



Acervo mexicano

Legado de culturas

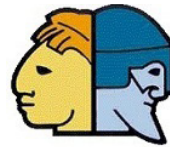
Erika Galicia Isasmendi | Fernando Quiles García | Zara Ruiz Romero
EDITORES



Acer-VOS

ACERVO MEXICANO
Legado de Culturas

Erika Galicia Isasmendi
Fernando Quiles García
Zara Ruiz Romero
Editores



ACERVO MEXICANO
Legado de Culturas

Erika Galicia Isasmendi
Fernando Quiles García
Zara Ruiz Romero
Editores

© 2017

Acer-VOS. Patrimonio Cultural Iberoamericano

4º volumen

Editores

Erika Galicia Isasmendi
Fernando Quiles García
Zara Ruiz Romero

Director de la Colección

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño gráfico

Marcelo Martín

Maquetación

José David Ruiz Barba

Diseño de portada

Israel David Piña García

Foto de portada

Beatriz Carrera Maldonado.

Imagen de obra de José Benítez Sánchez (Yukaye Kukame – Caminante Silencioso).

Sin título.

2000.

Acervo del Museo Zacatecano, I.Z.C.

Corrección resúmenes en inglés

Sonia Sabio, Licenciada en Filología Inglesa, Jefa de Estudios
Centro Británico, Motril (Granada)



Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes

Los autores

ISBN

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericano en Redes. 2017, España.

978-84-697-7608-7

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 2017, México.

978-607-525-457-9

Acervo Mexicano Legado de Culturas

Prólogo 8

Invitación al lector, con tequila en mano...

Francisco Vidargas. Dirección del Patrimonio Mundial. INAH, México.

Al maestro Jorge Alberto Manrique 14

Rafael Cómez Ramos. Universidad de Sevilla, España.

Francisco Vidargas. ICOMOS Portugal.

Religión y religiosidad en el Virreinato de Nueva España: Arte y arquitectura al servicio del poder

El salomonismo en la Nueva España: soportes, espacio y urbanismo 20

Martha Fernández. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.

Los templos parroquiales y su simbolismo en la capital novohispana 40

Christian Miguel Ruiz Rodríguez. Instituto Politécnico Nacional, México.

Acervo efímero: libros, estampas y arquitecturas entre España y México 60

Inmaculada Rodríguez Moya. Universitat Jaume I de Castellón, España.

Donantes y patronos de las misiones jesuitas de la Antigua California (1697-1768). Un estudio de caso: la familia del marqués de Villapiente 78

María del Mar Muñoz González. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

Arquitectura y ciudad: México y la valoración y conservación de su patrimonio cultural

Conservación arquitectónica en el centro histórico de la Ciudad de Puebla (México) 94

Ángel Marín-Berral. Universidad de Sevilla, España.

Conservación del patrimonio vs turismo cultural: las ciudades patrimonio y los pueblos mágicos. El caso del estado de Puebla (México) 108

Josefina Manjarrez Rosas. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

Conservación del patrimonio hacendario de la región Laja-Bajío, en el Estado de Guanajuato, México 128

Libia Patiño Ojeda. Municipio de Celaya, Gto., México.

Creatividad: un mecanismo de empoderamiento comunitario para la conservación del patrimonio 140

María Teresa Cordeiro Mejía. Consultora Internacional en Gestión Cultural.

*Museos, coleccionismo, plagios y expolios:
México, legado de culturas*

- Objetos prehispánicos fuera de México.
Un análisis de la pérdida patrimonial a través de varios casos** 152
Zara Ruiz Romero. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.
- La blusa de Tlahuitoltepec *Xaam nixuy* es identidad** 170
María del Carmen Castillo Cisneros. Instituto Nacional de Antropología e Historia,
INAH-Oaxaca, México.
- Reflexiones sobre el patrimonio artístico universitario.
Historia de una colección de arte diseminada** 192
Erika González León. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Proyecto “El Cuarenteño”:
Una propuesta de museo comunitario en un ejido cafetalero** 202
Anna Ximena Salazar González.
Universidad de Huelva, España.
- Maleta didáctica para reconstruir la Historia de México.
Un recurso para la interpretación del patrimonio** 220
Patricia Torres Aguilar Ugarte. Colaboradora en Nodo-Cultura, México
y docente en el Instituto Mexicano de Conservación y Restauración.
-
- La defensa del patrimonio inmaterial:
baluarte del sentir de México*
- La cordillera de El Tentzon, casa del diablo y lugar para pedir la lluvia.
Una breve aproximación a la tradición oral
en Atoyatempan (Puebla, México)** 234
Berenize Galicia Isasmendi. Facultad de Filosofía y Letras.
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
- La casa grande del pueblo:
Hacienda de San Antonio Matute (Jalisco, México)** 252
Carpóforo Rivero Silva. Doctorado Ciudad, Territorio y Sustentabilidad.
Universidad de Guadalajara, México.
- Cosmogonía de los *wixaritari* a través de un *nierika*** 268
Beatriz Carrera Maldonado. Instituto Zacatecano
de Cultura “Ramón López Velarde”, México.

**Etnias del norte de México: Sonora.
Redescubriendo el territorio del desierto mexicano** 288
Erika Shander Tamaura Torres y Grace Marlene Rojas Borboa.
Instituto Tecnológico de Sonora, México.

*Distintas formas de patrimonio:
artesanía, cine, literatura y fotografía en México*

El juguete como patrimonio 300
Esther Cuatzon Mora. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

Los otomíes del semidesierto queretano: arte, historia y ritualidad 312
Ana Laura Medina Manrique. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

Artesanos y artesanías en Puebla, México. 2000-2016 328
Erika Galicia Isasmendi. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

Cultura funeraria y cine en México. Realidad, mito e ironía 344
Flora Mora Aymerich. Programa de Doctorado en Historia y Artes,
Universidad de Granada, España.

Hacer voz y cartografías literarias en Ciudad Juárez 360
Carlos Urani Montiel. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.

**Familia, exhibición e identidad en la fotografía mexicana actual.
Un acercamiento desde la privacidad** 374
Eunice Miranda Tapia. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

*México ante el mundo:
muestras universales y nuevas arquitecturas*

La arquitectura del hierro en México: el principio de la modernidad 390
Roberta Vassallo. Universidad Iberoamericana, México.

Historia del pabellón mexicano en la Bienal de Venecia 410
Alejandra Ortiz. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

**El Pabellón de México:
un análisis de su propuesta expositiva en la Expo'92** 430
Sara Velasco Morales. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

Epílogo 446
Dos palabras y un mensaje. Acervo Mexicano
Erika Galicia Isasmendi, Fernando Quiles García, Zara Ruiz Romero.

