

LOS MAYAS DE LA ATLÁNTIDA

*Una lectura crítica de las ideas de
Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis*



**LUCIANO CONCHEIRO SAN VICENTE
ALKISTI EFTHYMIU**



COORDINACIÓN
DE HUMANIDADES

UDXR

Unidad de Investigación sobre
Representaciones Culturales y Sociales



EL COLEGIO
DE SAN LUIS

**LOS MAYAS
DE LA ATLÁNTIDA**

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Concheiro, Luciano, autor. | Efthymiou, Alkisti, autor.

Título: Los mayas de la Atlántida : una lectura crítica de las ideas de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis / Luciano Concheiro San Vicente y Alkisti Efthymiou.

Otros títulos: Lectura crítica de las ideas de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis.

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales : El Colegio de San Luis, 2024.

Identificadores: LIBRUNAM 2245492 (libro electrónico) | ISBN 9786073094504 (UNAM) (libro electrónico) | ISBN 9786078906871 (COLSAN) (libro electrónico).

Temas: Mayas -- Origen. | Atlántida (Lugar legendario). | Mayas -- Civilización. | Arte maya -- Influencia. | Arquitectura maya -- Influencia. | Stacy-Judd, Robert, 1884-1975 -- Crítica e interpretación. | Amábilis Domínguez, Manuel, 1886-1966 -- Crítica e interpretación.

Clasificación: LCC F1435.3.O73 (libro electrónico) | DDC 972.502—dc23

Portada: Amaury Veira Huerta

Imagen de portada: Robert Stacy-Judd, "Destruction of Atlantis", 1936. Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

Primera edición: 2024

D.R. © 2024, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales

D.R. © 2024, EL COLEGIO DE SAN LUIS

Parque de Macul 155, Colinas del Parque, 78294, San Luis Potosí, S. L. P.

Corrección: Stella Cuéllar

Formación y maquetación: Ana Laura Alba (*et al.*)

Asistencia editorial: Patricia Georgina Rico León

ISBN Universidad Nacional Autónoma de México: 978-607-30-9450-4

ISBN El Colegio de San Luis: 978-607-8906-87-1

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

LOS MAYAS DE LA ATLÁNTIDA

*Una lectura crítica de las ideas
de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis*

LUCIANO CONCHEIRO SAN VICENTE
Y
ALKISTI EFTHYMIU



ÍNDICE

Introducción	
La plasticidad de la Atlántida	9
Capítulo I	
Robert Stacy-Judd y la Madre de los Imperios	37
Capítulo II	
Manuel Amábilis y los mayas/atlantes-toltecas	67
Capítulo III	
La All-American Architecture y el Arte Arcaico Nacional	103
Epílogo	
La trampa atlante	135
Referencias	141
Lista de figuras	155

INTRODUCCIÓN

LA PLASTICIDAD DE LA ATLÁNTIDA

En una cueva bajo el mar, cubierta de largas estalactitas colgantes que emanan un resplandeciente tono azul, la princesa Shuri de Wakanda se reúne con el rey Namor de Talokan, un desarrollado reino submarino. Ataviada con un vestido repleto de perlas, cuentas de jade y conchas spondylus, entra en una especie de cabaña maya donde la aguarda Namor. Él viste un atuendo propio de la realeza: sus perforaciones en las orejas y el tabique de la nariz están adornadas de jade; porta una larga capa, ornamentos de oro con motivos indigenistas lucen en su cuello, hombros y las muñecas.¹ Las paredes del interior de la cabaña están decoradas con glifos mayas y coloridos murales de figuras divinas. El rey describe su historia de origen. Transcurre el año de 1571. Los conquistadores españoles han llegado a la península de Yucatán trayendo consigo masacres y enfermedades. La madre de Namor y su pueblo están siendo exterminados por las guerras y epidemias. Ruegan a Chaac, el dios de la lluvia y la abundancia. En un cenote un chamán encuentra una planta azul luminosa, la prepara en una poción y la ofrece a varios concurrentes para que la beban. La planta contiene *vibranium*, un metal que supuestamente sólo poseen los habitantes de Wakanda, país ficticio ubicado en el África

.....

¹ Los trajes utilizados en *Black Panther: Wakanda Forever* estuvieron a cargo de la afamada diseñadora de vestuario estadounidense Ruth E. Carter, quien ganó un Premio Óscar por su trabajo. En una entrevista afirmó: “Para los elementos mayas, revisamos la arqueología, la arquitectura, los artefactos y las pinturas. Nos fuimos adentrando en elementos muy concretos que serían el anclaje histórico de la película, que era el maya postclásico”. Vanessa Friedman, “Dressing Wakanda: The Oscar-winning costume designer Ruth E. Carter decodes her five favorite outfits”, *The New York Times*, 16 de noviembre de 2022.

subsahariana, que se distingue por su enorme desarrollo tecnológico, oculto para el resto del mundo. Los indígenas mayas que consumen la planta no sólo se curan de la viruela traída por los españoles, sino que además se vuelven azules y desarrollan una serie de habilidades extraordinarias, entre las cuales está el poder respirar bajo el agua y tener una enorme fuerza física. Un grupo de personas que posee estos nuevos poderes huye a las profundidades del océano, “lejos de la guerra y las enfermedades”. La madre de Namor está entre ellos, embarazada del futuro héroe. Al consumir la planta transfiere la magia a su bebé, que se convierte en un semidiós. Su nombre real es K'uk'ulkan. Namor es sólo un seudónimo. Las escenas retrospectivas que acompañan la narración hecha por el rey están ambientadas en lo que parece una playa del Caribe, poblada por españoles e indígenas que hablan maya. El escenario del recuerdo está iluminado por un sol intenso, en contraste con la sombría cueva submarina donde se desarrolla la narración en el presente. A continuación, K'uk'ulkan describe que, cuando murió su madre, transportó su cuerpo desde las profundidades del océano hasta la superficie para enterrarla en Yucatán, su lugar de nacimiento, tal como ella había pedido. Al salir del mar, K'uk'ulkan se estremeció por lo que vio. Los indígenas, aquellos que no habían logrado huir a las profundidades del mar, eran explotados por los colonizadores en una hacienda. En represalia, quemó la hacienda y asesinó con sus propias manos a un misionero. Desde ese momento surgió un espíritu combativo en contra de los colonizadores.

Lo que acabamos de describir es una escena de *Black Panther: Wakanda Forever* (2022), película que pertenece al Universo cinematográfico de Marvel (MCU, por sus siglas en inglés). En esta segunda entrega de la saga, los héroes de Wakanda

luchan por proteger su nación de las potencias mundiales que buscan apoderarse de su territorio tras la muerte del rey T'Challa. En ella, además, nos enteramos que no sólo los wakandianos poseen *vibranium*, el poderoso y codiciado metal, sino también un grupo de indígenas de origen maya que viven en las profundidades del océano. En los cómics de Marvel en los que se basa la película, este reino submarino se sustenta en el mito platónico de la Atlántida, una enorme isla hundida en el fondo del océano Atlántico como consecuencia de un castigo divino.² Sin embargo, el equipo de Marvel Studios decidió darle un giro indigenista a la película a fin de aportar a las audiencias una representación diferente a la de otras películas que tratan sobre un mundo submarino.³

En lugar de tomar como referencia temática y visual a la antigua Grecia, *Black Panther: Wakanda Forever* recurrió a la América indígena. Talokan deriva de Tlalocan, un término nahua que describe una especie de “paraíso” de la mitología mexica regido por el dios Tlaloc. K'uk'ulkan es el nombre

.....

² Namor, también conocido como Namor McKenzie o Namor el Submarino, fue creado por el guionista y artista Bill Everett. Apareció por primera vez en octubre de 1939 en *Marvel Comics #1* de Timely Comics, predecesora de Marvel Comics. Al día de hoy sigue siendo un personaje importante en varios cómics de Marvel.

³ Algunas de las películas que retoman el tema de la Atlántida son *La Sirenita* (1989), *Stargate* (1994) o *Aquaman* (2018) —este caso resultaba particularmente relevante, porque se trata de un superhéroe de DC Comics, la competencia de Marvel. El director de *Black Panther: Wakanda Forever*, Ryan Coogler, dijo en una entrevista: “Ha habido muchas representaciones y descripciones creativas de la Atlántida basadas en la Atlántida de Platón, el concepto grecorromano de una ciudad hundida en el mar. Esa idea existe de muchas formas distintas [...]. Queríamos que nuestra película existiera junto a esas películas y que fuera diferente. Fue realmente por respeto al público, no queriendo darles algo similar a otras cosas que han existido antes”. Esto sucedió en un contexto en el que en Estados Unidos y en otras partes del mundo se exigía mayor representación de personas negras, indígenas y de color (bipoc, por sus siglas en inglés) en el cine y la televisión. Eric Francisco, “*Black Panther: Wakanda Forever* changed Atlantis ‘out of respect’, director says”, *Inverse*, 8 de noviembre de 2022.

maya dado a la deidad de la serpiente emplumada. Todo en el reino submarino y sus habitantes, desde la lengua que hablan hasta sus trajes repletos de plumas hasta la arquitectura y los murales que la recubren, retoma elementos de las culturas de Mesoamérica.

Empezamos con *Black Panther: Wakanda Forever* porque muestra que, al menos dentro de cierta cultura popular contemporánea, y hasta el día de hoy, persiste una idea que se remonta al siglo XVI: que existe una conexión —tanto simbólica como real— entre los indígenas de América y la Atlántida. Este libro está dedicado a estudiar los planteamientos de dos arquitectos, el británico Robert Stacy-Judd (1884-1975) y el mexicano Manuel Amábilis (1889-1966), quienes además de construir varios edificios en estilo neomaya o *Mayan Revival*, desarrollaron teorías estéticas que partían de la idea de que los antiguos mayas eran atlantes.⁴ A partir de una lectura crítica de sus obras, buscamos desmontar lo que denominamos “la trampa atlante”: el llamado a recuperar la cultura maya para reinventar el arte del presente, pero sólo tras haber negado su singularidad histórica estableciendo su origen en la Atlántida.

La primera referencia que se conoce sobre la Atlántida se encuentra en dos diálogos que escribió Platón hacia el año

.....

⁴ A lo largo del libro se emplean, indistintamente, los términos neomaya, usado en el contexto mexicano, y *Mayan Revival*, común en el contexto estadounidense, para hacer referencia a un estilo arquitectónico que surgió en México y en Estados Unidos en las décadas de los años veinte y treinta, el cual se basó en la recuperación de elementos provenientes de la antigua cultura maya en el marco de los principios del art déco. Sobre este estilo arquitectónico, ver Marjorie I. Ingle, *The Mayan Revival Style: Art Deco Mayan Fantasy*.

360 antes de nuestra era (a.n.e.): el *Timeo* y el *Critias*.⁵ Aunque en diversas culturas existen mitos acerca de un diluvio que cubre grandes extensiones de la tierra, hasta ahora no se conoce ninguna otra fuente anterior a Platón que hable de la Atlántida como una civilización hundida a causa de un castigo divino.⁶ En este sentido, el *Timeo* y el *Critias* no sólo ofrecen las descripciones más antiguas sobre la cultura atlante, sino que además han funcionado como el punto de partida de prácticamente todas las obras posteriores sobre el tema. Sea de forma directa o indirecta, durante más de dos mil años la mayoría de los autores que han escrito sobre la Atlántida se han basado en la narración expuesta en los dos textos de Platón.

En el *Timeo* se cuenta que en tiempos pasados el océano Atlántico podía atravesarse porque existía una isla enorme, “mayor que Libia y Asia juntas”, que permitía pasar de un continente al otro.⁷ El nombre de la isla era Atlántida y se ubicaba frente a la desembocadura de lo que se conocía

.....

⁵ Pierre Vidal-Naquet, *The Atlantis Story: A Short History of Plato's Myth*; José María Pérez Martel, “La Atlántida en *Timeo* y *Critias*: exégesis de un mito platónico”, *Fortunatae*, núm. 21, junio, 2010, pp. 127-45.

⁶ Por ejemplo, en varias obras de la literatura babilonia y asiria se menciona un gran diluvio. La narración más conocida al respecto se encuentra en *El poema de Gilgamesh*, cuyas versiones más antiguas se remontan a por lo menos el 2100 a.n.e. Asimismo, en la antigua China existieron mitos sobre un diluvio. También está, por supuesto, el “diluvio universal” del Antiguo Testamento. La presencia de mitos similares sobre una gran inundación en distintas culturas del mundo ha sido tema de intenso debate desde hace tiempo y, de hecho, ha funcionado como uno de los argumentos recurrentes entre los que creen que la Atlántida realmente existió. Sobre el tema del diluvio, véase: James George Frazer, “Ancient Stories of a Great Flood”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 46, julio-diciembre, 1916, pp. 231-283; Alan Dundes (ed.), *The Flood Myth*; Mark Edward Lewis, *The Flood Myths of Early China*; Martin Worthington, *Ea's Duplicity in the Gilgamesh Flood Story*.

⁷ *Timeo* 20d-26c. Las citas provienen de Platón, *Diálogos* vi. *Filebo*, *Timeo*, *Critias*, traducción, introducciones y notas de María Ángeles Durán y Francisco Lisi.

como “columnas de Heracles”. Estaba gobernada por una confederación de reyes que estableció “un gran imperio”, el cual se extendía desde el océano Atlántico hasta África del norte y el sur de Europa. Esta potencia había realizado una invasión a la región de Grecia, a la cual sólo pudo resistir victoriosamente la ciudad de Atenas. Tras estos sucesos, “un violento terremoto y un diluvio extraordinarios” que duraron “un día y una noche” hicieron que los guerreros atenienses murieran y que la isla de la Atlántida desapareciera hundida en el mar. Debido a esto, “aún ahora el océano es allí intransitable e inescrutable, por la arcilla que produjo la isla asentada en ese lugar y que se encuentra a muy poca profundidad”.

En el diálogo *Critias*, que funciona como continuación del *Timeo*, Platón otorga más información sobre la Atlántida.⁸ Cuando los dioses hicieron una repartición por medio del azar de las diferentes regiones del mundo, a Poseidón le tocó esta isla, la cual pobló con los hijos que tuvo con una mujer mortal. En términos geográficos, en el centro de la Atlántida había una llanura que daba hacia el mar, en medio de la cual había una montaña. En esta montaña habitaron Evenor y Leucipe, quienes tuvieron una hija llamada Clito. Poseidón deseó a Clito cuando alcanzó “la edad de tener un marido” y se mudó con ella a la montaña ubicada al centro de la llanura de la Atlántida. Como medida de protección y para que nadie pudiera acceder a ella la aisló mediante una serie de “anillos alternos de tierra y de mar”.

Posteriormente, Poseidón utilizó sus poderes divinos para proveer a la isla central de agua (“hizo subir dos puentes de aguas subterráneas a la superficie —una fluía caliente del manantial y la otra fría”) y alimentos (“hizo surgir de la

.....
⁸ *Critias* 106a-121c. Las citas provienen de Platón, *Diálogos* vi. *Filebo*, *Timeo*, *Critias*, *op. cit.*

tierra alimentación variada y suficiente”). Asimismo, dividió toda la Atlántida en diez partes, que repartió entre “cinco generaciones de gemelos varones” que engendró con Clito (Atlas y Eumelo, Aferes y Evemo, Mneseo y Autóctono, Azares y Diáprepes). Designó como rey a Atlas, el primogénito, y al resto como gobernantes. Se estableció una monarquía hereditaria que acumuló una inmensa riqueza. La isla era prácticamente autosuficiente. Se desarrolló la minería (extraían un metal de nombre “oricalco”, cuyo valor sólo era superado por el oro), la silvicultura, la ganadería, la cacería y la agricultura.

Gracias a la fertilidad de la Atlántida, sus habitantes lograron tener un notable desarrollo. Construyeron templos, palacios, puertos, astilleros, puentes, canales, dársenas, casas, cisternas, baños calientes, cuarteles, murallas recubiertas de distintos minerales y un hipódromo. Donde habitaron Clito y Poseidón se construyó un templo en honor de ambos, que estaba protegido por una valla de oro y al cual las diez regiones atlantes enviaban ofrendas frutales anuales. Había otro templo dedicado a Poseidón, que no sólo era enorme sino también suntuoso. Por fuera, sus paredes estaban recubiertas de plata y sus cúpulas eran de oro; por dentro, tenía techo multicolor hecho de marfil, oro, plata y oricalco. En el exterior había exvotos y una serie de estatuas doradas de los gobernantes y en el interior destacaba una estatua dorada que representaba a Poseidón: “el dios de pie sobre un carro llevaba las riendas de seis caballos alados y tocaba, a causa de su altura, el techo con la cabeza; lo rodeaban cien Nereidas sobre elides”.

Los límites marítimos de la Atlántida eran altos y escarpados. La única excepción era la llanura central, la cual había sido intervenida para darle una forma rectangular. Además, se construyó una fosa a su alrededor, en la que fluía el agua proveniente de las montañas hasta el mar. Aprovechando

esa fosa, se implementó un sistema de canales mediante el cual se podían transportar madera y otros productos desde la montaña.

La Atlántida, según se afirma en *Critias*, tenía un ejército gigantesco y bien organizado. Se señalaba que en la llanura se establecieron sesenta mil distritos, cada uno con un jefe que lideraba distintas tropas que incluían carros de guerra, caballos y jinetes, infantería, hoplitas, arqueros, honderos, lanzadores de piedras, lanceros y marineros. La organización política de la Atlántida era monárquica: “cada uno de los diez reyes imperaba sobre los hombres y sobre la mayoría de las leyes en su parte y en su ciudad, y castigaba y mataba a quien quería”. Sin embargo, sobre los designios de los reyes estaban “las disposiciones de Poseidón”, una constitución y una serie de leyes escritas en una columna fabricada con oricalco. Esta columna servía como punto de encuentro para los diez reyes de las regiones. Esta reunión se celebraba cada cinco o seis años, y en ella, después de realizar un complejo ritual que incluía el sacrificio de un toro y un juramento conjunto, “deliberaban sobre los asuntos comunes e investigaban si alguno había infringido en algo las normas y lo sometían a juicio”. Entre las disposiciones de Poseidón había una ley que establecía que los reyes atlantes no podían atacarse entre sí, que debían apoyarse si alguno intentaba aniquilar a otro y que decisiones colectivas como declarar una guerra debían tomarse de común acuerdo.

A lo largo de varias generaciones, los atlantes obedecieron las leyes divinas. Eran prudentes y virtuosos. No prestaban atención a las cuestiones materiales. Según se cuenta en *Critias*:

No se equivocaban, embriagados por la vida licenciosa, ni perdían el dominio de sí a causa de su riqueza, sino que, sobrios, reconocían con claridad que todas estas cosas crecen

de la amistad unida a la virtud común, pero que son la persecución y la honra de los bienes exteriores, éstos decaen y se destruye la virtud en ellos.

Sin embargo, conforme fueron sucediéndose las distintas generaciones, el linaje divino inicial se fue diluyendo y el carácter humano comenzó a imperar. Fue así que los atlantes se pervirtieron. “No pudieron observar la vida verdadera [y el] respecto de la felicidad”; creyeron “que eran los más perfectos y felices, porque estaban llenos de injusta soberbia y de poder”. Frente a esta situación, Zeus, “el dios de dioses”, decidió castigar a los habitantes de la Atlántida, con el fin de darles orden y de que “alcanzaran la prudencia”. Entonces, “reunió a todos los dioses en su mansión más importante, la que, instalada en el centro del universo, tiene vista a todo lo que participa de la generación y, tras reunirlos, dijo...”. El relato de *Critias* termina así, abruptamente, sin decir nada más.⁹ Pero la idea queda clara: el próspero imperio marítimo de la Atlántida fue destruido mediante un castigo divino por haberse pervertido. En varias obras de Platón encontramos un pensamiento alegórico que funciona a partir de la construcción de narrativas metafóricas como la de la célebre caverna, así como de pasajes “pseudo-históricos”, que tratan narraciones ficcionales como si fueran verdaderas.

Durante la Antigüedad grecolatina el tema de la Atlántida no se discutió demasiado. Unos cuantos autores lo mencionan de pasada, la mayor parte simplemente repitiendo lo dicho por Platón y otros, como Tertuliano, utilizándolo como ejemplo de las catástrofes sucedidas en el pasado pagano. En el siglo V, el filósofo griego neoplatónico Proclo escribió

.....

⁹ Circulan varias hipótesis acerca del final de *Critias*: que es una obra inacabada, que su final se perdió, que Platón deliberadamente decidió escribir un final abrupto, que existiría una obra subsecuente en la que se terminaría la narración.

un *Comentario del Timeo*, texto en el que aportó una novedosa interpretación de lo escrito por Platón desde una visión “alegórica, de la cosmogonía” y, al mismo tiempo, desde una “histórica, de su veracidad”.¹⁰ Entendida de esta forma, como ha señalado José María Zamora Calvo, la narración platónica de la Atlántida “alude, por una parte, a un conflicto cosmológico y, por otra, a la historia de la humanidad”.¹¹ Así, en un caso singular, la Atlántida es entendida simultáneamente como mito y como realidad histórica.

Si bien durante la Edad Media se tenía conocimiento acerca de la Atlántida gracias a la traducción comentada del *Timeo* hecha por Calcidius en el siglo IV, prácticamente no se hicieron referencias al tema.¹² A finales del siglo XV las cosas cambiaron por diversas razones. En 1485, el humanista Marsilio Ficino, quien impulsó el neoplatonismo en Florencia, editó y tradujo al latín varios diálogos de Platón, incluyendo el *Critias*. De esta manera puso el tema de la Atlántida de nuevo en circulación, proveyendo mayores detalles. En el comentario que hizo de los diálogos platónicos, Marsilio Ficino apuntó que la historia de la Atlántida era “verdaderamente asombrosa” y, a la vez, “completamente verdadera”.¹³

Unos cuantos años después, en 1492, Cristóbal Colón y su tripulación realizaron su primera expedición marítima. En ella se encontraron con un territorio desconocido para los europeos del momento. Esto trajo un cuestionamiento de ciertos presupuestos fundamentales, pero

.....

¹⁰ José María Zamora Calvo, “Proclus on the Atlantis Story”, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 10, núm. 3, 2018, p. 4.

¹¹ *Idem*.

¹² Pierre Vidal-Naquet, “Atlantis and the Nations”, *Critical Inquiry*, vol. 18, núm. 2, invierno, 1992, pp. 308-309.

¹³ Arthur Farnell, *All Things Natural. Ficino On Plato's Timaeus*, p. 5.

también la confirmación de antiguas ideas. Como escribió Claude Lévi-Strauss en *Tristes trópicos*:

Un continente apenas hallado por el hombre se ofrecía a otros hombres cuya avidez no se contentaba con el suyo. Todo iba a replantearse por este segundo pecado: Dios, la moral, las leyes. De manera simultánea y a la vez contradictoria, todo sería de hecho verificado, de derecho revocado. Verificados: el Edén de la Biblia, la Edad de Oro de los antiguos, la Fuente de Juvencia, *la Atlántida*, las Hespérides, las Arcadias y las islas Afortunadas; pero también puestos en duda, ante el espectáculo de una humanidad más pura y más feliz (que en realidad no lo era verdaderamente, pero que un secreto remordimiento se lo hacía creer), la revelación, la salvación, las costumbres, el derecho. La humanidad nunca conoció una prueba tan desgarrante y jamás conocerá otra igual, a menos que alguna vez se revele algún planeta, a millones de kilómetros de distancia, habitado por seres pensantes.¹⁴

Para dar sentido a esta nueva realidad que irrumpió en su imaginario, los europeos recurrieron, por un lado, a la Biblia —por ejemplo, empezaron a proliferar teorías que relacionaban la historia de las diez tribus perdidas de Israel con los indígenas de América.¹⁵ Por el otro, recurrieron a la tradición grecolatina. Fue así que la Atlántida, al igual que otros mitos y narraciones, cobró fuerza. Varios autores del siglo XVI especularon que Cristóbal Colón había decidido emprender su travesía alentado por su lectura de las descripciones hechas por Platón sobre una isla perdida.¹⁶

.....
¹⁴ Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, pp. 88-89. Las cursivas son nuestras.

¹⁵ Elizabeth A. Fenton, *Old Canaan in a New World: Native Americans and the Lost Tribes of Israel*.

¹⁶ Ida Rodríguez Prampolini, *La Atlántida de Platón en los cronistas del siglo XVI*.

Al respecto, fray Bartolomé de las Casas escribió en su *Historia de las Indias* (1527):

Tornando al propósito cómo el Cristóbal Colón pudiese haber leído por el Platón que de la dicha isla Atlántica parecía puerta y camino para otras islas comarcanas y para la tierra firme [...] razonablemente pudo Cristóbal Colón creer y esperar que aunque aquella grande isla fuese perdida y hundida, quedarían otras, o al menos la tierra firme, y buscando las podría hallar.¹⁷

Unos años más tarde, en 1552, Francisco López de Gómara informaría que había quienes afirmaban que las decisiones de Cristóbal Colón estuvieron influenciadas por sus lecturas, entre ellas los diálogos en los que Platón hablaba de la Atlántida:

Quieren también otros, porque todo lo digamos, que Cristóbal Colón fuese buen latino y cosmógrafo, y que se movió a buscar la tierra de los antípodas, y la rica Cipango de Marco Polo, por haber leído a Platón en el *Timeo* y en el *Critias*, donde habla de la gran isla Atlante y de una tierra encubierta mayor que Asia y África; y a Aristóteles o Teofrasto, en el *Libro de Maravillas*.¹⁸

Por otra parte, desde las primeras décadas del siglo XVI, distintos autores plantearon que el territorio que Cristóbal Colón y su tripulación habían “encontrado” en 1492 eran los restos de la Atlántida y que sus habitantes eran descen-

.....
¹⁷ Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, libro primero, capítulo 8, pp. 78-79.

¹⁸ Francisco López de Gómara, *Historia de las Indias* (1552), edición crítica por Monique Mustapha, Louise Bénat-Tachot, Marie-Cécile Bénassy-Berling y Paul Roche, capítulo 14, “Quién era Cristóbal Colón”.

dientes de los atlantes.¹⁹ De esta forma, iniciaría una larga tradición intelectual basada en el presupuesto de que las antiguas civilizaciones de América son una reverberación de la Atlántida —que, como muestra *Black Panther: Wakanda Forever*, pervive hasta el siglo XXI. Un ejemplo temprano de las singulares asociaciones que comenzaron a realizarse entre los habitantes de América y los atlantes es *Syphilis sive morbus gallicus* [*La sífilis o el mal francés en tres libros*], un poema escrito por el médico veronés Girolamo Fracastoro en 1530. En esta obra, la primera que describe sistemáticamente la sífilis y su cuadro clínico y tratamientos, se decía que los habitantes de la isla de Santo Domingo tenían la enfermedad porque eran descendientes de la Atlántida.²⁰

Varios autores españoles establecieron vínculos entre el Nuevo Mundo y la Atlántida descrita por Platón para ubicar geográficamente a los territorios recién “descubiertos”, así como para enaltecerlos. Por ejemplo, en su *Historia de las Indias* (1552), Francisco López de Gómara afirma:

Pero no hay para qué disputar ni dudar de la isla Atlántide [sic], pues el descubrimiento y conquistas de las Indias aclaran llanamente lo que Platón escribió de aquellas tierras, y en México llaman a el agua atl, vocablo que parece, ya que no sea, al de la isla. Así que podemos decir cómo las Indias son

.....

¹⁹ Alfonso Reyes escribió al respecto: “El relato de Platón influye sobre los exploradores y cosmógrafos del siglo xv, ayudado de las antiguas ideas sobre la configuración terrestre, puestas al día por los humanistas. Y a través de un proceso fácil de comprender, cuando América sea descubierta, se procurará alojar en ella la Atlántida perdida, no sin confundir la Atlántida verdadera con las islas adyacentes y la última tierra firme de que habla Platón. Entre tanto, América, solicitada ya por todos los rumbos, comienza, como hemos dicho, antes de ser un hecho comprobado, a ser un presentimiento a la vez científico y poético”. Alfonso Reyes, *Última Tule*, p. 37.

²⁰ Carlos G. Osorio-Abarzúa, “El origen mítico de la sífilis”, *Revista Chilena de Infectología*, vol. 39, núm. 4, 2022, pp. 501-505.

la isla y tierra firme de Platón, y no las Hespérides, ni Ofir y Tarsis, como muchos modernos dicen [...]”.²¹

La asociación entre la Atlántida y las denominadas Indias sirvió para justificar los derechos del Imperio español sobre los territorios americanos. Esto puede observarse con claridad en la obra *Segunda parte de la Historia general llamada yndica* (1572), escrita por el explorador y humanista español Pedro Sarmiento de Gamboa, en la que se afirma que “las indias de Castilla” conformaban un mismo continente con la Atlántida. Este continente atlante-americano casi colindaba con el sur de España. Del puerto de Santa María, en Cádiz, se podía cruzar fácilmente (“con una tabla atravesaban como por puente”). Esto, según Sarmiento de Gamboa, permitió que este territorio atlante-americano fuese poblado en un inicio por habitantes provenientes tanto de España como de África.²² Afirmar que los indígenas americanos eran atlantes, los cuales a su vez eran españoles, permitía construir una genealogía que respaldaba el dominio español sobre América.

El vínculo entre América y la Atlántida fue puesto en duda desde el siglo XVI. Un ejemplo es el del padre José de Acosta, quien en su *Historia natural y moral de las Indias* (1589) criticó el argumento de que los indígenas americanos fueran originarios de la Atlántida.²³ Además, negó la

.....
²¹ Francisco López de Gómara, *op. cit.*, capítulo 220, “De la isla que Platón llama Atlántide”.

²² Aleksín H. Ortega, *Segunda parte de la Historia general llamada yndica (1572) de Pedro Sarmiento de Gamboa. Estudio y edición anotada*.

²³ José de Acosta también criticó la idea de que los indígenas de América fueran descendientes de los judíos. José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, capítulo XXII, “Que no pasó el linaje de indios por la isla Atlántida, como algunos imaginan” y capítulo XXIII, “Que es falsa la opinión de muchos, que afirman venir los indios de el linaje de los judíos”.

veracidad de la narración hecha por Platón en el *Timeo* y en *Critias*: “Yo, por decir verdad, no tengo tanta reverencia a Platón, por más que le llamen divino, ni aun se me hace muy difícil de creer que pudo contar todo aquel cuento de la isla Atlántida por verdadera historia”.²⁴ Esto muestra que no solamente existían distintas visiones geográficas sobre América, sino que en la época había quienes consideraban la narración de Platón sobre la Atlántida como una falsedad.

Más allá de la incredulidad manifestada por algunos, siguieron apareciendo obras que defendieron la existencia de la isla perdida. Como ha mostrado Pierre Vidal-Naquet, a menudo esto sirvió para afianzar el discurso ilustrado de algunos nacionalismos europeos tempranos. La Atlántida se convirtió en una especie de mito fundacional que permitía establecer una antigüedad considerable para una nación en formación. Este fue el caso de Olof Rudbeck, quien en su obra *Atlantica* (1679-1702) argumentó que Suecia era la Atlántida. El astrónomo y matemático Jean-Sylvain Bailly, uno de los primeros miembros de la Revolución francesa que murió en la guillotina, fue el primero en desvincular la supuesta posición de la Atlántida de un territorio nacional concreto y trasladarla al Polo Norte.²⁵

En el siglo XIX se realizó un cuestionamiento positivista a la idea de que la Atlántida hubiese existido. En 1841, el he-lenista Thomas-Henri Martin argumentó que la isla perdida era una creación de Platón. Su *Études sur le Timée de Platón* incluía una sección titulada “Dissertation sur l'Atlantide” en la que revisaba diversas teorías sobre el tema, afirmando que la Atlántida no pertenecía al mundo real, sino al mundo de las

.....

