

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



Maestría en Historia del Arte.
Nueva modalidad de titulación

Estética y política nacionalista

en la restauración de tres urnas zapotecas
durante los siglos XIX y XX

Por **Adriana Cruz Lara Silva**

Comité Asesor

Directora de tesis: Dra. Diana Magaloni Kerpel

Asesora: Dra. Patricia Díaz Cayeros

Asesora: Dra. Julieta Ortiz Gaitán

Lectores

Dr. Hugo Antonio Arciniega Ávila

Dr. Pablo Amador Marrero

Guadalajara, Jalisco, 2008.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi hijo Leopoldo.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en primer lugar a la Dra. Diana Magaloni por aceptar dirigir este trabajo, el cual logré concretar gracias a su acompañamiento y compromiso. Por ayudarme a encontrar lo más importante, mi propia voz.

Al comité de asesores y a los lectores Dra. Julieta Ortiz Gaitán, Dr. Pablo Amador Marrero y muy especialmente a la Dra. Patricia Díaz por su amistad y disposición. A mi amigo y compañero Dr. Hugo Arciniega de quien recibí un apoyo inquebrantable a lo largo de muchos años, cuya dimensión no es posible mencionar aquí.

A la Dra. Clara Bargellini con quien inicié esta investigación, por su interés en la restauración. Al Dr. Fausto Ramírez, extraordinario y generoso maestro. A la Sra. Brígida Pliego por su amable y siempre oportuna orientación para concretar los trámites administrativos. Al posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM por diez años de espera.

A la Mtra. Laura Filloy, quien de manera amistosa y desinteresada compartió conmigo sus conocimientos y algunos materiales del Proyecto Integral de Reestructuración del Museo Nacional de Antropología (PIRMNA). A la Lic. Frida Montes de Oca, quien hace muchos años me facilitó información sobre una de las urnas y el material fotográfico. A la Mtra. Martha Carmona por concederme una entrevista en la que me facilitó algunos datos sobre las piezas. A las restauradoras Monika Pérez y Julieta Cabriada por su ayuda para poder consultar los expedientes del Departamento de Restauración del MNA. Toda mi gratitud a la Mtra. Trinidad Layrigoyen por su invaluable orientación y apoyo para consultar el Archivo Histórico y su profesionalismo. De la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), a Genero Díaz, Jefe del Acervo General, Sonia Pérez, responsable de la Fototeca y a Cristina Peñaloza por las facilidades para consultar algunos de los materiales en microfilm.

Al Jefe del Departamento del Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH, Sr. José Luis Ramírez Ramírez, por aportarme referencias bibliográficas y documentos fundamentales para orientar mi trabajo. A mis queridas colegas Ariadna Cervera y Josefina Granados, quienes me permitieron ver los materiales fotográficos del archivo que empeñosamente clasificaban.

Al Dr. Adam Sellen, quien de manera solidaria e incondicional puso a mi disposición sus conocimientos y una fotografía de una de las urnas, gracias a lo cual logré reorientar y ampliar las perspectivas de esta investigación.

Por su entusiasmo y colaboración en cuanto al conocimiento de algunos elementos de la iconografía zapoteca, al Dr. Javier Urcid.

De la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) agradezco a las siguientes personas por facilitarme la logística para la conclusión de este trabajo: Osvaldo Díaz, Javier Zamora y Carolina Flores. Mi más sentido reconocimiento al cuerpo docente conformado por colegas y amigos queridísimos, por acompañarme en este y otros caminos. De modo muy especial a Gerardo Hernández por su ayuda y paciencia para digitalizar el material fotográfico. A Mirta Insaurralde por el diseño final del texto y su invaluable amistad.

A mis padres por estar siempre conmigo. A mis entrañables amigas de siempre: Dinorah, Tania, Carolusa, Mónica, Caludia R., Caludia G., Gisela y Madeline. A Enrique Sarabia, atento interlocutor y compañero entusiasta de este camino. A mi grupo de yoga.

CONTENIDO

Introducción.....	9
Capítulo 1: Nacionalismo y Restauración.....	13
Capítulo 2: Las urnas zapotecas.....	17
2.1. La cultura zapoteca.....	17
2.2. Las urnas.....	18
Capítulo 3: El hallazgo de una restauración desconocida.....	21
3.1. El Proyecto Integral de Reestructuración del Museo Nacional de Antropología (PIRMNA).....	21
3.2. Las urnas y su restauración.....	22
3.2.1. La dama 13 Serpiente.....	22
3.2.1.1. La restauración de la restauración.....	24
3.2.2. Pitao Xoo.....	26
3.2.2.1. Una restauración aislada.....	27
3.2.3. La urna de Ocotlán.....	28
3.2.3.1. La deconstrucción de la restauración.....	29
3.3. Elaborando una interpretación.....	30
Capítulo 4: Rastreado el origen de las intervenciones.....	33
4.1. El pasado prehispánico en la construcción de la identidad nacional durante el Porfiriato (1876-1910).....	33
4.1.1. El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.....	35
4.1.2. La Inspección de Monumentos Arqueológicos de la República.....	38
4.1.3. Las excavaciones arqueológicas.....	39
4.1.4. Las exposiciones internacionales.....	41
4.1.5. Legislación.....	42
4.2. El coleccionismo de arte prehispánico.....	43
4.3. Coleccionismo y restauración de las urnas.....	47
4.3.1. La dama 13 Serpiente.....	47
4.3.2. Pitao Xoo.....	48
4.3.3. La urna de Ocotlán.....	49
Capítulo 5: La musealización de las urnas en el siglo XX.....	51
5.1. La forma como criterio de exhibición en la antigua Casa de Moneda.....	51
5.2. La transformación del Museo Nacional.....	52
5.3. La reorganización cronológica en Chapultepec.....	53
Conclusiones.....	55
Referencias.....	59

INTRODUCCIÓN

En el año de 1999, gracias al Proyecto Integral de Reestructuración del Museo Nacional de Antropología (PIRMNA), tienen lugar una serie de hallazgos relevantes para la historia del arte, la arqueología y la restauración, cuyas repercusiones apenas han empezado a vislumbrarse. Se trata del descubrimiento de una serie de restauraciones históricas¹ sobre un porcentaje importante de piezas prehispánicas existentes en el Museo Nacional de Antropología e Historia (MNA), de las cuales no se tenía noticia alguna.

