujos trazados de un antiguo palacio de Moctezuma”,<sup>154</sup> que posiblemente fueron utilizados para ilustrar el libro *Vistas de las Cordilleras y monumentos de los pueblos de América Central*.

Elena Estrada menciona que Dupaix tuvo también contacto con Benito de María Moxó, sacerdote humanista español, interesado en los estudios históricos, arqueológicos y científicos, quien llega a esta Nueva España a principios de 1804 con la intención de tomar el cargo de auxiliar del Obispo de Michoacán fray Antonio de San Miguel Iglesias, por lo que reside un año en la Ciudad de México mientras resuelven su nombramiento. Por el fallecimiento del Obispo de Michoacán y el de Charcas se le nombra obispo de este último y se traslada a Perú en 1805, llevando consigo una colección de piezas prehispánicas y su biblioteca.<sup>155</sup> Benito de María Moxó convivió en 1804 con Guillermo Dupaix y Alejandro de

---

<sup>152</sup>*Ibidem*.

<sup>153</sup>López Lujan. *op.cit.* p. 44.

<sup>154</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. Ibid.* p. 44.

<sup>155</sup> Real Academia de la Historia, Benito María de Moxó y Francoli. Consultado el miércoles 15 de julio de 2020. <http://dbe.rah.es/biografias/16585/benito-maria-de-moxo-y-francoli>

Humboldt, coincidiendo con la partida de este último el 7 de marzo de ese mismo año.<sup>156</sup> Entre ellos intercambiaban puntos de vista acerca de los hallazgos y descubrimientos realizados por ellos, ya que han hecho grandes avances dentro de las reproducciones y toma de imágenes de los viajes realizados. Por ejemplo, Rafael Ximeno y Planes ilustra el libro de Moxó titulado *Las cartas Mejicanas*,<sup>157</sup> menciona Gerlero que Benito de María se integró “al selecto círculo de ilustrados profundamente interesados en la historia y el arte prehispánicos, en el cual brillaban, entre otros prominentes miembros de la Academia de San Carlos y del Real Colegio de Minas”.<sup>158</sup>

Como hemos podido observar a través de estos pequeños fragmentos de la historiadora Elena Estrada de Gerlero la función de la Academia de San Carlos y sus miembros dentro de esta institución consistió en que compartieron la misma ideología ilustrada, el espíritu de investigación y la fascinación por el pasado prehispánico, de tal forma que podemos considerar a la Academia de San Carlos y al Real Seminario de Minas como centros de intercambio cultural y de pensamiento del nuevo sistema ideológico ilustrado, además de que se convirtieron en punto de encuentro para los extranjeros ilustrados ávidos de conocimiento sobre el Continente Americano y sus viejas tierras, y fueron los encargados de realizar estas expediciones de investigación del entorno material y cultural de los grupos mesoamericanos, apoyados por americanos ilustrados que por medio de su formación como delineadores, lograron plasmar las imágenes de las ruinas de los centros de población del pasado. Se vuelve indispensable para la vida científica tener un registro ilustrado de las zonas exploradas, y ahí encontramos la importancia de Luciano Castañeda dentro de la Expedición Anticuaria de 1805 a 1808. Primer trabajo de carácter científico y de exploración que dentro de su planeación y concepción contempla incluir un dibujante o delineador para poder llevar un registro de las zonas de estudio.

---

<sup>156</sup> Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 43.

<sup>157</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>158</sup> *Ibid.* p. 43.

Hemos de suponer por los siguientes motivos que en estas fechas se conocieron Luciano Castañeda, Fausto de Elhuyar, Guillermo Dupaix y Alejandro de Humboldt. Luciano Castañeda estudió en la Academia de San Carlos desde 1790, pues existe registro que en 1804 ya era maestro de la Academia. Fue alumno de Rafael Ximeno y Planes que estaba muy inmiscuido dentro del grupo de anticuarios del Real Seminario de minas. Por ello podemos inferir que fue invitado por éste para participar. Y es precisamente aquí donde conoce a Guillermo Dupaix y a Alejandro de Humboldt. Sabemos que tiene contacto con ellos porque finalmente acompaña a Dupaix en la Real Expedición Anticuaria. Castañeda le regala a Humboldt un dibujo copiado de su mano para el libro *Vistas de las Cordilleras y Monumentos de los Pueblos Indígenas de América*, que consiste en la litografía que lleva por título Busto de una Sacerdotisa Azteca en el que se representa a la diosa Chalchiuhtlicue.

Identificamos a esta diosa por el tocado de papel en la parte posterior de su cabeza, las borlas de algodón como orejeras y el *quexquemel* con borlas que usa de atavío.<sup>159</sup> Ésta litografía fue usada posteriormente por Dupaix para las ilustraciones de la Real Expedición Anticuaria, como se observan en las ilustraciones siguientes:<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup>Revisar a Bodo Spranz. *Iconografía del Códice*.

<sup>160</sup>Pieza identificada como Chalchiuhtlicue, se encuentra actualmente en el Museo de América en Madrid España, clasificación MAM 02619. Colaboró con la identificación de la pieza e identificación de atributos ArqIga. Edwina Villegas, Zona Arqueológica Tlatelolco.



Dibujo tomado de las *Vistas de las Cordilleras y monumentos de los pueblos de América Central*, Humboldt.



Dibujo tomado del libro de *Antigüedades Mexicanas* de Guillermo Dupaix, editado por Charles Farcy.<sup>161</sup>

<sup>161</sup>Henri Baradère. *op.cit.* Dentro de la clasificación de este texto viene la mención de Dupays, porque así lo escriben en la edición de Henry Baradère



Diosa Chalchiuhtlicue. Fotografías tomadas del catálogo del Museo de América,  
Madrid España.

### 3.2 Real Expedición Anticuaria

El siglo XVIII fue un siglo de cambios y reformas, dentro de estos cambios la Monarquía Española financió en ese siglo exploraciones dentro de sus territorios coloniales, basados en el cambio originado por la llegada de los Borbones con la intención de realizar una modernización de la Corona, lo que cambia la forma de pensamiento barroco por uno diferente en los campos intelectual, cultural y político.<sup>162</sup>

Como parte de las Reformas Borbónicas se creó un plan de exploración y explotación de los recursos naturales basado en “nuevos métodos de reconocimiento y clasificación natural”,<sup>163</sup> planteándolo como exploraciones científicas y políticas que tendrán diferentes utilidades. Estas expediciones son diseñadas para recorrer el Continente Americano de oriente a occidente, y cuya intención era delimitar el territorio novohispano, de tal manera

---

<sup>162</sup>Pedro Robles. *Viajes. op.cit. p. 75.*

<sup>163</sup> *Ibidem.*

que se pudiera hacer un recuento de los recursos que pudieran ser explotables. Estas expediciones son tan importantes porque transmiten el ideal ilustrado del conocimiento, plantean una nueva realidad y temas de investigación relacionadas con el entorno geográfico y los antiguos pobladores del Continente, logrando una renovación paulatina de las viejas instituciones virreinales.<sup>164</sup>

La Real Expedición Anticuaria de Luciano Castañeda y Guillermo Dupaix es considerada la última expedición de carácter científico dentro del territorio novohispano en la época virreinal, esta expedición estaba pensada a través de tres viajes partiendo de la Ciudad de México durante los años 1805, 1806, 1808, y que culminó con la visita de la Zona Arqueológica de Palenque, donde ellos tuvieron un gran desencuentro al ser apresados.

Dentro de esta expedición Luciano Castañeda fue el encargado de realizar el registro gráfico de los lugares que fueron visitados,<sup>165</sup> logrando tener un amplio corpus de imágenes que retomaron también de otros expedicionarios, ya que algunos elementos habían desaparecido por el descuido y el paso del tiempo. La expedición es cancelada por la invasión francesa a España por parte de José Bonaparte que causa una inestabilidad política en las colonias americanas, además de que Dupaix fue acusado de espía. Ahondaremos a continuación, en la Real Expedición, desde su concepción hasta su conclusión y resultados.

Luciano Castañeda y Guillermo Dupaix están inmersos en una época de descubrimientos y estudios anticuarios como los de José Antonio Alzate y su informe sobre la Zona de Xochicalco, la expedición alrededor del mundo de Alejandro Malaspina y los hallazgos de la piedra del sol y la Coatlicue, piezas de las que Antonio de León y Gama realiza un estudio, problematizando su origen y sus interpretaciones, debido a que había interés en conocer el “origen del hombre americano”.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup>*Ibid.* pp. 75-76.

<sup>165</sup> Antonio E. de Pedro Robles “La Real Expedición Anticuaria de México (1805-1808), y la representación del imaginario indianista del siglo XIX”. En *Anales del Museo de América*. N° 17, 2009. p. 43.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

Un antecedente a la Real Expedición Anticuaria es el Cuestionario realizado por Antonio de Ulloa en 1777. Este personaje es un científico y político español que durante su estancia en Nueva España visita a funcionarios reales y la zona arqueológica de Xochicalco para recabar información y formar una colección de antigüedades para llevarlos al viejo continente, al Real Gabinete de Historia Natural, como muestra de las civilizaciones que se encontraban en América.

Como parte de esta visita Ulloa desarrolló un Cuestionario sobre las ruinas arqueológicas y sus objetos; dentro de sus preguntas contemplaba la “descripción de edificios, enterramientos o sepulturas, restos de vasijas y herramientas para cultivar la tierra, armas y otros útiles para la guerra, “dijecillos” o ídolos, adornos, divisas o insignias”.<sup>167</sup> También dentro de estas descripciones buscó conocer acerca de los habitantes contemporáneos a Ulloa, su vestimenta y los materiales que utilizaban. Esta excursión sentó las bases de las posteriores expediciones anticuarias hechas en el sur de México, la de Malaspina, Antonio del Río y Antonio Calderón, que concluyeron en Palenque, a finales del siglo XVIII, las que fueron promovidas por el Gobierno de Guatemala.<sup>168</sup> Charles Farcy nos menciona que todos estos descubrimientos hechos principalmente por Antonio del Río, pudieron influir en la decisión de iniciar los viajes de exploración por parte de Guillermo Dupaix.<sup>169</sup>

Dentro de estas expediciones, Antonio del Río realiza una serie de dibujos de Palenque que son utilizados posteriormente por José Luciano Castañeda, ya que algunas de las partes dibujadas ya no existían y se tuvieron que copiar, ya que Dupaix basa parte de su investigación en los relatos de Del Río, y de Calderón.

---

<sup>167</sup>*Ibid.* p. 44.

<sup>168</sup>*Ibidem.*

<sup>169</sup>Farcy, Charles, 1884. Discours préliminaire Historique des décourvetes, et considérations sur leur importance, en Dupaix 1884, páginas V-XIV. París. O en 1927. Discurso preliminar histórico de los descubrimientos hechos por el Capitán Dupaix en México, y consideraciones sobre su importancia por Mr. \_\_\_\_\_... (traducido por Isidro Rafael Gondra) Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 4ª época V: 485-489. México.

En los trabajos anticuarios el dibujo fue considerado necesario para complementar sus textos. Dentro de los primeros encargos que se realizan con la técnica del delineado se encuentran las expediciones de José Antonio Alzate donde el dibujante fue Francisco Agüera,<sup>170</sup> que desconocemos si se formó dentro de la Academia de San Carlos, pero fue el encargado de ilustrar la obra de Alzate. Los estudios realizados por él son más relaciones botánicas que anticuarias.

En el caso de la Real Exploración Anticuaria, con los antecedentes de Antonio Calderón, Antonio del Río, y el mismo Dupaix, que realizaba visitas continuas a los gabinetes de curiosidades de la ciudad México “donde admiraba adquisiciones recientes, discutía su significado, y las dibujaba a tinta y carbón”,<sup>171</sup> Leonardo López Lujan nos menciona en su artículo *El capitán Guillermo Dupaix y su Álbum Arqueológico de 1794*, que realizó una obra titulada *Descripción de Monumentos Antiguos Mexicanos*. Este trabajo consiste en descripciones de grandes monumentos, dibujos hechos por su propia mano, recolección de piezas para su colección de antigüedades e incluso llegó a realizar algunas excavaciones. Los sitios que recorrió se ubican en los siguientes lugares: Estado de México, Hidalgo, Puebla, Morelos, Veracruz y Oaxaca.<sup>172</sup>

Podemos tener ahora una mejor idea del mundo intelectual ilustrado en el que estuvo inmerso Luciano Castañeda, y de sus relaciones con Guillermo Dupaix a inicios del siglo XIX. “estas expediciones se organizarían de manera sucesiva entre 1805 y 1809 con el fin de localizar y documentar vestigios significativos de la antigüedad indígena en toda Nueva España”.<sup>173</sup> Para Guillermo Dupaix era de suma importancia incluir el dibujo dentro de la Real Expedición Anticuaria que el 2 de diciembre de 1808 Dupaix le manifiesta esta idea al virrey Pedro de Garibay (1808-1809) sobre la delineación: “[...] pues procuraré

---

<sup>170</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 39

<sup>171</sup> Leonardo López Lujan. “El Capitán Guillermo Dupaix y su álbum Arqueológico de 1794”. *Arqueología Mexicana*. núm. 109 p. 72.

<sup>172</sup>Ibidem.

