

ISSN: 2683-3247

# HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 4 Núm. 8 Enero-Junio 2025



UANL



CENTRO DE  
ESTUDIOS  
HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
NUEVO LEÓN

# Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

## Exotismo y orientalismo en la crítica de arte de José Moreno Villa

## Exoticism and orientalism in the art criticism of José Moreno Villa

Marcos Daniel Aguilar Ojeda  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad de México, México  
[orcid.org/0009-0004-6704-702X](https://orcid.org/0009-0004-6704-702X)

**Fecha entrega:** 01-08-2023    **Fecha aceptación:** 18-7-2024

**Editor:** Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

**Copyright:** © 2025, Aguilar Ojeda, Marcos Daniel. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



**DOI:** <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas4.8-119>

**Email:** [nexqui@yahoo.com.mx](mailto:nexqui@yahoo.com.mx)

## Exotismo y orientalismo en la crítica de arte de José Moreno Villa

### Exoticism and orientalism in the art criticism of José Moreno Villa

Marcos Daniel Aguilar Ojeda  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad de México, México  
[nexqui@yahoo.com.mx](mailto:nexqui@yahoo.com.mx)

**Resumen.** El crítico de arte español José Moreno Villa escribió una extensa obra en los terrenos de la historia y la crítica del arte en México. Parte de esta obra trató sobre el arte mexicano de los siglos XVI a XX, en donde encontró características particulares que lo diferenciaron del arte europeo. Al identificarlas, Moreno Villa las describió bajo diversos conceptos que se pueden englobar en el de “exotismo”. Por ello, el objetivo de este artículo es identificar algunas piezas de arte mexicano que Moreno calificó de “exóticas” y entender cómo éstas se relacionaban con el arte de origen asiático e indígena. Sobre todo, el artículo se centrará en los casos que estudió para su libro *La escultura colonial mexicana*, editado por El Colegio de México en 1942, y en ideas relacionadas que había escrito en diversos artículos periodísticos y que fueron incorporados en su libro *Cornucopia de México*, publicado en 1940.

**Palabras clave:** Crítica de arte, arte mexicano, exotismo, orientalismo.

**Abstract.** The Spanish art critic José Moreno Villa wrote an extensive work in the fields of History and Criticism of art in Mexico. Part of this work dealt with Mexican art from the 16th to 20th centuries, where it

found particular characteristics that differentiated it from European art. When identifying them, Moreno Villa described them under various concepts that can be included in “exoticism”. Therefore, the objective of this article is to identify some pieces of Mexican art that Moreno described as “exotic” and understand how these were related to art of Asian and indigenous origin. Above all, the article will focus on the cases that he studied for his book *La escultura colonial mexicana*, published by El Colegio de México in 1942, and on related ideas that he had written in various journalistic articles that were incorporated in his book *Cornucopia de México*, published in 1940.

**Keywords:** Art criticism, Mexican art, exoticism, orientalism.

José Moreno Villa llegó a México en 1937, huyendo de la Guerra civil española que en los siguientes años pondría fin a la segunda República en España. A los pocos días después de su llegada, este poeta, dibujante y crítico de arte comenzó a escribir artículos periodísticos sobre las primeras impresiones que le causó la sociedad mexicana, su cultura, sus tradiciones, su arte y su historia.

Estos artículos, que en 1940 se editaron en el libro titulado *Cornucopia de México*, fueron ensayos de carácter expresionista que reflejaban más el mundo interior y las ideas de Moreno Villa que lo que realmente era México; sin embargo, en ese acto reflejo o dialéctico entre la realidad mexicana y su pensamiento europeo salieron a flote ciertas características de la forma de ser del mexicano que, de otra forma, sería difícil detectar y que sólo la mirada del que ve desde afuera es capaz de observar con rapidez.

Entre los elementos que a Moreno le parecieron *singulares* en México se encuentran las muestras artísticas y artesanales cargadas de una estética barroca, churrigueresca y rococó, lo cual no le resultó extraño para un pueblo que había pasado por un proceso de conquista y colonización hispánicas: “he sentido a México, y un poco a mi libro, como una cornucopia por lo que tiene de rizado y quebrado. No es fortuito que México siga cultivando los muebles y las fachadas del estilo rococó [...] No es fortuito que las bandejas, platonos, baúles, pulseras, anillos y qué sé yo cuántas chácharas, sigan con su sello muy siglo XVIII, sembradas de florecitas y caracolillos” (Moreno Villa, 1976: 57).

