

Miguel Ángel Ruz Barrio
(El Colegio Mexiquense, A.C.)

EL ESTILO PLÁSTICO DE LOS TECHIALOYAN Y SU RELACIÓN CON LOS ENCONCHADOS^{1,2}

Resumen: En el presente artículo se realiza una revisión sobre los aspectos generales de un corpus de documentación novohispana muy particular, los códices Techialoyan; para después centrarnos en las pinturas que contienen. Sus aspectos formales y temáticos han servido, junto a otros aspectos, para definir y agrupar a este grupo de manuscritos que se elaboraron entre finales del siglo XVII y principios del XVIII. Si bien hay numerosos estudios sobre ellos, no ha habido muchos avances en cuanto a los posibles referentes que tuvieron, los cuales se encuentran muy alejados de los códices mesoamericanos. Todo ello se vincula en cierta medida con temas como su datación o la identidad de sus autores. En este caso lo que planteamos, más que una propuesta definitiva, es abrir una posible vía de análisis a través de las semejanzas con las denominadas pinturas enconchadas realizadas en México por talleres en la misma época.

Palabras clave: códices mesoamericanos, códices Techialoyan, crítica de fuentes, pintura novohispana

Title: Plastic Style of Techialoyan Codices and Their Relation to the *Enconchados* Paintings

Abstract: In this paper I review the general aspects of a particular corpus of the documentation from New Spain, known as the codices Techialoyan. A special emphasis is put on their painting style, which is one of the elements that served to define this group of documents created between the seventeenth and eighteenth century. Despite the existence of numerous studies on these manuscripts, there have not been many advances concerning the possible referents of these paintings, which differ greatly from other Mesoamerican codices. These aspects are also related to issues such as the dating of these documents or the identity of their authors. I propose a possible way of analysis of Techialoyan codices through their similarities with the so-called enconchadas paintings, created in workshops in Mexico within the same time span.

Key words: Mesoamerican codices, Techialoyan codices, source criticism, New Spain painting

¹ This work was supported by the European Research Council under Starting Grant FP7-IDEAS-ERC-312795.

² Agradecemos al Archivo General de la Nación por permitirnos usar las imágenes procedentes de dicha institución que aparecen en este trabajo.

INTRODUCCIÓN

Los códices mesoamericanos son aquellos manuscritos pictográficos que sirvieron como soporte para el registro de distintos temas en Mesoamérica. Mientras que muchos documentos prehispánicos acabaron destruidos o perdidos, las autoridades coloniales y personas particulares favorecieron que su producción no desapareciese. Entre ellos, se encuentra un corpus particular conocido como códices Techialoyan, que recibe el nombre del *Códice de San Antonio Techialoyan* que fue estudiado por Gómez de Orozco (1933).

Se conocen alrededor de 34 documentos dentro de este conjunto, al que se pueden añadir algunas copias y otros de los que solo se tiene una vaga noticia³. Son manuscritos singulares, ya que se encuentran en muchos aspectos lejos de lo que es un códice mesoamericano. Sin embargo, esto no ha sido un obstáculo para que hayan despertado un gran interés desde los años cuarenta del siglo XX. A partir de los trabajos de Gómez de Orozco, muchas cosas han ido cambiando a lo largo del tiempo, como la postura respecto a su datación. Hoy en día las fechas que se les dan se ubican entre mediados del siglo XVII y principios del XVIII, pero en los primeros estudios se llegaron a considerar de inicios del XVI (Gómez de Orozco 1933; Quaritch 1890). En este cambio, jugó un papel fundamental Robertson, quien llegó a esta conclusión tras compararlos con los códices del Centro de México del siglo XVI (1959: 191-195). Otra discusión que ha habido sobre estos manuscritos es la de si son o no “falsos”. Respecto a ella, la postura actual es compleja, aunque podemos resumirla de la siguiente manera. Se cree que se intentaron hacer aparentando una cierta antigüedad, pero a la vez son fuentes útiles para el estudio de la época en que se crearon (Wood 1997, 1998).

En este trabajo nos vamos a centrar en la plástica de estos documentos y, sobre todo, en su relación con otras fuentes de la época. Sin embargo, creemos necesario comenzar con algunos aspectos generales del corpus para ubicar al lector. Antes de pasar a ello, creemos necesario señalar que, además de la bibliografía disponible sobre el corpus Techialoyan, en el presente trabajo hemos consultado alrededor de 27 documentos, de los más de treinta Techialoyan originales, a través de distintos formatos (reproducciones fotográficas, facsimilares y copias en microfilm). Además, también se han revisado algunas copias, como las de *Coacalco* y *Apaxco*.

LOS CÓDICES TECHIALOYAN: CARACTERÍSTICAS GENERALES

Como ya hemos indicado, la denominación se remonta al estudio realizado por Gómez de Orozco (1933) de un documento que se encontraba resguardado en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, al que denominó *Códice de Techialoyan*. Este nombre lo dio debido a que era el pueblo más nombrado en su contenido, el cual ubicó

³ Existen diversos catálogos y censos en los que se recogen estos documentos. Los más conocidos son los de Robertson (1975) y la revisión realizada por Noguez y Martínez García (2009). Sin embargo, el número que presentamos es el resultado de una reciente revisión (cf. Ruz Barrio y Serralde Narváez s.f.).

en el Estado de México (Gómez de Orozco 1933: 313). A partir de este trabajo la palabra *techialoyan* fue asignada por Robert Barlow y el propio Gómez de Orozco a ciertos códices que tenían similitudes con este.

Respecto a su extensión geográfica, proceden de lugares del Distrito Federal, Estado de México, Hidalgo y Tlaxcala. En general, este corpus está conformado por una serie de documentos que tienen características comunes como son el soporte de amate burdo, el tipo de letra, las imágenes, la temática y el contenido (Robertson 1959: 190-195; 1975; Noguez 1992; Wood 1998, 2007). Veamos con algo de detalle cada una de ellas.

El soporte de estos documentos es uno de los elementos que han servido para clasificarlos. La peculiaridad es el uso de papel de amate en bruto, por lo que se ha deteriorado de manera particular (Gómez de Orozco 1948: 60; Robertson 1975: 254). Para su elaboración no se aplicó la imprimatura de cal, como en el caso de los códices de la época prehispánica y algunos coloniales. Según la bibliografía clásica, los formatos que presentan estos manuscritos son tres. El primero, y más común, es el de hojas simples o reunidas en un doble folio o la combinación de ambas que forma un libro europeo. El segundo es el de panel largo, el cual se encuentra en los códices de *Atlapulco* y *Coyotepec*. La tira, el tercer y último tipo, consiste en una larga superficie de amate, que se usó en los códices de *Tizayuca* (729) y *Xoloc* (755).