<sup>173</sup>Leonardo López Lujan. *El capitán Dupaix. op.cit.* p. 18.

constantemente hacerme digno de su alta protección, para la ilustración de esta Real Expedición, y en cierto modo, manifestar a la Europa que también este Nuevo Mundo debajo del dominio Español se ocupa en manifestar su pasión por las artes del dibujo y tributar en cierto modo al bien general”.<sup>174</sup>

Por las razones que nos expone Guillermo Dupaix sobre la importancia del dibujo, contrata al dibujante o delineador profesor de dibujo y arquitectura, y pensionado de la Academia de San Carlos, José Luciano Castañeda,<sup>175</sup> y a un escribano llamado Juan Castillo, sargento retirado y dos soldados del Regimiento de Dragones de la Ciudad de México. Castañeda resultó una figura fundamental para la Real Expedición debido a que se buscaba realizar un trabajo integral en el cual el dibujo o litografía no fuera solamente un material ilustrativo al texto. Un documento del Archivo General de la Nación, nos informa que las funciones de Castañeda dentro de la Real Expedición eran: “levantar planos y alzado de los edificios, y haciendo los dibujos de las estatuas adornos y jeroglíficos, y en la actualidad (agosto 21 de 1824) de orden del gobierno a fin de completar los dibujos para remitirlos a Londres”.<sup>176</sup> Se buscaba -como sucedía en las expediciones botánicas- que las ilustraciones se relacionaran con el texto y el informe que sería enviado a la Corona Española, y que se lograra transmitir los elementos arquitectónicos y artísticos del Nuevo Mundo de tal manera que el Rey financiara más expediciones anticuarias.

La figura de Luciano Castañeda es muy importante ya que la expedición no pudo continuar sin él, ya que en la segunda expedición tuvieron que regresar a la ciudad de México porque este cae enfermo. Dupaix quizá hubiera podido continuar la expedición realizando el

---

<sup>174</sup>“Variedad de papeles desde Puebla hasta Ciudad Real, 3° expedición”, expediente Papeles del Provisor, 1808; UTBLAC, The Genaro Estrada Collection, doc. núm. G321, núm 768, citado en Estrada de Gerlero, Elena I. *Guillermo Dupaix: precursor de la historia del arte*. p. 30.

<sup>175</sup> Guillermo Dupaix, ms. *Primer viaje*, folio 1-r citado por Miguel León Portilla. “Prólogo”. En Guillermo Dupaix. *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la nueva España. 1805-1808*, edición, introducción y notas por José Alcina Franch 2 Vols., Colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1969. Vol. I, 306 pp.; Vol. II, Carpeta con 130 láminas e índice de las mismas. p.15

<sup>176</sup> Archivo General de la Nación, Folder 17

mismo los dibujos o contratar a otro dibujante de la Academia de San Carlos, pero no sabemos los motivos por los cuales Castañeda debía seguir siendo parte de la expedición, posiblemente debido al estilo con el que trabajaba, o la gran capacidad del dibujante para realizar con gran exactitud réplicas en dibujo de los monumentos arquitectónicos y las esculturas, o posiblemente por la gran relación de amistad que tendrían ellos dos. Don Miguel León Portilla en el Prólogo que hace a la obra publicada en 1969 reconoce que la obra no solo debe ser atribuida a Dupaix sino que se debe considerar como autor conjunto a Luciano Castañeda, ya que realizan un trabajo en conjunto, comparándolos con el trabajo realizado por John Lloyd Stephens y Friederich Catherwood en su libro *Incidentes de viajes a Centroamérica, Chiapas y Yucatán (1841)*, donde Stephens realizó los textos y Catherwood con su cámara lúcida realiza la toma de fotografías y dibujos de los sitios visitados.

La primera expedición inicia en la Ciudad de México el 5 de enero de 1805 y Guillermo Dupaix inicia el relato de viaje con lo siguiente:

*Salí de esta Capital (México) yo Guillermo Dupaix, Capitán retirado de Dragones de México día cinco de enero de mil ochocientos cinco, de orden de S. M., para la investigación de todos los Monumentos antiguos de este Reyno de N.E. que pueden aún existir desde el tiempo anterior a su conquista, con Don Luciano Castañeda, pensionado de esta Real Academia, profesor de dibujo y arquitectura, un Escribiente y un cabo de Dragones auxiliares tomando el rumbo de E. de esta ciudad.<sup>177</sup>*

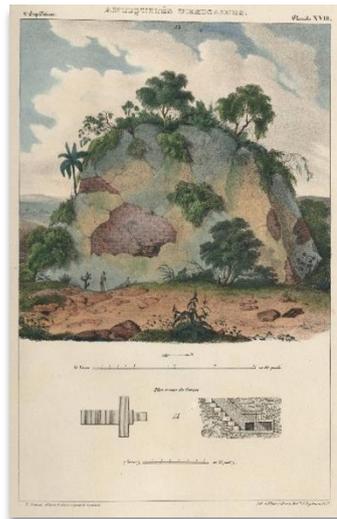
Visitó los pueblos de Puebla, Tehuacán, Orizaba, Córdoba entre otros sitios menores, pero esta expedición se ve interrumpida debido a que Luciano Castañeda se enferma de

---

<sup>177</sup> Guillermo Dupaix. *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España 1805-1808-Vol. I*, edición, introducción y notas José Alcina Franch, colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España. Número 28, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas 1968. pp. 45-46.

gravedad en Veracruz teniendo que regresar a la ciudad de México, no sin antes hacer escala por Morelos.<sup>178</sup> La segunda expedición se realizó en febrero de 1806, partiendo de la ciudad de México por Xochimilco rumbo al Estado de México parando en Tlalmanalco, Amecameca, Mixquic donde se encuentran con sitios arqueológicos menores de la Cuenca de México, de ahí se trasladan hacia el estado de Morelos, toman rumbo a Oaxaca haciendo paradas en Acatlán y Chila, en el actual estado de Puebla, donde registran una tumba en planta de cruz con escalera, menciona Ignacio Bernal “este es el documento más antiguo que tenemos sobre tumbas prehispánicas junto con un dibujo correcto de ellas”.<sup>179</sup>

La litografía que utilizamos para ilustrar este trabajo se puede observar la modificación que se hizo del original. Castañeda utilizó sus conocimientos de arquitectura al realizar un plano con escala de la tumba hallada, además de hacer una réplica en escala de la escalera de acceso, como mencionan esta tumba estuvo saqueada por lo que no realizan mayor detalle del contenido interior.



Litografía de la Edición de Baradère de las Antigüedades Mexicanas, donde se representa el templo con planta de Cruz.<sup>180</sup>

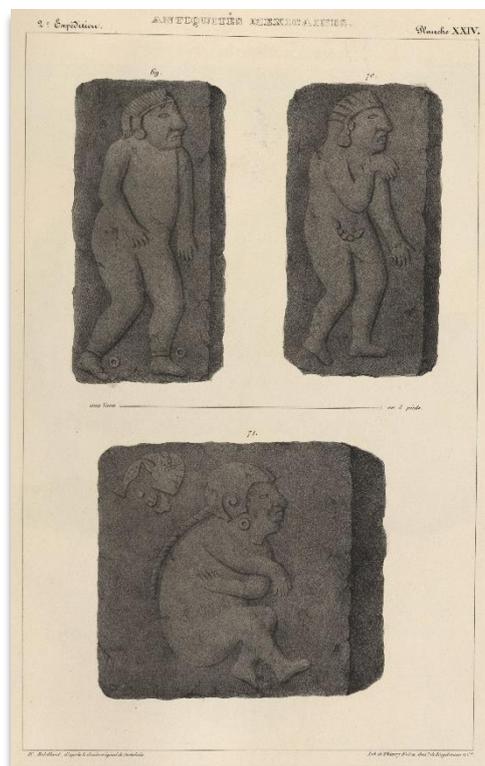
---

<sup>178</sup>Bernal. *op.cit.* p. 83.

<sup>179</sup>*Ibid.* pp. 83-84.

<sup>180</sup>Baradère. *ibid.* Lamina XVIII dibujo 54

La segunda expedición continua rumbo a la Mixteca oaxaqueña registrando esculturas de deidades mixtecas hasta llegar al Valle de Oaxaca donde realiza una investigación exhaustiva de la zona arqueológica de Monte Albán. Ignacio Bernal nos comenta que este sitio causó tanta emoción a los expedicionarios que describieron con sumo detalle los edificios y restos que eran visibles entre la vegetación. Bernal concluye con lo siguiente: “Monte Albán es la primera ciudad que se describe con literatura”.<sup>181</sup> Se menciona que Luciano Castañeda realiza los primeros dibujos de la Galería de los Danzantes.<sup>182</sup> Esta galería se encuentra en el edificio L de Monte Albán que data del clásico. Estas figuras constan de lajas de piedra labradas de personajes semidesnudos que las interpretaciones actuales consideran que son sacrificados más no danzantes.

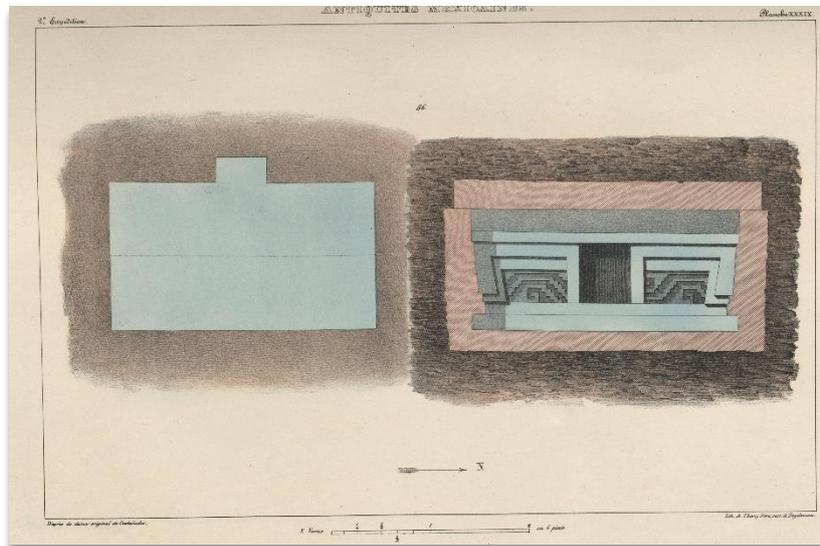


Litografía de los Danzantes de Monte Albán, Lámina XXIV Baradére

<sup>181</sup> Bernal. *op.cit.* p. 83-84.

<sup>182</sup> Arturo Oliveros. “Monte Albán, Oaxaca. La ciudad de la gente de las nubes”. En *Arqueología Mexicana*. núm. 55, mayo-junio, 2002. p. 81

Una vez concluida la estancia en Monte Albán, se trasladan a Mitla, donde Luciano Castañeda hace estudios completos de las tumbas y los palacios, copiando con gran detalle los mosaicos de los edificios y frontones. Como mencionamos en capítulos anteriores, ya había estudios previos sobre Mitla, por lo que Castañeda realiza planos a escala de los conjuntos arquitectónicos y completa de esa forma los registros arqueológicos.



Plano arquitectónico de un conjunto en Mitla, 2º viaje, Litografía XXXIX Baradère

Concluida la estancia en Mitla comienzan su regreso a la ciudad de México, pasando por sitios menores en el Valle de Oaxaca y emprenden el camino hacia el estado de Tlaxcala, visitando el Señorío de Tizatlán dando así por finalizada la segunda expedición.<sup>183</sup>

La tercera expedición se inició en diciembre de 1807, partiendo de la ciudad de México, cruzando el estado de Puebla rumbo a Oaxaca, con la intención de visitar el sitio de Quiengola (actualmente Guiengola), cerca de Tehuantepec, siendo la primera expedición anticuaria interesada en el espacio y que realiza la primera descripción y acercamiento del área. Fue explorada posteriormente por Eduard Seler (1849-1922), americanista alemán, especialista en Mesoamérica, noventa años después. Al concluir su estancia en Guiengola se

<sup>183</sup> Bernal. *op.cit.* p. 84.

trasladan a Ciudad Real, (actualmente San Cristóbal de las Casas) donde se entrevistan con Ramón Ordoñez y Aguiar, canónigo de la Ciudad Real, quien había visitado las ruinas de la Zona Arqueológica de Palenque, en 1773 y colaboró con las exploraciones hechas por Antonio Calderón, Antonio del Río y Antonio Bernasconi en años posteriores. Castañeda y Dupaix pudieron observar la copia de dibujos realizados por el pintor Ricardo Armendáriz del sitio de Palenque, algunos de los cuales Castañeda realiza copias, para completar los elementos arquitectónicos y artísticos que se perdieron con el paso del tiempo, de tal manera que se pudiera contar con un registro cabal del sitio.

### 3.3 Prisioneros.

Cuando llegan a Ciudad Real, Luciano Castañeda fue hecho prisionero junto al escribano Juan Castillo y Guillermo Dupaix, por la sospecha de que éste último podía ser “espía en contra de su majestad”. El proceso en contra de los expedicionarios fue publicado en una transcripción realizada por Genaro García para los Anales del Museo Nacional,<sup>184</sup> donde menciona que Luciano Castañeda, Guillermo Dupaix y sus compañeros fueron detenidos en Ciudad Real debido a que el Virrey José de Iturrigaray había sufrido un golpe de estado el 16 de septiembre de 1808.<sup>185</sup> Todos los permisos y documentación otorgada por el Virrey se vuelve de inmediato causa de sospecha y de traición al rey Fernando VII.<sup>186</sup> Además, que dentro de las funciones de Castañeda como dibujante, había realizado planos de los sitios que habían visitado, por lo que los oficiales consideraron que estos planos

---

<sup>184</sup> Genaro García. *Anales del Museo Nacional*. Tomo IV, 2ª época, México, Imprenta del Museo Nacional 1907. “El capitán Guillermo Dupaix y las ruinas de Ocosingo y Palenque”. pp. 1-23.

<sup>185</sup> Miguel Ángel Fernández Delgado. *El virrey Iturrigaray y el ayuntamiento de México en 1808*. México. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. 2012. p. 9.

El año de 1808 fue muy significativo para la historia de España y sus colonias debido a que comenzaron los movimientos independentistas en Iberoamérica producto inmediato de la inestabilidad política derivada de la invasión napoleónica a la península ibérica y los problemas de sucesión de la monarquía hispánica. En Nueva España se registraron los primeros intentos separatistas hacia la Corona, por lo que el Virrey José de Iturrigaray fue separado del cargo, al no poder controlar estos movimientos.