No obstante, lo que le resultó “extraño” fue observar elementos que él consideró “asiáticos” en los mexicanos de esos años de finales de la década de 1930 y comienzos de 1940. Por ejemplo, cuando en el artículo titulado “La muerte como elemento sin importancia”, de *Cornucopia de México*, observa: “esta familiaridad

mexicana con la muerte [...] En esto, como en muchas otras cosas, el europeo cree advertir un elemento asiático incomprensible para él” (1976: 157). Esta idea se relaciona, efectivamente, con la tradición que existe en diversas culturas de Asia, en especial con la sánscrita de la India, en donde hay “una relación íntima entre la conciencia de la muerte, la experiencia ananda, la dicha, la alegría y el deleite repentinos e intensos” (Martínez Ruiz, 2024: 2).

De igual modo, al momento de explicar el porqué de su escritura en torno a la cultura mexicana en el artículo “Pinceles y palabras”, también de *Cornucopia*, este crítico español mencionó que con estos textos pensaba “evocar con la palabra las apariencias de este país semiespañol y semiasiático” (Moreno Villa, 1976, p. 98), pues como se sabe, y seguramente lo sabía Moreno, “durante los siglos XVI al XIX, los navegantes españoles establecieron y operaba la ruta marítima del Galeón de Manila que conectaba Asia Oriental y Nueva España en el continente americano. Los galeones cruzaron el Pacífico a través de puertos marítimos y centros comerciales de Manila en Filipinas y Acapulco en México, formando una próspera ruta marítima durante más de 250 años”<sup>1</sup> (Wu, Junco Sanchez y Liu, 2022: vii).

José Moreno Villa intuyó estos rasgos de cultura y arte asiáticos entre las actividades y formas de ser de los mexicanos, que conoció en sus primeros años en el país. Estas intuiciones no estaban erradas, ya que después las pudo comprobar en sus estudios e investigaciones sobre el arte virreinal mexicano. Hay que mencionar que cuando Moreno Villa asocia a México con el lejano Oriente, no deja de causarle asombro, misterio y maravilla que el país americano tenga y conserve estos elementos que define como “semiasiáticos”, “chinescos”, o simplemente con sentido “japonés”,

---

<sup>1</sup> Traducción propia.

pero ¿por qué le genera sorpresa? La respuesta podría estar en la forma en que entendió esta relación con Asia y cómo la definió, ya que a pesar de que en sus artículos periodísticos le coloca diversos adjetivos, llegará a concretar esa relación histórica y cultural entre México y las culturas asiáticas bajo el concepto de “Exótico”, y esto lo plasmará en su estudio *La escultura colonial mexicana*, editado por El Colegio de México en 1942.

En esta investigación, que realizó como parte de sus quehaceres como integrante de La Casa de España en México, Moreno Villa intenta ofrecer a los lectores diversos elementos para entender la escultura que se realizó en México en los siglos XVI, XVII y XVIII. En su análisis observa las semejanzas que las esculturas mexicanas, es decir, novohispanas, tienen con las españolas y las europeas, las semejanzas con movimientos y escuelas estéticas de Europa; pero, sobre todo, este crítico de arte pone énfasis en marcar las diferencias con el arte europeo y entre éstas se encuentra eso que define como “lo exótico”, que halla en algunas esculturas de origen o de influencia asiáticos.

Moreno describe en su libro algunas piezas de marfil de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México (Figuras 1 y 2):

Lo Exótico. Califico así, exótico, a las esculturas de marfil que se guardan en el Museo Metropolitano y en algún templo de la capital. Imágenes pequeñas y de un sabor *chinesco* que las separa por completo de lo hispánico [...] delatan su origen asiático por este o aquel detalle: los ojos o las manos. De los cuatro Cristos que se reproducen aquí hay tres que pueden haber salido del mismo taller [...]. Además, las tres figuras tienen el dedo grueso más largo de lo normal, llegando hasta por encima de la segunda falange del índice. Hay otro Cristo, más una Sagrada familia y un Ángel que, sobre tener más acentuado el estilo *chinesco*, son –como la Virgencita de la iglesia de la Enseñanza– claramente del siglo

XVIII. Acordándonos de la famosa nao de China y del abundante comercio con este país en ciertas épocas, se explica este exotismo (Moreno Villa, 2004: 59-60).