²⁴ *Ibid.*, capítulo xxii, “Que no pasó el linaje de indios por la isla Atlántida, como algunos imaginan”.

²⁵ Dan Edelstein, “Hyberborean Atlantis: Jean-Sylvain Bailly, Madame Blavatsky, and the Nazi Myth”, *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 35, 2006, pp. 267-291.

ideas. En sus propias palabras: “Algunos han creído reconocer la Atlántida en el Nuevo Mundo. No, pertenece a un mundo diferente, que no se encuentra en el ámbito espacial, sino en el del pensamiento”.²⁶ Expresándose de distintas maneras, esta posición crítica ha continuado hasta la actualidad.

No obstante, la consolidación de la arqueología como disciplina a lo largo del XIX, y en particular con el surgimiento de un “mexicanismo francés” arqueológico que manifestó un marcado interés en la zona maya, hizo que el atractivo por la Atlántida resurgiera.²⁷ Con la necesidad de explicar el origen de las civilizaciones y de establecer una datación previa del surgimiento de la humanidad que la planteada por la Biblia, la misteriosa Atlántida funcionó como un mecanismo explicativo eficaz. Esto puede percibirse con claridad en el surgimiento de una serie de teorías que buscaron dar cuenta de la historia de antiguas civilizaciones mediante la historia de la isla perdida. El caso más notable son las teorías que vinculan a los antiguos mayas con la Atlántida.²⁸ El francés Charles Étienne Brasseur de Bourbourg (1814-1874), quien viajó a México como misionero, redescubrió fuentes fundamentales sobre el mundo maya, entre las cuales estuvo

.....

²⁶ Thomas-Henri Martin, “Dissertation on Atlantis”, en: *Études sur le Timée de Platon*, p. 332.

²⁷ Nadine Béligand, “Europa descubre América: siglos XVIII-XIX”, Ciclo de conferencias “Los viajeros científicos y la Ilustración”, Toluca, México, 17 de marzo de 2010; Jorge Maier Allende, “Continuidad y ruptura de la arqueología española en el siglo de las Luces”, en: *Pour une histoire de l'archéologie XVIII^e siècle - 1945: Hommage de ses collègues et amis à Ève Gran-Aymerich*.

²⁸ No sólo sucedió con los mayas. Por citar un ejemplo, tras las excavaciones en Cnosos de principios del siglo XX, también surgieron teorías que relacionaban la Atlántida con la civilización minoica de la Isla de Creta. K. T. Frost, “The Critias and Minoan Crete”, *Journal of Hellenic Studies*, vol. 33, noviembre, 1913, pp. 189-206; Edwin Swift Balch, “Atlantis or Minoan Crete”, *Geographical Review*, vol. 3, núm. 5, mayo, 1917, pp. 388-392.

la obra *Relación de las cosas de Yucatán* escrita por el obispo Diego de Landa a mediados del siglo xvi.²⁹ Esta obra contenía una sección con transcripciones de antiguos glifos mayas, la cual fue estudiada y “traducida” libremente por Brasseur de Bourbourg. A partir de esta supuesta traducción escribió el libro *Quatre Lettres sur le Mexique. Exposition absolue du système hiéroglyphique mexicain...* (1868), en el que argumentó que los mayas eran originarios de la Atlántida.³⁰ Esta idea de Brasseur de Bourbourg fue retomada por varios arqueólogos amateurs del siglo xix, entre los que destacan Augustus Le Plongeon y Alice Dixon Le Plongeon, quienes escribieron varias obras defendiendo el vínculo entre mayas y atlantes, y Edward Herbert Thompson (1857-1935), quien estaba convencido de que América era la Atlántida y que en un futuro la ciencia terminaría por probarlo.³¹

En 1882, el congresista estadounidense Ignatius Donnelly (1831-1901) publicó *Atlantis: The Antediluvian World*.³² En este libro citaba extensamente a Charles Étienne Brasseur de Bourbourg y a Augustus Le Plongeon y argumentaba que la Atlántida había sido destruida por lo que en la Biblia se denominaba “el diluvio” y que las culturas de África, Europa

.....

²⁹ Brasseur de Bourbourg encontró otros documentos importantes, entre ellos el *Popol Vuh*. Charles Étienne Brasseur de Bourbourg, *The Manuscript Hunter: Brasseur de Bourbourg's Travels Through Central America and Mexico, 1854-1859*.

³⁰ Brasseur de Bourbourg, *Quatre lettres sur le Mexique. Exposition absolue du système hiéroglyphique mexicain...*

³¹ Augustus Le Plongeon, *Sacred Mysteries Among the Mayas and the Quiches*; Augustus Le Plongeon, *Queen Mōo and the Egyptian Sphinx*; Alice Dixon Le Plongeon, *Queen's Moo Talisman: The Fall of the Maya Empire*; Edward H. Thompson, “Atlantis Not a Myth”, *The Popular Science Monthly*, vol. xv, mayo-octubre, 1879, pp. 759-764. Véase también Lawrence G. Desmond, *Yucatan Through Her Eyes*. Alice Dixon Le Plongeon: *Writer and Expeditionary Photographer*.

³² Ignatius Donnelly, *Atlantis: The Antediluvian World*. Un año después, en 1883, Ignatius Donnelly publicó otro libro titulado *Ragnarok: The Age of Fire and Gravel*.

y América tenían como origen la cultura atlante. La obra de Donnelly tuvo decenas de reimpressiones e hizo que la idea de la Atlántida se popularizara.³³

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX surgió un interés ocultista en torno a la Atlántida. En su libro *Isis sin velo: una llave maestra para los misterios de la ciencia y la teología antiguas y modernas* (1877), la escritora y mística rusa Helena P. Blavatsky (1831-1891), quien había leído a Brasseur de Bourbourg, defendía la existencia de la Atlántida y afirmaba que el *Popol Vuh* hacía referencia a la raza atlante, la cual se distinguía por su “visión ilimitada” y porque “sabía todo a la vez”.³⁴ Opinaba también que las ciudades mayas de Palenque, Uxmal y Copán habían sido construidas por los atlantes.³⁵ Unos años después, Blavatsky desarrolló en su libro *La doctrina secreta* (1888) una filosofía esotérica de la historia según la cual la humanidad transitaría por siete etapas, cada una de las cuales estaría configurada por el desarrollo cíclico de una “raza-raíz”.³⁶ Según su planteamiento, en aquel momento se estaba en la quinta raza raíz, la aria, la cual había nacido de la raza atlante. William Scott-Elliot (1849-1919) y otros seguidores de la teosofía extendieron las teorías de Blavatsky sobre la Atlántida y las razas-raíz.³⁷

.....
³³ Stephen Williams, *Fantastic Archaeology: The Wild Side of North American Prehistory*, capítulo 7.

³⁴ H. P. Blavatsky, *Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*, vol. 2. p. 593.

³⁵ *Ibid.*, vol. 2. p. 545.

³⁶ Sobre la visión de la historia de Helena P. Blavatsky, véase Garry W. Trompf, “Imagining Macrohistory? Madame Blavatsky from *Isis Unveiled* (1877) to *The Secret Doctrine* (1888)”, *Literature & Aesthetics*, vol. 21, núm. 1, junio, 2011, pp. 43-71.

³⁷ William Scott-Elliot, *The Story of Atlantis*; William Scott-Elliot, *The Lost Lemuria*; Rudolf Steiner, *Atlantis and Lemuria*.

La idea de la Atlántida fue retomada por muchos otros autores vinculados al esoterismo y al ocultismo. Damos solamente algunos ejemplos. En el libro *A Dweller on Two Planets*, que según Frederick Spencer Oliver (1866-1899) le había sido dictado por un espíritu atlante llamado Phyllos The Tibetan, se describía en primera persona la civilización de la Atlántida y sus avanzados desarrollos tecnológicos, los cuales incluían máquinas voladoras.³⁸ El folclorista y nacionalista escocés Lewis Spence (1874-1955), quien escribió *Atlantis in America* (1925) y otros influyentes libros sobre el tema, llegó a señalar que la Atlántida era el centro de origen de la magia, de la “ciencia oculta”.³⁹

Algunas de las interpretaciones esotéricas y ocultistas de la Atlántida, en particular las vinculadas con la teosofía y la teoría de las “razas-raíz”, fueron empleadas por ciertos autores en la elaboración de discursos nacionalistas de corte racial en la primera mitad del siglo xx. El caso más célebre es el de los nazis alemanes, que hicieron suya la idea de la “raza aria” para justificar la superioridad de los alemanes e impulsaron la búsqueda de la Atlántida.⁴⁰ Otro caso es el del mexicano José Vasconcelos, quien en su libro *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana* (1925), un alegato a

.....

³⁸ Frederick Spencer Oliver, *A Dweller on Two Planets or The Dividing of the Way*. Aunque el libro se terminó en 1886, no fue publicado sino hasta 1905 tras la muerte del autor.

³⁹ Lewis Spence, *The Occult Sciences in Atlantis*; Lewis Spence, *The History of Atlantis*.

⁴⁰ El nazi ideólogo que introdujo la conexión entre la raza aria y el mito de la Atlántida fue el masón y ocultista Adam Alfred Rudolf Glauer, también conocido como Rudolf von Sebottendorff. Glauer fue el fundador de la Sociedad Thule, la logia bávara de la Orden Germánica, una sociedad secreta que se identificaba con la corriente nacionalista popular y racista conocida como *völkisch*. Véase Dan Edelstein, “Hyberborean Atlantis: Jean-Sylvain Bailly, Madame Blavatsky, and the Nazi Myth”, *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 35, 2006, pp. 267-291.

favor del mestizaje, planteaba que los indígenas de América eran descendientes de los atlantes.⁴¹

En las décadas de los años sesenta y setenta, durante el apogeo de la llamada Nueva Era (o *New Age*), la Atlántida reapareció.⁴² Se publicaron de forma póstuma las transcripciones de las conversaciones que mantenía el célebre médium estadounidense Edgar Cayce (1877-1945) cuando estaba en trance. En ellas se profetizaba que de 1968 a 1969 la Atlántida iba a resurgir tras una serie de cataclismos.⁴³ De esta manera, la Atlántida sirvió para incrementar la expectativa existente en torno al surgimiento de una “Nueva Era” (la “Era de Acuario”), caracterizada por una mayor conciencia espiritual.⁴⁴ Además, en aquellos años aparecieron libros de enorme éxito como *The Mystery of Atlantis* (1969) y *The Bermuda Triangle* (1974) de Charles Berlitz, en los que se sugería que el Triángulo de las Bermudas, un área ubicada en el Océano Atlántico entre las Bermudas, Puerto Rico y Miami, en la que sucedían misteriosos fenómenos, era producto del hundimiento de la Atlántida.⁴⁵ Otro ejemplo es

.....

⁴¹ José Vasconcelos, *La raza cósmica*, capítulo 1, “El mestizaje”. Sobre el lugar que ocupa la Atlántida en el pensamiento de José Vasconcelos, véase: Juan Carlos Grijalva, “Vasconcelos o la búsqueda de la Atlántida. Exotismo, arqueología y utopía del mestizaje en ‘La raza cósmica’”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 30, núm. 60, segundo semestre, 2004, pp. 333-349; Christopher Domínguez Michael, “Vasconcelos o el hundimiento de la Atlántida”, *Vuelta*, julio, 1995.

⁴² Aunque existen ejemplos previos, fue en 1961 cuando apareció la película clásica sobre el tema: *Atlantis: The Lost Continent*, del productor George Pal.

⁴³ Las visiones de Edgar Cayce sobre la Atlántida fueron compiladas póstumamente por su hijo Edgar Evans Cayce, en un libro titulado *Edgar Cayce on Atlantis*. Sobre el resurgimiento, véase el capítulo 6, “The Shadow of Atlantis”.

⁴⁴ Michael York, *Historical Dictionary of New Age Movements*, pp. 26-28.

⁴⁵ Charles Berlitz, *The Mystery of Atlantis*; Charles Berlitz, *The Bermuda Triangle*. Unos años después respondió a sus críticos en otro libro titulado *The Lost Continent Revealed*.

Frank Collin, exdirigente del Partido Nazi estadounidense quien, influenciado por Edgar Cayce, publicó su primer libro estilo *New Age* con el título *The Destruction of Atlantis: Compelling Evidence of the Sudden Fall of the Legendary Civilization* (1987), el cual alcanzó gran influencia en círculos fascistas y de extrema derecha.

Hoy día la idea de la Atlántida sigue viva, muchas veces alimentada por las teorías ocultistas y esotéricas del siglo XIX y comienzos del XX. Hay una infinidad de páginas web dedicadas al tema y constantemente aparecen libros con nuevas teorías sobre su localización e historia.⁴⁶ Las redes sociales están inundadas de notas que afirman aportar pruebas sobre la existencia del continente perdido.⁴⁷ Constantemente se estrenan series documentales que actualizan la búsqueda de la Atlántida como la serie *Los apocalipsis del pasado* (2022) del periodista Graham Hancock.⁴⁸ Incluso hay grupos de personas que dicen ser descendientes de los atlantes.⁴⁹

Por otra parte, debido al calentamiento global y al aumento del nivel del mar, la Atlántida también ha resurgido como alegoría sobre las posibles consecuencias funestas que puede traer el comportamiento indebido de los seres humanos. En un artículo titulado “Avoiding Atlantis: Will rising seas and coastal flooding wipe out some cities?” [“Evitar la Atlántida:

.....

⁴⁶ Carlo Piano y Renzo Piano, *Atlantis*.

⁴⁷ Desde que iniciamos esta investigación no dejaron de aparecer notas en nuestra cuenta de Facebook sobre la Atlántida y las singulares similitudes que existen entre civilizaciones distantes.

⁴⁸ Robin McKie, “Lost City of Atlantis Rises Again to Fuel a Dangerous Myth”, *The Guardian*, 27 de noviembre de 2022, en: <https://www.theguardian.com/science/2022/nov/27/atlantis-lost-civilisation-fake-news-netflix-ancient-apocalypse>.

⁴⁹ Günseli Yalcinkaya, “Is Atlantis Resurfacing? Unpacking the Internet's Latest Big Conspiracy”, *Dazed Digital*, 20 de junio, 2023, en: <https://www.dazeddigital.com/science-tech/article/56436/1/is-atlantis-resurfacing-inside-the-internets-latest-spiritual-awakening>.

¿el aumento del nivel del mar y las inundaciones costeras acabarán con algunas ciudades?"]], el cual fue publicado por el Zurich Insurance Group, se lee: "Puede que la Atlántida sea una isla ficticia perdida en el océano, pero para cientos de ciudades costeras amenazadas por la subida del nivel del mar, la historia de Platón puede resultar una profecía".⁵⁰

En un afán clasificatorio, se podría decir que desde la Antigüedad el debate de la Atlántida ha estado constituido por la tensión entre dos posiciones generales. La primera argumenta que la Atlántida no existió, que es una invención de Platón: una alegoría creada para expresar sus planteamientos filosóficos acerca de las consecuencias que trae la degradación moral. Un ejemplo reciente de esta posición es *La Atlántida. Pequeña historia de un mito platónico*, libro escrito originalmente en 2005 por el historiador Pierre Vidal-Naquet, en el que argumenta que el mito de la Atlántida fue desarrollado por el filósofo griego para transmitir la idea de que existían dos Atenas, dos ideales o formas de gobierno: por un lado, la democrática —presentada como un ideal en la *República* y desarrollada en términos prácticos en su obra las *Leyes*— y, por el otro lado, la monárquica o imperialista —que era representada por el mito de la Atlántida. En ese sentido, la Atlántida funcionaba como "utopía negativa", como signo de la otredad, como alegoría sobre las funestas consecuencias que podía traer una mala forma de gobierno.⁵¹

La segunda posición parte de un mismo supuesto: el relato de Platón sobre la Atlántida es verdadero —o, al menos, ciertos elementos de éste. Sin embargo, dentro de esta posición existen numerosas disputas. La más pre-

.....

⁵⁰ Zurich Insurance Group, "Avoiding Atlantis: Will Rising Seas and Coastal Flooding Wipe Out Some Cities?", 8 de junio de 2022, en: <https://www.zurich.com/en/knowledge/topics/global-risks/can-coastal-cities-hold-back-the-sea>.

⁵¹ Pierre Vidal-Naquet, *The Atlantis Story. A Short History of Plato's Myth*, p. 21.

sente es aquella sobre la localización de la Atlántida. A lo largo de los siglos, se ha dicho que está ubicada en la Creta minoica, la Antártida, las Canarias, Santorini (Thera), el Mar Negro, Cerdeña, Irlanda, el sur de España, Madeira, Suecia, la estructura de Richat en Mauritania, Sicilia, Judea (Palestina), las Azores, Helike, las costas de Marruecos, Gran Bretaña, el Mar Báltico (Rügen), Groenlandia, Italia, el Polo Norte, y múltiples partes de América y el Caribe, por sólo mencionar algunos. También existen controversias sobre otros temas como la causa de su hundimiento (erupción volcánica, choque de un planeta, maremotos, etcétera) o aspectos concretos de la cultura y la historia de los atlantes (su forma de gobierno, sus rituales religiosos, los procesos migratorios de los sobrevivientes, etcétera).

Esta segunda posición muestra la potencia y la plasticidad de las ficciones. La alegoría de la Atlántida ha servido para distintos fines a lo largo de más de dos mil años: para fomentar diversos nacionalismos, para reafirmar la narración bíblica del diluvio universal, para cuestionar la cronología planteada en la Biblia, para justificar gestas colonialistas, para explicar el origen de la civilización, para dar forma a utopías, para ilustrar la otredad, para dar sustento a teorías ocultistas, para crear óperas, obras literarias, pinturas, cómics y películas. El mito de la Atlántida ha sido trasladado de su contexto de enunciación original —la Antigua Grecia— a otros muchos, dotándolo de diversos significados una y otra vez. Como escribió en un libro dedicado al tema el artista mexicano Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl: “La Isla Platónica ha tenido el privilegio de recorrer, empujada por la imaginación humana, todos los mares y todos los continentes del planeta”.⁵²

.....

⁵² Dr. Atl, *Un grito en la Atlántida*, p. 73.

Tanto Robert Stacy-Judd como Manuel Amábilis estaban convencidos de que la Atlántida existió en un pasado remoto. Ambos escribieron libros dedicados exclusivamente al tema. No obstante, en las obras que exploran las distintas teorías sobre la Atlántida ni siquiera se les menciona.⁵³ Esto se debe a que ocupan una posición secundaria dentro de esta tradición intelectual, en buena medida porque tomaron gran parte de sus ideas de otros autores. En el caso de Amábilis, el hecho de que sus obras fueran escritas en español y no hayan sido traducidas a otros idiomas abona a su desconocimiento.⁵⁴

Más allá de su carácter derivativo y que han sido ignoradas por la mayoría de los especialistas, nos parece importante dedicar un estudio a las ideas de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis porque ambos partieron de un mismo argumento —que los antiguos mayas provenían de la Atlántida— para desarrollar una teoría estética cuyo eje fundamental es el revivalismo indigenista; esto es, la idea de que se deben retomar elementos del arte y la arquitectura de los mayas del pasado para crear en el presente un arte innovador. Así, construyeron una versión alternativa del modernismo. Tal como ha señalado Jesse Lerner, ambos arquitectos forman parte del “modernismo maya”, “un subconjunto del indigenismo” que pretende “ser a la vez maya y moderno”.⁵⁵

.....

⁵³ Pierre Vidal-Naquet, *The Atlantis Story: A Short History of Plato's Myth*; Marco Ciardi, *Atlantide. Una controversia scientifica da Colombo a Darwin*; Richard Ellis, *Imagining Atlantis*; L. Sprague de Camp, *Lost Continents: The Atlantis Theme in History, Science, and Literature*.

⁵⁴ De hecho, en “Atlantipedia. An A-Z Guide to the Search for Plato's Atlantis”, un sitio web creado por Tony O'Connell que ofrece un amplio compendio de información sobre autores que han escrito sobre la Atlántida, se menciona a Robert-Stacy Judd, pero no a Manuel Amábilis, “Stacy-Judd, Robert B.”, *Atlantipedia*, 29 marzo 2012, en: <https://atlantipedia.ie/samples/stacy-judd-robert-b-n/>.

⁵⁵ Jesse Lerner, *Los mayas del modernismo*, pp. 32, 15.

Aunque Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis fueron contemporáneos y compartieron diversos intereses, no existen pruebas de que se hayan conocido o de que supieran de la obra del otro.⁵⁶ Aun así, tomamos la decisión de estudiarlos de forma conjunta por una razón doble. Primero, porque existe una serie de afinidades entre ambos: estaban convencidos de que los antiguos mayas no eran autóctonos de Yucatán, pero habían llegado a este territorio desde la isla perdida de la Atlántida; desarrollaron una teoría estética basada en el revivalismo indigenista maya; argumentaron que el arte abstracto era una creación maya; concibieron un modernismo indigenista; y realizaron obras arquitectónicas en el estilo neomaya o *Mayan Revival*. Y, segundo, porque existen diferencias significativas que permiten distinguir matices: aunque ambos pensaban que los antiguos mayas eran atlantes, sus hipótesis en torno a la Atlántida diferían. Además, Robert Stacy-Judd propugnaba un arte indigenista para y desde Estados Unidos con una lógica panamericanista, mientras que Manuel Amábilis defendía la creación de arte nacionalista mexicano de corte indigenista en el contexto de una revolución social.

Vistas en conjunto, las afinidades y diferencias del pensamiento de Stacy Judd y Amábilis permiten arrojar luz a una tradición poco explorada de los indigenismos: el

.....

⁵⁶ Es probable que Stacy-Judd haya sabido del trabajo de Amábilis y haya preferido no mencionarlo directamente, para así poder continuar con la (falsa) narrativa que él mismo impulsó: que su Aztec Hotel fue el primer edificio construido siguiendo los modelos arquitectónicos mayas. Hacemos esta suposición porque Stacy-Judd citó en varias ocasiones el libro *Maya Architecture* de George Oakley Totten y en éste se reproduce una fotografía del Templo Masónico de Amábilis en Yucatán (aunque sin mencionar el nombre de su arquitecto). George Oakley Totten, *Maya Architecture*, p. 243, plate cii.

indigenismo maya-atlante o mayanismo atlante.⁵⁷ Esta tradición intelectual y estética se caracteriza por reivindicar la cultura de los antiguos mayas y, en paralelo, argumentar que los antiguos mayas eran originarios de la Atlántida. En este sentido, es un indigenismo definido por una contradicción que denominamos la “trampa atlante”: expresar una admiración por los antiguos mayas y llamar a recuperar su cultura, pero partiendo del presupuesto de que los mayas eran originarios de la isla perdida. Visto de esta forma, lo que hace el mayanismo atlante es *atlantizar* a los antiguos mayas para poder tomarlos como un referente cultural. Dicho de otra manera: manifiesta una admiración por la cultura de los antiguos mayas con la condición de occidentalizarlos y blanquearlos, de negar su americanidad —o, para ser más precisos, su indianidad.

Aunque el objeto de estudio sean las teorías de dos arquitectos, estrictamente este libro no es un trabajo de crítica o historia de la arquitectura. No estudiamos los edificios neomayas diseñados por Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis, sino sus ideas.⁵⁸ Si bien en algún momento pensamos en estudiar su obra teórica en paralelo a su trabajo arquitectónico, al final decidimos no hacerlo porque nos parece que existe una disonancia entre sus planteamientos escritos y aquello que construyeron. Además, por nuestros propios orígenes disciplinares y nuestros intereses académicos, nos pareció relevante analizar exclusivamente los escritos de estos dos arquitectos poco conocidos. En este sentido,

.....

⁵⁷ Es importante subrayar que no estamos hablando aquí del indigenismo de Estado, el cual fue impulsado en México y otros países de América Latina durante el siglo xx como política asimilacionista. Para una historia de este indigenismo, véase Andrés A. Fábregas Puig, *Historia mínima del indigenismo en América Latina*.

⁵⁸ Sobre el estilo arquitectónico *Mayan Revival*, véase Marjorie I. Ingle, *The Mayan Revival Style: Art Deco Mayan Fantasy*.

éste es un libro de historia intelectual que tiene como uno de sus objetivos reflexionar sobre los flujos espaciales y temporales de las ideas. Concretamente, buscamos explorar de qué manera una ficción creada en el siglo IV a.n.e. producida en la Antigua Grecia fue empleada a principios del siglo XX para explicar la cultura maya de la península de Yucatán, México, y Centroamérica.

Lo más sencillo sería desechar los planteamientos de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis acerca de “los mayas de la Atlántida” afirmando que se trata de meras teorías pseudocientíficas o de ejemplos de apropiación cultural y exotización de las culturas indígenas de América. No obstante, tal como han hecho Elizabeth Horodowich y Alexander Nagel en su libro *Amerasia*, es fundamental “mantenerse cerca de las fuentes históricas” y no desecharlas de antemano, solo así podemos entender de qué manera “confusiones” —o, si se prefiere, ficciones— como *Amerasia* (o la Atlántida) han servido como “formas de conocimiento”.⁵⁹

Las fuentes principales de este estudio son los textos de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis, en particular sus libros y artículos publicados, aunque también algunas obras inéditas. Debemos recalcar que en este libro hacemos una lectura crítica de sus ideas, en la medida que buscamos entender los contextos históricos en los que fueron producidas al tiempo que recalcar sus elementos problemáticos —tales como el eurocentrismo y el racismo.

En el primer capítulo se estudia la vida y obra de Robert Stacy-Judd y su aproximación al estilo *Mayan Revival*. Centrándonos en su libro *Atlantis: Mother of Empires* (1939) analizamos su teoría sobre el origen atlante de los mayas. El segundo capítulo está dedicado a la vida y obra de Manuel

.....
⁵⁹ Elizabeth Horodowich y Alexander Nagel, *Amerasia*, p. 21.

Amábilis, quien desarrolla su propia versión de neomaya. Tomando como punto de referencia su libro *Los Atlantes en Yucatán* exploramos su teoría de que los mayas pertenecen a la raza de los toltecas-atlantes. En el tercer capítulo comparamos y profundizamos en las teorías estéticas de ambos arquitectos, la propuesta de Robert Stacy-Judd de una “All-American Architecture” y la propuesta de Manuel Amábilis de un “Arte Arcaico Nacional”. Asimismo, estudiamos cómo ambos autores argumentaron que los mayas habían generado una estética cuya singularidad radicaba en la abstracción. El libro termina con un epílogo que vuelve al problema de la “trampa atlante” y reflexiona sobre las distintas maneras en las cuales el mayismo atlante se manifiesta.

CAPÍTULO I
ROBERT STACY-JUDD Y
LA MADRE DE LOS IMPERIOS

Estaba cerca de cumplir cuarenta años cuando los antiguos mayas arribaron de golpe a su vida. Era el otoño de 1923. Robert Stacy-Judd se había mudado hacía poco a Los Ángeles, California, con el objetivo de conseguir más trabajo como arquitecto. Para mantenerse informado, tenía la costumbre de comprar libros a un vendedor que lo visitaba mensualmente para mostrarle novedades editoriales. Un día, le marcó para ofrecerle algo especial: los dos volúmenes de *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán* (1841), escrito por el explorador estadounidense John Lloyd Stephens e ilustrado con grabados del artista inglés Frederick Catherwood. “Este simple acontecimiento estaba destinado a cambiar todo mi futuro”, escribiría años después Stacy-Judd en su hasta hoy inédita autobiografía.¹

Robert B. Stacy-Judd nació en Londres, Inglaterra, en 1884. Su padre, de origen escocés, quien al parecer se dedicaba a la venta de alcohol, había impuesto una rígida disciplina victoriana a sus dos hijos: horarios estrictos para las actividades diarias y la obligación de guardar silencio en presencia de mayores. Stacy-Judd estudió primero en Londres y, al cumplir diez años, fue enviado a una escuela privada para hombres ubicada en Escocia. Unos años después regresó a la casa familiar para continuar con sus estudios. En ese tiempo desarrolló una afición por construir pequeñas máquinas, así como maquetas y modelos de veleros, barcos

.....

¹ Robert Stacy Judd, *Autobiography*, inédita, p. 406. El manuscrito se conserva en Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

de vapor y submarinos. Viendo esto, su padre se convenció de que Stacy-Judd debía dedicarse a la arquitectura naval y le buscó trabajo en varios estudios especializados en eso.

Según el propio Stacy-Judd, él quería dedicarse a la arquitectura. Pero, por más que discutió con su padre, no logró que éste cambiara de parecer. Los conflictos aumentaron y decidió irse de su casa. Encontró un artículo en el periódico en el que se ofrecía una vacante de asistente para el arquitecto James Thompson. Stacy-Judd solicitó el puesto y le mostró a Thompson sus dibujos, entre los que estaban los planos de un modelo de submarino que había construido. Obtuvo el trabajo, que conservó durante cuatro años, hasta 1904. El estilo de James Thomson seguía el vocabulario del estilo neo-Reina Ana, con referencias al movimiento *Arts and Crafts* y a los estilos *Beaux Arts* y *Georgian Revival*.²

Entre las tareas que realizó Stacy-Judd mientras trabajaba para Thompson estaba la producción de dibujos arquitectónicos, por ejemplo, para el Empire Hotel and Theatre, construido en el estilo *Beaux Arts* en Birmingham hacia 1904-1905. A partir de su tercer año, Stacy-Judd obtuvo autorización para asistir a clases en el South Kensington Science and Art Institute en Londres, donde se graduó en 1905. Tras dejar su trabajo con James Thompson no logró entrar a otro despacho de arquitectura de inmediato, por lo cual tuvo varios empleos, entre los que estuvieron bartender y diseñador en una firma de publicidad. Este último empleo le permitió adentrarse en el diseño publicitario y trabajar ilustrando folletos y carteles. Más adelante entró a trabajar como arquitecto a la Great Northern Railroad Company, donde permaneció de 1906 a 1907 diseñando infraestructura para la empresa, la cual

.....

² David Gebhard, *Robert Stacy-Judd: Maya Architecture and the Creation of a New Style*, p. 5.

incluía casas y un hotel de cien cuartos para la estación de King Cross que terminó por no construirse.

Stacy-Judd cuenta que, posteriormente, se incorporó como arquitecto al equipo de la Franco-British Exposition, que tuvo lugar en 1908 en Londres, y más adelante se convirtió en arquitecto del gobierno de Royal Tunbridge Wells, en Kent. Aburrido por la burocracia, dejó su puesto y se convirtió en editor de la revista *Eastbourne and Sussex Society Journal*. Simultáneamente, empezó a realizar proyectos de diseño publicitario tales como escaparates y escenarios para establecimientos comerciales: el Polo Norte en la ventana de una tienda, un mundo navideño para una papelería. Este trabajo de diseño de interiores fue el que le abrió la posibilidad de iniciar su práctica como arquitecto independiente. Después del éxito que tuvo el universo navideño que fabricó, la compañía le comisionó el diseño de una tienda de cuatro pisos.

A partir de esto, Stacy-Judd comenzaría a tener cada vez más comisiones arquitectónicas, en las que solía incluir su práctica como diseñador-publicista. Ernest Mansell, propietario de un cine en Eastbourne, le pidió rediseñar una de las salas. Stacy-Judd trabajó en el Mansell Theatre en 1909 y 1910, y su remodelación de la sala incluyó como elemento central un mural narrativo con figuras egipcias en el proscenio. Este trabajo muestra un interés temprano por realizar un *revival* arquitectónico de antiguas culturas.³ Todo indica que el proyecto tuvo una buena recepción, porque prácticamente enseguida el mismo cliente le comisionó la construcción de otro cine en Londres, el Marylebone Electric Palace. De nuevo, Stacy-Judd recurrió a la cultura egipcia: la

.....