<sup>186</sup> *Ibid.* pp. 1-2.

podrían ser utilizados para dar información del territorio por parte de Iturrigaray a los invasores franceses; “[...] bien puede ser su comisión legítima; pero también pueden ser que este alzando los planos del traidor Virrey: con que se ejecute en ellos un reconocimiento sorpresa”.<sup>187</sup>

Para alejar cualquier sospecha, Castañeda y Dupaix tuvieron que mostrar todos sus documentos y planos “en sus respectivas habitaciones ante todos los concurrentes [...] no se encontró plano, documento ni papel alguno sospechosos”,<sup>188</sup> de esta manera logran desvincular su relación con cualquier acto de conspiración por parte de los expedicionarios o cualquier relación de complicidad con el virrey José de Iturrigaray.

Otra causa de sospecha fue el sueldo que tenían Castañeda y Dupaix, el oficio dice “[...] después de hacerse extraño el que disfruten unos sueldos tan crecidos por solo el Dibujo de monumentos de la Antigüedad”,<sup>189</sup> se tiene registro de recibos de los pagos hechos por Guillermo Dupaix al delineador Luciano Castañeda por los servicios prestados a la Real Expedición.

En un registro dirigido a los ministros de la Tesorería General Luciano Castañeda solicita un aumento de salario para la tercera expedición debido a que noventa pesos mensuales

“no bastaba a sufragar mis gastos en los viajes que tengo que hacer transitando por lo regular por pueblos y lugares pequeños [...] por lo que necesito de llevar alguna provisión de boca para mí, [...] la manutención de las caballerías de tránsito por cuyo motivo en la primera expedición quedé empeñado y no quise molestar la atención de vuestra excelencia, [...] en esta segunda que he quedado más porque

---

<sup>187</sup> *Ibid.* p. 2.

<sup>188</sup> *Ibid.* p. 4.

<sup>189</sup> *Ibid.* p. 2.

los gastos no se han aminorado, sino que han sido, porque a más de lo expuesto se [borroso] el haber contraído una gran enfermedad en que estuve a la muerte.<sup>190</sup>

Luciano Castañeda solicitó cuarenta pesos extra, los cuales no fueron otorgados porque en un recibo fechado en 1811, solicitó un adelanto de 40 pesos a nombre de Guillermo Dupaix, que serían pagados 10 pesos mensuales,<sup>191</sup> como podemos ver la situación fue precaria desde el inicio de la expedición y sus problemas económicos se vieron reflejados en los años siguientes cuando tuvo que subastar el archivo de Guillermo Dupaix.

Otra acusación realizada contra Luciano Castañeda consiste en sus relaciones con el mercedario Melchor de Talamantes, el acta del proceso menciona que “[...] algunos Dibujantes, entre ellos el mercedario Talamantes, comisionado que también ha sido de la expedición, y quien quiso llevarse al Dibujante de Dupaix, Castañeda”.<sup>192</sup> En 1807 fue comisionado por el virrey José de Iturrigaray para realizar un estudio sobre los límites de Texas, por lo cual necesitaba un dibujante para esta expedición. Y, basado en la experiencia que tenía Castañeda con las dos primeras expediciones anticuarias posiblemente Talamantes pensó en él; probablemente Castañeda, por su enfermedad derivada de la segunda expedición, no pudo incorporarse a esta travesía, por lo que Talamantes tuvo que elegir a otro dibujante.

Dentro de las acusaciones que agrupan a toda la expedición se encuentran las relacionadas con Guillermo Dupaix y su relación con los virreyes José de Iturrigaray y Pedro de Garibay. En primera instancia, se sospecha de Guillermo Dupaix por su apellido, que lo relacionan con Francia y que habla poco español, siendo el francés la lengua con la que habla con facilidad. La acusación es la siguiente: “Dupaix no es apellido de nuestra nación, su figura y modales demuestran que es francés, y habla el idioma con perfección”.<sup>193</sup> Por lo cual Dupaix

---

<sup>190</sup> Documentación otorgada por el Dr. Roberto Romero Sandoval txu-oclc-29743576-g245

<sup>191</sup> Documentación otorgada por el Dr. Roberto Romero Sandoval txu-oclc-29743576-03-102

<sup>192</sup>García. *Anales. op.cit.* p. 2.

<sup>193</sup>*Ibid.* p. 3.



tiene que defenderse y él se nombra “germánico o austriaco”<sup>194</sup> para liberarlo de cualquier sospecha de su origen y relación con los invasores franceses. Además el virrey en turno Pedro Garibay manda un oficio el 11 de noviembre de 1808, confirmando que la Expedición es legítima y que se les permita continuar, ya que son fieles a la Corona. Debido a esta confirmación son liberados en diciembre de 1808 después de estar desde octubre bajo proceso jurídico.

### 3.4 Rumbo a Palenque

Dentro del sitio de Palenque recorrieron el conjunto del Palacio y el templo de las inscripciones tratando de copiar la estética del clásico maya, dinteles, paneles y jambas, además de los elementos decorativos del sitio como planchas de piedras con relieves y las entronizaciones como la lápida oval. Ignacio Bernal dice que Dupaix describe la ciudad con mayor precisión que Antonio del Río. Sin realizar excavación alguna, se dedica a registrar los edificios y analiza los elementos constructivos de éstos, como: “el uso de la piedra, cómo se tallaba y cómo se usaba”, la utilización de la madera y el estuco para formar altos y bajos relieves dentro de los elementos ornamentales de los edificios, registrando cada detalle de este sitio con sus jeroglíficos. Luciano Castañeda se dedica a hacer planos de las pirámides que pueden visitar y copia con gran precisión los relieves y estucos de Palenque, además que se complementan los dibujos de la exploración de Antonio del Río y de Bernasconi.

---

<sup>194</sup>*Ibid.* p. 5 “nacido en la Germánica ó Austriaca”



Cautivos de Palenque lámina XIV Baradère

Palenque fue el último lugar de registro de la Real Expedición Anticuaria debido a los problemas internos en que estaba inmersa Nueva España, el cambio de virrey, los intentos de rebelión y la inestabilidad política.

Luciano Castañeda y Guillermo Dupaix regresan a la ciudad de México, y este último hizo una reflexión sobre Palenque; “no son los egipcios quienes llegaron a Palenque, sino los habitantes de la Atlántida”.<sup>195</sup> Nos hace este comentario por la calidad artística y arquitectónica del sitio. Ignacio Bernal comenta que realiza comparaciones entre Tajín, Monte Albán y Palenque mencionando que son semejantes y concluye con la siguiente frase “no he pretendido en estas descripciones aparentar nada, mi blanco ha sido aproximarme lo más posible a la verdad pues la pasión no me ha dominado”.<sup>196</sup> La intención de Dupaix es mostrar las antigüedades tal como son, de ahí la importancia de llevar a Castañeda como dibujante ya que no ha querido dejar nada a la imaginación de los artistas que realizan ilustraciones de expediciones de viajeros; por lo mismo, realizó los dibujos durante la expedición, solicitándole a Castañeda los pase en limpio, ya que su pasión y fascinación por

<sup>195</sup>Bernal. *op.cit.* pp. 84-85

<sup>196</sup> *Ibidem.*

los monumentos y esculturas pudieran modificar la forma de representarlos en papel. La expedición iba a terminar en la Zona Arqueológica de Teotihuacán, pero no dejan explícito el motivo para evitar la visita de esta zona, pero seguramente es por el clima de inestabilidad política en Nueva España, con el golpe de estado a José de Iturrigaray, por lo que toda la documentación de permisos y cartas de autoridad quedan nulificadas y prefieren evitar repetir una situación semejante a la sucedida en Ciudad Real.<sup>197</sup>

A su regreso a la ciudad de México, Castañeda y Dupaix traen piezas de las zonas arqueológicas que visitaron. Ignacio Bernal nos informa que parte de ellas fueron a parar al Museo Nacional de Antropología, pero no hay un catálogo que nos permita saber cuántas y cuales piezas quedaron resguardadas en este museo.

Con esto termina la Real Expedición Anticuaria encabezada por Luciano Castañeda y Guillermo Dupaix. La Real Expedición Anticuaria es considerada el primer viaje de reconocimiento en el cual se le da un papel primordial al dibujo descriptivo y se vio la necesidad de contratar a Luciano Castañeda, académico de la Academia de San Carlos.

Ha sido muy apasionante nuestro recorrido al realizar este estudio, y resulta muy interesante la posibilidad de mostrarles la diversa información que hemos podido recabar, ya que las redes culturales en las que se movieron fueron de suma importancia para el desarrollo de esa empresa.

El primer registro de Castañeda en el libro de *Vistas de las Cordilleras y Monumentos de los Pueblos Indígenas de América*, permite comprender por qué Guillermo Dupaix lo escoge para formar parte de la Real Expedición, ya que el dibujo realizado de la escultura de Chalchiuhtlicue es de una gran calidad y precisión en el copiado, tanto que esta misma imagen fue utilizada para los manuscritos de la Real Exploración. Otro elemento que queremos destacar es este grupo de artistas y científicos ilustrados que se reúnen en el seminario del

---

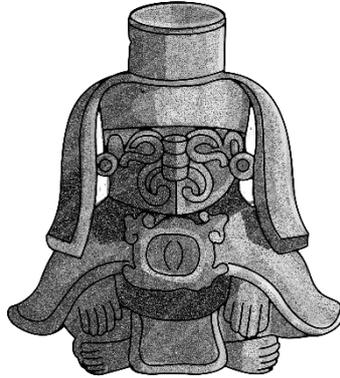
<sup>197</sup> Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 52.

Real Colegio de Minas, de donde nos hubiera gustado obtener más información referente a sus miembros, y cuál era el objetivo de este grupo. Únicamente pudimos llegar a saber que son gente de la Academia de San Carlos, anticuarios e integrantes del Colegio de Minas, y que este seminario fue punto crucial de contacto y centro de difusión del conocimiento ilustrado, ya que muchos exploradores tuvieron ahí una estancia, aunque fuera breve, y desde luego fue el punto de gestación de la Real Expedición Anticuaria.

El trabajo de Castañeda dentro de la Real Expedición Anticuaria es muy relevante ya que complementa las descripciones hechas por Guillermo Dupaix, debido a que son completas, incluyen planos arquitectónicos, copia de frisos y elementos decorativos de los edificios prehispánicos, y copias casi exactas de las esculturas encontradas durante su estancia. Otro elemento importante es que en muchos casos como Monte Albán y Quiengola, Luciano Castañeda es el primero en realizar un registro gráfico de estos sitios, que se vuelven punto de partida para futuros exploradores como Seler, Catherwood, y Stephens, entre otros. La precisión en la copia del arte maya nos permite identificar los edificios con sus estucos, mucho mejor que el registro de expedicionarios anteriores.

Por desgracia, la Real Expedición se encuentra en una época en la que comienza la inestabilidad política del Virreinato de Nueva España con los primeros intentos conspirativos en 1808, por lo que los expedicionarios son retenidos en Ciudad Real acusados de conspiración y espionaje. Dato muy interesante lo muestra el que Melchor de Talamantes, sacerdote mercedario y conspirador independentista, se interesara en el trabajo de Luciano Castañeda para contratarlo en la expedición que realizaría para fijar los límites de Texas en 1807, como mencionamos antes. Empero, Castañeda no pudo realizar esta expedición por los problemas de salud derivados de las expediciones anticuarias





## **Capítulo 4:**

**Después de la Expedición Anticuaria: Luciano**

**Castañeda y los documentos de la Real**

**expedición; hasta el fin de su vida.**





La Real Expedición Anticuaria fue un paradigma para los viajes de exploración del siglo XIX. Se hizo conocimiento del relato de viaje y de las ilustraciones por medio de la edición de Lord Kingsbourogh del manuscrito de las *Antigüedades Mexicanas*, del cual personajes como Frederick Waldeck, Eduard Seler y el trabajo de Catherwood y Stephens tomaron los dibujos de Luciano Castañeda para hablar del antiguo arte mexicano, generar discusiones y nuevas expediciones al nuevo continente.

Por otro lado, Luciano Castañeda quedó endeudado y con salarios pendientes por parte de la Real Hacienda por lo que se vio en necesidad de vender su trabajo y los documentos de Guillermo Dupaix para poder solventar esos gastos. no hay certeza de otras actividades, de si regresó a la Academia de San Carlos o al Seminario de Minas para desempeñarse como académico, debido a que entre 1808 que se suspende la expedición. Encontramos documentación entorno a sus labores profesionales hasta 1824, cuando se ve inmerso en la revuelta política de esos años en los que se sucedió la Guerra de Independencia y el primer Imperio Mexicano. Bien podemos suponer que se dejaron de elaborar documentos o se perdieron por el movimiento armado.

El siguiente registro documental referido a Luciano Castañea es un nombramiento a un puesto dentro del Museo Nacional en 1825, siendo ya México independiente, donde trabajó realizando dibujos y el registro de las piezas del Museo Nacional. Luciano Castañeda muere en 1834 y su obra se convierte en materia de discusión y de análisis por parte de los artistas y anticuarios del siglo XIX. Llega hasta nuestros días con menciones variadas por parte de historiadores y antropólogos que solo lo han citado de paso o como complemento de la Real Expedición Anticuaria.

En este apartado elaboraremos un seguimiento de Luciano Castañeda una vez concluida la Real Expedición Anticuaria y rastreamos mediante documentación y tareas de historiografía el trabajo de Castañeda y el recibimiento de la obra conjunta con Dupaix.

Establecido en la Ciudad de México, el virrey en turno, Juan Ruiz de Apodaca, continúa financiando el trabajo de la expedición para que se pudiera enviar un informe a España, y se encomienda a Castañeda realizar tres copias de sus dibujos, los cuales se han encontrado dispersos y ubicados en diferentes lugares en diferentes épocas.

