

# **EL ARTE INDÍGENA ANTIGUO EN LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA HISTORIA DEL ARTE EN MÉXICO**

**Verónica Hernández Díaz / [vhdzdocencia@gmail.com](mailto:vhdzdocencia@gmail.com)**

Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México

La historia del arte es especialmente propicia para indagar en el vasto y diverso legado plástico de las sociedades antiguas, sin embargo, en México, en términos amplios no se reconocen sus aportaciones singulares. Cuando se pretende ahondar en las significaciones de las imágenes, sus metodologías y categorías de estudio son comúnmente utilizadas sin admitirse su identidad disciplinaria, como en el caso de la iconografía, que incluso llega a identificarse como una disciplina por sí misma. Debido a que la historia del arte es más asociada con las expresiones del periodo colonial y las posteriores, los objetos artísticos precolombinos han sido mayormente abordados por ramas del saber que, ante la idea de que *arte* es un concepto elitista y eurocentrista, le han negado este carácter.

El presente trabajo se dirige a la investigación y la enseñanza de la historia del arte dedicada al periodo antiguo mexicano como parte de la constitución y la institucionalización de la disciplina en lo general; se pretende trazar un sucinto recorrido crítico, desde sus antecedentes en la segunda mitad del siglo XIX hasta la situación vigente. Distingo tres etapas en el desarrollo de la historia del arte: asociación con la educación artística, adscripción a la historia y, finalmente, su autonomía como campo de conocimiento.

### **Los inicios: entre la enseñanza del arte y la búsqueda de lo propio**

La inclusión de la historia del arte en los planes de estudio de la enseñanza artística propició en México el establecimiento de una institución dedicada a investigarlo, en un contexto de incipiente nacionalismo poscolonial decimonónico. El germen se halla en la Escuela de Bellas Artes, donde laboraron y estudiaron los pioneros de la historia del arte en este país, cuyo antecedente es la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de México, fundada en 1781 por Carlos III.

Con base en la teoría de Johann J. Winckelmann, en el sistema academicista tanto la creación artística como el relato de la historia del arte se impregnaron de una estética neoclasicista que excluía lo que no se sujetara a los cánones clásicos (Báez, 2005). En consonancia con las restrictivas ideas y valores de la naciente disciplina de la historia del arte en Europa a fines del siglo XVIII, la Escuela de Bellas de Artes adoptó y promovió las categorías de *buen gusto*, *belleza ideal*, la división entre *arte*, *gran arte* o *bellas artes* y *artesanía* o *arte popular*, y el concepto de *arte primitivo* (Bonet, 2005), aplicado a lo prehispánico en especial en afinidad con su supuesto alejamiento de las representaciones miméticas. Ello ocasionó que este arte inicialmente fuera más conocido y mejor comprendido por historiadores que rescataron códices antiguos y documentos etnohistóricos, por exploradores y viajeros extranjeros, y por los precursores de la arqueología. En el esclarecimiento de ese pasado no fueron suficientes las fuentes pictográficas de la etapa tardía del periodo antiguo y los numerosos documentos de la fase colonial temprana, pues se requería desenterrar sus vestigios mediante los procedimientos e interpretaciones de la arqueología. Por lo tanto, se entiende que en el lento y tornadizo proceso de reconocimiento de una identidad propia mexicana, la primera historia del arte se abocara al más reciente y visible periodo colonial: fue escrita en 1860 por José Bernardo Couto,<sup>1</sup> presidente de la Junta Directiva de la Academia de Bellas Artes [1852-1862] (Báez, 2009).

---

<sup>1</sup> Se titula *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*.

Durante el gobierno del presidente Benito Juárez, de ideología liberal, la Academia de San Carlos se transformó en 1867 en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En el plan de estudios creado en ese año por primera vez se incluía la enseñanza de Historia de las Bellas Artes en varios cursos impartidos para pintores, escultores, grabadores y arquitectos; como lo ha especificado Eduardo Báez Macías, para el arte universal podría recurrirse a libros importados de Europa, principalmente de Francia, pero para el arte nacional «no había otro recurso que la investigación para construir lo que apenas existía» (Báez, 2010, p. 37); seguramente en este contexto se publicó en 1872 el libro antes aludido de Couto.