Objetos prehispánicos fuera de México. Un análisis de la pérdida patrimonial a través de varios casos*

Zara Ruiz Romero

Investigadora en formación (FPU).

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España

zmruirom@gmail.com

Resumen

En la presente investigación realizamos un rápido recorrido histórico por la revalorización, recepción y pérdida patrimonial de arte prehispánico procedente de México. Comenzamos con la llegada a Europa de las primeras piezas, entre las que destacamos el Penacho del México Antiguo, emblema de la nación mexicana. En segundo lugar, tratamos el re-descubrimiento de la América precolombina, con la proliferación de investigaciones científicas, viajes de estudio y excavaciones arqueológicas que culminaron con la llegada a Europa de piezas como la Estela de Madrid. Y terminamos con la actual consideración del patrimonio precolombino, que alcanza récords de venta y se ve inmerso en pleitos por la propiedad, donde los países exigen la devolución de su patrimonio. Es este el caso de la Venus Chupicuaro de la ya prácticamente extinta colección de arte precolombino Barbier-Mueller.

Palabras clave: México, arte prehispánico, pérdida patrimonial, Penacho del México Antiguo, Estela de Madrid, Venus Chupicuaro.

Abstract

In this article, it is made a quick historical tour through the appreciation in value, reception and heritage loss of Mexican pre-Columbian art. First of all, it is studied the arrival in Europe of the first pieces, among them the “Penacho del México Antiguo”, one of the Mexico’s national symbols. Secondly, it is the re-discovery of the pre-Hispanic America, through many scientific kinds of research, study tours and archaeological excavations, that culminated in the arrival in Europe of pieces such as the “Estela de Madrid”. And finally, it is the current consideration of

* Investigación realizada en el marco del Proyecto I+D “Ruinas, expolios e intervenciones en el patrimonio cultural” (DER2014-52947-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y adscrito a la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

pre-Columbian heritage, which reaches records of sale, it is immersed in disputes for the property, and it is also full of countries' of origin demands for the return of their heritage. That's is the case of the Barbier-Mueller's "Venus Chupicuaro", sold at auction in 2013.

Keywords: Mexico, pre-Columbian art, heritage loss, Penacho del México Antiguo, Estela de Madrid, Venus Chupicuaro.

Entre los países latinoamericanos, sin duda México ha sido honrado con uno de los patrimonios más ricos e idiosincráticos de la región. Se trata de una situación que hoy día consideramos privilegiada –por las connotaciones identitarias, la concepción del patrimonio como legado, o la posibilidad de atraer al turismo–, pero que a lo largo de la historia le ha llevado a enfrentarse a un acuciante problema: la pérdida patrimonial.

Tan solo tomando como referencia la obra de Miguel Gleason, *México insólito en Europa*¹, encontramos miles de piezas mexicanas en más de diecisiete países, trescientas veinte ciudades y cuatrocientos cincuenta museos, iglesias y otros espacios susceptibles de contener este tipo de obras². En concreto, en lo referente al arte prehispánico hallamos objetos en instituciones como el Museo de las Culturas del Mundo (Frankfurt, Alemania), el Museo Real de Arte y de Historia (Bruselas, Bélgica); el Museo Británico (Londres, Inglaterra), que entre otras muchas piezas posee la serpiente de dos cabezas mixteca-azteca, única en su género³ (fig. 1); el Museo de

Una brevísima introducción a la dispersión del arte prehispánico de México

1. Gleason, Miguel. *México insólito en Europa*. México: Asociación México en Europa-Miguel Gleason y Forga Editorial de México S.A. de C.V., 2014.

2. *Ibidem*, pág. 18.

3. *Ibid.*, pág. 23.

América (Madrid, España), con figuras y vasijas olmecas, una importante colección procedente del Occidente de México, o un conjunto de objetos recogidos a raíz de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en Palenque⁴ (fig. 2); el Museo de la Cerámica (Faenza, Italia); el Museo Etnológico de Leiden (Holanda); el Museo del Hombre, el Museo Quay Branly y el Museo del Louvre, los tres en Francia. También en el Museo Nacional de Escocia (Edimburgo, Gran Bretaña), donde un coleccionista del siglo XIX catalogó la cabeza de la diosa de la lluvia, Tlaloc, como una cabeza de hipopótamo⁵; o en el Museo Freud (Londres, Gran Bretaña), en el que destaca la presencia de figuras antropomorfas procedentes de Mesoamérica⁶.



Fig. 1. Serpiente de dos cabezas mixteca-azteca. Museo Británico, Londres. Fotografía: Z-m-k [CC BY-SA 2.5 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/>)], Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AztecSerpent_2.JPG>.

Habida cuenta de la evidencia anterior, con motivo de la celebración en Sevilla del seminario *Acervo Mexicano. Legado de culturas* en junio y septiembre de 2016, en el presente estudio pretendemos realizar un análisis de la pérdida patrimonial del arte prehispánico de México a través de tres casos: el Penacho del México Antiguo, la Estela de Madrid y la Venus Chupicuaro perteneciente a la colección Barbier-Mueller. Ejemplos que nos permiten realizar un recorrido por las tres etapas en que, a grandes rasgos, es posible dividir la consideración y recepción del arte prehispánico y sus relaciones con el continente europeo. En primer lugar, la conquista y colonización con la llegada a España y el resto de Europa de las primeras piezas procedentes de América; a continuación, el redescubrimiento del universo precolombino con la proliferación de excavaciones arqueológicas y

4. García Sáiz, M.^a Concepción; Jiménez Villalba, Félix. "Museo de América, mucho más que un museo", *Artigrama*, n.º 24, 2009, pág. 93.

5. Gleason, Miguel. *México insólito...*, op.cit., pág. 32.

6. *Ibidem*, pág. 33.

viajes de estudio a partir del siglo XVIII; y por último, el proceso de revalorización artístico-cultural de este tipo de manifestaciones desde aproximadamente mediados del siglo XIX, fenómeno que coincide además con la toma de conciencia de los países de origen de las piezas sobre la necesidad de proteger su patrimonio.



Fig. 2. Vitrina México Central. Museo de América, Madrid, España. Fotografía: Zara Ruiz Romero, 2014.

Por todos es conocido el hecho de que, inmediatamente después del contacto europeo con el “Nuevo Mundo”, el tráfico de mercancías y piezas que hoy consideramos artísticas y patrimoniales comenzó a ser una constante. En un primer momento los objetos prehispánicos, tildados de “exóticos y maravillosos”, sirvieron para satisfacer la curiosidad por un mundo desconocido; al mismo tiempo que estuvieron dotados de un alto valor económico (oro y plata) relacionado con los poderes y honores reclamados por los conquistadores, y las riquezas que se esperaban obtener de las nuevas tierras⁷.