Para su confección, los colores empleados fueron el azul, verde, amarillo, naranja, rojo, blanco, gris y negro. Su aplicación en las pinturas busca en algunos casos resaltar los pliegues o drapeados; sin embargo, no se puso sombra debajo de figuras humanas, ni de las construcciones (Robertson 1975: 255, 261).

Uno de los elementos más característicos de los Techialoyan es su gráfico y su estilo⁴ pictórico (Fig. 1). En general, en cuanto a las imágenes, según Martínez García, se puede decir que presentan un mayor número de elementos de la plástica europea que de la indígena (2007: 37)⁵. Donald Robertson ha sido quien más se centró en definir las características de este grupo (1959, 1975). Debido a que este es nuestro objetivo en el presente artículo, lo veremos en profundidad en el siguiente apartado.

Respecto a los textos alfabéticos, en lengua náhuatl, se caracterizan por ser similares en casi todos los documentos. La letra empleada es muy parecida entre los códices, por lo que se llega a hablar de “grafía techialoyan”. El alfabeto usado lo integran letras minúsculas, redondas y de tamaño amplio, además las palabras no están separadas en el texto (Martínez García 2007: 20). Solo algunas letras presentan variaciones: “x”, “y”, “p”, “q”, “h”, “tz” y “c” (Robertson 1975: 257; Wood 2007: 7-8). Este tipo de letra, ubicada temporalmente entre los siglos XVII y XVIII, ha sido relacionada con la que aparece en inscripciones en piedra en los templos de San Antonio la Isla y San Lucas Tepemajalco (Béligand 1993: 261-262), además en el de Xonacatlán (Martínez García 2007: 41; cf. Figs. 2, 3 y 4).

⁴ Empleamos el término estilo de acuerdo con el uso que le dio Robertson (1959, 1975) en su trabajo sobre los Techialoyan. Sin embargo, estamos conscientes de los problemas que supone dicho término (cf. Alpers 1979; Schapiro 1962), por lo que en la medida de lo posible vamos a intentar no emplearlo, recurriendo a aspectos más concretos como aspectos formales, temáticos, etc.

⁵ Entendemos que el investigador se refería con “indígena” a las representaciones prehispánicas. Sin embargo, cabe señalar que para el momento de confección de los Techialoyan sería realmente difícil calificar a los autores de los mismos mediante dicha dicotomía.

El vocabulario empleado es limitado y relacionado con la temática agraria. En algunos casos se recurre a crear términos en lengua indígena, cuando se usaba ya de manera habitual el préstamo (Wood 2007: 12-16). En otras ocasiones, se emplea la fonética del náhuatl para escribir nombres castellanos. Además, las construcciones gramaticales son sencillas, predominando los enunciados cortos.

El contenido de los códices es muy específico. El texto busca definir los límites territoriales de una determinada comunidad (Batalla Rosado 2005: 22). Para ello, se hace



Fig. 1 Códice Techialoyan de Cuajimalpa (Archivo General de la Nación, Ramo Tierras, Vol. 3684, Exp. 11, f. 5v).



Fig. 2 Tabla 00108 del Museo de América. Tomado de Martínez de la Torre y Cabello Carro (1997: 42).



Fig. 3 Representaciones de indígenas en los enconchados

a. Detalle de la tabla 00122 del Museo de América. Tomado de Martínez de la Torre y Cabello Carro (1997: 389).

b. Detalle de la tabla 00103 del Museo de América. Tomado de Los Siglos de Oro (1999: 384).

c. Detalle de la tabla 00108 del Museo de América. Tomado de Martínez de la Torre y Cabello Carro (1997: 42).

d. Detalle de la tabla 00110 del Museo de América. Tomado de García Sáiz (2015: 354).

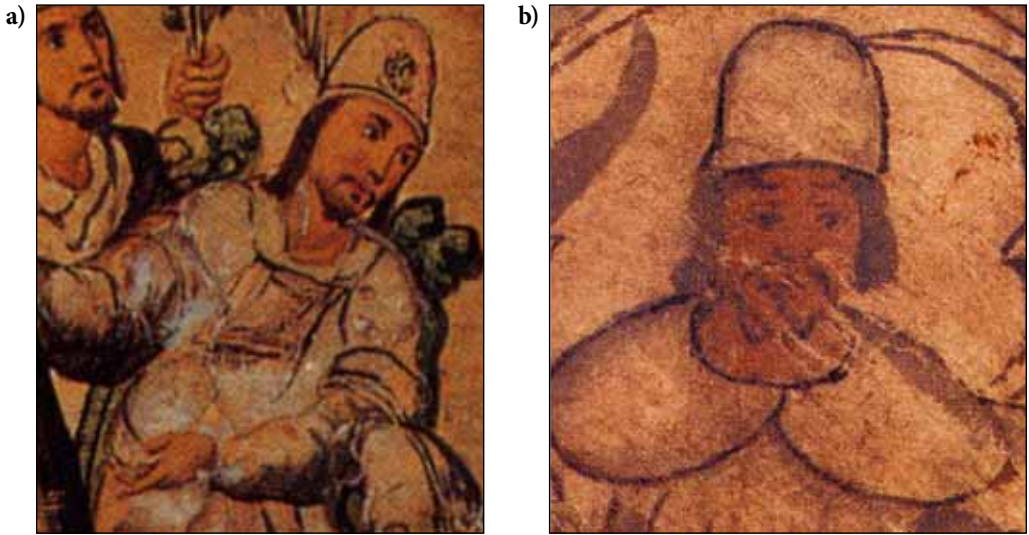


Fig. 4 a. Detalle de la tabla 00108 del Museo de América. Tomado de Martínez de la Torre y Cabello Carro (1997: 42).
 b. Detalle del *Códice Techialoyan de Cuajimalpa* (Archivo General de la Nación, Ramo Tierras, Vol. 3684, Exp. 11, f. 5r).

referencia a la historia prehispánica y colonial, junto a la descripción de las tierras y linderos donde se llega a expresar las unidades de medida (Martínez García 2007: 21; Robertson 1975: 255). En la parte histórica, se menciona a los ancestros, los caudillos, la nobleza, la conquista española, la evangelización, el bautismo, las autoridades civiles y la elección del santo patrono (Martínez García 2007: 21; Noguez 1999: 39).

Una vez presentadas estos rasgos generales de los documentos, vamos a profundizar sobre el aspecto que nos ocupa.