Bajo el mandato presidencial de Porfirio Díaz, que iniciara en 1876, se fortaleció el conocimiento arqueológico, histórico e histórico-artístico del pasado prehispánico. A solicitud del director de la Escuela Nacional de Bellas Artes —Román S. de Lascurain—, Manuel Gustavo Revilla, que fue secretario (1903-1904) (Báez, 2009) y profesor de historia del arte en la misma institución —de 1892 a 1902—, escribió *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, cuya primera edición apareció en 1893. Esta obra ha sido reconocida como la primera historia del arte general en México que explícitamente habla de la diferencia del arte mexicano con el español y señala sus antecedentes en el arte precolombino, al modo de un *continuum* (Fernández, [1972] 1990; Manrique, 1991; Eder, 2001), no obstante, su escueto tratamiento de la plástica indígena antigua es indirecto, basado en publicaciones y condicionado por un juicio clasicista. Luego de un repaso por algunos edificios mesoamericanos, en el que abundan las comparaciones con expresiones de tradición occidental, Revilla (1893) concluye:

No por esto se crea que pueda haber comparación entre la belleza de los monumentos helénicos y la de los que se examinan, *como ha pretendido un entusiasta escritor*, pues prescindiendo de mil rasgos y fijándonos nada más en uno sólo, en la proporción, en que fueron verdaderos maestros los griegos y no pudieron ser igualados ni por sus mismos discípulos los romanos, se verá la enorme diferencia que existe entre unas construcciones y otras, y la gran inferioridad del palacio de Zayí [Palacio de Sayil], verbigracia, comparado á cualquier templo dórico ó jónico por insignificante que sea (p. 12).<sup>2</sup>

El *entusiasta escritor* aludido es el historiador y bibliófilo Alfredo Chavero, funcionario durante el Porfiriato y autor del primer tomo de la serie *México a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad*, dirigida por Vicente Riva Palacio y publicada de 1884 a 1889. En una acuciosa narración extensamente ilustrada, la *Historia antigua y de la Conquista* escrita por Chavero descuella por su indagación directa en documentos originales, el uso de información de tipo arqueológico, el intento por presentar un panorama que abarca desde los Estados Unidos hasta Centroamérica con una adecuada secuencia temporal, y un análisis de numerosas artes diversas de las que atiende sus formas, sus materiales, sus técnicas y sus tecnologías; asimismo, porque distingue estilos artísticos culturales, regionales y temporales, las significaciones, los conceptos o temas plasmados; y considera los rasgos formales de las obras como fuente de conocimiento; no es menos importante decir que su valoración estética se distancia de los criterios que por entonces regían la Escuela de Bellas

2 Las cursivas son de la autora del trabajo.

Artes; y como ejemplo, al contrario del academicista Revilla, acerca del palacio maya de Sayil Chavero opina:

Pero juzgamos que el mejor ejemplar en esta materia es el gran palacio de Zayi. La fachada de su segundo piso está formada de macizos con columnas delgadas embutidas y entre los macizos un espacio en dos columnas al aire. Las columnillas empotradas son de un gusto exquisito y las columnas aisladas formadas de dos piedras y un chapitel cuadrado son severas; las cornisas y el arquitrabe semejan en sus labrados trozos de columna y por la corrección de las líneas, lo bien repartido de los espacios y el gusto sencillo y grave que reina en toda la fachada, *no dudamos en compararla con las obras arquitectónicas de los griegos. La parte de decorado es de extraño y exquisito gusto, siguiendo siempre el estilo maya, que en esto es a veces recargado; pero que en cambio da un gran carácter a sus construcciones, carácter que responde, a una región tropical, a su cielo y a su mar, ambos de turquesa, y á la imaginación tropical de sus habitantes* (Chavero, 1884, p. 191).<sup>3</sup>