El PIRMNA fue puesto en marcha entre 1998 y el año 2000, con el fin de actualizar el guión museográfico de esta ancestral institución cultural. En este marco se decidió emprender una restauración a gran escala que incluyera a todas las piezas que serían destinadas a las salas de exhibición. Las sorpresas no se hicieron esperar. Los nuevos tratamientos develaron la presencia de restauraciones en una gran cantidad de piezas pertenecientes a las colecciones del Museo. Hasta antes de este momento, la existencia de intervenciones previas en las obras solo era conocida de manera vaga y general, sus niveles y características específicas eran totalmente ignoradas, por lo que su hallazgo significó un gran impacto para los restauradores, los curadores de las salas y las mismas autoridades del museo.

La colección oaxaqueña, integrada principalmente por obras elaboradas en cerámica procedentes de las culturas mixteca y zapoteca fue restaurada de febrero a noviembre de 1999. Entre este universo de piezas, tres urnas zapotecas llamaban fuertemente la atención debido a que presentaban grandes reconstrucciones de algunas de sus partes, realizadas de tal manera que no eran reconocibles a simple vista: la famosa dama 13 Serpiente, un sacerdote con la representación del ave del pico ancho en el tocado procedente de Ocotlán y una urna con la representación del dios Pitao Xoo, que había sido restaurada unos años antes en el Departamento de Restauración del MNA. Estas urnas reconstruidas han sido agrupadas para conformar el *corpus* de estudio del presente trabajo.

Las intervenciones de restauración de estas piezas fueron hechas con la clara intención de pasar totalmente desapercibida. Las reconstrucciones fueron meticulosamente trabajadas para mimetizarse completamente con la obra original, aparentando obras completas donde sólo existían fragmentos. Esta manera de resolver la intervención provocó que los investigadores -principalmente historiadores del arte y arqueólogos-, las estudiaran en total desconocimiento de que se trataba de objetos reconstruidos, incluyéndolas en catálogos y diversas publicaciones sobre arte prehispánico a lo largo de prácticamente todo el siglo XX.

¹ Con el fin de evitar la utilización de una terminología rígida que lejos de aclarar los conceptos pudiera derivar en mayores imprecisiones, el presente texto utilizará de manera amplia y general el término “restauración” para referirse a las diversas intervenciones efectuadas en las piezas bajo estudio, precisando en cada caso sus particularidades.

Fue en este contexto que surgieron la serie de interrogantes que la presente investigación ha intentado resolver ¿En que época se restauraron las piezas y quienes lo hicieron? ¿A que visión nos remite la manera como fueron intervenidas? ¿Qué valores enfatiza la restauración? ¿Qué debemos hacer frente a estas intervenciones históricas? ¿Qué significado tienen para las áreas que las estudian como la historia del arte, la arqueología y la restauración?

La restauración es mejor conocida por sus aspectos técnicos, relacionados con su capacidad para enfrentar los procesos físico-químicos de alteración de los objetos, esclarecer la naturaleza de sus materiales constitutivos y las técnicas con las que fueron elaborados, así como por su habilidad para lograr una apariencia más comprensible de los mismos. No obstante, en pocas ocasiones la restauración se entiende como una disciplina que también construye un “nuevo” objeto que a su vez continua transformándose en el tiempo. Todas las decisiones que involucra el proceso de restauración –elegidas de manera consciente o inconsciente por parte de quien lo ejecuta- constituyen una visión del objeto que ineludiblemente refleja una serie de ideas, valores y sentimientos acerca de su significado y función.

Este acercamiento al objeto artístico, desde la experiencia de la restauración, constituye una línea de investigación de la historia del arte todavía poco explorada, por lo menos en México². Su importancia radica en que es capaz de aportar valiosos conocimientos sobre las maneras como los distintos actores sociales se relacionan con los objetos producidos por ellos o por otros grupos en las distintas etapas de su historia. A través de la restauración los sujetos plasman su lectura del objeto en el objeto mismo, de aquí que el estudio de una obra restaurada pueda llevarnos a descifrar desde que conceptos, creencias y valores fue interpretada. Se trata entonces de una ruta de estudio que propone una nueva forma de abordar el fenómeno de la obra de arte desde la transformación material y conceptual que conlleva su restauración, estableciendo al mismo tiempo una particular vinculación entre la historia del arte y la restauración, cuyas contribuciones apenas están por descubrirse.

La presente investigación pretende demostrar que la reconstrucción de las urnas zapotecas en estudio no solamente remite a una manera de intervenir, sino de modo mucho más amplio, da cuenta de una forma de leer, usar y manipular el pasado prehispánico desde la perspectiva de las ideas estéticas y la ideología nacionalista de los siglos XIX y XX. A la luz de esta nueva valoración, la intervención se constituye como el agente que transformará a las piezas en objetos diferentes respecto de su primera intención, llevándolas a cumplir con nuevas funciones simbólicas y prácticas. El texto ha sido estructurado en cinco apartados principales. A manera de estado de la cuestión, en el primero se refieren las principales ideas que han aportado algunos investigadores sobre la influencia de la ideología nacionalista de corte oficial en la restauración de edificios prehispánicos ocurrida durante los siglos XIX y XX, para posteriormente intentar corroborar hasta que punto las intervenciones sobre las urnas en estudio siguieron el mismo patrón. Con el fin de ofrecer un breve marco referencial, en el segundo capítulo, se esbozan algunas generalidades sobre la antigua civilización zapoteca, enfatizando la función de las urnas al interior de esta cultura que les dio origen. Lo anterior con la intención de sentar las bases para que más adelante pueda entenderse la transformación de las piezas después de la intervención. En el siguiente apartado se describe el contexto en el que se descubrió la reconstrucción de las urnas en el marco del PIRMNA, incluyendo las descripciones de las piezas, así como de la manera como fueron intervenidas.