LA PLÁSTICA TECHIALOYAN

Como indica Martínez García, uno de los asuntos que todavía están por trabajarse es el de las fuentes de las imágenes y glosas de los Techialoyan (2007: 23). En nuestro caso nos vamos a centrar en lo primero, por lo cual debemos ver cómo se ha definido la plástica de estos manuscritos⁶. Cabe señalar que esta falta de trabajos es en sí misma un contrasentido debido a que una de las bases del corpus es la propia definición del estilo artístico, como bien señala Alexander F. Christensen (1997: 255)⁷.

⁶ Respecto a las fuentes que se emplearon para los textos, Stephanie Wood ha propuesto que pudieron haber consultado o visto documentación como los *Cantares Mexicanos*, la *Historia Chichimeca* de Ixtlilxóchitl, informes y crónicas de los jueces indígenas y fuentes españolas (1998: 190-194).

⁷ “The Techialoyan genre has been defined on the basis of its artistic style” (Christensen 1997: 255).

Fue Gómez de Orozco (1948) el primero en tratar con algo de profundidad este aspecto. Para ese momento ya se conocían con claridad alrededor de 20 ejemplares Techialoyan, de los cuales en su trabajo se enlistan 19 y se señala la existencia de otros en distintos repositorios (Gómez de Orozco 1948: 65-67). Uno de los problemas de su trabajo es el hecho de que se da como cierto que se confeccionaron poco después de la Conquista, en la primera mitad del siglo XVI.

El planteamiento de Gómez de Orozco ponía el arranque en la destrucción de la tradición prehispánica de la *tlacuillo*, lo que se reflejaba en una desviación del “estilo genuino” motivada “ya por influencia del nuevo medio, ya por decadencia” (1948: 58). Entre las causas, Gómez de Orozco apuntaba a la influencia de los frailes, en concreto de la escuela de San José de los Naturales establecida por fray Pedro de Gante, entre cuyos objetivos estaba la enseñanza de la pintura Orozco (58-59)⁸. Apenas unos años más tarde Robertson desmontó este argumento al señalar que nunca hubo una educación de este tipo en ese lugar, sino solo en el Colegio de Santa Cruz Tlatelolco (1959: 191-192). Regresando al trabajo de Gómez de Orozco, en él se señala que, debido a que en los códices comenzó a primar el texto alfabético, las imágenes se mantuvieron, pero con un objetivo más ilustrativo, ornamental y, por ello, “artístico” (1948: 59-61).

Sobre estas premisas Gómez de Orozco afirma que los autores de los Techialoyan no eran exactamente pintores, sino imitadores que habían tenido alguna formación respecto a la técnica europea (60-61). Para él no queda duda de que el punto de partida de los documentos era un modelo común, que ubica en la escuela de Gante. Destaca la manera, muy alejada de la tradición prehispánica, en que se traza la figura humana en la que resalta la presencia de “movimiento, naturalidad y detalles de realismo” (62). Por el contrario, considera que el resto de elementos presentan una realización que tacha de “infantil”, debido a que los autores muestran un desconocimiento de la perspectiva (62).

Muchas de las ideas de Gómez de Orozco comenzaron a ser matizadas a partir de los trabajos de Donald Robertson. En su tesis doctoral, que publicó poco después, dedicó un pequeño apartado a los Techialoyan, aportando sobre todo una revisión de su datación, llevándola al siglo XVIII (1959: 194-195). Su hipótesis se basó tanto en la comparación estilística de estos códices con otros del siglo XVI, como en referencias a la aparición de algunos de ellos en pleitos del siglo XVIII (191-195). Vamos a centrarnos en su análisis del aspecto plástico, marcado por su contraposición al de manuscritos del siglo XVI.

Robertson señala que los autores de los Techialoyan tenían capacidad para resolver con cierta solvencia problemas espaciales en la representación, que no poseían los pintores de códices en los inicios del siglo XVI como el *Borbónico* o el *Mendoza* (192). Otra diferencia la marca en cuanto al uso de la línea que, para Robertson, se emplea para agudizar el sombreado y, con ello, aumentar su volumen⁹. El color se aplica con la técnica

⁸ Esta idea la ligaba también a la enseñanza de la escritura alfabética, con una letra “cancilleresca” proveniente de los Países Bajos; aunque también ha sido rebatida.

⁹ “Instead of frame line, either coarse or fine, or the cursive broken line, we see a most expressive contour line that flits across the surface of forms to sharpen the shading, giving them their plastic three-dimensional character” (Robertson 1959: 192-193).

de la aguada¹⁰ de manera que permite el juego de luces y sombras, lo que también contribuye a ese modelado de la figura¹¹. En la representación de los seres humanos resalta el intento de mostrar posturas expresivas y gestos que no aparecen en documentos del siglo XVI¹². Uno de los aspectos, que ya resaltaba Gómez de Orozco (1948), es la presencia de barba, rasgo de europeos o mestizos, en personajes que deberían ser indígenas (Robertson 1959: 195). Tras su análisis Robertson concluye que el estilo Techialoyan no es un intento de recrear el azteca, sino el empleado en la época colonial temprana (193). Asimismo, afirma que es más tardío que el *Códice Florentino* (segunda mitad del siglo XVI) (194). Debido a la presencia de ciertos elementos estilísticos, considera que las imágenes se sitúan más próximas al Barroco que al Renacimiento¹³.

Estas primeras impresiones, basadas en un corpus reducido, se vieron completadas y ampliadas por Robertson en el texto que acompañaba al catálogo de los Techialoyan en el *Handbook of Middle American Indians* (1975: 257-263). Las ideas principales son las siguientes:

- Comenta que en los documentos aparecen una o dos escenas en cada folio, con excepción de los paneles y las tiras¹⁴. Curiosamente en los que aparecen dos escenas, como en el caso del *Códice Techialoyan de Iztapalapa*, suelen tener también un formato más largo.
- Para él, el espacio se representa a través de dos vías distintas. La primera nos lo muestra como un paisaje en tres dimensiones. La segunda se asemeja a la que emplearía un cartógrafo, predominando la abstracción del medio. Sin embargo, Robertson señala que puede ocurrir que se combinen ambas modalidades y pone como ejemplo el *Códice Techialoyan de Tizayuca* (261).
- Respecto a la línea y el color, más o menos indica lo mismo que en 1959 (cf. nota 9).
- Robertson advierte que la mayoría de los personajes parecen ser idénticos y con una figura alargada (260). Los hombres se representan con vestimenta de tilma o de piel de animal y portan arcos o flechas, macanas, lanzas, escudos. Las mujeres visten tilmas de piel o tela (261-262).
- En cuanto a la arquitectura y los elementos geográficos, es más descriptivo, pero tampoco aporta muchas novedades.