Tal como mencionan José Miguel Morán Turina y Fernando Checa Cremades, la curiosidad por América originó un “doble afán coleccionista”, donde mapas, cosmografías y libros de relatos se complementaban con “objetos exóticos” como ídolos o piedras preciosas⁸. Pues, en definitiva, se generó un importante interés por el mundo prehispánico que se concretó con la llegada a España y Europa de un innumerable número de piezas, testimonios de un mundo nuevo. Se

Descubrimiento y colonización. La recepción de las primeras piezas: el Penacho del México Antiguo

7. Urquizar Herrera, Antonio. “Imaginando América: objetos indígenas en las casas nobles del renacimiento andaluz”, *Historia y Genealogía*, n.º 1, 2011, págs. 205-221.

8. Morán Turina, José Miguel; Chema Cremades, Fernando. *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985, pág. 132.

trata de una fascinación que, sin embargo, comenzó a decaer a finales del siglo XVI, momento en que se produce un rechazo estético e ideológico hacia unas piezas caracterizadas por unos cánones totalmente distintos a los europeos, y que al fin y al cabo, eran símbolo de religiones y creencias cuya supresión se consideraba necesaria⁹.

Entre los primeros objetos precolombinos que llegaron a Europa encontramos el “Penacho de Moctezuma” (fig. 3) –actualmente denominado “Penacho del México Antiguo”–, una conocidísima pieza que se encuentra en el Museo de Etnología de Viena (Austria), y que, como veremos a continuación, ha protagonizado un apasionado debate sobre la pertinencia de devolver a su lugar de origen lo que muchos consideran uno de los más importantes emblemas de la cultura nacional mexicana.



Fig. 3. Penacho del México Antiguo. Museo Etnológico de Viena (Weltmuseum Wien). Fotografía: Thomas Ledl [CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)], Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Feather_headdress_Moctezuma_II.JPG>.

Sobre los orígenes y procedencia del Penacho del México Antiguo encontramos principalmente dos versiones. La primera de ellas¹⁰ establece que el penacho formó parte de los presentes que Moctezuma entregó a Hernán Cortés en 1519 y que éste a su vez remitió a la corona española. Estamos ante una versión sobre la que destacan los relatos de Bernal Díaz del Castillo y Pedro Mártir de Anglería, hasta el punto en que, según establece José Alcina Franch, la obra de este último contiene una descripción tan perfecta de las piezas que es posible identificar “las series de los objetos de plumería

9. Aguiló Alonso, María Paz. “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”, Arias Anglés, Enrique et al. *Relaciones artísticas entre España y América*. Madrid, 1990, pág. 136.

10. Sobre la recepción y llegada del Tesoro de Moctezuma, véase Alcina Franch, José. *Arqueólogos o anticuarios. Historia antigua de la Arqueología en la América española*. Barcelona, 1995, págs. 24-33.

que aún se conservan en el Museo Etnográfico de Viena”¹¹. Así, en las primeras décadas del siglo XVI, el penacho, junto con el resto del “Tesoro de Moctezuma”, se expuso en Sevilla, Toledo, Valladolid y Flandes, momento a partir del cual éste se dispersa por toda la geografía europea y, tras diversos avatares, algunas de sus piezas terminan en el Museo Etnológico de Viena¹².

Recientemente, entre 2010 y 2012, una serie de investigaciones llevadas a cabo por una comisión binacional Austria-México¹³, propone una segunda versión sobre los orígenes de la pieza. Según la cual, el penacho que se encuentra en Viena no fue uno de los objetos enviados por Moctezuma, de ahí que en la actualidad reciba el nombre de “Penacho del México Antiguo”. De tal manera que, aunque es cierto que entre los presentes entregados a Hernán Cortes había un objeto de tales características, el penacho objeto de controversia no perteneció a Moctezuma, sino que en realidad se trata de “parte de una bella vestimenta ritual, utilizada para presentar a deidades precisamente en los rituales”¹⁴. No obstante, y a pesar de que las nuevas investigaciones han desmitificado el origen del “Penacho de Moctezuma”, no podemos obviar el hecho de que se trata de uno de los grandes emblemas del arte prehispánico de México, cuya polémica en torno a su propiedad y exhibición resulta interesante analizar.

Sin ánimo de describir cada una de las reclamaciones llevadas a cabo desde México, y a partir del texto de Gerard V. van Bussel¹⁵, observamos cómo desde fechas tempranas, entre 1932 y 1934, el presidente interino Abelardo L. Rodríguez ya demostró un gran interés por el retorno a México del penacho; si bien sus gestiones nunca llegaron a consolidarse, y años más tarde dispuso la realización de una réplica que hoy día se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de México. Asimismo, y a partir de 1987, se inició una importante campaña a favor de la restitución del penacho, sobre todo a raíz de distintas iniciativas del activista mexicano Xokonoschtletl

11. *Ibíd.*, pág. 28.

12. *Ibíd.*, págs. 30-31.

13. Como resultado de estas investigaciones se ha realizado la publicación Haag, Sabine; María y Campos, Alfonso de; Riviero Weber, Lilia; Feest, Christian (coord.). *El Penacho del México Antiguo*. CONACULTA-INAH, Museum für Völker Kunde, ZKF Publishers, Viena, 2012. Además del documental “El Penacho del Moctezuma. Plumaria del México Antiguo”, dirigido por Jaime Kuri; y la exposición permanente “Penacho: esplendor y pasión. El Penacho del México Antiguo en Viena”.

14. Feest, Christian. “Las escasas muestras de arte plumario prehispánico”, Gleason, Miguel. *México insólito...*, op.cit., pág. 26.

15. Bussel, Gerard V. van. “El Penacho del México Antiguo: aspectos de la historia de su recepción”, Haag, Sabine; María y Campos, Alfonso de; Riviero Weber, Lilia; Feest, Christian (coord.). *El Penacho...*, op.cit., págs. 115-134.

Gómora¹⁶. Más tarde, en el año 2006, las protestas de México hicieron que el tema fuese tratado en el Parlamento austríaco, momento a partir del cual “se puso al Penacho en una categoría de piezas muy importantes (y controvertidas), entre ellas el busto de Nefertiti en Berlín y los Mármoles de Elgin (según los británicos) o Mármoles del Partenón (según la versión griega) en Londres”¹⁷. Mientras que en el año 2011 México suavizó su petición con la propuesta de un intercambio temporal del penacho por la carroza dorada del emperador Maximiliano de Habsburgo y el escudo Chimalli del Museo Nacional de Historia –devuelto a México por el archiduque de Austria en 1865–¹⁸.