En el relato de Chavero prevalece la perspectiva de un historiador que, desde la óptica positivista propia de su tiempo, rescató y analizó minuciosamente documentos pictográficos de las postrimerías del periodo prehispánico, así como numerosas fuentes de la etapa colonial temprana. Su desarrollado conocimiento se liga con una sensibilidad que logra liberarse del canon decimonónico y prefigura el modernismo; por ello, en mi opinión, en su obra se inscribe el primer panorama histórico del arte antiguo de México. No obstante, respecto al proceso de institucionalización de la historia del arte, es importante decir que, como especialista en la etapa precolombina y el siglo XVI, Chavero no se vinculó con la Escuela de Bellas Artes sino con el Museo Nacional de México.

Esta institución se fundó desde 1825 y en sus inicios contaba con los Departamentos de Historia, Arqueología, Historia Natural; en 1877 se añadieron las secciones de Antropología y Etnología. Por iniciativa de Chavero, en 1909 se dividió en Museo Nacional de Historia Natural y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.<sup>4</sup> Fue también un espacio educativo: en 1903 ya se impartían clases de antropología y etnología, y luego se impartieron cursos de arqueología, de modo que impulsó la creación de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas, inaugurada en 1911.<sup>5</sup>

Chavero dirigió en 1903 el Museo Nacional de México, el cual, con orientación antropológica dio mayor curso al estudio, la conservación y la difusión del pasado antiguo de México. El arraigo del pasado antiguo en los relatos de historia del arte debió esperar hasta la etapa posrevolucionaria, cuando una nueva definición nacionalista del país se conjugó con la ruptura con la estética clasicista.

---

3 Las cursivas son de la autora del trabajo.

4 En 1940 las colecciones de historia se trasladaron al Castillo de Chapultepec y el museo cambió su nombre al actual: Museo Nacional de Antropología.

5 Se denomina desde 1938 Escuela Nacional de Antropología e Historia y es dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), organismo del gobierno federal fundado en 1939.

## La definición: vanguardia artística y viraje histórico

La Revolución en México conllevó una pausa en los estudios del pasado antiguo y de las investigaciones en lo general. Al término de esta etapa, no es fortuito que en la década de 1920, en el ámbito de las vanguardias, la plástica prehispánica comenzara a recibir mayor atención por parte de artistas como Diego Rivera, Roberto Montenegro, Carlos Orozco y Miguel Covarrubias. Otro artista, José Juan Tablada, un poeta que hacia 1913 fue profesor de Historia de las Artes Orientales en la Escuela de Bellas Artes, complementaria al curso de Historia del Arte (Sánchez, 1998), escribió en 1923 *Historia del arte en México*, publicado en 1927, que trata desde la antigüedad hasta el tiempo que le fue contemporáneo; al periodo *precortesiano* le dedica casi la mitad de su extenso libro. El autor plantea la idea de una permanente vocación artística en el país y en la tónica modernista que cuestiona las categorías de *bellas artes* y *artesanía* se opone a la idea del arte como una producción elitista y, en cambio, reconoce su inserción funcional o aplicada en todas las esferas de las sociedades del pasado. Liga este carácter con lo que en términos actuales denominamos *praxis* religiosa de las imágenes:

En los frescos asociados con la arquitectura y aun en la arquitectura toda, el arte indígena mexicano era más que ornamental, puesto que manifestaba los credos religiosos en forma exotérica para llevar al ánimo del vulgo, por medio de las representaciones plásticas, la pragmática, política y religiosa. Su concurso era, pues, de gran alcance social para aquellos pueblos regidos por teocracias militantes, donde el Jefe y Supremo Caudillo era a la vez Pontífice Máximo [...] El religioso y el ornamental eran, pues, los esenciales caracteres de nuestro arte indígena (Tablada, 1927, p. 17).