En los trabajos posteriores se ha pasado a repetir los argumentos de Robertson (1975) o a hacer extensas descripciones de lo que ven en uno o varios documentos analizados

¹⁰ “Término con que se designa la pintura al *gouache*. Procedimiento similar a la acuarela, cuyos colores son más espesos y se diluyen en agua o cola mezclada con miel. A diferencia de la acuarela, emplea también el color blanco. Da tonos opacos y fue muy empleada por los miniaturistas medievales” (Fatás y Borrás 2008: 15).

¹¹ “Color is applied to the surface of the paper in washes that delineate form through a play of light and dark across the surface, which is molded and modeled in a most un-Indian fashion” (Robertson 1959: 193).

¹² “(...) outstretched arms and hands in both figures indicate an expressiveness through pose and gesture not found before in the sixteenth century” (Robertson 1959: 193).

¹³ “This figure, leaning out over a row of decorative forms suggestive of a necklace, has more the feeling of a Baroque painting than of a Renaissance figure in its breaking forth from the plane of the paper and in its system of diagonals created by the club, the arms, and the shoulders” (Robertson 1959: 195). Esta asignación en la actualidad es objeto de discusión, pero no es un elemento que nos preocupe en el presente trabajo.

¹⁴ Para nosotros, hojas sueltas de gran tamaño.

(Béligand 1993; Martínez García 2007). Christensen es uno de los pocos que ha hecho nuevas consideraciones, ya que ha tratado de realizar un análisis conjunto de varios documentos. Parte de la existencia de dos categorías dentro del corpus (1997: 249-250):

- En la primera, las páginas presentan una única escena en cada página.
- En la segunda, el tamaño es aproximadamente el doble y aparecen generalmente dos escenas.

Aunque esto ya lo indicaba Robertson (1975), le sirve para plantear la existencia de un subgrupo particular en la segunda categoría que pasa a analizar. Cabe señalar que no se ocupa de las hojas sueltas de gran tamaño o paneles, no sabemos si a propósito. Su trabajo se centra en un documento de la segunda categoría, el *Códice Techialoyan de San Cristóbal Coyotepec* (727).

Christensen describe cómo son las figuras humanas que, según él, aparecen en la mayoría de escenas del códice (1997: 252-253). Además de aspectos ya comentados, como las vestimentas, señala que cuando tenemos más de una suelen aparecer realizando actividades del día a día: hablando, arando o pescando, entre otras (253). Mientras, las solitarias acostumbran a llamar la atención del observador-lector. Un aspecto interesante que resalta es que en muchas ocasiones no se relaciona el texto con la imagen, sino que son formas estandarizadas que se repiten en otros Techialoyan¹⁵. Para él, el contenido alfabético, por el contrario, sí se refiere al propio pueblo.

Una vez que señala los rasgos particulares de este documento, pasa a compararlo con otros similares en cuanto al formato: *San Miguel Tepexoxouhcan* y *San Miguel Cuaxochco* (721) y *Coyoacan (San Nicolás Totolapan)* (732). Lo que encuentra es que de 43 páginas con ilustraciones en los tres documentos, nueve aparecen en dos de ellos y dos en los tres (Christensen 1997: 257). Por ello, considera que forma un conjunto al que denomina “grupo Coyonacazco” (262). Su planteamiento en cuanto a las similitudes es que no son fortuitas (256). Además, tras analizar ciertos elementos, concluye que debió existir un prototipo para el grupo de al menos 50 folios, y que todo parece indicar un mismo taller y un periodo corto de tiempo entre la ejecución de cada uno (257-258). Debido a sus diferencias con otros Techialoyan, considera que pudo haber más de un taller ubicado en Azapotzalco o Tacuba, y no uno solo como ya sugirieron otros (263).

De ser este el caso, es decir varios talleres trabajando, una pregunta sigue quedando en el aire: ¿por qué hay similitudes generales en el corpus? Sobre este aspecto, seguramente influyeron la temporalidad y unas referencias comunes. Vamos a tratar esto en el siguiente punto.

¹⁵ “These illustrations occasionally bear some relation to the text, but often they seem to be standard figures that are repeated in other Techialoyans” (Christensen 1997: 253).

INFLUENCIAS EN LA PLÁSTICA TECHIALOYAN

Como acabamos de señalar, desde los planteamientos de Gómez de Orozco (1948) y Robertson (1959, 1975) no hemos localizado apenas estudios que traten el aspecto plástico de los Techialoyan y sus posibles referencias. Está claro que hay algún punto común entre los documentos, más allá de las posibles manos en su confección o si hubo un taller o varios, por lo que se trata de una cuestión importante. Al tener actualmente más acotado el periodo de creación¹⁶, esta tarea se hace más sencilla. Comencemos por algunas referencias que han señalado algunos investigadores.

Robertson decidió incluir en el catálogo del corpus los murales de la Catedral de Cuernavaca¹⁷, en los que se representa el martirio de San Felipe de Jesús y sus acompañantes en 1597 (1975: 262-263, 279). Se trata de un soporte y un tema muy distinto al de los códices, pero considera que hay elementos similares en las formas (humanas, arquitectónicas y geográficas). Además, las diferencias están para él explicadas por los distintos soportes y escala (262-263).

Por su parte, Castañeda de la Paz ha realizado un minucioso análisis comparativo del *Códice García Granados* y ha llegado a la conclusión de que se emplearon el *Cozcatzin* y el *Azcaticlan*, junto a otros documentos para su confección (2009). En relación con esto, debemos señalar que Juan José Batalla Rosado considera que los tres documentos son obra del mismo taller de falsificación (2008: 218; 2011: 240).

Desde el punto de vista de las imágenes, creemos que debemos fijarnos en la pintura que se realizaba en la época, finales del siglo XVII-principios del XVIII, en la Nueva España¹⁸. En ese periodo en el Virreinato había varios talleres y trabajaron varios pintores, entre quienes destacaron Juan Correa (1646-1716) y Cristóbal de Villalpando (1649-1714). Fue una época de desarrollo de la sociedad criolla y esto también se reflejó en las artes.

En dicho contexto se enmarcan varias pinturas que están expuestas en el Museo de América de Madrid, en las que se recogen momentos de la conquista de la Nueva España (Fig. 2)¹⁹. Unas son biombos con la técnica del enconchado y otras son tablas. Muchas se atribuyen a Juan González y a Miguel González, mientras que el resto son anónimas.

¹⁶ En este sentido estamos de acuerdo con Christensen, para quien la confección se sitúa más bien en las últimas décadas del siglo XVII y la primera del XVIII (1997: 253). Entre otras cosas, no terminan de convencernos las fechas que colocan a algún documento en los años cuarenta del siglo XVII (Harvey 1986, 1993; Noguez 1999). En concreto, Harvey se basaba en aspectos del contexto histórico de las composiciones, aunque sin señalar un vínculo claro con los códices (1986, 1993). En el caso de Noguez (1999) su hipótesis se apoya en un supuesto trasunto del *Códice Techialoyan de San Pedro Tototepec* realizado en 1648. Sin embargo, el documento en realidad parece ser una copia realizada en el siglo XVIII, lo que nos lleva a plantear ciertas dudas sobre su datación.