A lo largo de este trabajo hemos descrito la relación que se estable entre Luciano Castañeda, los pintores de la Academia de San Carlos y los viajeros extranjeros como Alejandro de Humboldt y Guillermo Dupaix, por lo que no está de más suponer que Castañeda se basó o copió dibujos realizados por otros artistas para complementar o apoyar el trabajo descriptivo realizado por Dupaix.

#### **4.1 La elaboración del Manuscrito Antigüedades Mexicanas.**

Mencionaremos ahora cómo se integraron copias de trabajos de otros pintores a la obra de *Antigüedades Mexicanas*. Elena Estrada de Gerlero sostiene una hipótesis sobre algunos dibujos realizados por Castañeda; por ejemplo, nos menciona el caso de Mitla donde consulta los dibujos realizados por el Marqués de Branciforte,<sup>198</sup> que fueron copiados posiblemente mediante la utilización de un pantógrafo<sup>199</sup> debido a la precisión con la que están realizados y los utiliza para complementar los bosquejos realizados en el sitio, igualmente nos menciona que probablemente realizó la misma acción con las ilustraciones de las figuras de estuco en Palenque,<sup>200</sup> como lo mencionamos en el capítulo anterior. Consultó los dibujos del pintor Ricardo Armendáriz en casa de Ramón Ordóñez y Aguiar, por lo que es posible que pudiera tomar estas referencias para completar su trabajo. Quien primero da cuenta de estas copias fue el historiador decimonónico José Fernando Ramírez, quien al mandar copiar fragmentos del informe de Ramón Ordóñez copian también los

---

<sup>198</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 44.

<sup>199</sup>Instrumento que sirve para copiar dibujos, aumentando o disminuyendo su tamaño, basado en paralelogramos articulados.

<sup>200</sup>*Ibidem.*



dibujos de Antonio del Río y los compara con los de Castañeda. advierte que hay una copia de una cabeza de estuco de los tiempos de la expedición. Pero esa pieza ya se encontraba en Madrid, por lo cual Castañeda y Dupaix no pudieron verla *in situ*.<sup>201</sup> Estrada menciona que él se apoyó en el trabajo de otro delineador, Luis de Martín, quien realizó dibujos de Mitla en 1803. Castañeda realiza una copia del corte transversal de un palacio en Mitla, y otra de los manantiales de San Juan Acuexcomatl, que no son incorporados a los dibujos de la Real Expedición.<sup>202</sup>

Como se mencionó anteriormente Guillermo Dupaix también realizaba un registro gráfico de los sitios que visitaba, del cual se desprende el trabajo Álbum Arqueológico de 1794, por lo que durante la expedición realizó sus propios dibujos y los proporcionó a Castañeda para que hiciera copia de estos con su propio estilo. Un caso específico es un fragmento de la piedra de sacrificios que proporcionó Dupaix a Humboldt para el libro de las *vistas...* (lamina 21) y el dibujo completo aparece dibujado por Castañeda en la obra conocida como *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la nueva España 1805-1808*.

En el estudio comparativo de los dibujos de Dupaix podemos notar que tiene cierta instrucción como dibujante, pero fueron encontrados dibujos que tienen una técnica más refinada, por lo que pueden corresponder a otros artistas, otras expediciones o incluso corresponder a la mano de Castañeda.<sup>203</sup>

Luciano Castañeda tenía un gran aprecio y admiración por Guillermo Dupaix. Un estudioso de Castañeda, Charles Farcy, nos menciona que la casa del pintor estaba decorada con dibujos y planos de la Real Expedición,<sup>204</sup> además reafirma la admiración con la siguiente frase: “*en cuanto a Castañeda, que aún vive y reside en la capital de México, el cielo parece habérselo*

---

<sup>201</sup>Antonio del Río y Guillermo Dupaix. “El reconocimiento de una deuda histórica”. *Anales del Museo de América*. Vol. 2 99-120. Madrid.

<sup>202</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 45.

<sup>203</sup>*Ibidem*.

<sup>204</sup> En el documento txu-oclc-29743576-02-104a otorgado por Roberto Romero Sandoval, está escrita la dirección de Luciano Castañeda: “el dibujante vive en la calle de San Pedro y San Pablo número [4 tachado] 6, arriba en el rincón a mano derecha. En un zaguán junto a la pastelería.”



*proporcionado expresamente al jefe de la expedición. Su probidad como artista está, por lo menos, a la altura de la del escritor que, con gusto, hemos reconocido en Dupaix.*<sup>205</sup>

Una vez concluida la elaboración del manuscrito, el Consejo de Indias, así como la Corona solicitaron un triplicado del escrito que se elaboraron durante el periodo de la guerra de Independencia y posiblemente concluyeron una vez terminado el conflicto.<sup>206</sup> Mientras que el virrey en turno Juan Ruiz de Apodaca suspende el pago de los salarios de Castañeda hasta que éste termine el encargo realizado por los funcionarios de la península. Guillermo Dupaix cae enfermo de tifoidea y muere en 1818, y Fausto Elhuyar que se vuelve albacea de Dupaix continúa el trabajo de transcripción mientras que Castañeda realiza su labor de triplicado de los bosquejos de la Real Expedición. Elhuyar al adquirir los bienes de Dupaix se encarga de organizarlos y resguardarlos en el Real Seminario de Minas donde Castañeda estuvo trabajando las copias que se enviarían a la península ibérica.<sup>207</sup> Otra labor que asumió Luciano Castañeda cuando falleció Guillermo Dupaix, consistió en identificar las esculturas de menor tamaño que fueron trasladadas a la ciudad de México y posteriormente al Museo Nacional, de las cuales Fausto de Elhuyar realizó un inventario.<sup>208</sup> Estrada menciona que, de no ser por Elhuyar, el manuscrito de la Real Expedición hubiera quedado incompleto ya que Castañeda se enfocó en pasar en limpio los dibujos realizados en campo, debido a que tenía el dominio y el conocimiento de los sitios que se exploraron, además que pudo copiar con excelente técnica los dibujos que le otorgaron, mientras que Elhuyar, al conocer de tiempo atrás a Dupaix, pudo realizar las descripciones como si fueran escritas por éste, debido a que logró expresarse de forma escrita. En total se realizaron cuatro manuscritos, dos eran para ser enviados a la Corte española, uno se quedaría en la Ciudad de México, y el original bajo custodia de Fausto de Elhuyar.<sup>209</sup> Este abandona el país tras la entrada de Iturbide a la Ciudad

---

<sup>205</sup>Charles Farcy, "Discurso preliminar"

<sup>206</sup>Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 55.

<sup>207</sup>*Ibidem.*

<sup>208</sup>*Ibid.* p. 54.

<sup>209</sup>*Ibid.* p. 55.



de México, el 27 de septiembre de 1821, por lo que las piezas pasan a custodia de Luciano Castañeda, quien -según López Lujan- se apropió de los objetos arqueológicos, los que malbarató en una subasta pública.<sup>210</sup>

## 4.2 Copias y ediciones del Manuscrito *Antigüedades Mexicanas*

De las copias se han identificado: una otorgada en 1828 por el gobierno mexicano a Henri Baradère y publicada en Francia, la segunda la obtiene durante su estancia en México Latour-Allard, anticuario francés, de la mano de Luciano Castañeda, y corresponde al tomo cuatro de las *Antigüedades mexicanas* editada por Lord Kingsborough, y, el tercer manuscrito fue localizado en España por Diego Angulo Íñiguez,<sup>211</sup> posiblemente llevado por Fausto de Elhuyar en 1822.<sup>212</sup> Al parecer, debido a la Guerra de Independencia, los ejemplares para la monarquía española no se entregaron y fueron dispersados por las personas antes mencionadas. El manuscrito original se encuentra actualmente resguardado en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología. Por último, una copia se encuentra en los Estados Unidos, en la Colección Latinoamericana de la Biblioteca de la Universidad de Texas en Austin. Hubo también copias diferentes de las láminas de Castañeda, presentadas a veces como “originales”, del mismo dibujante.<sup>213</sup>

En el siglo XIX se hicieron dos ediciones a partir de los manuscritos copiados, una por Edward King, Visconde de Kingsborough, mejor conocido como Lord Kingsborough

---

<sup>210</sup> Pedro Robles. “Arqueologías Americanas”. *Op.cit.* p. 62.

<sup>211</sup> Este manuscrito fue publicado por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, con un estudio introductorio realizado por José Alcina Franch

<sup>212</sup> Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix op.cit.* p. 56.

<sup>213</sup> Dupaix. *op.cit.* p.11.



(1830-1848),<sup>214</sup> y la otra por Henri Baradère,<sup>215</sup> quien obtiene los manuscritos en 1828 del conservador del Museo Nacional, Isidro Ignacio Icaza, quien le dio “ciento cuarenta y cinco dibujos originales ejecutados por Luciano Castañeda, así como unas copias del Texto del capitán Dupaix”.<sup>216</sup> José Alcina Franch (1969),<sup>217</sup> menciona que es la “primera vez que se publica el texto definitivo de la relación de Dupaix con los dibujos originales de Castañeda y lo considera el primer intento de arqueología científica en México.”<sup>218</sup>

Dentro de estas copias se encuentran disparidades en el formato, escala y la numeración de los dibujos, por lo que ninguna serie es idéntica y se menciona que cualquiera puede ser la original. Es posible que Castañeda haya elaborado más de un original, pues se han publicado varios facsimilares, el más reciente con prólogo de Miguel León Portilla (1985) y existen dos versiones inéditas en el archivo histórico del Museo Nacional de Antropología, una con dibujos completos y la otra con siete dibujo.<sup>219</sup> Estrada de Gerlero menciona que estos dos últimos textos no han sido analizados por alguno de los estudiosos antes mencionados ni por la última reedición realizada de la versión de Kingsborough en 1978, con el prólogo de Roberto Villaseñor.<sup>220</sup> Elena Estrada hizo un breve análisis de estos dibujos

---

<sup>214</sup> *Antiquities of Mexico: comprising fac-similes of ancient Mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the royal libraries of Paris, Berlin and Dresden, in the Imperial library of Vienna, in the Vatican library; in the Borgian museum at Rome; in the library of the Institute at Bologna; and in the Bodleian library at Oxford. Together with the Monuments of New Spain, by M. Dupaix: with their respective scales of measurement and accompanying descriptions. The whole illustrated by many valuable inedited manuscripts, by Augustine Aglio* (9 vols.). Londres: A. Aglio (Vols. 1–5), R. Havell (Vols. 6–7), H.G. Bohn (Vols. 8–9). 1830–1848.

<sup>215</sup> *Antiquités mexicaines : relation des trois expéditions du capitaine Dupaix, ordonnées en 1805, 1806, et 1807, pour la recherche des antiquités du pays, notamment celles de Mitla et de Palenque : [atlas] / accompagnée des dessins de Castañeda et d'une carte du pays exploré ; suivie d'un parallèle de ces monuments avec ceux de l'Égypte, de l'Indostan, et du reste de l'ancien monde, par M. Alexandre Lenoir, d'une dissertation sur l'origine de l'ancienne population des deux Amériques et sur les diverses antiquités de ce continent, par M. Warden, avec un discours préliminaire par M. Charles Farcy, et des notes explicatives, et autres documents, par MM. Baradère, de St. Priest, et plusieurs voyageurs que ont parcouru l'Amériique.*

<sup>216</sup> Dupaix. op.cit. 10.

<sup>217</sup> Guillermo Dupaix, *Expediciones acerca de los monumentos antiguos de la Nueva España, 1805-1808*, edición, introducción, y notas por José Alcina Franch, 2 v., Madrid, ediciones José Porrúa Turanzas, 1969.

<sup>218</sup> José Alcina Franch. “III Historia de la Arqueología en México. La época de los viajeros (1804-1880). El Registro de las antigüedades”. *Arqueología Mexicana*, núm 54, pp.18-23, consultada el 17 de agosto de 2020.

<sup>219</sup> Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix op.cit.* p. 55.

<sup>220</sup> Estrada de Gerlero. *Carlos III. op.cit.* p. 83.



y recopiló la siguiente información: hay bocetos de la mano de Dupaix en la colección Gómez Orozco. En la colección antigua hay un portafolios completo con 147 dibujos de Luciano Castañeda y otro con 8; menciona Estrada que parecen ser arrancados violentamente de otro volumen resguardado en la biblioteca, y, nos informa, que no hay duda de su autenticidad, ya que encontró un manuscrito que decía:

*Antigüedades Mexicanas*: dibujos originales ejecutados por el Sr. Luciano Castañeda, dibujante del Museo Nacional de México, en las tres expediciones verificadas por él mismo, bajo la dirección del Capitán Guillermo Dupaix, por orden del Gobierno, para Dibujar las ruinas de Palenque y Mitla. Año 1805; Jesús Sánchez, Preparador de este Museo, 1873.<sup>221</sup>

También, esta serie de ilustraciones venían firmadas por Luciano Castañeda y fechadas en 1812, además que contiene dos dibujos de Mitla de gran formato, e incluye la “representación minuciosa de la flora local”. Por la fecha encontrada, se puede constatar que este documento es más antiguo que el publicado por Alcina Franch.<sup>222</sup>

### 4.3 Remate al extranjero

Como lo mencionamos, Leonardo López Luján sugiere que Luciano Castañeda se apropió de piezas escultóricas que iban a ser trasladadas a España con el fin de ser observadas por el Monarca, pero no se conoce el motivo por el cual Castañeda decide quedarse con estas piezas y venderlas;<sup>223</sup> pero si existe, en cambio, un estudio hecho por este arqueólogo en el

---

<sup>221</sup> *Ibidem*.

<sup>222</sup> *Ibidem*.