**Figura 1.** Marfil. Museo de la Catedral. Fotografía de Márquez. En *La escultura colonial mexicana de José Moreno Villa*, fotografía 90.



**Figura 2.** Sagrada familia en marfil. Museo de la Catedral. Fotografía de Márquez. En *La escultura colonial mexicana de José Moreno Villa*, fotografía 91.



En esta descripción y análisis de las piezas de marfil, el crítico de arte menciona la larga relación política, económica y cultural entre Asia y América, por medio del Galeón de Manila que desembarcaba en Acapulco; pero también se observa que coloca su pensamiento en el centro de Europa, alejando a la periferia todo lo que tiene que ver con lo americano o asiático. Esto podría explicarse por aquel objetivo europeo de rechazar influencias no occidentales que consideraba “impuras” y que tiene su origen en el Renacimiento:

La cultura occidental en realidad había estado más abierta a influencias exóticas en la Edad Media que en el Renacimiento, tanto en el periodo de relativo aislamiento de Europa desde la década de 1360 hasta la de 1490, e incluso durante el “alto” Renacimiento de principios del XVI, cuando el ideal del clasicismo (la “gramática” de la arquitectura, por ejemplo) aumentó los obstáculos a la hibridación, que olía a impureza<sup>2</sup> (Burke, Clossey y Fernández-Armesto, 2017: 30).

En la cita de Moreno Villa acerca de las piezas de marfil sobresalen dos posiciones por parte del autor: una como historiador del arte y otra como crítico, poeta y artista de vanguardia de su tiempo, las cuales no se pueden separar. Es interesante que ambas posiciones se presenten cuando intenta explicar las relaciones intercontinentales desde el siglo XVI. El historiador Moreno Villa, quien se formó como ayudante del arqueólogo Manuel Gómez Moreno en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, conocía la histórica relación político-comercial y cultural entre las Filipinas, Nueva España y Europa durante los tiempos de los virreinos, así lo demuestra cuando explica que: “Acordándonos de la famosa nao

---

<sup>2</sup> Traducción propia.

de China y del abundante comercio con este país en ciertas épocas, se explica este exotismo” (Moreno Villa, 2004: 60).

Seguramente Moreno Villa sabía de las producciones artesanales con marfil y los intercambios comerciales en la región asiática que iban de Goa a Macao, a Manila y de allí a América, como lo dice Gauvin Alexander Bailey en el libro *Made in the Americas*:

La producción artesanal pronto se extendió al norte del río Pasig hasta las comunidades chinas conversas de Binondo (en 1596) y Tondo (en 1611), bajo la supervisión de los dominicos y agustinos (una tercera orden mendicante), respectivamente. Desde al menos 1590, estos talleres se especializaron en esculturas de marfil, particularmente crucifijos y estatuas del niño Cristo, la Virgen y una variedad de santos, así como pinturas y retablos para su uso en Filipinas y para exportación a Macao, América Latina y Europa; varios de los marfiles, como una Santa Rosa de Lima del siglo XVII, incluso representaban santos latinoamericanos, lo que demuestra la importancia crítica del hemisferio occidental como mercado<sup>3</sup> (Bailey, 2015: 93).

José Moreno Villa puede discernir, por medio de las facciones y estructura física de los personajes de las esculturas, que estas piezas que describe en *La escultura colonial mexicana*, como los Crucifijos, la Sagrada Familia, el Ángel o la Virgen con el niño Cristo, cuyas fotografías incluye en los anexos del libro, pudieron ser elaboradas en talleres y por artesanos “chinos o japoneses” (Bailey, 2015, p. 94), con base en un procedimiento de análisis muy parecido al que los historiadores realizan en el siglo XXI, como lo hace Bailey al momento de analizar unas esculturas de marfil del siglo XVII (Figura 3): “De hecho, sólo la falta de los tradicionales ojos de cristal y sus cejas altas

---

<sup>3</sup> Traducción propia.

y arqueadas y sus labios en forma de *moné* [puchero] indican que fue fabricado por artesanos chinos o japoneses”<sup>4</sup> (2015, p. 94).



**Figura 3.** Nativity, Ecuadoran, with Hispano-Philippine ivory inserts, 18<sup>th</sup> century, polychromed and gilded wood and ivory (Bailey, 2015: 94).