³ Sobre el *revival* egipcio, véase Jean-Marcel Humbert (ed.), *Art Déco & Egyptomanie*; Jean-Marcel Humbert y Clifford Prince (eds.), *Imhotep Today: Egyptianizing Architecture*; James Stevens Curl, *The Egyptian Revival: Ancient Egypt as an Inspiration for Design Motifs in the West*.

entrada se asemejaba al portal o pilono de un templo egipcio y las paredes estaban recubiertas por murales con motivos neo-egipcios pintados por él.

En esos mismos años, también asociado con Mansell, Stacy-Judd construyó en Ventnor, un pueblo en la isla de Wight un cine más de inspiración egipcia. Como ha apuntado David Gebhard, también proyectó otro cine para ese mismo pueblo, para el cual ya no recurrió al estilo neogipcio, sino al neo-tudor. El diseño semejaba una cabaña rústica de madera con techo de dos aguas y exteriores de estuco, madera y ladrillos.⁴ Aunque este cine no se construyó, muestra que desde una época temprana la pulsión revivalista de Stacy-Judd se alimentó de diversas culturas y momentos históricos.

En 1913, Robert Stacy-Judd partió rumbo a América, al parecer siguiendo una vaga idea de mudarse a Buenos Aires. Llegó a Vancouver, Canadá. Y luego, desde Seattle, cruzó Estados Unidos en tren. Finalmente, se instaló en Minot, Dakota del Norte, a mediados de 1914, donde estableció un despacho de arquitectura. De 1914 a 1916 proyectó y construyó ahí un importante número de proyectos (una armería de la Guardia Nacional, una escuela pública, un bloque de departamentos, un espacio de exhibición para un show automovilístico, un hotel, el edificio de zoología en un parque, una iglesia luterana y una católica), recurriendo a una pluralidad —y a veces mezcla— de estilos: neotudor, neogótico, *Beaux Arts*, *Arts and Crafts*, *Art Deco*, neomorisco.

En su autobiografía, Stacy-Judd afirma que, al enterarse en 1917 del ingreso de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial decidió enlistarse. Sin embargo, no lo seleccionaron para el Ejército, sino para trabajar en la Housing Division de la Emergency Fleet Corporation, una institu-

.....

⁴ David Gebhard, *Robert Stacy-Judd: Maya Architecture and the Creation of a New Style*, pp. 14-15.

ción creada para fabricar barcos de guerra, que impulsó el desarrollo de vivienda para los obreros que trabajaban en ella.⁵ Tuvo bajo su supervisión proyectos de construcción de vivienda y sistemas de transporte en Lorain, Ohio; Wyandotte, Michigan; y Manitowoc, Wisconsin. Al finalizar la guerra, tras pasar un tiempo en Minot, en 1919 se trasladó a Calgary, ciudad ubicada en Alberta, Canadá, una región que estaba teniendo un crecimiento considerable en ese momento. Durante los dos años que pasó ahí, construyó en Edmonton un teatro junto con un edificio de departamentos. Según David Gebhard, los exteriores hacían guiños al medievalismo del neotudor y los interiores tenían elementos del movimiento *Arts and Crafts*, así como de los estilos adamesco y *Georgian Revival*.⁶

En 1922 Stacy-Judd decidió mudarse a California, con la idea de que era un lugar próspero para los negocios de la arquitectura y la construcción. Pronto realizó varios proyectos de arquitectura revivalista que recurrían a múltiples estilos históricos. En aquel entonces, la arquitectura de Stacy-Judd transitaba libremente “de lo medieval inglés y francés a lo mediterráneo y español, lo egipcio y lo islámico, pasando por variaciones sobre el tema del bungalow californiano boscoso”.⁷ Estaba en búsqueda de construir un estilo arquitectónico propio a partir de la apropiación de elementos de diversas culturas lejanas.

Fue entonces que los mayas llegaron a la vida de Stacy-Judd vía las narraciones de John Lloyd Stephens y las ilustraciones de Frederick Catherwood. Lo hicieron en un

.....

⁵ John L. Tierney, “II: War Housing: The Emergency Fleet Corporation Experience”, *The Journal of Land & Public Utility Economics*, vol. 17, núm. 2, mayo, 1941, pp. 303-312.

⁶ David Gebhard, *Robert Stacy-Judd: Maya Architecture and the Creation of a New Style*, p. 27.

⁷ *Ibid.*, p. 31.

momento idóneo para él, en un tiempo en el que necesitaba de una fuente de inspiración. Poco antes de que su librero le ofreciera los dos volúmenes de *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán*, una compañía de Pennsylvania lo había contratado para diseñar una serie de hoteles para la región oeste de Estados Unidos. Cuando le llegaron los libros, ya tenía diseñadas las plantas arquitectónicas del primer hotel, pero no sus exteriores. Entonces, según la narración del propio Stacy-Judd, adaptó los elementos decorativos de las ruinas mayas que aparecían en los volúmenes de Stephens y Catherwood para los muros del hotel que estaba por construir. Para convencer a sus clientes de su propuesta, Stacy-Judd ideó un plan. Primero les mostró un diseño para el hotel en el estilo de la arquitectura colonial española, que en ese entonces tenía una enorme popularidad en California. Después les enseñó los dibujos del hotel con motivos mayas en el exterior. Stacy-Judd cuenta en su autobiografía que, prácticamente de inmediato, se convencieron de que la segunda opción era la mejor y autorizaron su construcción.

Hay un detalle que muestra la propensión de Robert Stacy-Judd por entremezclar y confundir culturas. Si bien sus referencias estéticas provenían de la antigua cultura maya, decidió nombrar el proyecto Aztec Hotel. Su argumento era que, en el contexto estadounidense, “[...] la palabra maya era desconocida para los profanos. El tema de la cultura maya sólo tenía importancia arqueológica, y sólo concernía a unos pocos interesados”.⁸ Por esa razón decidió emplear el término ‘azteca’, que era más conocido en Estados Unidos.⁹

.....

⁸ Robert Stacy Judd, *Autobiography*, pp. 356, 364.

⁹ El término azteca fue una creación del explorador y científico Alexander von Humboldt para hacer referencia a los distintos pueblos que migraron desde “Aztlán”, un sitio mítico mencionado en diversas fuentes indígenas. Más tarde, el término fue retomado por distintos autores, entre los que destacan el historiador estadouniden-

El Aztec Hotel, construido en Monrovia, una pequeña ciudad en California a las afueras de Los Ángeles, fue inaugurado en 1925. Lo “maya” del edificio radicaba en ciertos elementos decorativos. Los bajorrelieves de cemento que cubren su exterior e interior, los cuales retomaban las decoraciones exteriores de los templos mayas (**figuras 1 y 2**). Puertas y ventanas en forma de falso arco maya. Murales que reinterpretaban imágenes de códices y murales mesoamericanos. Lámparas, sillones y mesas con grecas y otros motivos indigenistas.

En términos generales, el Aztec Hotel tuvo una buena recepción en la prensa estadounidense del momento. En distintas publicaciones y revistas se escribió positivamente sobre él, subrayando su apropiación de la antigua cultura maya, su originalidad y su *americanidad*.¹⁰ En un editorial de *New York Times* se señaló: “El primer edificio construido en estilo maya en Estados Unidos se terminó en 1925. Fue el Hotel Azteca de Monrovia”.¹¹ En *Los Angeles Times* se afirmó: “El único edificio moderno del mundo inspirado íntegramente en la arquitectura de la antigua civilización maya”.¹² Edgar Lloyd Hampton escribió en *Los Angeles Sunday Times*: “La única estructura que se conserva hoy en día en la Tierra que encarna exclusivamente el arte, la arquitectura y los

se William H. Prescott, autor de la popular *History of the Conquest of Mexico*. Como ha apuntado Eloise Quiñones Keber, el término azteca sirve en términos políticos, en tanto permite hablar de un “Imperio Azteca”. Sin embargo, entre otras cosas, resulta problemático porque pasa por alto las diferencias étnicas existentes. Eloise Quiñones Keber, “Humboldt and Aztec Art”, *Colonial American Review*, vol. 5, núm. 2, p. 293.

¹⁰ Tomamos estas reseñas positivas de los documentos promocionales del Aztec Hotel que están en los documentos resguardados en los Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

¹¹ *New York Times*, “Editorial”, Sunday Edition, 30 de enero de 1927.

¹² *Los Angeles Times*, 26 de agosto de 1924.



FIGURA 1. Dibujo preparatorio para el Aztec Hotel realizado por Robert Stacy-Judd. Sobresale, en el techo, la bandera de Estados Unidos. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.



FIGURA 2. Fotografía del Aztec Hotel ya construido en Monrovia, California, a las afueras de Los Ángeles. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

diseños decorativos de nuestro pasado prehistórico”.¹³ En el *South Pasadena Record* se aseguraba: “El Sur de California tiene en el Hotel Aztec el primer hotel 100% americano”.¹⁴

La idea de que el Aztec Hotel fue el primer edificio en estilo neomaya o *Mayan Revival* de Estados Unidos es cuestionable. Si bien es un ejemplo temprano, desde inicios de la década de los veinte en Estados Unidos varios arquitectos utilizaron motivos decorativos provenientes de la arquitectura de la antigua cultura maya, a menudo mezclados con el estilo art decó.¹⁵ Un ejemplo importante es el arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright, quien en 1893 vio los moldes de yeso de Chichen Itza y Uxmal expuestos en la Exposición Mundial Colombina de Chicago y estudió con cuidado los dibujos de Catherwood sobre las ruinas mayas. En esa década diseñó varios edificios en estilo neomaya: en Richland, Wisconsin, el Almacén A. D. German (1921); en Los Ángeles la Casa Hollyhock (1921), la Casa Storer (1923), la Casa Henry O. Bollman (1923); la Casa Millard (1923-1924), la Casa Ennis (1923-1924) y la Casa Freeman (1924). A lo largo de las décadas de los veinte y treinta se construirían otros múltiples ejemplos de arquitectura neomaya en distintas partes de Estados Unidos. En Aurora, Illinois, en 1926, se construyó el Aurora Elks Lodge No. 705 del despacho Zimmerman, Saxe & Zimmerman. En 1927, Stiles O. Clements diseñó en Los Ángeles el Teatro Maya, el cual tiene una saturada fachada repleta de motivos indigenistas realizada por el escultor mexicano Francisco Cornejo. Ese mismo año se terminó el Petroleum Building en Houston, del arquitecto Alfred Bossom. Poco después, en 1929, se construyó

.....

¹³ Edgar Lloyd Hampton, *Los Angeles Sunday Times*, Feature Section, 24 de abril de 1927.

¹⁴ *South Pasadena Record*, 15 de febrero de 1927.

¹⁵ Marjorie I. Ingle, *The Mayan Revival Style: Art Deco Mayan Fantasy*.

el rascacielos 450 Sutter en San Francisco, del arquitecto Timothy L. Pflueger. En 1930 abrió el Mayan Theater, un cine, en Detroit.

En las primeras décadas del siglo xx, con ánimo de emular las misiones arqueológicas de las potencias europeas realizadas durante el siglo xix en Grecia, Egipto y Mesopotamia, diversas instituciones universitarias y privadas estadounidenses financiaron trabajos arqueológicos en la península de Yucatán.¹⁶ Esto hizo que en Estados Unidos surgiera un interés por la antigua civilización maya, el cual a su vez posibilitó y fomentó el surgimiento del estilo *Mayan Revival*. En este sentido, la arqueología funcionó como el motor de la imaginación arquitectónica revivalista. De hecho, en ciertos casos, arqueólogos mayistas participaron como asesores de proyectos arquitectónicos neomayas. Esto sucedió, por ejemplo, con el Fisher Theatre de Detroit, inaugurado en 1928, el cual fue diseñado por Anker S. Graven y Arthur G. Mayger con asesoría del arqueólogo y estudioso de la cultura maya Sylvanus G. Morley.¹⁷

Es importante señalar que durante las primeras décadas del siglo xx en la arquitectura estadounidense se hicieron diversos *revivals* o “revivalismos” de estilos y tradiciones arquitectónicas del pasado: el español colonial o *Mission*, el gótico, el egipcio, el renacentista italiano, el pueblo, el francés, el tudor, el maya, por sólo mencionar algunos de los más importantes. En varios casos se mezclaban diferentes

.....

¹⁶ Guillermo Palacios, *Conquista y pérdida de Yucatán: la arqueología estadounidense en el «Área Maya» y el Estado nacional mexicano, 1875-1940*.

¹⁷ En un panfleto promocional del Fisher Theatre se incluyó un texto de Sylvanus G. Morley, en el cual definió los rasgos principales de la cultura de los antiguos mayas, a los cuales denominaba “los griegos del Nuevo Mundo”. Además, en otro texto, se indican de qué antiguas ciudades mayas provenían los elementos decorativos, escultóricos y murales retomados para el Teatro. Sylvanus Griswold Morley, “The Story of the Maya: The Greeks of the New World”, en: *The Story of The Maya in the Fisher Theatre*.

estilos, entreverando diversas culturas y momentos históricos. Aunque no sea aplicable a todos los casos de arquitectura revivalista, la tendencia suele relacionarse con un sentimiento nacionalista: el deseo de encontrar un estilo, adaptando las tradiciones del pasado al modo de vida moderno, que pudiese proporcionar una identidad singular a Estados Unidos.¹⁸

Los edificios que retomaban elementos de culturas “exóticas” del pasado, como la maya o la egipcia, a menudo eran espacios vinculados al espectáculo o al entretenimiento, como cines y hoteles. En el contexto de la industrialización, la urbanización y el auge económico de la posguerra, las salas de cine, como las diseñadas por Stacy-Judd, se convirtieron en paradigmas de la cultura de consumo estadounidense.¹⁹ Estaban profusamente ornamentadas para crear una atmósfera de fantasía que debía atraer y distraer, permitiendo así transportar al espectador urbano a un lugar y un tiempo lejanos, desconocidos pero divertidos.

Esta estrategia también puede observarse en el caso del Aztec Hotel, diseñado por Stacy-Judd. En un folleto promocional, dibujado a mano por él mismo, se observa cómo un pasado remoto idealizado sirve para dar forma a una atmósfera de disfrute en el presente: debajo del nombre The Aztec Hotel, escrito con una tipografía que imita una talla en piedra, se ve la imagen de un indígena sentado rodeado de glifos mayas, bajo los cuales hay una fantasiosa traducción al inglés escrita en mayúsculas: “En una ciudad

.....

¹⁸ William Rhoads, “The Colonial Revival and American Nationalism”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 35, núm. 4, diciembre, 1976, pp. 239-254. Para un análisis general de la relación entre nacionalismo y arquitectura revivalista, véase Elvan Ergut, “The Forming of the National in Architecture”, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, vol. 19, núm. 1-2, 1999, p. 32.

¹⁹ Maria A. Slowinska, “Consuming Illusion, Illusions of Consumability: American Movie Palaces of the 1920s”, *Amerikastudien / American Studies*, vol. 50, núm. 4, 2005, pp. 575-601.

del oeste donde hace calor de día y frío de noche hay una casa en la calle principal donde los sabios van a dormir y a comer y beber en abundancia”.²⁰ Funcionando como mecanismo publicitario del turismo, el *Mayan Revival* se convirtió en un estilo que idealizó y al mismo tiempo manipuló la otredad: situaba lo maya en una esfera fantasiosa alejada de la realidad, desde la pudiese servir como mecanismo de escapismo y disfrute.

Tras la inauguración del Aztec Hotel en 1925, Stacy-Judd diseñó diversos edificios en el estilo neomaya. Sin embargo, esto no significó que dejara de lado otros estilos, como el pueblo *revival*, el colonial español o el francés normando. Una muestra es la casa que le diseñó a su amigo y arqueólogo amateur T. A. Willard en Beverly Hills, California (**figuras 3 y 4**). En realidad, la arquitectura de Stacy-Judd era un pastiche de épocas y estilos. En este sentido, Jesse Lerner afirma con acierto:

[...] el eclecticismo juguetón de su obra anticipa el viraje posmoderno de la arquitectura. Su colisión entre estilos diferentes y las citas geográficamente distantes en sus proyectos no realizados tales como La Calle de Todas las Naciones (1938) —con unidades rusas, hindúes, francesas e (inevitablemente) precolombinas— recuerdan a los visitantes contemporáneos la arquitectura de los parques temáticos.²¹

En paralelo a la incorporación de los motivos de las ruinas mayas a su lenguaje arquitectónico, Stacy-Judd desarrolló un interés en conocer la cultura de las personas que las habían construido, lo cual lo llevó a leer distintos libros sobre

.....

²⁰ Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

²¹ Jesse Lerner, *Los mayas del modernismo*, p. 224.

el tema. Como muchos otros europeos y estadounidenses antes que él, su preocupación fundamental era resolver el viejo problema del origen de los mayas. Esta interrogante se remonta al siglo XVI, pero resurgió con fuerza a principios del XX con la aparición de nuevas exploraciones arqueológicas en la zona maya impulsadas por instituciones estadounidenses como el Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, el Instituto Carnegie y el Field Museum of Natural History. Sintetizando la atracción y curiosidad por los antiguos mayas que se vivía entre ciertos sectores de la sociedad estadounidense, en la solapa del polémico libro *The City of the Sacred Well* de T. A. Willard, publicado por primera vez en 1926, se leía: “¿Quiénes eran estas personas? ¿De dónde procedían? ¿Cuándo y cómo desaparecieron sus ciudades imponentes? ¿Qué queda de las mentes de estos sabios mayas que poblaron la selva con grandes templos y observaron el movimiento de las estrellas?”.²² La búsqueda de respuestas a cualquiera de estas preguntas significaba una tarea trascendental para Stacy-Judd, ya que pensaba que el territorio maya, “la tierra del misterio y la muerte”, contenía la clave para descubrir el “mayor secreto del mundo”.²³

Influenciado por otros autores, aunque con la intención de realizar una aportación original a la bibliografía existente, Robert Stacy-Judd dedicó un libro entero, titulado *Atlantis: Mother of Empires* (1939), a intentar desentrañar el “problema” del origen de los antiguos mayas. Desde su perspectiva, la civilización maya fue la más importante de

.....

²² T. A. Willard, *The City of the Sacred Well*. El texto proviene de la solapa: “Who were these people? Where did they come from? When and how did their mighty cities perish? What is left of the minds of these Mayan sages which peopled the wilderness with great temples and observed the coursing of the stars?”

²³ Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 1. Agradecemos a Javier Mimenza Morales su apoyo para la digitalización de este libro.



FIGURA 3. Dibujo del patio de la Residencia Willard realizado por Robert Stacy-Judd en mayo de 1929. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

la historia de la humanidad, tanto que una vez que la ciencia dedicara el tiempo suficiente a estudiarla, “habrá que reescribir nuestras historias actuales”.²⁴ Los argumentos empleados por Stacy-Judd para demostrar la grandeza de los mayas parecen basarse en avances culturales y tecnológicos que encajan con la cultura de la que él forma parte, es decir, la modernidad occidental: por ejemplo, afirmaba que tenían desarrollados conocimientos astronómicos y un calendario

.....
²⁴ Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 2.



de una exactitud asombrosa; habían realizado importantes invenciones matemáticas como el 0, no poseían armas ni infraestructura militar y creían en un solo dios.²⁵ Ciencia, pacifismo, monoteísmo y un arte basado en la belleza: Stacy-Judd establecía una visión idealizada de la civilización maya que no se oponía, sino que incluso reafirmaba, su imaginario occidental de grandeza.

En la concepción de Stacy-Judd sobre el arte maya se aprecia un interés por demostrar la virtud y esplendor de esta cultura frente a los argumentos de otros autores de la época que enfatizaban sus “terribles” costumbres.²⁶ Stacy-Judd cri-

.....
²⁵ *Ibid.*, pp. xi, 1.

²⁶ Stacy-Judd citaba como ejemplo a James Leslie Mitchel, quien escribió libros como *The Conquest of the Maya*.



FIGURA 4. Dibujo de los interiores de la casa que Robert Stacy-Judd diseñó para T. A. Willard, 1929. Puede observarse una presencia significativa de motivos decorativos tomados de la arquitectura de los antiguos mayas. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

ticaba a quienes creían que era un arte primitivo y bárbaro, carente de un estilo definido. Para él existían tres tipos de arte —y del diseño— a lo largo de la historia. El primero, el de los griegos, era el realista, buscaba representar las cosas tal cual son. El segundo, el gótico, realizaba una idealización de la realidad. El tercero, el de los mayas, que era el más avanzado porque implicaba la generación de una abstracción de las formas de la naturaleza. Por otra parte, utilizando sus conocimientos de arquitectura, que consideraba la más útil de las artes creativas para comprender y comparar culturas, asignaba al arte maya un estatus superior, atribuido a las civilizaciones más desarrolladas. En sus propias palabras, “cuanto mayor es el desarrollo cultural, más se acerca una raza a lo clásico”.²⁷

.....

²⁷ Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 147.

Sin embargo, al mismo tiempo que expresaba una inmensa admiración, Stacy-Judd se negaba a reconocer que los mayas fueran una cultura autóctona de América. Afirmaba que su formación como arquitecto le permitió darse cuenta de que el arte maya en Yucatán “fue llevado ahí, y llevado allí apresuradamente, desde un centro ajeno a las Américas”.²⁸ Partiendo de las teorías de otros autores como el francés Augustus Le Plongeon (1825-1908), el estadounidense T. A. Willard (1862-1943) y el escocés Lewis Spence (1874-1975), y a menudo en diálogo crítico con ellos, su tesis era que los antiguos mayas habían llegado a Centroamérica provenientes de la Atlántida, ya teniendo un desarrollo pleno.²⁹ Señalaba que no había encontrado pruebas de la existencia de etapas progresivas de desarrollo en Yucatán, lo cual lo llevó a corroborar que se trataba de una cultura importada. Sostenía tener pruebas contundentes de diversa índole que confirmaban la existencia de una antigua civilización desaparecida, que había extendido su “influencia de artes conocidas tanto en el Viejo Mundo como en el Nuevo”.³⁰ Según él, esta civilización era la Atlántida, la “madre de los imperios” y “de todas las civilizaciones”, de la cual habían descendido todas las grandes culturas de América, Europa y Asia.

.....

²⁸ *Ibid.*, p. 19.

²⁹ Es difícil asegurarlo, pero es probable que Stacy-Judd haya adoptado la teoría del origen atlante de los mayas de T. A. Willard. En su libro de 1926, *The City of the Sacred Well*, Willard ya barajaba la posibilidad de que los mayas hubieran venido de la Atlántida: “What is more natural to suppose than that in some prehistoric period the lost continent of Atlantis did exist and proved an easy means of passage between Europe and America?”. T. A. Willard, *The City of the Sacred Well*, p. 36. A su vez, lo más probable es que T. A. Willard haya adoptado las ideas sobre la conexión entre los mayas y la Atlántida de su amigo Edward Herbert Thompson, quien defendía esta posición. Edward H. Thompson, “Atlantis Not a Myth”, *The Popular Science Monthly*, vol. xv, mayo-octubre, 1879, pp. 759-764.

³⁰ Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 19.

Según Stacy-Judd existe una gran cantidad de similitudes entre las culturas de América, Europa y Asia. Esto no se puede explicar apelando a la “casualidad” o a una “unidad psíquica” de la humanidad que implica que todas las civilizaciones tuvieron un desarrollo similar y paralelo. Para él, esto sólo significaba que todas tenían un origen común. Es decir, que las culturas de ambos lados del Atlántico provenían de un mismo lugar y por ello compartían múltiples características. Como otros antes que él, Stacy-Judd recurrió a la teoría de la Atlántida: en tiempos remotos existió una masa de tierra en la que ahora estaba el océano Atlántico de la cual migraron culturas a América, Europa y Asia. Las migraciones habían sido múltiples y fueron causadas por una serie de erupciones volcánicas y hundimientos paulatinos del territorio. Ciertas oleadas de migrantes atlantes se asentaron en España y Francia, otras en Yucatán. En síntesis, la Atlántida era “la madre de las civilizaciones”, como Stacy-Judd repetía una y otra vez. La imagen que abrió su libro *Atlantis: Mother of Empires*, la cual fue pintada por él mismo, sintetizaba su visión de la historia: los atlantes, representados con rasgos mayas, escapan de la destrucción de la Atlántida, cuyos edificios se asemejan a los de Chichén Itzá, Palenque y otras ruinas mayas, causada por la erupción de un volcán y enormes olas (**figura 5**). En esta imagen queda claro cómo los mayas se *atlantizan*, al mismo tiempo que la Atlántida se *mayaniza*.

En este aspecto, el pensamiento de Stacy-Judd se inscribe dentro de lo que se ha denominado hiperdifusionismo dentro de la arqueología la creencia de que ciertas ideas, costumbres, avances culturales y tecnológicos fueron desarrollados por una única civilización antigua —generalmente perdida— y luego se extendieron a otras. El hiperdifusionismo suele basarse en pruebas pseudoarqueológicas: suposiciones y prácticas que pretenden haber sido demostradas mediante métodos científicos, pero que no lo han sido o implican una



FIGURA 5. Robert Stacy-Judd. “Destruction of Atlantis” [Destrucción de la Atlántida], 1936. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

manipulación sustancial de los datos.³¹ Uno de los principales defensores del hiperdifusionismo fue el anatomista y egiptólogo australiano-británico Grafton Elliott Smith (1871-1937), contemporáneo de Robert Stacy-Judd. Otros defensores más recientes son el profesor universitario estadounidense educado en Harvard Charles Hapgood (1904-1982), el autor y organizador neofascista estadounidense Frank Collin (1944-), y el escritor y presentador de series documentales británico Graham Bruce Hancock (1950-), quien fungió como presentador en la polémica serie documental estrenada en

.....
³¹ Para más información sobre pseudoarqueología e hiperdifusionismo, véase Garrett G. Fagan (ed.), *Archaeological Fantasies: How Pseudoarchaeology Misrepresents the Past and Misleads the Public*.

Netflix *Los apocalipsis del pasado* (2022).³² El hiperdifusionismo puede considerarse una radicalización de la corriente antropológica del difusionismo, según la cual los cambios culturales se producen por contagio e imitación y no por invenciones autónomas.³³ El difusionismo ha sido criticado por ser eurocéntrico: por proponer que las regiones occidentales funcionan como centros naturales de innovación y creatividad permanentes, y por justificar el colonialismo y el extractivismo como una especie de consecuencia colateral o “pago” por “civilizar” las periferias.³⁴

Sin argumentar con claridad por qué, Stacy-Judd rechazaba la idea de que se hubiesen podido dar desarrollos similares en distintas partes del mundo por casualidad. Por otro lado, se oponía a la teoría de la unidad psíquica, que planteaba que existían similitudes en culturas distantes porque los seres humanos compartían una estructura mental. A esta teoría, utilizada por antropólogos como Adolf Bastian (1826-1905) y Franz Boas (1856-1942) en buena medida para oponerse al racismo biologicista, la subyace el principio de que todos los seres humanos compartimos ciertos atributos psicológicos básicos y las mismas capacidades mentales.³⁵

.....

³² Graham Hancock, *Los apocalipsis del pasado*, 2022, ocho capítulos. El segundo capítulo, titulado “Supervivientes en medio del caos”, trata sobre las culturas de Mesoamérica.

³³ Para una de las primeras lecturas críticas de ambas tendencias (difusión o invención autónoma), véase Bronisław Malinowski, “The Life of Culture”, en: G. E. Smith (ed.), *Culture: The Division Controversy*, pp. 26-46.

³⁴ J. M. Blaut, *The Colonizer's Model of the World. Geographical Diffusionism and Eurocentric History*.

³⁵ Adolf Bastian, *Der Volkergedanke Im Aufbau Einer Wissenschaft Vom Menschen*; Bradd Shore, “Human Diversity and Human Nature. The Life and Times of a False Dichotomy”, en: N. Roughley (ed.), *Being Humans: Anthropological Universality and Particularity in Transdisciplinary Perspectives*, pp. 91-92.

Frente a las teorías de la casualidad y de la unidad psíquica, Stacy-Judd proponía que se había dado una difusión cultural en el mundo entero desde un centro común ya desaparecido. Fascinado por la investigación de civilizaciones perdidas, afirmaba que las similitudes existentes en el desarrollo de ideas culturales y tecnologías en todo el mundo sólo podían explicarse mediante la hipótesis atlante, esto es, por la existencia de una “civilización madre” desarrollada en la isla perdida del océano Atlántico. De esta manera, en su búsqueda por construir una explicación acerca de cómo surgieron los antiguos mayas, Stacy-Judd dio forma a una teoría hiperdifusionista afianzada en la Atlántida.

Recurre a una multiplicidad de evidencias para defender su tesis. Geológicas: la presencia de cierta lava, que sólo puede solidificarse en contacto con el aire, en el fondo del mar. Biológicas: insectos que habitan en Europa y América. Socioeconómicas: una serie de fenómenos simultáneos como la domesticación de ciertos animales o el surgimiento de la agricultura.³⁶ Mitológicas: la existencia de leyendas sobre un diluvio o el hecho de que culturas antiguas del este tenían mitologías que señalaban que sus ancestros cruzaron el agua proveniente del oeste y las culturas americanas, entre ellas los mayas, tenían mitos similares, pero señalando que vinieron del este.³⁷ Culturales: la astrología como disciplina científica; el empleo de canoas, un calendario de doce meses, la producción de papel, herramientas similares. Lingüísticas: la existencia de una lengua común original, argumento para el cual Stacy-Judd retomó la teoría del arqueólogo Augustus Le Plongeon según la cual Jesucristo hablaba maya.³⁸ Religiosas:

.....

³⁶ Robert Stacy-Judd, *Mother of Empires*, pp. 50-57.

³⁷ *Ibid.*, p. 102.

³⁸ *Ibid.*, p. 274.

la momificación, la deformación craneal, la circuncisión, la brujería, el uso de penachos, los cultos al falo, al Sol, a Yoni y a Osiris, el símbolo de la cruz y la svástica.³⁹ Por último, evidencias arquitectónicas: la disposición urbanística; la ausencia de ventanas; el empleo de columnas y ábacos, la presencia de esfinges y estelas, las construcciones de pirámides, las cuales afirmaba que eran una reproducción de la “montaña sagrada” y el templo de Poseidón en la Atlántida.⁴⁰

Robert Stacy-Judd exponía sus argumentos desde la posición del investigador aficionado. Considera importante aclarar que su defensa del amateurismo “no debe ser construida a expensas de aquellos que ocupan posiciones profesionales en el campo arqueológico maya” y a continuación menciona los nombres de arqueólogos estadounidenses a los que debería dirigirse “la mayor parte del crédito en el debate de la investigación general”.⁴¹ De hecho, como se verá más adelante, con algunos de ellos entabló una amistad cuando visitó Yucatán en 1930.⁴² A pesar de afirmar que no quiere sustituir el papel de los “profesionales”, en su obra escrita defiende haber contribuido de forma significativa a los escasos conocimientos que se disponían en la época y hace todo lo posible por demostrar que sus métodos no son menos válidos que los de los arqueólogos.⁴³ Utiliza materiales visuales (fotos y dibujos), combina y compara argumentos de múltiples autores e incluye una extensa lista de referencias.

El interés por impulsar una arquitectura basada en la cultura de los antiguos maya llevó a Stacy-Judd a realizar

.....
³⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 162.

⁴¹ *Ibid.*, p. 259.

⁴² Robert Stacy-Judd, *Kabah: Adventures in the Jungles of Yucatan*.