¹⁷ Del Carmen Turrent señala que se datan entre inicios y mediados del siglo XVII, por lo que serían previos y, por tanto, una posible influencia, no parte del corpus (2006: 5).

¹⁸ Cabe señalar que algunas referencias iconográficas o temáticas pueden venir de más atrás, como sería el caso del *Árbol de Jesé* (comunicación personal de Jessica Stair, 09/2015).

¹⁹ La colección completa se puede consultar a través del catálogo en línea del Museo de América (<http://www.mecd.gob.es/museodeamerica/colección.html>).

Al observarlas se pueden ver algunos elementos que recuerdan a los Techialoyan, tanto en las formas como en otros aspectos, por ejemplo, las posturas o los colores. Por ello, nos parece interesante ahondar en estas pinturas y otras similares para buscar una comparación más profunda con el estilo Techialoyan. Comenzaremos viendo qué son los enconchados.

Estas obras han aparecido en varias ocasiones reproducidas en obras y catálogos sobre la pintura barroca mexicana²⁰, además tenemos algunos trabajos particulares que se han centrado en ellas²¹. García Lascurain señala que esta técnica proviene de Oriente y se desarrolló entre el siglo XVII y los inicios del XVIII en Nueva España (2011: 249). Curiosamente, Malbrán Porto relaciona su llegada con la expulsión de los cristianos de Japón, entre cuyos hechos se encuentra el martirio representado en los murales de Cuernavaca (2010: 6). Los temas desarrollados en las obras de este tipo son históricos –varios vinculados con la Conquista de México²²– y religiosos –vida de Jesús y los santos– (García Lascurain 2011: 253). Vargaslugo añade los de género²³ y alguna composición alegórica; también señala una distribución de estos en formatos específicos:

Los temas históricos y los de género se pintaron en biombos o en tablas sueltas; las imágenes religiosas principalmente en tablas, [...] también en muebles religiosos, posiblemente sólo en piezas de menor tamaño [...]. (1994: 121)

Dentro de ese conjunto amplio, García Sáiz apunta a “la última década del seiscientos como el momento de mayor auge” en la producción de encochados relativos a la temática de la Conquista de México (2015: 353). Respecto a ellos, se ha destacado su papel como creación puramente criolla acorde con el momento en que se produjeron (354). Este asunto surge, en opinión de Vargaslugo, por el despunte de los criollos en la época y, además, la limita a los últimos treinta años del siglo XVII. Como fuente para estos temas se ha considerado que se usaron las obras de Díaz del Castillo²⁴ y de de Solís²⁵ (1994: 122). Entre los promotores parece que estuvo el virrey José Sarmiento y Valladares, conde consorte de Moctezuma, quien encargó uno de los primeros biombos históricos (123).

Respecto a los autores de los enconchados, según García Sáiz, en algún inventario de los realizados desde el siglo XVIII se llegó a hablar de “labor indianus” o “trabajo de indios” (2015: 353). En la actualidad se conocen los nombres de varios pintores que se dedicaron a este tipo de obras: Tomás González de Villaverde, Miguel González, Juan González de Mier, Antonio de Santander, Nicolás Correa, Agustín del Pino, Pedro López Calderón y Rudolpho (Vargaslugo 1994: 119-120). Ocaña Ruiz señala que hay alrededor

²⁰ Los correspondientes al Museo de América están recogidos, por ejemplo, en la publicación *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América* (1999: 384-389).

²¹ *Vid.* García Lascurain (2011), García Sáiz (1980, 1999, 2015), Malbrán Porto (2010), Ocaña Ruiz (2011) y Vargaslugo (1994), entre otros.

²² García Sáiz menciona que hay noticias “de siete series de tema cortesiano que, de estar completas, llegarían a superar el centenar de cuadros” (2015: 355). Asimismo, señala que los únicos autores dedicados a la temática histórica identificados son Juan y Miguel González (356).

²³ “Es la que representa temas y escenas de lo cotidiano” (Fatás y Borrás 2008: 159).

²⁴ Esta obra se publicó por primera vez en 1632.

²⁵ Su obra se publica por primera vez en 1683.

de 250 obras con conchas incrustadas, datadas entre 1650-1750, de las cuales al menos la tercera parte está firmada por Miguel González o Juan González (2013: 125)²⁶. Durante mucho tiempo se consideró que eran dos hermanos, pero Ocaña Ruiz muestra que no es así, sino solo parientes (125-126). También Toussaint (1952) llegó a plantear que fueron españoles, pero García Sáiz (1980) lo negó. Además, Tovar de Teresa (1990) añade el dato de que posiblemente el padre de Miguel González, Tomás González Villaverde, también fue pintor en Nueva España.

Muchas de estas pinturas históricas han acabado repartidas por múltiples instituciones (cf. Ocaña Ruiz 2013: 171-176). Por ejemplo, una serie completa se envió como obsequio al rey Carlos II y es la que se conserva en el Museo de América de Madrid. Podemos comparar por ejemplo las de Argentina con las de España²⁷ y nos damos cuenta de que, si bien el tema y la composición general muestran similitudes, en la ejecución son muy diferentes. Esto es muestra del trabajo en un taller, en el que se dividen las tareas (Ocaña Ruiz 2013: 151; García Sáiz 2015: 355). La técnica se basaba en un delineado previo, sobre el que se colocaban las conchas y finalmente se pintaba (García Lascurain 2011: 257-258).

Una vez que hemos visto qué son estas pinturas enconchadas, vamos a tratar cuáles son los puntos que en nuestra opinión se deben explorar en cuanto a su posible relación con el estilo Techialoyan.

a)



b)



Fig. 5 a. Detalle de la tabla 00107 del Museo de América. Tomado de *Los Siglos de Oro* 1999: 385). b. *Código Techialoyan de Cuajimalpa* (Archivo General de la Nación, Ramo Tierras, Vol. 3684, Exp. 11, f. 8r).

²⁶ Las obras están repartidas por colecciones públicas y privadas. Dujovne (1972) estudió las del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, relativas a la Conquista de México y firmadas por Miguel González.

²⁷ Un claro ejemplo lo tenemos si comparamos la Tabla XII del Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina (<http://www.mnba.gob.ar/coleccion/obra/6336>) con la pintura con número de catálogo 00111 del Museo de América (<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAM&Museo=MAM&Ninv=00111>). La primera la firma Miguel González y la segunda se atribuye en el catálogo del museo a Juan González y a Miguel González, sin especificar. El tema en ambos casos es la visita de Cortés a Moctezuma en sus “reales palacios”.