<sup>223</sup> Como complemento menciona la Dra. Noemí Cruz Cortés que hay que considerar que no había reglamentación sobre los objetos que ahora denominamos arqueológicos y que se carece de una ley hasta finales del siglo XIX, donde Porfirio Díaz dicta una ley de protección a los bienes arqueológicos.

que describe todo el proceso en el cual se ven inmersas estas piezas, y presenta varios documentos que indican que fueron puestas a la venta, o malbaratadas por Castañeda.<sup>224</sup>

En esos años México atraviesa un proceso de búsqueda de identidad y su conformación como una nación independiente de la corona española, por lo que, al quedar libre de las ataduras comerciales y restrictivas respecto de los visitantes extranjeros, el país independiente se convierte en un punto de encuentro para fomentar relaciones comerciales y, además, es posible hacerse de piezas antiguas para las colecciones de los grandes Museos Nacionales en Europa y en Estados Unidos. Entre estos visitantes se encuentran Willam Bullock, Latour-Allard, Federico Waldeck, y otros, que se destacan por ser excelentes dibujantes.<sup>225</sup>

En 1824 Tomas Murphy, agente comercial y confidencial aliado francés, informa mediante un escrito que, a finales de ese año, Latour Allard le compró al dibujante Luciano Castañeda en México piezas arqueológicas y papeles que fueron obtenidas de la Real Expedición Anticuaria,<sup>226</sup> debido a que Castañeda estaba vendiendo estos objetos porque se encontraba sin trabajo y gran carencia de dinero, por lo que organizó una subasta pública en la que participaron varios anticuarios ingleses. Por su parte, Latour-Allard nos informa del monto del pago por estos objetos. Habiéndolos obtenido, el anticuario se dirige a Veracruz y se embarca en 1825 con destino a Burdeos. Posteriormente, Agostino Aglio compra los documentos vendidos en nombre de Lord Kingsborough. Latour-Allard intenta vender a la

---

<sup>224</sup> López Lujan menciona que se malbaratan, posiblemente utiliza este concepto porque la documentación que consultó da a entender que Luciano Castañeda necesitaba vender de manera urgente la documentación y piezas arqueológicas obtenidas durante la real expedición anticuaria ya que se encuentra en una situación precaria resultante de la Real Expedición Anticuaria y a que la Corona suspende el pago por los cambios políticos derivados de la Independencia de México, por lo que el naciente gobierno mexicano no ve interés en las actividades científicas encomendadas por la monarquía, debido a que está en un proceso de tránsito de instituciones y de políticas a un sistema nacional mexicano, por lo que suponemos que hay un limbo jurídico y se realizan todas estas ventas y remates de documentación virreinal, en pocas palabras el Gobierno de la nación mexicana estaba en un proceso de transición y ajustes.

<sup>225</sup> Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p. 62.

<sup>226</sup> Leonardo López Lujan y Marie-France Fauvet-Berthelot. "La Misión imposible de Tomás Murphy". En *Arqueología Mexicana*. Vol. XXIII, núm. 135. p. 20-21.



corona francesa una colección de 16 figuras arqueológicas ofreciéndolas inicialmente a un precio de 200 mil francos y rematándolas a 60 mil francos, debido a que los estudiosos franceses consideraban que “había falta de calidad estética en las piezas”. Desesperado, este anticuario vende las piezas en 6 mil francos a un vecino cuyo apellido es Melnotte, que logra vender las piezas al rey de Francia, y así las piezas terminan exhibiéndose en varios museos hasta llegar a su ubicación actual que es el Musée du Quai Branly.<sup>227</sup>

#### 4.4 El Museo Nacional y sus últimos años de vida.

Una vez consumada la Independencia se comisionó en 1825 a Luciano Castañeda para realizar el registro de la zona arqueológica de Huexotla, en el Estado de México. Una vez terminada esta tarea, asesoró al gobierno para recuperar las antigüedades que se encontraban en Ciudad Real, con el objetivo de enriquecer la colección del Museo Nacional,<sup>228</sup> recién fundado, además de recomendar a José María López, párroco de Ciudad Real, para continuar con las expediciones que quedaron inconclusas por la Real Expedición en esa región.<sup>229</sup> El 23 de septiembre de ese año recibió el nombramiento de “Dibujante del Museo Nacional” por parte de Anastasio Bustamante, y trabajó con Isidro Gondra como conservador del museo. Tuvo oportunidad de colaborar después con Ignacio Cubas para registrar unas esculturas, que eran unas figuras notables.<sup>230</sup>

El Museo Nacional Mexicano se funda en la Antigua Universidad que se encontraba frente a la Plaza del Volador, a donde se trasladan los manuscritos de las descripciones, los dibujos de la Real Expedición, las piezas recuperadas, con el fin de ser conservadas y exhibidas en el edificio. Posteriormente estos documentos fueron intercambiados por el conservador Isidro Ignacio de Icaza para adquirir piezas y elementos para complementar la

---

<sup>227</sup> *Ibid.* pp. 22-23.

<sup>228</sup> The Real Expedición Anticuaria Collection Marie-France Fauvet-Berthelot, Leonardo López Luján, and Susana Guimarães p.479.

<sup>229</sup> A.G.N.M *Historia* v.116 exp. 1 fs9

<sup>230</sup> Estrada de Gerlero. *Guillermo Dupaix. op.cit.* p.67.

colección del Museo Nacional, los que poco a poco han aparecido en archivos internacionales.<sup>231</sup>

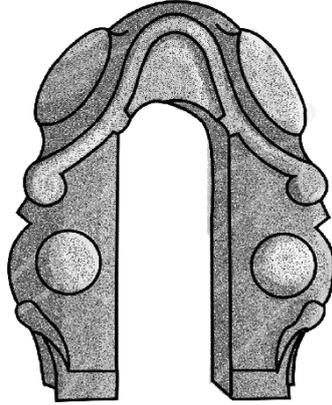
Luciano Castañea siguió trabajando en el Museo Nacional en los años treinta, ya que se cuentan con testimonios de su labor durante este periodo, pero no se ha encontrado hasta ahora su acta de defunción. Leonardo López Lujan sugiere que fallece cerca de 1834. Con lo que se termina una etapa significativa de la historia de las exploraciones anticuarias.

Luciano Castañeda vive diferentes etapas a lo largo de su vida profesional: la creación de la Academia de San Carlos, el inicio de las expediciones anticuarias y la creación del Museo Nacional Mexicano. En estas instituciones puso en práctica su talento artístico como delineador, actividad que lo llevó a recorrer muchos sitios arqueológicos que dieron fruto a 147 dibujos o ilustraciones de la Real Expedición Anticuaria, y a trabajar en tareas de registro en el Museo, realizando dibujos de las piezas que se tenían tanto en exposición como en inventario.

Estos dibujos han sido causa de discusiones, análisis, modificaciones y reediciones, por lo cual Luciano Castañeda ha dejado sin duda un legado importante hasta nuestros días.

---

<sup>231</sup> López Lujan. *El Capitán. op.cit.* p. 52.



**Conclusiones.**



## Conclusiones.

Cuando iniciamos esta investigación la idea principal era ubicar a Luciano Castañeda dentro de la historia, y reconocer su respectivo crédito dentro de la expedición anticuaria. Conforme avanzó la investigación fuimos descubriendo que Castañeda no sólo participó en esta serie de viajes, sino que estuvo inmerso en este mundo cultural e intelectual de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

Las Reformas Borbónicas y su influencia en las esferas artísticas y culturales permitieron el surgimiento del estilo neoclásico, del cual los autores consideran que es un arte nacionalista debido a que busca entender los orígenes del pasado grecolatino, la sencillez del trazo y la rectitud de la arquitectura, mientras que dentro del ámbito novohispano se comienza a retomar viejas preguntas sobre el origen de los antiguos mexicanos, partiendo de los descubrimientos de la Piedra del Sol y la Coatlicue, así como de los estudios anticuarios realizados en Ciudad Real. Comienza una revitalización del coleccionismo americano, y con el nuevo modelo de educación ilustrada cambia la forma del pensamiento relativo al arte prehispánico y se generan nuevos estudios y la interpretación de ellos. Cambia la percepción de la estética, y, las referencias y concepciones de lo prehispánico, se dejan de considerar diabólicas y paganas; se consideran ahora elementos propios de una cultura ancestral que tiene un origen que debe ser descubierto.

En nuestra investigación tomamos a la Academia de San Carlos como un centro de intercambio cultural y el punto de encuentro de los viajeros extranjeros con los ilustrados novohispanos, sustentado en la idea de que San Carlos era entonces un nodo intelectual ilustrado donde se discutían libremente las ideas sobre el origen de los antiguos mexicanos. Se discutían las concepciones estéticas, se intercambiaban experiencias y se daban a conocer los dibujos de los sitios explorados por estos anticuarios, tal como sucede con los dibujos de José María Moxó, y Luis de Martín, entre otros, ya que Guillermo Dupaix comparte copias de los materiales de estos autores a Luciano Castañeda, para ser incluidos en el manuscrito

de las *Antigüedades Mexicanas*”, y Alejandro de Humboldt toma ilustraciones de miembros de la Academia de San Carlos para ilustrar sus estudios. Es interesante conocer que a partir de este intercambio intelectual se crea un grupo de anticuarios que se reunían en el Colegio de Minas, encabezado por Fausto de Elhuyar.

Dentro de los alcances de nuestra investigación no pudimos encontrar documentación relativa a este grupo de anticuarios y los personajes que lo conformaron, pero es seguro que Rafael Ximeno y Planes, maestro de Castañeda, Guillermo Dupaix y Luciano Castañeda pertenecieron a este seminario. Otra posibilidad que parece desprenderse de ello, es que en el seminario de anticuarios se analizaran y fueran consideradas de gran interés las expediciones realizadas por viajeros anteriores a la Real Expedición, y de ahí se gestara la idea de organizar y emprender la Real Expedición Anticuaria. Otro asunto del que queda pendiente conocer, es si el Virrey José de Iturrigaray estaría informado o inmiscuido entre estos personajes.

José Luciano Castañeda Borja nació un 7 de enero de 1774 en Toluca, actual Estado de México, ingresa a la Academia de San Carlos cerca de 1783, fecha localizada en los dibujos depositados en el archivo gráfico de la Academia, fue formado bajo el nuevo modelo de enseñanza del arte de masas;<sup>232</sup> y en instituciones de enseñanza dedicados a este propósito. Por la fecha de los dibujos y la firma del académico Gines de Andrés y Aguirre, podemos suponer que Castañeda fue de los primeros alumnos que formaron parte de la Academia de San Carlos. Tuvo como profesor en el ramo de Pintura a Rafael Ximeno y Planes, importante figura dentro del arte neoclásico y retratista, y al arquitecto Manuel Tolsá, quien fue el que se encargó de cambiar la fachada barroca de la capital novohispana, cabe destacar que siempre se habla del alumno predilecto de Tolsá, Pedro Patiño Ixtolinque. Pero no debemos olvidar que Luciano Castañeda también es un alumno destacado de Tolsá por su capacidad de copiar

---

<sup>232</sup> Con esto nos referimos a que la educación artística va a estar abierta a quien pretenda estudiarla y no solo quedarse dentro de los gremios familiares.

y trazar monumentos y zonas arqueológicas, así como ser un pionero en las tareas vinculadas estrechamente con las expediciones anticuarias.

Antonio E. de Pedro Robles, nos plantea que es imposible identificar a Luciano Castañeda en la Academia de San Carlos, debido a que hay diferentes registros: José Luciano Castañeda, José Castañeda, Joseph Castañeda y Luciano Castañeda. No obstante, siguiendo los trabajos realizados en las prácticas de dibujo, que van firmadas por el autor y el profesor revisor, se ha identificado la firma de Castañeda en estos dibujos, ya que son muy parecidas a no decir iguales, debido a que uno nunca firma de la misma manera, y se ha localizado la firma del delineador en escritos y recibos hechos durante y en fecha posterior a la Real Expedición Anticuaria, de tal manera que es posible contrastarlas y confirmar que se trata del mismo personaje.

La Real Expedición anticuaria es un tema bastante vasto y complejo en sí mismo, que cruza por identificar los manuscritos y su procedencia, el estilo artístico de los bosquejos, las diferentes versiones del texto de Guillermo Dupaix, así como identificar las diferentes ediciones y litografías hechas después, durante el siglo XIX. Doña Elena Estrada de Gerlero menciona que hay múltiples originales y documentos inéditos hasta la fecha de publicación de su libro, en 2017.<sup>233</sup> Entendemos por ello que para acercarse a su obra de manera más completa -como ella lo llevó a cabo- requeriría de múltiples ensayos, tesis y análisis más pormenorizados y con diversos enfoques más actuales.

En nuestra investigación realizamos un resumen, tomando como base las obras de los doctores Ignacio Bernal y su *Historia de la Arqueología en México*, a Leonardo López Luján y sus múltiples ensayos sobre la expedición anticuaria y los también variados ensayos de Elena Estrada de Gerlero, que nos permitieron darnos una idea de la importancia de Luciano

---

<sup>233</sup> Estrada de Gerlero, Elena I. *Guillermo Dupaix: precursor de la historia del arte prehispánico*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2017. 509pp. IIs.

Castañeda dentro de esta expedición, su papel fundamental, y el valor de las aventuras que permitieron lograr la realización de sus precisos dibujos y bosquejos, teniendo especial cuidado para no caer en la sobre interpretación, agregar o inventar algún rasgo o vegetación que pudiera modificar la interpretación del lector al llevar la revisión de estos materiales, tentaciones en las que si cayeron Henri Baradere y Lord Kingsborough al realizar sus ediciones de las *Antigüedades Mexicanas*.

Aquí reside la gran importancia del trabajo de Castañeda: su formación como arquitecto le ayuda a realizar planos, cortes transversales y copiar con minucioso detalle edificios monumentales, como es el caso de los palacios de Mitla o la Tumba en forma de cruz. Por otro lado, sus dibujos son un rico legado y fuente importante para futuras exploraciones, como en el caso de Guiengola, sitio zapoteco cercano a Tehuantepec, del que realizó el primer registro gráfico, y que sirvió de apoyo para la expedición realizada noventa años después por Eduard Seler. Sus trabajos sirvieron para dejar un registro de monumentos que se perdieron con el paso del tiempo, como el *Templo del Bello Relieve* en Palenque.