⁴³ Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 259.

una expedición de cuatro meses en “las selvas de Yucatán”. En 1930 viajó junto con T. A. Willard a Mérida desde Nueva Orleans en barco. En Mérida entró en contacto con el arqueólogo Frans Blom y otros miembros del campamento de la Universidad de Tulane, así como con el gobernador Bartolomé García Correa. Pasó varios días en Chichen Itzá explorando y tomando fotografías de los distintos edificios. Se hospedó en la hacienda en la cual el explorador John Lloyd Stephens había permanecido en 1841 y que luego había ocupado por varios años Edward H. Thompson, el cónsul estadounidense que en 1926 fue expulsado del país debido al escándalo que suscitó el hecho de que dragó y extrajo piezas del cenote sagrado de Chichén Itzá.⁴⁴ En ese momento la hacienda era empleada como alojamiento para el equipo de arqueólogos del Instituto Carnegie, el cual estaba encabezado por Sylvanus Morley. Como puede verse en el libro que publicó sobre su expedición, para Stacy-Judd era fundamental establecer una continuidad con los exploradores que habían recorrido la región previamente, por ejemplo, Stephens: “Tuve la experiencia de colgar mi hamaca en la misma vivienda, de mirar los mismos postes del tejado, de escuchar a los lagartos y las serpientes crujir en la misma paja, casi cien años después”.⁴⁵

Posteriormente, Stacy-Judd se trasladó junto con unos guías mayas a Uxmal, sitio en el cual Frans Blom y su equipo estaban trabajando. Acompañó a Blom a una expedición dentro de la selva, en la que “descubrieron” una edificación. Si bien decía que era difícil poner en palabras la sensación

.....

⁴⁴ El escándalo se desencadenó en 1926 por la publicación del libro de T. A. Willard, *The City of the Sacred Well*. Sobre el tema, véase Guillermo Palacios, “El dragado del cenote sagrado de Chichen Itzá 1904-c.1914”, *Historia Mexicana*, vol. Lxvii, núm. 2, 2017, pp. 659-740.

⁴⁵ Robert Stacy-Judd, *Kabah: Adventures in the Jungles of Yucatan*, pp. 134-135.

de encontrar algo que había estado olvidado durante siglos, Stacy-Judd escribió con un tono esotérico:

¡Fue emocionante!— pero con una emoción mayor que la que se siente al leer en la mesa del desayuno una noticia sobre la hazaña de algún aventurero desconocido para mí. Era mi propia experiencia personal. Estar de pie en lo que una vez, hace miles de años, fue una amplia carretera de piedra y contemplar este hallazgo sugería otro mundo. El acecho de los hombres de la tierra, y el modernismo con todo su bullicioso glamour parecía desvanecerse. Estábamos en presencia de una raza desaparecida; en medio de una ciudad fantasmal del mundo de los espíritus.⁴⁶

El sentido de aventura y descubrimiento permanente era fundamental para Stacy-Judd: “la aventura, el interés y el idilio estaban ahora a mi alcance. ¿Qué más puede desear un hombre?”⁴⁷ Contaba que, junto con Frans Blom y su equipo, durmió rodeado de serpientes, alacranes y murciélagos en uno de los cuartos de la Casa o Cuadrángulo de las Monjas: “las habitaciones de este conjunto casi sagrado no habían sido ocupadas por seres humanos desde la deserción de Uxmal muchos cientos de años atrás. Personalmente, esperaba la experiencia con intenso interés”⁴⁸.

Luego, viajó con sus guías locales al pueblo de Ticul, donde compró provisiones. De ahí se dirigió a Oxkutzcab y después a la hacienda Tabi. Inspirado por las narraciones hechas por John Lloyd Stephens del lugar, visitó las grutas de Loltún, en las cuales decía que había encontrado a un er-

.....
⁴⁶ *Ibid.*, p. 153.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 229.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 160.

mita maya de mil años que era descendiente de la Atlántida y probablemente tenía en su poder una “ciencia esotérica”.⁴⁹ Además de visitar sitios como Chichén Itzá, Uxmal, Labná y Kabah, Stacy-Judd conoció e intercambió ideas con varios arqueólogos durante su expedición de 1930. Convivió con personajes fundamentales de la arqueología estadounidense, como Sylvanus Morley y Frans Blom, y con sus equipos. El mismo Stacy-Judd contó que un día, por petición del propio Blom, dio una conferencia para los miembros del equipo del campamento en Uxmal de la Universidad de Tulane sobre “la arquitectura de los mayas y su adaptabilidad para las condiciones americanas modernas”.⁵⁰ Este grupo de arqueólogos, le hicieron una especie de ritual iniciático y le regalaron un machete que tenía grabado el emblema de la Universidad de Tulane y su nombre.⁵¹ Como ha explicado Guillermo Palacios, los trabajos realizados en la península de Yucatán a lo largo de las primeras décadas del siglo xx funcionaron para fomentar la profesionalización de la arqueología estadounidense.⁵² La figura de Stacy-Judd habita un espacio de transición entre los exploradores y arqueólogos amateurs del siglo xix y los arqueólogos profesionales del siglo xx. Si bien pretende hacer descubrimientos “científicos”, sus intenciones están impulsadas por un afán de aventuras más cercano al de los exploradores europeos del siglo xix.⁵³

.....

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 246-263.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 195.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 203-204.

⁵² Guillermo Palacios, *Conquista y pérdida de Yucatán: la arqueología estadounidense en el «Área Maya» y el Estado nacional mexicano, 1875-1940*.

⁵³ Stacy-Judd intentó realizar una segunda expedición a Yucatán en diciembre de 1932, pero no lo logró por problemas logísticos y económicos. La expedición tenía dos objetivos principales: “presentar al público, en la medida de lo posible, la verdadera historia de la antigua civilización maya” y “construir un museo permanente para

En su desequilibrada constelación de convicciones contradictorias, pruebas dudosas, conocimientos esotéricos e hipótesis descabelladas, hay un hilo ideológico subyacente: Stacy-Judd piensa que los mayas del presente son inferiores a los del pasado. Argumenta que de los mayas antiguos sólo habían sobrevivido los estratos más bajos de la población, aquellos que no contaban con los grandes conocimientos de su civilización.⁵⁴ Sostiene que los indígenas del siglo xx no son descendientes de la clase maya más ingeniosa, aquella que construyó las majestuosas edificaciones cuyas ruinas perduran. El siguiente pasaje, en el que describe los dos “tipos físicos de la raza Maya”, es característico de sus prejuicios raciales:

albergar las antiguas antigüedades mayas”. En principio, en la expedición participaron expertos, que dictarían conferencias en el campamento, que estaría situado en la mitad de la selva. Estaba planeado filmar una película documental sobre el viaje, enfocada en las distintas teorías sobre el origen de los antiguos mayas, la escritura de artículos especializados y de difusión, la creación de una marca de diseño con motivos mayas (la cual incluiría muebles, capas con plumas, vestidos, zapatos, joyería, ventanas y artículos para la construcción). En diciembre de 1932, Stacy-Judd viajó a México para organizar la expedición. Incluso consiguió que el presidente de México, Abelardo Rodríguez, le autorizara explorar las ruinas de Yucatán y que le escribiera cartas a Narciso Bassols, secretario de Educación Pública, a Bartolomé García Correa, gobernador de Yucatán, y al general del ejército encargado de las operaciones militares en Yucatán, para que le facilitaran lo que necesitara. Sobre esta expedición hay distintos materiales documentales en los Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

⁵⁴ Stacy-Judd rechazaba las teorías sobre la desaparición de los mayas debido a la pérdida de fertilidad de los suelos, puesto que tenían un gran conocimiento sobre la naturaleza, ni por algún fenómeno natural como huracanes, puesto que éstos siempre los hubo. Para Stacy-Judd la cultura maya desapareció por una serie de invasiones, tanto de grupos indígenas como de los conquistadores españoles, las cuales trajeron hambrunas y enfermedades. Los mayas no lograron defenderse porque eran pacíficos y no desarrollaron armas o tecnologías de guerra. Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 328.

Uno es el tipo aristocrático, alto, bien formado y atlético; el otro, un plebeyo bajo, de piernas robustas y torso poderoso plebeyo. La primera clase, la de los inteligentes, fue seleccionada para ser masacrada por sus conquistadores, los toltecas, los aztecas y los españoles, cada uno por su parte; mientras que los segundos fueron destinados a trabajos serviles y a la esclavitud. Es la descendencia de esta última clase la que se ve hoy en día en Yucatán y Centroamérica.⁵⁵

Por ello, desde las primeras páginas de *Atlantis: Mother of Empires*, Stacy-Judd afirmaba que en términos culturales los antiguos mayas eran una “raza desaparecida” y, por ende, “no hay posibilidad de su renacimiento”.⁵⁶ De esta manera, descarta la posibilidad de un *revival* cultural maya realizado por los mayas del presente —o, si se prefiere, de un resurgimiento indianista.

La visión de Stacy-Judd sobre los mayas está atravesada por el racismo. Una y otra vez insistió en que los mayas eran blancos ya que provenían de la Atlántida, cuyos habitantes fueron la primera raza blanca. Decía que, según él mismo experimentó al broncearse durante su expedición en la península Yucatán, la tez morena de los mayas no era una condición natural: “el color de la piel maya actual se asemeja a una piel blanca bronceada, pero con una capa de ceniza-granate; una característica que puede haber provenido del entorno, las condiciones climáticas y dietéticas, como en mi propio caso”.⁵⁷ La blanquitud atlante de los mayas los distinguía tanto de los pueblos negros de África como del resto de los indígenas americanos. De hecho, Stacy-Judd

.....

⁵⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 59.

dialogaba con las teorías del polémico antropólogo checo radicado en Estados Unidos Aleš Hrdlička (1869-1943) para argumentar que:

Los mayas eran un pueblo de inteligencia avanzada, una raza culta casi sin igual. Eran arquitectos brillantes, ingenieros y constructores consumados, artistas del más alto nivel, versados en muchas ciencias y poseedores de una considerable sabiduría esotérica. Eran lo más avanzado de una raza-raíz de pueblos, que poseían una lengua-raíz y un arte-raíz. Parece incoherente, por tanto, incluirlos entre las tribus “indias” del continente americano. Ellos se mantienen aparte.⁵⁸

En síntesis, la visión racista de Stacy-Judd opera en dos fases que están relacionadas entre sí. Primero, realiza un blanqueamiento de la cultura maya planteando que, en realidad, eran descendientes de la raza atlante —la cual, insistía, era blanca y no tenía nada que ver con la población negra de África. Segundo, establece una diferenciación jerárquica, basada en argumentos culturalistas y racistas, entre los mayas y el resto de las culturas amerindias. De esta manera, establece la figura de los mayas de la Atlántida, a quienes admira y busca utilizar como punto de partida para crear un estilo arquitectónico novedoso.

Es imposible separar la sincera fascinación que demostró Stacy-Judd por los antiguos mayas de su búsqueda por blanquear y occidentalizar a esta cultura mediante su asociación con la Atlántida, la mítica isla perdida. Su libro *Atlantis: Mother of Empires* pretendía ser una oda a la civili-

.....

⁵⁸ *Ibid.*, p. 186. Sobre las polémicas prácticas de Aleš Hrdlička en relación con la recolección de huesos humanos, véase: Nicole Dungca, Claire Healy y Andrew Ba Tran, “The Smithsonian’s ‘Bone Doctor’ scavenged thousands of body parts”, *The Washington Post*, 15 de agosto de 2023.

zación maya, a la cual llamaba “la más grande de todos los tiempos”, pero más bien funcionaba como un obituario. Stacy-Judd creía que la cultura maya era una ruina: estaba muerta, sepultada bajo la densa hierba de la selva. El único *revival* posible era estético y sólo podía lograrse mediante lo que él denominaría All American Architecture and Allied Arts, una propuesta estética que no sólo invisibilizaba a los mayas reales, sino que buscaba también afianzar el dominio global de Estados Unidos.

CAPÍTULO II
MANUEL AMÁBILIS Y
LOS MAYAS/ATLANTES-TOLTECAS

Manuel Amábilis nació en Mérida, Yucatán, en 1889. En la propia ciudad había vestigios arqueológicos, y aunque entonces aún no estaban habilitadas para ser visitadas en un sentido turístico, las antiguas construcciones mayas quedaban a unos cuantos kilómetros de distancia.¹ No obstante, al igual que Robert Stacy-Judd, fue por las imágenes producidas por los exploradores europeos del siglo XIX que Amábilis entró en contacto con los antiguos mayas. Tenía poco más de veinte años. Vivía en París, Francia, donde estudiaba arquitectura en la École Spéciale D'Architecture. Un día asistió a un espectáculo en el que se proyectaban con una linterna mágica imágenes de las ruinas mayas, mientras un francés las describía elogiosamente. Fue, según sus propias palabras, “una revelación”.² Después, cuando Amábilis se graduó, el director de la escuela, al enterarse que era originario de Yucatán, le mostró una serie de fotografías de las ruinas mayas. Le preguntó por qué no había hecho algo relacionado con ellas. Amábilis le confesó que prácticamente no las conocía. El director, con tono aleccionador, lo increpó: “estas ruinas son un porvenir maravilloso para

.....

¹ La información biográfica sobre Amábilis es escasa y, hasta donde se sabe, no existe un archivo personal. Marco Aurelio Díaz Güémez, *El arte monumental del socialismo yucateco* (1918-1956); Juan Antonio Siller, “Semblanza Manuel Amábilis Domínguez (1883-1966)”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, núm. 9, enero, 1987, pp. 95-96.

² “Uxmal y Chichén Itzá pueden ser reconstruidas”, *La Voz de la Revolución*, t. VI, año III, 8 de marzo, 1918, p. 1. Agradecemos a Marco Aurelio Díaz Güémez por su apoyo encontrando este material.

el arte arquitectónico. Estúdielas con cuidado y convendrá conmigo en lo que le digo”.³

Sin embargo, más allá de esta supuesta revelación sobre la cual habló en una entrevista varios años después del suceso, los primeros proyectos arquitectónicos que hizo Manuel Amábilis al regresar a México hacia 1913 fueron en un marcado estilo afrancesado. El caso más claro es la que hoy se conoce como Casa Azul, construida entre 1914 y 1915 en el barrio de La Mejorada en Mérida. Esta edificación guarda un gran parecido con Petit Trianon de Versalles, pero con la diferencia de que es color azul pastel y tiene elaborados ornamentos rococó (**figura 6**).

El 19 de marzo de 1915, tras vencer a las fuerzas golpistas encabezadas por Abel Ortiz Argumedo, el general Salvador Alvarado y sus tropas entraron a Mérida y ocuparon la catedral y el palacio arzobispal, un edificio aledaño que funcionaba como sede episcopal desde tiempos de la colonia española. Unos meses después, ya siendo gobernador, Alvarado decidió expropiar el palacio, remodelarlo y darle un nuevo uso. Primero se propuso que funcionara como Escuela para Normalistas mujeres, pero finalmente se volvió la sede del Ateneo Peninsular, una institución cultural. Al parecer, Manuel Amábilis trabajó como director de Obras Públicas durante los primeros meses del gobierno de Salvador Alvarado y participó en la remodelación y reconversión del Palacio Arzobispal, que fue uno de los primeros proyectos urbano-arquitectónicos realizados. El diseño de la remodelación, que Amábilis no llegó a implementar, pero sí a concebirlo, sigue teniendo un estilo afrancesado con toques neoclásicos.⁴

.....
³ *Idem.*

⁴ En 1918 se sumó el Pasaje de la Revolución, que ocupa el intersticio entre la Catedral y el edificio del palacio Episcopal convertido en el Ateneo Peninsular. Este pasaje, construido a semejanza de los “pasajes” parisinos, no fue diseñado por Manuel Amá-



FIGURA 6. Casa Azul (1915-1915) diseñada por Manuel Amábilis en Mérida (Yucatán) tras regresar de estudiar en Francia. El estilo es claramente afrancesado. Fotografía: Paulo Peña

Entre 1915 y 1924, en Yucatán se vivió una transformación política y social impulsada por un “neoindianismo revolucionario” al cual Armando Bartra ha llamado “socialismo maya”.⁵ El Partido Socialista del Sureste, apoyado por una estructura de base campesina organizada en torno a una red de Ligas de Resistencia distribuidas por la península, impulsó la expropiación de haciendas, el reparto agrario, la colectivización de la tierra, la reorganización cooperativa de la producción y el consumo.⁶ Se realizaron campañas

bilis. Marco Aurelio Díaz Güémez, *El arte monumental del socialismo yucateco (1918-1956)*, pp. 64-69.

⁵ Armando Bartra, *Zapatismo con vista al mar: el socialismo maya de Yucatán*, p. 7.

⁶ Armando Bartra, *Suku un Felipe: Felipe Carrillo Puerto y la revolución maya de Yucatán*; Elda de Jesús Moreno Acevedo, “Redescubriendo a Felipe Carrillo Puerto: ¿Após-

de control de la natalidad, así como para combatir el alcoholismo y regular la prostitución.⁷ También se defendió un discurso anticlerical y se formuló una reforma educativa inspirada en la “educación racionalista” propuesta por el pedagogo anarquista español Francisco Ferrer Guardia, la cual planteaba que el conocimiento se obtenía mediante la razón y la experiencia.⁸

Esta serie de políticas fueron acompañadas por acciones que pretendían reivindicar la antigua cultura maya. Se construyó una carretera para acceder con mayor facilidad a Chichén-Itzá y se inició otra hacia Uxmal; se limpiaron ruinas como las de Mayapán; se fundó un Museo Histórico y Arqueológico de Yucatán en edificios incautados a la Iglesia católica; se invitó a arqueólogos como Sylvanus Morley para que impartieran conferencias; se publicaron ediciones populares de obras como el *Popol Vuh*; se fomentó el uso de la lengua maya.⁹

El rescate del pasado maya resultaba una tarea política importante porque permitía dejar atrás la esclavitud sufrida durante siglos y asumir un papel como sujetos de su propia historia. En ese sentido, Felipe Carrillo Puerto, uno de los líderes más importantes e ideólogos del “socialismo maya”,

tol de los mayas, ideólogo del socialismo yucateco, intelectual no reconocido?”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 233, segundo trimestre, 2005, pp. 10-25.

⁷ Beatriz Urías Horcasitas, “El poder de los símbolos / los símbolos en el poder: teosofía y “mayismo” en Yucatán (1922-1923)”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, núm. 115, vol. xxix, verano, 2008, pp. 182-185.

⁸ Jorge Alejandro Laris Pardo, “Propaganda y reforma escolar en el gobierno de Felipe Carrillo Puerto en Yucatán (1921-1923)”, *Temas Antropológicos*, vol. 40, núm. 2, abril-septiembre, 2018, pp. 87-117.

⁹ Jorge E. Mantilla Gutiérrez, “Los mayas en el pensamiento político de Felipe Carrillo Puerto”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 233, segundo trimestre, 2005, pp. 35-36; Francisco Savarino, “El legado ancestral en un régimen político revolucionario: Yucatán, 1922-1924”, *Academia xxii: Revista Semestral de Investigación*, vol. 8, núm. 16, 2017, pp. 21-50.

así como gobernador de Yucatán de 1922 a 1924, le escribió al argentino José Ingenieros en junio de 1923:

Mi opinión es que la característica particular del socialismo en Yucatán, está constituida por el resurgimiento de la raza maya cuyo valor en un pasado desconocido por su tiempo fue tan grande que los vestigios de su civilización aún pasman y pasmarán a muchas edades, y cuyo pasado inmediato ha sido exponente de esclavitud y de servilismo.¹⁰

Y continuaba explicándole:

Una mayoría decisiva del conglomerado de Yucatán está constituida por los descendientes de esa nuestra raza; todos los campesinos de Yucatán pertenecen a ella; antes de la conquista fueron los únicos dueños de estas tierras; su esclavitud fue la esclavitud del país; luego su resurgimiento sería el resurgimiento de Yucatán, y su adaptación definitiva y afianzada a las normas verdaderas del socialismo sería la completa adaptación del organismo social a las mismas corrientes.¹¹

El proyecto del “socialismo maya” buscaba generar un “resurgimiento” mediante la adaptación del socialismo al orden social indígena. En este contexto era fundamental encabezar proyectos que establecieran un vínculo entre el pasado y el presente. El propio Carrillo Puerto lo explicó así:

.....

¹⁰ Felipe Carrillo Puerto citado en Jorge E. Mantilla Gutiérrez, “Los mayas en el pensamiento político de Felipe Carrillo Puerto”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 233, segundo semestre, 2005, pp. 35-36.

¹¹ Felipe Carrillo Puerto, citado en Jorge E. Mantilla Gutiérrez, “Los mayas en el pensamiento político de Felipe Carrillo Puerto”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 233, segundo semestre, 2005, pp. 35-36.

[...] la carretera de Chichén-Itzá, más que una mejora material, representa para mí un puente sociológico tendido entre el pasado esplendoroso de los mayas y las condiciones actuales de sus descendientes. Ese puente conducirá a los veneros del resurgimiento que anhelamos, para el mejor afianzamiento de las reformas socialistas.¹²

Este proceso de reivindicación por la cultura maya impulsado por el “socialismo maya” a principios del siglo XX estuvo acompañado de un movimiento estético. Como Marco Aurelio Díaz Güémez ha argumentado, durante los gobiernos socialistas de Yucatán se afianzó una “vanguardia vernácula yucateca”, la cual llamaba a la renovación del arte a partir de una reivindicación de la cultura maya o, como ellos mismos le denominaban, empleando el nombre maya de la península de Yucatán, la cultura del “mayab”.¹³ Esta vanguardia indigenista se manifestó en la literatura, la pintura, el cine, la escultura y la arquitectura. Algunos de quienes participaron, de una forma u otra, fueron el escritor Antonio Mediz Bolio (1884-1957); el pintor y muralista Miguel Tzab Trejo (1910-1985); el escritor y poeta Luis Rosado Vega (1873-1958); el cantante y compositor Guty Cárdenas (1903-1932), el pintor Raúl Zapata Gómez (?-?); el compositor y director de orquesta Fausto

.....

¹² *Ibid.*, pp. 35-36. En la entrada al sitio arqueológico de Chichén Itzá aún pueden verse dos mojoneras de estilo neomaya que celebran el fin de la construcción de la carretera Dzitas-Chichén Itzá. En una de ellas hay una placa que dice: “La liga de resistencia ‘Edmundo G. Catón’ de ciudad de Mérida conmemora la inauguración de esta carretera entre Dzitas y Chichén Itzá. Importante mejora realizada por el ciudadano Felipe Carrillo Puerto, gobernador constitucional del Estado y presidente del Partido Socialista del Sureste de México. Julio 14 de 1923”. En la otra, la placa dice: “Siendo gobernadores del Estado el C. Felipe Carrillo Puerto se inauguró esta carretera Dzitas-Chichén Itzá. La Liga de albañiles de Yuc.[atán] tributa su admiración a los artífices mayas pobladores grandiosos de sus monumentos. Julio 12 1923”.

¹³ Marco Aurelio Díaz Güémez, *op. cit.*

Pinelo Río (1893-1966); el arquitecto, escultor y dramaturgo Leopoldo Tommasi López (1899-1976); el pintor y escultor Miguel Rodríguez (1902-1923); el arquitecto italiano Ángel Bachini (1861-1948); el arquitecto Francisco Rubio Ibarra (1887-¿?); el compositor Gustavo Río Escalante (1880-1963); el escenógrafo y artista cubano radicado en Mérida Teodoro Zapata (1889-1955); así como el propio Manuel Amábilis.

No fue sino hasta 1918 cuando se percibe en la obra arquitectónica de Manuel Amábilis un cambio significativo. Ese año terminó la remodelación de la iglesia de Dulce Nombre de Jesús. Amábilis transformó el templo católico en el templo masónico de la Gran Logia La Oriental Peninsular, de la cual hay indicios que él formaba parte.¹⁴ Los cambios más significativos, o al menos los que presentaban con mayor claridad rasgos neomayas, no fueron estructurales, sino decorativos. La fachada es la mejor muestra de ello: la puerta se hizo en forma de falso arco maya, se hicieron dos columnas con forma de serpiente como las del Templo de los Guerreros de Chichén Itzá, se colocaron varias narices colgantes del dios Chaac y se incorporaron grecas y filas de pequeñas columnas redondeadas que recuerdan a las del Gran Palacio de Sayil (**figura 7**).¹⁵

.....

¹⁴ Esto puede afirmarse no sólo por las referencias hechas a la masonería en sus libros (por ejemplo, en *Los Atlantes en Yucatán*), sino porque además publicó un breve libro sobre las reformas que deberían hacerse a la masonería. En la presentación hecha a este libro, firmada por Guillermo F. Salas y Ramón R. Gaitán, se lee: “El autor de este trabajo —actual P. V. de la Log. ‘acción masónica’, núm. 11, de la jurisdicción de la Gr. Log. ‘Valle de México’, pero viejo masón y ex V. M. de algunos Talleres—, nos ofrece sinceramente el fruto de sus hondos preocupaciones ante el creciente desinterés que se observa en los medios masónicos”. Manuel Amábilis, *Un nuevo programa de la franc-masonería*.

¹⁵ Antonio Rodríguez Alcalá y Julio Misael Magaña-Góngora, “Permanencias, modificaciones, conversión y desaparición del templo de Jesús María-Gran Logia La Oriental Peninsular, siglos xvii-xx: estudio para la reconstrucción virtual del patrimonio edificado de Yucatán, México”, *Intervención*, vol. 9, núm. 17, enero-junio, 2018, pp. 65-79.



FIGURA 7. Templo masónico (1918) diseñado por Manuel Amábilis en Mérida (Yucatán). La construcción no existe hoy día. Fuente: George Oakley Totten, *Maya Architecture*, 1928, p. 243.

Poco antes de la inauguración del templo masónico, Amábilis fue entrevistado por *La Voz de la Revolución*, un periódico vinculado a los gobiernos del Partido Socialista del Sureste. En ella ensalzó los desarrollos arquitectónicos y científicos de los antiguos mayas: tenían un calendario de gran precisión, poseían abundantes conocimientos astronómicos, sabían construir bóvedas, empleaban el concreto y el vaciado. Le parecía que los mayas habían desarrollado el cubismo, lo cual podía constatarse en la forma en la que representaban a los animales y en cómo decoraban sus edificios. Criticaba la ausencia de recursos federales para la conservación de las ruinas de la región, y anunciaba que tenía un proyecto de restauración para ellas. Además, llamaba a voltear a ver las ruinas de los antiguos mayas para generar un florecimiento de la arquitectura moderna:

Los arquitectos moderados nos encontramos desamparados, sin esa fuente de arte arquitectónico, pues el legado que nos dejaron los ruidos de Oriente ha sido agotado. Si se dieran cuenta de lo mucho nuevo que encierra la antigua arquitectura maya indudablemente que se renovarían el arte que cultivamos, tendría un nuevo florecimiento produciéndose admirables diseños.¹⁶

A partir de entonces, Amábilis desarrollaría un lenguaje arquitectónico basado en la apropiación de elementos provenientes de la cultura maya. Haría la fachada del Sanatorio Rendón Peniche (1919), en la cual incorporaría detalles decorativos similares a los del templo masón: puertas y ventanas con forma de falso arco maya rodeadas por dos serpientes

.....

¹⁶ "Uxmal y Chichén Itzá pueden ser reconstruidas", *La Voz de la Revolución*, t. VI, año III, 8 de marzo, 1918.



FIGURA 8. Fachada del Sanatorio Rendón Peniche (1919) diseñada por Manuel Amábilis en Mérida (Yucatán). Fotografía: Paulo Peña.

entrelazadas, pequeñas figuras con forma de kukulkán, reja y caligrafía indigenistas (**figuras 8, 9 y 10**).

A principios de 1922 se fundó la Universidad Nacional del Sureste, bajo la idea de producir “hombres de acción, hombres que hagan del guano, caña, maderas preciosas, chicle, coco, higuera, sal, petróleo, pieles, cereales y henequén, maravillas que convertirán a Yucatán en un grandioso emporio industrial”.¹⁷ Manuel Amábilis estuvo encargado de dar forma a la Facultad de Ingeniería de la nueva universidad, en la que se impartirían varias carreras, entre las que estaban arquitectura y construcción e ingeniería industrial.

.....

¹⁷ “Nuestras opiniones: la Universidad del Sureste”, *El Popular*, 29 de noviembre de 1921, p. 3, citado en Jorge Alejandro Laris Pardo, “Propaganda y reforma escolar en el gobierno de Felipe Carrillo Puerto en Yucatán (1921-1923)”, *Temas Antropológicos*, vol. 40, núm. 2, abril-septiembre, 2018, p. 52.



FIGURA 9. Detalle de la fachada del Sanatorio Rendón Peniche (1919) en Mérida (Yucatán). Fotografía: Paulo Peña.



FIGURA 10. Detalle de la reja con motivos indigenistas del Sanatorio Rendón Peniche (1919) en Mérida (Yucatán). Fotografía: Paulo Peña.

En la primera carrera se buscaba el “florecimiento” de la disciplina, mediante el estudio de la historia de la arquitectura mexicana, en específico de los estilos “colonial, tolteca y maya”.¹⁸ Para entonces, Manuel Amábilis estaba comprometido con la promoción de la arquitectura de los antiguos mayas.

Unos años después Amábilis construiría la que sería su obra más conocida: el Pabellón de México en Sevilla (1929), en el que también participaron el escultor Leopoldo Tommasi y el pintor Víctor M. Reyes (**figuras 11, 12 y 13**).¹⁹ En términos

¹⁸ Diario Oficial del Gobierno Socialista del Estado Libre y Soberano de Yucatán (DOGSEY), 31 de julio de 1922, citado en Marco Aurelio Díaz Cúémez, *op. cit.*, p. 78.

¹⁹ Manuel Amábilis, *Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Sobre la historia de México en las exposiciones universales, véase: Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna. México en las Exposiciones Universales, 1880-1930*. Es importante señalar que hubo otros pabellones en la Exposición Iberoamericana de Sevilla que retomaron elementos de las culturas indígenas de América. Un ejemplo es el Pabellón de Panamá, diseñado por José Granados de la Vega, el cual también



FIGURA 11. Pabellón de México construido para la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, España. Diseñado por Manuel Amábilis, con la colaboración del escultor Leopoldo Tommasi y el pintor Víctor M. Reyes. Fotografía: Paulo Peña.



FIGURA 12. Detalle del Pabellón de México de la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, España (1929). Fotografía: Paulo Peña.

arquitectónicos y decorativos, el pabellón seguía un estilo neomaya.²⁰ Según argumentó Amábilis, en el exterior siguió el ritmo arquitectónico de la arquitectura maya —que, como veremos, él pensaba eran toltecas-atlantes— el cual consistía en un abstracción de la silueta de las cabañas tradicionales. Además, en las fachadas incorporó grecas como las del Palacio del Gobernador de Uxmal y figuras geométricas que simbolizaban a Quetzalcóatl o Kukulcán y al planeta Venus. La cornisa del edificio buscaba representar el techo de las cabañas mayas tradicionales y un sarape mexicano. En la parte superior de la fachada principal colocaron unos Chac mool. La entrada del edificio estaba flanqueada por dos columnas en forma de serpientes emplumadas como las que se encuentran en Chichen Itzá. En el friso se colocó el símbolo nacional: un águila devorando una serpiente sobre un nopal. Las columnas del interior del edificio copiaban la forma de las del Templo del Hombre Barbado en Chichén Itzá y estaban decoradas con figuras alegóricas indigenistas hechas por Víctor M. Reyes, quien también hizo reproducciones de las pinturas murales de Chichen Itzá en los frisos del vestíbulo y en los arcos del patio el mismo Reyes diseñó vitrales para las ventanas con figuras de la riqueza natural de México y pintó en la cúpula de la escalera un mural de que emulaba los de Diego Rivera en el que retrató las manifestaciones masculinas (especulativas) y femeninas (prácticas) de la raza mexicana. Finalmente, en el acceso principal al terrero del Pabellón de México, se colocaron dos esculturas

recuperaba elementos mayas. Otro ejemplo es el Pabellón de Argentina, que si bien en términos arquitectónicos era neocolonial, en el interior tuvo una serie de azulejos y pinturas con motivos indigenistas realizada por el pintor español Gustavo Bacarissas.