Tablada (1927) considera decadente la producción academicista que ubica en la segunda mitad del siglo XIX y los inicios del siglo XX, a causa de que advierte la paulatina pérdida de esa agencia religiosa del arte y de su enérgico carácter. No solo defiende una nueva óptica nacionalista, sino que además distingue el tipo de narración y enfoque particular que ofrece la disciplina de la historia del arte respecto al pasado antiguo, diferente de la perspectiva arqueológica, según lo plantea en estas palabras:

No creo necesario, al tratar del arte indígena anterior a la Conquista, entrar en clasificaciones minuciosas de tribus, familias o regiones. Tal sistema tendría el inconveniente de distraer la atención del lector con nombres innecesarios y el más grave de pisar el tremedal arqueológico donde se pierde pie a cada momento. *La apreciación del sentimiento plástico primitivo reconoce los meritísimos servicios que la arqueología rinde en otros terrenos, pero no le pide más que sus inventarios y lo más elemental de sus fichas, como la materia del objeto, y alguna vez su procedencia para aclarar en caso dudoso, si determinados caracteres los produjo una influencia, un precedente o la ley de las evoluciones paralelas* (Tablada, 1927, pp. 12-15).<sup>6</sup>

Tablada (1927) sabe que esta historia del arte está por construirse profesionalmente, ante el cúmulo de expresiones desconocidas afirma:

---

<sup>6</sup> Las cursivas son de la autora del trabajo.

Todo esto nos manifiesta dos cosas: que nuestra cultura, de que con sobrado optimismo presumimos, no se compadece con esa bárbara ignorancia de monumentos que deberían enorgullecernos, y que la historia de nuestro arte está aún por hacerse de una manera científica y sistematizada (pp. 174-175).

Entre los estudiosos que refiere en el capítulo sobre el arte colonial se halla Manuel Toussaint, y es este personaje quien hizo suya tal encomienda y fundó la primera institución dedicada a historiar el arte mexicano: el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), como parte de un contexto nacionalista de progresiva institucionalización del registro del patrimonio artístico.

Del erudito Toussaint me parece oportuno destacar que sus experiencias previas fueron determinantes para que conceptualizara las distintas áreas y funciones sociales de un instituto dedicado a la historia del arte. Tuvo formación literaria, trabajó como bibliotecario, docente de historia del arte, catalogó el patrimonio cultural, fue funcionario en instituciones educativas y culturales, así como viajero y fotógrafo con manifiesta predilección por las expresiones coloniales. De entre estos antecedentes, cabe especificar que en 1928 y 1929 dirigió la Escuela Nacional de Artes Plásticas en un álgido ambiente antiacadémico que le obligó a renunciar (Fuentes, 2000; Ortiz, 2010). En 1928-1930 creó el Seminario de Investigaciones del Arte en México en la Secretaría de Hacienda para ayudar a su personal en la catalogación de las construcciones religiosas que habían pasado a ser propiedad del Gobierno, y en 1934 fue comisionado para la formación del Catálogo de Pinturas de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Mantecón, 1957). En este último año fundó la cátedra de Historia del Arte en México en la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la UNAM. A mediados de 1934 llegó a México el historiador español Diego Angulo, del Laboratorio de Arte de Sevilla; siguiendo este modelo, el 20 de diciembre Toussaint solicitó al rector de la UNAM la creación de una institución especializada en la historia del arte mexicano con estas palabras:

La historia de nuestras artes plásticas está por hacerse. Ha habido estimables esfuerzos aislados, pero falta un centro coordinador y autorizado. Éste puede y debe ser nuestra Universidad. El Laboratorio de Arte será el Instituto de donde salgan los futuros historiadores de nuestro movimiento plástico, allí tendrán no sólo los elementos para el trabajo, sino que *adquirirán la disciplina y el método preciso para que sus obras alcancen los requisitos de seriedad y validez que se necesitan en esta clase de trabajos*. En la actualidad no existe un establecimiento que pueda impartir esta enseñanza (Toussaint en Díaz, 1992, p. 24).<sup>7</sup>

