

ԵՄԵՐԱԿԻ



HC SVNT DRACO



MONSTRUOS MARINOS Y MITOLÓGICOS

Este mapa es el primer de una hermosa serie marina de 150, que hoy solo queda en un museo. La historia de esta obra, según la tradición, giraría sobre mapas náuticos y los instrumentos astronómicos de navegación.

Este mapa: los navegantes, vendedores e ilustradores. Siempre supo que una hermosa obra de arte debería ser el primer mapa. Hay un mapa de la historia que alude a los descubrimientos del mundo en mar abierto.



JH

Nacido en la Ciudad de México en los años de la contracultura, padre y mentor de dos hijos, empresario, polímata y calígrafo, el autor es también un promotor del arte y la cultura. En su primer libro, nos comparte su colección, reunida y atesorada por décadas, en la que evidencia su faceta más singular, bibliómano y coleccionista compulsivo.

Adriana Trejo

Ha navegado con fortuna por la antiquísima y tormentosa industria marítima durante más de 40 años. Ha librado depredadores marinos y enfrentado naufragios, pero siempre arribando a buen puerto. Después de anclar en diversos lugares comprendió que los otros y nosotros no somos diferentes.

MAPAS Y GLOBOS • INSPECTARIO FANTÁSTICO • MUEBLES
 TAXIDERMIA • CARTAS POSTALES • ESCULTURA • FOTOGRAFÍA
 WUNDERKAMMER • ALUMBRADO • TALLA EN MADERA
 INSTRUMENTO COLGABITO • ARTE-OBJETO • ORNAMENTA
 BIBLIOTECA • PINTURETO
 MÉXICO 1983



Coatepantli: memorial de un proyecto es un intento por capturar la complejidad de un acervo que abarca desde libros hasta jardines, desde arte visual y escultórico hasta esas nodrizas del coleccionismo contemporáneo que son las *wunderkammer*. De tamaño nada desdeñable, el Coatepantli se distingue por su atipicidad e irreverencia, nutriéndose durante cuatro décadas de la insaciable curiosidad y sensibilidad de su creador, Joaquín Trejo, lo que le ha permitido expandir el caudal del proyecto al mecenazgo de una red de artistas nacionales.

Más que un catálogo, este libro trasciende el mero registro técnico de las piezas para adentrarse en el contexto cultural de lo que refieren. Objetos, plantas, mapas, cuadros, libros... todos ellos han representado algo relevante para la cultura y la humanidad. La información que nutre al Coatepantli proviene de las lecturas y reflexiones de un agudo y ávido lector. Con esta obra, Trejo suma a su biblioteca un metalibro que aspira a ser hiperlibro, un testimonio de su propia trayectoria vital e intelectual.



MEMORIAL DE UN PROYECTO

Joaquín Freije

FORUM IMPERATORIS

A mis padres... eternamente.

A mi querido maestro Humberto Zamudio Corona,
por inventar quién podría yo ser.

A mi familia,
tan pequeña y tan inconmensurablemente grande...

A mi esposa

*Sempre davanti a me
Negli occhi miei
Nei miei pensier.*

A los que nutrieron con su obra esta recopilación
de objetos y libros, y descubrieron en este acopio una
colección, nombrándola Coatepantli.

A los que se interesan por lo que no interesa a nadie más,
que comparten la fascinación por lo singular, lo curioso, lo
raro, lo excéntrico, obscuro e irreverente.

A mi amigo Daniel...
Compañeros desde mi juventud temprana,
por su participación activa en nuestro proyecto.
Por mostrarnos, que una contrariedad
no es un impedimento...

A nuestros amigos Tere y Mundo, por asombrarnos.
Por tomar nuestro proyecto como suyo.

Nuestro reconocimiento y aprecio al grupo de amigos que han compartido desde sus palabras eruditas, entre aromas de café, hasta la maestría de sus creaciones en artes tan diversas como la escultura en madera, piedra, metal, cerámica o carta pesta, la pintura al óleo o la acuarela, el grabado, la joyería, la arquitectura, la literatura, la fotografía, el diseño y la impresión, incluyendo también a los galeristas, enmarcadores, teatreros y fabricantes de muebles.

Con la certeza que otros se sumarán al proyecto en el futuro, nos atrevemos a mencionar a los participantes, conscientes de haber omitido algún nombre por un mero *lapsus mental*.



ANA VICTORIA CELIS. ARTE XOLOTL. AVELINO HERNÁNDEZ. AXEL CASTRO. AXEL JUAREZ. BENILDE. CAMONKY. CESAR COHELO. CHRISTIAN CELIS. COLIBRI HUERTO Y JARDIN. CUARTO SUSPIRO. DAGO ALAMAN. DANIEL JIMENEZ. DANIEL SANTOS. EDMUNDO ROBERT. EL PINCHE GRABADOR. ENRIQUE PIGGURAT. FROYLAN RUIZ. GALO. GEOIDE. GERARDO VARGAS. GERSON GARCIA. GR MARQUERIA. GRUPO AREA 51. GUSTAVO CASTRO. HARI CHANDER. HYPERION. JESUS DOMINGUEZ. JONATHAN ATECOCOLLI. JOSE TORRES. JULIO MARIA. KATIA VILLAGRAN. LOLA LUNA. MAARDI MARCOS. MA. FERNANDA PRADO. MANUEL HERNANDEZ. MA. TERESA COVARRUBIAS. NELACRAFT. NOEL GOMEZ. PEDRO MACE. PITAGORAS. PORFIRIO MENDOZA VÁZQUEZ. RABI MONTOYA. SEBASTIAN FUND. SEMILLA MECANICA. SERGIO VARA. TEATRO LUNATICO. TOÑO CANTERO. TOÑO PÉREZ. TRINITATE. VICTOR HUGO RIOS. WALL ARQUITECTURA. XANADU ART.

Índice

- 10. PRÓLOGO
- 11. A MANERA DE ADVERTENCIA
- 12. PRESENTACIÓN
- 14. EL PROYECTO COATEPANTLI

01

17. Los jardines del Coatepantli

- 22. Los jardines verticales
- 27. La fuente de los papiros
- 39. Orquídea «serpiente de cascabel»
- 40. La extinción del peyote

02

43. La casa Coatepantli

- 48. Acerca del Coatepantli
- 58. Las artes mecánicas

03

61. La colección Coatepantli

- 65. PIB en la Antigüedad
- 66. Del sagrado corazón al corazón sangrante
- 70. *Huey Yollocayotl*
- 76. *Katapugon*

04

87. La biblioteca del Coatepantli

- 90. El conjuro contra la impotencia
- 93. El código Gigas
- 95. El libro de los muertos
- 97. La tira de la peregrinación
- 104. De globos terráqueos y celestes
- 108. Los códices mesoamericanos
- 116. De planisferios y mapamundis
- 121. El libro de papel impreso

05

123. La pinacoteca del Coatepantli

- 134. *Stultifera Navis*
- 136. El atlas de la infamia
- 141. Saartjie Baartman
- 142. Pornokratés

06

161. El *wunderkammer* del Coatepantli

- 168. *Naturalia*
- 170. *Artificialia*
- 174. De antifaces, mascarones y bustos
- 177. De la máscara a la personalidad
- 181. Efecto Lucifer
- 182. *Scientifica*
- 186. *Exotica*
- 190. *Crania*
- 196. Dragonología
- 199. Los dragones malditos
- 200. A la protegida de la serpiente preciosa
- 202. A la cuata... mi madre
- 206. El Quetzalapanecayotl

07

209. El gabinete de caligrafía del Coatepantli

- 213. El lápiz
- 220. Pigmentos mesoamericanos

226. EPÍLOGO

PRÓLOGO



Estimados lectores, están a punto de adentrarse en algo más que un libro; se aproximan a explorar un ecosistema, una línea del tiempo, una autobiografía no convencional que se despliega en formato tridimensional y se manifiesta en una *wunderkammer*. Este volumen, que el autor concibió con meticulosidad, es una extensión de sí mismo, un reflejo de su ser en cada objeto y narrativa que compone este testimonio, escrito y visual, de una colección privada.

Cada elemento del libro es en apariencia sencillo, casi unidimensional. Sin embargo, estos componentes son en realidad partes de un rompecabezas más grande, cada uno portador de historias, emociones y filosofías que, al unirse, revelan la personalidad, la psique y el alma del autor. Estas páginas, en su singularidad, ofrecen una miríada de gustos y disgustos, de formas y simbolismos que, en conjunto, articulan un *zeitgeist* que sólo en su totalidad se vuelve comprensible.

Por tanto, los invito a que se sumerjan al Coatepantli con mente curiosa y corazón abierto, a que en las páginas de este libro convivan y conozcan no solo al curador, sino también al hombre detrás de este proyecto: una figura tan compleja y peculiar como la *wunderkammer* misma, Joaquín Trejo, mi padre.

Joaquín Trejo, hijo

A MANERA DE ADVERTENCIA



Hic svnt dracones



Este libro no es un catálogo de plantas, objetos, cuadros o libros de la colección Coatepantli. Se acerca más a un paseo por las vivencias, obsesiones y, sin duda, prejuicios de los propietarios, soterrados en el conjunto de piezas y el ánimo de la colección.

Se trata de un volumen atípico, con un diseño tendiente hacia el diccionario enciclopédico, pletórico de imágenes. Entre la ortodoxia, el hiperlibro y el libro-objeto; como lo es la colección: sin compromisos con cánones, estéticas o instituciones. Los contenidos de estas páginas no pretenden erudición, pero implican del lector un cierto conocimiento, dado que los temas tratados son inusuales.

Si el tratamiento de los temas es singular, los artículos y las anécdotas siguen la misma línea. La redacción a lo largo de los primeros capítulos es principalmente descriptiva de los espacios físicos del proyecto. Pero los subsiguientes profundizarán en el espíritu de la colección, echando mano de lecturas y apreciaciones que son responsabilidad de su autor. Por ejemplo, el correspondiente a «La biblioteca del Coatepantli» enfatiza la posesión de la palabra escrita solo con fines de poder; en «La pinacoteca del Coatepantli» no se hablará de los cuadros de la colección sino de dónde y de qué contextos surgen, y cómo cierta realidad crea cierto tipo de arte. Y en el «*Wunderkammer* del Coatepantli» se aborda la obsesiva acumulación de fetiches para distinguirnos de los demás.

PRESENTACIÓN

Sepan quantos esta carta de privilegio y confirmación vieren

La intención original de este proyecto era un archivo fotográfico para la obra pictórica y los objetos. Sin embargo, en ese impulso, ocurrió que algunas reproducciones requerían de una nota o comentario. Así, casi inadvertidamente, aquella idea inicial se transformó al compilar también registros de los jardines, así como el interior y exterior de la casa. A medida que el repertorio de imágenes se extendió, encontramos material suficiente para un pequeño libro.

Más allá de la simple colección de fotografías; decidimos evitar estructurarlo como un catálogo o una enumeración de cosas. Mantuvimos como base de la obra el registro fotográfico e intentamos que las palabras fueran las mínimas necesarias. Nos esforzamos por comentar solo sobre algunos temas de nuestro interés y obsesiones en esta colección excéntrica.

El proyecto se destaca por su enfoque ecléctico y su espíritu filantrópico que se ha centrado en apoyar dos áreas estrechamente relacionadas: la cultural y la artística. Además, estos apoyos no fueron planeados como objetivos iniciales del proyecto, sino que se han desarrollado y logrado de manera incidental. En el ámbito cultural, Coatepantli ha brindado un impulso importante al financiar proyectos significativos y preservar legados históricos, como la Ruta de Cortés en Veracruz y la reimpresión de un hermoso libro-objeto sobre las míticas calaveras de Guadalupe Posada. En el ámbito artístico, el proyecto ha sido un apoyo para artistas emergentes y establecidos, brindando facilidades para que su trabajo sea reconocido y valorado a nivel nacional e internacional. El teatro y las artes visuales también han sido una constante en Coatepantli.

Los artistas participantes han aportado varias obras, algunas con premios nacionales e internacionales, que han sido exhibidas en centros culturales e incluso en exposiciones itinerantes por el país.

Con todo lo anterior, las intenciones originales se han modificado. Ahora también se busca provocar una cadena de oportunidades que motive a otros a retribuir a su prójimo, incluso de manera muy modesta. Este anhelo de generosidad y soporte cultural se resume en la filosofía del Coatepantli: nutrir la singularidad y el aprecio por lo artístico, fomentando así un legado de apoyo y reconocimiento mutuo dentro de la comunidad. Finalmente, este escrito es el testimonio del privilegio que nos han concedido aquellos que nos permitieron participar en sus proyectos.



EL PROYECTO

CONTENIDO

Un inventario de excentricidades

Este proyecto surgió del deseo por un jardín grande que pudiera albergar una casa que, a su vez, recibiera una colección de objetos y piezas de arte. Jardín, casa y colección comparten una característica: la singularidad. En el jardín se encontrarán plantas que no son comunes en los jardines tradicionales. Los títulos de la biblioteca se centran en el ensayo en varios idiomas, alejados del *best seller* o el tema de moda. Las obras de la pinacoteca se mueven entre lo barroco y lo oscuro. Pero lo más excéntrico de la colección son los objetos: animalia monstruosa, insectarios fantásticos, máscaras exóticas, fósiles, *crania*, dragones, ángeles negros, corazones singulares, gárgolas, y cajas de ensamblaje que abarcan desde lo erótico hasta la hechicería.

La colección no discrimina: la artesanía o la pieza de arte popular mantienen la misma consideración que las obras de autores reconocidos artísticamente. Lo kitsch o lo vulgar se codea sin recato con obras premiadas. En este acervo el producto de artistas noveles tiene el mismo valor que el de los consagrados.





01

Los jardines
del Coatepantli



Del Jardín del Edén al Jardín de las Delicias

Crear un jardín sobre suelo virgen es considerado, por algunas personas, un pecado, una transgresión irreparable, incluso si se procura favorecer a las especies endémicas y rescatar otras en peligro de extinción. La creación de un jardín viene acompañada de un sentimiento de culpa, aunque la belleza del mismo solo logre suavizar el impacto de dicha intervención.

Mientras hay quien sostiene que la transformación de la naturaleza es lo que forja nuestra cultura y nos define como seres humanos, otras miradas, quizá más honestas, nos ven como el depredador cúspide. En este sentido, se argumenta que, si bien la humanidad comenzó modificando lentamente su entorno natural, con la Revolución Industrial la civilización rompió abruptamente con la cadena trófica, llegando a secuestrar por completo a la naturaleza.

El jardín y la casa de este proyecto están ubicados en la frontera de un bosque mesófilo, en lo que fue un cafetal. El camino de entrada está flanqueado por dos hileras de árboles de jacaranda y tabachín, y se complementa con otras especies ornamentales como el haya, el liquidámbar, la parota y la araucaria. Además, se han plantado una diversidad de árboles frutales con el propósito de proteger y aprovechar los arbustos del cafetal, incluyendo naranjos, aguacateros, limoneros, plátanos, guayabos, maracuyá, entre otros. Algunos árboles se introdujeron por su utilidad, como el bambú, empleado frecuentemente como cerca viva; o el huizache, que en el pasado se usó en la producción de tinta negra para plumas fuente.

El resultado fue una sustitución agresiva del bosque mesófilo nativo por especies foráneas, ya fueran con propósitos utilitarios o meramente ornamentales. No obstante, nuestro jardín, con un enfoque respetuoso ha honrado todas las especies existentes, aprovechando la topografía original e integrando flora regional como las galateas, heliconias, helechos, hortensias, orquídeas y bromelias. Asimismo, se ha convertido en un refugio para la fauna silvestre, acogiendo a tlacuaches, armadillos y hasta un astuto zorro blanco que se desliza entre los follajes para apropiarse de





comida. Reptiles, incluidas serpientes, y un variado conjunto de aves también han encontrado un hogar en este espacio.

La vegetación arbórea es hogar de una comunidad de pájaros carpinteros belloteros, conocidos localmente como chéjeres. Además, el jardín es visitado por tucanes, chachalacas, oropéndolas y pericos, entre otras aves bien conocidas. Tuvimos el privilegio de ver cómo dos colibríes eligieron nuestro jardín para anidar y criar a sus polluelos, quienes bajo nuestra discreta vigilancia dejaron saludables el nido.

El jardín también sirve como santuario para insectos. Alberga una amplia variedad de flores, entre las que destacan los anturios gigantes, verdaderos imanes de polen que atraen multitudes de abejorros y otros insectos polinizadores. Permitimos que las cícadas sirvan de anfitrionas a las orugas de las espléndidas mariposas sedosas, a pesar de que estas las dejan sin una sola hoja. Por su parte, los estanques se han convertido en el hábitat preferido de numerosas especies de libélulas.

En nuestro jardín hemos cultivado especímenes que podrían considerarse raros, no necesariamente por su belleza o escasez. Además, contamos con una enredadera conocida como cabeza de negro o *dioscorea*, que semeja a un trozo de madera tallada; precursora de uno de los inventos más revolucionarios para la humanidad: la píldora anticonceptiva, desarrollada por Luis Enrique Miramontes –el único mexicano en el Salón de la Fama de Inventores de Estados Unidos–. También prosperan las *euphorbiaceas* injertadas de dos especies diferentes, *crystata* y *lactea*. Asimismo, hemos logrado que un grupo de *lithops* –plantas nativas de África que simulan ser piedras para esconderse de los depredadores– florezcan en nuestro clima húmedo. También tenemos plantas de gran Antigüedad como las cícadas, con un bonsái de *zamia furfuracea*, endémico de Veracruz.

Nuestro segundo jardín, bautizado como Escher debido a la peculiaridad de sus escaleras, se concibió como un espacio contemplativo. La intención no es que las flores sean el principal atractivo, sino más bien sus elementos arquitectónicos y la riqueza de las plantas verdes. Este jardín se diseñó con escaleras intrincadas que permiten un acceso tranquilo a los distintos niveles de la casa. El recorrido invita a una exploración pausada del entorno arbolado, apreciando la tranquilidad que proporcionan las plantas. Además, cuenta con una segunda fuente poblada de taros negros, narcisos y carpas. Los surtidores de esta fuente son piezas singulares inspiradas en los peces antiguos que, según las leyendas, atemorizaban a los marineros en sus viajes por mares hasta entonces desconocidos.



Los jardines verticales

Aunque la moda de los jardines verticales ha cobrado popularidad como una innovación reciente en el paisajismo, para los que vivimos en el bosque de montaña la idea no es en absoluto novedosa. Estamos familiarizados con la existencia eterna de plantas epífitas colgantes y trepadoras que se adhieren a las ramas más altas o escalan rocas pronunciadas en la naturaleza.

Sin embargo, reconocemos que en el contexto urbano los jardines verticales prometen un gran futuro. Estos espacios se adaptan perfectamente a áreas reducidas, tanto interiores como exteriores, cumpliendo funciones esenciales como la purificación del aire y la absorción de calor. Esta adaptabilidad ha llevado a su rápida evolución hacia los jardines en azoteas.

En nuestro caso, no buscamos innovar, sino emular la disposición que la naturaleza ya ha perfeccionado. Nos enfocamos en el crecimiento tanto ascendente de las plantas trepadoras



como descendente de las colgantes. Un ejemplo de ello es el Jardín de la Piedra Fundacional, que destaca por un helecho cola de pavo con una caída de 2 metros de longitud. Este espacio también exhibe una placa histórica que indica el año de finalización de la construcción, colocada sobre la primera piedra de la edificación, la *primarii lapidis*, como era costumbre en tiempos antiguos.

Además, hemos creado otro jardín vertical utilizando rieles de madera del antiguo tren de la zona portuaria de Veracruz. Este jardín está dedicado principalmente a *Portulacaceae* y helechos, lo caracteriza peculiarmente una escultura realizada con restos metálicos de nuestros talleres, evocando el juego de serpientes y escaleras.

Disponemos también de un arreglo vertical que alberga plantas en maceta que requieren un cuidado especial debido a su delicadeza, necesitando una vigilancia constante y un control riguroso de la luz y la humedad. La estructura que sirve de soporte para estas plantas está compuesta por materiales reciclados de nuestro taller, ensamblados de manera estética para facilitar la visualización del conjunto tanto desde el interior como desde el exterior de la biblioteca. Con esto, se crea un diálogo entre el arte, la historia y la botánica, enriqueciendo la experiencia de quien visite y disfrute de estos espacios vivos.



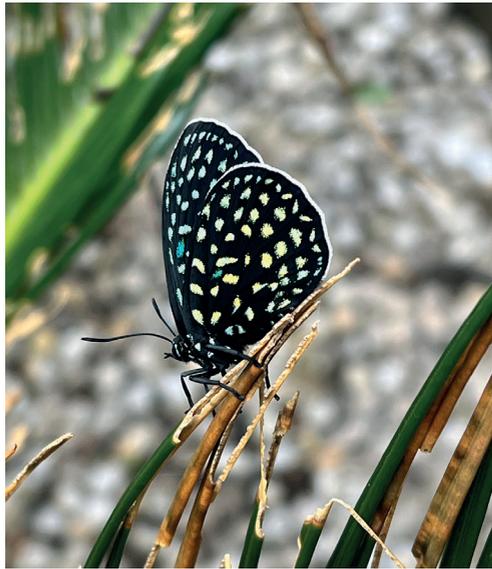


La fuente de los papiros



Nuestros jardines albergan especies palustres, aquellas primitivas plantas acuáticas que colonizaron la tierra desde entornos húmedos y de agua dulce. Estas especies han encontrado en nuestro espacio un hábitat ideal y se han reproducido con gran éxito. Por ejemplo, contamos con los papiros, que han jugado un papel fundamental desde la Antigüedad hasta la Edad Media como material de escritura. Del mismo modo, hemos cultivado taros negros, una especie peculiar que, a lo largo de su evolución, ha desarrollado pigmentos para alterar su color verde por razones aún desconocidas. La presencia de estas plantas añade una dimensión histórica y botánica excepcional a nuestro jardín.

Este fascinante matiz botánico enriquece no solo la biodiversidad de nuestro jardín, sino que también proporciona un vínculo directo con el pasado histórico y natural. Por tanto, las plantas como los papiros y los taros negros no son solo especímenes ornamentales, sino que representan la adaptación y la evolución de la vida en nuestro planeta, convirtiéndose en elementos vivos de educación y maravilla para los visitantes del jardín.













Orquídea «serpiente de cascabel»



En nuestro jardín tiene un lugar especial la orquídea *stanhopea* o serpiente de cascabel, una especie cautivadora y endémica de nuestros bosques mesófilos. Con aproximadamente 30 mil especies y más de 100 mil híbridos, la orquídea se destaca como una de las familias de plantas con flor más extensas y variadas del reino vegetal. Su cultivo se remonta a 4 mil años en China, pero fue un discípulo de Aristóteles quien bautizó a estas flores como orchis, palabra griega para testículos, lo que dio origen a su reputación de poseer propiedades afrodisíacas.

En la historia de México, las orquídeas desempeñaron un papel importante, siendo consideradas como tributo por los pueblos subyugados y utilizadas para la decoración en los jardines de figuras preeminentes como Netzahualcōyotl y Moctezuma II. Además de su valor ornamental, las orquídeas tenían usos medicinales y alimenticios, como la flor negra o vainilla, conocida por su uso para aromatizar el *xocolatl* (agua agria), la bebida de cacao endulzada con miel. Algunas especies incluso se dice que fueron usadas en las tortillas de la monarquía indiana.

El uso más común para el conjunto de orquídeas conocidas localmente como *tzauhtli* fue como mucílago para elaborar un adhesivo con el que se fijaban colorantes en los códices, así como para ensamblar obras de arte plumaria, mosaicos y piezas de orfebrería. Maravillas del arte precolombino como: vestimentas, retablos, escudos (*chimallis*) y el legendario y codiciado *quetzalapanecayotl*, el penacho de Moctezuma, fueron ensamblados con orquídeas.

LA EXTINCIÓN del peyote

Del teonanácatl al cuerpo de Cristo

La generación de Vietnam se caracterizó por su poderoso mensaje antibélico y por una libertad sin precedentes para cuestionar la sociedad establecida por sus padres. Este deseo de ruptura con la vida adulta tradicional llevó a los jóvenes a explorar movimientos como el New Age y la «era de acuario», una nueva etapa astrológica que se consideraba iniciaría en el siglo XX y traería al mundo una era de amor, paz e igualdad en todos los ámbitos: racial, social y económico.

En su búsqueda de alternativas a la sociedad convencional, la contracultura juvenil se aferró a diversas ideas que iban desde la astrología y las filosofías orientales hasta el yoga y las drogas que prometían "expandir la consciencia". Uno de los detonantes de la fascinación por estas prácticas alternativas fue un artículo de la revista *Life* de mayo de 1957, que describía la experiencia del consumo de hongos sagrados – guiada por María Sabina– del vicepresidente del influyente banco J. P. Morgan de Nueva York.