²⁰ En el interior del Pabellón, al parecer en contra de la voluntad de Amábilis, se incluyeron ciertas frases que podrían ser denominadas “prohispanistas”. Mauricio Trillo, *op. cit.*, p. 309.



FIGURA 13. Detalle del Pabellón de México de la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, España. Fotografía: Paulo Peña.

con motivos indigenistas inspiradas en las estelas mayas: una representaba “El Trabajo” y la otra “La Espiritualidad”.

Luis E. Carranza ha argumentado que “a través del pabellón, Amábilis pretendía rechazar la típica cosificación y estereotipación de las culturas característica de las exposiciones internacionales y proponer una arquitectura moderna post-Revolución para México”.²¹ Si bien esto es cierto, también es importante apuntar, como Mauricio Tenorio Trillo lo ha hecho, que el Pabellón de México en Sevilla de 1929 estableció continuidades con ciertas tendencias intelectuales y culturales decimonónicas: por un lado, con la recuperación y enaltecimiento del pasado indígena —el caso más evidente es el Palacio Azteca construido para la Exposición Universal de París (1889)— y, por el otro, con la búsqueda por dar a conocer las riquezas del país con el objetivo de promover la inversión extranjera y el turismo.²²

En México, la recuperación y el empleo de elementos indígenas en la pintura y la arquitectura fue parte fundamental del proceso de construcción discursivo de la nación mexicana de corte liberal sucedido a mediados del siglo XIX. Durante la República restaurada de Benito Juárez, en la Academia de San Carlos se dejan de lado los temas religiosos y se pintan cuadros que celebran el pasado prehispánico como *El descubrimiento del pulque* (1869) de José Obregón.²³ Esta tradición continuaría durante el porfiriato con la recreación de templos indígenas en las exposiciones universales y la construcción de monumentos públicos dedicados a héroes como Cuauhtémoc. Tras la Revolución de 1910, este indigenismo nacionalista se

.....

²¹ Luis E. Carranza, *Architecture as Revolution: Episodes in the History of Modern Mexico*, p. 87.

²² Mauricio Tenorio Trillo, *op. cit.*, pp. 312 y ss.

²³ Tomás Pérez Vejo, *México, la nación doliente. Imágenes programas para una historia sagrada*.

mantuvo vigente a lo largo de las primeras décadas del siglo xx. No obstante, aunque existió una continuidad, también se dieron cambios en términos formales. Como entrevistó Louise Noelle, en el caso de la arquitectura “neoprecolombina”, en el siglo xx se dio una transición de “los estilos historicistas prevaecientes en las academias del siglo xix” al art decó.²⁴ Manuel Amábilis es un claro ejemplo de este cambio, puesto que en sus edificios incorporó elementos de la cultura maya a los principios del art decó, como la geometrización de la forma, la simetría y el juego con las líneas rectas y los patrones geométricos.

Tras construir el Pabellón de México en Sevilla, a lo largo de las décadas de los años treinta y cuarenta, Manuel Amábilis continuó realizando proyectos en estilo neomaya, como la Escuela Socialista Belisario Domínguez en Chetumal (1939) o el Parque de las Américas (1945), por sólo mencionar algunos. Además, se volvería un activo defensor de emprender una renovación de la arquitectura mexicana a partir de una vuelta al “arte antiguo, el único arte genuinamente mexicano”.²⁵ La posición indigenista de Amábilis se condensa en el

.....

²⁴ Louise Noelle, “Presencias y apariencias precolombinas en la arquitectura”, en: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez (eds.), *Antes de América. Fuentes originarias de la cultura moderna*, pp. 36-39.

²⁵ Manuel Amábilis defendió esta posición en las “Pláticas sobre Arquitectura” de 1933, organizadas por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos con el fin de responder las siguientes preguntas: “¿Qué es Arquitectura? ¿Qué es funcionalismo? ¿Puede considerarse el funcionalismo como una etapa definitiva de la arquitectura, o como el principio embrionario de todo un devenir arquitectónico? ¿Debe considerarse el arquitecto como un simple técnico de la construcción o como un impulsor, además, de la cultura general de un pueblo?”. “¿La belleza arquitectónica, resulta necesariamente de la solución funcional o exige, además de la actuación consciente de la voluntad creadora del arquitecto?”. “¿Cuál debe ser la orientación arquitectónica actual en México?”. Además de Amábilis, participaron Juan Legarreta, Salvador Roncal, Álvaro Aburto, Manuel Ortiz Monasterio, Mauricio M. Campos, Federico E. Mariscal, Juan Galindo, José Villagrán García, Silvano B. Palafox y Juan O’Gorman. Véase Sociedad de

epígrafe que aparecía en la portada de su libro *Donde*, una frase del poeta peruano José Santos Chocano: “Mi lengua es el español, pero los latidos de mi corazón son indígenas”.²⁶

Al igual que Robert Stacy-Judd, Manuel Amábilis fue un arquitecto que no se limitó a diseñar y construir. También escribió varias obras teóricas e históricas sobre la arquitectura. En 1927, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con sede en Madrid, convocó un premio para la Fiesta de la Raza, una celebración impulsada desde España para conmemorar el “descubrimiento” de América.²⁷ Para el concurso se solicitaron ensayos dedicados a la arquitectura precolombina. Varios arquitectos que retomaban elementos indígenas presentaron sus trabajos, entre los que estuvieron el argentino Manuel Torres Armengol, que tenía un contradictorio proyecto de hacer un faro de inspiración precolombina en honor a Cristóbal Colón, o el arqueólogo mexicano Ignacio Marquina, quien había trabajado con Manuel Gamio en las excavaciones de Templo Mayor y de Teotihuacán.²⁸ El ganador resultó Amábilis con un texto titulado *La arquitectura precolombina en México*. En esta obra, que no fue publicada

Arquitectos Mexicanos, “Pláticas sobre arquitectura. México, 1933”, en: J. Víctor Arias Montes y Alfonso Ramírez Ponce (ed.), *Raíces: documentos para la historia de la arquitectura mexicana*, p. 41.

²⁶ Manuel Amábilis, *Donde*, portada.

²⁷ A principios del siglo xx se comenzó a celebrar los 12 de octubre, la “Fiesta de la Raza” —o “Día de la Raza”— para conmemorar el “descubrimiento de América”, realizado por Cristóbal Colón en 1492. Sobre el tema, véase Illan Rachum, “Origins and Historical Significance of Día de la Raza”, *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, núm. 76, abril, 2004, pp. 61-81; Marcela García Sebastiani y David Marcilhacy, “Celebrating the Nation: 12 October, from ‘Day of the Race’ to Spanish National Day”, *Journal of Contemporary History*, vol. 52, núm. 3, julio, 2017, pp. 731-763.

²⁸ Años después, en 1951, Ignacio Marquina publicaría su influyente libro *Arquitectura prehispánica*. Sobre el trabajo de Marquina, véase María Fernández, *Cosmopolitanism in Mexican Visual Culture*, capítulo 7, “Re-creating the Past. Ignacio Marquina’s Reconstruction of the Templo Mayor de Tenochtitlan”.

hasta 1956 por Orión, una editorial enfocada en temas de arqueología y esoterismo, Amábilis desarrolla su teoría arquitectónica basada en una interpretación particular de la historia de la cultura maya.

Al igual que Stacy-Judd, Amábilis pensaba que los mayas provenían de la Atlántida y se tenía que reconocer esta realidad para poder entenderlos a cabalidad. Según su visión, la cual fue desarrollando paulatinamente a lo largo de varias décadas hasta que en 1963 publicó una obra dedicada en específico al tema, la Atlántida era “un Continente privilegiado por la naturaleza, donde la primera humanidad vivió y desarrolló el primer progreso y la primera cultura de los hombres”.²⁹ Esta civilización logró una gran prosperidad, en buena medida gracias a la astrología, una religión construida por un grupo de sacerdotes atlantes a partir de sus elevados conocimientos astronómicos. El período de prosperidad fue liderado por los toltecas, una subraza de la raza atlante que Amábilis identifica con los mayas.

Con el pasar del tiempo, la abundancia material generó una degradación espiritual en la Atlántida. Poco a poco, los toltecas empezaron a perder fuerza y otra subraza, la turania, comenzó a imponerse. La religión sufrió transformaciones, tanto en sus símbolos como en sus rituales. El punto culminante de este proceso fue el surgimiento de sacrificios humanos. Ante la aparición de esta práctica, la Suprema Jerarquía Espiritual, unos seres que estaban encargados de dirigir la evolución humana, se dio cuenta de que la perdición había llegado y se tenía que hacer algo. Entonces, incitaron a los sacerdotes que no habían sido pervertidos a que migraran hacia América.³⁰

.....

²⁹ Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 31.

³⁰ Amábilis da una explicación que tiene una evidente influencia de la masonería: “al tiempo la Suprema Jerarquía Espiritual, establecieron dos ramas: ‘La Gran Logia

Tiempo después, según la narración de Amábilis, la Atlántida se hundió debido a un planetoide que cayó sobre el océano Atlántico. El impacto generó un “cataclismo terráqueo”, que incluyó intensa actividad volcánica. Después, sucedió lo que suele conocerse como el diluvio universal. América también se sumergió en este proceso y, con ello fallecieron buena parte de los atlantes que habían migrado. Algunos pudieron sobrevivir en Mesoamérica resguardándose en cuevas en la Sierra Madre, y ciertas construcciones se mantuvieron de pie.³¹ Poco a poco, conforme el agua bajaba, fueron regresando a las ciudades y, siguiendo los principios de su religión, fueron desarrollando de nuevo una civilización que, debe subrayarse, desde la perspectiva de Amábilis era occidental:

[...] bajo las alas de ideales tan espirituales, aplicando su técnica, su ciencia y su filosofía, así como el trabajo, intenso y perseverante de sus ojos, aunado al genio creador de esta noble estirpe humana, fundadora de la cultura universal, emprendieron la estructuración desde sus cimientos, de la nueva civilización de *occidente*; cuya magnificente flotación podemos aún contemplar por todo el territorio de Mesoamérica, en sus arcaicas ciudades, palacios y templos y ruinas.³²

Así, para Amábilis, los mayas no eran autóctonos de la península de Yucatán. Procedían de la desaparecida isla de la

Blanca'y, la otra, 'La Gran Logia Amarilla', al sur de la península de Yucatán, en el corazón de mesoamérica; la primera tendría a su carga la evolución de la quinta raza de la humanidad, la aria; y la segunda, la preparación y evolución de la sexta raza raíz, cuyo escenario será el continente americano, como el de la quinta raza raíz sería, como lo está siendo, Europa, con sus orígenes en Asia y África". Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 42.

³¹ *Ibid.*, p. 44.

³² Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, pp. 47-48. (Los subrayados son nuestros.)

Atlántida, la verdadera fuente de todas las civilizaciones humanas. Los mayas eran toltecas, la más desarrollada y espiritual de las subrazas atlantes. Esta idea no era suya. La había tomado de William Scott-Elliot (1849-1919), un teósofo inglés que desarrolló el concepto de razas raíz planteado inicialmente por Helena P. Blavatsky, fundadora de la teosofía.³³

La teosofía es una doctrina esotérica inspirada en el ocultismo orientalista. Fue fundada en Estados Unidos a finales del siglo XIX por la “mística” y escritora rusa Helena Blavatsky. Crítica del espiritismo, al cual consideraba falso y superficial, Blavatsky aspiraba a una “síntesis de ciencia, religión y filosofía”, como proclamaba en su libro *La doctrina secreta* (1888). Creía que sus “contemporáneos necesitaban una religión que pudiera hacer frente al desafío del pensamiento moderno, y pensaba que el ocultismo proporcionaba precisamente esa religión”.³⁴ Un elemento central de la cosmología esotérica de los teósofos, descrita en *La doctrina secreta* y desarrollada posteriormente por William Scott-Elliot en *La historia de la Atlántida* (1896) y *La Lemuria perdida* (1904), era la idea de que la humanidad está dividida en siete razas raíces que evolucionan en un orden cíclico, cada una de las cuales a su vez se divide en siete “subrazas”. Hasta ese momento sólo habían surgido cinco razas, y se esperaba que la sexta “emergería” en el siglo XXVIII. La raza atlante era la cuarta y, según su planteamiento, había aparecido hacía unos cuatro millones quinientos mil años, a partir de la raza anterior, los lemurianos. La teoría de las raza-raíz de Blavatsky constituía

.....

³³ Manuel Amábilis cita a Scott-Elliot en relación con la Atlántida en distintas obras. También hace referencia a Brasseur de Bourbourg. Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 38.

³⁴ Mark Bevir, “The West turns Eastward: Madame Blavatsky and the Transformation of the Occult Tradition”, *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 62, núm. 3, otoño, 1994, p. 753.

una categorización racista de la historia de la humanidad: cada nueva raza y subraza se consideraba culturalmente superior a la anterior, con los arios en la fase superior.³⁵ Esta visión queda clara en el siguiente pasaje de *La doctrina secreta*:

De este modo la Humanidad, raza tras raza, llevará a cabo su Peregrinación Cíclica marcada. Los climas cambiarán, y ya han principiado, con cada Año Tropical después de cada subraza extinguida, pero sólo para engendrar otra raza superior en el ciclo ascendente; al paso que, una serie de grupos menos favorecidos, los fracasos de la Naturaleza, se desvanecerán, como ciertos hombres individuales, de la humana familia, sin siquiera dejar un rastro tras sí.³⁶

.....

³⁵ Hay una tendencia a excusar el racismo inherente en el trabajo de los teósofos, y particularmente en *La doctrina secreta* de Blavatsky y el *Budismo esotérico* de Alfred Percy Sinnet, basándose en que éstos creían en una “chispa divina” que al final hacía que todas las razas fueran iguales. Véase, por ejemplo, James A. Santucci, “The Notion of Race in Theosophy”, *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions*, vol. 11, núm. 3, febrero, 2008, pp. 37-63. Sin embargo, recurrir a un aspecto divino universal para todos los humanos no es suficiente para eliminar la insistencia profundamente racista de los teósofos en dividir la historia en ciclos raciales con características distintas, que hacen que ciertas culturas sean superiores y otras inferiores. Las teorías teosóficas tuvieron cierta influencia en el desarrollo de la ideología nazi. Asimismo, Blavatsky y la teosofía también han tenido un profundo impacto en posteriores movimientos, prácticas y cultos esotéricos, espirituales y de nuevas religiones, como la Cienciología. Dan Edelstein, “Hyberborean Atlantis: Jean-Sylvain Bailly, Madame Blavatsky, and the Nazi Myth”, *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 35, 2006, p. 274. Véase también, tal como se afirma en el podcast de *CZM Behind the Bastards*, una serie de cuatro episodios titulada “Helena Blavatsky: the Woman Who Inspired the Nazis, and Gwyneth Paltrow”, 2022.

³⁶ Helena P. Blavatsky, *Doctrina secreta*, t. III, Biblioteca de los Mensajeros de la Gran Logia Planetaria, [1888], p. 498, en: <https://archive.org/details/blavatsky-helena-la-doctrina-secreta/>. Los subrayados son nuestros.

Al parecer, Blavatsky, retomando la teoría de su predecesor Jean-Sylvain Bailly, creía que la Atlántida estaba ubicada en el Polo Norte.³⁷ Supuestamente, en ese territorio habrían vivido los atlantes y la siguiente raza, los arios, quienes coexistieron pacíficamente en el continente hasta su hundimiento. Las dos razas fueron las responsables de llevar la civilización a lugares como Egipto, India, Grecia y Roma. Blavatsky fue poco sistemática y a menudo no desarrollaba sus planteamientos a profundidad. Esto resulta particularmente claro en *La doctrina secreta*, una obra críptica conformada por un pastiche de referencias procedentes de muchas culturas y religiones diferentes, que supuestamente se basaba en un antiguo manuscrito de origen tibetano.³⁸

Posteriormente, William Scott-Elliot, uno de los seguidores más célebres de Blavatsky, escribió el libro *La historia de la Atlántida* (1896), en el que sistematizó la teoría de las razas-raíz y dio nombre a las siete subrazas que conformaban la raza atlante, incluidos los toltecas, que según él eran los antepasados de todos los “indios americanos” (desde los mayas hasta los aztecas, pasando por los nativos americanos). La raza raíz atlante tenía rasgos de color, en contraste a la raza raíz subsecuente, la aria, que era más bien blanca. Scott-Elliot decía que “fue la raza tolteca la que desarrolló la civilización más elevada y organizó el imperio más poderoso de todos los pueblos atlantes”, hasta que sucedió una “degradación moral” debido a la difusión de la “la práctica

.....

³⁷ Dan Edelstein, “Hyberborean Atlantis: Jean-Sylvain Bailly, Madame Blavatsky, and the Nazi Myth”, *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 35, 2006, p. 274.

³⁸ Blavatsky es famosa por contradecirse a sí misma, incluso en un mismo libro. Por ello, lo que aquí resumimos se basa en fuentes secundarias que analizan su obra, principalmente las siguientes: Dan Edelstein, *op. cit.*, pp. 267-291; Mark Bevir, *op. cit.*, pp. 747-767; Garry W. Trompf, “Imagining Macrohistory? Madame Blavatsky from *Isis Unveiled* (1877) to *The Secret Doctrine* (1888)”, *Literature & Aesthetics*, vol. 21, núm. 1, junio, 2011, pp. 43-71.

de la magia negra”.³⁹ Dejó claro que la grandeza alcanzada por la civilización atlante-tolteca había desaparecido. Si bien el indígena de América era el heredero de los toltecas-atlantes, pensaba que “no admite comparación con el individuo de aquella raza cuando alcanzó el nivel más elevado de su cultura”.⁴⁰

Beatriz Urías Horcasitas ha argumentado que los gobiernos socialistas de Yucatán de principios del siglo xx impulsaron un discurso de regeneración racial que se vinculaba tanto de la teosofía y teorías esotéricas afines como a la eugenesia y el higienismo. En sus palabras, hicieron “una utilización política de una concepción racial de corte ‘espiritualista’ que supeditaba el orden social y político a una dimensión trascendente que determinaba el destino de la humanidad”.⁴¹ Un ejemplo ilustrativo. En 1923 se instaló en la ciudad de Kanasín un monumento conformado por una escultura hecha por Leopoldo Tommasi que muestra a un indígena hincando junto a un libro abierto y a instrumentos de labranza, la cual a su vez descansa sobre un soporte conformado por triángulos equiláteros apilados en donde se leen los nombres de rebeliones mayas del pasado (la liderada por Jacinto Canek en 1761 y la de Manuel Antonio Ay en 1847). Cuando fue inaugurado, en la entonces oficialista revista *Tierra*, Órgano de la Liga Central de Resistencia, se escribió sobre este monumento:

.....

³⁹ William Scott-Elliot, *Legends of Atlantis and Lost Lemuria*, p. 49.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁴¹ Beatriz Urías Horcasitas, “El poder de los símbolos / los símbolos en el poder: teosofía y ‘mayanismo’ en Yucatán (1922-1923)”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. xxix, núm. 115, verano, 2008, p. 181.

[...] es tal el símbolo de la raza roja, de la raza vernácula, de la raza maya liberada por la Instrucción y por tal orientada a evoluciones más severas, a revoluciones más ingentes y reivindicadoras [...] Sobre sus ruinas se sentó a llorar sus lágrimas eternas el Tiempo. Quien sabe qué sibilas augurales alzarón ahí su voz conminatoria urgiendo el advenimiento de los tiempos nuevos. Y un soplo magnético penetró en los derruidos hipogeos y columbarios y despertó el espíritu de esa raza, yacente en regazo de siglos.⁴²

Esta descripción deja entrever cómo se articuló un discurso que entendía la transformación política y social como redención y evolución de la milenaria raza maya. Un elemento central que resuena con las ideas esotéricas es que esta evolución era planteada no sólo en términos materiales, sino también espirituales. Como Felipe Carrillo Puerto afirmó en un discurso que dictó en maya frente a miles de trabajadores durante la inauguración de la carretera que permitía acceder a las ruinas de Chichén Itzá: “por eso se hizo este camino en que está el corazón de los indios mayas, de sus mujeres, de sus novias, de todos, para que sucedan las cosas más grandiosas y más bellas a base de amor; de no suceder así, ustedes no se hubieran fijado en un lugar que espiritualmente es una fuente de mejorías”.⁴³

El pensamiento de Amábilis estaba atravesado por un entendimiento esotérico de la realidad social y política. Desde su perspectiva, la civilización de los mayas/atlantes-toltecas

.....

⁴² “El símbolo de la raza”, *Tierra*, época III, núm. 1, mayo, 1923, p. 27, citado en Beatriz Urías Horcasitas, *op. cit.*, pp. 190-191.

⁴³ “Emotivo discurso del Sr. Carrillo Puerto. Ante las gloriosas reliquias de Chichén-Itzá, y escuchado por cinco mil trabajadores, habló el Sr. Gobernador del Estado, en el idioma de la Raza”, *Tierra*, época III, núm. 13, 2 de julio, 1923, p. 5, citado en Beatriz Urías Horcasitas, *op. cit.*, p. 180.

fue una “utopía religiosa”, sustentada en la agricultura y basada en la cooperación, el altruismo y la armonía con todos los otros pueblos.⁴⁴ Su fundador fue Itzamná, quien era hijo de Dios, una especie de Jesucristo —en palabras de Amábilis, “como él también decía las cosas del porvenir, resucitaba a los muertos, curaba a los enfermos y predicó la doctrina de la caridad, de la mansedumbre y de la fraternidad”.⁴⁵ Itzamná se estableció en Izamal, una ciudad al centro de la península de Yucatán, y estructuró la organización política del reino tolteca (monarquía teocrática y federativa), estableció su religión (monoteísta en la cual el sol se adoraba como deidad primordial), diseminó símbolos (la cruz o *taú*) y prácticas (el matrimonio y el bautismo), creó una serie de rituales mágicos (por ejemplo, los monjes meditaban y hacían un signo con las manos, elementos que, según Amábilis, luego fueron restablecidos por Buda).⁴⁶

La religión de los mayas/atlantes-toltecas, insistía Amábilis, se asemejaba a las religiones monoteístas. Sus principios eran:

1°. La Existencia real, eterna, única, infinita e incognoscible. 2°. De ella procede el dios manifestado que desenvuelve su unidad en dualidad y ésta en trinidad. 3°. De la trinidad manifestada proceden las innumerables inteligencias espirituales, guías de la actividad cósmica y protectoras de los hombres. 4°. El hombre es un reflejo del dios manifestado y su “Yo” interno y real es eterno y uno con el “Yo” universal. 5°. Evoluciona por encarnaciones repetidas.⁴⁷

.....

⁴⁴ Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 56.

⁴⁵ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 52.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 55-56.

⁴⁷ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 56.

Ésta era la religión primordial, de la cual surgieron el resto de las religiones y muchos de sus ritos, incluidos los católicos. Por ejemplo, el bautismo de los niños con agua mientras se dice en voz alta unas palabras rituales o la celebración de la pascua en una fecha determinada.⁴⁸

Siguiendo una idea defendida por diversas tradiciones esotéricas, Amábilis decía que la religión de los mayas/atlantes-toltecas operaba en dos esferas diferenciadas. Por un lado, estaba el aspecto público o externo, al que podía acceder el pueblo, que tenía un sentido social: “daba a los hombres una idea de lo que son en relación con el universo, y una ética para su conducta con tal relación y con sus semejantes”.⁴⁹ Por el otro, estaba la parte interna o esotérica, la cual sólo podían acceder los “iniciados” y unos cuantos sacerdotes, científicos y filósofos. Estas dos esferas de la religión se expresaban en los propios templos, los cuales tenían dos partes: una abierta para ofrendas matinales al sol y vespertinas a la luna apuntando al oriente y otra cerrada para “el culto a los elementales”.⁵⁰

El arte de los mayas/atlantes-toltecas emanó de la parte esotérica de la religión, la cual era “conservada en riguroso hermetismo bajo pena de muerte”.⁵¹ En particular, surgió la arquitectura, que funciona como síntesis de la cultura de cualquier pueblo.⁵² Amábilis afirmaba que lo primero que construyeron los toltecas cuando bajaron de la montaña fueron chozas con ayuda de materiales naturales: una morada rectangular con un techo de cuatro aguas de paja y un

.....

⁴⁸ Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 104.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁰ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 59.

⁵¹ *Ibid.*, p. 59.

⁵² *Ibid.*, p. 38.

pequeño pórtico en donde se ubica la única puerta. Luego, al necesitar establecer templos, copiaron la distribución y proporcionas de la cabaña, que había pasado a sintetizar el bienestar y lo bello. Hicieron, de esta manera, una abstracción de su forma.

Las pirámides de los mayas/atlantes-toltecas fueron creadas por el trauma del cataclismo generado tras la desaparición de la Atlántida. Tras el aumento del nivel del mar, se estableció la creencia de que sólo se podía sobrevivir viviendo en las montañas. Como se mencionó, los toltecas habían sobrevivido el diluvio resguardándose en la sierra. Por ello, decía Amábilis, desarrollaron una reverencia a la montaña y decidieron expresar su agradecimiento por haber salvado a sus ancestros mediante la construcción de una réplica dentro de sus ciudades: las pirámides.

Muchos de los edificios toltecas, incluidas las pirámides, estaban sostenidos por una columna con forma de serpiente, la cual simbolizaba a dios. En síntesis, la arquitectura tolteca giraba en torno a tres elementos: la cabaña, la montaña y la serpiente. Según la explicación de Amábilis, significaban “la casa del hombre sustentada y abrigada por la divinidad; la casa, que es lo material, sobre la cumbre que es el esfuerzo humano; custodiada por la serpiente, que es lo ideal”.⁵³

Todas las obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas de los mayas/atlantes-toltecas estaban construidas siguiendo un “sistema de trazados reguladores” que no sólo permitía establecer una “perfecta unidad”, sino también euritmia — una armonía que generaba belleza.⁵⁴ Los sabios “iniciados” tenían el secreto de “las leyes de la armonía de la naturaleza” y conocían “las sutiles geometrías que componen la estructura

.....
⁵³ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 100; Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 89.

de la Belleza en todas sus expresiones”.⁵⁵ ¿Cuál era este secreto? El número áureo.

También conocido como la divina proporción o la sección de oro, el número áureo o Phi (Φ) suele hacer referencia a una proporción geométrica, que supuestamente estructura la naturaleza, la cual consiste en que la relación entre una parte menor y una parte mayor es exactamente la misma que existe entre el todo y la parte mayor. A principios del siglo XX, varios autores desarrollaron teorías estéticas basados en este número: argumentaron que, si se utilizaba en el arte o la arquitectura, se podían crear obras bellas que resonaran armónicamente con el universo. Amábilis abrevó estas ideas de la lectura de *Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les Arts* (1927), obra en la cual el matemático rumano Matila C. Ghyka argumentaba que durante siglos los seres humanos habían creado obras de arte bellas tomando como punto de partida la proporción divina que rige la naturaleza.

Gracias al libro escrito por Ghyka, Amábilis se acercó a otros autores afines como el crítico de arte británico Theodore A. Cook, quien había escrito un estudio sobre las formas espirales en la naturaleza y el arte, y al artista estadounidense Jay Hambidge, quien afirmaba que el arte griego y egipcio estaba construido a partir de una “simetría dinámica”. Además, retomó las teorías del historiador y restaurador noruego Frederik Macody Lund, quien argumentaba que las iglesias medievales europeas fueron construidas siguiendo las reglas que configuraban la armonía del universo, la cual funcionaba como una “progresión geométrica armónica ascendente, de la unidad a la totalidad” que se condensaba en el símbolo

.....
⁵⁵ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 159-160.

del denominado “pentagrama de Hipócrates”.⁵⁶ Según el planteamiento de Lund, existía una “ciencia secreta”, cuyo origen se remontaba a los antiguos griegos, que había normado la arquitectura religiosa hasta el Renacimiento, momento en el cual los humanistas la desecharon y comenzaron a hacer edificios que no eran armoniosos y bellos.

Amábilis hizo suya esta serie de planteamientos y se convenció de que la arquitectura maya/atlante-tolteca estaba regida por una serie de trazos reguladores. Para probarlo, retomó un diagrama empleado por Frederik Macody Lund (**figura 14**), el cual:

[...] da las modulaciones transversales de una iglesia o de un edificio por medio de siete círculos concéntricos, formando una pulsación rítmica regida por la “sección oro”; el diámetro del séptimo círculo (igual al lado del decágono inscrito en la quinta circunferencia, y también igual a la distancia entre la cuarta y la quinta circunferencias) proporciona el diámetro exterior de los pilares, el etalón (el misterioso *ποσότης* de Vitruvio), que determina la *commodulatio* de todo edificio.⁵⁷

Después, lo que hizo Amábilis fue sobreponer este diagrama, que supuestamente mostraba cómo operaba la “mística geometría de las catedrales medievales”, sobre los levantamientos hechos por él, Ignacio Marquina y Federico Mariscal de edificios construidos por los antiguos mayas, por ejemplo, La Iglesia en Chichén Itzá o La casa de las tortugas en Uxmal (**figura 15**). De esta forma, Amábilis decía probar que los mayas/atlantes-toltecas tenían el conocimiento del

.....

⁵⁶ Fredrik Macody Lund, *Ad Quadratum: A Study of the Geometrical Bases of Classic & Medieval Religious Architecture, with Special Reference to Their Application in the Restoration of the Cathedral of Nidaros (Thronhjem) Norway*, p. XXI.

⁵⁷ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 192.

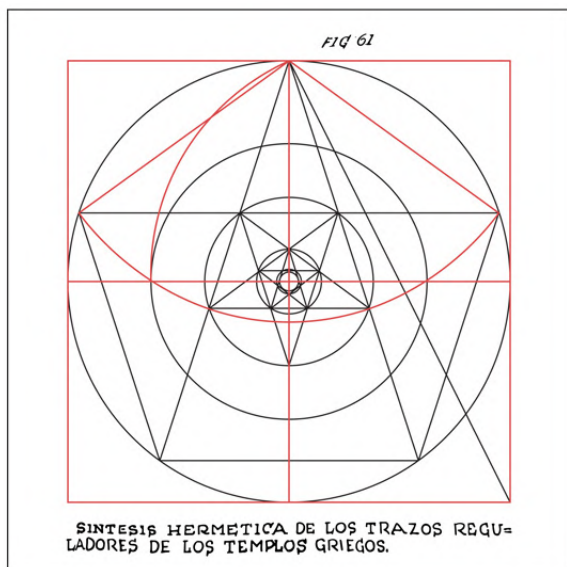


FIGURA 14. Este diagrama empleado por Frederik Macody Lund era, de acuerdo con Manuel Amábilis, la “síntesis hermética de los trazos reguladores de los templos griegos”. Fuente: Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 193-195.

“sistema de trazos reguladores” y lo habían empleado en sus edificaciones y esculturas. De hecho, pensaba que uno de sus propios logros era haber descubierto este sistema, gracias a lo cual se podía corregir la visión de ciertos arqueólogos sobre la condición “rudimentaria” de estas obras arquitectónicas y “despertar el interés de los artistas, por estas hermosas y monumentales obras de nuestros abuelos”.⁵⁸

Las ideas adoptadas por Amábilis sobre la divina proporción y los trazos reguladores resonaban con los planteamientos hechos por la francmasonería, la afamada organización

.....
⁵⁸ *Ibid.*, p. 233.