Pero si Moreno conoce este intercambio cultural, ¿por qué insiste en lo exótico? Y es que por descarte, este historiador español menciona que ese “sabor chino”, es decir, asiático, es lo que lo “separa por completo de lo hispánico”; esto significa que Moreno Villa fija su punto geográfico para determinar que el centro de sus ideas sigue estando en España, aunque él físicamente y su objeto de estudio estén en México, y que lo de carácter asiático o chino, como él le dice, le resulta una condición extraña e incomprensible, en tanto el arte o sus formas se alejan o se “separan de lo hispánico”: entre menos hispánico, más exótico.

Hay que recordar que, para el pensamiento moderno y la historiografía del arte occidental, al menos en los siglos XIX y XX, lo exótico es aquel interés que los artistas, escritores, intelectuales

---

<sup>4</sup> Traducción propia.

o los comerciantes de obras de arte ponían en lo extranjero o en la otredad; pero este es un concepto ambivalente, pues a la vez que es un gusto y atracción por lo desconocido, también causa horror o repulsión, ideas que encajan con otro concepto como el de orientalismo, asociado en Moreno Villa con el exotismo:

Detrás del exotismo [...] que va del Naturalismo al Simbolismo late no ya la fantástica idealización del Oriente, sino el topos de lo monstruoso convertido en hecho social [...] la experiencia del horror [...] una cosa inmensa en el interior de la cual se siente perdido, pero también como una cosa en el interior de la cual está encantado de perderse, en el interior de lo que pierde el viejo cuerpo, el viejo yo, y el antiguo hombre (González Alcantud, 1989: 69-70).

Para Moreno Villa, como para muchos otros escritores y artistas de su tiempo, las culturas de Oriente, de África, de América y del Pacífico constituyeron un polo de atracción, una oportunidad para crear nuevos imaginarios, nuevas historias e, incluso, para pensar e idealizar nuevas vidas alejadas de la Europa racionalista, ya que para estos escritores y artistas las figuras orientales son elementos místicos que les recuerdan un pasado religioso que han perdido. Por esto, pensaban que la nueva razón no bastaba y era “necesaria la intuición de la inspiración”, por lo que “la búsqueda debe ser lógicamente exterior y singular; de aquí el afán de aventura y de originalidad del artista occidental” (González Alcantud, 1989, p. 48).

Es interesante leer cómo el objetivismo del Moreno Villa historiador se intercala con el subjetivismo del Moreno Villa crítico y artista que busca inspiración en lo exótico, en lo oriental. Por ejemplo, cuando describe, en *La escultura colonial mexicana*, el púlpito

del convento de Huaquechula, en Puebla (Figura 4), estas dos condiciones vuelven a encontrarse y el mecanismo de atracción-repulsión del exotismo orientalista se activa dentro de su crítica cuando halla elementos asiáticos en la pieza:

A cambio de una plástica decorativa tan netamente española, vemos en Huaquechula (Puebla) un púlpito que debería ser monumento nacional. Es plateresco, pero de un plateresco muy especial. En cada una de sus caras o lados del polígono, y metidos en sus cuadros, hay unos ángeles ataviados a la moda que usó Doña Catalina Micaela, hija de Felipe II, en el último tercio del siglo XVI, pero con unas alas, un tocado, una rigidez hierática y un modo de llenar todo el espacio enteramente indúes. Las caras, además, acusan con sus fuertes pómulos linaje asiático, de lo asiático radicado en México desde no se sabe cuándo (Moreno Villa, 2004: 27).



**Figura 4.** Púlpito, Huaquechula, Puebla. Fotografía de Salvador Toscano. En *La escultura colonial mexicana de José Moreno Villa*, fotografía 21.

Otra vez, conforme este púlpito se aleja del arte español, hace que se interese más en él. Ahora ya no está asociado a lo chinesco, en

relación con los productos realizados en talleres de China, Japón o Filipinas, sino que lo asocia con la India, en donde, ciertamente, hay púlpitos parecidos en los templos de la India portuguesa que quizá llegaron a América vía Manila o Goa. Moreno Villa, a diferencia de las piezas de marfil, infiere que este púlpito no fue elaborado en Asia (Figura 5), en particular, en la India, pero sí fabricado por artesanos mexicanos a finales del siglo XVI, tomando como base algún ejemplo o estampa traída de aquella región. Esto se sabe porque el mismo historiador del arte español inserta el orientalismo y el exotismo en otro concepto que aporta para englobar lo exótico y lo oriental elaborado en México, y este es el término *tequitqui*.