De la experiencia se pasa entonces al planteamiento de los cuestionamientos que dieron lugar a la presente investigación. Rastreado el origen de estas intervenciones, el cuarto capítulo, nos lleva a la época Porfiriana, donde las urnas se convirtieron en objetos de colección en el contexto de una ideología de corte nacionalista que promovió de manera por demás contundente la recuperación del

² Para mayor información ver el trabajo antecedente de MARTINEZ JUSTICIA, María José, **Historia y teoría de la conservación y restauración artística**, Editorial Tecnos, España, 2000. Asimismo, el de MACARRON, Ana María, **Historia de la Conservación y Restauración. Desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX**, Tecnos, Madrid, 1995.

pasado prehispánico y sus objetos, intencionada a través de una política cultural. Con el fin de completar la historia de las urnas en los últimos años, el quinto apartado contempla el momento en el que pasaron a formar parte de las colecciones del Museo Nacional, convirtiéndose ahora en piezas de museo, en el seno de la política cultural posrevolucionaria que continuó matizando el discurso nacionalista. Finalmente, se esbozan algunas conclusiones sobre la época, las condiciones en que se dio la reconstrucción de las urnas y su probable significado, además de una breve reflexión en torno a los criterios que tomó el PRIRMNA respecto de éstas.

Los resultados alcanzados en este trabajo pretenden demostrar que los objetos de arte son mucho más que su época de creación, ya que al ser incorporados a nuevos esquemas ideológicos como parte de su devenir en el tiempo, adquieren nuevos sentidos y valores que inciden de manera definitiva en su forma y significación³. Desde esta perspectiva no es posible hablar de “originales” como si las obras fueran estáticas y atemporales o bien únicamente representaran un solo momento histórico. Es un hecho que los objetos atraviesan por distintas etapas que los van transformando, unas veces de manera paulatina y otras de forma dramática. En este proceso, la restauración se distingue como uno de los eventos que imprimen al objeto, de modo por demás elocuente, estas nuevas maneras de entenderlo y de vivirlo, dando forma a lecturas alternativas de mucho mayor complejidad y riqueza. Los estudios de arte no pueden prescindir de la consideración de estos aspectos, si se quiere alcanzar una comprensión más integral de su objeto de estudio.

³ La teoría de la restauración del célebre autor Cesare Brandi, define al momento posterior a la creación del objeto hasta su reconocimiento como obra de arte, como segunda historicidad. Recientemente algunos investigadores han ampliado este concepto. Para Jiménez se trata de una deriva histórica del objeto, Insaurralde por su parte lo ha conceptualizado como un ciclo de vida con etapas identificables. El presente estudio constituye un claro ejemplo de esta trayectoria del objeto en el tiempo, reflejo de eventos físicos y conceptuales que derivan en su transformación. Las referencias para ampliar la información son: BRANDI, Cesare, **Teoría de la restauración**, María Ángeles Toajas Roger (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 1996; JIMENEZ, Mauricio, **El objeto de la restauración. Fundamentos teóricos de una práctica**, Tesis de Licenciatura, ENCRyM, México, 2004 e INSAURRALDE, Mirta, **De la obra de arte al patrimonio cultural. Consideraciones para la conceptualización del objeto de restauración**, Tesis de Licenciatura ECRO, México, 2008.

CAPITULO 1: NACIONALISMO Y RESTAURACION

Las motivaciones por las que un individuo, comunidad o nación decide restaurar un objeto no siempre resultan evidentes. La elección de lo que se restaura y la manera como se decide hacerlo están determinadas por complejos sistemas de valoración que frecuentemente sólo son comprensibles por unos cuantos. La situación se complica aún más si se considera que los valores y significados asignados a un objeto o grupo de objetos nunca son fijos, ya que constantemente se transforman en el tiempo como parte de la interacción social. Pero, ¿de qué sirve conocer las razones por las cuales se restaura un objeto? A reserva de poder profundizar en esta importante consideración en el transcurso de este apartado, la respuesta más general por el momento, es porque la restauración nos remite al conocimiento del hombre y su visión del mundo en diferentes momentos de su historia. Es por ello que puede afirmarse que la historia del arte, la arqueología y la restauración comparten un mismo objeto de estudio.

En México la restauración se ha ejercido más como una técnica que como una reflexión teórica sobre el objeto.¹ Esta manera de proceder, entre otras cosas, ha propiciado que los restauradores no hayan tomado cabal conciencia sobre la necesidad de explicitar el sustento de sus intervenciones. Hasta antes de la segunda mitad del siglo XX, cuando la restauración se convirtió en una disciplina profesional, resulta muy difícil encontrar documentación en la que podamos encontrar las explicaciones sobre las actuaciones de los restauradores.² Es así que para comprender el fenómeno de la restauración es necesario interpretar el imaginario de significados y valores del que forma parte a través del objeto mismo y de las referencias colaterales que puedan existir sobre este proceso.

El nacionalismo es una corriente ideológica construida a partir de un conjunto de creencias, valores y sentimientos sobre la nación que,³ a través de la creación de una identidad singular, permite que unos grupos humanos se distingan de otros. El nacionalismo mexicano desde hace años ha sido tema de estudio para algunos investigadores⁴ quienes se han preocupado por definirlo y conocer sus efectos en un sinnúmero de prácticas sociales, algunas de ellas tan específicas como la restauración. En México la relación entre nacionalismo y restauración de arte prehispánico ha sido abordada de manera destacada por dos investigadores, cuyas ideas principales constituyen el marco referencial de la presente investigación y que a continuación se describen.

¹ Específicamente la restauración de bienes muebles, es decir de objetos de arte distintos de la arquitectura.

² Todavía hoy, pese al amplio proceso de profesionalización por el que ha atravesado la disciplina, la documentación y publicación de los trabajos de restauración, así como de los conocimientos que de ellos derivan, siguen siendo insuficientes.

³ VILLEGAS, Abelardo, *El sustento ideológico del nacionalismo mexicano* en **El Nacionalismo y el Arte Mexicano**, IX Coloquio de Historia del Arte, UNAM, México, 1986. pág. 389.