Otra aportación o elemento interesante que encontramos es el encarcelamiento de los expedicionarios en Ciudad Real, ya que éstos fueron acusados de conspiradores y traidores debido a la situación política que estaba atravesando el país. Las principales razones por las cuales fueron encarcelados porque tenían cartas del Virrey José de Iturrigaray que en su momento fue acusado de *alta traición* debido a la conspiración de 1808 realizada por Francisco Primo de Verdad y Melchor de Talamantes y la relación de éste último con Luciano Castañeda, ya que Talamantes había elegido al dibujante como acompañante para su expedición en Texas. Que por motivos que no son bien conocidos, Castañeda no lo realiza, posiblemente por la enfermedad contraída en la segunda expedición.

Luciano Castañeda está inmerso en diferentes procesos políticos de la Nueva España, como la aplicación de las reformas borbónicas, las consecuencias de la invasión napoleónica a España, lo que desencadena diversas conspiraciones, hasta que la de 1810 logra un gran

movimiento que desemboca en la Guerra de Independencia. Y ya en la conformación del México independiente, con la creación del Museo Nacional Mexicano.

Castañeda forma parte de la creación de estas instituciones culturales, sea como alumno en el caso de la Academia de San Carlos o como intendente y dibujante del Museo Nacional -lo cual nos habla de un personaje que está sumamente interesado en el registro de piezas arqueológicas e interesado en generar un corpus de imágenes de estas para su difusión- y desde luego está inmerso en la vida cultural de México. Cruzando por esos torbellinos, logra sobrevivir y adaptarse en diferentes contextos dentro de la historia de la nación mexicana.

Castañeda tuvo siempre problemas económicos, solicitó la pensión y trabajo dentro de la Academia de San Carlos para poder mantenerse él y a su madre, exigió el pago de su salario por parte de la Hacienda para poder gestionar la siguiente expedición y así saldar deudas de las expediciones pasadas, y también solicitó que se le siguiera pagando por los trabajos que realizaba, haciendo las copias de los dibujos para enviarlas a la corte.

Los impactos de la Guerra de Independencia hicieron que Castañeda quedara una vez más en una situación precaria y tuvo que subastar piezas arqueológicas y manuscritos para poder sobrevivir durante este periodo. Ésa es la razón por la que varias esculturas se encuentran actualmente en repositorios y museos de Francia y España. Y el hecho de que un manuscrito de las *Antigüedades Mexicanas* llega a Lord Kingsborough. No se cuenta con un inventario completo con dibujo o descripción de las piezas que fueron recolectadas en la Real Expedición Anticuaria por lo que intentar a identificar las piezas que Castañera hubiera podido vender resulta una misión casi imposible. Finalmente, Castañeda ayuda en las tareas y gestión para adquirir diversas esculturas para la colección del Museo Nacional Mexicano, hasta el final de sus días, cerca de 1834. Es esta fecha aproximada, ya que no se ha encontrado noticia o documento alguno que confirme la fecha y las causas de su muerte.

Como lo hemos mencionado, tanto las diferentes ediciones de las *Antigüedades Mexicanas*, realizadas por Henri Baradere y Lord Kingsborough, los manuscritos encontrados por José Alcina Franch en 1968, los manuscritos depositados en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, han sido tema de discusión a lo largo del siglo XIX, y cabe hoy todavía preguntarnos: qué tan correctos son, si la técnica utilizada es la correcta o si el trazo es bueno o malo... para adentrarnos con un bagaje más eficaz, sería necesario realizar otros estudios, que nos hagan posible entender mejor esos y otros cuestionamientos, que esperamos retomar en el futuro.

Luciano Castañeda es un personaje sumamente importante para la historia anticuaria del siglo XIX, y para la historia de México; al reconocer esos méritos hemos buscado en esta tesis aportar una visión más completa de su persona, el entorno en el que se desarrolló, y reconocer y otorgarle ese destacado papel principal, que hasta ahora no le han dado otros estudios. Deseamos haber dado con este esfuerzo unos pasos más en esa dirección.

## Bibliografía Consultada

- Alcina Franch, José.** *Arqueólogos o anticuarios, Historia antigua de la Arqueología en la América Española.* Barcelona, Ediciones del Serbal, 1995, 212 pp.
- \_\_\_\_\_ “III Historia de la Arqueología en México. La época de los viajeros (1804-1880). El Registro de las antigüedades”. *Arqueología Mexicana*, núm. 54, pp.18-23.
- Arnáiz, José Emanuel.** “Cosme de Acuña y la influencia de la escuela madrileña de finales del S. XVIII en América. En *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Núm. 73 (1991). 135-177pp.
- Báez Macías, Eduardo.** *Fundación e historia de la Academia de San Carlos.* México. Colección popular. Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios. 1974. 111 pp.
- \_\_\_\_\_ *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910.* México. UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. 2009. 304 pp.
- \_\_\_\_\_ *Una mirada al pasado. La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos, siglos XVIII y XIX.* México. Banco Santander Serfin A.C. 2005. 245 pp.
- Baradère, Henri.** *Antiquités mexicaines : relation des trois expéditions du capitaine Dupaix, ordonnées en 1805, 1806, et 1807, pour la recherche des antiquités dupays, notamment celles de Mitla et de Palenque : [atlas] / accompagnée des dessins de Castañeda et d'une carte dupays exploré ; suivie d'un parallèle de ces monuments avec ceux de l'Égypte, de l'Indostan, et du reste de l'ancien monde,* par M. Alexandre Lenoir, d'une dissertation sur l'origine de l'ancienne population des deux Amériques et sur les diverses antiquités de ce continent, par M. Warden, avec un discours préliminaire par M. Charles Farcy, et des notes explicatives, et autres documents, par MM. Baradère, de St. Priest, et plusieurs voyageurs que ont parcouru l'Amérique. Paris : Bureau des Antiquités mexicaines, impr. de J. Didot l'aîné, 1834, 2 vol. Y 1 Atlas.
- Barriga Tello, Martha.** *Influencia de la ilustración borbónica en el arte limeño: siglo XVIII (Antecedentes y aplicación).* Lima, Perú. Fondo Editorial de la UNMSM. 2004. 100 pp.
- Bargellini, Clara y Elizabeth Fuentes.** *Guía que permite captar lo bello: yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1916.* (Cuadernos de Historia del Arte 54). México. Instituto de Investigaciones Estéticas, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. 1989. 217pp.
- Bernal, Ignacio.** *Historia de la Arqueología en México.* 2º Edición. México. Editorial Porrúa S.A. 1992.

- Blunt, Anthony.** *Arte y arquitectura en Francia*. México. Ediciones Cátedra. 1983. 480 pp.
- Brown, Thomas A.** *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I. Fundación y organización*. Trad. María Emilia Martínez Negrete Delfis. Colección SepSetentas. Secretaría de Educación Pública. 1976. 175 pp.
- Cano Cuesta M.,** Catálogo de Medallas Españolas. Madrid: Museo Nacional del Prado. 2005
- Castillo Oreja, Miguel Ángel y Mónica Riaza de los Mozos.** “Entre el Barroco y el Neoclasicismo: La Academia de Bellas Artes de San Fernando y las últimas empresas constructivas de los borbones en América.”. En *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano*. Universidad Complutense de Madrid. 2001.
- Charlot, Jean.** *Mexican Art and the Academy of San Carlos. 1785-1915*. Austin Texas. University of Texas Press. 1962. 177 pp.
- Diccionario Porrúa.** *Historia Biografía y Geografía de México*. México. Porrúa. 1996 4 vols.
- Dupaix, Guillermo.** *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*, México. San Ángel. 1978. 405 pp.
- \_\_\_\_\_ *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España 1805-1808*. Vol. I, edición, introducción y notas José Alcina Franch, colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España. Número 28, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas 1968.
- Estrada, Genaro.** *Algunos papeles para la historia de las bellas artes en México. documentos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, relativos a la Academia de Bellas Artes de San Carlos, de México*. México. [editor no identificado] 1935. 89 p.
- Estrada de Gerlero, Elena I.** *Guillermo Dupaix: precursor de la historia del arte prehispánico*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2017. 509pp. Ils.
- \_\_\_\_\_. “Carlos III y los estudios anticuarios en Nueva España”, en Moyssén, Xavier e Loise Noelle. *V Centenario Arte e Historia. 1492-1992*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993 61-93
- \_\_\_\_\_. “La Real expedición Anticuaria de Guillermo Dupaix” en *México en el mundo de las colecciones de arte*. México, Editor no identificado, 1994. 168-182 pp.
- Fernández Delgado, Miguel Ángel.** *El virrey Iturrigaray y el ayuntamiento de México en 1808*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012.

- Florescano, Enrique y Margarita Menegus.** “La época de las Reformas borbónicas y el crecimiento económico. (1750-1808)” En *Historia general de México. versión 2000*. México D.F., El Colegio de México. 2009, c2000. 363-430pp.
- García, Genaro.** *Anales del Museo Nacional*. Tomo IV, 2ª época, México, Imprenta del Museo Nacional 1907. “El capitán Guillermo Dupáix y las ruinas de Ococingo y Palenque”. Pp. 1-23
- Garibay, Roberto S.** *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. México, División de Estudios de Posgrado, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1990, 56 p.
- Humboldt, Alejandro de.** *Sitios de las Cordilleras y Monumentos de los pueblos indígenas de América*. Traducción Bernado Giner. Madrid, Imprenta y librería Gaspar Editores, 1878
- Jáuregui, Luis.** “Las Reformas borbónicas.” En Escalante Gonzalbo Pablo... [et. Al]. *Nueva Historia Mínima de México*. México D.F., El Colegio de México. 2010, c2004. 113-136pp.
- Kubler, George.** *Esthetic Recognition of Ancient Amerindian Art*. Estados Unidos. Yale University, 1991, 276 pp.
- Lameiras, Brigitte B. de.** *Indios de México y viajeros extranjeros, siglo XIX*. México, Secretaría de Educación Pública, col. Sepsetentas #74, 1973.
- Lombardo Ruíz, Sonia.** “Las Reformas Borbónicas y su influencia en el arte colonial”, en *Historia del Arte Mexicano*, vol. 9. México, SEP/Salvat, 1986. pp. 1232- 1255.m
- López Lujan, Leonardo.** *El Capitán Guillermo Dupáix y su álbum arqueológico de 1794*. México, Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2015. 304p. Ils.
- \_\_\_\_\_. “El Capitán Guillermo Dupáix y su álbum Arqueológico de 1794”, *Arqueología Mexicana*. núm 109, pp.71-81
- López Lujan, Leonardo y Marie-France Fauvet-Berthelot.** “La Misión imposible de Tomás Murphy “ en *Arqueología Mexicana*. Vol. XXIII, núm. 135. P.20-21
- Manrique, Jorge Alberto.** Del barroco a la Ilustración”. En *Historia General de México* 200. P.487-488
- Oliveros, Arturo .**“Monte Albán, Oaxaca. La ciudad de la gente de las nubes. En *Arqueología Mexicana*. núm. 55, mayo-junio, 2002. Pp.80-87
- Pedro Robles, Antonio E. de.** “Arqueologías Americanas. La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX”, en *Revista Decimonónica*, vol. 6-1 invierno 2009.

- \_\_\_\_\_. *Viajeros, selva, ciudades perdidas e ídolos feos. Antigüedades americanas en el pensamiento americanista europeo del siglo XIX*. Indiana. No. 26, Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Berlín, Alemania 2009. 209-232 pp.
- \_\_\_\_\_. Viajes de ida y vuelta de la ciencia ilustrada y su influencia en la educación colonial americana. En *Revista de Historia de la Educación Latinoamericana*. No2, 2000. 73-84 pp.
- \_\_\_\_\_. “La Real Expedición Anticuaria de México (1805-1808), y la representación del imaginario indianista del siglo XIX”. En *Anales del Museo de América*. N° 17, 2009. Págs. 42-63. |
- Pérez Vejo, Tomas.** “Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en las imágenes “, en *Historia y gráfica*, UIA, num. 16, 2001, p.73-109.
- Poblett, Martha.** *Narraciones Chiapanecas, viajeros extranjeros en palenque Siglos XVII-XIX*. México, Libros de Chiapas, 1999. 220 p.
- Rodríguez Garza, Francisco Javier y Lucino Gutiérrez Herrera.** (coord.) *Ilustración Española Reformas Borbónicas y Liberalismo Temprano en México*. México, Universidad Autónoma de México, Unidad Azcapotzalco. 1992. 261 pp.
- Rodríguez Moya, Inmaculada.** *El Retrato en México: 1781-1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. Sevilla. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla. 2006. 431 pp.
- Tanck de Estrada, Dorothy y Carlos Marichal.** “¿Reino o colonia? Nueva España 1750-1804” En Erik Velásquez García... [et. al.] *Nueva Historia general de México*. México D.F., El Colegio de México. 2010, 307-354 pp.
- The North American Review***, Vol. LIII, Boston, James Monroe and Company, July 1841. Art. VII, Incidents of travel in Central America, Chiapas, and Yucatan. By John L. Stephens, Author of “Incidents of Travel in Egypt, Arabia, Petraea, and the Holy Land,” &c. Illustrated by numerous Engravings. In Two volumes. New York: Harper & Brothers. 8vo pp.424, 474.
- Villaseñor Espinosa, Roberto.** 1978. “La Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España.” En *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*, México, San Ángel, 1978, 405 p.

## Documentación Archivo Histórico Academia de San Carlos, (Facultad de Arquitectura)

**Folder:** 10079, Relación de gastos, Énfasis en las fojas 37, 38, 52, 138 a 149 y 160 a 230

**Folder:** 10069, Foja 2 menciona las multas aplicadas a los alumnos José Castañeda, José López, Pedro Patiño, Juan Fortes, Julián Marchena, Mariano del Águila, Juan Sánchez y Manuel López.