La fama de María Sabina alcanzó su apogeo en la década de 1960. Artistas, músicos, investigadores y escritores de renombre acudieron en busca de los hongos que históricamente se habían utilizado para la curación, pero que ahora eran objeto de deseo para "viajes" de naturaleza recreativa. María Sabina lamentó haber compartido sus "niñitos" con extranjeros, ya que esto llevó a



una invasión de la sierra mazateca por parte de personas más interesadas en intoxicarse que en respetar la tradición espiritual. Murió en la miseria, repudiada por su comunidad, que la responsabilizaba del abuso y de haber corrompido una tradición milenaria.

El peyote –cuya denominación náhuatl es *péyotl* o *péyutl*, que significa "corazón" o "capullo de gusano"– que ha sido consumido milenariamente por pueblos indígenas como los mexicas y huicholes, así como por los nativos americanos del sur de Estados Unidos, no se libró de este fenómeno. Aunque la cactácea era conocida en Europa desde el siglo XVIII y su principio activo, la mezcalina, fue sintetizada en Alemania en 1897, fue el libro "Las enseñanzas de don Juan" editado en 1968 lo que desató su maldición moderna.

Carlos Castaneda, el autor, a menudo considerado un impostor, narra historias ficticias de nahualismo y chamanismo, presentándolas como hechos reales y describiendo el uso de peyote y hongos en viajes espirituales. El impacto de su obra fue profundo en la juventud y la cultura popular de los 70, influenciando figuras como George Lucas, Oliver Stone y los hermanos Wachowski. Sin embargo, el verdadero daño se observó en las comunidades huicholas, donde las invasiones en busca del cactus siguieron al éxito de ventas del libro.

Esta explotación impulsiva no solo puso al peyote en peligro de extinción, también distorsionó la tradición original de sanación y comunicación con los antepasados, en favor de la búsqueda de estados alterados de consciencia, exacerbando la vulnerabilidad del ya frágil ecosistema desértico y la depredación

continua. La Iglesia Nativa Americana de Canadá, una fusión entre cristianismo y creencias indígenas formada alrededor de 1900, consume más de medio millón de peyotes con una congregación de menos de doscientos cincuenta mil fieles.

La desaparición del peyote y los hongos significaría la pérdida de una tradición profundamente arraigada. Estos enteógenos, sustancias alucinógenas utilizadas en contextos chamánicos, son parte de una teoría antropológica conocida como la hipótesis del "mono drogado", que sugiere que el consumo de sustancias psicoactivas pudo haber jugado un rol en la evolución de los homínidos, provocando desde la estimulación de la libido y un incremento en la reproducción hasta la mejora de la agudeza visual para la caza, la estimulación de la capacidad vocal, la sinestesia y las experiencias religiosas.

El consumo de estas sustancias no es un fenómeno reciente; hay pruebas de su uso en enterramientos de más de tres mil años de antigüedad en una cueva de Menorca. Y también, en California, se descubrieron pinturas rupestres de carácter psicodélico junto a restos de plantas masticadas conocidas por alterar la percepción. Estos hallazgos apuntan a la larga relación entre humanos y enteógenos, y resaltan la importancia de preservar no solo las especies en sí, sino también el conocimiento ancestral y las prácticas culturales que han girado en torno a ellas. La extinción del peyote no solo sería una pérdida biológica, sino también un golpe al patrimonio cultural de la humanidad.



02

La casa Coatepantli



Arquitectura irreverente

El terreno para la Casa Coatepantli fue seleccionado principalmente debido al paisaje. Está majestuosamente enmarcado por dos volcanes dormidos: el Citlaltépetl, que se enfrenta a la edificación, y a un costado, el Nauhcampatépetl o Cofre de Perote, ofreciendo vistas de sus laderas densamente cubiertas por su bosque mesófilo.

Es esencial mencionar que el diseño original de la obra es un reflejo de la visión de los propietarios. Primero, insistieron en que se respetara absolutamente toda la vegetación y la topografía abrupta del terreno. En segundo lugar, querían que los lados de la casa ofrecieran una visión completa de los jardines, con un acceso inmediato desde todas las habitaciones.

Además, los techos debían ser aprovechados para terrazas que permitieran la ornamentación con conjuntos de macetas y fuentes. También querían que estos espacios tuvieran una variedad de usos, tales como desayunadores o áreas de descanso. Con este enfoque integrador, se decidió que la biblioteca, las salas de lectura y el gabinete de caligrafía debían estar en la parte superior de la casa para proporcionar una visión panorámica del paisaje. Este requisito llevó a ubicar este conjunto en el sexto nivel del edificio.

Además, se requería una galería amplia en la escalera central que uniera todas las habitaciones. Para lograr esto, se diseñó una hermosa escalera de 2.5 metros de ancho, en nuestros talleres, que conecta de manera ascendente todas las estancias. También se diseñaron dos conjuntos de escaleras exteriores a los costados para permitir el acceso a cualquier habitación desde los jardines.

En resumen, la visión era que el jardín y la casa debían ser complementarios. No solo las ventanas debían ofrecer vistas a los jardines, sino que todas las puertas debían proporcionar acceso al jardín y viceversa. La Casa Coatepantli es un verdadero testimonio de una arquitectura que respeta y se integra con su entorno natural.





El jardín no es solo un adorno para la casa, sino una extensión de ella. De igual forma, la casa no se impone sobre el paisaje, se funde con él. A través de este diseño, los propietarios han logrado un equilibrio entre el interior y el exterior, lo construido y lo natural, logrando una verdadera simbiosis arquitectónica.



ACERCA DEL Coatepantli

Del Coapetlatl al Coatepantli

La hilera de serpientes

El término náhuatl *pantli* puede traducirse como bandera, aunque su uso más extendido remite a cualquier tipo de hilera o fila, como en la expresión *zoomplantli* para referirse a un muro de cráneos. De modo similar, se habla del *coatepantli* cuando se menciona una hilera de serpientes. Este patrón serpentino se refleja en el textil de la falda de *Tonantzin-Coatlicue*, la deidad que moró en el *Coatepetl* o montaña de las serpientes, lugar donde surge la epopeya náhuatl y que coincide con el topónimo de la región donde se emplaza este proyecto. En el Códice Florentino se retrata a un sacerdote sentado sobre un tapete de serpientes, una imagen que evoca la capacidad de viajar a través del espacio-tiempo, tal como lo sugieren los agujeros de gusano en la teoría cosmológica. Este imaginario sirvió de inspiración para nuestro *coapetlatl*, con los colores rojo y amarillo otorgados por una pieza de cerámica.

El muro de serpientes

En el corazón de las ciudades mesoamericanas se erigía un elemento distintivo: el muro de serpientes. Conocido como *coatepantli*, este muro no era solo una estructura física, sino también un límite sagrado que delimitaba al *umbiculus mun-*



di, desde donde los *tlahtoani* gobernaban las ciudades-estado. Los *tlamatinime*, por su parte, se adentraban en los secretos de los *amoxtli*, textos sagrados, junto a estos muros. Más aún, el *coatepantli* contenía al *axis mundi*, un canal de comunicación con los dioses y pasaje entre los diversos planos de existencia: astrales, terrenales y aquellos del inframundo.

El círculo de protección

Este símbolo, que circunda la casa del proyecto, funciona como amuleto, talismán o círculo de protección. Este potente fetiche apotropaico, que se revela desde la primera

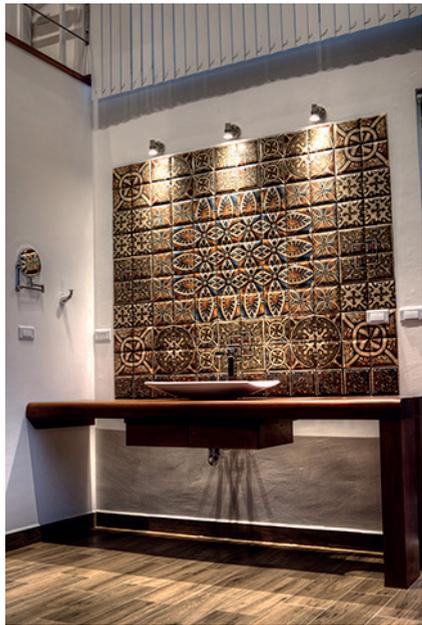
pedra de los cimientos hasta el frontispicio, no se limitó a una sola manifestación física. Su presencia se extiende bajo el agua de las fuentes, emerge en las paredes y se extiende por los pisos, permeando cada aspecto de la construcción con su simbolismo protector.

La ubicuidad del símbolo, ya sea inscrito en piedra o impreso en papel, nunca es excesiva; su constante presencia sirve como un recordatorio perenne de las creencias y prácticas espirituales de las culturas mesoamericanas. El círculo de protección actúa como un guardián silencioso, custodiando la historia y la espiritualidad que el *Coatepantli* representa.









LAS ARTES mecánicas

De bellas y de vulgares

Las culturas grecorromanas dieron inicio a la clasificación de las artes, siendo la más conocida la de Claudio Galeno, el pergamino, que las dividió en vulgares y liberales. Estas categorizaciones no escaparían de la insidiosa costumbre humana de ensalzar las prácticas de las aristocracias y menospreciar las labores del hombre común. Así, los trabajos esenciales para la supervivencia de la sociedad fueron etiquetados como artes mecánicas... o vulgares, por ejemplo, el antiguo oficio de la forja, clave en la guerra, la agricultura y la vida cotidiana.

Originalmente, el término *vulgus* aludía al conjunto del pueblo y, con el tiempo, derivó en el adjetivo «vulgar», cargado ahora de un matiz despectivo que implica lo ordinario y de mal gusto. En contraste, el concepto de «liberal», que inicialmente identificaba a aquel individuo libre que no era ni esclavo, ni siervo, ni plebeyo, se transformó radicalmente con la llegada de la Ilustración. La esfera política terminó por secuestrar el término, otorgándole un nuevo significado que resalta a la persona que proclama y defiende la libertad. Podríamos decir que una definición moderna de «liberal» es: «aquel que siempre trae en la boca la palabra libertad».

Solo aquel varón que demostrara sentimientos y actos sublimes, el liberal, era considerado capaz de apreciar las bellas artes. Como ejemplo de la importancia de las artes mecánicas, se puede citar la anécdota de los pioneros que, frente al embargo de clavos por parte de los ingleses, quemaban sus casas para recuperar y reutilizar los preciados clavos forjados.

La discriminación hacia las artes mecánicas perduró hasta el siglo XVII, momento en que la Enciclopedia proclamó la igualdad entre las artes mecánicas y las bellas artes. Este

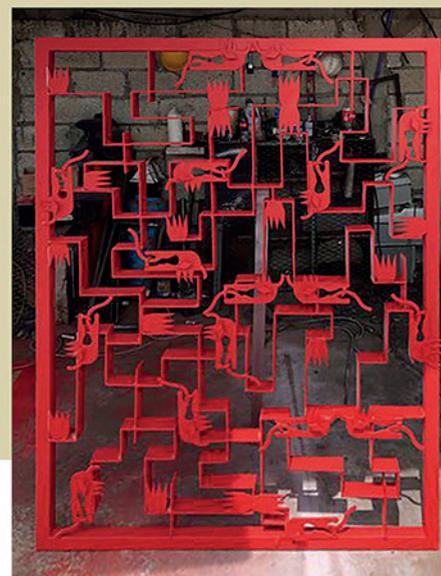


cambio de perspectiva se potenció a medida que movimientos como el *Art Nouveau*, la *Bauhaus* y el *Arts and Crafts* ganaban prominencia, y las ferias mundiales empezaron a exhibir avances tecnológicos. A partir de entonces, industrias de consumo masivo integraron a artistas en sus procesos de producción, marcando un punto de inflexión en el que las antiguamente llamadas bellas artes comenzaron a ser sometidas por las vulgares en términos de valor social y económico.

La casa Coatepantli es un ejemplo contemporáneo que ha integrado numerosos elementos estructurales producidos en nuestros

talleres, como: rejas, barandales, escaleras, tapancos y techumbres de jardines, también mueblería. Estas piezas, que no buscan ser clasificadas como arte, han demostrado ser sumamente funcionales y necesarias.

Para concluir, es crucial recordar el humilde clavo, forjado por algún herrero, que fue y continúa siendo uno de los inventos más poderosos de la humanidad. Este testimonio de las artes mecánicas, a menudo subestimado, subraya cómo incluso lo más mundano puede tener un impacto profundo en la evolución de nuestras sociedades.





03

La colección Coatepantli





Horror vacui

La Colección Coatepantli, aún en crecimiento, refleja la tendencia natural al acopio de objetos y la peculiaridad de su cuidador, que encuentra singularidad y significado en piezas raras. La evolución de la colección la convierte en un inventario de excentricidades que trasciende lo material para adentrarse en los universos personales y emocionales de los propietarios, marcada por objetos con historias.

En esta sociedad de hiperconsumo, todos somos coleccionistas de alguna forma. La mayoría acumula objetos, otros atesoran recuerdos. Los jóvenes buscan aprobación, y hay quienes guardan cosas extrañas. Cuando este hábito se torna patológico, se denomina síndrome de Diógenes, irónico ya que este filósofo griego abogaba por la independencia de bienes materiales y deambulaba desnudo por el ágora, pregonando su filosofía.

Hoy en día, cualquier cosa puede ser coleccionable. El sistema ha perfeccionado la omnipresencia y persistencia del objeto cotidiano. Atrayendo al individuo con promesas de prestigio, poder, apariencia y engaño. Deseamos poseer el fetiche y ansiamos apropiarnos de él, pero terminamos siendo esclavos de lo que creíamos ser dueños. La historia muestra que para el coleccionista el atractivo de un objeto puede ser tan grande que su posesión se vuelve irrefrenable, como se refleja en la venta del *Salvator Mundi*, atribuido a Leonardo da Vinci, por 450 millones de dólares, a pesar de las dudas sobre su autenticidad.

Sin embargo, las explicaciones son complejas al especular sobre las razones de la acumulación de objetos. Un neurólogo podría atribuirlo a una deficiencia del lóbulo frontal, un psicólogo lo diagnosticaría como compensación emocional, y un sacerdote lo vería como codicia.

El instinto de guardar no es exclusivo de los humanos. Particularmente, en el reino animal, los cánidos entierran huesos y los roedores almacenan semillas para los inviernos severos. Algunas



aves, como el pergolero, acumulan objetos brillantes —plumas, papel, conchas— para atraer parejas a su nido. Incluso el cuervo, conocido por su inteligencia, colecciona baratijas que a veces intercambia por alimento, estableciendo una singular forma de correspondencia con quienes lo alimentan.

Cuando el hombre empezó a recolectar objetos cercanos, nació el *Homo collector*. Los neandertales guardaban minerales y conchas en cavernas y enterramientos. También hacían collares con dientes y garras, y fabricaban instrumentos musicales con huesos, como flautas y silbatos.

Nos han inculcado la idea de una supremacía caucásica como inventores, productores y distribuidores de toda ciencia, tecnología, objetos e ideas. Este mito se desmorona al considerar que culturas no europeas son las verdaderas pioneras en estos campos. Por ejemplo, el Imperio griego de Alejandro, lejos de ser europeo, se extendía por las ricas y culturizadas regiones asiáticas y africanas, como Egipto.

En la Edad Media, los gobernantes más opulentos vivieron en Asia creando cultura. Mientras tanto, en Europa se destruían antiguas obras paganas, literarias y científicas para reescribir salmos (creando los palimpsestos).

El objeto religioso se convertía en un fetiche sacro, atesorando reliquias de toda índole, desde el prepucio del Niño Jesús hasta un suspiro de san José.

Hasta el cierre de la Edad Media, algunas ciudades europeas, principalmente italianas, comenzaron a acumular riqueza a través del comercio local. Ejemplos destacados incluyen Gante, con su próspero comercio de telas, y las rutas comerciales de bienes asiáticos controla-

das por Génova y Venecia, y Florencia como un centro financiero.

A diferencia de monarcas y nobles, los nuevos emprendedores carecían de prestigio social, pero tenían suficiente riqueza para consumir lujos europeos y orientales. Su opulencia les motivó a replicar el culto a la propia imagen de la monarquía. Empezaron a patrocinar talleres o artistas para inmortalizar su semblante. Sus retratos se plasmaban junto a figuras santas y, con el tiempo, de manera laica, incluyendo vestimentas y objetos de lujo en representaciones de bodas, cacerías o escenas familiares.

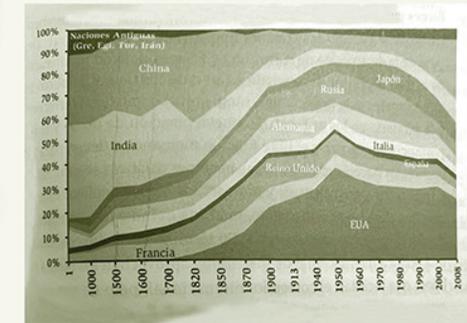
A partir de esa época, la imagen, o más precisamente, el retrato como un espejo negro, se convirtió en nuestro fetiche más poderoso. Nos puede vestir de oropel, darnos rasgos clásicos o, como elixir mágico, otorgarnos juventud para engañar a los demás.

La búsqueda y veneración de objetos no es exclusiva de la Europa medieval, sino que persiste hasta hoy. Las preguntas sobre qué se acopiaba en tiempos antiguos, de dónde venían esos objetos y de qué tipo eran, siguen siendo relevantes. Estas interrogantes nos llevan a reflexionar sobre los orígenes y el flujo de objetos que a lo largo de la historia han cautivado la imaginación humana y han sido objeto de deseo, poder y prestigio.

Desde la Antigüedad, los objetos, el libro y las pinturas han sido el testimonio de la riqueza y el estatus de sus propietarios. Estas prácticas de coleccionismo no eran solo acumulaciones de bienes, sino manifestaciones meticulosamente curadas de poder y control sobre la riqueza y la cultura. Estableciendo un legado que, de variadas formas, aún persiste en la actualidad.



PIB en la Antigüedad



Como ejemplo, desde la métrica del Producto Interno Bruto mundial, al arranque de nuestra era (año 1 d. C.), el Imperio romano representaba sólo un 10%. Al mismo tiempo, China e India, combinadas, constituían un dominante 70%. Esto refleja una distribución económica que, más adelante, sufriría transformaciones significativas.

Con el advenimiento de la Revolución Industrial, el panorama económico global experimentó un notable cambio. En este periodo, China e India aún mantenían una presencia económica significativa, representando el 60% del PIB mundial. De manera contrapuesta, el conjunto de naciones europeas, incluyendo a Japón, ascendió para representar el 30%, un testimonio de su creciente influencia y desarrollo industrial.

Es interesante señalar que, en esta numeraría del poder económico mundial, Estados Unidos aún no emergía como un actor principal; su contribución era tan mínima que no llegaba a un dígito en la escala porcentual.



DEL SAGRADO CORAZÓN al corazón sangrante

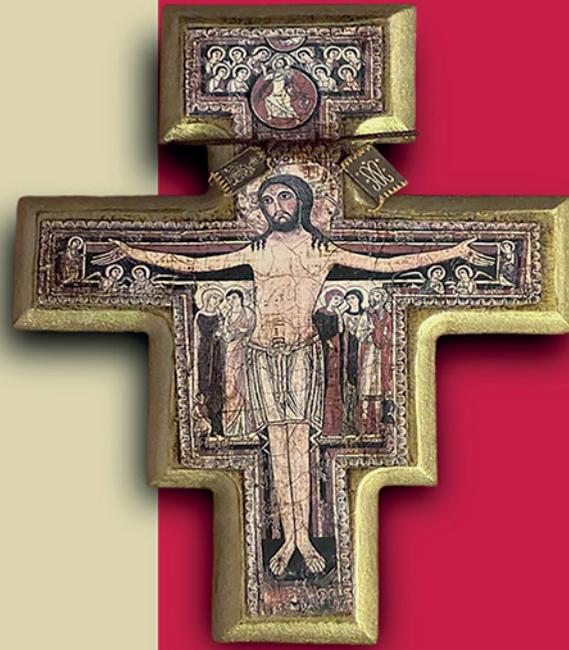
De arquetipos y de alegorías

La cruz: un símbolo universal

Desde tiempos inmemoriales, la simbología ha jugado un papel crucial en la cultura humana, tan arcaica que incluso se observa una comprensión intuitiva e innata de los signos en el reino animal, tal como se evidencia cuando asocian el peligro con ciertos patrones de colores. Entre estos símbolos universales, la cruz destaca como uno de los más antiguos y espontáneos, adoptado por innumerables culturas, incluyendo la nuestra, que le asignan un profundo significado a la intersección de dos líneas.

Dentro del cristianismo, la cruz simboliza el acto supremo de sacrificio y redención. El castigo de muerte por crucifixión surgió en el Imperio Persa, 500 años antes de Cristo. La praxis nace de la creencia zoroastriana de que enterrar o incinerar a un criminal contaminaría elementos sagrados como la tierra o el fuego. Los romanos, adoptando esta forma de ejecución, la utilizaron como escarnio y escarmiento, logrando que la extrema y agonizante muerte del crucificado sirviera de ejemplo.

Por consiguiente, la cruz se consideraba un símbolo de ignominia entre los primeros cristianos, quienes preferían otros signos, como el pez,



un emblema de provisión tanto física como espiritual: «el milagro de los peces». Utilizaban el acrónimo en griego de «Jesús Cristo Hijo de Dios Salvador», dado que el griego era la lengua franca en los territorios orientales después de la conquista de Alejandro.

Asia mantuvo su posición como epicentro cultural, atrayendo a los apóstoles para evangelizar, inicialmente entre las comunidades griegas, árabes y egipcias. Incluso cuando Roma adoptó el cristianismo, no se recurrió a la cruz como símbolo inmediato.

El uso del crismón por parte de Constantino en su lábaro —con las letras griegas X (*ji*) y P (*rho*), que son las dos primeras del nombre de Cristo en la variante *koiné* del griego— marcó un paso en la evolución simbólica dentro del cristianismo. Esto ocurrió al establecerse Constantinopla en la antigua colonia griega de Bizancio, cimentando lo que sería el Imperio Romano Oriental, que perduró mil años más que el occidental.

Fue en Egipto donde el cristianismo sintetiza creencias locales, la cruz se encontró con el *Ankh* o cruz ansada, un poderoso talismán de la Antigüedad cuyo significado era vida eterna. Los coptos la adoptan y añaden aureolas a la imagen de los santos, imitando los discos solares de los faraones, contribuyendo a redimir la cruz de su connotación oprobiosa. Así, en el siglo V, la cruz se convirtió en el signo distintivo del cristianismo. No obstante, las primeras representaciones de la cruz no incluían al Mesías crucificado. En su lugar, el pantocrátor, semejante a un emperador hierático e impasible, dominaba el ábside



de las iglesias. No fue hasta el Concilio de Nicea que se autorizaron las representaciones de Cristo en la cruz, aunque curiosamente, siempre vivo. La intención podría haber sido la de conmover a los fieles sin mostrar la muerte de Jesús. No obstante, con el paso del tiempo, comenzaron a surgir imágenes de un Jesús muerto en la cruz, cuya representación fue ganando en detalle y crudeza, llegando a su máxima expresión en las obras del pintor alemán Matthias Grünewald (1470-1528).

El corazón: un símbolo humano

En paralelo a la cruz, el corazón emergió como un símbolo humano de gran significado dentro del cristianismo. Gaston Bachelard lo considera el «símbolo preponderante» en el vasto universo de imágenes que han acompañado a la humanidad desde sus orígenes. Para los egipcios, el corazón era la sede del alma,

el único órgano que no se extraía durante la momificación, ya que se requería para el juicio del difunto frente a Anubis.

Pensadores como Aristóteles, San Agustín y Santo Tomás fueron defensores de la teoría cardiocentrista, que situaba al corazón como el centro de sentimientos, pensamientos y alma, en oposición a aquellos que sostenían que el cerebro era el asiento de la personalidad y la individualidad del ser humano.

En un contexto cultural diferente, los griegos de Cyrene, por el siglo V a.C., imprimían corazones, como los actuales, en sus monedas para representar la silfio, una planta altamente valorada por sus propiedades, incluidos sus atributos afrodisíacos, desaparecida debido a la sobreexplotación.

Con la llegada de la era barroca, la simbología del corazón evolucionó dentro del cristianismo para representar el amor divino puro, ejemplificado en la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Este símbolo encapsulaba la cruz, la corona de espinas y la lanza de Longinos que traspasó el costado de Cristo. La representación de este corazón trascendió al convertirse en un culto al corazón de Jesús, resumido en el concepto católico de la cardiomorfosis, que jugó un papel importante en la enseñanza religiosa a los pueblos indígenas.