En 1935 se funda dicho Laboratorio, que al año siguiente se transforma en el IIE —denominación que mantiene en la actualidad—, con la pretensión de estudiar todas aquellas expresiones que tengan un sentido estético, no como una especulación en abstracto, sino con fundamento en la investigación histórica del arte que primero debía efectuarse (Fernández, 1957). En palabras de Toussaint (en Medina, 2019), esta institución «ha de dirigir su mirada ampliamente a todos los documentos artísticos que son sin duda parte importantísima de la cultura de todo pueblo» (p. 16). La anterior afirmación que reduce las obras de arte a *documentos artísticos* planteaba

---

7 Las cursivas son de la autora del trabajo.

el encuadre de su estudio en la ciencia arquetípica de *lo documental*, la historia y sus técnicas críticas (Medina, 2019). Esta postura fue persistente y con elocuencia Jorge Alberto Manrique (2000), que fue director del IIE, la expresó con la frase «la Historia del Arte primero es Historia y luego del Arte» (p. 88) en su ingreso a la Academia Mexicana de la Historia en 1973.

Siguiendo con Toussaint, deduzco que el ambiente antiacadémicista que prevalecía en las décadas de 1920 y 1930 en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y que como director él experimentó directamente, marcó el traslado institucional y el surgimiento de la historia del arte como disciplina. A la fecha, su enseñanza, a la manera de un relato, ha continuado como parte complementaria de la formación de los artistas en la Escuela de Bellas Artes —en la actualidad llamada Facultad de Artes y Diseño—, de la UNAM; y de acuerdo con la visión de Toussaint, desde 1934 la constitución de la historia del arte con fundamentos teóricos y metodológicos de conocimiento que generaría novedosos productos académicos ocurrió en el IIE; y su enseñanza principal, como campo de estudio profesional, se inscribió en la FFyL a través de su Colegio de Historia. Después de 1939, la maestría en Historia ofrecía el campo de especialización en Historia de las Artes Plásticas. La prolongada dependencia de la historia se extendió por unos cuarenta años más, pues hasta los últimos años de 1970 se instauró una maestría en Historia del Arte.

Toussaint tuvo claro que la historia del arte nacional por investigarse debía rebasar las monografías para proporcionar una visión de conjunto desde la antigüedad hasta el periodo contemporáneo, así lo inculcó y apuntaló entre quienes asistían a sus cursos de historia del arte en la FFyL. Es el caso de Salvador Toscano, quien ingresó al IIE en 1936 como uno de sus miembros fundadores para ocuparse de la sección de arte prehispánico. En 1944 Toscano publicó el primer volumen de los tres de esa historia general pensada por Toussaint, el cual se titula *Arte precolombino de México y de la América Central*; al siguiente año fundó la cátedra de arte prehispánico en la misma Facultad. En el prólogo de este libro el colonialista Toussaint sostiene que, de entre todos los periodos del arte nacional, el prehispánico es el que le otorga mayor singularidad en el panorama estético mundial; la mención no es menor, pues esta orientación ha generado el principal sello de originalidad de la historia del arte producida en el IIE, con respecto a los criterios universalistas sobre el arte emanados de Europa.

Pertinentemente, Toscano tomó distancia de las fuentes etnohistóricas para realizar su investigación y, además de haber recorrido un buen número de sitios mesoamericanos, examinó la información arqueológica entonces más actualizada para construir un discurso que valora en un contexto histórico las cualidades artísticas estilísticas y de contenido de múltiples expresiones de diversas culturas. No obstante, para diferenciarse de un enfoque arqueológico, organiza su libro en los capítulos: «La estética indígena», «El arte y la historia», «Arquitectura», «Escultura», «Pintura», «Cerámica», «Mosaico», «Plumaria» y «Orfebrería».