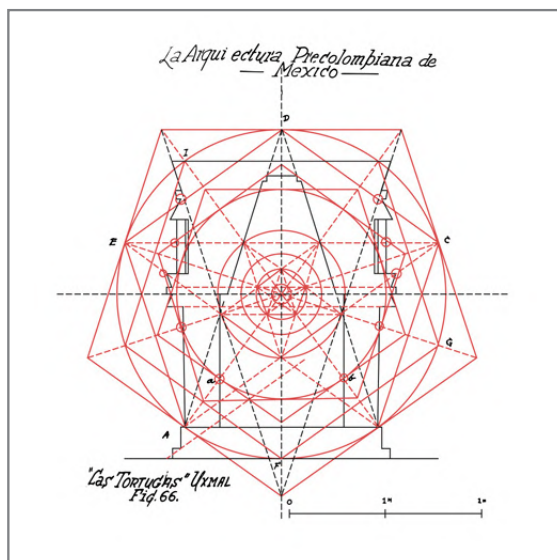


FIGURA 15. Mediante este diagrama, Manuel Amábilis pretendía mostrar los trazos reguladores del edificio “Las Tortugas” de Uxmal. Fuente: Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 213-214.

secreta fundada en el siglo XVIII.⁵⁹ Para los masones, existe un conocimiento esotérico al cual sólo se puede acceder tras pasar por un ritual de iniciación. El historiador Andreas Önnersfors ha explicado que “la francmasonería moderna unió dos elementos de la cultura medieval, uno real y otro imaginario: el vínculo histórico con los gremios artesanos

.....

⁵⁹ Amábilis mismo escribió que “el espíritu y los procedimientos de los constructores de catedrales” había permanecido oculto, como un “misterio”, deliberadamente. Su explicación tenía guiños evidentes a la masonería: “los secretos de los ‘maestros picapedreros’ y de los ‘maestros de obras’ se transmitían conforme a ritos de los que profanos eran rigurosamente aislados, como en la antigüedad lo fueron los que pretendieron penetrar en los arcanos de la doctrina de Pitágoras”. *Ibid.*, p. 184.

(simbolizados por la paleta) y el vínculo imaginario con la caballería (simbolizada por la espada)".⁶⁰ Como parte de este vínculo con los gremios (o guildas) de artesanos medievales, la arquitectura ocupa un lugar preponderante (de hecho, masón proviene del francés *maçon*, término usado para referirse a los maestros de obras y albañiles). Dentro de la tradición de la masonería, "el arte de la construcción, la arquitectura y la geometría se representan como ejemplos del poder divino y la interferencia en las condiciones humanas ejercida por el 'Gran Arquitecto del Universo'".⁶¹

En suma, las ideas de Amábilis, quien al parecer formó parte de varias logias masónicas a lo largo de su vida, estaban configuradas por el entrecruzamiento de múltiples tradiciones intelectuales: geometrismo esotérico y nacionalismo indigenista mezcladas con teosofía y masonería en un contexto de una revolución social sustentada en una revalorización de la cultura maya.

Para cerrar, es importante mencionar que Amábilis, al igual que Stacy-Judd, estaba convencido de la superioridad racial de los mayas/atlantes-toltecas frente al resto de las culturas indígenas de América. Esto puede verse con claridad en su visión sobre los aztecas, quienes creía, siguiendo al teósofo William Scott-Elliot, eran descendientes de los turanios, otra de las subrazas atlantes. Desde la perspectiva de Amábilis, mientras que los mayas/atlantes-toltecas eran "espiritualistas", tenían una apreciación estética por lo bello y lograron un enorme desarrollo civilizatorio, los turanios-aztecas admiraban lo horrible y propiciaron la "agresión, dominio y conquista" por culpa de estar contaminados por la "Magia

.....
⁶⁰ Andreas Önnersfors, *Freemasonry: A Very Short Introduction*, p. 42.

⁶¹ *Ibid.*, p. 49.

Negra Atlante”, la cual se manifestaba con claridad en los sacrificios humanos.⁶²

A partir de esta lectura racializada de inspiración teosófica de los distintos grupos indígenas de América, Amábilis formuló una singular narrativa de la historia del fin de la época prehispánica y de la Conquista. De acuerdo con ella, los aztecas-turanios, siguiendo su espíritu militarista, atacaron al imperio tolteca. En consecuencia, los mayas/atlantes-toltecas se vieron obligados a abandonar sus ciudades y refugiarse en pequeños poblados dispersos en las selvas y montañas. Esta fue la situación que encontraron los españoles a su llegada al territorio que hoy llamamos México, a principios del siglo XVI.

Amábilis pensaba que “las Grandes Entidades”, los seres que estaban a cargo de la evolución de la humanidad, habían decidido que quienes erradicaran “las tenebrosidades de la deshumanizada ‘civilización’ azteca” fueran españoles, quienes también eran descendientes de los atlantes-toltecas —porque eran originarios de Cádiz, Andalucía y Extremadura, regiones que en el pasado habían conformado la parte norte de la Atlántida.⁶³ Para Amábilis, los españoles fueron los que pusieron fin a la oscuridad impuesta por los turanios-aztecas y abrieron la posibilidad de una redención de la cultura tolteca:

Fuerzas trascendentales, muy superiores a lo que puede imaginar nuestra mente, presiden y dirigen la marcha de la humanidad sobre la tierra. Y así, por sus características especiales, fue seleccionado el pueblo que debía llevar a las

.....

⁶² Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 176.

⁶³ *Ibid.*, pp. 81-82.

Américas la civilización occidental y la Religión de Cristo; que teniendo suficiente fortaleza de cuerpo y alma para llevar a cabo tan ardua empresa, poseyera la cultura y el espíritu adecuados para preparar la importante misión que los pueblos de América tienen asignada en el progreso mundial. Y el pueblo escogido fue España.⁶⁴

Desde esta perspectiva, fue gracias a los españoles y al cristianismo que se logró retomar en México el camino del progreso iniciado por los mayas/atlantes-toltecas e interrumpido por la obscura cultura turania-azteca, la cual estaba basada en ritos negros y en una despótica “ética satánica”.⁶⁵ En sus propias palabras: “Por España nuestros abuelos pudieron salvarse del aniquilamiento total y nuestros arcaicos momentos, representativos de nuestra cultura ancestral, de la destrucción definitiva”.⁶⁶

Amábilis, al estar convencido de que tanto los mayas como los conquistadores españoles eran originarios de la Atlántida, establece una continuidad entre ambos. Por esta razón, a diferencia de buena parte de los autores indigenistas, para él los españoles no fueron los destructores de la cultura precolombina, sino sus redentores, porque lograron salvarla de la decadencia de los aztecas-turanios. De hecho, argumentaba que los españoles —en concreto los misioneros— tuvieron un rol central en la conformación de la nacionalidad mexicana, en tanto introdujeron la lengua española y el catolicismo. De esta manera, en una postura que podría parecer contraintuitiva pero que en realidad resulta coherente con su singular

.....
⁶⁴ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 68-69.

⁶⁵ Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 60.

⁶⁶ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 68-69.

visión esotérica de la historia, llamaba a recuperar la cultura de los mayas/atlantes-toltecas y, simultáneamente, celebraba la llegada de la civilización occidental.

CAPÍTULO III
LA ALL-AMERICAN ARCHITECTURE
Y EL ARTE ARCAICO NACIONAL

En un largo artículo publicado en varias entregas en la revista *The Architect and Engineer* a finales de 1933 y principios 1934, Robert Stacy-Judd desarrolló una propuesta estética a la que denominó All American Architecture and Allied Arts. Desde su perspectiva, “América” —esto es, Estados Unidos— era una nación que había logrado grandes y novedosos desarrollos materiales. Sin embargo, en términos arquitectónicos y artísticos, no había hecho sino imitar lo creado en Europa:

¡América! El factor más dominante del mundo, centro de atracción de potencias menores, líder en muchas ramas de la ciencia, la mecánica y el “modernismo”. La primera nación en originalidad tranquilizadora, pero la mayor imitadora del mundo en arquitectura y artes afines.¹

Para Stacy-Judd los arquitectos americanos no habían hecho más que retomar, haciendo ligeros cambios, estilos originados en Europa, como el grecolatino, el gótico, las mansiones inglesas o españolas. Lo único americano, argüía, era el rascacielos. En los años veinte, varios arquitectos, entre ellos el estadounidense Alfred Blossom y el mexicano Francisco Mújica, argumentaron que los rascacielos modernos tenían

.....

¹ Robert B. Stacy-Judd, “Wanted —an All-American Architecture. With Ancient Mayan Motifs as a Background. Part I”, *The Architect and Engineer*, vol. 115, núm. 1, octubre, 1933, p. 11.

como antecedente las pirámides de las culturas indígenas de América.²

La ausencia de un estilo arquitectónico realmente americano era un problema, explicaba Stacy-Judd, porque la arquitectura constituía la síntesis de toda gran civilización: “Sin un estilo arquitectónico propio, ninguna nación es realmente grandiosa”.³ La arquitectura funcionaba como una lengua, con un alfabeto y una gramática, mediante la cual se podían transmitir el conjunto de creencias de una nación. “Sus letras, palabras y frases están formadas por la disposición de las cornisas y sus detalles, las tallas o la falta de las mismas, las molduras, su anchura y altura, las aberturas, el volumen y la masa, o la planificación general”, señalaba Stacy-Judd.⁴

Esta lengua arquitectónica nacional debía ser empleada por todos, independientemente de los usos específicos que cada arquitecto pudiera hacer de ella. Y, además, debía ser empleada en todos los edificios que se construyeran: tanto públicos como privados, tanto sagrados como profanos. Esto no quería decir, subrayaba Stacy-Judd, que la totalidad de edificios construidos en un país fueran iguales. Lo que buscaba es que existiera una serie de “motivos fundamentales” presentes en todos ellos, porque así podría realmente dar forma a un estilo arquitectónico nacional.⁵

Durante un largo periodo, argumentaba Stacy-Judd, Estados Unidos había sido dirigido por una lógica masculina materialista, que ponía a las artes en un segundo plano. No

.....

² Alfred Blossom, “Fifty Years Process Toward an American Style in Architecture”, *American Architect*, vol. 12, núm. 2488, 1926, pp. 43-49; Francisco Mujica, *The History of the Skyscraper*.

³ Robert B. Stacy-Judd, *op. cit.*, p. 12.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ibid.*, pp. 12-13.

obstante, la situación estaba cambiando. Mientras que los hombres trabajaban, las mujeres desarrollaron una cultura que se extendió “como los hongos”, mediante clubes sociales a lo largo de todo el país. Los hombres, “dándose cuenta del *desafío a la supremacía* de su ya inflado ego”, decidieron abrirse frente a la esfera cultural. Esto generó la posibilidad de un “despertar intelectual” que, a los ojos de Stacy-Judd, ya se podía percibir en la demanda por autores y artistas estadounidenses. “La biblioteca, el cine y la radio están consumando rápidamente el cambio. La apreciación de las artes no es más que un paso más allá”, afirmaba Stacy-Judd. En el marco de esas transformaciones sucedidas en Estados Unidos era que Stacy-Judd proponía impulsar una All-American Architecture and its Allied Arts. Según su visión estética, que tiene ciertos ecos con la teoría de la “angustia de la influencia” propuesta por Harold Bloom, según la cual la producción literaria nace de una malinterpretación de la tradición, prácticamente no existía ningún arte que fuese completamente nuevo u original, puesto que los artistas siempre recurrían al pasado para inspirarse.⁶ Pero existía una excepción: los antiguos mayas, que aunque Stacy-Judd los llamaba “los primeros americanos” argumentaba que provenían de la Atlántida.⁷

Las ruinas mayas perdidas en la selva de la península de Yucatán estaban, de acuerdo con él, “preñadas de asombrosas posibilidades”.⁸ El pasar del tiempo las cubrió de maleza y animales, “sin embargo, los muros se yerguen desafiantes, custodiando otro mundo de pensamiento, un ámbito de nuevos conocimientos y un tesoro de riqueza

.....
⁶ *Ibid.*, pp. 13-14. Sobre la “angustia de la influencia”, véase Harold Bloom, *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*.

⁷ Robert B. Stacy-Judd, *op. cit.* p. 19.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

intrínseca y esotérica”.⁹ Eran una fuente de sabiduría que podía emplearse de forma práctica para lograr el objetivo de construir un estilo arquitectónico y artístico que fuera realmente *americano*.

Según Stacy-Judd, el arte de los antiguos mayas era especialmente útil para los estadounidenses porque existían analogías entre ambas culturas. Al llegar a América desde la Atlántida, los mayas habían tenido que pasar por un periodo formativo de adaptación. Los estadounidenses —que Stacy-Judd parece equiparar a los primeros colonizadores originarios de Gran Bretaña— habían pasado por algo similar. Ambas civilizaciones se asentaron en América con la cultura de su “madre patria”, los mayas la atlante y los estadounidenses la británica. En este punto, sin embargo, veía una diferencia: “los mayas se desarrollaron sin la afluencia extranjera. Los americanos absorbieron la sangre y la cultura de muchas razas”.¹⁰

En síntesis, Stacy-Judd pensaba que los americanos —léase los estadounidenses— debían fundar un estilo arquitectónico nacional, la All-American Architecture, a partir de una apropiación de la arquitectura de los antiguos mayas. En sus propias palabras:

La mente práctica americana, con todas sus inherentes inclinaciones, encuentra su contrapartida en el genio de la desaparecida raza maya. No es que sus templos, palacios y residencias sean adecuados o puedan adaptarse en su totalidad a nuestras condiciones modernas. Pero la maestría con la que los mayas manejaron la agrupación de masas para dar vida a sus majestuosas concepciones, su ejecución de estupendas

.....
⁹ *Idem*.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

empresas y los principios fundamentales que subyacen en sus motivos de diseño, hacen que sus obras sean el ideal al que esta nación puede recurrir para que sean aceptables para nuestras condiciones modernas.¹¹

Aunque Stacy-Judd insistía en que este estilo podría utilizarse no sólo para construir edificios sino también para diseñar los más diversos objetos cotidianos y decorativos, es importante señalar que era bastante vago en cuanto a qué motivos o elementos deberían ser tomados de los mayas, e incluso acerca de cuáles eran las características que definían al estilo maya original. Mencionaba que, diferenciándose del realismo de los antiguos griegos y de la idealización del gótico, los mayas habían desarrollado un arte abstracto a partir de las formas naturales —por ejemplo, la serpiente.¹² También apuntaba que los mayas decoraban las paredes con “signos esotéricos y glifos”, que no utilizaban ventanas y que recurrían a elaborados bajorrelieves en piedra.¹³ Pero, quizás lo más importante, Stacy-Judd admiraba que hubieran podido crear proyectos arquitectónicos bellos de gran escala, los cuales se adelantaron a las necesidades modernas (**figuras 16, 17 y 18**).

Los mayas eran la fuente para crear el nuevo estilo arquitectónico nacional de Estados Unidos. Sin embargo, el hecho de que pudiese surgir dependería de los “genios y creativos americanos y su entusiasmo por ‘seguir adelante’”.¹⁴ Debía ser, insistía Stacy-Judd, un proyecto común que excediera los esfuerzos individuales. Sólo así se podría generar un

.....
¹¹ *Ibid.*, pp. 16-17.

¹² *Ibid.*, p. 34.

¹³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴ *Ibid.*, Part II, vol. 115, núm. 2, noviembre, 1933, p. 40.



FIGURA 16. Diseño de Robert Stacy-Judd para un bloque de edificios no identificado, 1930-1931. Los elementos neomayas están presentes en distintos elementos decorativos como las columnas en forma de serpiente y las grecas. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

estilo nacional que combinara y solucionara los problemas locales o regionales:

Para ser expresivo del pensamiento nacional en el campo del arte, el desarrollo de ese arte debe ser nacional. Las soluciones concebidas en armonía con cada centro climático pueden combinarse para formar un todo, un estilo arquitectónico americano universal, incluyendo todas sus artes y oficios.¹⁵

Las ideas estéticas de Stacy-Judd se alineaban con el panamericanismo que estaba en boga en Estados Unidos en aquella época. Consolidado a finales del siglo XIX y prin-

.....
¹⁵ *Ibid.*, p. 40.



FIGURA 17. Diseño de Robert Stacy-Judd para un bloque de edificios no identificado, 1932. Posiblemente se trata de un proyecto para la Fox Film Corporation. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

cipios del xx, este proyecto cultural, político, comercial y diplomático, que algunos han concebido como una “expansión imperial informal”, buscaba construir un nuevo orden internacional liderado por Estados Unidos e impulsar una identidad “panamericana”.¹⁶ La propuesta de desarrollar un estilo nacional americano inspirado en la antigua cultura maya resultaba coherente con el objetivo panamericanista de crear una unidad cultural transnacional regida por una

.....

¹⁶ En contraposición a este panamericanismo imperialista, surgió un “panamericanismo radical” que se enfrentó a la hegemonía de Estados Unidos y se basó “en la historia de la lucha anticolonial que se opuso a los intentos estadounidenses de socavar la soberanía latinoamericana”. Aida Rodríguez, “Imperial Pan-Americanism”, en: Juan Pablo Scarfi y David Sheinin (eds.), *The New Pan-Americanism and the Structuring of Inter-American Relations*, p. 11.



FIGURA 18. Diseño de Robert Stacy-Judd para una capilla en Ixtapalali [¿Iztapalapa?], México. 1932. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

hegemonía estadounidense. De hecho, como ha demostrado Robert Alexander González, la arquitectura funcionó como un importante mecanismo para expresar y dar forma a una identidad panamericana unificada.¹⁷ Esto puede verse con claridad en el Pan American Union Building (1908-1910), ubicado en el Mall de Washington D.C., diseñado por los arquitectos estadounidenses Paul Philippe Cret y Albert Kelsey. Este edificio, construido para albergar las oficinas centrales de la Pan American Union con apoyo financiero de Andrew Carnegie, aspiraba a representar la unión panamericana en su conjunto. Si bien en términos arquitectónicos seguía los principios del estilo *Beaux Arts*, incorporó motivos y elementos decorativos provenientes de distintas culturas de la región —incluyendo una Aztec Fountain en el patio, una fuente de mármol rosa esculpida por Gertrude Vanderbilt Whitney que recuperaba imágenes zapotecas, mayas y aztecas. Como explicó el arquitecto Albert Kelsey el día de la inauguración:

[...] siempre que pudimos encontrar una oportunidad, hemos intentado recordar los orígenes españoles, portugueses, franceses e ingleses de los pueblos que constituyen esta Unión, mientras que en el patio, el pavimento y la fuente hemos intentado recordar algo del misterio de esa extraña época crepuscular de la historia americana que aún desconcierta a los sabios del mundo. Me refiero, por supuesto, a las civilizaciones avanzadas de los antiguos peruanos, mayas, zapotecas, toltecas, aztecas y otros: — mientras que incluso aquí, sobre sus cabezas, hemos reproducido la serpiente emplumada de

.....
¹⁷ Robert Alexander González, *Designing Pan-America: U.S. Architectural Visions for the Western Hemisphere*.

Uxmal —un símbolo tan familiar para los arqueólogos como el escarabajo de Egipto.¹⁸

Como puede verse, en la medida en que aspiraba cimentar una cultura americana unificada que hiciera suya la antigüedad precolombina, la teoría estética de Stacy-Judd coincidía plenamente con el programa del panamericanismo. De una manera u otra compartían un mismo objetivo: afianzar el liderazgo global de Estados Unidos.

Casi al mismo tiempo que Stacy-Judd proponía su All American Architecture and Allied Arts, a principios de los años treinta, el arquitecto mexicano Manuel Amábilis instaba a crear un arte nacional a partir de una adaptación de la cultura de los antiguos mayas —que, no hay que olvidar, en su visión eran en realidad atlantes-toltecas. Sin embargo, al contrario del arte *estadounidense* de corte panamericanista impulsado por Stacy-Judd, Amábilis defendía un arte nacionalista *mexicano*, esto es, un arte que expresara lo mexicano sin recurrir a modelos extranjeros.¹⁹

Pero la diferencia entre las visiones de Stacy-Judd y Amábilis iba más allá de un tema de intereses nacionales encontrados. La teoría estética de Amábilis buscaba ser parte del proceso revolucionario mexicano de principios del siglo xx. Desde su perspectiva, una de las tareas fundamentales del régimen emanado de la Revolución de 1910 constituía reorientar el arte. Se debían generar las condiciones para que el pueblo pudiera disfrutar de lo bello, lo cual hasta ese momento sólo lo habían podido hacer las clases privilegiadas. Se trataba de una cuestión central, que afectaba directamente la calidad de vida de las personas. Vivir en

.....

¹⁸ John Barrett, *The Pan American Union. Peace, Friendship, Commerce*, p. 222.

¹⁹ Jesse Lerner recalca esta diferencia entre mayismo panamericanista y nacionalista. Jesse Lerner, *Los mayas del modernismo*, p. 129.

“ambientes desolados, morbosos y feos” causaba una “debilidad moral” y una disminución de la “fuerza mental” de las clases populares.²⁰ Recurriendo a un discurso con tintes higienistas, Amábilis apuntaba:

Así como los microbios esparcidos en el aire y en el polvo, provocan numerosas enfermedades y disminuyen la vitalidad física de los hombres, así, con invisible acción aunque con resultados no menos nocivos, multitud de bacterias emocionales: la fealdad de las líneas, de las formas, de los colores y de los sonidos, contagian los sentimientos del pueblo y provocan una enfermedad moral crónica que le mina la vitalidad del alma.²¹

El remedio a esta enfermedad moral era erradicar la fealdad de los ambientes populares y, en términos más generales, acercar lo bello al pueblo. Sin embargo, de acuerdo a Amábilis, esto sólo podía lograrse recurriendo a la cultura nacional y tomando como punto de partida el entorno natural local. No tenía sentido querer enseñar al pueblo mexicano a amar la belleza recurriendo a “escenas versallescas o noches venecianas”.²² Había que volver a lo propio, a “nuestra cultura ancestral”.²³

Lo propio, aquello a lo cual debía recurrir para poder acercar lo bello al pueblo de México, era la cultura maya/atlante-tolteca. Para Amábilis, la sabiduría de esta cultura estaba contenida en las ruinas de sus monumentos y, por ello, era fundamental estudiarlos cuidadosamente. Sin embargo, afirmaba que no debía “momificarlos en un *arte arqueológico*,

.....
²⁰ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 31.

²¹ *Idem.*

²² *Ibid.*, p. 32.

²³ Manuel Amábilis, *Donde*, p. 14.

insubstancial y estéril”.²⁴ Más bien, se tenía que desarrollar una práctica arquitectónica que partiera de los principios de los mayas/atlantes-toltecas, la cual, tal como se explicó en el capítulo II, buscaban la armonía y la belleza mediante la implementación de una “geometría trascendente” cuya base era la proporción divina.

El argumento de Amábilis era que el arte de los mayas/atlantes-toltecas, al cual también llamaba el Arte Arcaico Nacional, contenía la solución a las problemáticas arquitectónicas que planteaba la vida moderna.²⁵ Sin perder su esencia, podía adaptarse y utilizarse para dar respuesta a ellas, abriendo la posibilidad de establecer una unión entre la belleza y la modernidad. Amábilis pensaba que permitiría crear ferrocarriles, fábricas, talleres, laboratorios y barrios obreros que fuesen útiles y, al mismo tiempo, bellos.²⁶

Durante siglos, las clases dirigentes mexicanas habían impuesto la cultura europea, al tiempo que rechazaban las antiguas culturas indígenas. Esto se había intensificado durante el Porfiriato, durante el cual incluso se construyeron hogares bajo los ideales europeos. Aunque habían mantenido vivo el arte de sus ancestros en los telares, la cerámica y las iglesias populares, la situación cambió hasta que tuvo lugar la Revolución mexicana, la cual según Amábilis no sólo trajo una transformación social, sino también una reivindicación de las artes populares mexicanas.²⁷ Amábilis señalaba:

.....

²⁴ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 32.

²⁵ Manuel Amábilis, *Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, p. 25.

²⁶ Manuel Amábilis, *Donde*, p. 32.

²⁷ Manuel Amábilis escribió: “durante nuestras luchas intestinas y durante la Dictadura que se engalanó con lo europeo; siempre anidó en el corazón y en los dedos del indio, que tejía sus telas con los iris y matices de sus abuelos y pintaba sus ingenuidades encantadoras en su cerámica, en los templos de sus pueblos, en los muros de sus humildes morados, en los bordados y en las labores de sus trajes típicos, así como en sus demás utensilios”. Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 35.

[...] es lógico esperar que, si el gobierno de la Revolución, por medio de las obras plásticas y por medio de una intensa difusión literaria y plástica, pusiera a este pueblo frente a los ejemplares de arte mexicano, el único que puede sentir como cosa suya, las potencialidades artísticas de la raza despertarían de su largo sopor, y habría un resurgimiento del arte mexicano, naturalmente adaptado a nuestras necesidades actuales. No se trataría de ningún retroceso en la evolución del arte contemporáneo, sino de la inyección de un nuevo elemento en esa evolución creadora.²⁸

Desde esta perspectiva, que tenía evidentes ecos modernistas, el resurgimiento del arte maya/atlante-tolteca no era una vuelta al pasado, sino la incorporación del vital dinamismo de la novedad. De hecho, algunos de los artistas de la época ya estaban volteando a ver con gran interés el pasado ancestral de México. Amábilis sólo menciona el nombre de Diego Rivera como ejemplo.²⁹ No obstante, argumentaba tajantemente que sólo los artistas “indianistas”, aquellos que retomaran la herencia indígena, lograrían generar interés fuera de México:

[...] solamente aquellos raros artistas nuestros que, consciente o inconscientemente, poseen dotes artísticas heredadas, aquellos que han podido expresar en sus obras nuestra alma ancestral, son los que se han destacado, los que han sido admirados fuera del país; es decir, que el artista mexicano que en el extranjero ha logrado notoriedad, éxito, ha sido por su *indianismo*, (llamémosle así) y jamás por su europeísmo.³⁰

.....
²⁸ Manuel Amábilis, *Donde*, pp. 19-20.

²⁹ *Ibid.*, p. 53.

³⁰ *Ibid.*, p. 44.

Lo que Amábilis llamaba “indianismo” no implicaba la imitación o copia del arte de los mayas/atlantes-toltecas. Le parecería que eso era tan absurdo como querer revivir en el siglo xx sus usos y costumbres. De lo que se trataba era de “seguir evolucionando” su arte, con la idea de que constituía “la única manifestación artística en que se ha utilizado la naturaleza americana para expresar sentimientos y pensamientos de americanos”.³¹ Amábilis empleaba una metáfora agrícola para explicar cómo funcionaba el gesto revivalista que proponía: se trataba de emplear las semillas y los surcos artísticos de los mayas/atlantes-toltecas, “nuestros abuelos”, para expresar los sentimientos, ideas e ideales del presente: sólo así dejaríamos “de ser vampiros del arte de las demás naciones”.³²

Amábilis pensaba que las artes existentes en el presente —que, según su visión, no eran otra cosa que adaptaciones del arte oriental de Egipto, Caldea, Persia y China— estaban en “un período crítico de desorientación y esterilidad culminantes”, puesto que eran “incapaces de arropar y de expresar los nuevos ideales de la humanidad actual”.³³ Por ello, había que recuperar la fuente primordial del arte occidental, el arte “clásico” de los mayas/atlantes-toltecas.³⁴ Amábilis insistía en que, en relación con la arquitectura, el arte nacional sólo podría surgir “cuando cada uno de los locales y compartimientos de nuestras casas responda a una función de nuestros usos y costumbres; cuando de acuerdo con nuestro clima y condiciones topográficas, nuestras casas sean higiénicas, para el ejercicio de nuestras costumbres y

.....
³¹ *Ibid.*, pp. 46-47.

³² *Idem.*

³³ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 34.

³⁴ Manuel Amábilis, *Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, p. 16.

usos propios”.³⁵ Se tenía que dejar de copiar las distribuciones de arquitectos europeos o estadounidenses y, en su lugar, estudiar cómo vive y qué necesita el pueblo de México.

La propuesta estética de Amábilis era adoptar la abstracción y, más concretamente, los ritmos armónicos que lograban sintetizar “con formas *no naturales*, es decir, no copiadas de la naturaleza, movimiento y vidas naturales”.³⁶ Asimismo, argumentaba que la simetría vertical u horizontal de Europa debía ser sustituida por una *simetría diagonal*. “Nuestros antepasados”, escribió Amábilis, “nos enseñaron que es necesario hacer intervenir la pintura en la escultura y en la arquitectura, porque la naturaleza es policroma por excelencia; nos enseñaron que la simetría diagonal genuina de esas artes, es la que mejor expresa nuestra exuberante naturaleza americana, y no la simetría vertical u horizontal de los europeos, que debemos abandonar”.³⁷

Mientras que Stacy-Judd pretendía que la All American Architecture and Allied Arts se convirtiera en el estilo arquitectónico mediante el cual se pudiera expresar la nación de Estados Unidos, Manuel Amábilis pensaba que el Arte Arcaico Nacional podía servir para las necesidades de la sociedad mexicana moderna. Sin embargo, independientemente de los objetivos que cada uno perseguía, las propuestas estéticas de Robert Stacy-Judd y la de Manuel Amábilis compartían elementos fundamentales. El más evidente es que ambos buscaban dar forma a un arte moderno tomando como punto de partida el arte y la arquitectura de los antiguos mayas. En términos generales, Jesse Lerner ha denominado a esta tradición el “modernismo maya”, la cual busca crear “un

.....
³⁵ Manuel Amábilis, *Donde*, p. 61.

³⁶ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 37.

³⁷ *Idem*.

modernismo americano único (panamericano, mexicano, latinoamericano o simplemente ‘americano’, con todas sus ambigüedades adjetivales)” basado en la apropiación de la cultura de los antiguos mayas.³⁸ Jesse Lerner ha argumentado que este modernismo

[...] es un ir y venir entre la periferia de la periferia de la periferia (Chichen Itzá, Yucatán, y de manera más general la región maya del sureste mexicano), el centro de la periferia (la Ciudad de México) y los centros metropolitanos de Estados Unidos y Europa. La dinámica de estos reflejos y reinterpretaciones es como una sala de los espejos cuya padecería induce al delirio.³⁹

En el caso de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis, una parte central del “delirio” del modernismo maya, de esta “dinámica de reflejos y reinterpretaciones”, es la Atlántida. Como se mostró en los capítulos anteriores, para ambos, los antiguos mayas provenían de esta isla mítica hundida en el océano. Por ello, al referirse a su planteamiento quizás convendría hablar de un “modernismo maya-atlante”. Esta precisión resulta fundamental en tanto que subraya el hecho de que su apropiación de lo maya implica una negación de su singularidad. Dicho de otra manera: elogian y llaman a utilizar los elementos arquitectónicos de la antigua cultura maya, pero tras argumentar que en realidad los mayas son atlantes —una civilización mitológica que opera como centro de difusión mundial de la cultura.

La otra idea que subyace es que el “modernismo maya-atlante”, tanto para Stacy-Judd como para Amábilis, es que el arte de los antiguos mayas estaba definido por la abstrac-

.....
³⁸ Jesse Lerner, *Los mayas del modernismo*, p. 15.

³⁹ *Ibid.*, p. 17.

ción. Según argumentaba Amábilis, los toltecas (es decir, los mayas-atlantes) no hacían representaciones realistas, sino “representaciones de conjuntos idealizados, quinta-esenciados”.⁴⁰ Estas representaciones operaban como “un estado de síntesis y de abstracción de todos los seres y las cosas, de todos los sentimientos, pasiones y pensamientos” mediante el cual lograban dar vida a sus gigantescos edificios e integrarlos al paisaje natural.⁴¹ Amábilis explicaba:

Los toltecas nunca representaron *la forma en sí*, de los seres y de las cosas; sino que de una profunda observación de *la forma viviendo*, de la observación de la manera en que la vida se sirve de las formas, extraían otra forma, un ritmo que expresara en su inmovilidad plástica, al mismo tiempo que la forma, la vida que la animaba.⁴²

Este ritmo, aunque no representara a los seres y las cosas tal cual eran, lograba realizar una síntesis de sus características primordiales, manifestar su esencia:

[...] un ritmo bello y armonioso que, en general, era distinto en su figura y movimiento al ser y la cosa representada; pero que sintetizaba, como un geroglífico [*sic*], la expresión de su individualidad y de su vida, de tal manera sugerente, que por este ritmo plástico se llegaba a reconocer la forma o expresión que originó la escultura.⁴³

.....
⁴⁰ Manuel Amábilis, *Donde*, p. 56.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 55-56.