⁴ Entre los textos revisados destacan BRADING, David **Los orígenes del nacionalismo mexicano**, Colección Problemas de México, Ediciones Era, México, 2004; COSIO VILLEGAS, Daniel **Historia General de México**, Tomos I y II, México, 1987 y DE LA FUENTE, Beatriz (coordinadora) **El Nacionalismo y el Arte Mexicano**, IX Coloquio de Historia del Arte, UNAM, México, 1986.

En 1990 Daniel Schavelzón publicó un exhaustivo trabajo llamado “*La conservación del patrimonio cultural en América Latina. Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica: 1750-1980*”.⁵ Con base en el análisis de diversos ejemplos de arquitectura existentes en los principales sitios arqueológicos de México, el autor ofrece una serie de explicaciones sobre el contexto histórico-ideológico en el que se produjo su restauración. Schavelzón sostiene que en los inicios de la práctica restauradora, ubicada durante el Porfiriato, los criterios estuvieron encaminados hacia la limpieza, consolidación y puesta en valor de las zonas,⁶ sin embargo, poco a poco surgiría una tendencia hacia la reconstrucción,⁷ que alcanzaría su fase más crítica durante los años treinta y cuarenta del siglo XX, a partir de los trabajos de Alfonso Caso en Monte Albán.⁸ A partir de este momento, múltiples sitios arqueológicos a todo lo largo del territorio nacional fueron excavados y reconstruidos, institucionalizándose como la manera de hacer arqueología y restauración. Si bien para Schavelzón esta tendencia hacia la reconstrucción fue motivada por el interés del Estado mexicano en la explotación turística de los sitios, al margen una postura teórica clara por parte de la arqueología,⁹ tampoco pueden negarse de tajo las aportaciones científicas que surgieron durante esta época, muchas de las cuales, lamentablemente, no siempre se reflejaron en la forma de resolver la restauración. Finalmente, los años sesentas vieron nacer una postura más crítica que limitó las reconstrucciones y enfatizó la importancia de realizar una práctica interdisciplinaria, motivada por la publicación de la *Carta de Venecia*¹⁰ en 1964 y la fundación de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía en 1967.¹¹

Por su parte Manuel Gándara, en su texto publicado en 1992, “*La arqueología oficial mexicana. Causas y efectos*”¹², anota que la función primordial de la arqueología mexicana entre las décadas de los treinta y sesenta, estuvo encaminada hacia la promoción de un sentimiento de unidad y grandeza nacionales, vía la reconstrucción de los edificios prehispánicos. A esta manera de proceder la denominó como arqueología oficial, en virtud de su orientación al servicio del Estado. Se creía que a través de la exploración y reconstrucción de los sitios era posible elaborar la historia del México prehispánico y lograr una conciencia de unidad nacional en torno a un pasado común. Este pasado podía mostrarse orgullosamente al mundo y generar ganancias a través del turismo, contribuyendo con el desarrollo económico del país. Asimismo, el patrimonio podía proteger al país de la penetración imperialista al conservar las tradiciones auténticamente mexicanas y, al mismo tiempo, mostrar al mundo la cara de un país culto en vías de desarrollo.¹³ Esta manera de hacer arqueología fue fuertemente cuestionada a partir de 1974, a la luz de las nuevas corrientes del materialismo histórico y la nueva arqueología norteamericana, particularmente la procesual, al considerarse que carecía de un verdadero sustento teórico y metodológico.¹⁴ Según Gándara más que una ciencia explicativa, la arqueología mexicana se abocaba a la elaboración de historias culturales con un enfoque más bien descriptivo. El punto central de este debate fue justamente el trabajo de restauración, practicado por los arqueólogos y patrocinado por el Estado.¹⁵

⁵ SCHAVALZON, Daniel **La conservación del patrimonio cultural en América Latina: Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica (1750-1980)**, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo e Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso”, Argentina, 1990.

⁶ SCHAVALZON, *op. cit.* pág. 47.

⁷ La reconstrucción es una forma de intervención en la que el énfasis es puesto en la presentación estética de la forma arquitectónica, independientemente de que se cuente o no con los datos suficientes para ello.

⁸ SCHAVALZON, *op. cit.* pág. 121.

⁹ *Ibidem*, pág. 121.

¹⁰ **Carta internacional sobre la conservación y restauración de los monumentos y de los sitios**, ICOMOS, Venecia, 1964.

¹¹ SCHAVALZON, *op. cit.* pág. 199.

¹² GANDARA, Manuel **La arqueología oficial mexicana: causas y efectos**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Divulgación, México, 1992.

¹³ *Ibidem*, p. 9.

¹⁴ De acuerdo con VILLEGAS, el nacionalismo es una forma de conciencia generalmente formada por creencias y sentimientos con una eficacia histórica que coadyuva a los procesos sociales, pero que a menudo no posee una gran dosis de verdad. *op.cit.* pág. 389. En tanto un sistema de pensamiento en el que prevalecen los valores más que los conceptos el nacionalismo, en rigor, no puede considerarse como un verdadero marco teórico ni para la arqueología ni para la restauración. *op.cit.* pág. 389.

¹⁵ *Ibidem*. pág. 155.

Esta carencia teórica para hacer arqueología y restauración, contrasta con lo que ocurría en Europa, donde desde mediados del siglo XIX habían surgido importantes corrientes teóricas para la restauración arquitectónica, entre las más representativas se encuentran la de Ruskin, Viollet le Duc y Alois Riegl.¹⁶ A principios del siglo XX Camilo Boito proponía los fundamentos del *restauro* científico, embebido por el espíritu positivista de la época que Gustavo Giovannoni cristalizaría años más tarde en una serie de planteamientos teóricos y normativos¹⁷. Por el momento, no se cuenta con ningún antecedente que refiera que en México se conocían estas teorías, ni que se hayan aplicado sistemática y generalizadamente a los edificios prehispánicos. Tampoco que se hayan desarrollado enfoques propios. A reserva entonces de que puedan emprenderse estudios específicos que aporten mayores datos, por el momento parecería que la restauración de la arquitectura prehispánica en México durante esta época tuvo un carácter más bien empírico, centrándose en los aspectos técnicos de la práctica.