**Folder:** 10092, Relación de alumnos que asisten a la Real Academia. Noviembre 15 de 1794. En total, ciento setenta y siete alumnos. Siguen los premios en Principios de dibujo. Principios de escultura, Principios de Arquitectura y Adornos.

**Folder:** 10097, Copia simple de la sesión celebrada por la Junta Ordinaria el 22 de enero de 1805, en la que se acordó otorgar los siguientes premios: a Luciano Castañeda, en el ramo del natural; [...]

**Folder:** Folder 602. Documentación de ingreso Luciano Castañeda

**Folder:** 65-116/28

### Fondo Artístico de la Academia de San Carlos

Dibujo 08644644 del fondo artístico de la Academia de San Carlos.

Dibujo 08642393 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

Dibujo 086655005 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

Dibujo 08642393 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

Dibujo 08644650 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

Dibujo 08648995 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

Dibujo 08648996 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

Dibujo 08662179 del fondo artístico de la Academia de San Carlos

Archivo Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura. Folder 1092 *Lista de premios distribuidos en mi tiempo*

### Paginas web

Museo del prado [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

Palacio de Minería [https://www.palaciomineria.unam.mx/arquitectura/biografia\\_tolsa.html](https://www.palaciomineria.unam.mx/arquitectura/biografia_tolsa.html)

Real Academia de la Historia, Benito María de Moxó y Francoli.  
<http://dbe.rah.es/biografias/16585/benito-maria-de-moxo-y-francoli>

### **Piezas Arqueológicas.**

Chalchiuhtlicue, se encuentra actualmente en el Museo de América en Madrid España, clasificación MAM 02619.

### **Tesis.**

Luis Ángel Flores Monzón, “*Defensa, protección y Seguridad. El Regimiento de Dragones de México dentro del aparato defensivo de la Nueva España, 1762-1810.* Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, marzo 2018.