El corazón sangrante: un símbolo mexicano

En la tradición mexicana, el término *yollotl*, que proviene de la raíz *yoli* (vitalidad), encarna un concepto poderoso y sagrado. Este símbolo mesoamericano, identificado como

el receptáculo del *Teyolia* (la esencia que confiere vida) estaba asociado a la memoria, el entendimiento, la voluntad, la creación y emociones como la generosidad y el valor. Como elemento central en la iconografía y literatura, el corazón aparece en diversas formas: en la poesía, en esculturas, códices y como parte de rituales, sirviendo como símbolo, alegoría, ideograma, emblema, insignia o blasón. En la figura de *Tonantzin*, la madre de hombres y dioses, el corazón se representa con frecuencia. Se le ve en su aspecto de *Coatlicue* y también como *Yollotlicue*, vestida con una falda hecha de corazones, en lugar de serpientes. Este corazón se representa también en la tuna, la fruta del árbol de la vida, del nopal que recibió al águila dejando su impronta en el lábaro mexicano.

La práctica del sacrificio de corazones, aunque pueda parecer atroz desde una perspectiva moderna, tenía justificación en el contexto hiperreligioso de los ancestros mexicanos. Se trataba de un acto de reciprocidad con los dioses, donde se ofrecía el corazón como alimento sagrado, el *yollotl*, esencial para mantener el movimiento del universo.

El Dr. Joseph Louis Capitan desacreditó el mito de que el corazón se arrancaba fracturando el esternón con un cuchillo de pederual. En su reporte «Los sacrificios humanos por desgarramientos de corazón en el México antiguo», publicado en 1917, explicó que la extracción se hacía mediante un corte en la parte superior del abdomen, con desgarramiento del corazón, porque no era posible extraerlo completo.



El *yollotl* desmembrado y exudando sangre es un motivo recurrente en el arte de Teotihuacán, apareciendo en los pórticos de Tetitla y Quetzalpapálotl, a menudo en la boca de jaguares, como símbolo de vitalidad y sacrificio.

Este corazón sangrante se relaciona con el *triskelion*, un arquetipo que emergió espontáneamente

en diversas culturas antiguas y que de forma intuitiva representa el movimiento. En la nebulosa del tiempo, nuestro *yollotl* ha sido el dínamo de nuestro universo, un símbolo de vida, energía y regeneración que sigue vibrando en el corazón de la identidad cultural mexicana.

Huey Yollocayotl

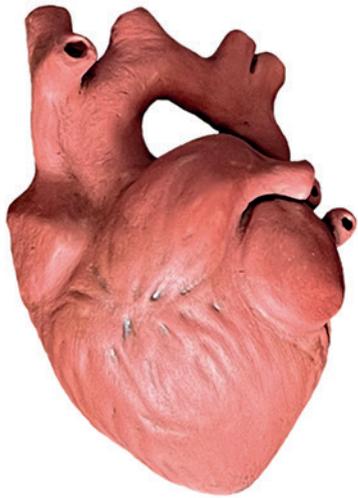
Inspirado en un sello teotihuacano de barro del periodo clásico, nuestro corazón sangrante es la representación de un órgano desgarrado, ofrecido a los dioses como alimento sacro. Este emblema toma la forma de un *triskelion*, un símbolo que muchas culturas han asociado con la energía y el constante movimiento universal. Es este el principio que nos guía a sanar los corazones lacerados por las experiencias de la vida.

Aprendamos, entonces, a transformar los recuerdos dolorosos y sanguinolentos de experiencias desafortunadas en cicatrices. Que estas marcas no sean una mera señal de sufrimiento, sino un recordatorio de superación. A través del amor verdadero, dicha huella invita al individuo a mirar hacia adelante, hacia un futuro con un corazón renovado, sano y lleno de vida. Este proceso de sanación permite al individuo reconocer y reconciliarse con sus raíces, con su historia, con su vida y con su esencia más profunda.

Que cada cicatriz sea, por lo tanto, un testimonio de un pasado que, lejos de anclar, propulse al ser hacia una existencia más plena y armoniosa. Con un corazón restaurado y palpitante estemos prestos a reconciliar nuestro presente con el pasado y abrazar el futuro con esperanza y valentía.

MarCoeli









Katapugon

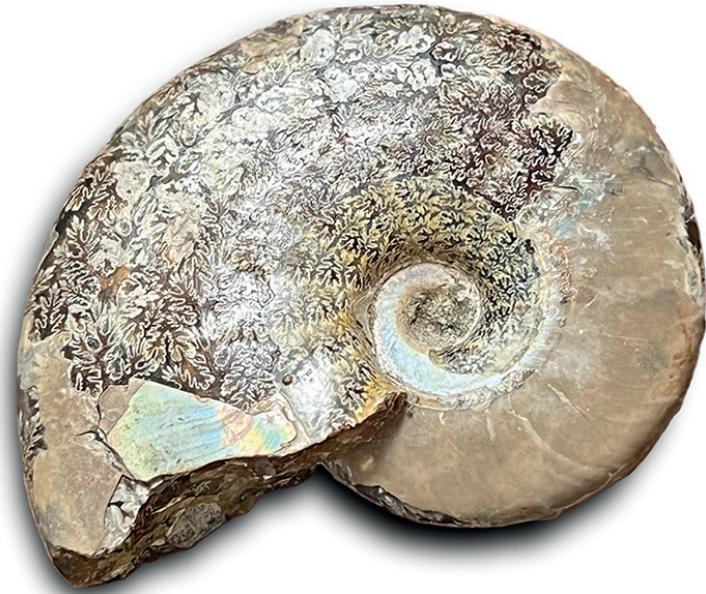
Resulta paradójico admirar las mentes brillantes de antiguas civilizaciones – con sus impresionantes conocimientos sobre los eclipses y la esfericidad de la Tierra– y al mismo tiempo pasar por alto sus defectos. Nos asombra la perspicacia y osadía de filósofos que cuestionaron a los dioses pero encontramos difícil aceptar cómo esas mentes luminosas pudieron errar tan gravemente en el trato hacia sus semejantes. Nos referimos a sociedades patriarcales que se desvirtuaron en machistas, misóginas y poligínicas, las cuales, sin conmiseración, oprimieron a aquellos más cercanos a ellos: sus madres e hijas.

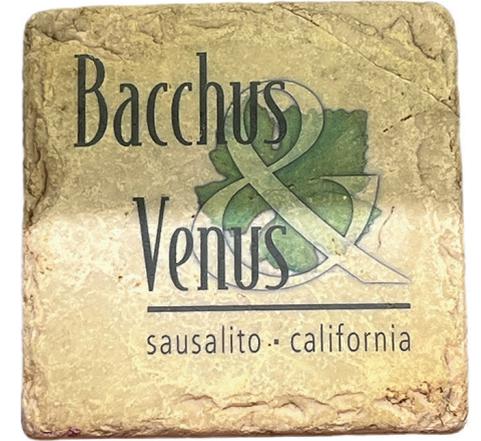
Parece insensato juzgar la moral de aquellas sociedades con las medidas de la nuestra. Por lo que obviamos sus atrocidades cuando estas contrarían nuestras normas vigentes, y aún peor, en ocasiones las ignoramos abiertamente. En vez de cuestionar sus conductas, optamos por seguir encumbrándolas como arquetipos.

Por ejemplo, la sociedad grecolatina se mantenía mediante una economía de guerra apoyada en la rapacidad del tributo y la esclavitud; sociedades administradas solo por hombres, dentro de ambientes hipermasculinos y bisexuales, donde las interrelaciones sociales se basaban en el sometimiento. Eran liderados por héroes que exhibían tendencias psicopáticas y sociopáticas, características que distan mucho de los valores actuales que sostenemos.

Como muestra curiosa de sus disparidades morales, encontramos la señal del *Digitus Impudicus* o *Infamis*, registrada en la comedia *Entre las nubes* de Aristófanes, donde un alumno extiende el dedo corazón hacia Sócrates. Dicho gesto que significa «nalgas hacia abajo», o Katapugon, era también un epíteto para describir a los homosexuales sometidos. No obstante, en su origen, esta señal tenía un efecto apotropaico, actuando como un talismán protector que mantenía alejados los males y calamidades. Este cambio en la interpretación y significado que atribuimos a ciertos símbolos o actos nos revela su polisemia y transformación con el paso del tiempo. Y aunque podamos sentir repulsión o incompreensión frente a ciertas prácticas antiguas, es crucial recordar el inmenso abismo cultural que nos separa de esas épocas y las diversas manifestaciones de su contexto moral y social. A fin de cuentas, grupos humanos justo como nosotros.













04

La biblioteca
del Coatepantli



De bibliofilia y bibliomanía

Muchos predicen que los libros en papel serán suplantados por las versiones electrónicas. Esta hipótesis podría tener fundamento, considerando la desaparición de las antiguas tablillas de arcilla, papiros y pergaminos. Sin embargo, es importante reconocer que una biblioteca virtual no brinda la sensación de confort que se experimenta al estar rodeado de libros físicos, esos amigos de los cuales muchos se niegan a desprenderse incluso después de haberlos leído varias veces.

La tablilla de arcilla fue el precursor más antiguo del libro, aunque el papiro fue el material más empleado en la Antigüedad. A pesar de esto, las tablillas persistieron milenios hasta el desarrollo del papel en Europa.

«Libro» es una palabra que proviene del latín *liber*, referente a la capa bajo la corteza del árbol que distribuye los nutrientes generados en la fotosíntesis. Esto nos lleva a una larga historia de uso de materiales derivados de árboles para la escritura.

El códex, relacionado etimológicamente con tronco, fue un término acuñado por los romanos para sus tablillas de madera enceradas y unidas.

La caña de papiro (*Cyperus papyrus*), que dio nombre al papel, se extinguió del río Nilo. Sin embargo, dejó un legado de medio millón de documentos que abarcan todos los aspectos de la vida y la cultura.

El pergamino hecho con piel de animal, a pesar de su costo, representó un avance por su durabilidad, flexibilidad y la posibilidad de escribir en ambas caras. Fue perfeccionado en la ciudad de Pérgamo debido a la escasez del papiro por una envidiosa Alejandría. La vitela, hecha de piel de animales nonatos o abortados, era aún más exclusiva y reservada para los más acaudalados, como los papas o la poderosa familia Medici.

El papel, introducido en España por los musulmanes alrededor del año 1000, catalizó una revolución cultural sin precedentes al reemplazar al pergamino por su bajo costo y practicidad. Por la misma época el término «libro» se comenzaba a aplicar a los volúmenes manuscritos en los monasterios, ya fueran de papel o pergamino.





El conjuro contra la impotencia



En el museo arqueológico de Bagdad reposa una antigua tablilla con inscripciones en escritura cuneiforme, que data aproximadamente del año 700 a.C. Descubierta durante las excavaciones del Museo de Asurbanipal, esta pieza es especialmente singular. Se trata de una receta mágica destinada a curar la impotencia, una forma tan insólita que exige desde el pene de una perdiz hasta la saliva de un toro, pasando por la de una oveja y una cabra, y claro, todo acompañado con cerveza para... digamos, facilitar la ingesta... qué fortuna que hoy existe el Viagra.

La distinción entre códex y libro no era clara durante el proceso de cambio. Ahora se considera códex a cualquier libro anterior a la impresión, y se denominan «incunables» a los impresos antes de 1500. El primer incunable reconocido es la Biblia impresa por Gutenberg, que marcó un punto de inflexión en la historia del libro. El abaratamiento de la producción liberó a los libros del control eclesiástico y jugó un papel crucial en la Reforma al permitir la difusión masiva de las tesis de Lutero.

Lamentablemente, el libro también ha sido utilizado para fines oscuros, como la persecución de brujas con el *Malleus Maleficarum* (1487) y

la censura de otros libros a través del *Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum* (1564). Pero en general, el libro ha sido un instrumento de redención, esparciendo conocimientos y propiciando el avance de sociedades laicas.

A pesar de la rica historia y la importancia cultural de los libros, nos enfrentamos a un declive en la lectura. En países como España, un porcentaje alarmante de libros nuevos se destruyen y reciclan por falta de lectores. El libro no está siendo desplazado por su versión digital, sino por cambios en la valoración cultural y los hábitos de la sociedad secular que lo encumbró y ahora parece despreciarlo.



La disminución en la lectura plantea un enigma en un mundo saturado de información y acceso sin precedentes al conocimiento.

La historia de los libros es un testimonio de la evolución cultural donde la transmisión del conocimiento y el deseo humano de conservar la cultura cobra una nueva dimensión trascendiendo a la evolución natural. Aunque los formatos han cambiado desde la tablilla de arcilla hasta la tableta electrónica, la esencia de la bibliofilia—el amor por los libros y lo que representan—continúa desempeñando un papel fundamental en nuestra comprensión del mundo y nosotros mismos. A medida que avanzamos hacia el futuro, es de esperar que, independientemente del medio, el valor de la literatura y la sabiduría perdure, como ha sido a lo largo de los siglos. Quizá en el mismo sentido, la biblioteca, etimológicamente definida como «lugar para guardar libros» o «estante», ha sido el espacio donde se congrega un número considerable de volúmenes ordenados para la lectura, también desaparecerá. Como se perdieron las bibliotecas de tablillas de arcilla —la de Ebla, Ugarit y la Real de Asurbanipal en Nínive— o las de papiros y manuscritos en pergamino, como la mítica de Alejandría, instaurada por la dinastía de los Ptolomeo en el 300 a.C., y la Medicea Lauretiana de la familia Medici, establecida por Cosimo el Viejo.

Las sobrevivientes, como la Biblioteca Palafoxiana en Puebla, México, clave en nuestra historia y primera del continente americano abierta al público y declarada Memoria del Mundo ha resistido, a diferencia de otros recintos coloniales en América. Como por ejemplo, la primera Universidad de América, que terminó siendo la cantina El Nivel, hasta el año 2008.

Los primeros libros de nuestra colección datan de los años setenta. Lo que comenzó con pocos títulos se ha expandido, sin prever que, cincuenta años más tarde, la colección albergaría más de 1500 piezas. Aunque pueda parecer una cifra considerable, distribuido a lo largo de los años, esto representa la adquisición de entre dos y tres libros por mes.



La singularidad es la nota dominante en esta colección. En su contenido, podemos encontrar una amplia gama de temas que abarcan desde animalia hasta bestiarios y criptozoología, reflejando la fascinación por el reino animal tanto en su forma conocida como en aquellas figuras legendarias y misteriosas. Esta diversidad se extiende a áreas como la paleontología y la dragonología, donde los fósiles y las criaturas míticas se entrelazan; la química y la alquimia, encuentro entre ciencia y esoterismo; mitología al lado de paradoxografía, explorando los mitos y las maravillas del mundo. En un balance similar, la fisiología humana se acompaña de teratología, la medicina de chamanismo, y temas como el cristianismo conviven con otros como brujería, magia, hechicería, nahualismo, grimorios y prácticas de adivinación como el tarot, quiromancia y numerología.

Independientemente del tema, la mayoría de los libros de esta biblioteca especializada son de carácter didáctico, lo que subraya la importancia de acompañar la lectura con diccionarios enciclopédicos como libros de apoyo. Esta práctica permite una experiencia dinámica y una comprensión más profunda durante la consulta, ofreciendo a los lectores las herramientas para una exploración más amplia y enriquecedora de los temas que capturan su interés.

Aunque la colección Coatepantli no se centra en la narrativa, incluye un catálogo interesante de cuentos de diversos autores nacionales y extranjeros. El ensayo, que representa la mayor parte de la colección, guía el interés de la biblioteca y del conjunto cultural, que incluye la pinacoteca y los gabinetes, reflejando las inquietudes de los propietarios.



El libro de los muertos



El manuscrito conocido como «El Libro de los Muertos» no es ni un libro convencional ni lleva oficialmente el título «de los muertos». El ejemplar más famoso reposa en el Museo Británico y se extiende impresionantemente a lo largo de 26 metros. Se compone de una colección de papiros que, traducidos con mayor precisión, significarían «del eterno despertar». Estos textos antiguos funcionan como un grimorio lleno de sortilegios y conjuros diseñados para proteger el alma del difunto en su travesía por el más allá y prepararla para enfrentar el juicio de Osiris.

Esta tradición coincide sorprendentemente con la creencia mexicana del viaje del alma por el Mictlán. En la mitología egipcia, el difunto es acompañado por figuras como Osiris, frecuentemente representado con cabeza de perro mientras que, en la tradición mexicana, el alma es guiada por un *xoloitzcuintle*. Curiosamente, muchos de estos papiros han sido encontrados utilizados como relleno dentro de las vendas de momias, tanto humanas como de animales, incluyendo cocodrilos.



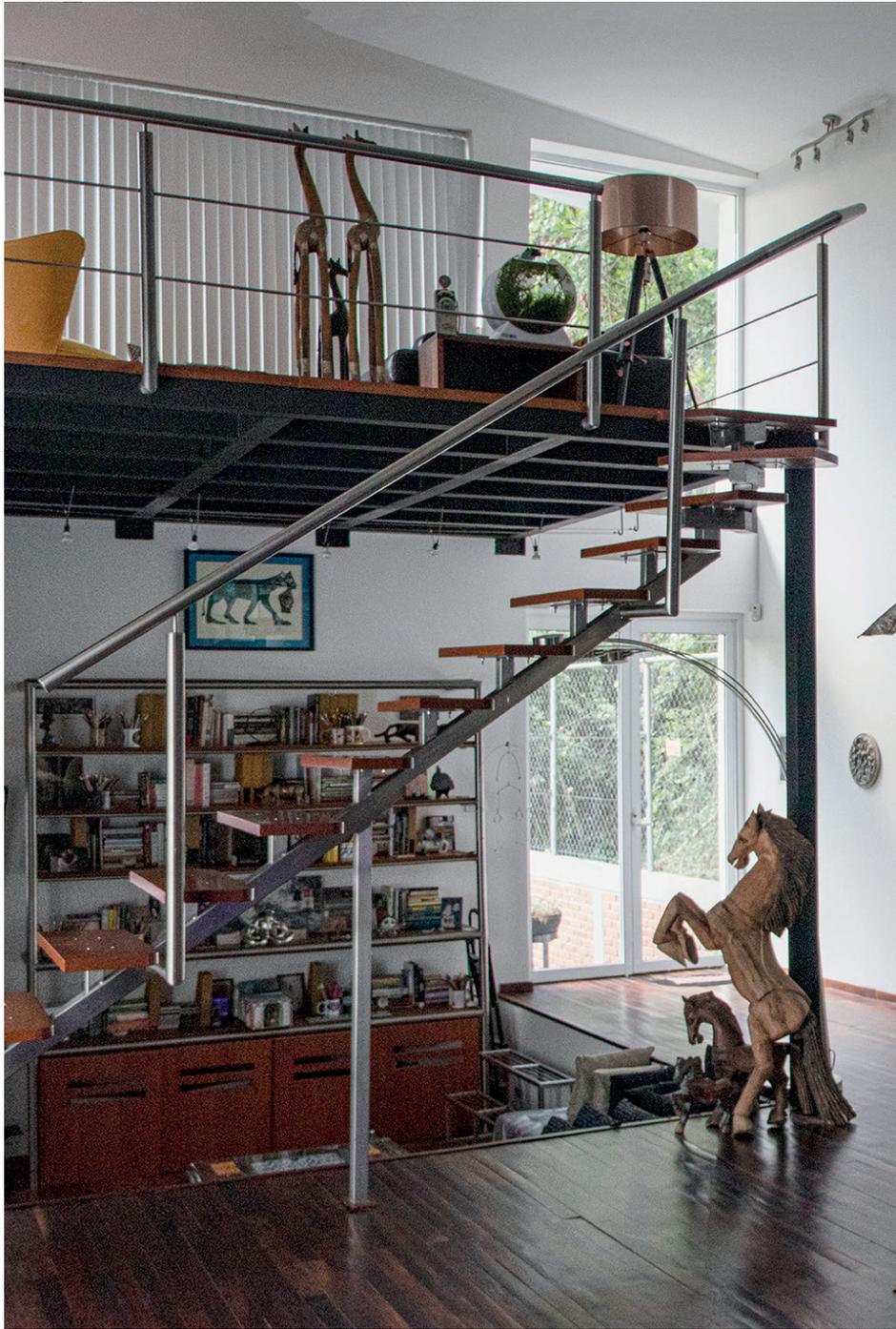


El códice Gigas



El Códice Gigas ostenta el título del libro más grande del mundo. Este voluminoso manuscrito no sólo es conocido por sus dimensiones físicas, al pesar 75 kilos y medir casi un metro de alto, sino también por su enigmática leyenda: se dice que fue escrito en una sola noche por encargo del innombrable. Además de contener una «perturbadora» imagen del demonio, el texto abarca una gama diversa de contenidos; desde remedios y encantamientos mágicos hasta una lista necrológica. Sin embargo, a pesar de su oscuro renombre, en realidad es una obra de contexto cristiano que incluye las etimologías de Isidoro, las obras del historiador Josefo y una versión de la Vulgata. La creación del códice requirió un material considerable: para producir sus 310 piezas de pergamino se utilizó la piel de 160 burros. Actualmente, el Códice Gigas se resguarda en la Biblioteca Nacional de Estocolmo, donde continúa fascinando a eruditos y curiosos por igual.





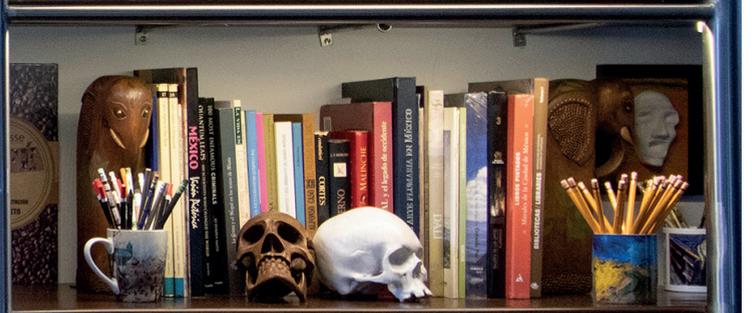
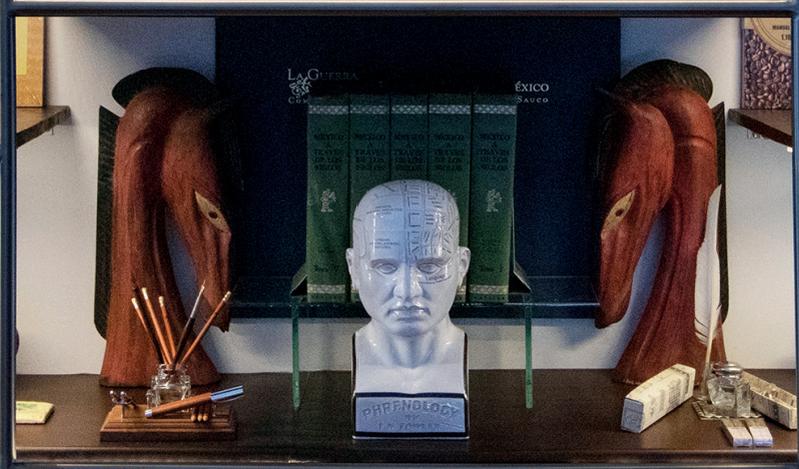
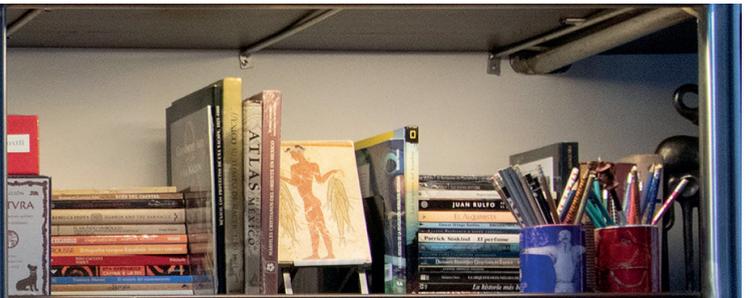
La tira de la peregrinación