De lo anterior es posible concluir la existencia de una clara y evidente vinculación entre la ideología nacionalista y la restauración de edificios prehispánicos, como parte del interés del Estado mexicano de finales del siglo XIX y parte del XX, en presentar un glorioso pasado prehispánico como el origen de la nación mexicana. En este proceso la reconstrucción prevaleció como uno de los criterios fundamentales que, en algunos casos, derivó en el logro de verdaderas escenografías de los sitios mesoamericanos. El valor histórico-arqueológico de los sitios no siempre logró trasladarse a las soluciones de restauración, por lo que en ocasiones es posible identificar una postura estética de completamiento frente a los edificios, más allá de su veracidad como documentos.¹⁸ Pero ¿este binomio nacionalismo-restauración puede extrapolarse a otros objetos prehispánicos distintos de la arquitectura? ¿Fueron restaurados bajo esta misma premisa o surgieron otras modalidades de intervención?

En el ámbito de otros objetos de arte como la pintura, la escultura y las artes aplicadas, los estudios sobre la historia de la restauración en México son todavía limitados.¹⁹ Salvo algunas referencias recientes aportadas por Elsa Arroyo²⁰ para la pintura de caballete, Valerie Magar y Haydeé Orea²¹ en cuanto al tratamiento de la pintura mural y Diana Magaloni²² a manera de un recorrido general por los diferentes periodos de la historia de México y Europa, los trabajos publicados suelen abocarse a hacer un recuento de los proyectos emprendidos, así como a la descripción del desarrollo de las instituciones -particularmente en el seno del INAH-. En éstos, los aspectos técnicos, metodológicos y conceptuales de la práctica restauradora son abordados de manera superficial y, en algunos casos, a nivel de mera mención. Bajo esta aclaración vale la pena mencionar, sin embargo, los trabajos

¹⁶ Este tema ha sido ampliamente tratado por JOKILEHTO, Jukka, *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann, Inglaterra, 1999.

¹⁷ Para mayor información consultar MARTINEZ, *op.cit.*

¹⁸ Esto no quiere decir que durante esta época la arqueología careciera de un legítimo interés científico en el estudio de los vestigios del pasado prehispánico, sino que es específicamente en la manera como se ejecuta el trabajo de reconstrucción donde el valor documental no adquiere primacía.

¹⁹ A partir de la década de los noventa en algunos países europeos es posible reconocer una renovada preocupación por profundizar y sistematizar la historia de la restauración, a partir de la publicación de una serie de trabajos entre los que destacan los textos antes mencionado de María José Martínez Justicia y Ana María Macarrón, además de RUIZ DE LACANAL, Ma. Dolores, *El conservador-restaurador de bienes culturales. Historia de la profesión*, Letras Universitarias, Editorial Síntesis, España, 1999; STANLEY PRICE, Nicholas *Historical and philosophical issues in the conservation of the cultural heritage*, Reading in Conservation, Getty, Los Angeles, 1996, entre otros.

²⁰ ARROYO, Elsa, *Conservación y restauración de pintura de caballete novohispana en el marco institucional del INAH: valoración y retrospectiva analítica*, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 2005.

²¹ MAGAR, Valerie y Haydeé Orea, *A brief review of the conservation of wall paintings in Mexico*, James and James, Vol. 1, **13 Triennial Meeting ICOM C-C**, Rio de Janeiro, Brasil, 2002. Ver también el artículo antecedente de CRUZ LARA, Adriana y Valerie Magar, *Algunos aspectos de la historia de la restauración de objetos cerámicos en México: materiales, procesos y criterios*, 7 Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: conservación, restauración y defensa, *Historia del arte y restauración*, IIE, UNAM, México 2000.

²² MAGALONI, Diana, *La relación del hombre con sus objetos: historia y criterios de la restauración*, 3er Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: conservación, restauración y defensa, *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, IIE, UNAM, México, 1997.

pioneros de Sergio Montero,²³ Agustín Espinoza,²⁴ Laura Filloy²⁵ y Luciano Cedillo,²⁶ así como Carlos Chanfón²⁷ y Salvador Díaz Berrio,²⁸ para la arquitectura mexicana en general.

En este contexto, las referencias particulares a la restauración de objetos de arte prehispánico resultan también escasas, limitándose a unas cuantas menciones dispersas en los trabajos antes mencionados o bien en informes técnicos e historias clínicas, los cuales, casi siempre, ofrecen información muy escueta y poco sistematizada. El enfoque entre nacionalismo y restauración tampoco ha sido explorado.²⁹ Esta falta de claridad en cuanto a las perspectivas teóricas y metodológicas desde las cuales se sustentan las intervenciones, hace necesaria la definición de líneas de investigación específicas que permitan una mayor comprensión de las distintas valoraciones y usos que se han hecho de los objetos en los distintos periodos de la historia de nuestro país. La verificación de la relación nacionalismo-restauración para objetos prehispánicos diferentes de la arquitectura y la manera como que ésta fue llevada a la práctica resulta entonces una ruta viable. Desde esta premisa, el presente trabajo intenta ofrecer mayores datos en este sentido y, al mismo tiempo, plantear nuevas preguntas que puedan enriquecer este interesante campo de conocimiento.

Visto así, un objeto de arte que ha sido restaurado no solamente nos remite a la recuperación de ese primer momento en el que fue creado, sino que da cuenta de todo un devenir en el tiempo que lo ha convertido en un objeto diferente, más complejo, mayormente rico y mucho más elocuente en cuanto a la historia que tiene para contarnos. La restauración entonces, desde complejos sistemas de valoración e incidiendo directamente sobre la materialidad de la obra, es capaz de construir un “nuevo” objeto, de la misma manera que la historia del arte, desde su reflexión teórica, también es constructora de objetos.

²³ MONTERO, Sergio, *Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía*, en **INAH, Una Historia**, Volumen 1, INAH, México, 1995.

²⁴ ESPINOZA, Agustín, **La restauración: aspectos teóricos e históricos**, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 1981.

²⁵ FILLOY, Laura, **La conservación de la madera arqueológica en contextos lacustres: la cuenca de México**, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 1992.

²⁶ CEDILLO, Luciano **La conservación en zonas arqueológicas: tres décadas de trabajo**, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 1991.