Para México el penacho es un símbolo nacional y uno de los mayores logros de sus culturas de origen, al mismo tiempo que “representa el poder político, económico y espiritual de los mexicanos, antecedente de la banda presidencial, ya que el penacho no era únicamente de Moctezuma, sino que le fue investida a cada uno de los emperadores que llegaron al trono azteca”¹⁹. El regreso de dicha pieza representaría “un cambio de mentalidad para los mexicanos, como el fortalecimiento del amor a su país, cariño por su cultura y conocimiento de su historia real”²⁰. Asimismo, la importancia del Penacho del México Antiguo es aún mayor si tenemos en cuenta que, según indica Christian Feest, de los siete objetos de arte plumario prehispánico que persisten en el mundo²¹ tan solo dos se encuentran en México: los restantes se reparten entre Viena y Stuttgart (Alemania)²².

Por su parte, Austria defiende su postura alegando sobre todo al estado de conservación de la obra, que podría verse muy deteriorado durante el transporte. Si bien, es necesario tener en cuenta que

16. Véase, entre otros: Morales Almada, Jorge. “Apela a mexicanos en EEUU para recuperar el Penacho de Moctezuma”, *La opinión*, 10 de noviembre de 2012, <<https://laopinion.com/2012/11/10/apela-a-mexicanos-en-eeuu-para-recuperar-el-penacho-de-moctezuma-fotos/>>, (consultado el 2 de mayo de 2017); “La recuperación del penacho de Moctezuma está cercana, según líder indígena”, *Informador.mx*, 13 de noviembre de 2012, <<https://www.informador.mx/Cultura/La-recuperacion-del-penacho-de-Moctezuma-esta-cerca-na-segun-lider-indigena-20121113-0060.html>>, (consultado el 2 de mayo de 2017).

17. Bussel, Gerard V. van. “El Penacho del México...”, op.cit., pág. 124.

18. “Qué quiere Austria a cambio de prestar el penacho de Moctezuma”, *Noticieros Televisa*, 27 de abril de 2012, <<http://noticierostelevisa.esmas.com/especiales/436645/que-quiere-austria-cambio-prestar-penacho-moctezuma/>>, (consultado el 25 de febrero de 2017).

19. Palabras de Xokonoschtletl Gómora. “Legisladores promueven regreso del Penacho de Moctezuma”, *Informador.mx*, (consultado el 25 de febrero de 2017).

20. *Ibídem*.

21. Tal y como apareció en prensa, en el año 2016 se localizó un octavo objeto de arte plumario: el Penacho de Cuauhtémoc del Museo de Quay Brantly en París. Véase, entre otros: “Localizan octava pieza prehispánica de arte plumario”, *El Universal*, 29 de diciembre de 2016, <<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/patrimonio/2016/12/29/localizan-octava-pieza-prehispanica-de-arte-plumario>>, (consultado el 25 de abril de 2017).

22. Gleason, Miguel. *México insólito...*, op.cit., pág. 28.

los austríacos ya consideran el penacho como parte de su patrimonio cultural, pues ha conformado el acervo del país desde hace siglos. El Museo Etnológico de Viena convirtió la pieza en uno de sus estándares extraoficiales desde fechas tempranas: a partir de 1990 incluyeron en la tienda de regalos carteles con la imagen del mismo, e incluso utilizaron el penacho como estampa de felicitación navideña en dos ocasiones²³. Hasta el punto en que en la actualidad también se emplea como principal premisa para impedir la posible desaparición del Museo mediante la fusión de sus colecciones en un nuevo centro²⁴.

Se trata así de una disputa repleta de carga emocional, donde cada uno de los países esgrime sus propios argumentos para custodiar la pieza, en un claro enfrentamiento entre lo que John Henry Merryman definió como nacionalismo e internacionalismo cultural²⁵. Para el primero, las piezas deben albergarse en el espacio donde se desarrollaron las culturas que las llevaron a cabo: en este caso en México. En suma, una postura defendida, entre otros, por el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma, quien afirma que el penacho pertenece a México según la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* de 1972, pues “no importa como salió, si fue por obsequio, por robo o como haya sido, el hecho es que es un objeto prehispánico” y por tanto no reclamarlo sería como ceder y reconocer que la pieza pertenece a Austria²⁶. Mientras que la internacionalización del patrimonio es defendida por Austria y el Museo Etnológico de Viena, para los que no importa dónde se encuentra un objeto siempre que esté bien conservado y a disposición del público e investigadores. Este último es uno de los puntos más controvertidos del debate, pues en los últimos años el penacho solo se ha expuesto en cortos periodos de tiempo²⁷ y en la actualidad el Museo está cerrado por renovación hasta octubre de 2017²⁸.

Sin duda una cuestión espinosa la decisión sobre la propiedad y exhibición del Penacho del México Antiguo, y que además debe

23. Bussel, Gerard V. van. “El Penacho del México...”, op.cit., pág. 128.

24. Nava Rivero, Jesús. “El Penacho Azteca y el cierre del Museo de Etnología de Viena”, *Cultural frames*, 17 de febrero de 2015, <<https://culturalframes.wordpress.com/2015/02/17/penachozteca/>>, (consultado el 25 de febrero de 2017).

25. Merryman, John Henry. “Two ways of thinking about cultural property”, *The American Journal of Cultural Property*, vol. 80, n.º 4, 1986, págs. 831-853.

26. Ventura, Abida. “México debe reclamar penacho de Moctezuma: Eduardo Matos”, *El Universal*, 23 de junio de 2012, <<http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/69091.html>>, (consultado el 25 de febrero de 2017).

27. Sánchez, Luis Carlos. “Penacho de Moctezuma guardado sin razón”, *Excelsior*, 29 de junio de 2015, <<http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/06/29/1031900>>, (consultado el 2 de marzo de 2017).

28. En la página web del renovado Museo encontramos el penacho entre las diez piezas estrellas de la colección. “Museo Etnológico de Viena”, <<http://www.weltmuseumwien.at/en/>>, (consultado el 17 de septiembre de 2017).

resolverse mediante un acuerdo entre ambas partes. Pues hemos de tener en cuenta que en el momento en que el penacho abandonó sus fronteras de origen –siglo XVI– aún no existían leyes patrimoniales: México no era una nación independiente y tampoco pueden aplicarse tratados internacionales como la Convención UNESCO de 1970²⁹ o el Convenio UNIDROIT de 1995³⁰, ambos posteriores en el tiempo y no retroactivos. Una circunstancia que nos hace pensar en las palabras de Henri Loyrette, director del Museo del Louvre entre los años 2001 y 2013:

“Es preciso distinguir entre las demandas de cosas sacadas ilegalmente en años recientes y las cosas que han pertenecido legalmente a una colección durante un siglo o más. En un sentido legal, no se pueden juzgar las prácticas del siglo XIX a la luz del presente. Es preciso ver las cosas en su contexto histórico”³¹.