Justino Fernández, alumno de Toussaint, también se integró al IIE en 1936;<sup>8</sup> avanzó en el análisis estético esbozado por Toscano. En 1954 obtuvo un doctorado en Filosofía con la tesis *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo*, publicada en el mismo año. Para Álvaro

---

8 En donde permaneció como investigador hasta que falleció en diciembre de 1972; dirigió esta institución de 1956 a 1968. Antes de tomar cursos de historia del arte en la FFyL, de 1928 a 1930 se formó en el Seminario de Investigaciones de Arte en México, de la Secretaría de Hacienda, con los profesores Manuel Toussaint y los arquitectos Manuel Ituarte y Federico E. Mariscal (Gorráez & Ongay, 1973)

Matute (1999) este autor «expresa una de las más acabadas manifestaciones del historicismo aclimatado en estas tierras» (p. 55), pues contrapone un relativo a un absoluto. De su trabajo Fernández (en Matute, 1999) dice: «El presente ensayo no es una indagación sobre la posible “belleza pura”, sino por el contrario, sobre las bellezas impuras, históricas y particulares del arte mexicano» (p. 61). Avanzando en el tiempo, considero que Beatriz de la Fuente (1929-2005), investigadora en el IIE desde 1964, rebasó el criterio historicista de quien fue su director de tesis doctoral, y sin comillas o cortapisas insertó el arte mesoamericano en la historia del arte universal. De la Fuente representa una nueva etapa en el estudio del arte antiguo, que en cierta medida se mantiene, pues fue profesora de varios miembros de las actuales generaciones de historiadores del arte en México dedicados a ese periodo (Hernández, 2018).

En paralelo a nuevas miradas sobre el arte, es un hecho que perduran los conceptos del llamado moderno sistema del arte que separa las *bellas artes* de las artesanías. Acerca de los tres volúmenes de la historia general del arte mexicano ideado por Toussaint, el historiador Matute (1999) apunta:

[...] se advierte que conforme avanza el tiempo, el objeto de estudio es con mayor claridad el arte propiamente dicho. Me refiero a que en los volúmenes correspondientes a las épocas precolombina y colonial aparecen junto a las artes sancionadas como tales, manifestaciones que pueden quedar catalogadas como «artes menores», arte popular, artesanías. En el siglo XIX ello casi desaparece, quedando solo el grabado popular, la tipografía y la litografía [...]. Esas artes gráficas desaparecen en el tomo consagrado al siglo XX [...] (p. 59).

Encuentro muy significativa esta opinión, pues se trata de un connotado académico contemporáneo. Pese a la definición e institucionalización de la historia del arte, la dedicación desde esta disciplina a las expresiones antiguas e indígenas en términos más amplios, al día de hoy todavía resulta una labor muy acotada. De algún modo subsiste la estética clasicista que hizo que a fines del siglo XIX Revilla omitiera el arte antiguo en su relato histórico-artístico.

### **Apunte final sobre una consolidación en proceso**

La enseñanza de la historia del arte como actividad profesional en México es limitada y el panorama se estrecha aún más cuando se trata del arte indígena antiguo, ya que apenas es considerado o incluso es marginado de los planes de estudio. En el ámbito de la catalogación, la curaduría y la investigación en general del arte antiguo de México no es usual que el INAH – el cual tiene bajo su custodia el patrimonio arqueológico del país– recurra a historiadores del arte. Una situación alternativa se ha originado en el Museo Amparo, en Puebla, un museo de arte que atiende desde las expresiones antiguas hasta las contemporáneas y que sobresale entre las instituciones privadas que resguarda una gran colección de arte mesoamericano; lo considero un caso relevante porque desde nuestra disciplina ponemos en valor objetos carentes de contexto arqueológico específico y que para el campo de conocimiento de la arqueología no solo suelen hallarse fuera de su interés, sino que son altamente despreciados (Hernández, 2020).