²⁷ CHANFON, Carlos, **Fundamentos teóricos de la restauración**, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1988.

²⁸ DÍAZ BERRIO, Salvador, **Conservación del patrimonio cultural en México**, Colección Textos Básicos y manuales, INAH, México, 1990.

²⁹ En el 2005 se publicaron los resultados preliminares de la presente investigación, la cual como se verá ha sido modificada como parte de nuevos datos obtenidos. CRUZ LARA, Adriana, *Nacionalismo y reconstrucción: Notas en torno al desarrollo de los criterios de restauración aplicados a objetos prehispánicos durante el siglo XX en México*, 10 Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural, **Lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio**, IIE, UNAM, México 2005.

CAPITULO 2: LAS URNAS ZAPOTECAS

El presente apartado ofrece información general respecto del contexto de origen de las piezas objeto del presente estudio, con el fin de poder definir el papel que éstas jugaron al interior de la cultura zapoteca y posteriormente, en el siguiente capítulo, poder verificar su transformación durante la restauración. Algunos estudios producidos durante el siglo XX han sido la fuente de información utilizada, en virtud de que es durante esta época que se generan la mayor parte de las investigaciones en cuanto al conocimiento de esta importante civilización.

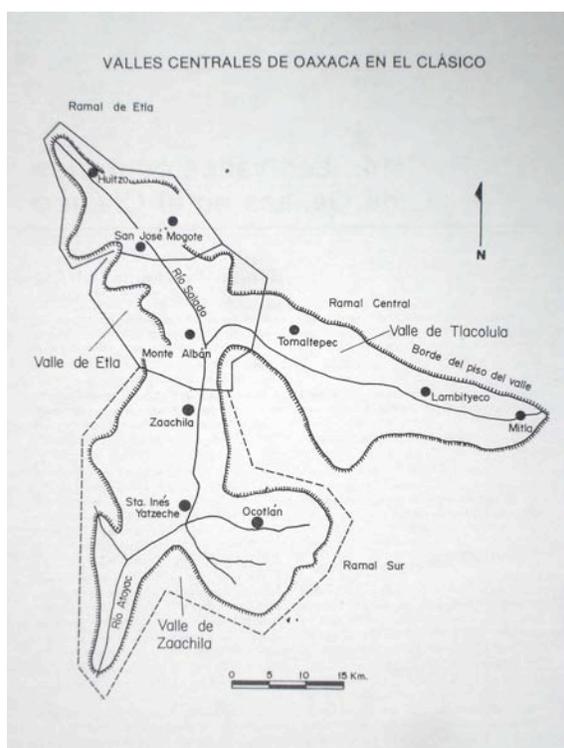


Figura 1. Mapa de localización (Gráfico tomado de MANZANILLA Linda y LOPEZ LUJAN, Leonardo (coordinadores), *Atlas histórico de Mesoamérica*, Ediciones Larousse, México, 1993. pág. 86).

La historia del arte y la arqueología han emprendido estudios que han aportado elementos fundamentales para el esclarecimiento de algunos rasgos de esta cultura. En este proceso las representaciones artísticas -como la arquitectura monumental, la pintura mural, la orfebrería y la alfarería-, así como el patrón de asentamiento, la organización social y la cronología, han recibido particular atención. No obstante, pese a los logros alcanzados, aún falta mucho por integrar, reflexionar y descifrar acerca de las antiguas cultura de Oaxaca. La carencia de fuentes documentales, las dificultades para el desciframiento de su escritura, así como la aproximación a una cosmovisión ajena a las concepciones occidentales y contemporáneas constituyen algunos de los obstáculos a los que se han enfrentado los investigadores.

2.1. La cultura zapoteca

La civilización zapoteca¹ de la época prehispánica se desarrolló en los actuales estados de Oaxaca, parte de Puebla y el sur de Guerrero, durante un amplio lapso de tiempo entre el año 1900 a.C. hasta prácticamente 1521, cuando tuvo lugar la conquista española. Algunos autores, sin embargo, reportan las primeras ocupaciones de grupos de cazadores recolectores en los valles

¹ Recientemente caracterizada como Binnizá, DE la CRUZ, Víctor, *El pensamiento de los Binnigula'sa. Cosmovisión, religión y calendario con especial referencia a los Binnizá*, Serie Antropológicas, Publicaciones de la Casa Chata, México, 2007.

centrales de ETLA, Tlacolula y Miahuatlán Zimatlán, hacia el año 10,000 a.C.²

La cultura zapoteca alcanzó su máximo esplendor en el periodo clásico, entre el año 500 y el 800 a.C., como consecuencia de la transición de las aldeas al establecimiento del primer asentamiento urbano localizado en el sitio de Monte Albán.³

La arquitectura monumental, la especialización en la producción de artefactos, la formalización de la escritura, el uso del calendario, una marcada estratificación social y las relaciones con otros importantes centros urbanos de la época, son los rasgos culturales característicos de este periodo.⁴

A través del arte, la arquitectura y los textos de cronistas e historiadores del siglo XVI podemos suponer que la vida y cultura de esta antigua civilización estuvo sustentada en una forma de religión que centró su atención en el culto a los ancestros y que interpretó el funcionamiento del cosmos integrándolo a rituales y prácticas ceremoniales. Entre las principales deidades que se han caracterizado se encuentran el dios de la lluvia, la deidad jaguar, el dios ave de pico ancho, el dios viejo y la diosa 13 Serpiente, entre otros. El culto a la muerte y a los ancestros constituyó uno de los ritos más importantes, que involucraban la construcción de un sepulcro, la realización de un complejo ceremonial y la colocación de ofrendas constituidas por vasijas, puntas de proyectil, conchas, collares, objetos de jade y, de manera importante, por urnas.⁵ El tamaño de la tumba y la riqueza de las ofrendas dependieron de la clase social del difunto, de aquí que las más llamativas correspondan a las familias de la élite zapoteca. Existen evidencias que indican un uso continuo de las tumbas por las familias.⁶

Hacia el año 800 d.C. el gran centro urbano de Monte Albán fue abandonado paulatinamente, perdiendo su poder político y el dominio de las poblaciones de los valles centrales. Los antiguos habitantes de la capital zapoteca se reunieron en pequeños cacicazgos, combatiendo la llegada de los mixtecos a la zona.⁷ En este proceso de transformación y cambio, el culto en los templos y las tumbas perdió importancia, siendo algunos de éstos posteriormente reutilizados por los nuevos pobladores mixtecos y llegando a su fin de manera definitiva con la llegada de los españoles y la evangelización. Con el nuevo orden social, los objetos zapotecos vinculados con la antigua religión perdieron su función como objetos de culto, permaneciendo prácticamente abandonados por casi trescientos años.