⁴² *Ibid.*, p. 57.

⁴³ *Idem.*

La abstracción le permitió a los mayas-atlantes, según la teoría de Amábilis, extraer los “ritmos” de la naturaleza e implementarlos en sus producciones artísticas y arquitectónicas. De esta forma, aunque no representaran la naturaleza de forma realista, podían expresarla. Sobre ello, Amábilis escribió en su libro *Arquitectura precolombina*:

El estudio de nuestras artes arcaicas, nos ha descubierto la manera que tuvieron nuestros antepasados de interpretar y de sentir las cosas de la vida; cómo supieron forjar su morada eurítmica con el ambiente que les rodeaba; por qué sistema de eliminación y abstracción lograron sintetizar sus ritmos y hacerlos armónicos, expresando con formas no naturales, es decir, no copiadas de la naturaleza, movimiento y vidas naturales; cómo se lanzaban al aire libre, en plena naturaleza, a copiar el movimiento o vida de todo lo bello que les rodeaba y cómo se servían de los objetos y seres materiales para expresar la vida que late en ellos, interpretándolos por esta vida, jamás por su materialidad.⁴⁴

Por esta cuestión, según Amábilis, el arte maya-atlante se asemejaba a lo que denominaba el “Arte de los Temas Geométricos”, el cual explicaba que se había desarrollado durante la antigüedad en el noroeste de Europa. Los objetos de este arte se distinguían porque “expresaban imágenes interiores formadas por la observación del mundo exterior en la memoria de los artistas quienes, al crear, no copiaban directamente de la naturaleza, sino que ejecutaban las imágenes mentales que conservaban en la memoria”.⁴⁵ Por esta misma razón, el arte atlante-maya se diferenciaba del arte griego, que era

.....

⁴⁴ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 37.

⁴⁵ *Idem.*

“representativo”, es decir, funcionaba “copiando directamente las formas naturales”.⁴⁶

Stacy-Judd coincidía con Amábilis en que los mayas-atlantes habían generado una estética cuya singularidad radicaba en la abstracción. Partiendo de una visión profundamente eurocéntrica, Stacy-Judd afirmaba que existían tres modelos estéticos en el arte universal. El primero, el griego, era realista: “La tendencia del arte a aceptar y representar las cosas como son en realidad”, según lo definía.⁴⁷ El segundo era el romanticismo o idealista, el cual se había materializado en el gótico. El tercero, el maya-atlante, era el abstracto: “Es lo más avanzado; convencionaliza la forma natural hasta prácticamente perder el motivo original”.⁴⁸ Stacy-Judd concebía estos tres modelos estéticos en una lógica progresiva. Se pasaba de lo más simple —la representación realista de las formas naturales— hasta la creación de una forma “convencional” mediante un proceso de abstracción.⁴⁹

La idea de que entre las culturas indígenas de América existió una estética “convencionalista” que se diferenció del arte realista había sido planteada tiempo atrás por ciertos arqueólogos. En diciembre de 1886, el arqueólogo Frederic Ward Putnam, entonces curador del Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, dictó en Boston una conferencia titulada “Conventionalism in Ancient American Art”.⁵⁰ En ella explicó que los habitantes de la “América antigua”, después de haber dominado la producción de ciertos objetos utilitarios de barro como jarras y platos, comenza-

.....

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 152.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 149-153.

⁵⁰ Frederic Ward Putnam, *Conventionalism in Ancient American Art*. Se publicó por primera vez en el *Bulletin of the Essex Institute*, vol. 18, 1886.

ron adornarlas con “marcas de dedos, incisiones, arañazos, líneas cruzadas y la huella de un cordón o tejido”.⁵¹ De esta manera, surgió una forma de expresión realista —“de objetos inanimados y animados, a menudo de carácter mitológico o histórico”.⁵² Posteriormente, apareció una forma de expresión adicional. En sus palabras:

Con el tiempo, a medida que el arte fue adquiriendo mayor poder de expresión, fue superando el mero realismo y condujo a la representación de un objeto mediante ciertos caracteres convencionales, sin esa estrecha adhesión a la naturaleza que al principio era necesaria para una clara comprensión de la idea que se pretendía transmitir. Así comenzó el convencionalismo.⁵³

Según explicó Frederic Ward Putnam, aquello representado por las distintas culturas amerindias mediante el convencionalismo variaba. En la cerámica del Valle de Cumberland, en Tennessee, solía representarse “la cabeza de un mamífero”, en la de Missouri y Arkansas “el pescado, la rana, el búho, la forma humana y la calabaza”.⁵⁴ Entre los casos mencionados por Putnam para ejemplificar el realismo y el convencionalismo en el arte de lo que él llamaba la “América Antigua” estaba una serie de vasijas de cerámica de Nicaragua, en la que se representaban “las cabezas animales sobre el pie de trípodas, el rostro humano, y el rostro combinado con la serpiente, moldeado en urnas funerarias” (**figura 19**).⁵⁵ En las siete vasijas, las cuales habían sido encontradas en

.....
⁵¹ *Ibid.*, p. 156.

⁵² *Idem.*

⁵³ Frederic Ward Putnam, *Conventionalism in Ancient American Art*, p. 156.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 157-158.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 158.

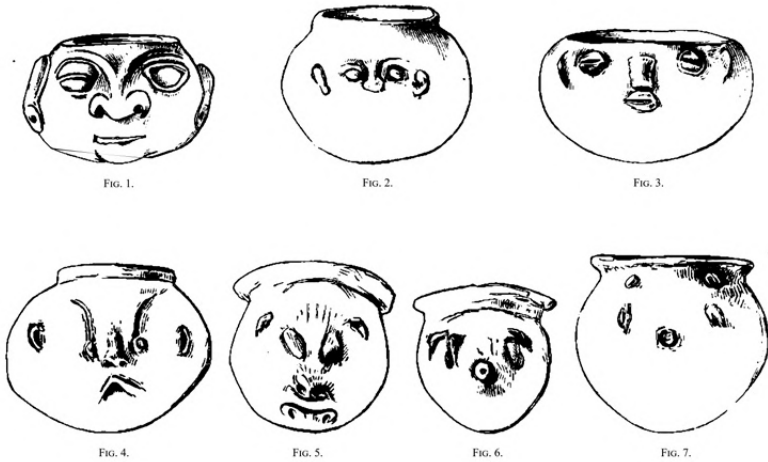


FIGURA 19. Frederic Ward Putnam muestra distintas formas de representar el rostro humano en vasijas de cerámica fabricadas en Nicaragua. Fuente: Frederic Ward Putnam, *Conventionalism in Ancient American Art*.

entierros cercanos entre sí, aparecía un rostro humano.⁵⁶ Las primeras tres buscaban representar de forma realista el rostro humano, con sus distintos elementos y proporciones. En cambio, en las otras cuatro se observa una forma de representación distinta. En la cuarta vasija, aunque aparecen los distintos elementos de un rostro (ojos, nariz, boca, orejas), las cejas son representadas con una sola línea—lo cual, según Putnam, podía ser un ejemplo temprano del surgimiento de una representación que combinaba el rostro humano y la cabeza de una serpiente. En la quinta, de nuevo aparecen todos los elementos de un rostro, pero reducidos a sus características más básicas. En la sexta, no

.....
⁵⁶ *Ibid.*, pp. 160-161.

sólo desaparecen elementos, sino que la nariz se abstrae mediante la forma de un botón. En la séptima todos los elementos del rostro son representados con simples pellizcos, lo cual genera una representación abstracta.

Aunque no necesariamente leyó en forma directa a Putnam, Stacy-Judd hacía un argumento similar: los antiguos mayas habían llegado a la abstracción a través del convencionalismo. En *Atlantis: Mother of Empires* daba dos ejemplos concretos de cómo se había dado ese proceso, los cuales ilustraba con dibujos hechos por él mismo. Por un lado, presentaba el caso de la serpiente de cascabel (**figura 20**). Con la ayuda de una serie de dibujos, mostraba, en primera instancia, cómo “la serpiente en su forma natural” (A) pasó por varios momentos hasta llegar a una forma convencionalizada (B, C, D y E). Por el otro, enseñaba cómo el ojo de la serpiente (F) se “convencionalizó” (G y H). Y, finalmente, ilustraba cómo la convencionalización de la cabeza de la serpiente (F) se tornó cada vez más abstracta (K y L).

Por otro lado, Stacy-Judd exponía el caso de la cabaña maya (**figura 21**). Con sus dibujos mostraba la forma de la cabaña (A y B) y detalles de sus elementos constructivos, en particular la manera cómo se mantenían unidos los troncos con ayuda de un nudo hecho sobre cortezas, hojas o pieles de animales (C). Exhibía cómo dichos elementos constructivos se habían retomado estilísticamente (E y F) cuando los antiguos mayas comenzaron a construir empleando la piedra, hasta que se terminó estableciendo una cornisa con forma de la atadura de los troncos (D, J y K). Además, daba ejemplos de un entablamento o cornisamento en el cual se entremezclaban tres formas abstractas: los troncos de la cabaña atados, “el labio de la serpiente” y, en la parte inferior, la “serpiente entrelazada”. Por último, ilustraba la cornisa (H) de un edificio en Uxmal que supuestamente él había “descubierto” durante su expedición a Yucatán en 1930.

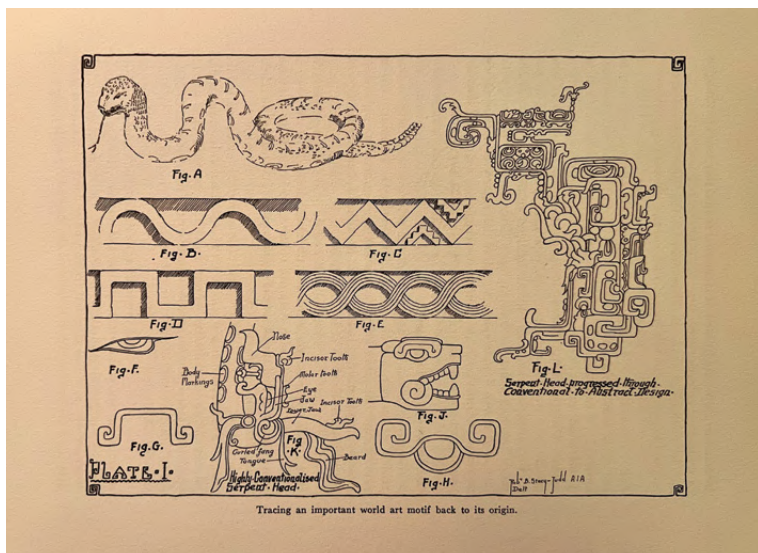


FIGURA 20. Con este diagrama Robert Stacy-Judd intenta mostrar cómo se desarrollaron los motivos artísticos de los antiguos mayas mediante la abstracción de formas provenientes de la naturaleza, en este caso la serpiente. Fuente: Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 149.

También para Amábilis la cabaña resultaba fundamental para explicar la abstracción de la arquitectura de los mayas/atlantes-toltecas.⁵⁷ De hecho, afirmaba que el arte maya/

.....

⁵⁷ La idea de que la cabaña arcaica era el modelo y la fuente de inspiración de edificios más avanzados se remonta a mediados del siglo XVIII, si bien en aquel entonces no se asoció con la abstracción. El francés Marc-Antoine Laugier (1713-1769), en su *Essai sur l'architecture*, publicado por primera vez en 1753, afirma que el templo griego, que considera el prototipo de la arquitectura clásica, derivó de la copia de los elementos básicos de la cabaña. En sus palabras: "Tal es el curso de la naturaleza simple: es a la imitación de sus procesos que el arte debe su nacimiento. La pequeña cabaña rústica que acabo de describir es el modelo sobre el que se ha imaginado toda la magnificencia de la arquitectura. Es aproximándose a la simplicidad de este primer modelo en su ejecución como se evitan los defectos esenciales y se alcanzan las verdaderas perfecciones. Las piezas de madera levantadas perpendicularmente nos dieron la idea de los colomos. Las piezas horizontales sobre ellas nos dieron la idea de entablamentos.

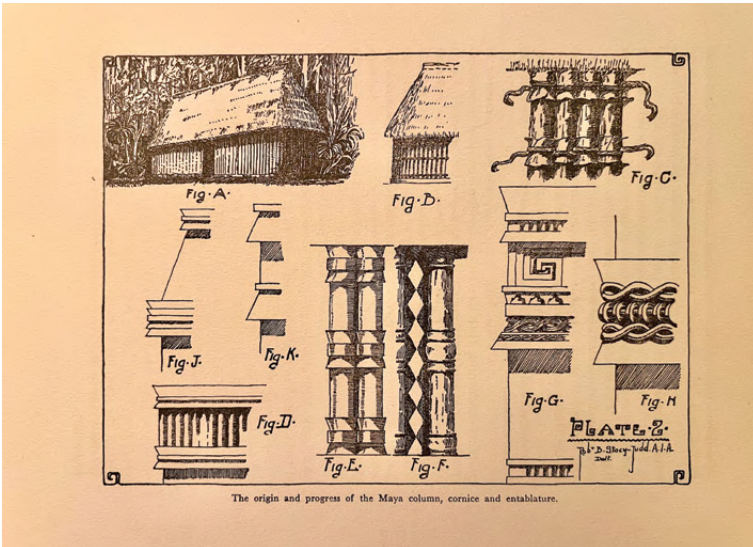


FIGURA 21. Robert Stacy-Judd ilustra el desarrollo progresivo de la columna, cornisa y entablamento empleados por los antiguos mayas, que según él tenían como origen la forma de la cabaña. Fuente: Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 151.

atlante-tolteca había cobrado forma a partir de abstraer la silueta de la cabaña de madera y paja: “concibió el tolteca la más alta abstracción de esta silueta, transformándola, sintetizándola genialmente en sus líneas esenciales, creando así el ritmo de su arte arquitectónico, que, a partir de entonces, se transformó de un simple balbuceo, en un Arte completo, genuino”.⁵⁸ Según su análisis, todos los grandes templos mayas se basaban en una traducción en piedra de la “cabaña primitiva”, que describió de la siguiente manera:

Por último, las piezas inclinadas que forman el techo nos han dado la idea de frontones: así lo han reconocido todos los Maestros del Arte”. Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, pp. 12-13.

⁵⁸ Manuel Amábilis, *Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, p. 30.

Su planta consta de una pieza rectangular y de un pequeño pórtico en uno de sus extremos. Los muros sobre un zócalo inclinado, sostienen la techumbre de cuatro aguas de paja o bálago, que se extiende hasta por encima del pórtico formado por dos pilares cuadrados de madera y arquivadas del mismo material. A veces, toda la construcción se asienta sobre una pequeña terraza a la que se asciende por pequeñas escaleras. La puerta única, se abre sobre el pórtico; cortinas y tapices de colores subidos reemplazan las puertas.⁵⁹

Amábilis pensaba que cuando los mayas/atlantes-toltecas se vieron en la necesidad de construir edificios más amplios y sólidos, adaptaron la distribución y proporciones de la cabaña, que era “el substractum del bienestar, el símbolo de lo bello y de lo bueno”.⁶⁰ Basándose en los techos de paja de la cabaña primitiva, construyeron edificios de piedra que tenían muros inclinados. De acuerdo a Amábilis, el “ritmo” de la arquitectura de los mayas/atlantes-toltecas había sido creado a partir de una “sintetización” o abstracción de la silueta de la cabaña primordial.⁶¹ Esto podía observarse, decía, en las características cornisas de los templos mayas, cuya forma “simboliza” dicha cabaña (**figura 22**).⁶²

A diferencia de los antiguos griegos que habían copiado en piedra “los detalles de la estructura de la cabaña”, Amábilis afirmaba que la “Arquitectura Tolteca [...] *tradujo el conjunto en piedra*: no adaptó los detalles, sino que reprodujo la forma global, la silueta general”.⁶³ Esta diferencia se debió a

.....

⁵⁹ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 80-81.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 93-97.

⁶² Manuel Amábilis, *Los Atlantes en Yucatán*, p. 89.

⁶³ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 83.

que para los mayas/atlantes-toltecas lo fundamental no era copiar los detalles estilísticos, sino mantener el sentido simbólico de la cabaña. De nuevo, Amábilis realiza una comparación con la antigua cultura griega: “mientras el griego procedió con un espíritu analítico en la formación de su arquitectura, utilizando la cabaña como fuente de inspiración, el tolteca procedió con un espíritu o método sintético en la creación de la suya”.⁶⁴

Precisamente, para Amábilis, el hecho de que el arte de los mayas-atlantes se basara en la abstracción le otorgaba una cualidad esencial: la contemporaneidad. Según explicaba, durante 2 800 años el arte que había predominado en occidente era el griego, que pretendía copiar la realidad tal cual era. Sin embargo, afirmaba que en el momento en el cual escribía, en la década de los años veinte del siglo xx, los artistas estaban alejándose del modelo de representación realista y adoptando el modelo abstracto, el cual estaba compuesto por “imágenes mentales que conservaban en la memoria”.⁶⁵ Aunque no lo dice expresamente, Amábilis debía tener en mente a las vanguardias de inicios del siglo xx que estaban en boga durante los años que vivió en París (1909-1912), tales como el cubismo, las cuales proponían nuevos lenguajes artísticos que fueran más allá del realismo y la figuración. De hecho, en una entrevista dada en 1918 llegó a afirmar que los antiguos mayas habían desarrollado un “cubismo”.⁶⁶ Esto le parecía importante porque pensaba que en el arte maya-atlante se podían encontrar muchas de las respuestas a los debates estéticos que se estaban teniendo en el presente. Cientos de años atrás, los mayas-atlantes ya

.....
⁶⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁶ Manuel Amábilis, “Uxmal y Chichen Itzá pueden ser reconstruidas”, *La Voz de la Revolución*, t. vi, año iii, 8 de marzo, 1918.

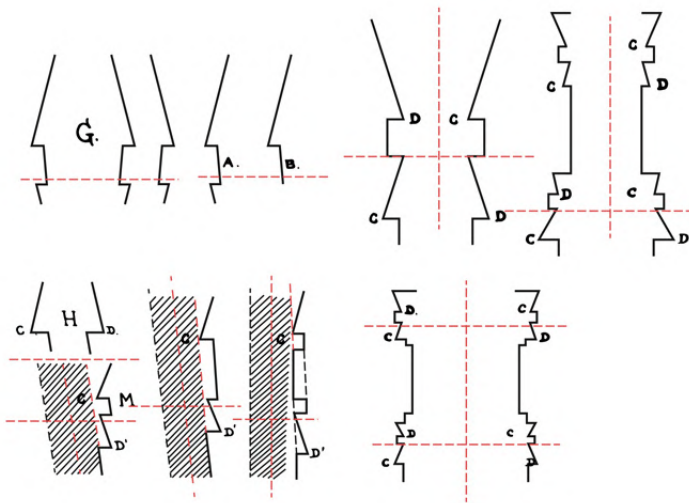


FIGURA 22. Manuel Amábilis muestra de forma visual de qué manera las cornisas y los entablamentos de las construcciones mayas prehispánicas siguen los “Ritmos de la Arquitectura Tolteca”, que estaban basados en una abstracción de la silueta de la cabaña. Fuente: Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 96.

habían llegado al punto al que intentaban llegar los artistas de las vanguardias europeas. En 1928, Amábilis escribió al respecto:

Y es evidente que si los artistas europeos de hoy tuvieran, en su incertidumbre presente, ejemplares como los nuestros, producto de veneradas civilizaciones que sufrieron todos los dolores de la gestación de su arte incomparable, se ahorrarían acaso, el desgaste de energías de los primeros pasos en que se están debatiendo.⁶⁷

.....
⁶⁷ Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 38.

Entendido de esta manera, el arte de los antiguos mayas funcionaba, más que como una simple fuente de inspiración, como un mecanismo de innovación estética. La contemporaneidad radica en el pasado remoto, al cual había que volver para lograr ser verdaderamente modernos.

Stacy-Judd y Amábilis no fueron los únicos que establecieron una asociación entre la abstracción y el arte de las culturas indígenas de América. Esta conexión fue hecha desde los primeros años en que surgió el arte abstracto en Europa a principios del siglo xx. Un caso significativo: el crítico francés Louis Vauxcelles, quien acuñó el término “cubismo” en una reseña que escribió en 1909 sobre la obra de Braque, solía también hablar del “cubismo peruano” y de los “cubistas peruanos” —estableciendo un vínculo de semejanza entre el arte cubista europeo y el arte textil incaico precolombino.⁶⁸ En paralelo, a lo del siglo xx, varios artistas —algunos nacidos en América y otros no— desarrollaron una “abstracción indigenista”: un arte abstracto que tomaba como punto de partida e inspiración el arte de los indígenas.⁶⁹ Entre los exponentes más reconocibles, al menos de una primera etapa, están el uruguayo Joaquín Torres García (1874-1949), el guatemalteco Carlos Mérida (1891-1984) y los alemanes Anni Albers (1899-1994) y Josef Albers (1888-1976), quien llegó a afirmar en una carta que escribió a Kandinsky en 1936 que México era “verdaderamente la tierra prometida del arte abstracto, [que] aquí ya tiene 1000 años”.⁷⁰ Esta corriente

.....

⁶⁸ Daniel-Henry Kahnweiler, *The Rise of Cubism*, p. 6.

⁶⁹ Sergio Magni le llamó “indigenismo abstracto”. Véase Sergio Magni, “Acerca de un supuesto indigenismo abstracto”, *Cuadernos Americanos*, año II, vol. V, núm. 71, septiembre-octubre, 1998, pp. 238-247.

⁷⁰ Joaquín Barriendos, “Josef Albers and the Pre-Columbian Artisan”, *Bauhaus Imaginista Journal*, 2020. Disponible en: <https://www.bauhaus-imaginista.org/articulos/6263/josef-albers-and-the-pre-columbian-artisan>.

estética continuó con artistas como el peruano Fernando de Szyszlo (1925-2017), el mexicano Gunther Gerzso (1915-2000) o el argentino César Paternosto (1931-), quien planteó que la abstracción era “el paradigma amerindio”.⁷¹

En las primeras décadas del siglo **XX**, el arte abstracto era uno de los grandes temas dentro del campo modernista. La abstracción, a la cual recurrieron de formas distintas artistas como Piet Mondrian, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Kazimir Malevich o Robert Delaunay, era considerada la vía mediante la cual se podía crear un arte autónomo que rompiese con el realismo y la figuración que habían imperado en occidente durante siglos.⁷² La idea de que “la abstracción era una parte inherente y crucial del desarrollo del arte moderno” se institucionalizó en 1936 con la exposición del “Cubism and Abstract Art”, organizada en el Museum of Modern Art por su director fundador Alfred H. Barr Jr.⁷³ Para expresar visualmente esta idea, el propio Barr elaboró un diagrama informativo en el cual trazaba una historia progresiva que iba de los grabados japoneses (1890s), el sintetismo (1888), Cézanne (muerto en 1906) y el Neoimpresionismo (1886) hasta el arte abstracto no-geomé-

.....

⁷¹ Isabel Rith-Magni, “Trans-formaciones: lo antiguo de lo nuevo”, en: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez (eds.), *Antes de América. Fuentes originarias de la cultura moderna*, Madrid: Fundación Juan March-Museo Kaluz-Ediciones La Bahía, 2023; Miguel Greet, “IncurSIONES en el pasado: inspiraciones precolombinas en la abstracción geométrica”, en: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez (eds.), *Antes de América. Fuentes originarias de la cultura moderna*; César Paternosto et al., *Abstracción: El paradigma amerindio*.

⁷² Leah Dickerman, Yve-Alain Bois, Masha Chlenova, Christoph Cox, Hal Foster, Mark Franko, Peter Galison, Philippe-Alain Michaud, Sam Cate-Gumpert y R. H. Quaytman, “Abstraction, 1910–1925: Eight Statements”, *October*, vol. 143, invierno, 2013, pp. 3-51.

⁷³ Glenn D. Lowry, “Abstraction in 1936: Barr’s Diagrams”, en: Leah Dickerman (ed.), *Inventing Abstraction, 1910-1925: How a Radical Idea Changed Modern Art*, p. 359.

trico y geométrico (1935), los cuales representaban una especie de punto culminante.⁷⁴

Resulta evidente que Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis estaban al tanto de las discusiones en torno a la abstracción que se tenían en Europa y otros lugares del mundo desde la segunda década del siglo xx. A su manera, ambos estaban convencidos que el arte moderno era el arte abstracto —el cual, de acuerdo con sus teorías de corte esotérico, había permanecido como una especie de saber oculto en la profundidad de la selva de la península de Yucatán. Al igual que otros representantes de la “abstracción indigenista”, Amábilis y Stacy-Judd intentaron dar sentido al quiebre que significaba la instauración de la abstracción en el arte mediante la construcción de una genealogía antigua, la cual establecía su origen varios siglos atrás en la América precolombina.

El problema fundamental de la idea de que los antiguos mayas fueron los inventores de la abstracción es que, si bien algunas de las formas de la arquitectura y textiles de ciertas culturas indígenas se asemejan a las obras de los artistas abstractos europeos, en realidad se trata de dos procesos históricos distintos que deben ser analizados en sus propios términos. Como Yve-Alain Bois nos hizo ver, el paralelismo entre el arte indígena y la abstracción podría describirse como un problema de “pseudoformosis” —que, en palabras de Erwin Panofsky, se trata de “el surgimiento de una forma A, morfológicamente análoga a, o incluso idéntica a, una forma B, pero completamente ajena a ella desde el punto de vista genético”.⁷⁵

.....

⁷⁴ El diagrama de Barr incluía la influencia de corrientes artísticas no occidentales como los grabados japoneses, el arte del oriente próximo y la “escultura negra”. Sin embargo, no se hacía ninguna mención a las culturas indígenas de América.

⁷⁵ Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture*, citado en Yve-Alain Bois, “On the Uses and Abuses of Look-alikes”, *October*, núm. 154, otoño, 2015, p. 127. Agradecemos la conversación

De acuerdo con Yve-Alain Bois, “la ignorancia es clave: cuanto menos se conoce el contexto, la génesis, más fácilmente se cae bajo la influencia de la pseudomorfosis —que es otra forma de decir que cuanto menos nos acercamos a un objeto con el escepticismo que otorga el pensamiento racional, más podemos dejar volar nuestra imaginación”.⁷⁶

Esto explicaría el hecho de que Stacy-Judd y Amábilis, cuyo conocimiento sobre las culturas indígenas de América era poco preciso y estaba configurado por fantasiosas teorías esotéricas, afirmaran que la abstracción era un invento hecho por los antiguos mayas. Y, al mismo tiempo, permitiría entender por qué tantos artistas modernos emplearon el arte precolombino como fuente de inspiración.⁷⁷

sobre el tema mantenida virtualmente con Yve-Alain Bois en mayo del 2024, así como las charlas informales con Benjamin Buchloh y Briony Fer en la Ciudad de México a principios del mismo año.

⁷⁶ Yve-Alain Bois, *op. cit.*, p. 131.

⁷⁷ En mayo de 1933, Holger Cahill organizó una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en la que se expusieron obras (escultura, cerámica, joyería, textiles) de distintas culturas indígenas de América junto con obras de artistas modernos estadounidenses y latinoamericanos como Ben Benn, Jean Charlot, Raoul Hague, Carlos Mérida, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Marion Walton, Max Weber, Harold Weston y William Zorach. En el catálogo, Holger Cahill escribió: “No se pretende insistir aquí en que el arte americano antiguo es una fuente importante del arte moderno. Tampoco se pretende sugerir que los artistas americanos deban recurrir a él como fuente de expresión autóctona. Se pretende, simplemente, mostrar la alta calidad del arte americano antiguo, e indicar que su influencia está presente en el arte moderno en la obra de pintores y escultores, algunos de los cuales han sido inconscientes de su influencia, mientras que otros la han aceptado o buscado conscientemente”. Holger Cahill, “American Sources of Modern Art”, en: *American Sources of Modern Art*, p. 5.

EPÍLOGO

LA TRAMPA ATLANTE

El empresario sudafricano Sol Kerzner era conocido internacional por ser dueño de Sun City, un afamado complejo hotelero y casino ubicado en Sudáfrica creado en 1979 dentro del cual años después se creó The Palace of the Lost City, un hotel diseñado como si fuera parte de las ruinas de una civilización perdida.¹ A finales de 1994, Kerzner inauguró su primer proyecto fuera de África: el Atlantis Paradise Island Resort, en Las Bahamas.² Inspirado en la leyenda de la Atlántida, este complejo turístico tenía más de mil cuartos de hotel y un enorme parque acuático.³ Tan sólo dos años después, se hizo una expansión multimillonaria del Atlantis Paradise Island Resort que incluyó, entre otras cosas, la construcción del Mayan Temple, un edificio que imita la pirámide de El Castillo de Chichén Itzá del cual descienden varios toboganes acuáticos (**figura 23**).

Como buscamos mostrar a lo largo de este libro, la asociación entre los antiguos mayas y la Atlántida no es una rareza ni una simple curiosidad. Se trata de la materialización de lo que denominamos el indigenismo maya-atlante o mayismo atlante. Esta tradición intelectual y estética —a la que pertenecen Robert Stacy-Judd, Manuel Amábilis y,

.....

¹ Trisha Wilson, “Sol Kerzner and The Palace of the Lost City”, *Curated*, enero, 2020, en: <https://trishawilsoncurated.com/sol-kerzner-and-the-palace-of-the-lost-city/>; Simon Cobb, “Kerzner the Sun King grows his empire”, *The Bahamas Investor Magazine*, 4 de enero, 2008, en: <https://www.thebahamasinvestor.com/2008/kerzner-the-sun-king-grows-his-empire/>.

² Sobre la historia del Atlantis Paradise Island Resort, véase: <https://www.atlantisbahamas.com/careers/theatlantislife/cultureandhistory/history>.

³ Este no es el único hotel que juega con la leyenda de la Atlántida. Otro buen ejemplo es el resort Atlantis, The Palm, en Dubái, Emiratos Árabes Unidos.

a su manera, el Mayan Temple del Atlantis Paradise Island Resort— plantea que debe recuperarse la cultura de los antiguos mayas para dar forma a un arte y a una arquitectura modernos, al tiempo que asume que los mayas eran originarios de la Atlántida, la mitológica civilización perdida en las profundidades del océano.

Así entendido, el indigenismo de Stacy-Judd y Amábilis se caracteriza por caer en lo que hemos llamado la “trampa atlante”: el querer retomar (o revivir) la cultura de los antiguos mayas, pero sólo después de construir una fantasiosa narración histórica que afirma —en forma equivocada— que son originarios de la Atlántida. De esta manera se establece un vínculo entre los antiguos mayas y los europeos, que según esta visión también son herederos de los atlantes, y se construye una diferenciación de corte racial y cultural con el resto de los pueblos indígenas de América y con los mayas del presente. El problema fundamental de la “trampa atlante” es que la cultura de los antiguos mayas se asume como digna de ser empleada para las necesidades modernas sólo tras pasar por un proceso de blanqueamiento y occidentalización sustentado en la idea de que existe una conexión primordial con la Atlántida.