No es factible considerar todas las demandas de restitución desde una misma perspectiva, y con la aplicación de las mismas legislaciones y estándares. Cada caso presenta su propia idiosincrasia, aunque todos tienen en común la necesidad de llegar a un acuerdo en el que la preservación de la pieza y su disponibilidad al público sean las principales premisas. En este contexto, la elección de este caso en el estudio que nos ocupa no es circunstancial, pues nos encontramos no solo ante un objeto extraordinario, sino ante una resolución que debe sentar cátedra, pues se ha llegado a un acuerdo entre México y el Museo Etnológico de Viena. Según el cual, y sobre todo por razones de conservación, el penacho seguirá estando en Austria, aunque la soberanía del objeto es compartida³². Un importante avance sobre el que trata Christian Feest –director del museo vienés entre 2004 y 2010–, al afirmar:

“Ya estamos de acuerdo en el punto clave de nuestro compromiso: que el penacho es patrimonio cultural compartido. Es de ambos, tanto de Austria como de México. Si esto es así, también compartimos entonces la responsabilidad sobre éste. Austria ha demostrado haberlo sido por más de cuatrocientos años”³³.

29. *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*. UNESCO, 1970.

30. *Convenio de UNIDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente*. 1995.

31. Waxman, Sharon. *Saqueo. El arte de robar arte*. Turner Noema, 2011, pág. 135.

32. Véase: Haag, Sabine; María y Campos, Alfonso de; Riviero Weber, Lilia; Feest, Christian (coord.). *El Penacho...*, op.cit.

33. Feest, Christian. “Las escasas muestras...”, op.cit., pág. 26.

Tal como ya mencionamos en el apartado anterior, una vez superada la predilección inicial por el arte prehispánico, sus manifestaciones culturales cayeron en el olvido, tanto en Europa como en su lugar de origen, inmerso en un periodo de colonización y sincretismo. Por ejemplo, en países como México y Perú entre finales del siglo XVI y mediados del XVIII los monumentos arqueológicos fueron ignorados o destruidos al considerarse símbolos de un pueblo, una memoria y una identidad que debían ser erradicadas³⁴.

Será necesario esperar hasta la segunda mitad del siglo XVIII, momento en el que vuelve a despertarse el interés por las antigüedades precolombinas, primero en Europa y Norteamérica –donde comienzan a gestarse las primeras colecciones– y más tarde en sus propios países de origen, pues tal como indican José Miguel Moran Turina y Delfín Rodríguez Ruiz “los viajes científicos, naturalistas y arqueológicos por el Nuevo Mundo fueron cada vez más frecuentes”³⁵; siendo éstos unos viajes y periplos en los que consideraban correcto y adecuado recopilar piezas arqueológicas, “abandonadas” en la selva o el desierto, para el disfrute y estudio del considerado público culto de sus países de origen³⁶.

Entonces, precisamente a raíz de este incipiente interés por América, coincidente además con el nacimiento de la arqueología como disciplina, se llevan a cabo las excavaciones de Palenque, –las primeras con rigor científico realizadas en América, auspiciadas por el rey Carlos III y prácticamente simultáneas a los descubrimientos en Pompeya y Herculano–³⁷, en las que enmarcamos al segundo objeto de nuestro estudio: la Estela de Madrid (fig. 4), hoy día en el Museo de América de Madrid.

Sobre dichas investigaciones arqueológicas encontramos una extensa bibliografía, con autores como José Alcina Franch, Manuel Ballesteros-Gaibrois, Paz Cabello Carro, Ricardo Castañeda Paganini o María Concepción García Sáiz en fechas más recientes, y John Lloyd Stephens, Frederick Catherwood

Viajeros, expediciones y excavaciones arqueológicas. El redescubrimiento del mundo precolombino: La Estela de Madrid

Fig. 4. Estela de Madrid. Museo de América, Madrid. Fotografía: Zara Ruiz Romero, 2014.



34. Alcina Franch, José. *Arqueólogos o anticuarios...*, op.cit.

35. Morán Turina, Miguel; Rodríguez Ruiz, Delfín. *El legado de la Antigüedad. Arte, arquitectura y arqueología en la España moderna*. Istmo, 2011, pág. 107.

36. Schávelzon, Daniel. “Saqueo y destrucción del Patrimonio Nacional (1821-1911)”, *Suplemento Sábado, Unomásuno*, 23 de octubre de 1983, <<http://www.danielschavelzon.com.ar/>>, (consultado el 17 de mayo de 2015).

37. Cabello Carro, Paz en Gleason, Miguel. *México insólito...*, op.cit., pág. 43.

o Jean-Frédéric Waldeck en pleno siglo XIX; de tal manera que no nos detendremos en este punto más que lo estrictamente necesario para contextualizar nuestro trabajo. Cabe mencionar que las primeras investigaciones en Palenque se llevaron a cabo a finales del siglo XVIII. En primer lugar, destacan las intervenciones de José Antonio Calderón y el arquitecto Antonio Bernasconi, quienes llevaron a cabo investigaciones preliminares; y a continuación, hallamos los estudios de Antonio del Río –acompañado del dibujante Ricardo Almendáriz–, donde posicionamos el descubrimiento y posterior envío a España, junto con otros objetos, de la Estela de Madrid³⁸:

“para inteligencia del bajorrelieve en prueba y como muestra del grado a que llegaron los antiguos del País en esta parte de escultura tan general y uniforme en todas las piedras que se encuentran sin variedad ni diferencia en su calidad y estilo”³⁹.

Se sabe que la Estela de Madrid, recogida en el año 1787, formó parte, a modo de extremidad, del soporte que mantenía el trono de Pakal en la ciudad de Palenque (fig. 5), y cuyo grosor debió ser reducido a la mitad para facilitar las labores de transporte y envío a la Península. Con respecto a su iconografía, representa a la divinidad Bacab, que se sienta y sostiene el trono, en una compleja trama iconográfica que trataba de legitimar a Pakal en el trono de Palenque⁴⁰.

La significativa carga de información que encontramos sobre esta pieza maya no es solo una consecuencia de su importancia iconográfica o histórica, sino del hecho de que fue recogida siguiendo un procedimiento arqueológico –o al menos avanzado para la época–, en el que Antonio del Río intentó recopilar el mayor número de datos posible. Esta es una circunstancia que para arqueólogos e investigadores resulta fundamental, pues otorga a la pieza un valor añadido, sobre todo desde un punto de vista científico e histórico⁴¹.

Sin embargo, la recogida en un contexto arqueológico no es el único aspecto que diferencia a esta pieza del Penacho del México

38. Alcina Franch, José. *Arqueólogos o anticuarios...*, op.cit.

39. Palabras de Antonio del Río. “Informe de Antonio del Río. Palenque, 24 de junio de 1787”, *Antiguos Documentos sobre Palenque*. Cabello Carro, Paz. *Política investigadora de la época de Carlos III en el área maya*. Madrid, 1992, pág. 140. También citado en Alcina Franch, José. *Arqueólogos o anticuarios...*, op.cit.