2.2. Las urnas

Uno de los rasgos más representativos del arte antiguo de la civilización zapoteca son los vasos cilíndricos de cerámica con grandes figuras añadidas mejor conocidos como urnas.⁸ Llamadas así por su cualidad de contener, estas piezas generalmente se encuentran asociadas a contextos arqueológicos funerarios o bien depositadas a manera de ofrendas en los templos. No obstante, su función específica todavía se desconoce. Fueron elaboradas empleando distintas técnicas, entre las cuales destacan el moldeado y el modelado a mano⁹ y, casi siempre, representan dioses, sacerdotes ataviados como deidades y probablemente ancestros. De la producción de los alfareros de la época

² CARMONA, Martha, *Oaxaca. Museo Nacional de Antropología, México*, Museo Nacional de Antropología 40 años, CONACULTA-INAH y LUNWERG Editores, España 2004. págs. 5 y 6. Por su parte MANZANILLA, Linda y Leonardo López *Atlas histórico de Mesoamérica*, Ediciones Larousse, México 1993, refieren los tres valles centrales de Oaxaca como ETLA, Tlacolula y Zaachila. Pág. 86.

³ WINTER, Marcus, *La zona oaxaqueña en el clásico* en *Historia Antigua de México*, Volumen II: el horizonte clásico, Linda Manzanilla y Leonardo López (coordinadores), CONACULTA, INAH, UNAM, IIE y Porrúa, México, 1995. pág. 44.

⁴ WINTER, *op.cit.* pág. 41.

⁵ CARMONA, *op.cit.* pág. 14 y 15.

⁶ WINTER, *op.cit.* pág. 52.

⁷ CARMONA, *op.cit.* pág. 16.

⁸ En años recientes los arqueólogos se han referido a ellas como vasijas efigie.

⁹ El moldeado es una técnica de manufactura en la cual la pieza se construye empleando un molde previamente elaborado. Ya sea en forma líquida o a partir de una placa, el barro fresco toma la forma del molde. Lo anterior permite realizar muchas piezas iguales. El modelado a mano por su parte, es una técnica más libre en la cual el artesano simplemente modela con sus manos la forma deseada.

prehispánica, las urnas destacan como una de las representaciones más bellas y expresivas, aunado a su carácter eminentemente escultórico y su tendencia a la monumentalidad.

En 1952, Alfonso Caso e Ignacio Bernal publicaron el texto denominado “*Las Urnas de Oaxaca*”,¹⁰ a raíz de las exitosas exploraciones que emprendieron en Monte Albán, a lo largo de dieciocho temporadas de campo continuas, entre 1930 y 1938. Este trabajo aportó el primer sistema de clasificación de las urnas a partir de la identificación de los atributos de ciertas deidades, personajes y demás elementos representados en éstas.¹¹

De acuerdo con estos autores, estos vasos decorados aparecen desde la época I hasta la IV de Monte Albán (500 a.C. a 800 d.C.),¹² e indudablemente representan un rasgo fundamental de la cultura propiamente zapoteca, dado su peculiar estilo que las hace inconfundibles. Las urnas generalmente se encuentran vacías y cuando contienen algo corresponde a pequeñas ofrendas y a veces huesos de algún pequeño animal. Es frecuente encontrar urnas prácticamente idénticas en las tumbas y en los templos, por lo que probablemente hayan sido elaboradas por el mismo artesano o bien empleando el mismo molde.¹³

En los años posteriores a la publicación del texto de Caso y Bernal, otros investigadores interesados en el estudio de las civilizaciones mesoamericanas, han efectuado algunas aportaciones para la comprensión de la cultura zapoteca y las urnas. Paul Westheim, en un trabajo publicado en 1956, “*La escultura del México Antiguo*”, describe a las urnas como piezas llenas de grandeza y majestuosidad que representan a algunas deidades, principalmente Cocijo, el dios del maíz, la diosa 13 Serpiente y el dios murciélago, destacando también lo elaborado de sus tocados.¹⁴ Ya que su intención era establecer algunas generalidades sobre la escultura mesoamericana, sus referencias resultan vagas.

Frank Boos y John Paddock, publicaron en 1964 y 1966 respectivamente los textos “*Corpus Antiquitatum Americanesium*”¹⁵ y “*Ancient Oaxaca: Discoveries in Mexican Archaeology and History*”.¹⁶ El primero presenta de manera gráfica y general las piezas que conforman la colección existente en el Real Museo de Ontario. Desde una perspectiva arqueológica, Paddock por su parte señala la existencia de diferencias estilísticas y técnicas entre las urnas de los periodos I y II y aquellas correspondientes a los III y IV. Según él, durante el periodo II las urnas adquieren su aspecto definitivo con la vasija a manera de cuerpo y la representación como cabeza. Las urnas de la etapa IIIA fueron principalmente hechas a mano; durante la IIIB se añaden elementos hechos en molde y se distingue una mayor tendencia hacia la elaboración con elementos simbólicos agrupados principalmente en los tocados y destacándose las figuras humanas. Algunas simplificaciones ocurren en el periodo IV y la calidad va declinando gradualmente.¹⁷

En años más recientes, otros investigadores han enriquecido la información en cuanto a las cualidades y significado de las urnas. Entre éstos destaca la historiadora del arte Mary Ellen Miller, quien en su texto “*El Arte de Mesoamérica*” comenta que las urnas de la época clásica sustituyeron a

¹⁰ CASO, Alfonso e Ignacio Bernal, **Las Urnas de Oaxaca**, Memorias del INAH II, INAH-SEP, México, 1952.