## Apéndices

### Dibujos de la Academia de San Carlos



Dibujo 08642393

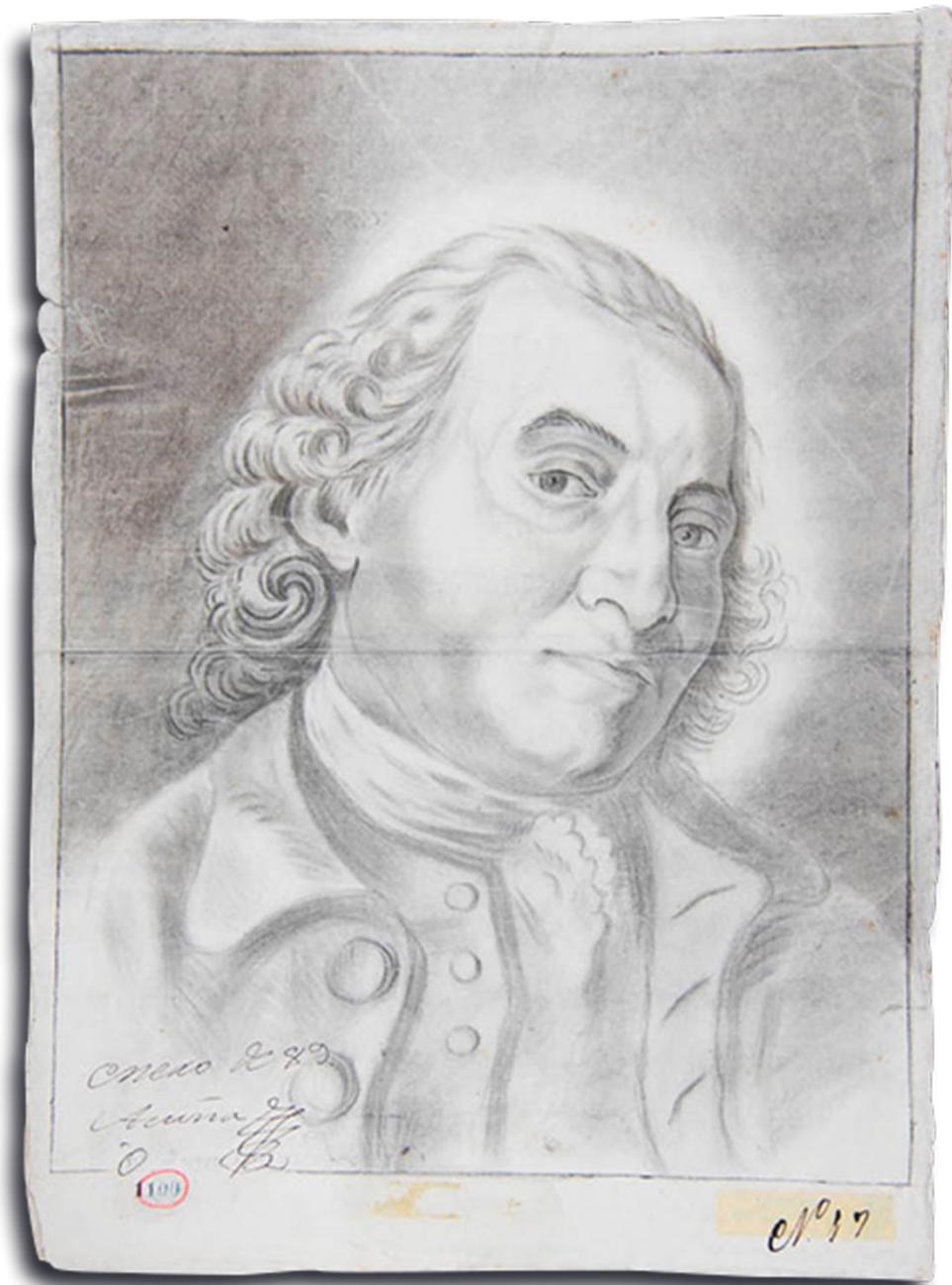




Dibujo 08644644



Dibujo 08644644a



Dibujo 08644650



Dibujo 08644928



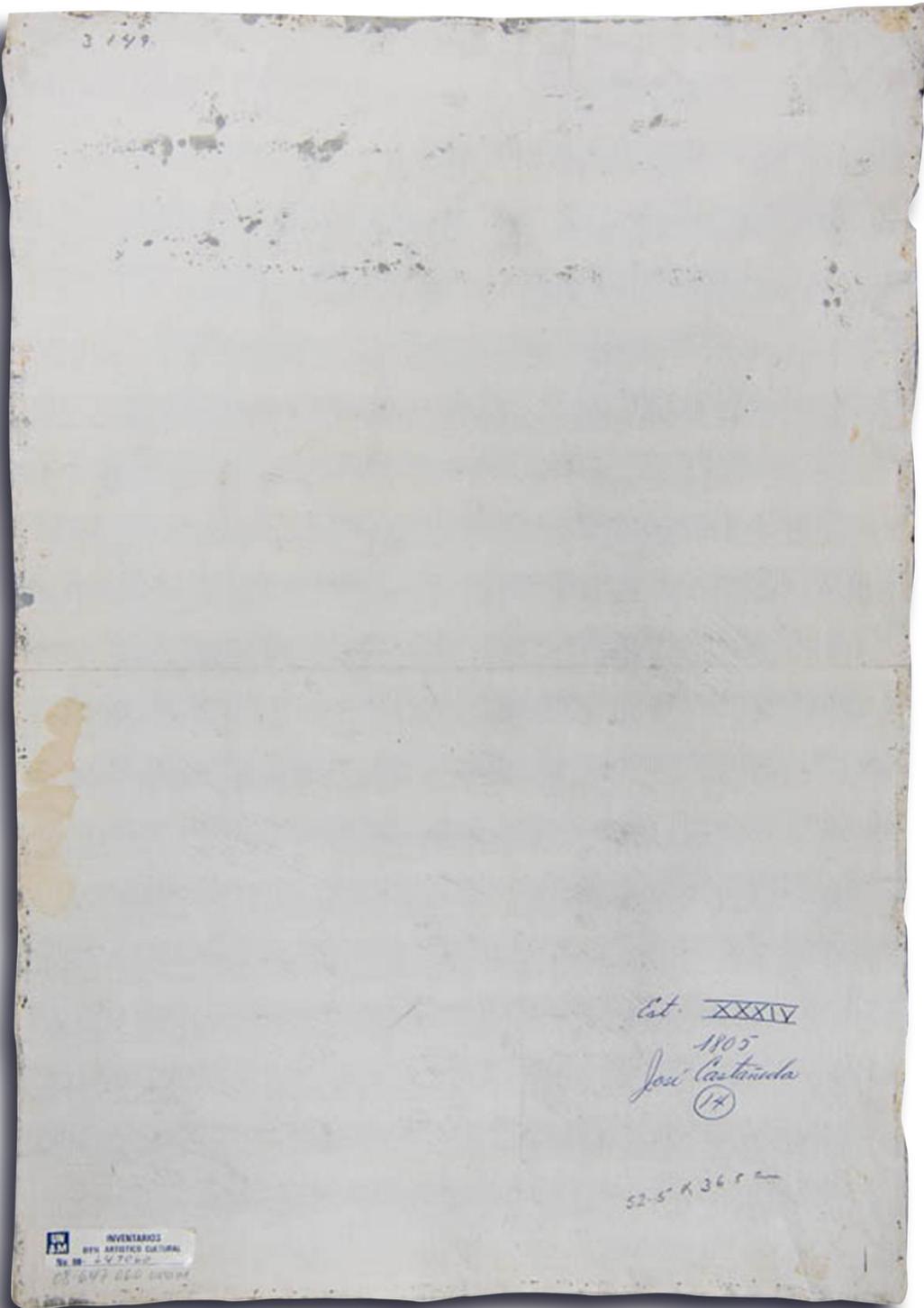
Dibujo 08646910



Dibujo 08646910a



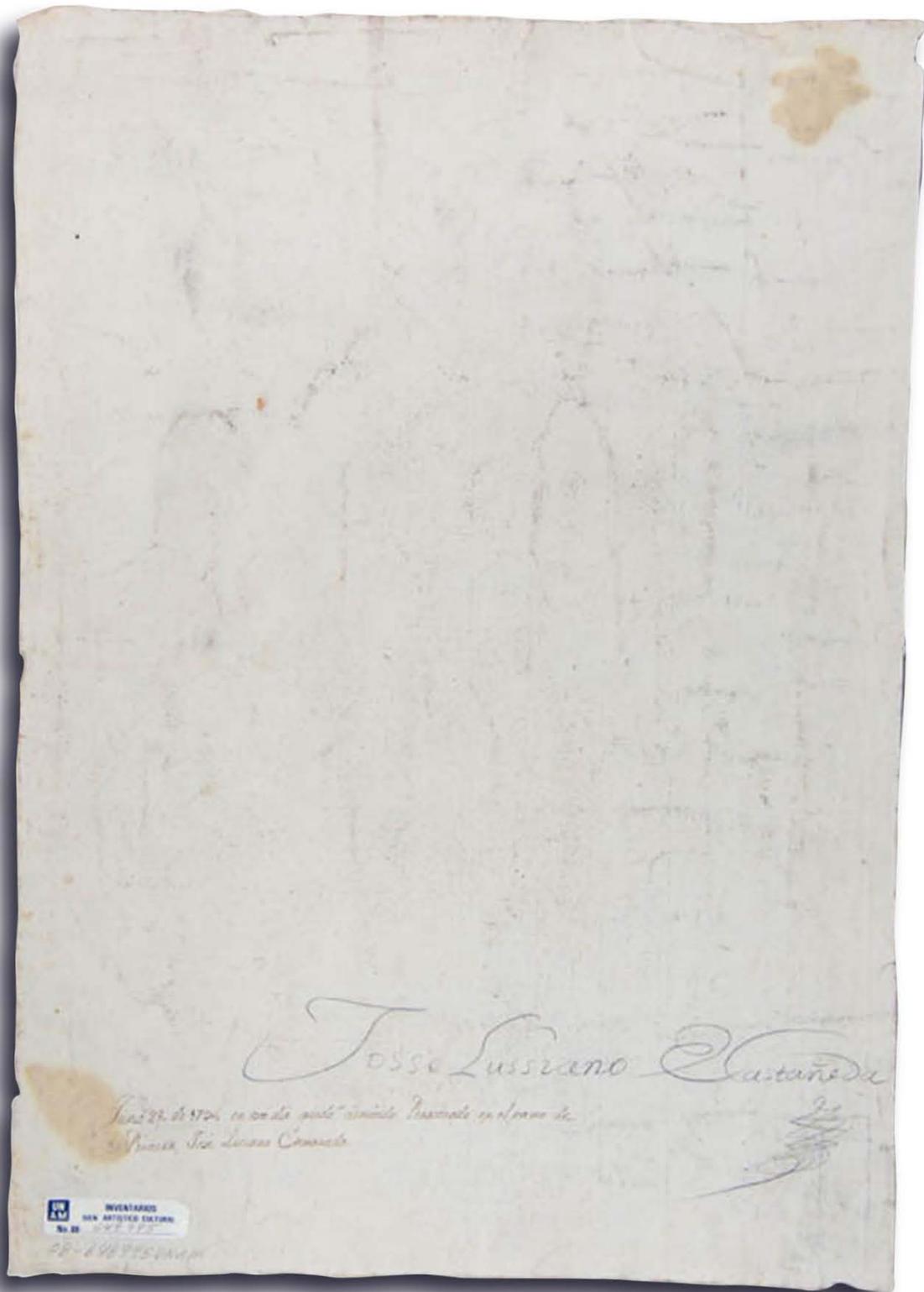
Dibujo 08647060



Dibujo 08647060



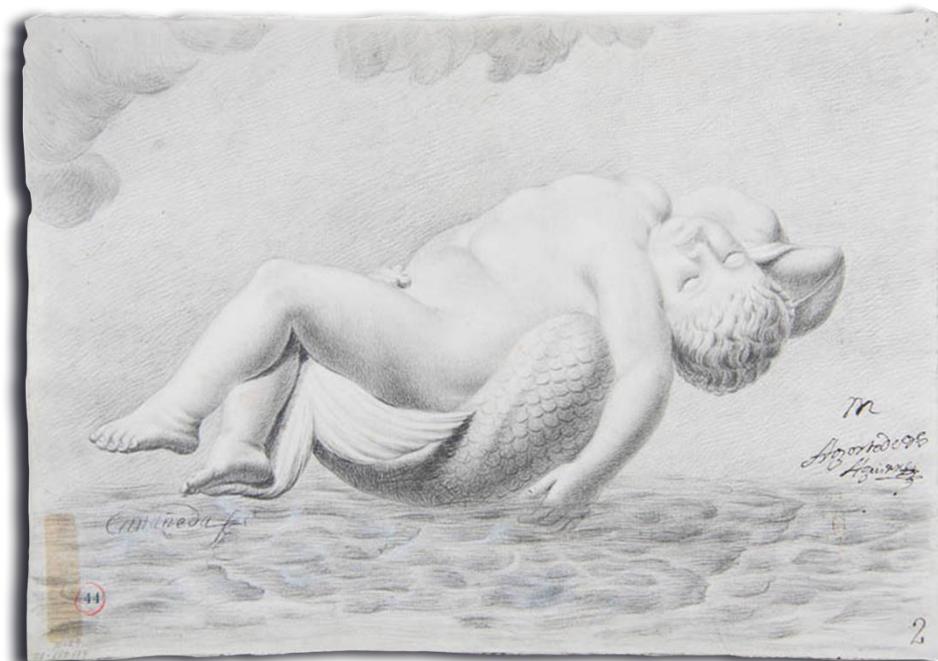
Dibujo: 08648995



Dibujo: 08648995a



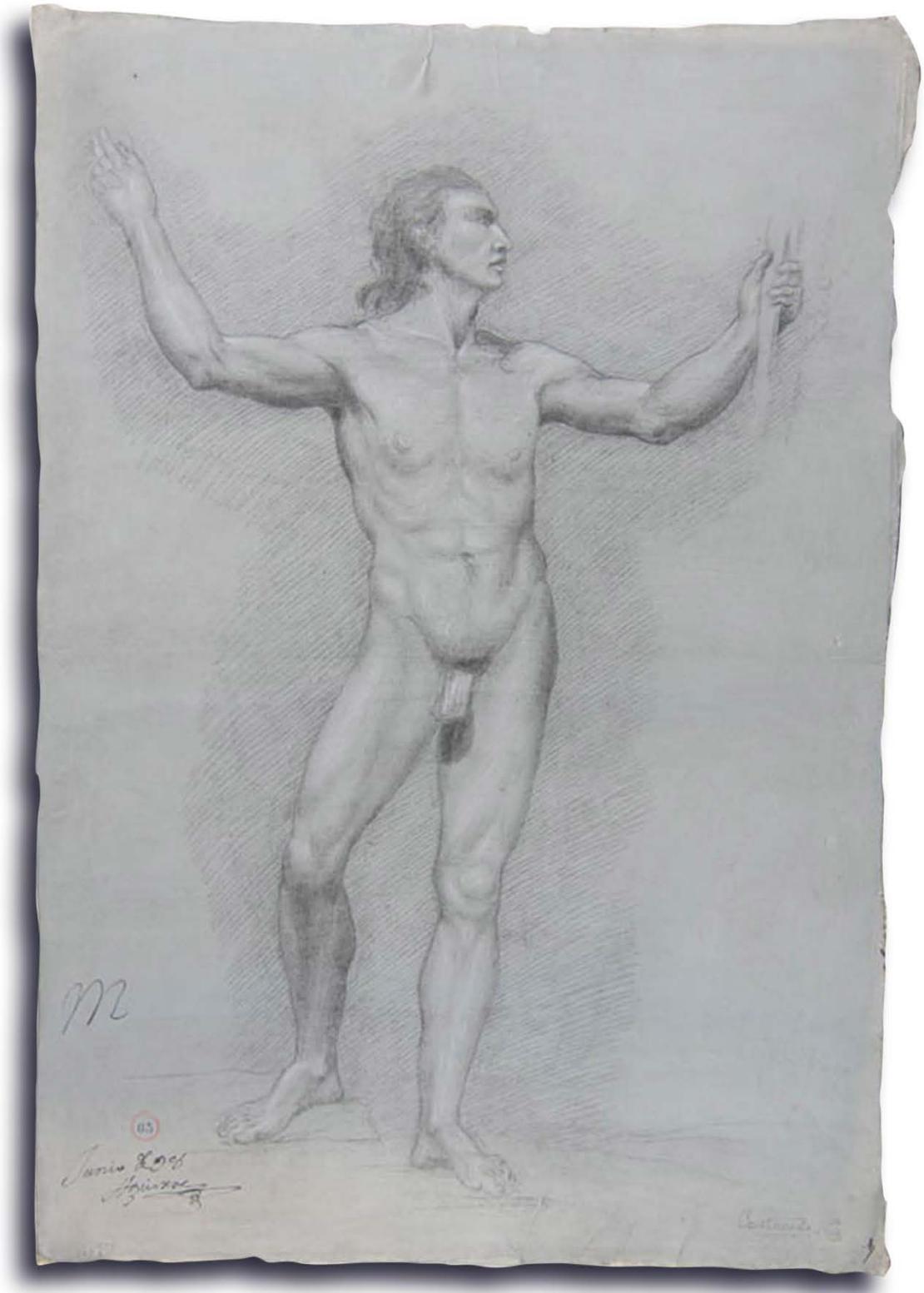
Dibujo 08648996



Dibujo 08662179



Dibujo: 08665400



Dibujo 08665505



Dibujo 08662284



Dibujo 08665505

Documentos fondo histórico Academia de san Carlos

*Fran. Xacobi Monteximo de la Real Academia de Nuestra Señora de San Juan  
de los Rios, y Cua de Minera de esta Real Academia de San Carlos de B. L.*

~~44~~ 57

1790

Real Academia  
de Pintura

Josef Luciano Carrameda =  
Completo

*[Faint handwritten text and markings on the right margin]*

Folder 602



Fr. Fray Joachin Novezima de la Regular Observancia de N. S. Sr. San Francisco de Asis. Religioso de la Real y Pontificia Universidad de San José de la Ciudad de Mexico. Cuya Dignidad y Autoridad es de N. S. Sr. San José de la Ciudad de Mexico.

Certifico q.º Jose Luciano Castañeda. ha  
dibujado. en la R. Academia y bajo de  
mi direccion. La Cabeza y el grupo. q.º  
presenta en oposicion. de la pension. y  
por q.º Conste. de esta firmada. En mi  
no. En Mex.º a 27. de Mayo. de 1796.

Dr. J. de Alvarado  
J. de Alvarado

México 27. Octubre  
de 1807.

Excmo Señor

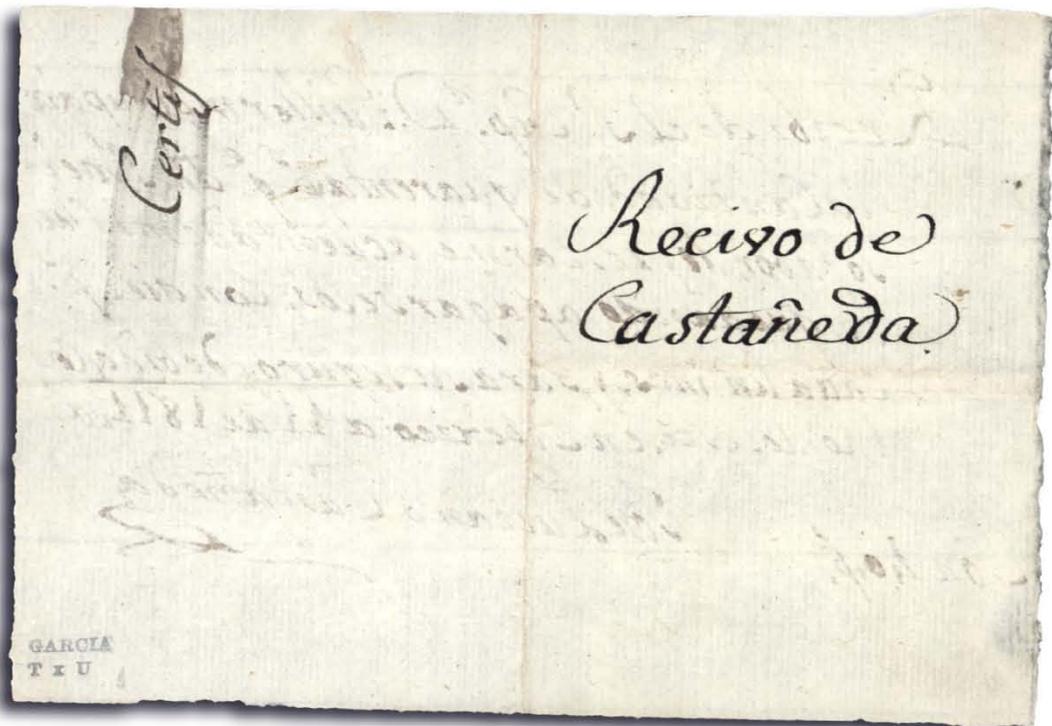
Informen los Mi-  
nistros de la Tesorería  
general.

*Concedido*

D. Luciano Custáneda,

Excmo. S. D. Luciano Custáneda, Distinguido de la R. expedición de Antigüedades Americanas que se alla á dirección de D. Guillermo Dupain, á V. E. con el debido respeto digo. Que para el desempeño de las obligaciones de mi

El Distinguido destino en el tiempo que empleo fuera de esta Capital se me habian por noventa pesos mensuales, y la mitad quando residido en ella lo q. no basta á sufragar mis gastos en las viages que tengo que hazer transitando p. lo regular por pueblos y lugares pequeños en q. no hay las mas vezes el auxilio de ventas, ni mesones, p. lo que necesito de llevar alguna provision de boca para mi, y un Criado que indispensablem. me acompaña á q. se agrega lo que cuenta la manutencion de las Caballerias de tránsito, por cuyo motivo en la primera expedicion quedé empeñado, y no quise molestar la atencion de V. E. por parecerme siempre no seria asi; pero habiendo visto en esta segunda que he quedado mas p. q. los gastos no se han minorado, sino que han crecido, por qud. amas de lo expuesto se inobó el haver con-



107  
 Recibi de el Sr. Cap.<sup>te</sup> D. Guillermo Dupoir  
 la Cantidad, de quarenta p.<sup>as</sup> q. de S. me-  
 so favor, de prestar me acuenta de mi suel-  
 do, quedando apagar se los. Con diez p.<sup>as</sup>  
 cada un mes, y para su seguro y debida Co-  
 bro doi esta, en Mexico a 11 de 1811, a.  
 Son 40 p.<sup>as</sup>      Don Luciano Castañeda  
 GARCIA  
 T x U

El Dibuñante vive  
 en la Calle de S.<sup>n</sup>  
 Pedro y S. Pablo N.<sup>o</sup>  
 #6 arriba en el  
 in con amano de ex-  
 ccha  
 En un Saquan junto  
 a la parte de la  
 tierra

GARCIA  
 T. II

traído una grave enfermedad en que estubé  
 á la muerte por la variedad de temperamen-  
 tos que se experimentan en esta expedición,  
 como podrá informar á V. Exa el mismo  
 Sr. Director, de la verdad de todo lo expuesto:  
 Por tanto.

Exa rendidamente suplico se sirva decretar se me  
 ministren Quarenta pesos mas de sueldo men-  
 suales, que segun el computo de mis gastos  
 es lo menor para poder continuar sirviendo sin  
 los alijos, y escaseces que hasta la presente  
 he sufrido. Es gracia que espero V. Exa de  
 la notoria bondad de V. Exa.

Excmo Señor

Luciano Castañeda

## Documentos Museo Nacional de Antropología

SELLO CUARTO

Para los años de mil  
seis y ochocientos

UNA CUARTILLA.

ochocientos veinte y  
veinte y siete.

El Cuid.<sup>o</sup> Anatacio Bustam.<sup>te</sup> General de Dirección  
y Vice Presid.<sup>te</sup> de los E. Est. Mexicanos en ejercicio  
del Sup.<sup>o</sup> Poder Ejecutivo = A todos los q.<sup>as</sup> las presentes  
viereis, sabed = Que debiendo proveerse la plaza de  
Dibujante q.<sup>ue</sup> haga tambien las funciones de Conserje  
del Museo nacional con arreglo á lo q.<sup>ue</sup> dispone  
el art.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> de la ley en 21. del rige, he tenido á bien  
nombrar á D. Luciano Castañeda y q.<sup>ue</sup> la suma  
en propiedad con las prerrogativas q.<sup>ue</sup> le corresponden,  
y q.<sup>ue</sup> p.<sup>or</sup> la Servid. p.<sup>ub</sup>l. se le abone el suel-  
do de su dotacion, con los descuentos q.<sup>ue</sup> le sean  
debidos, previo el juram.<sup>to</sup> q.<sup>ue</sup> debe prestar conforme  
á las leyes en manos del Secretario del Despacho  
de Relaciones interiores y exteriores y las correspon-  
dientes tomas de razon del pres.<sup>te</sup> despacho. Dado en  
Mexico á 20. de Nov.<sup>bre</sup> de 1881. = Anatacio Busta-  
mante. = Lucas Alaman. = hay en sello. = P.<sup>ro</sup> nom-  
bra Dibujante con funciones de Conserje del Museo  
nacional á D. Luciano Castañeda.

Es copia.

MUSEO NACIONAL DE  
ANTROPOLOGIA  
ARCHIVO HISTORICO