40. “Estela de Madrid”, *Museo de América*, <<http://www.mecd.gob.es/museodeamerica/leccion/seleccion-de-piezas2/Arqueolog-a/Estela-de-Madrid.html>>, (consultado el 27 de febrero de 2017). Véase también Martínez de la Torre, Cruz; Cabello Carro, Paz. *Museo de América. Madrid*. Ibercaja, Colección monumentos y museos, 1997.

41. Fincham, D. “The Fundamental Importance of Archaeological Context”, Charney, N. (ed.). *Art and Crime: Exploring the dark side of the art world*. Westport, Greenwood Publishing, págs. 1-12.

Antiguo y la Venus Chupicuaro, propósitos de nuestro estudio. Pues hemos de poner especial hincapié en que la Estela de Madrid no está siendo (ni ha sido) objeto de reclamación por parte de su país de origen –evidencia ante la que nos preguntamos a quién pertenece: México o Guatemala, pues en la actualidad Palenque se encuentra en México, pero en el momento en que fue recogida, la ciudad en cuestión formaba parte de la Capitanía General de Guatemala–. La inclusión de la misma en la presente disertación responde, por un lado, a la importancia y calidad de la pieza; y por otro, a las circunstancias de su recogida, en un momento en que México (o Guatemala) aún no era un país independiente y Europa y Norteamérica volvían a mostrar un renovado interés por sus antigüedades. Dicha predilección se refleja en la proliferación de expediciones, excavaciones y viajes de estudio, así como en la aparición de las primeras grandes colecciones de objetos prehispánicos que han llegado a nuestros días, entre las que podemos destacar la del Museo de América de Madrid⁴².

De esta manera, y al igual que ocurría con el afamado penacho mexicano, no podemos juzgar con perspectiva actual la presencia de la Estela de Madrid en el citado museo español. Pues la pieza se recogió y envió a España como muestra de las investigaciones arqueológicas de Palenque, con el evidente beneplácito del gobierno, que por aquel entonces era español: lo cual, evidencia cómo el colonialismo o la “Age of Imperialism”, en palabras de John Henry Merryman, propició la creación de colecciones en museos europeos y norteamericanos⁴³. Se trata de una circunstancia ante la que nos preguntamos hasta qué punto es ético –nótese que no hablamos de legalidad, pues en el momento de su recogida, 1787, no existían leyes al respecto, ni tampoco la concepción patrimonial actual– el hecho de que piezas como la que tratamos no se encuentren en su lugar de origen. Una cuestión de difícil solución, pero que en este caso podemos solventar atendiendo a un aspecto fundamental, y es que los objetos también pueden ser embajadores, representantes de sus civilizaciones y pueblos de origen, pues tal como comenta el historiador mexicano Miguel León-Portilla:



Fig. 5. Dibujo del Trono de Pakal, Palenque. Ricardo Almendáriz. *Colección de estampas copiadas de las figuras originales, que de medio, y baxo relieve, se manifiestan, en estucos y piedras, en varios edificios de la población antigua nuevamente descubierta en las inmediaciones del pueblo de Palenque. En la Provincia de Ciudad Real de Chiapa, una de las del Reyno de Guatemala en la América Septentrional*, 1787. Fotografía: The Jay I. Kislak Collection, The Rare Book and Special Collections Division, The Library of Congress, <<https://www.loc.gov/collections/>>.

42. Véase: Martínez de la Torre, Cruz; Cabello Carro, Paz. *Museo de América...*, op.cit.

43. Sobre la creación de colecciones a partir del colonialismo y su restitución, véase entre otros: Merryman, John Henry. *Imperialism, Art and Restitution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

“He querido mostrar cómo las piezas que hay en Europa, son introducción al disfrute que pueden lograr millones de mujeres y hombres estudiosos y personas que, atraídas por este arte, probablemente querrán conocer más de ello visitando México”⁴⁴.

Coleccionismo
y mercado. La
recepción del arte
prehispánico en
la actualidad: la
Venus Chupicuaro

Llegamos al último punto de nuestro recorrido, cuando a partir de mediados del siglo XIX y sobre todo durante el siglo XX, las piezas prehispánicas experimentan una rápida y creciente reconsideración –artística, cultural y también económica–, tanto en el mercado internacional, como en sus propios países de origen que, inmersos en procesos de autodefinición nacionalista, caen en la cuenta de la importancia de proteger y preservar su patrimonio⁴⁵. Nos encontramos ante un procedimiento sobre el que Donna Yates trata en relación a América del Sur, pero que hallamos perfectamente extrapolable al caso de México:

“The large scale trafficking of South American antiquities began in the 1950s to meet growing international demand (Alva 2001:89). Previously south American ancient art was dismissed as either “primitive” or as ethnographic curious and travel souvenirs. In the 1960s demand for South American antiquities ballooned and the looting of north western South America became systematic, endemic and devastating. Despite the illegality of removing these ancient objects from their country of origin, Pre-Columbian art was commonly considered an “open area” for acquisitions (Coggins 1969:94). By the late 1970s, demand for Pre-Columbian art became so strong that the market in these antiquities as publicly legitimised through the establishment of an exclusive bi-annual Sotheby’s auction”⁴⁶.

44. León-Portilla, Miguel. “Prólogo”, Gleason, Miguel. *México insólito...*, op.cit., págs. 15-16.

45. “Los objetos precolombinos eran, en otras palabras, índice de la grandeza de las civilizaciones anteriores a la Conquista y, por tanto, tenían importancia para el nuevo Estado republicano, que se presentaba como una reivindicación del imperio de los incas, aztecas y demás pueblos precolombinos”. Earle, Rebecca. “Monumentos y museos: la nacionalización del pasado precolombino durante el siglo XIX”, González Stephan, Beatriz; Andermann, Jens. (eds.). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Buenos Aires, 2006, págs. 30-31.

46. Yates, Donna. *South America on the Block: The changing face of Pre-Columbian antiquities auctions in response to international law*. MPhil Dissertation, University of Cambridge, 2006, pág. 4.