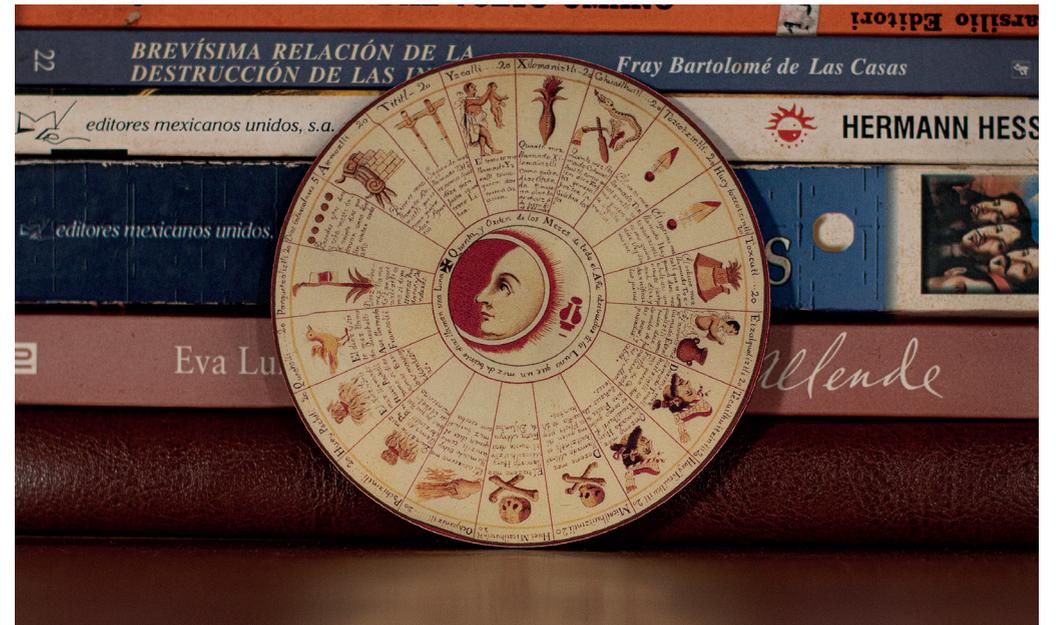
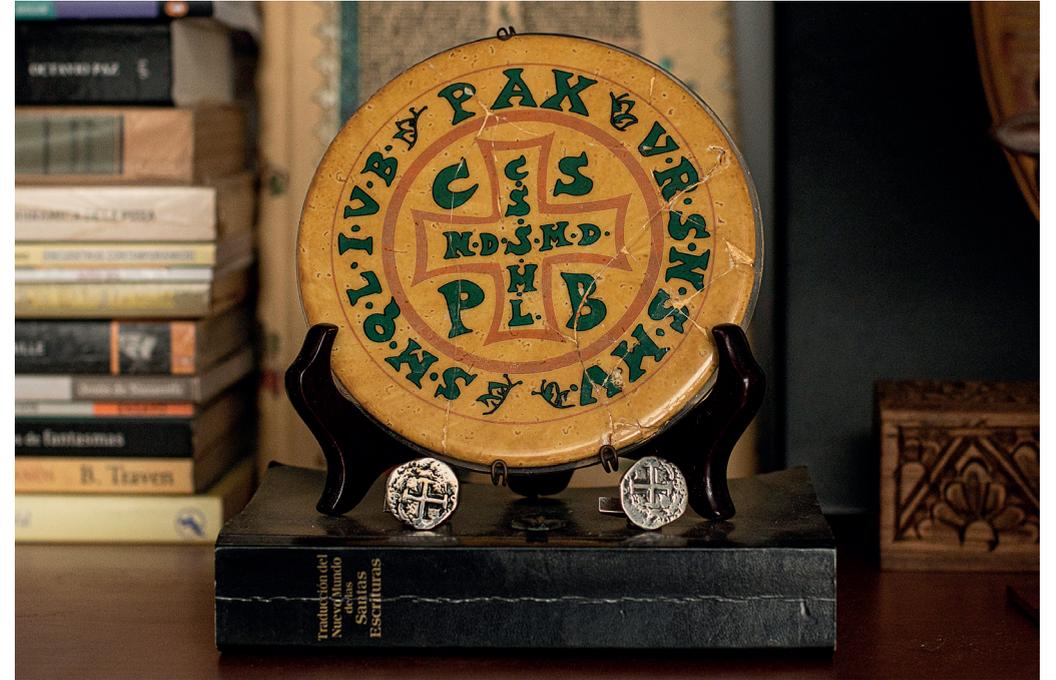
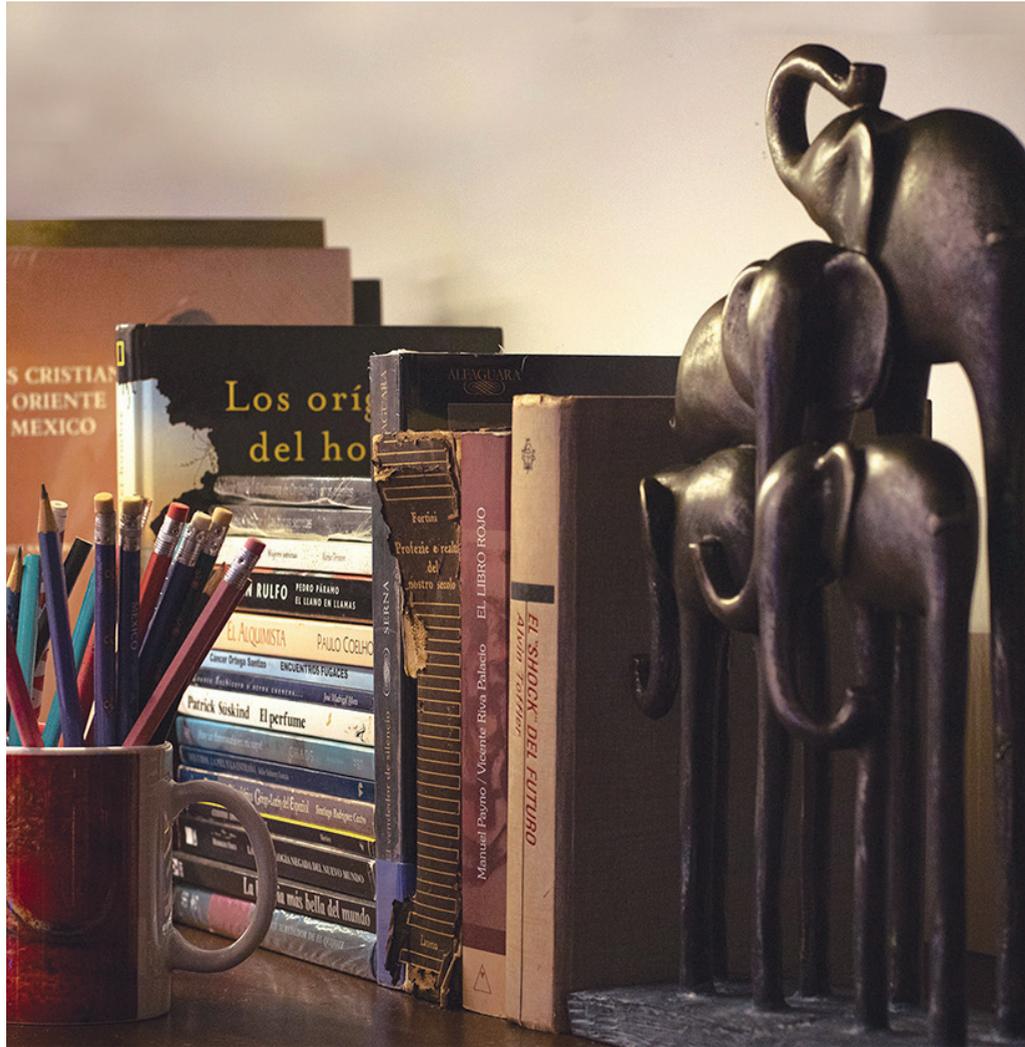


Conocido como el códice Boturini, este documento narra la diáspora de las tribus nahuatlacas desde Aztlán hasta el momento histórico en que los mexicanos presenciaron el augurio que marcaría su destino final: el águila posada erguida con alas abiertas sobre un nopal. Esta imagen simboliza el lugar en el que debían asentarse, según su mitología. Elaborado en papel amate y cuidadosamente estucado para recibir el arte del *Tlacuilo*, este códice fue creado tras la invasión a Tenochtitlán-Tlatelolco.

Desafortunadamente, las últimas láminas del códice se han perdido con el tiempo. A pesar de ello, la obra que mide 5 metros y medio, se conserva en el Museo de Antropología. Cabe mencionar que el nombre del códice se debe al italiano Lorenzo Boturini –historiador, anticuario y cronista de las culturas indígenas de Nueva España– quien desposó a la condesa de Santibañez, descendiente de Moctezuma II.







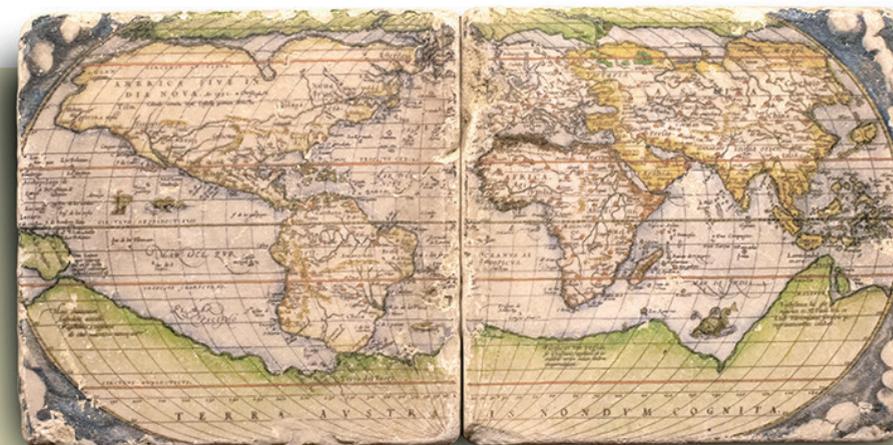


DE GLOBOS terráqueos y celestes

Hic sunt dracones

En la historia de la cartografía, los globos terráqueos han estado presentes casi desde el inicio, desempeñando un papel crucial en la representación de nuestra concepción del mundo. La esfericidad de la tierra, aceptada entre los griegos, fue deducida por Aristóteles al observar los eclipses lunares, y posteriormente demostrada por Eratóstenes en Alejandría. Llevando esta comprensión un paso más allá, Crates de Mallus en el siglo II a.C., fabricó lo que se considera el primer globo terráqueo. Esta familiaridad con los globos también se extendió a los romanos, como lo demuestra el atlas del cardenal Farnesio, sosteniendo un impresionante globo celeste adornado con constelaciones y signos zodiacales.

A pesar de la creencia popular, en el medioevo era bien sabido que la tierra era esférica; la idea de que se creía en una tierra plana es simplemente un mito. Lo que sí desconcierta es la ausencia de globos terráqueos de esa época, ya que, aunque había mapas, ningún globo sobrevive de este periodo. Los ejemplares más antiguos que se conservan datan del Renacimiento. Destaca uno fabricado en un huevo de avestruz, atribuido a Leonardo da Vinci, que tiene el honor de ser el primer globo en mostrar América.



Otro globo notable de la misma época es el Hunt-Lenox, reconocido por sus similitudes con el huevo de avestruz de Da Vinci. Este, fabricado en cobre, es especialmente famoso por ser el primero en registrar la sentencia *hic svnt dracones* en la región de Indochina, que se traduce como «aquí están los dragones» o «aquí hay dragones». Esta advertencia, repetida en incontables mapas, era a menudo ignorada por los navegantes temerarios y ambiciosos dispuestos a arriesgar sus vidas por la promesa de fama y riquezas, mostrando que el potencial botín era suficiente para desoír el aciago aviso del «hc svnt draco».

La presencia de estos dragones en los mapas y globos simbolizaba lo desconocido y peligroso, marcando regiones inexploradas o incógnitas, lugares donde los cartógrafos del pasado depositaban sus temores e indicaban las amenazas a los navegantes. A pesar del riesgo implicado, la ambición y el deseo de descubrimiento empujaban a los exploradores a desafiar estos peligros y aventurarse en lo desconocido, a menudo a costa de su propia vida. Este afán por explorar y conquistar nuevos territorios fue una constante en la era de

los descubrimientos, y se reflejó en la evolución de los mapas y globos, que gradualmente reemplazaron los mitos y monstruos por un conocimiento más preciso del mundo.

La transición de globos adornados con criaturas fantásticas y advertencias ominosas a objetos de navegación más científicos y detallados ilustra el progreso humano en la comprensión del planeta. A medida que los cartógrafos acumulaban más información,





los globos terráqueos se transformaron en herramientas esenciales para los navegantes y símbolos del avance del conocimiento geográfico. Al final, aunque los dragones se borraron de los mapas y los globos perdieron

su misticismo, el legado de estos artefactos permanece, recordándonos la fascinante intersección entre la exploración, la mitología y la ciencia en la búsqueda humana por dominar los secretos de la tierra.



LOS CÓDICICES mesoamericanos

In tlahtolli, in amoxtli

Los códices mesoamericanos, conocidos como *In Tlahtolli*, *In Amoxtli*, en nahuatl representan una rica tradición mesoamericana de documentación y narrativa.

A mediados de los años 1400, el desarrollo de la imprenta y el papel marcó el inicio de una revolución cultural con la masificación del libro impreso en Europa, trayendo consigo una reducción en el costo de los libros y una ampliación en la diversidad de temáticas para satisfacer la demanda de las universidades. Así, libros de caballería, fábulas y novelas pícaras como el Decamerón se popularizaron. Sin embargo, en el amanecer del siglo XVI, cuando los españoles comenzaron su llegada a México, a los libros también se les llamaba «códices» y eran aún artículos de lujo, escasos y caros. Los conquistadores denominaron «códices» a los manuscritos mesoamericanos por la similitud de estos, escritos en papel de amate, con los europeos en pergamino. La tradición escrita mesoamericana, desde su mítico origen en la cultura madre Olmeca, registraba eventos humanos y sobrenaturales en piedra, frescos y libros de distintos materiales para validar linajes y justificar el ejercicio del poder.

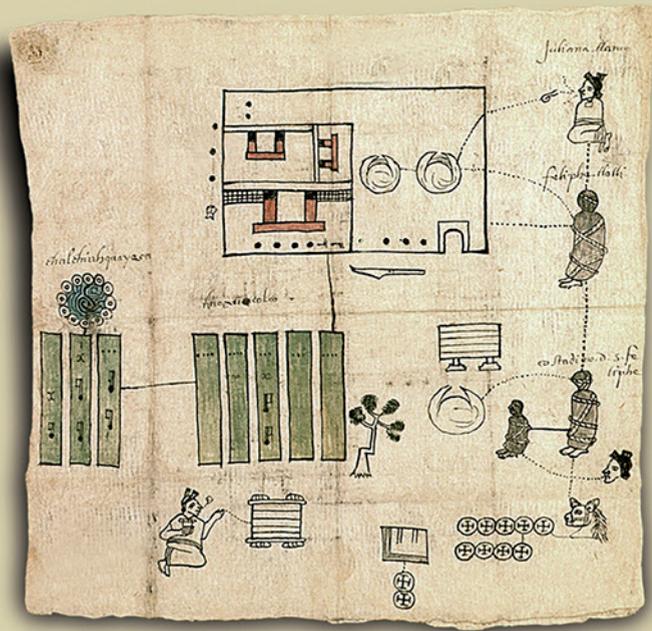
La trascendencia de la tradición oral en estas culturas es innegable, comparable con la *Ilíada* y la *Odisea*, que inicialmente no se registraron por escrito sino que se transmi-



tieron oralmente, permitiendo múltiples interpretaciones. No fue sino hasta el año 700 a. C., que se realizaron las primeras transcripciones de estas epopeyas griegas. Por su parte, Sócrates se mostraba escéptico sobre la escritura, argumentando que esta debilitaría la memoria y el arte de la elocuencia.

Los códices mesoamericanos fueron creados por los *tlahcuilos* –hombres hábiles en el dibujo, a quienes desde niños se les educaba en el Calmécac– e incluían pictogramas, ideogramas y glifos fonéticos, y aunque la palabra escrita era fundamental, la interpretación oral de los *tlamatinimes* no era menos importante. Estos sabios se encargaban de mantener vivo el significado y la relevancia de los códices. Ya desde el periodo clásico se encuentran los antecedentes de estos códices, y para el inicio del postclásico, ya se había desarrollado todo un canon de estilo e iconografía conocido como Mixteco-Puebla. Este influenció incluso a la avanzada escritura maya, donde los glifos fonéticos desempeñaban un papel central.

Cada una de las ciudades importantes de Mesoamérica contaba con su *amoxcalli*, un lugar para la conservación, estudio y reproducción de los códices. Sin embargo, la llegada de los españoles marcó el principio del fin para estas bibliotecas. Se sabe que ninguna se salvó de la destrucción, siendo la de Texcoco una de las más lamentables y documentadas, aunque el mismo destino alcanzó a la de Tenochtitlán y muchas otras. Paradójicamente, mientras que en el Templo de la Santa Cruz en Tlatelolco, se promovía la escritura de los códices postcortesianos para comprender y someter a los pueblos



prehispánicos, un demonio llamado Diego de Landa ejecutaba la infame quema de innumerables documentos mayas.

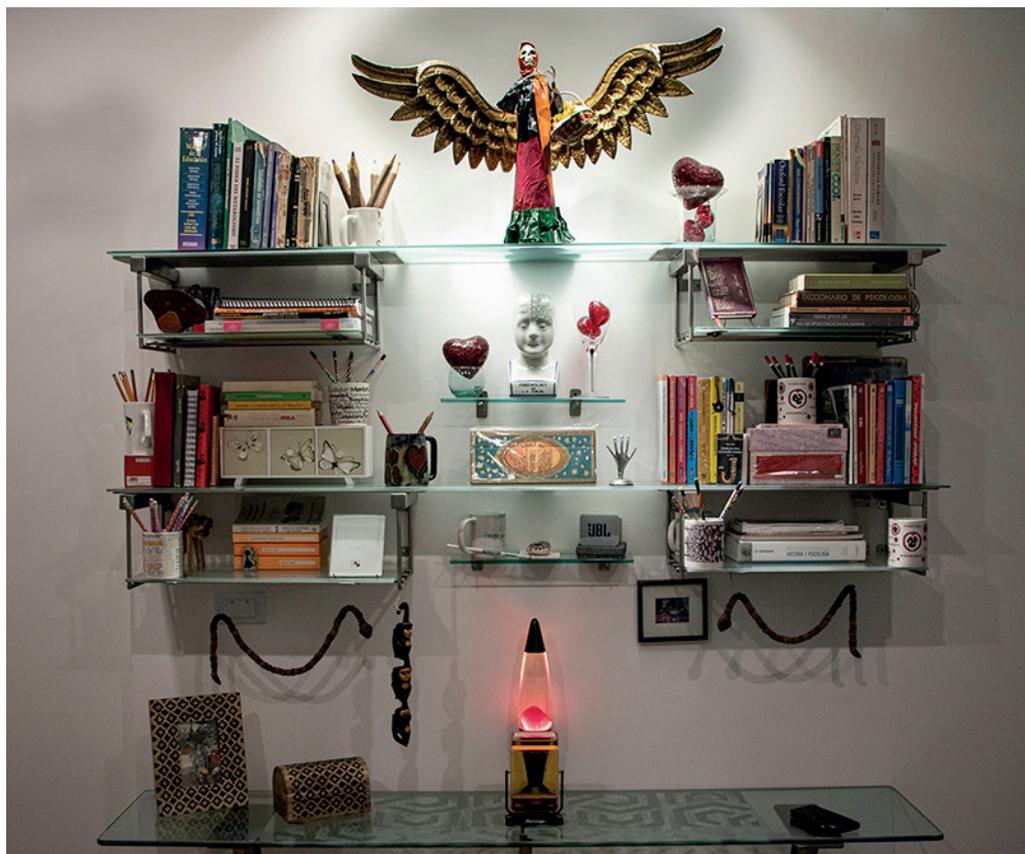
Es una triste ironía que aquellos que destruyeron el conocimiento ancestral fomentaron la redacción de los casi 500 códices postcortesianos conocidos, con el objetivo de esclavizar a los pueblos indígenas. De los miles de códices elaborados antes del arribo de los conquistadores, hoy sobreviven tan solo 25, y de estos, 16 se encuentran en México, como el Códice Colombino, que relata las hazañas de 8 venados. Resulta sorprendente que, a pesar de su importancia, solo tres códices han sido descubiertos en contextos arqueológicos, uno en Nayarit y

dos en la región maya, los cuales aún no se han podido estudiar por estar petrificados.

Aunque los códices mesoamericanos fueron en su mayoría destruidos por la conquista española, la persistencia de estos pocos documentos restantes ofrece una ventana invaluable al pasado y subraya la necesidad de preservar el conocimiento y la cultura en todas sus formas. El legado de los *tacuilos* y los *tamantini* sobrevive en estos códices, desafiando la destrucción y el tiempo, y continúa inspirando a aquellos que buscan entender la riqueza y profundidad de las civilizaciones prehispánicas.







DE PLANISFERIOS y mapamundis

Ex terra ignota, mundo novo

En el comienzo, los mapas nacieron como una alegoría del lugar que habitaba el pueblo de los elegidos, el punto cero, no solo de la tierra sino del universo. Alrededor de este epicentro se distribuían todos los otros, imperfectos, infieles y diferentes. Uno de los mapas más antiguos conocido, con 5 mil años de Antigüedad, es una pieza en arcilla con escritura cuneiforme que colocaba a Babilonia en el centro del mundo. Con el tiempo, Jerusalén tomaría ese lugar en los mapas del medievo, como en el Bunting de 1581, con el mundo en hoja de trébol o el *orbis terrarum* (de T en O) con el edén en el centro.

Paralelamente a estos mapas de centro bien marcado surgieron las fábulas sobre las virtudes de los elegidos y los mitos de las razas monstruosas que moraban en tierras lejanas. Relatos de esperpentos con un solo ojo, o con cuatro manos, o con el rostro en el dorso, entre más absurdos más creíbles, como los patagones, descritos con un solo pie gigante usado tanto como sombrilla como para brincar con la velocidad de un canguro, son un claro ejemplo de estas narrativas. Los mapas reflejaban estas ideas, mostrando con minuciosa belleza los lugares, la geografía y la arquitectura, así como los océanos, dominios de bestias marinas que devoraban a navegantes temerarios, tal como lo detallaba la hermosa carta marina del historiador y geógrafo sueco Olaus Magnus (1490-1557).



Sin embargo, el mapa más que un objeto de arte, se convertía en una herramienta de poder y conquista. Los mares, antaño barreras infranqueables, empezaron a ser surcados por la codicia y el deseo de supremacía, llevando a los humanos tierra adentro y mar en fuera, a pesar de las tormentas de arena y tempestades huracanadas. La conquista y la exploración se veían impulsadas por la necesidad de reclamar derechos para esclavizar, expoliar y obligar al prójimo a reverenciar y tributar a sus dioses, o a morir en el intento de resistir. De este modo, los viajes de reconocimiento, tanto por tierra como por mar, se tornaron cada vez más frecuentes y precisos, con mapas que iban mejorando el comercio y la navegación, convirtiéndose en valiosos secretos de estado.

Los viajes fueron evolucionando con el avance de la ciencia que potenció el «arte de marear», inventando instrumentos como astrolabios, sextantes, catalejos, compases y brújulas, y perfeccionando la construcción de barcos. El conocimiento de corrientes marítimas y vientos facilitó que los océanos se surcaran más rápidamente y con un enten-



dimiento más claro de las rutas, lo que a su vez permitió que los mapas se volvieran más exactos. Fue así como surgieron los planisferios y los globos, no solo terráqueos sino también celestes.

Conforme los mapas aumentaban su exactitud y los detalles se multiplicaban, algo comenzaba a perderse. Las ilustraciones de ciudades fantásticas y los monstruos de mar y de tierra se fueron desvaneciendo, al igual que las razas monstruosas y los ángeles cardinales. En este proceso, poco a poco, los mapas perdieron su encanto y seducción.





El libro impreso en papel ha desempeñado un papel crucial en el desarrollo de la cultura y la transmisión del conocimiento. Antes de la revolución de la imprenta de Gutenberg en Occidente, en Oriente ya se habían utilizado tipos móviles de arcilla e incluso de metal, aunque los nombres de los inventores no han trascendido. El primer libro conocido, impreso con tipos metálicos móviles, fue un texto religioso budista coreano, que data de 78 años antes que las famosas biblias incunables de Gutenberg, de las cuales sobreviven 21 ejemplares completos de un total de 48; en el mundo se cuentan alrededor de 550 mil incunables.

En la actualidad, en una sociedad de más de 7,000 millones de personas, cada año, 5 millones de nuevos títulos, se imprimen en diferentes tirajes. Este dato resalta la magnitud del impacto que ha tenido la impresión de libros en papel en la difusión de la cultura y el conocimiento a escala global, democratizando el acceso a la información y permitiendo un intercambio de ideas sin precedentes en la historia de la humanidad. Como colofón; se estima que se venden cerca de 200 millones de libros electrónicos anualmente.





05

La pinacoteca
del Coatepantli



Excéntrica, oscura, erótica

La pinacoteca exhibe principalmente estampas, pero también incluye acuarelas, tintas, óleos, carbón y repujados. Los temas van desde lo científico hasta lo erótico, incluyendo entomología y racismo, como se ve en una obra original de 1857.

El propósito de este capítulo no es detallar las obras. El registro fotográfico se encargará de eso. Quizá como protesta contra los cursos de historia del arte que obvian la obra, pero que disertan hasta el hartazgo sobre las biografías de los pintores, sus técnicas, su estilo, sus influencias, y pretenden convencernos de por qué debe gustarnos este o aquel artista, el presente capítulo opta por presentar brevemente el contexto cultural de estas obras.

Se piensa que el progreso de nuestra capacidad para hablar se correspondió con el avance cultural, favoreciendo la supervivencia de los humanos con mayor aptitud para el diálogo. Esta transmisión oral mejoró el conocimiento y permitió el salto hacia la evolución de la cultura. Por ejemplo, la elaboración de navajas mediante el retoque lítico, uno de los grandes inventos humanos y origen de la escultura, es tan complejo que solo se podía enseñar eficazmente mediante la palabra.