PUNTOS DE REFERENCIA EN LA COMPARACIÓN FORMAL

Para seguir un cierto orden creemos útil tomar como referencia los siguientes niveles de análisis: línea y color; representación de forma humana, arquitectura y elementos naturales/geográficos; espacio; y escenas. Comencemos por el primero de ellos

Ocaña Ruiz destaca el uso “enfático de la línea” en los enconchados de la Conquista. En cierta medida, esto podría estar condicionado por la necesidad del dibujo como primer paso en el proceso (2013: 151; *cf.* García Lascurain 2011: 257-258; Rivas 2002: 160-161). En los Techialoyan la línea es preponderante, siendo la base en la composición de las formas (*cf.* Figs. 1 y 5). Si bien es cierto que en este caso es mucho más gruesa que en las pinturas enconchadas, debemos tener presente que se trata de soportes de materiales totalmente diferentes y que el dibujo previo de los enconchados es imperceptible. Este elemento formal no nos señala vínculo indudable entre ambos conjuntos plásticos, más allá de una cierta coincidencia en el tiempo.

En cuanto al manejo de la perspectiva y la profundidad, hay una distancia entre ambas producciones. Esto se puede apreciar en la representación de los edificios (*cf.* Fig. 7). Está claro que en las pinturas la calidad es superior, como podemos apreciar al difuminarse las formas según se alejan las imágenes del espectador. Sin embargo, consideramos que en el dibujo previo a la inserción de las conchas y la aplicación del color, las similitudes formales podían ser mayores. Es decir, lo que tenemos en los Techialoyan podría ser comparable con ese boceto preparatorio en la técnica de los enconchados, si bien en estos se marcaban ya las líneas de fuga y otros elementos propios de una esmerada técnica (*cf.* García Lascurain 2011: 257-258; Rivas 2002: 162).

Pasemos ahora a ver cómo se representa la forma humana. García Sáiz señala que Juan González y Miguel González “trabajan fundamentalmente a partir de grabados manieristas de principios del siglo XVII, de los que toman el gusto por las figuras inestables, de proporciones sumamente alargadas y posturas forzadas, situadas a menudo en primer término, de espaldas al espectador” (1999: 138; *cf.* Fig. 3). Los rostros humanos son muy similares entre sí y destaca la presencia de vello facial, en forma de barba generalmente, en las representaciones de indígenas (*cf.* Fig. 4). Este elemento iconográfico es uno de los que marca una similitud entre los enconchados y los Techialoyan, ya que es uno de los rasgos que Robertson (1959, 1975) destacaba de los segundos. Dicho aspecto era bastante común en otras pinturas de la época, por lo que es una coincidencia general en la representación de los indígenas a finales del siglo XVII. Regresando a los enconchados, Ocaña Ruiz atribuye la falta de individualización en los rostros a la labor de distintos miembros en el taller, o a la premura de la factura, más que a “una incapacidad de los artistas” (2013: 151). Los indígenas aparecen vestidos tanto con tilmas de algodón como con pieles²⁸, y cuando portan armas se trata de un *macuahuitl* o un arco y flechas (Fig. 3.a). El pelo muchos lo llevan recogido en lo alto de la cabeza, de modo similar al *temillotl*, con independencia de si son guerreros o no (Figs. 3.a y 3.b). En ocasiones, algunos pueden vestir como caballeros jaguar (Fig. 3.a) o águila. Cuando no son nobles o guerreros

²⁸ Esto se aprecia en algunas escenas de batallas donde algunos guerreros portan este tipo de vestimentas.

suelen usar zaragüelles (Fig. 3.b). Los señores indígenas tienen ropas más ricas y portan en ocasiones el *xihuitzollí* o “corona” típica prehispánica (Fig. 3.b). Esta representación es bastante similar a la que aparece en varios Techialoyan (Fig. 4)²⁹. Regresando a los enconchados, en algunas representaciones a Moctezuma y otros *tlatoque* se les coloca una corona occidental (Fig. 3.d). Las mujeres indígenas suelen aparecer con largos huipiles y faldas en los enconchados. El cabello lo llevan recogido. Estos aspectos son comunes en otras obras y nos hablan de una visión de lo indígena bastante extendida en ese momento. Sin embargo, resultan interesantes los aspectos señalados en cuanto al trabajo de los talleres, por ejemplo, en cuanto a los detalles en rostros.

En cuanto a los españoles, no tenemos muchos representados en los códices Techialoyan. En general, únicamente encontramos soldados y religiosos, es así que solo vamos a ver a estos españoles en los enconchados. Los rostros de dichos personajes acostumbra ser similares a los de indígenas. Destaca que los frailes y otros religiosos no llevan vello facial, al contrario que la mayoría de los soldados. Estos últimos visten armadura metálica completa, aunque también hay otros que no, por ejemplo, algunos en lugar de casco llevan sombrero. Sea como fuere, este armamento es similar al que portan los representados en los Techialoyan, lo que nos señala la cercanía temporal y la coincidencia en los modelos.

Nos resulta interesante también cómo se pintan los religiosos en los enconchados. Aparecen dos personajes distintos que destacan entre los soldados españoles. Uno viste de negro y otro parece ir de blanco. Nos vamos a centrar en este, quien se idéntica como fray Bartolomé de Olmedo, el fraile mercedario que acompañó a Hernán Cortés en la Conquista. Viste por tanto el hábito propio de su orden, una túnica blanca con capilla³⁰ en el mismo color. Aparece en varias tablas, pero nos interesa una escena en la que está bautizando (Fig. 5.a). Su vestimenta es parecida a la de los frailes que aparecen en los Techialoyan (Fig. 5.b). Si bien en los códices se suelen identificar con los franciscanos, nos parece importante resaltar que no portan el cordón propio de esta orden.

Respecto a la representación de las figuras, por último queremos mencionar que en los enconchados se hace uso de la gestualidad en muchas ocasiones. Así, en algunos casos las posturas recuerdan a algunas de los Techialoyan (Fig. 6), sin embargo, este elemento de nuevo es común en otros cuadros coetáneos.

Pasemos ahora a la arquitectura. En las pinturas enconchadas, es un elemento importante, junto a los geográficos o naturales, a la hora de crear un escenario y dar profundidad (Fig. 7). Prima la representación en la que se nos muestran dos caras de los edificios, con el objeto de acentuar la perspectiva. Las formas rectangulares, en ocasiones coronadas por techos de paja o carrizo, recuerdan a las de los Techialoyan, si bien estas son mucho más sencillas. Por tanto, tenemos aquí un elemento que nos muestra una cierta coincidencia en cuanto a la concepción del mundo prehispánico en la plástica de finales del siglo XVII. No vamos a detenernos en los elementos naturales, ya que por su mayor calidad están muy lejos de los que tenemos en los códices.