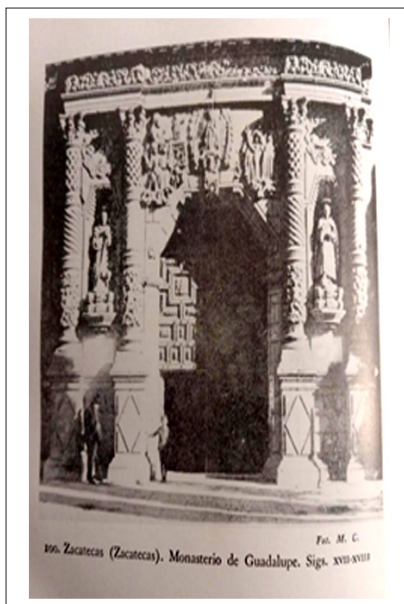


**Figura 5.** Pulpit, Church of Saint Jerome, Mapusa, Goa, second half of 18<sup>th</sup> Century.

Al hablar de esta misma pieza en madera del convento de Huaquechula, afirma que “este púlpito de Huaquechula es un precioso ejemplo de un estilo *tequitqui*” (Moreno Villa, 2004: 27). Se debe tener presente que al inicio del libro *La escultura colonial mexicana*, Moreno define al *tequitqui* como aquel arte híbrido con elementos europeos, pero con sabor indígena, que realizaron artistas mexicanos anónimos tras la conquista de México. Él no lo dice, pero entonces para Moreno Villa este púlpito es *tequitqui*, no sólo porque

posee la técnica y las formas que sólo le podían dar los indígenas mexicanos, sino que también tiene formas asiáticas mezcladas con españolas (lo exótico/lo oriental), lo cual para él también recae en lo *tequitqui*, es decir, un arte híbrido que por ello llamaba su atención, más que lo simplemente indígena o lo simplemente español.

Hay otro ejemplo parecido que Moreno ofrece en este libro, cuando habla de la portada principal del templo de Guadalupe, en Zacatecas (Figura 6), de la cual cree que es “importantísima en la historia de la ornamentación mexicana, sobre todo en la parte alta o segundo cuerpo, trabajado con la prolijidad infatigable de los templos de la India asiática”. Además, también lo relaciona con el arte de la India, pues indica que esta portada “es puramente tequitqui” (Moreno Villa, 2004: 67).



**Figura 6.** Portada del templo de Guadalupe, Zacatecas. Fotografía de MC. En *La escultura colonial mexicana* de José Moreno Villa, fotografía 100.

Desde este punto de vista, el arte de imitación asiática elaborado en la Nueva España, como los biombos, las lacas y las

porcelanas, podría ser considerado *tequitqui*, bajo los preceptos exóticos-orientalistas de Moreno, porque para él, lo *tequitqui* no sale del exotismo u orientalismo para los ojos occidentales, pues eso exótico, a la vez que atrae, no se deja de ver como un horror hacia lo extraño. Eso extraño que, desde el punto de vista europeo, se debe atraer para “civilizarlo” por medio de la hibridación o el mestizaje:

se trata de un exotismo en cierta medida domesticado. De las dos sociedades primitivas [...] una es superior a la otra: la segunda presenta un aspecto paradisiaco, es como una tierra de Jauja, porque en el fondo es un híbrido cultural: lo mejor de las cualidades del pueblo salvaje, primitivo, se ha aliado con lo mejor del cristianismo [...] Son como un canto al mestizaje físico y cultural. De nuevo, las virtudes más excelsas del primitivismo se conjugan con el toque europeo-cristiano” (González Alcantud, 1989: 59).

Por ello, para Moreno el exotismo asiático sobre el arte virreinal mexicano no sólo es la confluencia histórica de diferentes culturas, sino que es un símbolo y un discurso sobre su propia búsqueda como escritor y artista, que lo encuentra en la exploración del exotismo y el orientalismo, así como en la creación poética del término *tequitqui*. Para él, lo *tequitqui* (exotismo/orientalismo) significó ese renacer personal y social en lo desconocido, un renacer en lo oscuro y en lo incomprensible para darse una nueva oportunidad de vida y una oportunidad creativa en este mundo. Para él, era un renacer en el arte híbrido y mestizo que podían forjar una unidad primigenia perdida, ya que “la búsqueda de esa unidad tiene como paradigma el Sur [...] El Sur es un concepto de ambigüedad calculada, es la tendencia hacia la luz y hacia los climas calurosos con seguridad. Dentro del Sur podemos distinguir uno oriental, otro latino (español, italiano, griego) y para los más avezados el lejano