En el origen de la pintura rupestre, las voces se mezclaban con minerales para pintar historias que iban desde hechiceros propiciando la caza hasta rituales de iniciación con chamanes y nahuales, o comunidades atestiguando su presencia con la impresión de sus manos. Estas narraciones podrían ser pruebas de la importancia del lenguaje en la evolución humana, ya que son ubicuas y repetidas por tantas culturas.

El arte puede ser visto como un indicador de la realidad inventada por una sociedad en particular. Puede que dos grupos humanos: el egipcio y el griego sirvan de ejemplo en este sentido.

A pesar de las invasiones persas, la divinización de Alejandro Magno y de aceptar a la dinastía griega de los Ptolomeos, el arte egipcio se mantuvo inalterable durante 5 mil años, hasta la muerte de Cleopatra, la última reina ptolemaica.





Los egipcios, hábiles maestros en escultura y pintura, enclaustraron su arte en un ambiente sacro y áulico. Su oficio estaba normado por el canon de perfil donde el tamaño del sujeto en la obra dependía de su relevancia social. Esta norma enfatizaba más las cualidades espirituales que los rasgos peculiares de las personas. Así, dibujaban de frente al ojo, como símbolo apotropaico de Horus y del orden perfecto, del mismo modo el pecho, receptáculo del corazón, el órgano más importante en la vida y en la muerte.

La realidad inventada por los griegos tomó otro rumbo. El hombre, el individuo y la figura humana fueron el centro de su universo. Pintaron cualquier superficie, tablas, vasos, paredes y crearon una escultura preciosista y mosaicos finísimos. Siendo virtuosos en todas las disciplinas fueron, además creadores del teatro, literatos geniales y filósofos agudos. Extendieron su realidad a través de los asentamientos griegos en las costas de los mares del mundo antiguo.

Los griegos se mantuvieron fieles a sus invenciones. No permitieron que otras culturas los influenciaran, ya fuera en colonias lejanas como España o Italia, o cercanas como Asia o África, donde predominaba la cultura egipcia. Su utopía fue tan poderosa que sus conquistadores la adoptaron y la continuaron, incluso superándola en áreas como la arquitectura y el urbanismo.

La necesidad de expresarnos a través de la pintura surgió mucho antes de la escritura. Evolucionó de tal manera que un solo símbolo puede expresar muchas palabras e ideas, con significados cambiantes en diferentes regiones y tiempos. Un ejemplo es el Pantocrátor: entronado como un rey medieval, con la aureola de un faraón, el urbe de Pérgamo, el exordio griego y la cruz cristiana. Son ideas recreadas y reinventadas de un grupo a otro, de una región a otra y de un tiempo hasta hoy, creando una realidad social distinta en cada transmutación.

Al final de la Edad Media, Europa eliminó intermediarios de la Ruta de la Seda. Comerciantes, navegantes y usureros se enriquecieron, aumentando el consumo de productos de estatus, activando la producción de ebanistas, herreros, alarifes, joyeros, pintores y escultores. Esto impulsa la economía de Europa y emerge una

burguesía que acumula capital rápidamente y se encumbra en la sociedad. Los nuevos ricos serán los primeros individuos modernos, libres de usufructuar su patrimonio, elegir su quehacer, dónde vivir y con quién.

Los movimientos artísticos se alejan del tema religioso. La nueva autonomía estimula la creatividad y el arte es dominado por el mercado, rindiéndose a los opulentos. El reinado del capitalismo comienza y el hombre destierra a Dios del centro del universo. En Florencia, la nostalgia por el esplendor greco-romano promueve la revalorización de la Antigüedad y estimula la producción artística en todas las áreas, desde la filosofía hasta la arquitectura. El movimiento del *quattrocento* perfeccionó la perspectiva y los murales al fresco, convirtiendo la obra artística en símbolo de poder. Surge el patronazgo, que financia y condiciona el trabajo del virtuoso, dejando atrás la obra pía. Pinturas y esculturas se trasladan de la iglesia a la residencia del benefactor. Los Médici serán el modelo del moderno mecenas.

En la misma época, en Flandes, nace un portento: Van Eyck, el padre del retrato, resucita el óleo con capas superpuestas y perfeccionismo en los detalles. Comienza retratando a pudientes fervorosos con vírgenes o santos, para terminar glorificando la ostentación en su magistral retrato laico de las Bodas de Arnolfini, rodeado de parafernalia de la supremacía, ya sin sumisión al Mesías o al monarca.

Otros innovadores seguirán, como El Bosco, un iluminado entre los genios. Pintor de monarcas católicos como Isabel y Felipe II, amasó una fortuna con sus obras. El tríptico del Juicio Final, encargado por Felipe el Hermoso, le generó el equivalente a dos barcos. A pesar de su opulencia, su pintura, fantasmagórica y fantástica, transmitía un mensaje cristiano y moralizante, advirtiéndonos el infierno y el juicio final.

La expansión violenta de Occidente conquistó el mundo, arrogándose naciones, sometiendo gentes y esclavizando espíritus. En este contexto, la razón delira creando el racismo científico para justificar la explotación en nombre del orden y el progreso.

La nueva realidad no solo disfrazó al dios cristiano con el modelo de belleza griego, sino





que también pervirtió el paradigma clásico para tachar de paganas a las artes y culturas nativas, despreciándolas y aniquilándolas.

Rivales peligrosos surgirían para la aristocracia y la burguesía europea. No solo de índole social, como el anarquismo, sino también artísticos, como el decadentismo. Mientras las protestas sociales eran violentas y destructivas, los decadentes fueron más allá. Prostituyeron las formas clásicas para horrorizar a una burguesía afectada y execrable, regodeada en lujos obtenidos a costa del lumpenproletariado.

Estos artistas, desilusionados hasta la desolación, sofisticados, viciosos, erotómanos, oscuros y geniales utilizaron el escándalo contra sus enemigos. Sus temas serían el lenocinio, la herejía,

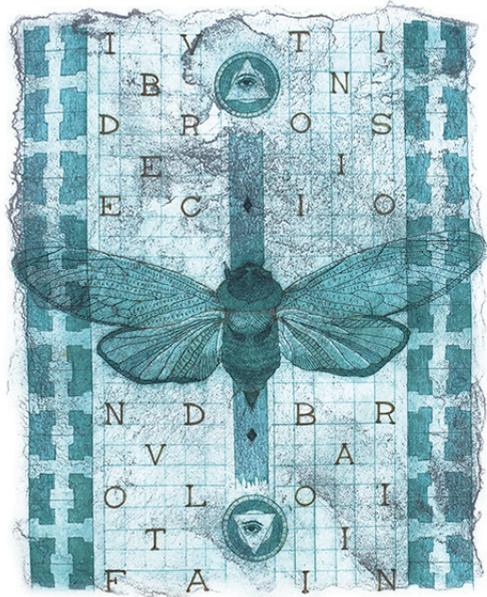
la muerte y el ocultismo. Marcaron el inicio de la vanguardia y sus sucesivos «ismos», y quizá fueron los más sinceros, los que no cedieron ante el capital que odiaban, a diferencia de sus sucedáneos.

Para cerrar... en Mesoamérica el arte no sobrevivió la colisión con el occidente, afecto a subyugar cualquiera otra tradición.

Como consecuencia, en nuestra realidad hemos aprendido a desdenar nuestra propia cultura, e incluso nuestra imagen... inconscientes, proyectamos este desprecio hacia los demás, espejos que al final son nuestro propio reflejo.







STULTIFERA Navis

A mare tenebrarum ad terra ignota

La Nave de los Locos es una obra que bien podría ser parte de una serie sobre los pecados capitales, donde también se encontraría la Muerte del Avaro. Su única temática, la locura de la sociedad debida a su desvío de la norma cristiana, presagiaba ya el cambio irreversible de una era que ya estaba en marcha.

No obstante, Hieronymus Bosch no es el creador de la teratología infernal; sus raíces se hunden en la tradición oriental. Plinio habla de cómo Antiphilos, ridiculizó en un dibujo a un hombre apodado *gryllos* (cerdo), a partir de entonces estas caricaturas híbridas, bufonescas, se han llamado *gryllos* o *grilli*, decorando amuletos con animales fantásticos, o usados en la decoración de armas, camafeos, relicarios o joyas. Estas quimeras también aparecían en la marginalia de los libros miniados medievales y en pequeñas esculturas de iglesias y monasterios que, aun siendo paganas, cumplían con la misma función apotropaica de alejar el mal.

El estilo del Bosco es tan personal que se vuelve inclasificable. Se le atribuyen cerca de mil obras; sin embargo, menos de veinte pueden ser concluyentemente identificadas

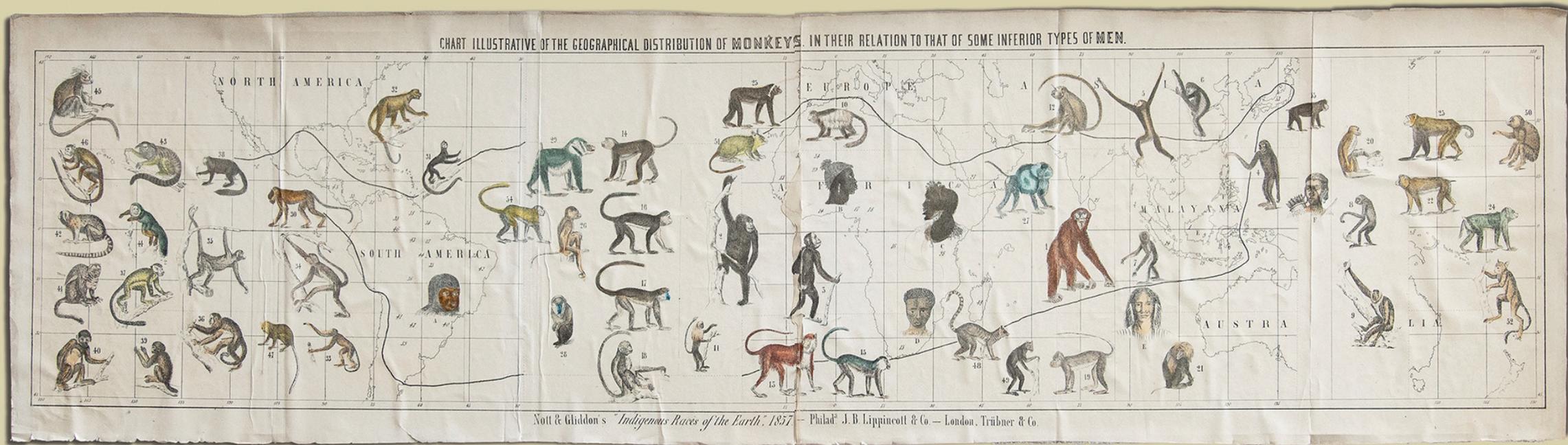


como suyas. El resto son trabajos de seguidores que lo homenajearon o de impostores que empañaron su legado. En su pintura, retrata la angustia de un creyente fervoroso que ve en el pecado y en el desapego por la palabra divina la esencia de la locura.

Visionario, el Bosco pinta un nuevo personaje: el excéntrico, bajo la apariencia del bufón Till Eulenspiegel. Este personaje solitario se sitúa al frente, sobre el timón, y dando la espalda a todos los demás lunáticos, ya no se considera parte de aquel

grupo de chiflados. El excéntrico, absorto en sus propias preocupaciones, emerge como un individuo... justo como nosotros.

Con los pies firmemente plantados en el gótico medieval, el Bosco vio zarpar la nave de la locura que, surcando el *Mare Tenebrarum*, se dirige hacia la *Terra Ignota*, en búsqueda de una nueva época. Así, con una visión que trasciende su tiempo, el Bosco nos ofrece una reflexión sobre la condición humana y la sociedad, un espejo en el que aún hoy podemos contemplarnos.



por parte de Europa. Sin embargo, esta actitud cambió al converger los intereses imperiales y racistas en el ensayo sobre la *Crania Americana* (1839), obra de Samuel George Morton. El libro fue jubilosamente acogido en Londres, y Darwin mismo elogió a Morton como un erudito en razas. Su publicación, de solo 500 ejemplares, era un lujo exclusivo de las instituciones más pudientes, pero luego versiones más accesibles «ilustraron» a un público ávido de un sentido de superioridad y de una justificación científica para la creencia en un derecho a colonizar y explotar a las «razas inferiores» por la raza suprema, que

según la clasificación de Linneo sería la del *Homo Europaeus*.

Estas perspectivas, promovidas con fervor, serían parte de una cultura que justificaba y fomentaba el dominio colonialista. En la historia estadounidense, *Crania Americana* se señala como un factor en la legalización del genocidio de los nativos americanos en la *Indian Removal Act* presidida por Andrew Jackson, convirtiendo a esclavistas y colonizadores en mecenas de un exterminio.

Finalmente, estas nociones de aniquilación y enajenación cultural, no se limitaron a los preceptos caucásicos. Fueron adoptadas y promul-

gadas por naciones emergentes. Nuestro país no fue la excepción. El desplazamiento y exterminio de pueblos originarios, especialmente en las regiones del norte, para despojarlos de sus tierras, comenzó en la era del Porfiriato y continuó con justificaciones impulsadas por algunos protagonistas de la Revolución Mexicana. Usaron el disfraz de orden y progreso para justificar acciones que se alineaban más con las prácticas colonialistas que con los ideales de libertad y justicia social. La ambición por territorios y recursos naturales predominó sobre el respeto por la cultura y derechos de los pueblos indígenas, perpetuando así un legado de discriminación y racismo.





Saartjie Baartman nació en 1789, en el seno de una tribu de pastores Khoi, en una época proclamada por los ideales de *égalité*, *fraternité*, *liberté*. Sin embargo, su vida fue marcada por atrocidades: colonos holandeses asesinaron a su esposo, la esclavizaron y la vendieron. La tragedia siguió su curso cuando su nuevo propietario la llevó a Inglaterra y, posteriormente, a París para exhibirla como fenómeno, debido a su exuberante cuerpo y prominentemente labia. Su físico provocaba turbación más por deseo que por morbo entre los puritanos y las mojigatas europeas.

Cuando la novedad decayó y la taquilla mermó, Saartjie fue vendida a un entrenador de animales. Este hombre la prostituyó y la integró en espectáculos junto a una cría de rinoceronte, reduciéndola nuevamente a objeto de curiosidad y entretenimiento. A la corta edad de 26 años, Saartjie falleció a causa de la sífilis.

Después de su muerte, su cuerpo no encontró paz: el cirujano de Napoleón realizó la disección del cadáver, extrayendo y conservando su cerebro y su labia. Una copia de yeso de Sara permaneció en exhibición hasta 1974 en el *Musée de l'Homme*. Finalmente, y tras una larga lucha, Nelson Mandela exigió la repatriación a Sudáfrica de sus restos mortales, y Saartjie Baartman descansa en paz desde 2002, cerrando así un capítulo en la historia de la infamia.



Pornokratés

Del mal del siglo al mal de amores

En 1867, la retirada de las tropas francesas y el fusilamiento de Maximiliano I marcaron el fin del fracaso de la intervención francesa en México. Este suceso fue seguido por otra vergonzosa derrota ante Prusia, donde Napoleón III se rinde y es hecho prisionero, humillando así al soberbio y pretencioso imperio francés. Estos acontecimientos no solo tuvieron impactos económicos; también mortificaron y afectaron, principalmente, el estado anímico de la juventud. Dicho sentimiento de insignificancia de la vida, hastío y decadencia ya era compartido por los artistas que habían arrojado al romanticismo alemán, conocido como el *mal du siècle*.

Alrededor de 1880 se publica el libro «Ensayos sobre Psicología Contemporánea», donde por primera vez se trata sobre este pesimismo y melancolía que afectaba especialmente a los jóvenes franceses y a la sociedad en general.

La *Femme Fatale* de los Decadentes

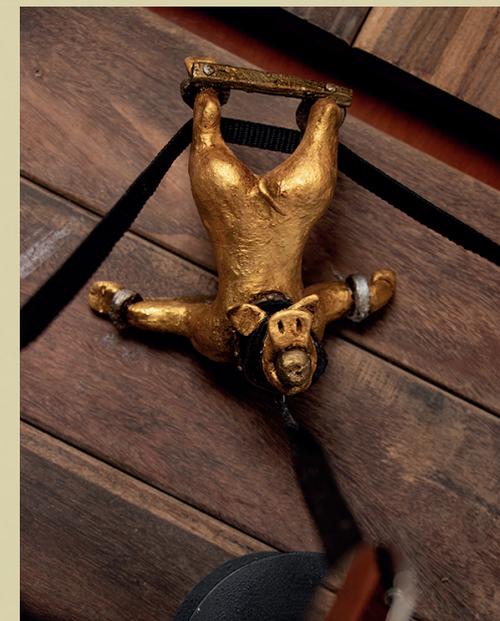
Fue justamente ese derrotismo el fuego que alimentó la rebelión contra lo que se consideraba la sociedad bienpensante;



azuzado por un grupo de artistas etiquetados como suicidas, perversos, misóginos... y que supieron apropiarse con la etiqueta de «decadentes». «Se sentían seres excepcionales a los que les era permitido explorar experiencias vedadas... pecados, vicios, perversión... son cosas que pueden tolerar, aún admirar por su artificialidad, pero no la vulgaridad y la fealdad». Concebían a la mujer como vampiro «activa y perversa, llena de encantos, ante los cuales cae irremisiblemente un ser masculino» enfermo del mal de amores.

El arte de Felicien Rops (1833-1898), notable entre los pintores decadentistas o simbólicos. Su obra erótica, misógina y provocadora no restaba mérito a la perfección de su pintura o de su grabado, donde la *femme fatale* se convierte en un personaje recurrente e identificable, presentándose como hechicera diabólica, prostituta o incluso como la muerte misma.

El cuadro *Pornokratès* es una notable muestra de su calidad artística y capacidad de ofensa a la sociedad acomodada. En esta obra, una prostituta pasea confiada a un cerdo, simbolizando con este animal despreciado al hombre sin voluntad, dominado y controlado por la mujer. Tres *putti* se revuelven en sufrimiento, indicando que el verdadero mal es de



lujuria y no de amores. Los personajes caminan despectivamente sobre un friso en ruinas que representa a las artes clásicas, con lo que demuestra su desprecio al arte burgués.

Una alegoría del *Pornokratès*, en una obra de la colección, muestra en el cuadro central a la prostituta con un cráneo como cabeza, similar a las meretrices sifilíticas de Rops, pero también con un par de alas de ángel. Otra sección muestra a este ángel-mujer-muerte alimentando con su sexo a un cerdo sumiso y sometido, como la Circe alimentó a los marineros de Odiseo, convirtiéndolos en cerdos. En los otros cuadros, se invita al observador, en posturas impúdicas, a someterse y convertirse en parte de sus cerdos.



Entre el Marqués de Sade y von Sacher-Masoch

Las dinámicas de la dominación y sumisión remiten a perversiones clínicamente definidas en la obra *Psychopathia Sexualis* –del psiquiatra alemán Richard von Krafft-Ebing, publicada en 1886– donde por primera vez se conceptualizaron el sadismo y el masoquismo.

Mencionar a Sade puede resultar un cliché, no sucede así con Leopold von Sacher-Masoch, erudito, escritor, polígrafo y masoquista –tanto en la realidad como en su obra–. Von Sacher-Masoch alcanzó fama y también escándalo con su novela *La Venus de las pieles*, en la que el protagonista establece un contrato de esclavitud de por vida con Wanda, su esposa. Curiosamente, Masoch imitaría este aspecto ficticio en su vida real, solicitando a su mujer que cambiara su nombre por el de la heroína de su libro.

Esta novela ha tenido una influencia que persiste hasta nuestros días con frecuentes adaptaciones teatrales y una destacable versión cinematográfica dirigida por Roman Polanski (*La Vénus à la fourrure*, 2013), basada en la obra homónima del dramaturgo estadounidense David Ives, que a su vez se inspiró en su novela *La Venus de las pieles* de Sacher-Masoch. Cabe resaltar que Masoch libraría en vida una batalla legal para evitar que su apellido se convirtiera en el epónimo de una pervisión sexual... no tuvo éxito en este empeño.

En este tenor, la colección Coatepantli mantiene obra fotográfica, pictórica y escultórica sobre el bipolar tema del sometimiento y el dominio. Tema espinoso –hoy más que nunca– que continúa generando tanta controversia como análisis.

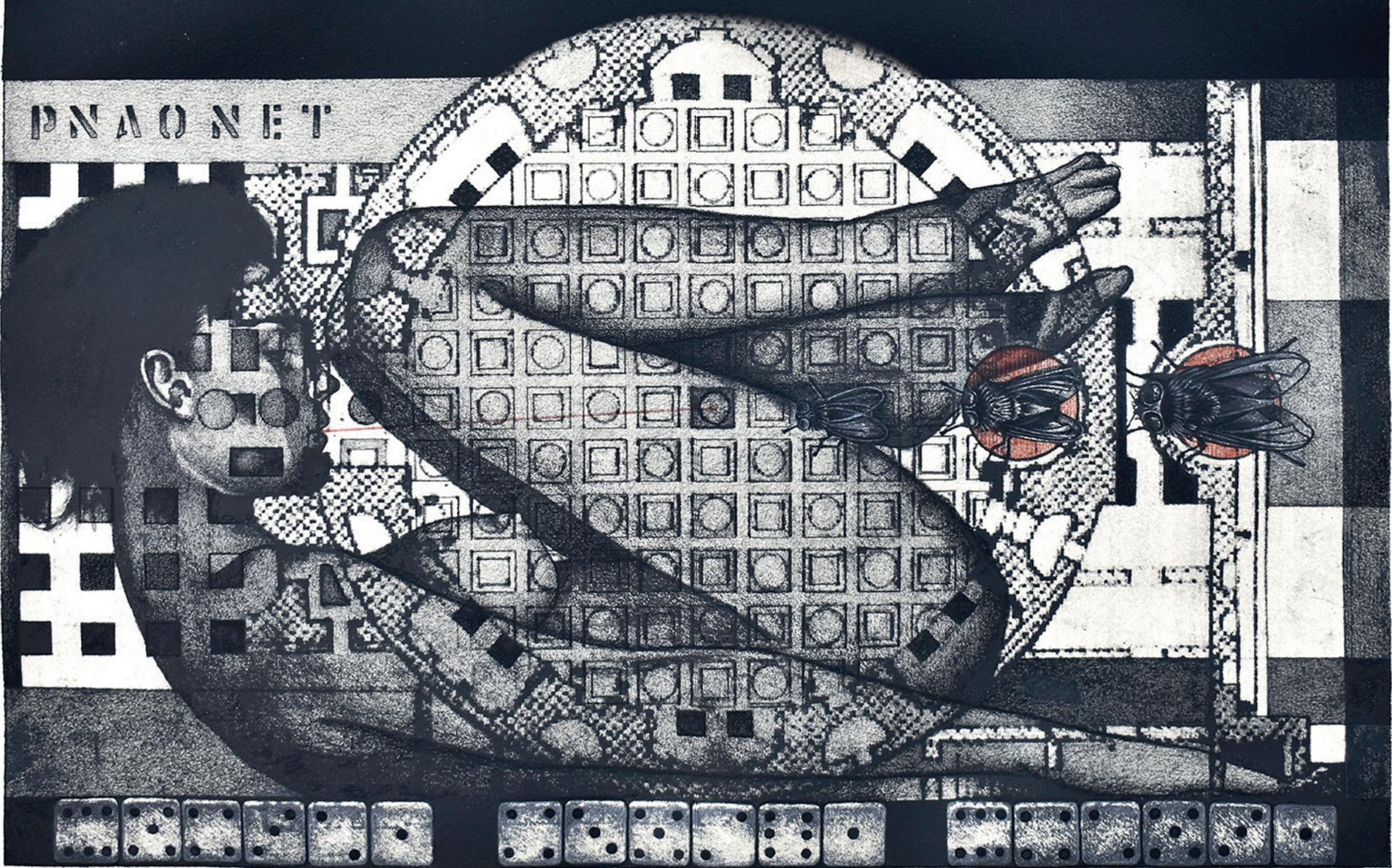


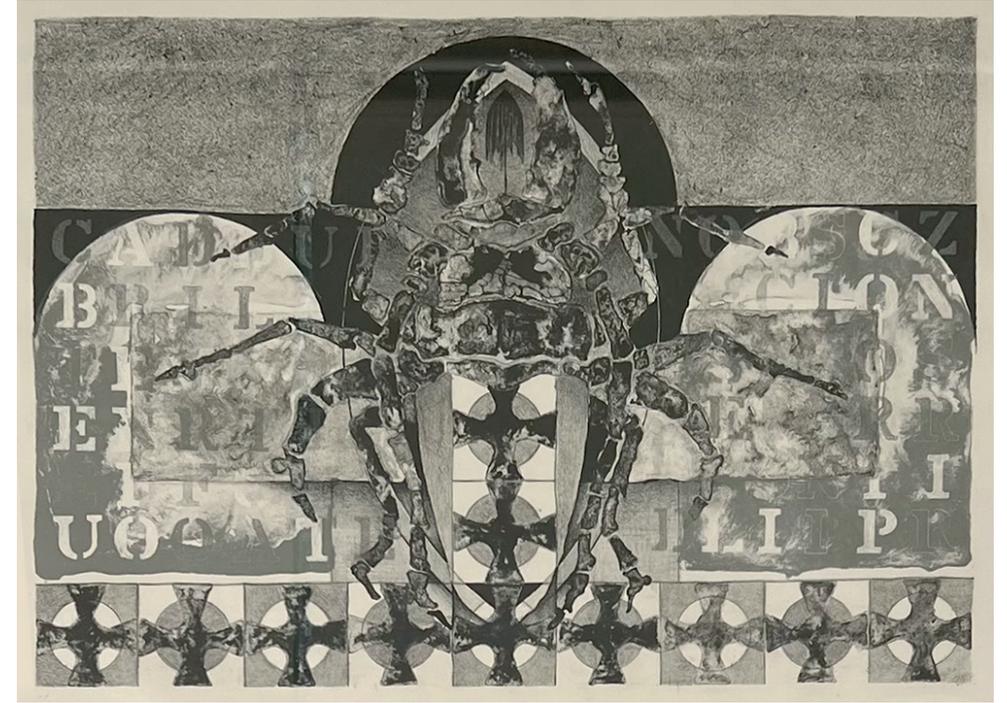




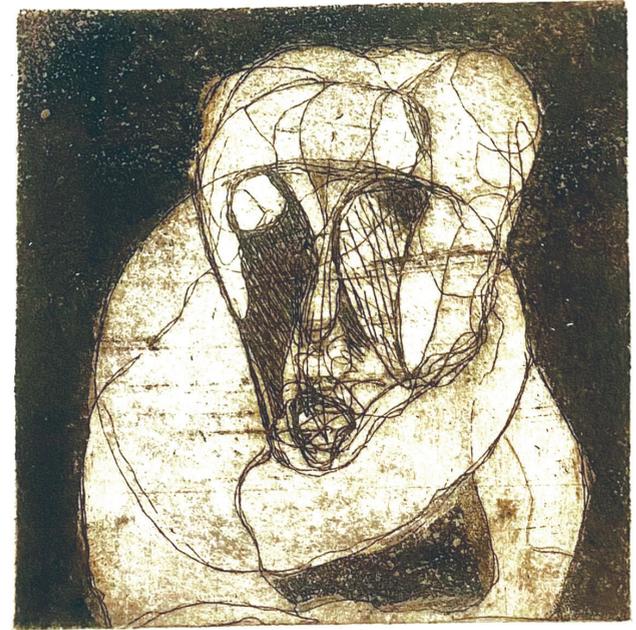


P N A O N E T











06

El *wunderkammer*
del Coatepantli





De monstruos y prodigios

Llamar a un conjunto de objetos heteróclitos «Gabinete de Maravillas», reunidos sin concierto, orden o propósito, podría parecer una insolencia más que un atrevimiento. Este término se justifica al considerar la similitud entre el contenido de nuestra colección actual y los gabinetes tradicionales del Barroco y Renacimiento. Este capítulo habla del poder divino de los objetos sacros como catalizador de su acumulación y los movimientos que encumbraron a Occidente y que «inventaron» nuestros fetiches. Y prosigue tratando sobre los gabinetes como punto de partida hacia las instituciones culturales modernas, como zoológicos, jardines botánicos y museos científicos, tecnológicos o de arte.