Por último, tenemos que hablar de las escenas. Los enconchados de la Conquista de México presentan varias simultáneas en la composición. Entre otras representaciones, en-

²⁹ Si bien utilizamos un solo ejemplo en esta figura, la misma imagen la encontramos en los códices de *Xonacatlán* (723, f. 5v) y *Tepotzotlán* (718, f. 4r).

³⁰ “Capucha sujeta al cuello de las capas, gabanes o hábitos” (*Diccionario de la Real Academia Española* 2012).

a)



b)



Fig. 6 a. Detalle de la tabla 00108 del Museo de América. Tomado de Martínez de la Torre y Cabello Carro (1997: 42).

b. *Códice Techialoyan de Cempoalla*. Tomado de Quaritch (1890: lám. 24).



Fig. 7 Detalle de la tabla 00130 del Museo de América. Tomado de Martínez de la Torre y Cabello Carro (1997: 124).

contramos fundamentalmente luchas, pero también bautismos, construcción de edificios y relaciones diplomáticas. Algunas de ellas pueden tener similitudes con las de los Techialoyan, como las referidas a la construcción. De todas, la que más nos interesa es la de bautismo (cf. Fig. 5), puesto que, si bien es una escena común en la pintura novohispana, vemos algunas semejanzas en la composición con respecto a Techialoyan. En dicha escena tenemos colocados en el centro a un fraile, que derrama el agua bendita, y, arrodillado, a un indígena. Alrededor tenemos a otro religioso, pero también a un soldado español y a varias mujeres indígenas, algunas arrodilladas. En los Techialoyan³¹ la escena es más sencilla, pero vemos que algunos personajes, como el fraile, el indígena bautizado y el español, se repiten. En algunos casos llegan a aparecer las mujeres arrodilladas. Por ello, creemos que desde el punto de vista temático también existen algunos elementos cercanos.

CONCLUSIONES

En este artículo hemos presentado brevemente qué son los códices Techialoyan y cuáles son las características que los definen. Entre ellas está su peculiar estilo plástico, muy alejado ya del prehispánico y del empleado en el siglo XVI como bien demostró Robertson (1959, 1975). Es uno de los elementos que nos ayudan a distinguir rápidamente qué documentos pertenecen a este corpus, aunque el análisis de cada uno refleja que pudo haber varios pintores, encargados de uno o más códices. Sin embargo, como vieron entre otros Gómez de Orozco (1948) y Robertson (1959, 1975), está claro que podemos hablar sin temores de una plástica Techialoyan. Una de las preguntas clave es de dónde surgió, ya que no se trata de una simple degeneración de las técnicas prehispánicas y que hay muchos puntos en común a pesar de las diferentes manos y la distancia geográfica entre los ejemplares. Robertson (1959, 1975) marcó puntos en común, tanto temáticos como formales e iconográficos, con la pintura novohispana, y Castañeda (2009) señaló posibles referentes en códices mesoamericanos, como el *Cozcatzin* y el *Azcatitlan*. A estas propuestas, hemos querido añadir una más.

Desde un punto de vista general, creemos que las pinturas de los Techialoyan tienen algunos aspectos en común con las de los enconchados en lo referente a la forma de representar las formas, la temática y las escenas. Esto tiene que ver probablemente con la cercanía temporal y geográfica de ambas producciones. No pretendemos decir que sean de estilo Techialoyan o viceversa. Por el contrario, consideramos que pueden ser un referente del mismo y, como tal, junto a otros elementos, debe ser sometido a un minucioso análisis. Es probable que llegase a los códices a través de alguien quien pudo ver algunas obras o quizás trabajó en los talleres de enconchados. Este asunto de los talleres también justifica una comparación más profunda, ya que nos permitiría ahondar en por qué los Techialoyan son a la vez tan similares y diferentes. Así, podemos tomar como ejemplo las semejanzas y diferencias entre la colección de enconchados de la Conquista enviados

³¹ Esta escena aparece al menos en los Techialoyan de *San Antonio* (701), *Tepotzotlan* (718), *Tepexoxouhcan* y *Cuaxochco* (721) y *San Nicolás Totolapan* (732). Sin embargo, entre las escenas se pueden ver algunas variaciones. Por ejemplo, en el *Códice Techialoyan de San Nicolás Totolapan* (732) aparecen dos frailes en la pintura.

al rey de España, resguardada en el Museo de América, y la que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires atribuidos únicamente a Miguel González³².

Asimismo, se trata de un aspecto importante, ya que nos ayuda a acotar más la datación del corpus. El motivo es que los enconchados se encuentran bastante bien fechados a finales del siglo XVII. En este análisis estilístico también es clave incluir al *Códice García Granados*, debido a que para muchos fue el precursor del que aparece en los Techialoyan, aunque no sea uno de ellos (cf. Batalla Rosado 2008: 218). Este aspecto también nos sitúa frente a don Diego García de Mendoza Moctezuma, quien fue coetáneo de los pintores de los enconchados. Las preguntas que se abren a futuras investigaciones se relacionan con la necesaria explicación de cómo los autores de Techialoyan entraron en contacto con los enconchados y otros referentes.

Por tanto, lo aquí presentado se concentra en dos puntos. Por un lado, presentamos otra de las posibles referencias que pudieron retomarse en los Techialoyan o tal vez una coincidencia en las fuentes de ambos conjuntos de obras. Por otro, mostramos cómo la producción plástica en los talleres de la Ciudad de México era muy importante a finales del siglo XVII y que tal vez este sistema fue el que influyó en la producción de documentos para los pueblos. Ambos aspectos merecen investigaciones profundas, más allá de la sugerencia aquí presentada. Con todo, las similitudes tal vez sean de utilidad para la datación de los Techialoyan de una manera más certera en la última década del siglo XVII y la primera del XVIII, coincidiendo con don Diego García (cf. Wood 1989).

BIBLIOGRAFÍA

- ALPERS, Svetlana (1979) "Style Is What you Make It: The Visual Arts Once Again". En: Berel Lang (ed.) *The Concept of Style*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press: 95-117.
- BATALLA ROSADO, Juan José (2005) "Códices indianos del siglo XVI. La pervivencia de la escritura indígena tradicional". En: *IV Jornadas Científicas sobre documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid: 11-24.
- (2008) *El Códice Borgia. Una guía para un viaje alucinante por el inframundo*. Madrid, Biblioteca Apostólica Vaticana – Testimonio Compañía editorial.
- (2011) "La importancia de la escritura en Mesoamérica. Los códices o libros pintados". En: José Antonio Munita Loinaz (ed.) *Mitificadores del pasado, falsarios de la Historia: Historia medieval, moderna y de América*. Bilbao, Universidad del País Vasco: 203-254.
- BÉLIGAND, Nadine (1993) *Códice Techialoyan de San Antonio Techialoyan*. México, Gobierno del Estado de México – Instituto Mexiquense de Cultura.