Pacífico o el Asia negra” (González Alcantud, 1989: 52-53). En su búsqueda de ese pasado primigenio en donde todas las culturas estaban unidas y que, por alguna razón, se separaron, Moreno Villa cita algunos ejemplos en donde lo prehispánico mexicano y lo asiático se unen para ser descubiertos por su mirada. Uno de estos casos es el que trata en su texto “Coatlicue y Ganesa”, en donde compara al monolito mexicano con una escultura del dios hindú Ganesa, del siglo XIII, ubicada en Indonesia (Figura 7). Ahí, Moreno Villa afirma:

Yo encuentro tales afinidades de estilo que me decido a la comparación [...] La figura azteca presenta cuatro manos (rasgo bastante hindú ya de por sí). La javanesa, cuatro. La calavera es importante en ambas figuras [...] lo zoomórfico y lo humano aparecen fundidos en lo azteca y en lo hindú [...] Es inútil que busquemos algo parecido a estas figuras fuera del marco oriental y mexicano. Desde luego para un europeo resultan figuras monstruosas (Moreno Villa, 1949: 5).



Figura 7. Fotografía del texto periodístico de José Moreno Villa, “Coatlicue y Ganesa”, *Novedades*, 15 de mayo de 1949: 5.

Con estos y otros ejemplos, Moreno estaba formando este nuevo mundo en unidad al describir estas piezas exóticas que consideró aún “estado salvaje”, para construir un discurso que evitara así los errores y los dictados de esa “razón” del viejo continente del que venía huyendo por la Guerra civil española. Así, el crítico se enfocó en identificar y redefinir en su historia y crítica de arte un pasado híbrido, para crear un presente híbrido y mestizo en el cual pudiera habitar en su nuevo hogar: el continente americano.

## Conclusión

Las ideas de exotismo, orientalismo y *tequitqui* son fundamentales para entender la historia y la crítica de arte que Moreno Villa escribió en México. Como intelectual y artista de su época, no le fue ajena la atracción por las culturas antiguas de otros continentes y en México encontró una fuente de inspiración, no sólo para sus curiosidades como investigador, sino también para sus imaginarios creativos, tanto poéticos como pictóricos.

En términos ensayísticos, lo exótico mexicano fue una línea de pensamiento y escritura que lo colocó en la vanguardia de las reflexiones sobre la búsqueda de la identidad cultural, como lo reflejan los dos textos de este autor citados en este artículo. Asimismo, en la exploración de lo exótico asiático u oriental, Moreno Villa trazó una línea genealógica del arte mestizo o híbrido mexicano desde el siglo XVI y que aún pudo encontrar en expresiones del siglo XX.

Por último, hay que decir que en este texto se pudo deducir que el arte *tequitqui* para Moreno no sólo era el que poseía características indígenas prehispánicas, sino aquel que venía de otros lugares alejados de Europa, como las piezas novohispanas con fuerte influencia del arte asiático proveniente del Galeón

Manila, una ruta comercial, política y cultural que duró más de 200 años.

## Bibliografía

- Bailey, G. A. (2015). *Religious orders and the arts of Asia*. En *Made in the Americas: The new world discovers Asia*. Boston: Museum of Fine Arts.
- Burke, P., Clossey, L. y Fernández-Armesto, F. (2017). The global renaissance. *Journal of World History*, 28(1), 1–22.
- González Alcantud, J. A. (1989). *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre.
- Martínez Ruiz, X. (2024). A source of peace: Death and joy in Sanskrit texts. En K. Tobin y K. Alexakos (Eds.), *Educating for life and death* (pp. xx-xx). The Netherlands: Brill/Bold Visions in Educational Research. <https://doi.org/xxxx>
- Moreno Villa, J. (1949, mayo 15). Coatlicue y Ganesa. *Novedades*, 5.
- Moreno Villa, J. (1976). *Cornucopia de México*. México: SepSetentas.
- Moreno Villa, J. (2004). *La escultura colonial mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wu, C., Junco Sanchez, R. y Liu, M. (2022). *Archaeology of Manila galleon seaports and early maritime globalization*. China: Springer.