La aproximación al pasado antiguo es una labor necesariamente transdisciplinaria y no hay monopolio sobre los objetos de estudio. En el entramado de saberes la historia del arte interactúa con enfoques, preguntas, conceptos, teorías, metodologías y contribuciones singulares. Ese tiempo pretérito y las posteriores historicidades de las sociedades originarias ofrecen un portentoso patrimonio artístico que requiere continuar modificando los paradigmas de conocimiento y sobre lo indígena. Como parte de ello, la definición e institucionalización de la historia del arte en México se hallan en curso.

## Referencias

- Báez, E. (2005). *La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos, siglos XVIII y XIX*. México, D.F., México: Banco Santander Serfín.
- Báez, E. (2009). *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos), 1781-1910*. México, D.F., México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Báez, E. (2010). El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. En H. Arciniegay A. Pascual (Coords.), *Una memoria de 75 años: el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México* (pp. 26-37). México, D.F., México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bonet, A. (2005). Prólogo. En E. Báez, *La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos, siglos XVIII y XIX* (pp. 13-17). México, D.F., México: Banco Santander Serfín.
- Chavero, A. (1884). *Historia antigua y de la Conquista*, t. 1. En V. Riva Palacio (Dir.), *México a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad*. México, D.F., México: Ballesca / Barcelona, España: Espasa.
- Fernández, J. (1957). Dos décadas de trabajo del Instituto de Investigaciones Estéticas. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (25), suplemento 2.
- Fernández, J. [1972] (1990). *Estética del arte mexicano. Coatlicue. El Retablo de los Reyes. El Hombre*. México, D.F., México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz, C. (1992). Manuel Toussaint. Historiador y artifice. En *Manuel Toussaint. Su proyección en la historia del arte mexicano. Coloquio Internacional Extraordinario* (pp. 13-27). México, D.F., México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Eder, R. (2001). Introducción. En R. Eder (Coord.), *El arte en México: autores, temas, problemas* (pp. 11-27). México, D.F., México: Conaculta, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, E. (2000). *Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929)*. México, D.F., México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hernández, V. (2018). *Beatriz de la Fuente o el arte como vía regia*. Recuperado de <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/items/show/58>
- Hernández, V. (2020). Arte y cosmovisión. La cultura tumbas de tiro y el Gran Nayar. En P. Amador y Ó. Flores (Coords.), *Historia del arte y estudios de cultura visual. 85 años del Instituto de Investigaciones Estéticas* (pp. 47-58). Ciudad de México, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gorráez, L. y Ongay, D. (1973). Justino Fernández García. Curriculum vitae. *Anales del IIE*, 12(42), 101-165. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1973.42>
- Manrique, J. (1991). Historia del Arte en México. *Revista de la Universidad de México*, (485), 37-42. Recuperado de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/7911c0c1-8023-49d2-9114->

6f519c18224e/la-historia-del-arte-en-mexico

- Manrique, J. (2000). *Una visión del arte y de la historia*. México, D.F., México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mantecón, J. (1957). Bibliografía de Manuel Toussaint. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (25), Suplemento 1.
- Medina, C. (2019). Un pasado que se niega a ser historia. En K. Richterich (Ed.), *Historia del arte y estética, nudos y tramas. XXXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte* (pp. 15-34). Ciudad de México, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matute, A. (1999). La estética historicista de Justino Fernández. En *Memoria. Congreso Internacional de Muralismo. San Ildefonso, cuna del muralismo mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas* (pp. 55-72). México, D.F., México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Antiguo Colegio de San Ildefonso.
- Ortiz, J. (2010). Ideales de los nuevos tiempos: el arte y la educación social como mejoramiento social (1921-1932). En A. de los Reyes (Coord.), *La enseñanza del arte en México* (pp. 219-260). México, D.F., México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Revilla, M. (1893). *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*. Recuperado de [https://repositorio.tec.mx/bitstream/handle/11285/573950/DocsTec\\_7298.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.tec.mx/bitstream/handle/11285/573950/DocsTec_7298.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Sánchez, F. (1998). *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1857-1920*. México, D.F., México: Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tablada, J. J. (1927). *Historia del arte en México*. México, D.F., México: Águilas.