En sus orígenes, «maravilla» se usaba para describir algo asombroso, a menudo cercano a lo milagroso. Estos objetos, asociados al poder divino, se consideraban protectores contra desastres naturales, invasiones y plagas como las pestes. Este pensamiento mágico-religioso, emergente de objetos maravillosos, propulsó colecciones y su transformación a lo largo de la historia. En la Antigüedad, se custodiaban en templos, vigilados por sacerdotes. Y esta fue la norma para Oriente, Occidente e incluso nosotros, atesorando las obras de arte heredadas de los *tlatonani* a sus sucesores.

Los cristianos creían en la protección, curación y milagros de objetos. Esto llevó a la creación de colecciones de fetiches llamadas reliquias. Almacenadas en relicarios, conocidos en Bizancio como estaurotecas. Y consideraban santo incluso a un fragmento mutilado de un mártir.

La riqueza y cultura de los imperios chinos, babilónicos, egipcios, medo-persas, hindúes y griegos surgieron y se recrearon en Oriente sin interés en la Europa bárbara. Sociedades marítimas como los fenicios y griegos establecieron redes de colonias que transformaron el mar Mediterráneo, el Egeo y el Mar Muerto en un continente acuático que favoreció el intercambio cultural y comercial entre Oriente, Europa, Asia y África. Las primeras ideas humanistas, avances en navegación, arquitectura, medicina, óptica, matemáticas, legislación, urbanismo e





inventos como el papel, la brújula, el astrolabio, el sextante, la pólvora, el cañón y las monedas y los billetes, son herencias del progreso cultural y científico del conglomerado oriental, a pesar de la negación y los prejuicios racistas occidentales.

Contra los pronósticos, Europa recibirá el conocimiento de Asia y será protagonista en el futuro humano. A pesar de que el poderoso imperio de Alá estaba preparado para invadirla después de la caída de Constantinopla.

Las riquezas generadas por la vocación marítima de flamencos e italianos –y su falta de escrúpulos para comerciar con el hereje– financian las empresas marítimas de la Península Ibérica.

Con menos tradición naval, España y Portugal se vieron beneficiadas. Portugal esquivó Estambul y se dirigió directamente a los sitios de suministro de la ruta de la seda, provocando su decadencia.

La llegada más rápida y económica a los centros de consumo enriquece a la monarquía lituana. Pero España descubre la ruta a un continente rico, a una cornucopia que se llamará América, que la convertirá en la mayor potencia mundial.

Las nuevas ideas humanistas y tecnologías de los refugiados constantinopolitanos se entrelazan a la Era de los descubrimientos con relatos inéditos y objetos prodigiosos: seres extraordinarios, vegetación insólita y artefactos exóticos.

Los eventos venturosos se suceden. El comercio sin intermediarios dinamizó la economía europea y empoderó a la burguesía que escapaba de las restricciones monárquico-religiosas. Se abarató el papel, impulsando la expansión de la imprenta. El libro impreso alienta el renacimiento cultural basado en el pensamiento crítico y humanista.

Otro hecho interesante es la coincidencia en el suministro de objetos y relatos del *novus mundus* con el cuestionamiento erudito a la nociva maldición patrística que consideraba la curiosidad como un vicio, tan abyecto como la *concupiscentia inmoderata cupiditas* causante del pecado original.

Liberados de estos lastres, la competencia por la posesión de lujosos bienes se volvió insaciable. Los poderosos no tardarían en abandonar sus antiguas reliquias por nuevas maravillas,

que conservaban más valor y prestigio mientras más insólitas y extravagantes eran.

Las salas de rarezas, *wunderkammer*, *gabinetto della curiosità*, o *cabinet de Curiosités* intentaban ordenar el caos del macrocosmos. Algunas eran vitrinas para exhibir piezas inusuales, otras como baluartes del conocimiento, fomentaron la selección, clasificación y promoción del estudio de objetos y organismos, sentando las bases de disciplinas científicas como la geología, mineralogía, biología y antropología, y de los museos especializados actuales.

Las colecciones surgieron en Italia, principal socio comercial de los musulmanes. Allí aparecieron los *studiolo* o estudios de ricos burgueses y mecenas, salas adornadas con libros, pinturas y objetos decorados con piedras preciosas y oro, usadas para la lectura e intercambio intelectual. La curiosidad se extendió entre eruditos, aficionados, clérigos, nobles y burgueses; se estima que existieron más de mil colecciones privadas, algunas financiadas por patronazgo y otras como museos estatales bajo protección principesca.

Irónicamente, la razón crítica nunca estuvo en conflicto con las creencias mágicas. Criaturas mitológicas como dragones, basiliscos, fénix, unicornios y sirenas compartían espacio con innovaciones científicas como telescopios y lentes, y razas monstruosas de cuatro patas, cíclopes o patagones, con animales recién descubiertos como rinocerontes y jirafas. También se encontraban minerales curativos, instrumentos de navegación como mapas, sextantes y fósiles.

Los coleccionistas organizaron este conjunto en una tipología generalmente aceptada, aunque variable, al imprimir sus catálogos: *Naturalia*, objetos de la naturaleza; *Artificialia*, artefactos creados o modificados por el hombre; *Scientifica*, instrumentos y aparatos científicos; y *Exotica*, todo aquello proveniente de tierras lejanas y desconocidas.

Esta clasificación reunía diversos *thesauri* para comprender y organizar el mundo. Su función era exhibir novedades y rarezas para evocar asombro, y reunir lo conocido para incentivar el aprendizaje, la observación cercana y la reflexión de las maravillas naturales y hechas por el hombre.





Con el tiempo, la reverencia a lo divino –oculto en reliquias y potestades sagradas– dio paso a un aprecio comprensivo y sistemático por el conocimiento. En el gran *Theatrum mundi*, cada

curiosidad relatava una historia, sugería una teoría o simbolizaba un fragmento del gran tejido que es la historia humana.



Naturalia

De rerum naturae

El término *naturalia* comprendía todo producto de la naturaleza dotado de peculiaridades fascinantes. Ejemplos notables eran un tulipán único o una exótica orquídea descubierta en tierras lejanas, así como animales salvajes inusuales, como un rinoceronte o un elefante albino. Esta *mater natura* abarcaba también plantas y animales que habían existido en la Edad Media, y aunque hoy día extintos o relegados a lugares oscuros de la memoria, existen innumerables descripciones y evidencia que prueban su existencia; tal fue el caso de cuernos de unicornios, sirenas, lamias o monos de agua, la piel de dragón e incluso el vellocino dorado. Los zoófitos también tenían lugar, tales como el cordero de Tartaria, que brotaba de una planta, o los gansos nacidos de los percebes. Para finalizar, mineralia incluía fósiles y diversas piedras. Nuestro acopio se podría clasificar en *animalis natura* y *plantae natura* apropiadamente. En relación a las plantas, justo afuera de la biblioteca se halla un pequeño jardín botánico con bonsáis y especímenes no convencionales como peyotes y lithops. Además, dentro de las peceras, prosperan plantas acuáticas, como el excepcional helecho windelow (*Microsorium pteropus*), difícil de cultivar, y copiosos asentamientos del reino *Fungi* con hongos



morados y rosados en agua salada. Entre los seres vivos resaltan nutridas poblaciones de camarones enanos, caracoles dorados, peces y una formidable serpiente marina rayada (*Laticauda colubrina*).

Asimismo, no podían faltar ejemplares disecados: un búho que habiéndose dañado un ala murió, pero sobrevive en esta exhibición. Se encuentran también dos bellísimos murciélagos enanos, macho y hembra, y uno

monstruoso con dos cabezas; un terópodo dorado y la cabeza de un imponente dragón, cercenada por un exterminador como aquel famoso carnicero apodado San Jorge. Lo más notable de este conjunto, sin duda, es un grupo de insectos extintos meticulosamente conservados. Entre ellos, el mortal alacrán volador del desierto de Gobi, una familia de ciempiés venenosos, dotados cada uno con cuatro tenazas –tan letales los juveniles como la progenitora– y una familia de escarabajos dorados del Himalaya, cuyo pelaje blanquecino les servía de camuflaje entre las nieves perpetuas de las alturas.

Queda por mencionar la *mineralia*, la cual contiene joyas como un pez atrapado en cantera blanca, *nautilus* iridiscentes y amonitas petrificadas en roca negra. Como cierre de nuestra peculiar colección se encuentra un enigmático cráneo humano reducido, de origen desconocido, que porta un diente de oro.

Artificialia

De ars vulgaris

La sección de *Artificialia* es la más frecuente. Ya que abarca todo producto de manufactura humana, por ejemplo, las colecciones italianas de la Roma renacentista son emblemáticas. En la ciudad se acumulaban tantos bustos como residentes, y los pudientes competían por ostentar el mayor número de piezas, enteras o fragmentadas. El prestigio dependía de la cantidad, pero el verdadero objetivo era establecer una genealogía relacionada con la Roma Imperial, y había quien invertía mucho para inventar un linaje con un ancestro romano de renombre.

Este tipo de sección es el origen de los museos nacionales modernos como el Museo Británico o el Louvre. Aún conservan la determinación de exhibir –bajo la apariencia de cultura, ciencia y modernidad– los prejuicios de una comunidad. En los antiguos gabinetes, el hacinamiento podía sugerir un trastorno compulsivo de acumulación, pero hoy la patología es aún más crítica: los Smithsonian albergan 142 millones de piezas, el Británico 8 millones y el Louvre medio millón, todos meticulosamente documentados, clasificados y almacenados con la misma obsesión heredada del enciclopedismo.



Continuando con el repertorio. Nuestra *Artificialia* fue adquirida, en buena parte, sin orden ni intención, durante viajes por diversos países. Tenemos un casco francés napoleónico, armaduras medievales y barrocas con sus armas, e incluso un gladiador con toda su parafernalia. También exhibimos objetos religiosos como cruces, imágenes y reliquias como el pez del cristianismo primitivo, el plato de San Benito, y esculturas en madera de ángeles exquisitamente tallados, donde sobresalen un rostro labrado de un Cristo sufriente y un San Andrés esculpido por aborígenes de Brasil.

En esta colección hay esculturas de cartapesta, madera, cerámica, vidrio o metal, incluyendo representaciones de cuerpos femeninos: bustos, torsos, cabezas, manos, pies y numerosas alas. Destacan fundiciones de un centinela montado en una varilla vigilando la puerta principal, un ángel saltando un orbe y dos trapezistas en vuelo. También resalta un *tzompantli* en aluminio y, custodiando la entrada de la biblioteca, dos duendes ostentando la máscara de la soberbia.

Continúa la diversidad con muchas piezas mesoamericanas de distintas regiones, temas y materiales, así como objetos de culturas como las sumerias, hindúes, romanas y chinas, incluyendo un trío de guerreros de Xi'an obtenidos del Museo Real de Toronto. La joya de la corona es un fresco representando a un pescador de la cultura minoica, una de las primeras piezas del acervo.

En cuanto al bestiario, *Artificialia* conforma un zoológico peculiar con elefantes,





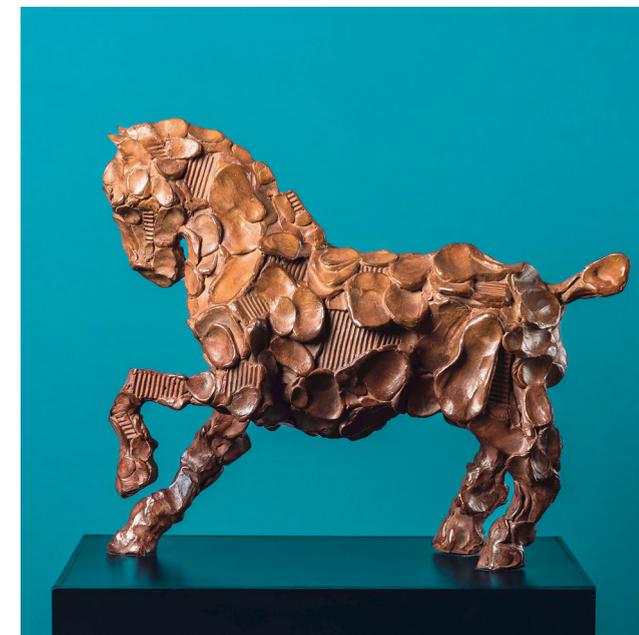
dinteles y floreros. También se agregan objetos que, en su pluralidad, amplían nuestra excentricidad.

Para cerrar, mencionemos a nuestros autómatas en forma de dragones que comparten este espacio mágico con una pareja de monstruos alados, un perro, un delicado pez y un maravilloso Pegaso montado sobre una caja que sin duda albergó el mecanismo que algún día lo animó. Finalmente, un péndulo que como un oráculo responde nuestras preguntas.

Con todos estos elementos reunidos en la sección de *Artificialia*, se traza una crónica de la acumulación y preservación de objetos significativos a lo largo del tiempo, revelando el intento humano de conectar con su pasado e identidad, creando un diálogo a través de la historia y la cultura en medio de una colección tan rica como ecléctica.

caballos, leones, lobos, hipopótamos, jirafas, rinocerontes, cerdos, ardillas, ranas y otros. Destaca un pulpo plateado traído del Museo de Historia Natural de Harvard.

El conjunto se enriquece con mobiliario distintivo, como una laureada mesa de cantera con máscaras de indígenas, columnas,



DE ANTIFACES, mascarones y bustos

Speculum veritatis

El rostro, como una metáfora, es el representante de la persona. Una persona es propietaria de un cuerpo que porta aquella cara cuya fisonomía y gesticulación nos permiten intuir ese universo interior, oculto a toda mirada, que alguna vez se llamó *animus*, situado en el corazón, y hoy identificamos como la personalidad dinámica. De hecho, «*animus* es un vocablo de origen latino que significa el ánimo, el alma, el espíritu que hace discurrir y moverse; de igual forma equivale a valor, corazón, esfuerzo, brío, ardimiento, fortaleza, voluntad, deseo».

Aun así, el inicio de la relación entre los conceptos de máscara y de persona es aún materia de especulación, pero se acepta su origen en dos términos: *proso-pon*, que significa llanamente «en frente del rostro» o máscara en griego, y *facies persona*, que de manera literal en latín sería «cara que mete mucho ruido». Este último término se recortó a *per sonus*, *per sonare* o «sonar a través de», con un sentido más preciso, puesto que la máscara, al igual que una bocina, se construía para dar un efecto resonante a la palabra, a la voz del actor, a la persona, que recreaba un rol, en ese microcosmos llamado teatro.



No es casual entonces que en el difrasismo nahuatlaco *in ixtli in yollotl*, «rostro y corazón» haya coincidencias con las definiciones clásicas de persona. De la misma manera que en el *animus*, el «corazón» lleva significados muy similares al concepto mexicano pero, además, se yuxtapone el concepto de «rostro», que en conjunto sería aquella personalidad dinámica del sujeto que porta la máscara. Y que, en los discursos, se refería al que ha tomado la palabra.

Resulta fascinante cómo aquellos sabios del Anáhuac unieron rostro, corazón y palabra; un paso más o quizá un salto. Es de considerar que desde el ser humano arcaico hasta nuestros días, la palabra ha tenido una prominencia singular, siendo el principal medio para la transmisión del conocimiento... de rostro en rostro, cara a cara. La continuación de la evolución natural a la cultural se dio cuando una máscara educa a muchas otras... de *yollotl* a *yollotl* a través del *in tlatolli*, la palabra.



En este texto, se cuestiona la visión de una careta para cada rostro. Tal vez tenemos una única, correspondiente con la presente etapa de nuestra vida, para mostrar diferentes voces, gestos y actitudes frente a distintas personas y situaciones. Es la máscara que enfrentamos en el espejo, por las mañanas, y que puede desde besar con ternura a los seres amados, hasta fruncir el ceño o vociferar una protesta.

Sin embargo, podría ser también que existan otras máscaras, soterradas en el inconsciente, de la persona que fuimos en el pasado. Intuimos su existencia porque, entre la bruma de los sueños, las vimos reflejadas en el espejo negro. Y quizás, ante una futura tragedia, nuestra persona se vuelva oscura, tal como le sucedió a Medusa tras cambiar la careta de la hermosa virgen... por la del monstruo.



Nuestra colección goza de un conjunto de máscaras, mascarones, cabezas y bustos que rebasa el centenar de piezas. Se encuentran de todo tipo: muchas mexicanas, también bastantes clásicas, de muchos lugares, incluyendo aquellas exhibidas en exposiciones de otros países y otras realizadas bajo solicitud. Todas ellas portan una historia digna de recordarse. Desde la máscara de Tezcatlipoca que, de manera incomprensible, destruyó el trabajo de nuestro artista para forzar la creación de la máscara de Quetzalcóatl en un intento de recrear el equilibrio del universo mesoamericano, hasta la máscara Hannya de la bruja, nacida para conjurar cualquier maleficio después de un encuentro accidental con algún lugar de magia negra. Destacan las medusas, las de cerdos y del *dottore della peste*. Particulares son las cabezas frenológicas, o el busto intervenido de Porfirio Díaz, recordatorio de que todo padre de la patria terminará siendo nuestro peor padrastro.

Todas las máscaras, mascarones y bustos de la colección Coatepantli tienen una significación oculta. Quién sabe, podrían ser estas un medio para exorcizar aquel rostro que alguna vez nos encontró reflejado en el espejo negro.



De la máscara a la personalidad



A menudo, la personalidad se ha comparado con una máscara: una imagen proyectada hacia el exterior que puede o no alinearse con lo que se encuentra en el interior. Sin embargo, más allá de la simple fachada, la personalidad es la esencia de nuestras acciones y reacciones ante diferentes situaciones.

En la psicología, de acuerdo con las teorías del desarrollo, se entiende la personalidad como la suma total de las características físicas, mentales, sociales y emocionales que exhibe un individuo. En evolución constante, esta se desarrolla a través de los años. El temperamento, determinado por nuestro equipamiento biológico heredado, influye significativamente en la conducta. La interacción de estos factores biológicos con los estímulos externos moldea además la personalidad, completando así la travesía de la «máscara» superficial a las raíces de nuestro ser.

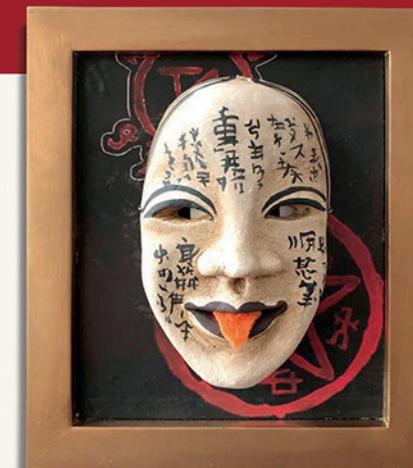
MarCoeli







Efecto Lucifer



A lo largo de la historia, diversos fenómenos psicológicos han intentado explicar cómo la identidad de una persona puede ser moldeada y alterada por su entorno y las circunstancias. El «efecto masa», un concepto originado en la psicología social, y el «efecto Lucifer», acuñado por el psicólogo Philip Zimbardo, son ejemplos de cómo se explica el desplazamiento del ser individual hacia conductas que difieren radicalmente de su naturaleza habitual.

No es únicamente este «efecto masa» el que puede transformar a una persona de buen carácter en un ser agresivo y violento.

Resulta que, al sumergirse en un rol específico, puede experimentar igualmente una metamorfosis drástica en su comportamiento.

El «efecto Lucifer» detalla una condición particular en la que una persona, al empezar a desempeñar un papel o función que le es asignada, concluye por adoptar conductas y actitudes que le son inherentes a la máscara, incluyendo aquellas que se perciben como crueles y negativas.



Scientifica

Eppur si muove

La autonomía que acompaña a la riqueza originó la libertad de elección. Esto permitió al mecenazgo financiar artistas y polímatas, futuros científicos especializados. Inicialmente, estos eruditos se ilustraron con unos pocos textos como fuente de conocimiento y de un lento pero copioso intercambio epistolar para compartir ideas.

Aunque la inteligencia y la curiosidad genuinas brillaban por su ausencia en los séquitos de algunos nobles, también hubo mecenas con un interés genuino en la erudición, que se involucraron activamente en los conocimientos de aquellos a los que apoyaban. Ejemplos notables son Rodolfo II, que hospedó a Kepler y a Tycho Brahe hasta la desafortunada muerte de este último por no retirarse de la mesa real para orinar; o la Academia de los Linceos, auspiciada por el aristócrata umbro Federico Cesi, donde Galileo fue el primer erudito que le exigió a la teoría el experimento, incentivando el uso de instrumentos para la medición.



Durante esta época, el instrumental desarrollado y perfeccionado se convirtió en parte de diversas colecciones. Los objetos relacionados con la navegación se tornaron especialmente apreciados. Esta colección acopió instrumental de esta naturaleza como: varios globos terráqueos y celestes, extensos mapas, compases, relojes de arena, muestrarios de nudos, lupas, un astrolabio, un catalejo, un telescopio y un hermoso modelo de carabela, la máquina que hizo posible el descubrimiento de la ruta hacia un Nuevo Mundo.





Exotica

Homo... nosce te ipsum

Si bien la sección de *Artificialia* muestra el sistema de pensamiento del individuo que acopia, la de *Exotica* exhibe los prejuicios de la sociedad del coleccionista. Un ejemplo de ello sería la clasificación del hombre por Carlos Linneo, el gran ególatra y también el lectotipo del humano. Aunque no fue el primero en intentar clasificar y poner en orden la obra divina –para entender la mente del Creador– sería sin duda el primero en atreverse a considerar al hombre entre los animales en su libro *Systema naturæ sive regna tria naturæ* (1735), que tuvo una poderosa influencia en la ciencia de su época.