El creciente interés por las antigüedades precolombinas se reflejó en la aparición de las primeras leyes de protección patrimonial, que en México se remontan a inicios del siglo XX, con la *Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales* –la primera de México que trataba de manera sistemática sobre la protección del patrimonio histórico-artístico–⁴⁷; y continúan hasta nuestros días con la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, de 1972⁴⁸. Al mismo tiempo, comenzaron a emerger legislaciones en el ámbito internacional, entre las que destaca la implantación de la Convención UNESCO de 1970 –que como ya sabemos, precisamente tiene por objetivo la protección del patrimonio cultural de todos sus estados miembros–, aprobada por México dos años más tarde. De manera que se instaura un importante corpus legislativo –nacional e internacional–, que a su vez se complementa con la creación del Museo Nacional de Antropología e Historia en 1964⁴⁹, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939, o la Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural en 1989⁵⁰, instrumentos de protección y revalorización del patrimonio mexicano. Todo un conjunto de acciones, que aunque han conseguido reducir de algún modo el movimiento de piezas, en la actualidad no han logrado zanjar el problema de la pérdida patrimonial.

El tráfico –legal e ilegal– de piezas prehispánicas puede verse perfectamente reflejado en las colecciones formadas en algunas de las instituciones mencionadas al principio. E igualmente, en este sentido, resulta importante destacar la presencia de obras de la América precolombina en colecciones particulares, entre las que encontramos (o mejor dicho, encontrábamos) un notable exponente en la colección Barbier-Mueller (fig. 6), en cuyo acervo hallábamos hasta hace pocos años la tercera de nuestras piezas en discordia: la Venus Callipyge, también conocida como Venus Chupicuaro.

Los inicios de la colección Barbier-Mueller de arte precolombino se remontan a la década de 1920, cuando Josef Mueller adquiere las primeras piezas en París. Más tarde, a partir de la dé-

47. Rojas Delgadillo, Norma. "Cultural Property Legislation in Mexico: Past, Present and Future", Hoffman, Barbara (ed.). *Art and Cultural Heritage Law for the Twenty-first Century: Policy and Practice*. Cambridge, 2006, págs. 114-118.

48. Fundación por la Socialdemocracia de las Américas, A.C. "El patrimonio cultural en México", *Cultura en México*, julio-diciembre 2011, pág. 69 <<http://fusda.org/Revista25-26EL%20PATROMONIO%20CULTURAL%20EN%20MEXICO.pdf>>, (consultado el 17 de septiembre de 2017).

49. Pano Gracia, José Luis. "Arte americano en los museos y colecciones de América y Europa. Una aproximación al caso español", *Artigrama*, n.º 24, 2009, págs. 19-23.

50. Fundación por la Socialdemocracia de las Américas, A.C. "El patrimonio cultural...", op.cit., págs. 70-71.



Fig. 6. Parte de la colección Barbier-Mueller de Arte Precolombino durante la exposición temporal celebrada en el Instituto de América - Centro Damián Bayón (Santa Fe, Granada, España) en 1994-1995. Fotografía: Instituto de América - Centro Damián Bayón.

cada de los 70, Jean Paul Barbier y su esposa Monique (hija y heredera del anterior) se hacen cargo de la colección y adquieren gran parte de las piezas que hasta hace poco conformaban el acervo Barbier-Mueller⁵¹; entre ellas la Venus Chupicuario, una pieza que previamente perteneció a la colección Guy Joussemet y a la *Galerie Arts des Amériques* en París, pasando a formar parte de la colección suiza en la última década del siglo XX⁵². De tal forma que nos encontramos ante una pieza que durante más de quince años se expuso junto al resto de la colección en el Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino de Barcelona⁵³; hasta que tras el cierre de esta institución el acervo prehispánico se ofreció en subasta en la sucursal parisina de

Sotheby's los días 22 y 23 de marzo de 2013⁵⁴.

A grandes rasgos, la subasta de bienes precolombinos de la colección Barbier-Mueller se saldó con la venta de aproximadamente la mitad de los bienes ofertados: ciento cuarenta y siete obras que alcanzaron la cantidad de 10,296,300€, bastante menos de lo pronosticado a priori⁵⁵. Y donde piezas maestras de la colección, como la Venus Chupicuario o el Pato Volador, se adjudicaron por una cantidad elevada, aunque inferior a lo esperado: algo más de dos millones de euros en el caso que nos ocupa⁵⁶. En este sentido, el por qué de este “fracaso” es uno de los puntos que más nos interesan, y

51. Moore, Susan. “The age of rediscovery”, *Financial Times*, 8 de marzo de 2013, (consultado el 4 de julio de 2016).

52. Sotheby's. *Catálogo Sotheby's. Collection Barbier-Mueller Art Précolombien*, 2013, <<http://www.sothebys.com/en/auctions/2013/collection-barbier-mueller-pf1340.html>>, (consultado el 13 de diciembre de 2016).

53. Casas Gilberga, Anna; Pérez Ricart, María. “El Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino de Barcelona”, *Artigrama*, n.º 24, 2009, págs. 165-186.

54. García Vega, Miguel Ángel. “Precolombinos y el rosario de la aurora”, *El País. Blog: Con Arte y Sonante*, 15 de marzo de 2013, <<http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2013/03/precolombinos-y-el-rosario-de-la-aurora.html>>, (consultado el 29 de junio de 2016).

55. Bosco, Roberta. “Pujas discretas en la subasta de la colección Barbier-Mueller”, *El País*, 15 de marzo de 2013, <https://elpais.com/ccaa/2013/03/24/catalunya/1364156180_637358.html>, (consultado el 17 de junio de 2016).

56. *Ibidem*.

aunque no podemos achacarlo a una única circunstancia⁵⁷, a priori sospechamos que las reclamaciones efectuadas por seis de los países de origen de las piezas –Costa Rica, Ecuador, Guatemala, México, Perú y Venezuela– tienen parte de responsabilidad.

De esta manera, México, tras considerar que la venta de piezas procedentes de sus culturas es ilegal, presentó una reclamación al Ministerio de Exteriores de Francia, para la que se basó en la ya mencionada ley de 1972, esgrimiendo así un argumento carente de validez en esta ocasión, pues no se puede aplicar una ley mexicana en un contexto internacional. Si bien, su caso es aún más destacable, pues de las ciento treinta piezas de sus culturas recogidas en el catálogo de ventas de Sotheby's, reclamaron tan solo cincuenta y una, tras considerar que el resto eran artesanías o falsificaciones⁵⁸. Esta afirmación la ha realizado México ya con ocasión de otras subastas⁵⁹, lo que para muchos no es más que una estrategia para disuadir a los posibles compradores; mientras que para otros resulta bastante plausible que las piezas no fuesen auténticas⁶⁰.