La “trampa atlante” deja de lado cualquier tipo de conexión con los mayas vivos y, en su lugar, genera una cultura ficcional fácilmente asimilable. Al establecer que los mayas son herederos de la cultura atlante, la cual no tiene sustento en lo real sino en una compleja cadena de relatos que se remontan a la fábula alegórica inventada por Platón hace más de dos mil quinientos años, es posible configurar lo maya como una especie de significativo vacío que puede ser empleado para múltiples fines. Dicho de otra forma: la cultura maya-atlante, a la cual se le asigna el apelativo de “clásica”, resulta útil para aquellos como Stacy-Judd, Amábilis o Kerzner, en la medida en que les permite apropiarse de



FIGURA 23. Mayan Temple en el Atlantis Paradise Island Resort, Las Bahamas. Fuente: Fred Hsu. Marzo 2005. Wikimedia Commons.

elementos formales concretos de la arquitectura y el arte de los antiguos mayas de manera descontextualizada, sin tomar en cuenta las dinámicas sociales y políticas. Para decirlo con una imagen: el mayismo atlante abrió la posibilidad de que, a mediados de los años noventa, se construyera, en un *resort* caribeño, un edificio inspirado en las pirámides mayas del cual sale un tobogán que desciende dieciocho metros antes de terminar en un tubo transparente que recorre por debajo del agua una alberca llena de tiburones.

El mayismo atlante suele fomentar un resurgimiento estético del pasado maya descontextualizado y desprovisto de cualquier relación con los mayas del presente o con los grupos indígenas de América. Esto es, precisamente, lo que sucede en el caso de Robert Stacy-Judd. Para él, lo único valioso era la tradición artística de los antiguos mayas-atlantes. No le interesaban ni los indígenas del presente ni las instituciones y prácticas de los antiguos mayas. Su preocupación central era realizar una recuperación estética de lo maya-atlante con el objetivo de crear un “arte americano” original y moderno mediante el cual Estados Unidos puedan expresarse y afianzar su dominio global. La cultura de los antiguos mayas era simplemente vista como una rica fuente de inspiración e innovación para la arquitectura y el diseño. Un mecanismo para fortalecer la industria del espectáculo—como señalamos, no es casualidad que una parte importante de los edificios *Mayan Revival* construidos en la época en Estados Unidos hayan sido hoteles y cines.

En cierta forma, la propuesta de Manuel Amábilis era similar: lo que buscaba era renovar el arte a partir de una apropiación de la cultura de los antiguos mayas. Sin embargo, existía una diferencia fundamental con Stacy-Judd. Amábilis realizó sus primeras obras, tales como el Templo masónico de Mérida (1918) y la fachada del Sanatorio Rendón Peniche (1919), en un momento en el que en Yucatán estaba

sucedido una revolución social de inspiración indigenista. El revivalismo arquitectónico emprendido por Amábilis durante esos años en realidad era el acompañamiento de un revivalismo político y social de lo maya impulsado por el Partido Socialista del Sureste. En este sentido, ya no sólo se trataba de un indigenismo artístico, que retomaba de forma aislada componentes de la antigua cultura maya para generar una propuesta estética modernista. Era, como lo ha denominado Armando Bartra, un “neoindianismo revolucionario” que pretendía instaurar un socialismo adaptado a la realidad de los mayas de ese momento. El *revival* de la cultura de los antiguos mayas que hicieron Amábilis y otros en la península de Yucatán acompañaba una búsqueda por mejorar las condiciones de vida de los mayas vivos. La estética y la política se encontraban vinculadas, al menos mientras el Partido Socialista del Sureste estuvo en el poder.

Leer en paralelo la obra de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis resulta esclarecedor. Por un parte, permite discernir los problemas del mayismo atlante y de la “trampa atlante”. Por la otra, arroja luz sobre distintas formas en las que se ha emprendido un revivalismo de la cultura de los antiguos mayas: se ha exotizado para dar forma a lugares de fantasía y consumismo, se ha empleado para erigir un lenguaje arquitectónico estadounidense de corte panamericanista; se ha reducido a un conjunto de reglas abstractas con el ánimo de crear un estilo estético nacional; se ha utilizado como sustento del nacionalismo mexicano; se ha ficcionalizado para reforzar diversos principios ideológicos y esotéricos. En última instancia, las ideas de Robert Stacy-Judd y Manuel Amábilis demuestran algunas de las debilidades de los revivalismos estéticos indigenistas, que suelen asumir que los indígenas y sus culturas están muertos desde hace mucho tiempo y deben ser revividos cuando, en realidad, siempre han seguido vivos.

REFERENCIAS

ARCHIVOS

Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection.
Art, Design & Architecture Museum; University of California,
Santa Barbara.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, José de, *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid:
Atlas, 1954.

Amábilis, Manuel, "Uxmal y Chichen Itzá pueden ser reconstrui-
das", *La Voz de la Revolución*, t. VI, año III, 8 de marzo, 1918.

_____, *Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*.
México: Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

_____, *Un nuevo programa de la franc-masonería*. México: Logia
"Acción Masónica", núm. 11, 1941.

_____, *La arquitectura precolombina en México*. México: Editorial
Orión, 1956 [1929].

_____, *Los Atlantes en Yucatán*. México: Editorial Orión, 1963.

_____, *Donde*. México: Editorial Orión, 1967 [1933].

- Barriendos, Joaquín, “Josef Albers and the Pre-Columbian Artisan”, *Bauhaus Imaginista Journal*, 2020, en: <https://www.bauhaus-imaginista.org/articles/6263/josef-albers-and-the-pre-columbian-artisan>.
- Bartra, Armando, *Zapatismo con vista al mar: el socialismo maya de Yucatán*. Benito Juárez, Quintana Roo: Ayuntamiento de Benito Juárez, Quintana Roo-Para Leer en Libertad, 2010.
- _____, *Suku'un Felipe: Felipe Carrillo Puerto y la revolución maya de Yucatán*. México: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Bastian, Adolf, *Der Volkergedanke Im Aufbau Einer Wissenschaft Vom Menschen*. Berlín: Verlag von Ferdinand Dümmler, 1881.
- Béligand, Nadine, “Europa descubre América: siglos XVIII-XIX”. Ciclo de conferencias “Los viajeros científicos y la Ilustración”. Toluca, México, 17 de marzo, 2010.
- Berlitz, Charles, *The Mystery of Atlantis*. Nueva York: Grosset & Dunlap, 1969.
- _____, *The Bermuda Triangle*. Garden City: Doubleday, 1974.
- _____, *The Lost Continent Revealed*. Londres: Fontana, 1984.
- Bevir, Mark, “The West Turns Eastward: Madame Blavatsky and the Transformation of the Occult Tradition”, *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 62, núm. 3, otoño, 1994, pp. 747-767.
- Blavatsky, Helena P., *Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*. Nueva York: J. W. Bouton, 1877.
- _____, *La doctrina secreta*. Biblioteca de los Mensajeros de la Gran Logia Planetaria, [1888], en: <https://archive.org/details/blavatsky-helena-la-doctrina-secreta/>.

- Blaut, J. M. *The Colonizer's Model of the World: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*. Nueva York-Londres: The Guilford Press, 1993.
- Bloom, Harold, *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid: Trotta, 2009.
- Blossom, Alfred, "Fifty Years Process Toward an American Style in Architecture", *American Architect*, vol. 129, núm. 2488, 1926, pp. 43-49.
- Bois, Yve-Alain, "On the Uses and Abuses of Look-alikes", *October*, núm. 154, otoño, 2015, pp. 127-149.
- Brasseur de Bourbourg, Charles Étienne, *Quatre lettres sur le Mexique. Exposition absolue du système hiéroglyphique mexicain...* París: F. Brachet, Libraire-Commissionnaire, 1868.
- _____, *The Manuscript Hunter: Brasseur de Bourbourg's Travels Through Central America and Mexico, 1854-1859*. Norman: University of Oklahoma Press, 2017.
- Cahill, Holger, "American Sources of Modern Art", en: *American Sources of Modern Art*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1933, pp. 5-21.
- Carranza, Luis E., *Architecture as Revolution: Episodes in the History of Modern Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2010.
- Cayce, Edgar Evans, *Edgar Cayce on Atlantis*. Nueva York: Warner Books, 1968.
- Ciardi, Marco, *Atlantide. Una controversia scientifica da Colombo a Darwin*. Roma: Carocci, 2002.
- Cobb, Simon, "Kerzner the Sun King Grows His Empire", *The Bahamas Investor Magazine*, 4 de enero, 2008, en: <https://www.thebahamasinvestor.com/2008/kerzner-the-sun-king-grows-his-empire/>.

- Díaz Güémez, Marco Aurelio, *El arte monumental del socialismo yucateco (1918-1956)*. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, 2016.
- Desmond, Lawrence G., *Yucatan Through Her Eyes: Alice Dixon Le Plongeon, Writer and Expeditionary Photographer*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2009.
- Dickerman, Leah, Yve-Alain Bois, Masha Chlenova, Christoph Cox, Hal Foster, Mark Franko, Peter Galison, Philippe-Alain Michaud, Sam Cate-Gumperty R.H. Quaytman, "Abstraction, 1910–1925: Eight Statements", *October*, vol. 143, invierno, 2013, pp. 3-51.
- Donnelly, Ignatius, *Atlantis: The Antediluvian World*. Nueva York: Harper & Brothers Publishers, 1882.
- Donnelly, Ignatius, *Ragnarok: The Age of Fire and Gravel*. Londres: Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, 1883.
- Domínguez Michael, Christopher, "Vasconcelos o el hundimiento de la Atlántida", *Vuelta*, julio, 1995.
- Dr. Atl, *Un grito en la Atlántida*. México: Editorial Stylo, 1947.
- Dundes, Alan (ed.), *The Flood Myth*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Dungca, Nicole, Claire Healy y Andrew Ba Tran, "The Smithsonian's 'Bone Doctor' Scavenged Thousands of Body Parts", *The Washington Post*, 15 agosto, 2023.
- Edelstein, Dan, "Hyberborean Atlantis: Jean-Sylvain Bailly, Madame Blavatsky, and the Nazi Myth", *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 35, 2006, pp. 267-291.
- Ellis, Richard, *Imagining Atlantis*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1998.
- Ergut, Elvan, "The Forming of the National in Architecture", *METU Journal of the Faculty of Architecture*, vol. 19, núm. 1-2, 1999, pp. 31-43.

- Francisco, Eric, "Black Panther: Wakanda Forever Changed Atlantis 'Out of Respect', Director Says", *Inverse*, 8 de noviembre, 2022.
- Fábregas Puig, Andrés A., *Historia mínima del indigenismo en América Latina*. México: El Colegio de México, 2021.
- Fagan, Garrett G. (ed.), *Archaeological Fantasies: How Pseudoarchaeology Misrepresents the Past and Misleads the Public*. Routledge, 2006.
- Farndell, Arthur, *All Things Natural: Ficino On Plato's Timaeus*. Londres: Shephard-Walwyn Publishers, 2010.
- Fenton, Elizabeth A., *Old Canaan in a New World: Native Americans and the Lost Tribes of Israel*. Nueva York: New York University Press, 2020.
- Fernández, María, *Cosmopolitanism in Mexican Visual Culture*. Austin: University of Texas Press, 2014.
- Frazer, James George, "Ancient Stories of a Great Flood", *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 46, julio-diciembre 1916, pp. 231-283.
- Friedman, Vanessa, "Dressing Wakanda. The Oscar-winning Costume Designer Ruth E. Carter Decodes Her Five Favorite Outfits", *The New York Times*, 16 de noviembre, 2022.
- Frost, K.T., "The Critias and Minoan Crete", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 33, noviembre, 1913, pp. 189-206.
- García Sebastiani, Marcela y David Marcilhacy, "Celebrating the Nation: 12 October, from 'Day of the Race' to Spanish National Day", *Journal of Contemporary History*, vol. 52, núm. 3, julio, 2017, pp. 731-763.
- Gebhard, David, *Robert Stacy-Judd: Maya Architecture and the Creation of a New Style*. Santa Barbara: Capra Press, 1993.

- González, Robert Alexander, *Designing Pan-America: U.S. Architectural Visions for the Western Hemisphere*. Austin: University of Texas, 2011.
- Grijalva, Juan Carlos, “Vasconcelos o la búsqueda de la Atlántida. Exotismo, arqueología y utopía del mestizaje en ‘La raza cósmica’”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 30, núm. 60, segundo semestre, 2004, pp. 333-349.
- Greet, Miguel, “IncurSIONES en el pasado: inspiraciones precolombinas en la abstracción geométrica”, en: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez (eds.), *Antes de América. Fuentes originarias de la cultura moderna*. Madrid: Fundación Juan March-Museo Kaluz-Ediciones La Bahía, 2023.
- Humbert, Jean-Marcel (ed.), *Art Déco & Egyptomanie*. París: Norma Éditions, 2022.
- Humbert, Jean-Marcel y Clifford Prince (eds.), *Imhotep Today. Egyptianizing Architecture*. Taylor & Francis, 2011.
- Horodowich, Elizabeth y Alexander Nagel, *Amerasia*. Nueva York: Zone Books, 2023.
- Ingle, Marjorie I., *The Mayan Revival Style: Art Deco Mayan Fantasy*. Salt Lake City: Peregrine Smith Books, 1984.
- Kahnweiler, Daniel-Henry, *The Rise of Cubism*. Nueva York: Wittenborn Schultz, 1949
- Laris Pardo, Jorge Alejandro, “Propaganda y reforma escolar en el gobierno de Felipe Carrillo Puerto en Yucatán (1921-1923)”, *Temas Antropológicos*, vol. 40, núm. 2, abril-septiembre, 2018, pp. 87-117.
- Las Casas, Bartolomé de, *Historia de las Indias*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1875.
- Laugier, Marc-Antoine, *Essai sur L'architecture*. París: Chez Duchesne, 1753.

- Le Plongeon, Augustus, *Sacred Mysteries Among the Mayas and the Quiches*. Nueva York: Robert Macoy, 1886.
- Le Plongeon, Augustus, *Queen Mío and the Egyptian Sphinx*. Nueva York, autopublicado, 1900.
- Le Plongeon, Alice Dixon, *Queen Moo's Talisman: The Fall of the Maya Empire*. Nueva York: P. Eckler, 1902.
- Lerner, Jesse, *Los mayas del modernismo*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas-Siglo XXI Editores, 2019.
- Levi-Strauss, Claude, *Tristes trópicos*. Madrid: Paidós, 2006.
- Lewis, Mark Edward, *The Flood Myths of Early China*. Albany: State University of New York Press, 2006.
- López de Gómara, Francisco, *Historia de las Indias (1552)*, edición crítica por Monique Mustapha, Louise Bénat-Tachot, Marie-Cécile Bénassy-Berling y Paul Roche. Madrid, Casa de Velázquez, 2021.
- Lowry, Glenn D. "Abstraction in 1936: Barr's Diagrams", en: Leah Dickerman (ed.), *Inventing Abstraction, 1910-1925: How a Radical Idea Changed Modern Art*. Nueva York: Museum of Modern Art, 2012, pp. 358-362.
- Macody Lund, Fredrik, *Ad Quadratum: A Study of the Geometrical Bases of Classic & Medieval Religious Architecture, with Special Reference to Their Application in the Restoration of the Cathedral of Nidaros (Thronhjem) Norway*. Londres: B.T. Batsford, 1921.
- Magni, Sergio, "Acerca de un supuesto indigenismo abstracto", *Cuadernos Americanos*, año II, vol. v, núm. 71, septiembre-octubre, 1998, pp. 238-247.
- Maier Allende, Jorge, "Continuidad y ruptura de la arqueología española en el siglo de las Luces", en: Annick Fenet and Natacha Lubtchansky (eds.), *Pour... une histoire de l'archéologie XVIII^e siècle - 1945: Hommage de ses collègues et amis à Ève Gran-Aymerich*. Pessac: Ausonius Éditions, 2015, pp. 127-142.

- Malinowski, Bronisław. "The Life of Culture", en: G. E. Smith (ed.), *Culture: The division controversy*. Nueva York: Norton, 1927, pp. 26-46.
- Mantilla Gutiérrez, Jorge E., "Los mayas en el pensamiento político de Felipe Carrillo Puerto", *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 233, segundo trimestre, 2005, pp. 26-43.
- Marquina, Ignacio, *Estudio arquitectónico comparativo de los monumentos arqueológicos de México*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928.
- Marquina, Ignacio, *Arquitectura prehispánica*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Secretaría de Educación Pública, 1951.
- Martin, Thomas-Henri, "Dissertation on Atlantis", *Études sur le Timée de Platon*. París: Landrage Libraire-Éditeur, 1841.
- Mitchel, James Leslie, *The Conquest of the Maya*. Londres: Jarrolds Limited, 1934.
- Morley, Sylvanus Griswold, "The Story of the Maya, The Greeks of the New World", *The Story of The Maya in the Fisher Theatre*. Detroit: Detroit Press, 1928.
- Mujica, Francisco, *The History of the Skyscraper*. París: Archaeology and Architecture Press, 1929.
- McKie, Robin, "Lost city of Atlantis Rises Again to Fuel a Dangerous Myth", *The Guardian*, 27 noviembre, 2022, en: <https://www.theguardian.com/science/2022/nov/27/atlantis-lost-civilisation-fake-news-netflix-ancient-apocalypse>.
- Moreno Acevedo, Elda de Jesús, "Redescubriendo a Felipe Carrillo Puerto. ¿Apóstol de los mayas, ideólogo del socialismo yucateco, intelectual no reconocido?", *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 233, segundo trimestre, 2005, pp. 10-25.

- Noelle, Louise, "Presencias y apariencias precolombinas en la arquitectura", en: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez (eds.), *Antes de América. Fuentes originarias de la cultura moderna*. Madrid: Fundación Juan March-Museo Kaluz-Ediciones La Bahía, 2023.
- Oakley Totten, George, *Maya Architecture*. Washington, DC: The Maya Press, 1928.
- O'Connell, Tony, "Stacy-Judd, Robert B.", *Atlantipedia*, 29 marzo, 2012, en: <https://atlantipedia.ie/samples/stacy-judd-robert-b-n/>.
- Önnerfors, Andreas, *Freemasonry: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Ortega, Aleksín H., *Segunda parte de la Historia general llamada Índica (1572) de Pedro Sarmiento de Gamboa. Estudio y edición anotada*, tesis doctoral. Nueva York: Program Latin American, Iberian and Latino Cultures, The City of University of New York, 2018.
- Osorio-Abarzúa, Carlos G., "El origen mítico de la sífilis", *Revista Chilena de Infectología*, vol. 39, núm. 4, 2022, pp. 501-505.
- Palacios, Guillermo, "El dragado del cenote sagrado de Chichén Itzá 1904-c.1914", *Historia Mexicana*, vol. LXVII, núm. 2, 2017, pp. 659-740.
- _____, *Conquista y pérdida de Yucatán: la arqueología estadounidense en el "Área Maya" y el Estado nacional mexicano, 1875-1940*. México: El Colegio de México, 2021.
- Paternosto, César et al., *Abstracción: el paradigma amerindio*. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2001.
- Peréz Martel, José María, "La Atlántida en *Timeo* y *Critias*: exégesis de un mito platónico", *Fortunatae*, núm. 21, junio, 2010, pp. 127-45.

- Pérez Vejo, Tomás, *México, la nación doliente. Imágenes programadas para una historia sagrada*. México: Grano de Sal-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2024.
- Piano, Carlo y Renzo Piano, *Atlantis*. Nueva York: Europa Editions, 2020.
- Platón, *Diálogos*, VI, *Filebo*, *Timeo*, *Critias*, traducción, introducciones y notas de María Ángeles Durán y Francisco Lisi. Madrid: Editorial Gredos, 1992.
- Putnam, Frederic Ward, *Conventionalism in Ancient American Art*. Salem: Salem Press, 1887.
- Quiñones Keber, Eloise, "Humboldt and Aztec Art", *Colonial American Review*, vol. 5, núm. 2, 1996, pp. 277-297.
- Rachum, Illan, "Origins and Historical Significance of Día de la Raza", *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, núm. 76, abril, 2004, pp. 61-81.
- Reyes, Alfonso, *Última Tule*. México: Imprenta Universitaria, 1942.
- Rhoads, William, "The Colonial Revival and American Nationalism", *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 35, núm. 4, diciembre, 1976, pp. 239-254.
- Rith-Magni, Isabel, "Transformaciones: lo antiguo de lo nuevo", en: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez (eds.), *Antes de América. Fuentes originarias de la cultura moderna*. Madrid: Fundación Juan March-Museo Kaluz-Ediciones La Bahía, 2023.
- Rodríguez, Aida, "Imperial Pan-Americanism", en: Juan Pablo Scarfi y David Sheinin (eds.), *The New Pan-Americanism and the Structuring of Inter-American Relations*. Nueva York: Routledge, 2022.
- Rodríguez Alcalá, Antonio y Magaña-Góngora, Julio Misael, "Permanencias, modificaciones, conversión y desaparición del templo de Jesús María-Gran Logia La Oriental Peninsular,

- siglos XVII-XX: estudio para la reconstrucción virtual del patrimonio edificado de Yucatán, México”, *Intervención*, vol. 9, núm. 17, enero-junio, 2018, pp. 65-79.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *La Atlántida de Platón en los cronistas del siglo XVI*, tesis de maestría. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1947.
- Santucci, James A., “The Notion of Race in Theosophy”, *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions*, vol. 11, núm. 3, febrero, 2008, pp. 37-63.
- Savarino, Francisco, “El legado ancestral en un régimen político revolucionario: Yucatán, 1922-1924”, *Academia XXII: Revista Semestral de Investigación*, vol. 8, núm. 16, 2017, pp. 21-50.
- Siller, Juan Antonio, “Semblanza Manuel Amábilis Domínguez (1883-1966)”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, núm. 9, enero, 1987, pp. 95-96.
- Scott-Elliot, William, *The Story of Atlantis*. Londres: Theosophical Publishing Society, 1896.
- _____, *The Lost Lemuria*. Londres: Theosophical Publishing House, 1904.
- _____, *Legends of Atlantis and Lost Lemuria*. Wheaton, IL: Theosophical Publishing House, 1990.
- Shore, Bradd, “Human Diversity and Human Nature. The Life and Times of a False Dichotomy”, en: N. Roughley (ed.), *Being Humans: Anthropological Universality and Particularity in Transdisciplinary Perspectives*. Berlín-Nueva York: De Gruyter, 2000, pp. 81-104.
- Slowinska, Maria A., “Consuming Illusion, Illusions of Consumability: American Movie Palaces of the 1920s”, *Amerikastudien / American Studies*, vol. 50, núm. 4, 2005, pp. 575-601.
- Sociedad de Arquitectos Mexicanos, “Pláticas sobre arquitectura. México, 1933”, en: J. Víctor Arias Montes y Alfonso Ramírez

Ponce (eds.), en: *Raíces: documentos para la historia de la arquitectura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Spence, Lewis, *The History of Atlantis*. Londres: Rider & Co, 1926.

_____, *The Occult Sciences in Atlantis*. Londres: Rider & Co, 1947.

Spencer Oliver, Frederick, *A Dweller on Two Planets or The Dividing of the Way*. Los Ángeles: Baumgardt Pub. Co., 1905.

Sprague de Camp, L., *Lost Continents: The Atlantis Theme in History, Science, and Literature*. Nueva York: Dover, 1970.

Stacy-Judd, Robert B., “Wanted—An All-American Architecture. With Ancient Mayan Motifs as a Background. Part I”, *The Architect and Engineer*, vol. 115, núm. 1, octubre, 1933, pp. 11-19.

_____, “Mayan Art and the Classics. Part II”, *The Architect and Engineer*, vol. 115, núm. 2, noviembre, 1933, pp. 33-40.

_____, “An All-American Architecture. Story of the Mayan Civilization. Part IV”, *The Architect and Engineer*, vol. 116, núm. 1, enero, 1934, pp. 29-37.

_____, “Some Local Examples of Mayan Adaptations”, *The Architect and Engineer*, vol. 116, núm. 2, febrero, 1934, pp. 21-30.

_____, *Atlantis: Mother of Empires*. Los Ángeles: DeVorss & Co., 1939.

_____, *Kabah: Adventures in the Jungles of Yucatan*. Hollywood, California: House-Warven, 1951.

Steiner, Rudolf, *Atlantis and Lemuria*. Londres: Anthroposophical Publishing Company, 1923.

Stevens Curl, James, *The Egyptian Revival: Ancient Egypt as an Inspiration for Design Motifs in the West*. Londres: Routledge, 2005.

- Swift Balch, Edwin, "Atlantis or Minoan Crete", *Geographical Review*, vol. 3, núm. 5, mayo, 1917, pp. 388-392.
- Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna. México en las Exposiciones Universales, 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Tierney, John L., "'II: War Housing: The Emergency Fleet Corporation experience'", *The Journal of Land & Public Utility Economics*, vol. 17, núm. 2, mayo, 1941, pp. 303-312.
- Thompson, Edward H., "Atlantis Not a Myth", *The Popular Science Monthly*, vol. xv, mayo-octubre, 1879, pp. 759-764.
- Trompf, Garry W., "Imagining Macrohistory? Madame Blavatsky from *Isis Unveiled* (1877) to *The Secret Doctrine* (1888)", *Literature & Aesthetics*, vol. 21, núm. 1, junio, 2011, pp. 43-71.
- Urías Horcasitas, Beatriz, "El poder de los símbolos/los símbolos en el poder: teosofía y 'mayanismo' en Yucatán (1922-1923)", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, núm. 115, vol. xxix, verano, 2008, pp. 179-212.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1948.
- Vidal-Naquet, Pierre, "Atlantis and the Nations", *Critical Inquiry*, vol. 18, num. 2, invierno, 1992, pp. 300-326.
- _____, *The Atlantis Story: A Short History of Plato's Myth*. Exeter: University of Exeter Press, 2007.
- Willard, T. A., *The City of the Sacred Well*. Grosset & Dunlap, 1926.
- Williams, Stephen, *Fantastic Archaeology: The Wild Side of North American Prehistory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991.

- Wilson, Trisha, “Sol Kerzner and The Palace of the Lost City”, *Curated*, enero, 2020, en: <https://trishawilsoncurated.com/sol-kerzner-and-the-palace-of-the-lost-city/>.
- Worthington, Martin, *Ea's Duplicity in the Gilgamesh Flood Story*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2020.
- Yalcinkaya, Günseli, “Is Atlantis Resurfacing? Unpacking the Internet’s Latest Big Conspiracy”, *Dazed Digital*, 20 de junio, 2023, en: <https://www.dazeddigital.com/science-tech/article/56436/1/is-atlantis-resurfacing-inside-the-internets-latest-spiritual-awakening>.
- York, Michael, *Historical Dictionary of New Age Movements*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2004.
- Zamora Calvo, José María, “Proclus on the Atlantis Story”, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 10, núm. 3, 2018, pp. 1-9.
- Zurich Insurance Group, “Avoiding Atlantis: Will Rising Seas and Coastal Flooding Wipe Out Some Cities?”, 8 de junio, 2022, en: <https://www.zurich.com/en/knowledge/topics/global-risks/can-coastal-cities-hold-back-the-sea>.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1.

Dibujo preparatorio para el Aztec Hotel realizado por Robert Stacy-Judd. Destaca, sobre el techo, la bandera de Estados Unidos. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 2.

Fotografía del Aztec Hotel ya construido en Monrovia, California, a las afueras de Los Ángeles. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 3.

Dibujo del patio de la Residencia Willard realizado por Robert Stacy-Judd en mayo de 1929. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 4.

Dibujo de los interiores de la casa que Robert Stacy-Judd diseñó para T. A. Willard, 1929. Puede observarse una presencia significativa de motivos decorativos tomados de la arquitectura de los antiguos mayas. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 5.

Robert Stacy-Judd. "Destruction of Atlantis" [Destrucción de la Atlántida], 1936. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 6.

“Casa Azul” (1915-1915) diseñada por Manuel Amábilis en Mérida (Yucatán) tras regresar de estudiar en Francia. El estilo es claramente afrancesado. Fotografía: Paulo Peña

FIGURA 7.

Templo masónico (1918) diseñado por Manuel Amábilis en Mérida (Yucatán). La construcción no existe hoy en día. Fuente: George Oakley Totten, *Maya Architecture*, p. 243.

FIGURA 8.

Fachada del Sanatorio Rendón Peniche (1919) diseñada por Manuel Amábilis en Mérida (Yucatán). Fotografía: Paulo Peña.

FIGURA 9.

Detalle de la fachada del Sanatorio Rendón Peniche (1919) en Mérida (Yucatán). Fotografía: Paulo Peña.

FIGURA 10.

Detalle de la reja con motivos indigenistas del Sanatorio Rendón Peniche (1919) en Mérida (Yucatán). Fotografía: Paulo Peña.

FIGURA 11.

Pabellón de México construido para la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, España. Diseñado por Manuel Amábilis, con la colaboración del escultor Leopoldo Tommasi y el pintor Víctor M. Reyes. Fotografía: Paulo Peña.

FIGURA 12.

Detalle del Pabellón de México de la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, España (1929). Fotografía: Paulo Peña.

FIGURA 13.

Detalle del Pabellón de México de la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, España . Fotografía: Paulo Peña.

FIGURA 14.

Este diagrama empleado por Frederik Macody Lund era, de acuerdo con Manuel Amábilis, la “síntesis hermética de los trazos reguladores de los templos griegos”. Fuente: Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 193-195. Vecotrización de imagen: Luisa Miranda Páramo Delgado.

FIGURA 15.

Mediante este diagrama, Manuel Amábilis pretendía mostrar los trazos reguladores del edificio “Las Tortugas” de Uxmal. Fuente: Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, pp. 213-214. Vecotrización de imagen: Luisa Miranda Páramo Delgado.

FIGURA 16.

Diseño de Robert Stacy-Judd para un bloque de edificios no identificado, 1930-1931. Los elementos neomayas están presentes en distintos elementos decorativos como las columnas en forma de serpiente y las grecas. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 17.

Diseño de Robert Stacy-Judd para un bloque de edificios no identificado, 1932. Posiblemente se trata de un proyecto para la Fox Film Corporation. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 18.

Diseño de Robert Stacy-Judd para una capilla en Ixtapalali [¿Iztapalapa?], México. 1932. Fuente: Robert Stacy-Judd Papers, Architecture and Design Collection. Art, Design & Architecture Museum; University of California, Santa Barbara.

FIGURA 19.

Frederic Ward Putnam muestra distintas formas de representar el rostro humano en vasijas de cerámica fabricadas en Nicaragua. Fuente: Frederic Ward Putnam, *Conventionalism in Ancient American Art*.

FIGURA 20.

Con este diagrama Robert Stacy-Judd intenta mostrar cómo se desarrollaron los motivos artísticos de los antiguos mayas mediante la abstracción de formas provenientes de la naturaleza, en este caso la serpiente. Fuente: Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 149.

FIGURA 21.

Robert Stacy-Judd ilustra el desarrollo progresivo de la columna, cornisa y entablamento empleados por los antiguos mayas, que según él tenían como origen la forma de la cabaña. Fuente: Robert Stacy-Judd, *Atlantis: Mother of Empires*, p. 151.

FIGURA 22.

Manuel Amábilis muestra de forma visual de qué manera las cornisas y los entablamentos de las construcciones mayas prehispánicas siguen los “Ritmos de la Arquitectura Tolteca”, que estaban basados en una abstracción de la silueta de la cabaña. Fuente: Manuel Amábilis, *La arquitectura precolombina en México*, p. 96. Vecotrización de imagen: Luisa Miranda Páramo Delgado.

FIGURA 23.

Mayan Temple en el Atlantis Paradise Island Resort, Las Bahamas. Fuente: Fred Hsu. Marzo 2005. Wikimedia Commons.

Los mayas de la Atlántida.
Una lectura crítica de las ideas
de Robert Stacy-Judd y Manuel
Amábilis, de Luciano Concheiro
San Vicente y Alkisti Efthymiou, fue
editado por la Unidad de Investigación
sobre Representaciones Culturales y
Sociales, inscrita a la Coordinación de
Humanidades de la Universidad
Nacional Autónoma de México,
y El Colegio de San Luis, A. C.,
en septiembre de 2024.