Sin duda, Dios guiaría a Linneo en la clasificación del *Homo sapiens* como sigue: *Europeus* (piel blanca, fornido, pelo rubio, inteligente e inventor, regido por rituales y tradiciones); *Americanus* (piel roja, pelo negro, alegre, necio y libre, regido por costumbres); *Asiaticus* (piel amarilla, pelo negro, avaro y severo, regido por opiniones); *Afer* (piel negra, pelo negro,



labios hinchados, débil, ladino y negligente, regido por capricho). Además, agregó dos tipos más de hombres: *Homo sapiens ferus* (los criados por animales) y el *Homo monstruosus* como los gigantes patagones argentinos. Pero hubo otras peculiares, como los *Drako* para los dragones e *Hidrus* para las serpientes marinas destructoras de buques.

La definición labiosa de los europeos contrasta con el desdén hacia los demás, mostrando la intención de justificar el sistema de explotación y esclavitud de los otros, basándose en el nuevo «dios» llamado ciencia. Y para alienar al hombre occidental común en su creencia de superioridad. El efecto y evidencia en los gabinetes de excentricidades son las obras de arte maestras consignadas como simples objetos curiosos, nunca dignos de la grandiosidad de las culturas clásicas. Valga el ejemplo del arte de la plumaria

mexicana, innovación única en el mundo, o de los excelentes trabajos de filigrana mesoamericana en oro.

Nuestra sección, sin embargo, está lejos de aquellas ligerezas, pero sí se adentra en las áreas oscuras de nuestra cultura: cajas de ensamblaje con temas que van desde la brujería a lo erótico, o derivando incluso hacia la *mira-bilia*. Como ejemplos, la gran cantidad de objetos alados, el conjunto de fetos de híbridos humanos, la ya mencionada agrupación de taxonomía entomológica, los seres mitológicos, las fabulosas piezas de fundición enmascaradas, la *crania* de todos tipos, incluyendo los *tzompantli*, la *animalia* fantástica, el conjunto de gárgolas, nuestro fabuloso Cthulhu, y las muy variadas máscaras, mascarones y bustos de este intrigante acervo llamado la Colección Coatepantli.



Crania

¿*Tempus fugit, memento mori* o *carpe diem*?

Se cuenta que en la antigua Roma, antes de ser ovacionado por la muchedumbre, el general victorioso debía acampar las tropas fuera de la ciudad. El triunfador encabezaba el desfile montado en su cuadriga, mientras un esclavo le murmuraba constantemente al oído: *memento mori*. Tras él seguía el botín de guerra y, en calidad de cautivos, las personas subyugadas por una sociedad firmemente esclavista.

Dicha práctica parece ser un mito porque lo que registran algunos escritores clásicos son advertencias como: «mira tras de ti, recuerda que solo eres un hombre» o «recuerda señor, toda gloria es efímera».

Expresiones tales como *memento mori*, junto con otras locuciones como *tempus fugit* —una contracción de una frase de Virgilio— y *carpe diem* —simplificación de una sentencia de Horacio—, han sido interpretadas ambivalentemente, ya sea como un llamado a vivir una vida virtuosa o a entregarse a los placeres efímeros. La élite romana era notoriamente licenciosa y vigilante solo de no ser «sometida» por



alguien de una clase baja, sin preocuparse por cuestiones de género.

Durante la Edad Media, impregnada del *ethos* cristiano, estas expresiones pasaron a tomar el carácter de severas advertencias sobre el castigo *post mortem*. Símbolos tales como la calavera y el esqueleto, entonces presentes por primera vez en la cultura occidental, se instauraron para perdurar:

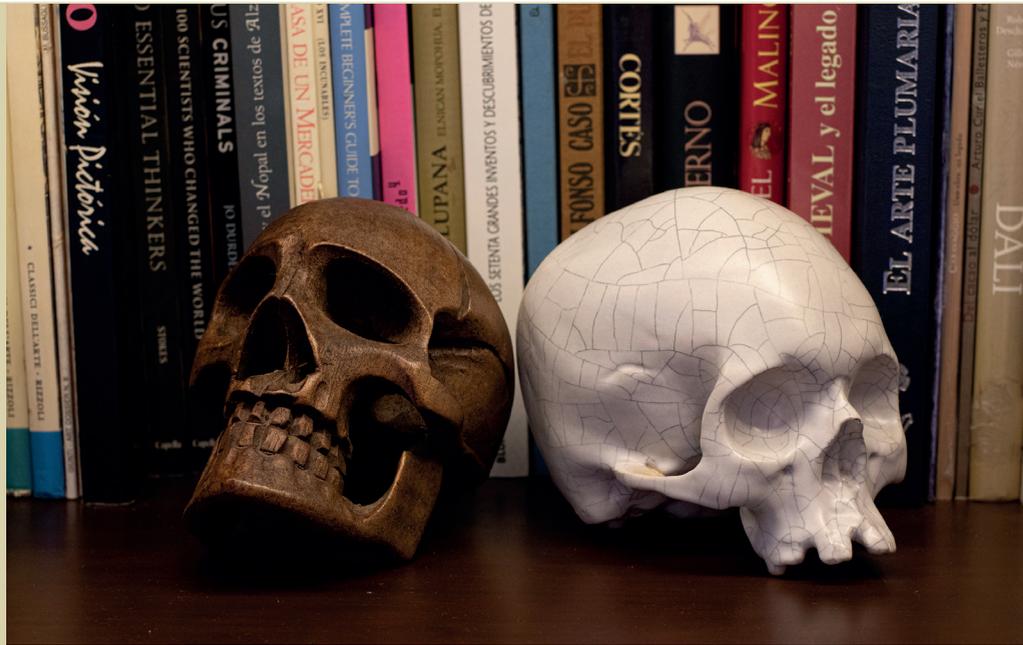
Mira que te as de morir
Mira que no sabes quando
Mira que te mira dios
Mira que te está mirando

Inscripción en el cuadro «El Árbol de la Vida» (1653) del pintor flamenco Ignacio de Ries. Capilla de la Inmaculada Concepción, Catedral de Segovia.

El *memento mori* (recuerda la muerte) —plasmado frecuentemente en *vanitas* (subgénero del bodegón o naturaleza muerta)— permeó la sociedad y arte de la época, dando origen a la iconografía de la Danza Macabra y los grabados del manual del *Ars moriendi*, o el arte del bien morir.

Así, a medida que la sociedad se secularizó y la ciencia se erigió desplazando dogmas religiosos, el cráneo adquirió significados muy distintos. De ser un símbolo religioso pasó a surcar los mares en banderas de piratas, y posteriormente jugó el papel quizá más relevante en nuestra historia: como demostración de la superioridad humana sobre los animales y la propia naturaleza.

El primer fósil identificado como humano fue localizado en Neander, Alemania. Correspondía a una sección de cráneo de la subes-



pecie *Homo sapiens neanderthalensis*, dentro de la familia homínidos y el orden de los primates. Tras eso, las excavaciones se intensificaron y se descubrieron diversos fósiles que desafiaron la creencia de que los grandes hitos humanos fueron logrados por un único tipo de *Homo*. En cambio, gradualmente se fue entendiendo que los grandes descubrimientos de la humanidad habían sido hechos por diferentes tipos de *Homo*: el control del fuego, las primeras lanzas, las puntas de pedernal, la vestimenta, los enterramientos, la pintura rupestre, la talla de objetos de piedra y madera, entre otros.

En las búsquedas arqueológicas se fue dando énfasis a los cráneos, ya que se asumía que el principal elemento de la evolución humana era el progresivo aumento de la capaci-

dad craneana. Los primeros descubrimientos fueron interpretados bajo una corriente de pensamiento que aducía que los humanos provenían de diferentes *Homo* y que habían evolucionado en especies humanas inferiores y superiores. Obviamente se creyó que los europeos emanaban de una «estirpe suprema» perfectamente cincelada en el seno de Europa, a diferencia de otras razas contemporáneas «menos dotadas» de otros continentes.

Cuando el poligenismo no encontraba el anhelado «eslabón perdido» para validar la teoría, no se dudó en fabricarlo para sustentarlo científicamente, como el notorio y fraudulento caso del «Hombre de Piltdown». Charles Darwin asumía una ascendencia común para toda la humanidad, hipótesis coincidente con la narrativa del Antiguo Tes-





tamento; sin embargo, su teoría evolutiva desafió dramáticamente el creacionismo, mas no logró derribar la corriente poligenista, cuyo trasfondo racista buscaba justificar la explotación y esclavitud, validando la propiedad de seres humanos y perpetuando esta injusticia en generaciones futuras.

La insistencia en demostrar el poligenismo fue incansable, y encontró aliados en la ciencia vinculada a la religión. Por ejemplo, en Estados Unidos, Samuel Morton reunió 900 cráneos de distintas etnias, mayormente africanas, intentando probar la supuesta menor capacidad craneal de estas y por ende su inferioridad.

El siguiente giro lo protagonizó Joseph Gall, el obsesivo médico alemán creador de la craneología o frenología, quien reunió 300 cráneos humanos. Estudió las protuberancias del contorno de la cabeza en manicomios y cárceles, esforzándose por vincularlos con la personalidad, comportamiento y capacidad intelectual de un individuo. Curiosamente, incluso entre los mismos esclavos surgieron voceros de estas ideas, como un médico esclavo llamado Caldwell que promovía la frenología como evidencia de la supuesta incapacidad de su raza para la libertad.

Conforme más fósiles se desenterraban, la comprensión de la red genealógica humana y su evolución específica en África respaldaron el origen monogenista de la especie. Los hallazgos en diversas regiones del globo puntualizaron las migraciones de distintas variantes humanas que, luego de abandonar África, eventualmente desaparecieron, de-

jando al *Homo sapiens* como el último superviviente de su especie.

A pesar del descrédito de la frenología y la refutación de la supuesta superioridad blanca, en México, técnicas derivadas de la frenología siguieron utilizándose en prisiones y manicomios para clasificar a los criminales basándose en su fisonomía. Y dentro de la comunidad médica, se interpretó sesgadamente que ciertos rasgos físicos de los indígenas demostraban su criminalidad inherente y deficiencias mentales. Esta tendencia es muestra de que la ciencia no siempre es imparcial, objetiva o cuidadosa, especialmente cuando justifica los prejuicios presentes en sociedades segregacionistas, discriminatorias o racistas.

Cerrando nuestros comentarios, es pertinente mencionar que el tiempo estimado de supervivencia para una especie de mamíferos es, en promedio, de unos 1,5 millones de años y de 2,5 millones de años en la suma total de las especies. Si las consecuencias del cambio climático resultan tan severas como anticipa la comunidad científica actual, es probable que la especie humana, a pesar de su impresionante capacidad craneal, su avanzada cultura, progreso tecnológico y desmedida soberbia, no logre sobrevivir.

Entonces, este imponente avance intelectual que nos ha permitido ejercer una influencia sin precedentes sobre el mundo puede no ser la ventaja que alguna vez creímos. En cambio, podría tornarse nuestra maldición final.

Tempus fugit, memento mori.

Dragonología

*De la escama en la piel
a la pluma en el ala*

La veneración del hombre por el reptil es universal. Surgida acaso del terror ancestral que los primates experimentaron ante su venenosa y letal mordida, dejando una marca indeleble que conjuramos mitificándolos o tal vez por la mirada fija de los reptiles, hipnotizante a falta de párpados. De raíces antiguas, surgieron con nombres arcaicos y atribuciones de protectores; ya fuera la Pitón custodiando el Oráculo o como guardianes de la virginidad de princesas en tiempos medievales.

Sin importar cómo abordemos hoy a estas criaturas, sean estudiadas como «mitemas» en la mitología o como arquetipos en la psicología, la esencia del asombro ante ellas permanece intacta. Desde el comienzo de la consciencia humana, los dragones ya merodeaban en el imaginario colectivo y con ellos nuestra fascinación, devoción y el anhelo de integrarnos a su linaje.

Multiformes y adaptables, estos reptiles se transformaron en gigantescos dinosaurios, o quizá en dragones, que en forma



de ave dominaron los cielos, mares y tierras de todos los ecosistemas. Con astucia camaleónica, se presentan como quetzales en la selva tropical o como correcominos en el árido desierto, e incluso nadan como pingüinos en las aguas heladas de la Antártida. Un exitoso e incuestionable linaje que, en cualquiera de sus manifestaciones, sigue confrontándonos con su majestuosa presencia.

Desde la aurora de la existencia, reclamaron su lugar como portentosos dragones del Edén. Exhibían su magnitud, como el caso de la Titanoboa –serpiente que se extendía hasta quince metros y era capaz de cazar cocodrilos– o como monstruosidades acuáticas que durante la Edad Media arrastraban marinos y fracturaban navíos, protegiendo los mares con mítica furia, como si intuyesen que la expansión humana significaría la aniquilación de muchos mundos, incluyendo el suyo.

Las tierras de América aún albergan su legado: el dragón ofidio, la serpiente emplumada: Quetzalcóatl. Esta encarnación en nuestra





cultura es el arquetipo más completo y complejo, reflejando aún hoy su naturaleza poliédrica. Además de ser venerado como héroe y creador de la civilización, dios de las artes y la sabiduría, personifica también a Venus como estrella de la mañana, y al atardecer a su gemelo, *Xolotl*.

Es tal la inagotable influencia de este dragón milenario que ha dejado su impronta en las antiguas tierras de México, Guatemala, Perú, Colombia, Brasil y hasta Paraguay. Aun en la actualidad, perdura enroscado en el in-

consciente colectivo de nuestros pueblos, explicando la persistente presencia de la serpiente y el dragón en nuestro acervo cultural. Desde la imponente visión de un milenario Coatepantli hasta la encarnación polimorfa de un esplendoroso «Draco» en tonos de negro y rojo encendido –que habita hasta en nuestra papelería y estampas–, pasando por representaciones de dinosaurios terópodos, alebrijes y autómatas, la poderosa omnipresencia de esta criatura aparece y seguirá apareciendo hasta el final de los tiempos.



En la época medieval, Venus se consideraba con dos advocaciones distintas: una vinculada con la Virgen y la otra con una Venus erótica. Se creía entonces que Venus eran dos estrellas diferentes, *Phosphorus* y *Vesper*, como llamaban los griegos a Italia y los romanos a España, donde *Phosphorus* está asociado con el portador de la luz, que es también el nombre de Lucifer, atribuyéndole a Venus una connotación negativa. De manera similar, sin caer en el maniqueísmo cristiano, a *xolotl* se le atribuye el descenso al infierno en historias variadas pero que igualmente presentan a Venus con dos fases: estrella de la mañana o *tlahuizcalpantecuhtli* y *xolotl* o estrella de la tarde, a quien por otro lado, mientras que en la mayoría de las culturas las innumerables facetas del dragón son vistas de manera positiva, –como el dragón ofidio; Quetzalcoatl, representado en el firmamento por Venus– el cristianismo ha mantenido consistentemente una visión de maldición hacia estas criaturas. Los dragones han sido considerados desde enemigos mortales de los caballeros cristianos hasta bestias apocalípticas. Esta distorsión de su imagen se extendió al folclor europeo y culminó en la figura de Drácula, cuya etimología alude a «dragón» pero que terminó siendo sinónimo de diablo. Este ser, derrotado y sometido por San Miguel o San Jorge, llegó a simbolizar el triunfo del cristianismo sobre el ángel caído.

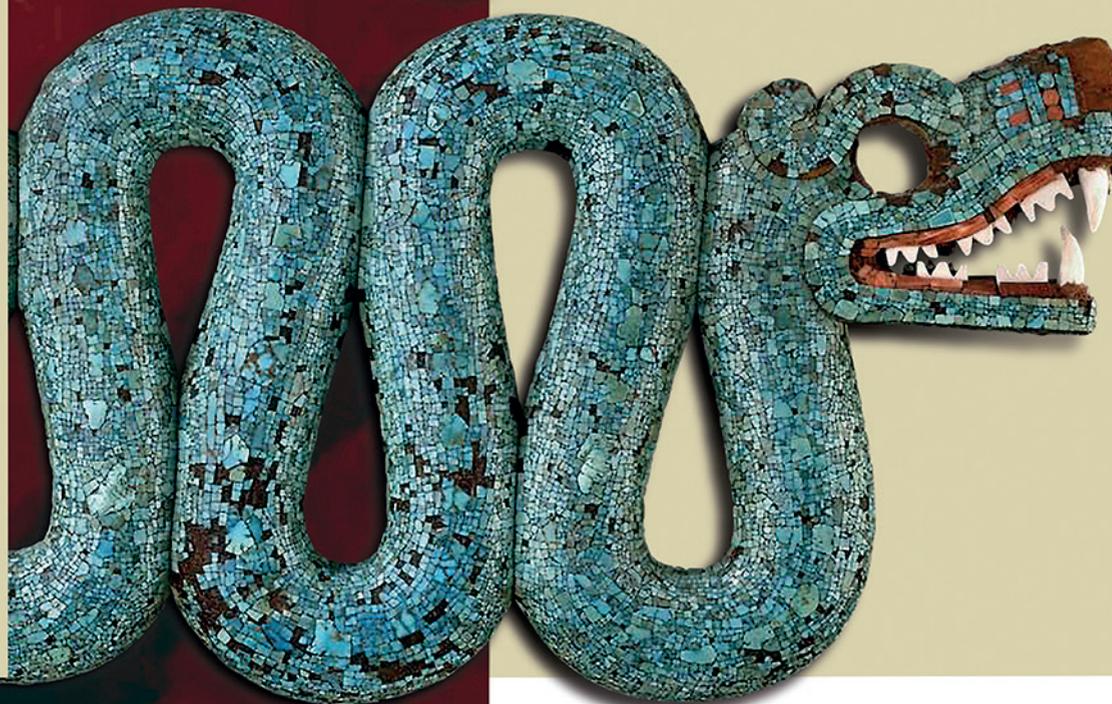
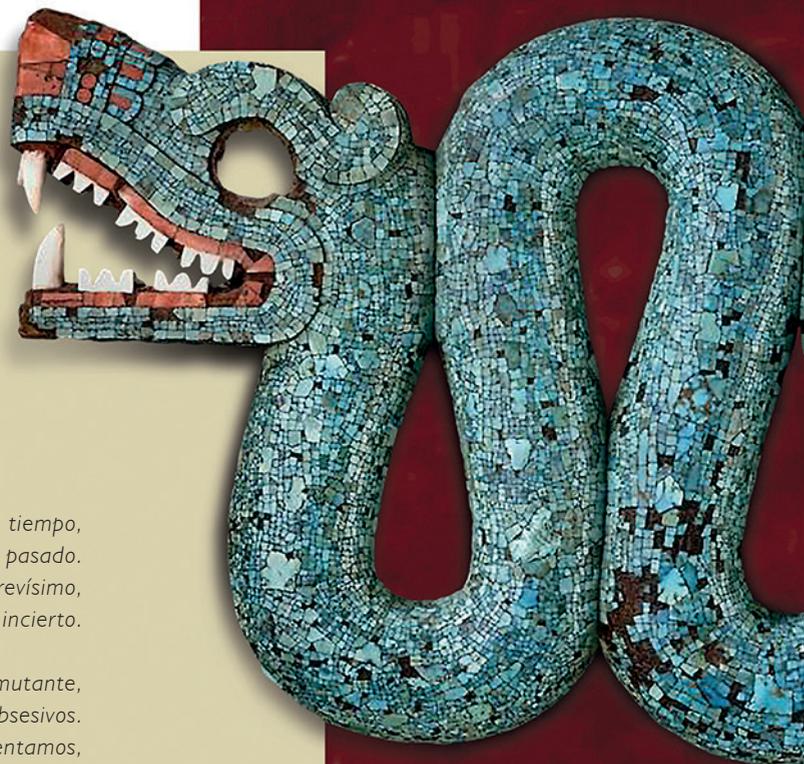


A LA PROTEGIDA DE LA serpiente preciosa

*En nuestra línea de tiempo,
somos solo pasado.
El presente, brevísimo,
y el futuro, incierto.*

*Prisioneros de este presente mutante,
miramos de frente a nuestro pasado, obsesivos.
Lo hurgamos, lo recreamos, lo reinventamos,
mientras a nuestras espaldas espera,
insondable, oscuro, eterno: el futuro.*

Mi abuela y mi madre vivieron inmersas en una cultura mística-mágica, donde reverberaban los lamentos distantes de la *Cihuacoatl-Chokani* presagiando la pérdida de sus hijos. Mi niñez la cobijó su matriarcado poderoso, entre aromas de frijoles en hervor y rebozos grises de nuestra abuela. El centro de veneración de una familia que cultivó la tierra con sus propias manos. Crecí en esa realidad mágica, con un ojo de venado en lugar de un crucifijo, con un hilo rojo ensalivado en la frente, sabiendo que todos tenemos un nahual, cuyo descubrimiento lo hacía el abuelo, identificando las huellas del animal que te visitaba el día que naciste.



Pasmado con relatos de jinetes negros con botonadura y bordados de plata, montados en corceles azabache, más oscuros que la noche en que se aparecían, con ojos flamígeros, destellantes, donde podía vislumbrarse el destino de los codiciosos.

Entre historias de Ánimas dolientes, llevando cadenas a rastras, en noches calladas de plenilunada... azules como ninguna.

Quizá estoy tan enraizado en esta tierra mexicana porque mi abuela enterró mi ombligo no muy lejos del *Huizachtepetl*, en Izta-

palapa... El señorío Colhua gobernado por el *huey tlahtoani* Cuitláhuac, héroe que derrotó y humilló a Cortés, y a quien sólo la viruela pudo vencer. El cerro de los huizaches, árboles espinosos que suministraban la tinta negra, que tantas historias trágicas ha escrito sobre esta nación, el mismo donde se realizaba, cada 52 años, la ceremonia del fuego nuevo para todo el *Cemanahuac*.

Mi ascendencia es de migrantes de un pueblo otomí, limítrofe con el imperio purépecha, lejano en el tiempo y el espacio de los reinos clásicos de la serpiente-quetzal, donde la presencia de este portentoso era también muy poderosa y se reconocían las atribuciones divinas para los cuates y los rayados.

Con una madre gemela -o cuata-, en el nahuatlismo derivado de *coatl*- aprendimos que la naturaleza le había concedido un don para curar los malos aires, los empachos, los sustos y el mal de ojo... Pero sobre todo, para presentir quién tenía un *yollotl* benevolente o malintencionado. Sin embargo, entonces, desconocíamos que tal facultad emanaba de una gracia conferida por el gemelo precioso; Nuestro señor Quetzalcoatl.

Ella, madre, serpiente, dragona bajo su égida, nos heredó la fascinación por el poderoso arquetipo del dragón ofidio, la serpiente de quetzal, la serpiente preciosa.



A la cuata... mi madre.



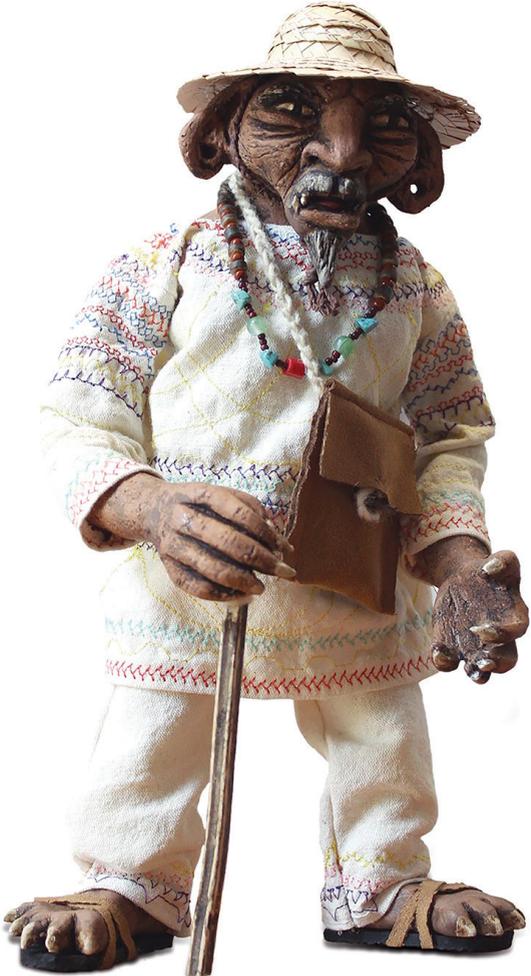
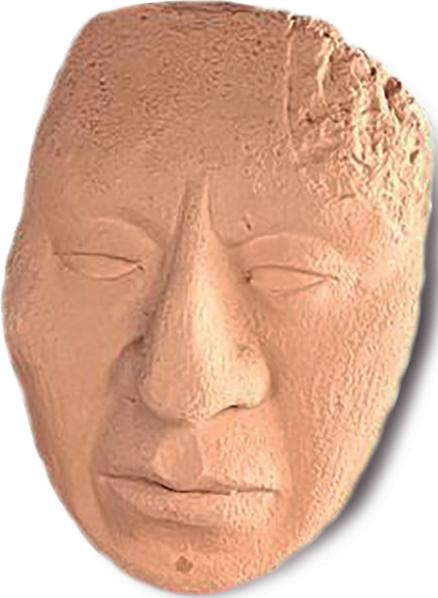
Todos pasaremos a través
de la boca del *Tlaltecuhli*.
Nuestros perros estarán esperando
para cruzarnos por el *chiconahuapan*.