³² Estas obras se pueden ver a través de la página del museo (<http://mnba.gob.ar/coleccion/escuela/mexicana-s.xvii>).

- CASTAÑEDA DE LA PAZ, María (2009) “Filología de un «corpus» pintado (siglos XVI-XVIII): de códices, techialoyan, pinturas y escudos de armas”. *Anales del Museo de América*. 17: 78-95.
- CHRISTENSEN, Alexander F. (1997) “The codex of San Cristóbal Coyotepec and its ramifications for the production of Techialoyan manuscripts”. *Estudios de Cultura Náhuatl*. 27: 247-266.
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2012) 22ª edición [en línea]. <http://www.rae.es> [14.12.2014].
- DUJOVNE, Marta (1972) *La conquista de México por Miguel González*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes.
- FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M. (2008) *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. 9ª reimpresión. Madrid, Alianza Editorial.
- GARCÍA LASCURAIN, Gabriela (2011) “Noticias acerca de pinturas y pintores de enconchados en Oaxaca”. *Anuario de Investigaciones Estéticas*. 33(98): 249-265.
- GARCÍA SÁIZ, Concepción (1980) *La pintura colonial en el Museo de América (II): Los enconchados*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Patronato Nacional de Museos.
- (1999) “Nuevos materiales para nuevas expresiones”. En: *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V: 127-139.
- (2015) “La pintura «embutida de nácar» en la Nueva España”. En: *Itinerario de Cortés*. Madrid, Canal de Isabel II Gestión: 353-359.
- GÓMEZ DE OROZCO, Federico (1933) “El Códice de San Antonio Techialoyan estudio histórico-paleográfico”. *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*. 8: 311-332.
- (1948) “La pintura indoeuropea de los códices Techialoyan”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 16: 57-67.
- HARVEY, Herbert (1986) “Techialoyan Codices: Seventeenth-Century Indian Land Titles in Central Mexico”. En: Howard F. Cline (ed.) *Handbook of Middle American Indians, sup. 4*. Austin, University of Texas Press: 153-164.
- (1993) *Códice Techialoyan de Huixquilucan, Estado de México*. México, El Colegio Mexiquense, A.C.
- Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700* (1999) Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- MALBRÁN PORTO, América (2010) “Las tablas de la conquista en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina”. *Revista electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas* [en línea]. http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_malbran01.html [14.12.2014].
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, Cruz y CABELLO CARRO, María Paz (1997) *Museo de América*. Madrid – Bruselas, Ibercaja – Marot.
- MARTÍNEZ RAMÍREZ, Raimundo C. (2007) *El Códice Techialoyan de San Francisco Xonacatlán (Estado de México)*. México, El Colegio Mexiquense, A.C. – Gobierno del Estado de México.

- NOGUEZ, Xavier (1992) "El grupo de códices Techialoyan". En: *Códice Techialoyan García Granados*. Toluca, Gobierno del Estado de México – Secretaría de Finanzas y Planeación – El Colegio Mexiquense, A. C.: 8-13.
- (1999) *Códice Techialoyan de San Pedro Tototepec*. México, El Colegio Mexiquense, A.C.
- NOGUEZ, Xavier y MARTÍNEZ GARCÍA, Raymundo (2009) "The Techialoyan Pictorials" [en línea]. <http://132.248.101.214/wikfil/index.php/Techialoyan> [14.12.2014].
- OCAÑA RUIZ, Sonia I. (2013) "Nuevas reflexiones sobre las pinturas incrustadas de concha y el trabajo de Juan y Miguel González". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 35(102): 125-176.
- QUARITCH, Bernard (1890) *Mexican Picture-Chronicle of Cempoallan and other States of the Empire of Aculhuacan*. London, Bernard Quaritch.
- RIVAS DÍAZ, Estefanía (2002) "El empleo de la concha nácar en la pintura virreinal: estudio radiográfico de la colección de pintura «enconchada» del Museo de América de Madrid". *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Hª del Arte*. 15: 147-167.
- ROBERTSON, Donald (1959) *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan Schools*. Norman, University of Oklahoma Press.
- (1960) "The Techialoyan Codex of Tepotzotlan: Codex X, Rylands Mexican Manuscript-1". *Bulletin of the John Rylands Library*. 43(3): 109-130.
- (1975) "Techialoyan Manuscripts and Paintings with a Catalog". En: *Handbook of Middle American Indians Guide to Ethnohistorical Sources*. Vol. 14. Austin, University of Texas Press: 243-277.
- RUZ BARRIO, Miguel Ángel y SERRALDE NARVÁEZ, Nadia Mariana (s.f.) "Los códices Techialoyan y su censo: problemática sobre su número actual". *Revista Española de Antropología Americana* (en prensa).
- SCHAPIRO, Meyer (1962) *Estilo*. Buenos Aires, Ediciones 3.
- TOUSSAINT, Manuel (1952) "Las pinturas con incrustaciones de concha de nácar en Nueva España". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 20: 169-184.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo (1990) "Los artistas y las pinturas de incrustaciones de concha nácar en México". En: *La concha nácar en México*. México, Grupo Gutsa: 106-129.
- TURRENT, María del Carmen (2006) "El sentido en los murales de la Catedral de Cuernavaca". *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*. 3: 5-10.
- VARGASLUGO, Elisa (1994) "La pintura de enconchados". En: *México en el mundo de las colecciones de arte*. Vol. 1 Nueva España. México, Grupo Azabache: 119-155.
- WOOD, Stephanie G. (1989) "Don Diego García de Mendoza Moctezuma: a Techialoyan mastermind?". *Estudios de cultura náhuatl*. 19: 245-268.
- (1997) "The false Techialoyan resurrected". *Tlalocan*. 12: 117-140.
- (1998) "El problema de la historicidad de los Títulos y los códices Techialoyan". En: *De tlacuilos y escribanos, estudios sobre documentos indígenas coloniales en el centro de México*. Zinacantepec – Zamora, El Colegio Mexiquense, A.C. – El Colegio de Michoacán: 167-221.
- (2007) "The Techialoyan Codices". En: "Sources and Methods for the Study of Postconquest Mesoamerican Ethnohistory". Eugene, Wired Humanities Project, University of Oregon [en línea]. <http://whp.uoregon.edu/Lockhart/Wood.pdf> [14.12.2014].