Por su parte, la defensa de Francia y Sotheby's se basó principalmente en la falta de pruebas por parte de los países latinoamericanos para demostrar que las piezas abandonaron sus fronteras de forma ilícita⁶¹. Este último es un argumento que debe unirse a otros factores, como el hecho de que las leyes nacionales mexicanas no

57. Otra de las causas por las que la subasta no alcanzó los ritmos de venta esperados fueron los altos precios de salida. En este tipo de transacciones no solo se paga la pieza, sino la reputación de la colección. Además de su exhibición permanente en el Museo Barbier-Mueller de Barcelona (1997-2012), algunas de las piezas estuvieron presentes en exhibiciones temporales como *Art millénaire des Amériques*, Expo '92, Sevilla; *Arte Precolombino en la Colección Barbier-Mueller*, Instituto de América-Centro Damián Bayón, Santa Fe, Granada, 1994-1995; o *Arte pré-colombiana da coleção Barbier-Mueller*, Museo Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1995. Al mismo tiempo que aparecen en publicaciones como *Art de l'Amérique Précolombienne*. Musée Barbier-Mueller, 1981; Benson, E.P et al. 2003. *Tesoros de la Cerámica Precolombina*. Musée Barbier-Mueller and Somogy éditions d'art; o Barbier, Jean Paul. 1997. *Guía de Arte Precolombino*. Ed. Skira.

58. Frechette, M. "Red flags in Paris: Half of Sotheby's Barbier-Mueller Pre-Columbian Sale Lacks Provenance", *Chasing Afrodite. The Hunt for Looted Antiquities in the World's Museums*, 19 de marzo de 2013, <<https://chasingafrodite.com/2013/03/19/red-flags-in-paris-half-of-sothebys-barbier-mueller-pre-colombian-sale-lacks-provenance/>>, (consultado el 16 de junio de 2016).

59. En la subasta celebrada en 2011 en la casa Drouot de una divinidad maya sentada perteneciente a la colección del suizo Henry Law, que rompió el récord del precio más caro alcanzado en una pieza prehispánica (tres millones de euros), el gobierno mexicano anunció que la pieza era falsa. Gleason, Miguel. *México insólito...*, op.cit., pág. 43.

60. Yates, Donna. "The collection's issues: Sotheby's Paris Barbier-Mueller sale 2", *Anonymous Swiss Collector*, 4 de marzo de 2016, <<http://www.anonymousswisscollector.com/2013/03/the-collections-issues-sothebys-paris.html>>, (consultado el 13 de julio de 2016).

61. "Perú denunciará a Sotheby's si no retira de una subasta objetos precolombinos", *ABC*, 1 de marzo de 2013, <<http://www.abc.es/cultura/arte/20130301/abci-pe-ru-201302282036.html>>, (consultado el 29 de junio de 2016).

pueden aplicarse en un contexto internacional. Del mismo modo que tampoco es posible hacer uso de normativas internacionales como la Convención Unesco de 1970, pues ésta no tiene carácter retroactivo, y tal como se indica en el catálogo publicado por Sotheby's para la ocasión, la Venus Chupicuaro ya se encontraba en manos de coleccionistas desde, al menos, 1960⁶².

En resumen, se trata de un complicado proceso que esperamos tener ocasión de publicar en un estudio posterior, y que termina con la venta de nuestra pieza y la dispersión de parte de la colección en manos de particulares. Se configura en este asunto lo que bajo nuestro punto de vista es el verdadero delito, pues no se trata de una única pieza, sino de la desaparición de la esfera pública de una importante colección que, precisamente por su excepcionalidad, no podrá nunca volver a repetirse⁶³. De manera que aquí no solo tratamos el clásico enfrentamiento entre nacionalismo e internacionalismo cultural, y el lugar en que las piezas deben conservarse, sino la pertinencia de que obras maestras como la Venus Chupicuaro sigan a disposición del público y los investigadores.

Reflexiones finales

A lo largo de estas páginas hemos realizado un rápido recorrido por la historia de la revalorización y recepción del arte prehispánico de México. Comenzamos por la llegada a Europa de las primeras piezas, donde destacamos el Penacho del México Antiguo, uno de los emblemas de la nación mexicana. En segundo lugar, tratamos el re-descubrimiento de la América precolombina, con la proliferación de viajes de estudio, investigaciones científicas y excavaciones arqueológicas que culminaron con la llegada a Europa de piezas como la Estela de Madrid. Y terminamos con la actual consideración del patrimonio precolombino, que alcanza récords de venta y se ve inmerso en pleitos por la propiedad, donde los países exigen la devolución de su patrimonio, siendo éste el caso de la Venus Chupicuaro y la colección Barbier-Mueller de arte precolombino.

En este punto, no quisiéramos dejar de destacar el hecho de que no solo se trata de piezas recogidas en momentos distintos; sino que en sí mismas son obras diferentes: una pieza de plumaria, un dintel de piedra y una escultura de cerámica. En suma, son símbolos de la diversidad del patrimonio mexicano –que incluso en ocasiones presenta fronteras difusas–, y de la necesidad de protegerlo en todas sus esferas. Asimismo, la elección de estas piezas no es casual, pues

62. Sotheby's. *Catálogo Sotheby's...*, op.cit.

63. Ventura, Abida. "Una misión casi imposible", *El Universal.mx*, 20 de marzo de 2013, <<http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/71340.html>>, (consultado el 15 de julio de 2016).

aunque una de ellas no ha sido objeto de reclamación por parte de México, es representante de una época, de una forma de mirar el mundo, y de una manera de interpretar y valorar el patrimonio.

Con el análisis de estos casos hemos puesto de manifiesto una valiosa lección, y es que no es posible juzgar bajo una perspectiva contemporánea lo que ocurrió en un momento en que no existían leyes al respecto y la consideración patrimonial era muy distinta. Debemos ver cada caso con un prisma propio, intentando comprender por ejemplo, por qué razón Antonio del Río decidió enviar la Estela de Madrid a España; pues seguramente en ningún momento pensó en las consecuencias de sus acciones, sino que su interés se basó en el estudio de la pieza y su muestra a un público que por aquel entonces se consideraba más “culto y exclusivo”.

Nacionalismo e internacionalismo cultural se enfrentan en estas páginas, y en cada uno de los casos debemos estudiar su pertinencia de manera individualizada. Si bien en este sentido, lo que más nos interesa es que las piezas han llegado a nuestros días y pueden ser disfrutadas por el conjunto de la humanidad. Esta última es una circunstancia que no se cumple en el caso de la Venus Chupicuaro y el resto de la colección Barbier-Mueller, bajo nuestro punto de vista uno de los casos más controvertidos de los últimos años.

Para finalizar, nos quedamos con las palabras de Miguel León-Portilla:

“¿Cómo han salido de México estos preciados objetos? ¿Fueron ilegalmente sustraídos? ¿O en muchos casos se trata de regalos de grandes personajes? Las historias son múltiples, tan atrayentes como los objetos mismos a los que se refieren. Lo que por encima de todo importa es que cuanto integra este gran tesoro constituye algo así como un cuerpo de embajadores que dan a conocer lo que a través de milenios se ha creado en tierras mexicanas”⁶⁴.

64. León-Portilla, Miguel. “Prólogo”..., op.cit., pág. 15.