Cuatro años de hambre, frío
y heridas del pedernal.
Esperando nos reciba el *Mictlantecuhli*.

De pronto... El batir de *teponaxtles*,
silbidos de flautas y sonar de *coyollis*
Por fin, miraré de nuevo sus ojos
y lloraré de alegría el reencuentro.

Ya entonces, seremos uno con el otro.





El Quetzalapanecayotl

In cuicatl, in xochitl

Fueron los mexicas quienes cerraron el ciclo de grandeza mesoamericana. Los últimos llegados del grupo nahuatlaco a la cuenca del Valle de México, transportando a Huitzilopochtli en la espalda de los *teomama*. Tras derrocar al señorío tepaneca, en 1428, forjaron la Triple Alianza. Una saga de casi dos siglos, durante el cual los *tlatonani* decidieron reinventar su historia. Encumbrando a Huitzilopochtli, un dios lacustre menor, sobre el antiquísimo y poderoso Tezcatlipoca. Este acto inició el mito de la Coyolxauhqui, derrotada por el sol y marcó el comienzo de una nueva era y realidad.

Es relevante señalar que el oro, escaso en Mesoamérica, se valoraba en objetos más por su maestría artística que por el valor intrínseco del metal. Los antiguos mexicanos no fabricaban piezas de oro, sino que enriquecían su arte con el oro, convirtiéndolo en parte de un conjunto. Así, la orfebrería adquiría igual valuación que la plumaria, la pedrería, el tejido y hasta las simples conchas. Por ende, el valor residía en la maestría creativa de las piezas, más que en los materiales mismos.

Uno de los artistas más prominentes del Renacimiento, Alberto Durero (1471-1528), se encontró con el botín de tesoros mexicanos de Cortés en Bruselas. Aunque hay



registros detallados de los regalos que se entregaron a Carlos V, se desconoce si entre aquellas piezas estaba el llamado «penacho de Moctezuma» o *quetzalapanecáyotl*. No importa qué piezas pudo apreciar Durero, lo relevante es el asombro que le causaron, según escribió, en sus propias palabras:

Esas cosas son más bellas que las maravillas, tan preciosas que las han estimado en cien mil florines y en mi vida he visto cosa que me haya regocijado el corazón más que esos objetos. Pues ahí vi cosas extraordinarias y artísticas y me maravillé de la sutil ingeniosidad de los hombres de países lejanos; no sabría decir aquello que sentí yo ahí.

Las alabanzas de Durero cierran los comentarios de un verdadero artista, reflejando el estupor que el arte mesoamericano le causó.





07

El gabinete de caligrafía
del Coatepantli





In tilli in tlapalli

Si tropezar con un gabinete de curiosidades (*wunderkammer*) es raro hoy en día, encontrar un gabinete de caligrafía es algo excepcional. La tradición del *scriptorium* de la Edad Media perduró hasta mi generación, en la cual escribíamos profusamente a mano, desde las primeras letras hasta la conclusión de nuestra formación profesional. Aunque la máquina de escribir era popular y de muy fácil uso... ¡para las mecanógrafas! Nosotros, al intentar escribir con rapidez, solíamos atorar el carrete o atascar las teclas. Borrar un error significaba detenerse, introducir un papel corrector, presionar la tecla errónea... y siempre quedaba la huella de esa letra culposa. Si el error era una palabra completa, era mejor mecanografiar de nuevo la página. Con la generación que nos siguió llegó la computadora, y nos dedicamos a teclear, dejando de escribir.

La caligrafía, que inició hace 3,500 años con un estilete o cuña para marcar las tablillas de arcilla con signos cuneiformes, nos permitió conocer la primera receta escrita contra la impotencia empleando una perdiz. Este arte se convirtió en oficio de pocos. La aventura que empezó en el Creciente Fértil, como una invención sencilla pero portentosa, saltaría en el tiempo y en el espacio de una civilización a otra, cada cual con sus aportaciones, modificando los signos, los lenguajes, escribiendo en diferentes soportes, las mismas palabras de amor, reflexiones filosóficas e incluso maldiciones que hemos repetido durante miles de años.

El binomio barro–estilete evolucionó con los egipcios a papiro–cálamo, añadiendo la tinta para formar la triada esencial en la escritura. El *calamus*, una sección con corte diagonal ya sea de caña o de pluma de pato endurecida al fuego, y la tinta, inicialmente negra, compuesta de hollín, agua y goma, se mantuvo en uso por la población hasta el final del imperio. La aristocracia pasó



de la pluma de pato a la de bronce e incluso a plumas de cristal, halladas en las casas de los poderosos entre las cenizas del Vesubio. –Se exhibe en el Museo de Pompeya un tintero de terracota, un estilete y una pluma de bronce del primer siglo de nuestra era –.

Las mejoras continuarían. En Roma se podía comprar tinta negra indeleble y de excelente calidad extraída del pulpo y, en color café o marrón, obtenida de la sepia. Todavía más rara y más cara que el oro era la tinta morada, conocida como púrpura de Tiro, que requería miles de caracoles de varias especies mediterráneas para fabricar unos pocos gramos. Con el tiempo, las innovaciones también llegarían a los soportes de la escritura y a las plumas. La arcilla sería sustituida por el papiro, este por el pergamino y la vitela, para finalmente ser reemplazado por el papel.

Las plumas con mayor vigencia en la historia son las caligráficas o de inmersión. Inventadas por los egipcios, siempre presentaron el inconveniente de la poca limpieza y eficiencia en el suministro de tinta, además de la obligada dependencia del tintero. La industria de las plumillas de pluma de pato era una de las de mayor demanda mundial hasta la Revolución Industrial, cuando se inventaron las de acero.

Por el año de 1800, un español creó el prototipo de la estilográfica, llamándola pluma fuente, iniciando el proceso que poco a poco discontinuaría al conjunto de las plumas más antiguas y vigentes en la historia. En 1827 se creó la estilográfica con cartuchos de cristal



reemplazables, liberándose de la esclavitud del frasco para la tinta. En 1885, la plumilla mejoraría aún más con un sistema capilar para el suministro de tinta, creando la versión actual, tan confiable y eficiente como un bolígrafo.

Las plumas estilográficas o fuentes no son solo instrumentos de escritura, sino que se encuentran entre las piezas más bellas del diseño. Un ejemplo son las de la presente colección, que cuenta con más de medio centenar de piezas de colección, entre plumas caligráficas de cristal, porta plumas de madera, de metal y estilográficas, además de portaminas y bolígrafos.

No podrían faltar los frascos de tinta, los sellos para lacrar, prensas para marcar papel y papelería de muchos tipos, piezas obligadas de un *scriptorium* que se respete. En este sentido, el gabinete de caligrafía del Coatepantli es un testimonio de la evolución y el refinamiento del arte de escribir a través de los siglos, una tradición que, aunque transformada, continúa hasta nuestros días.



Y se inventó el instrumento perfecto

¿Qué puede ser más poderoso que el lápiz que permite borrar nuestros errores? Este instrumento, el más simple jamás creado, ha garabateado la matemática más compleja, las partituras más escuchadas, los poemas más sentidos y los dibujos de nuestros niños. Aunque el lápiz es muy reciente si se compara con el cálamo. Fue durante los años 1560 que se descubrió la veta más grande y pura de grafito que se usa como base para la mina. Este tipo de carbón se utilizaba en los moldes para la fundición de cañones, lo cual era secreto de estado para los ingleses, impidiendo su distribución y consecuente popularización.

No obstante, el lápiz moderno se creó hasta la Revolución Francesa y solo en 1877 se patentó el primer lápiz con goma. Como homenaje a este objeto tan portentoso y asombrosamente simple, en este gabinete de caligrafía el lápiz es el elemento más numeroso, con más de 1500 piezas de diferentes partes del mundo.







*Inchiostro
Stilografico
Antica Ricetta*

*Inchiostro
Stilografico
Antica Ricetta*

*Inchiostro
Stilografico
Antica Ricetta*



PIGMENTOS mesoamericanos

Sangre del corazón

Mesoamérica, bendecida por una naturaleza prodigiosa en colores, olores y sabores, fue la cuna de linajes que recrearían esa exuberancia en todos los ámbitos de su cultura. No es casualidad que esta región sea el origen de la cocina considerada como la mejor del mundo, aportando más de 30 productos ahora esenciales en el arte culinario de otros países, como: maíz, frijol, chile, jitomate, vainilla, aguacate, cacao, o guajolote, solo por mencionar algunos de los emblemáticos.

Sucedió lo mismo con un elemento fundamental de cualquier arte visual: el color. Utilizando vegetales, animales, insectos y hasta moluscos, inventaron una paleta de colores que recreaba su macrocosmos. Y de la misma manera que sucedió con la comida, esta ecúmene dio tintes que iluminaron otros mundos. Entre los más conocidos, se encuentran tres: la grana cochinilla, el azul maya y el palo de Campeche, que impactarían la industria tintórea, textil y de la moda en Europa.

La grana cochinilla o *nocheztli*

La primera función de los vestidos fue protegerlos de los elementos de la naturaleza. Uno de los primeros inventos de los protohumanos fue la aguja y el hilo para ensamblar piezas de vestimenta. Quizá la evolución cul-



tural llevó a cubrir nuestras partes pudendas pero inmediatamente después de esa necesidad protectora, convirtió los adornos y el vestido en símbolos de distinción para los dominantes. Tan grande era su importancia que, en todas las culturas, se castigaba incluso con pena de muerte a quienes usaban ropajes que no correspondían a su posición social, vinculando desde entonces la moda a la discriminación.

En 1464, un Papa decretó el uso de un tono conocido como «morado obispo» en todos los tejidos de la parafernalia católica. Esto estimuló el consumo de la tintura local conocida como kermes. Cuando Hernán Cortés informó al Rey de España sobre el tinte rojo mexicano, coincidió con una acuciante demanda de la industria tintórea. Nuestro colorante pronto se convirtió en el segundo producto de mayor ingreso para la Corona, solo tras la plata, y se transformó en la tintura predilecta de la Iglesia y monarquías europeas. Con la llegada de los españoles, la cantidad de grana tributada a Tenochtitlan alcanzaba cerca de las 4 toneladas; cincuenta años después, se llegó a esclavizar a los habitantes nativos para producir hasta 150 toneladas. La sangre

de tuna, *nocheztli*, que metafóricamente significaba «sangre del corazón», en referencia al alimento de los dioses, pigmento de códices y de atuendos de la monarquía indiana se convirtió en un recurso capaz de realzar aun más la pretensión europea.

Cabe destacar que esta pigmentación carmesí fue muy apreciada por pintores de la talla de Van Gogh, Rubens, Caravaggio, Gauguin y Velázquez, entre otros. Hoy en día, su uso principal es en la industria alimentaria.

Azul maya o *xihquilitl*

El sur de la Nueva España también desempeñó un papel importante en la economía gracias al «oro azul»: el añil o azul maya. Este producto codiciado y costoso se distribuía a través de la Ruta de la Seda y era bien conocido por teñir materiales en tonos intensos de azul. Una variedad endémica de esta planta, conocida desde hace 6 mil años en Perú y otra del área maya, que permitía teñir con poco tinte de manera permanente y que fue muy usada en los frescos mayas y en los textiles, según informes de Sahagún, fue tan apreciada, que desplazó al producto hindú de las rutas comerciales mundiales tras la llegada española.

Los invasores aprovecharon no solo el cultivo, sino también todo el conocimiento indígena para la tinción –y por supuesto, la mano de obra esclava– creando un imperio tintóreo en el sur del Virreinato, incrementando notablemente las arcas españolas.

Cabe mencionar que los mayas usaban un aditivo, la atapulgita o silicato de magnesio y aluminio, un compuesto que actualmente se utiliza para curar la diarrea.

El «palo de Campeche» o «palo de tinte»

La moda, fenómeno social con el poder de excluir e incluir a la vez –sin importar su ridiculez o incomodidad–, fue iniciada por los famosos o poderosos para diferenciarse de los demás. Y los que la siguieron, en su afán de mimetizarse con la soberbia, protagonizaron casos icónicos, como el de la «moda a la española», que cautivó a Europa con sus vestimentas negras y gorgueras blancas. Ese adorno del cuello, tan grande y estorboso, obligó a extender el mango de las cucharas.

La tecnología tintórea maya encontró en las astillas del «palo de Campeche» (*Haematoxylum campechianum*) la manera de obtener tonos cafés y negros. Esta sofisticación fue rápidamente notada por los conquistadores, quienes observaron la durabilidad, profundidad y belleza del negro azulado. Al conocerse en España, Felipe II decretó por ley el uso en la Corte de este color, se le llamó «ala de cuervo». Generó tal furor que extendió la moda del negro por toda Europa y las colonias españolas. Los réditos generados por el tinte eran tan notorios que todas las potencias del momento negociaron parte de su comercialización o se dedicaron –con ayu-



da de sus piratas– a contrabandear los troncos. Hoy en día, el «palo de Campeche» se encuentra en peligro de extinción debido a semejante demanda.

Finalmente, un aspecto que hay que recordar es que los colores, como tal, no existen: existe la luz. Cuando la luz impacta un objeto, este refleja los componentes que no absorbe, y esas ondas son las que percibimos con nuestros ojos y entendemos como color; aunque siguen siendo luz. Cuando un material absorbe la luz en todos sus componentes entonces este carece de color, es negro. Actualmente, se ha creado un producto conocido como Vantablack que se aproxima a una absorción total de la luz, siendo uno de los tonos más negros conocidos.





Producir un libro siempre ha sido una actividad colaborativa. Desde la conceptualización e investigación de los temas, ideas centrales y secundarias, además del tono; pasando por las vicisitudes específicas de la escritura y corrección del manuscrito, donde múltiples versiones y correcciones del texto van confluyendo o descartándose; hasta la selección tipográfica e imágenes que acompañarán a lo escrito, al diseño editorial, las pruebas finales, entre otras actividades ocultas al lector.

Uno de los elementos clave y más invisibilizados es la fase de corrección del texto. Una actividad delicada y laboriosa que puede contemplar la corrección ortotipográfica –ortografía, puntuación y convenciones diversas–, la corrección de estilo –donde la fluidez, claridad, consistencia y coherencia lingüística son importantes– y en ocasiones, la reescritura de párrafos y secciones.

Cuando a principios de 2024 conocí a Joaquín Trejo y me propuso la corrección de este libro, al aceptar nunca imaginé los variados retos que supondría el proyecto. Retos que se amplificaron para bien, dados los intereses compartidos, el placer intelectual que me despertaron los temas tratados y la aguzada mirada y experiencia lectora del autor.

Uno de los temas en los que me sumergí, gracias al proyecto, fue el de las *wunderkammer*, esas eclécticas colecciones ordenadas según antiguos criterios que dieron forma y contenido a los museos, tal como los conocemos hoy en día. Y no podría haber metáfora más certera para el presente libro: un verdadero gabinete de curiosidades que, usando como pretexto una enorme serie de objetos y arte reunidos a lo largo de media vida, le dieron rienda suelta al autor para explorar continentes llenos de historia, cultura y evolución humana.

Hic sunt dracones, la frase que hace cinco siglos se usaba para indicar en los primeros mapas zonas desconocidas, peligrosas y por ende excitantes, bien se puede aplicar a las páginas

de este libro: Aquí hay dragones. En toda la extensión de los símbolos que alberga la figura del dragón: poder y fuerza, sabiduría y conocimiento para los asiáticos, protección, desafío, dualidad, inmersión en lo desconocido, trascendencia y transformación. Aquí hay dragones que, al vencerlos, nos abren paso a otro tipo de conocimiento, tan otro hoy en día en que bulos, trivialidades mediáticas y posverdades pueblan las redes sociales y las mentes más descuidadas.

Además del interés cultural y la pasión intelectual del autor que evidentemente fluye a través de estas páginas, los verdaderos protagonistas son los artistas que han dado vida, razón y contenido a lienzos, maderas, papeles, libros, metales... a una diversidad rica de materiales. Una de las pasiones de la mente del ingeniero: los materiales. La dimensión física de los objetos, de los cuadros, los libros, los receptáculos de fealdad y belleza, azuzan la mente del coleccionista. El tacto y la vista envueltos en un festín de objetos. Los artistas del Coatepantli son los orfebres de esta multiplicidad de materiales y conceptualizaciones.

El libro de no ficción, como objeto, siempre ha estado limitado a la posibilidad de su caducidad. En algunos queda la belleza implícita de su arte tipográfico, su encuadernación, su soporte de escritura o impresión... la mayoría intuyo que solo se recordarán por un puñado de buenas ideas bien escritas. Pero los libros ya son muchas cosas, han trascendido el manojito de folios impresos y encuadernados para convertirse en un concepto, donde la linealidad y lo estático no existen. Desde las tablillas de arcilla, los papiros, códices, manuscritos iluminados, libros impresos con tipos móviles, libros impresos con tecnologías veloces como el offset, a los libros electrónicos, desde los *e-books* cuya caja de texto es dinámica y el contenido se adapta a las pantallas hasta los facsímiles digitales de libros impresos, cifrados en estándares informáticos como el PDF, estáticos. Pero sobre todo los hiperlibros, los más dinámicos e interactivos que han nacido para explorarse en los dispositivos de nuestro siglo: las pantallas. Sobre todo en estos últimos se podría albergar todo lo que el Coatepantli tiene que decir. Un libro en constante

crecimiento y entrelazamiento de sus ideas, de sus imágenes e historias. Un hiperlibro donde la curiosidad nos invite a explorar todas sus ramas entrelazadas, donde el contenido vaya creciendo como fue creciendo la cantidad de objetos, libros y proyectos de jardinería consciente con su entorno. A eso aspira este proyecto editorial, a ser narrado de tantas maneras como la curiosidad del hiperlector le permita.

Echando mano de una tecnología del momento –y probablemente la que marcará profundamente al siglo XXI–, los modelos de lenguaje de la inteligencia artificial generativa, le pregunté al GPT-4 de OpenAI, qué podría significar un hiperlector en el contexto de este epílogo. Esta fue su respuesta:

Un hiperlector es un término que no es ampliamente reconocido en la literatura estándar sobre lectura y tecnología, pero en el contexto de tu borrador y basándome en la construcción de la palabra, parece referirse a los lectores que interactúan con hiperlibros o textos en formato hipertexto. Voy a explicarte lo que eso implica basado en los elementos que conforman el término:

Hiperlibro:

Se deriva del concepto de hipertexto, que es una forma de texto electrónico que permite una lectura no lineal. Está compuesto de nodos de texto que están conectados entre sí a través de enlaces, permitiendo seguir diversas rutas de lectura y explorar contenidos de manera interactiva.

Lector:

Esta es la persona que lee o interpreta el texto.

Al juntar ambos conceptos, un hiperlector sería aquel lector que no solamente digiere contenido lineal de principio a fin, como lo haría con un libro tradicional, sino también utiliza las funcionalidades del hipertexto para navegar a través del contenido de manera dinámica, seleccionando su propio camino en base a enlaces y conexiones.

Los hiperlectores pueden, por ejemplo, clicar en palabras clave para profundizar en un tema, seguir referencias cruzadas que atraviesan múltiples documentos o campos temáticos, o explorar anexos e información complementaria al texto principal de manera inmediata. En términos más amplios, tal hiperlectoría también puede implicar llevar a cabo búsquedas relacionadas en internet, comentar o interactuar con otros lectores alrededor del contenido, y de esa manera, construir su propia experiencia personalizada y multifacética a partir del texto base.

A eso aspira el libro que dé cuenta del Coatepantli, pero como somos apasionados de los objetos, esta es una acotada versión impresa.

La naturaleza y práctica de la hiperlectura desafía la linealidad tradicional del libro impreso y refleja cómo el entorno digital ha transformado nuestra forma de acceder, comprender e interactuar con la información escrita. En estos tiempos feroces de la autopublicación, editar y corregir un libro de contenidos de hondo calado, es un placer. Participar de la creación de un objeto que refiere a otros muchos objetos es un placer de recursividad, muy borgeano.

Editar, corregir, escribir sobre lo que otra persona ha escrito puede fácilmente volverse un galimatías, pero no fue el caso porque el involucre del autor en la confección de su contenedor de ideas, su libro, fue tal que debo compartir el crédito de corrección y edición con él. Fue una empresa conjunta y grata, además de una manera de conocer un poco de ese *wunderkammer* que es la mente de Joaquín.

Esta aventura literaria me llevó a navegar no solo por las páginas del manuscrito sino también por la rica intertextualidad que Joaquín Trejo emplea con destreza, haciendo constantes alusiones a fuentes variadas que enriquecen el texto. Entender la dimensión de cada referencia fue vital para mantener la esencia de los capítulos. Me enorgullece poder formar parte de esta cadena creativa y contribuir, desde la sombra, a digerir y perfeccionar cada frase ofrecida al lector.

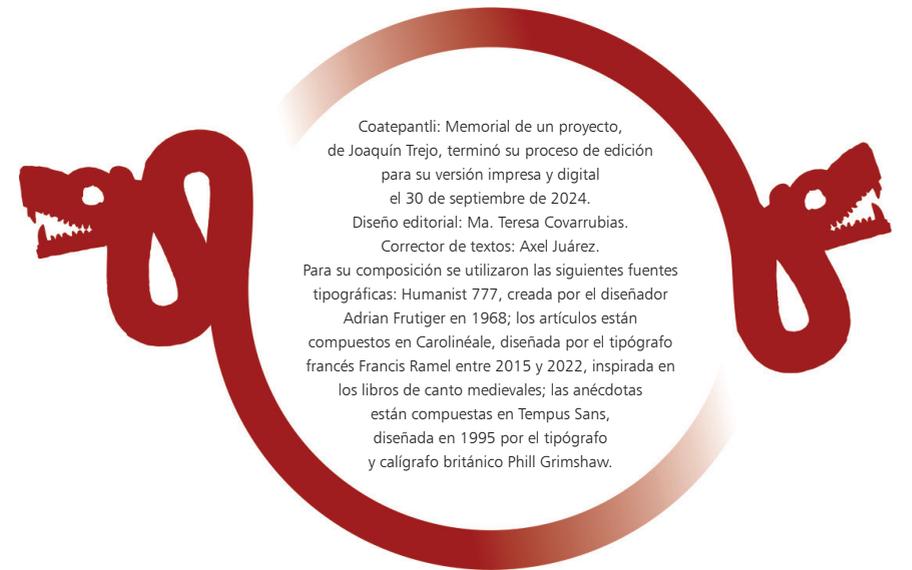
MAPAS Y GLOBOS * INSPECTARIO FANTÁSTICO * MUEBLES
 TAXIDERMIA * TORRES PUEBLO * ESCULTURA * FOTOGRAFÍA
 WUNDERKAMMER * ALUICULURA * TALLA EN MADERA
 INSTRUMENTO CALIGRAFICO * APTELORIO * OPERADORA
 BIBLIOTECA * PIAFORO
 MEXICO 1983



COATEPANTLI

*Eres inentendible para la mente cegada y liberadora para la indiscreta.
 Eres espantapájaros para intrusos y guardiana de tu castillo.
 Eres sorpresa incómoda y gusto sin argumento.
 Eres paredes sin sentido y espejos de la razón.
 Eres objetos en reposo y piezas que nos mutan.
 Eres fuga de la realidad y encuentro con la existencia.
 Eres un faro en el mar y brújula en el desierto de la ignorancia.
 Eres alucinación, eres de velo, eres interés desinteresado.
 Eres el corolario del alma de un ávido curioso de la vida.*

Raúl Barradas



Coatepantli: Memorial de un proyecto, de Joaquín Trejo, terminó su proceso de edición para su versión impresa y digital el 30 de septiembre de 2024.
 Diseño editorial: Ma. Teresa Covarrubias.
 Corrector de textos: Axel Juárez.
 Para su composición se utilizaron las siguientes fuentes tipográficas: Humanist 777, creada por el diseñador Adrian Frutiger en 1968; los artículos están compuestos en Carolinéale, diseñada por el tipógrafo francés Francis Ramel entre 2015 y 2022, inspirada en los libros de canto medievales; las anécdotas están compuestas en Tempus Sans, diseñada en 1995 por el tipógrafo y calígrafo británico Phill Grimshaw.



HC SAINT DRACONS

DESCRIPCION DEL PRODUCTO

Existencia la unicidad por todo de la historia.
Exist la representación de la oportunidad y el tiempo.
Exist todo la unicidad que nos enseña a ser
los seres a pensar de la existencia.

El nivel de la vida

Existe con la historia de la vida de la vida.
Existiendo, como que existen, aunque
y como existiendo, que nos enseña
a ser los seres a pensar de la existencia.

El nivel de la vida