¹¹ Para la elaboración de este catálogo, los autores refieren la revisión de una serie de inventarios antecedentes, entre los cuales destacan el de Paulson, Linné, Seler, Heredia y Martel, Sologuren y el del licenciado Juan Valenzuela. De esta manera los autores no solamente incluyeron piezas excavadas por ellos mismos a su catálogo, sino que también integraron una serie de urnas pertenecientes a las antiguas colecciones del Museo.

¹² De acuerdo con CARMONA, *op.cit.* págs. 7-15, el periodo clásico se encuentra dividido en cuatro fases Monte Albán I (500 a 100 a.c.), Monte Albán II (100 a.c. a 200 d.c.), Monte Albán IIIA (200 a 500 d.c.) Monte Albán IIIB (500 a 800 d.c.) y Monte Albán IV (800 d.c. a 1521).

¹³ CASO y Bernal, *op.cit.*, pág. 9.

¹⁴ WESTHEIM, Paul, **La escultura del México antiguo**, UNAM, México, 1956. pág. 22.

¹⁵ BOOS, Frank, **Corpus Antiquitatum Americanesium**, Vol. 3, INAH, Academie Internationale, México, 1964.

¹⁶ PADDOCK, John, **Ancient Oaxaca: Discoveries in Mexican Archaeology and History**, Stanford University Press, Stanford, California, 1966.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 128.

las esculturas huecas del periodo formativo como la forma dominante de esculturas colocadas en las tumbas y sugiere que, dada la clara fisonomía individual presente en las piezas con representaciones humanas, podría tratarse de retratos. Asimismo describe que su ornamentación se elaboró a partir de capas modelables de barro hasta lograr “una sugestiva textura tridimensional colocada sobre la representación humana”. Con el tiempo algunos de los elementos individuales de estas decoraciones fueron producidos en serie al igual que en Teotihuacan, destacándose también su tendencia al geometrismo pese a su forma volumétrica.¹⁸

Por su parte Martha Carmona, en su texto “Oaxaca. Museo Nacional de Antropología, México”, a propósito de los artesanos zapotecas hace referencia a las urnas como rasgos distintivos de los ceramistas de dicha cultura y las define como recipientes que llevan al frente una gran figura, femenina o masculina, humana o animal, por lo general, en posición sedente. Estas eran colocadas de las fachadas de las tumbas, en las cámaras y antecámaras del sepulcro, a manera de invocación divina.¹⁹

En años recientes, Adam Sellen ha publicado un interesante catálogo en línea.²⁰ A manera de una gran base de datos este inventario conjunta información básica sobre más de quinientas urnas zapotecas en México y el extranjero, en colecciones públicas y privadas, el cual además, se ilustra con excelentes dibujos. Sin duda alguna, este trabajo constituye la compilación de urnas zapotecas más importante que se haya elaborado hasta hoy. También se encuentra su tesis doctoral en la que propone que en los tocados de las urnas están representados los ancestros como personificaciones de las divinidades zapotecas.²¹

En 1996, Joyce Marcus y Kent Flannery, en el texto “*La civilización zapoteca. Como evolucionó la sociedad urbana en el valle de Oaxaca*”, comentan que una generación anterior de especialistas suponía que las urnas halladas en las tumbas reales representaban dioses. Los autores consideran que las urnas representan a antepasados venerados por los principales individuos de las tumbas. Y agregan que las urnas funerarias zapotecas -muchas de las cuales son obras únicas, hechas para acompañar a los gobernantes en sus tumbas-, constituían lugares a los que el espíritu animado, de aquellos héroes y antepasados reales, podía volver.²²

En resumen, las urnas se han entendido como elementos fundamentales del culto a los ancestros practicado por las familias de la élite zapoteca, siendo utilizadas en los rituales funerarios a escala doméstica, así como también en los templos. Las piezas dan cuenta de una compleja simbología vinculada con las diferentes deidades y por lo tanto forman parte de una cosmovisión que apenas empieza a desentrañarse. De aquí que su estudio y conservación continúa siendo indispensable para explicar los modos de vida de esta antigua civilización, así como para poder construir la concepción estética de la que formaron parte.

¹⁸ MILLER, Mary Ellen, **El arte de Mesoamérica: De los olmecas a los aztecas**, Editorial Diana, México, 1988. pág. 95 y 96.

¹⁹ CARMONA, *op.cit.* págs. 12 y 13.

²⁰ SELLEN, Adam, Catalogue of zapotec effigy vessels, http://research.famsi.org/Spanish/zapotec/zapotec_list, 2005.

²¹ SELLEN, Adam, **Las vasijas efigies zapotecas: los ancestros personificadores de divinidades** . S/p, tesis doctoral en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2002.

²² MARCUS Joyce y Kent Flannery , **La civilización zapoteca. Como evolucionó la sociedad urbana en el valle de Oaxaca** , Fondo de Cultura Económica, México, 1996. pág. 256 y 257.

CAPITULO 3: EL HALLAZGO DE UNA RESTAURACION DESCONOCIDA

3.1. El Proyecto Integral de Reestructuración del Museo Nacional de Antropología (PIRMNA)

De acuerdo con Laura Filloy, desde su fundación en 1964 hasta 1995, el Museo Nacional de Antropología (MNA) no había efectuado una actualización sistemática de sus salas de exhibición. Entre 1995 y 1998 se habían renovado de manera parcial ocho de veintitrés salas, lo cual provocaba una falta de unidad al interior del Museo. Fue así que las autoridades determinaron la necesidad de poner en práctica un proyecto de renovación integral que incluyera el inmueble, los jardines, el guión museográfico y, por supuesto, las colecciones. Los nuevos avances de la arqueología, la etnología, la historia del arte, la museografía y la restauración debían ser incorporados con el fin de ofrecer al público una visión moderna y armónica de las culturas indígenas del país. El resultado fue la instrumentación del Proyecto Integral de Reestructuración del Museo Nacional de Antropología (PIRMNA) que se llevó a cabo entre 1998 y el año 2000, cuyo objetivo central consistió en la actualización científica y museográfica de las salas de exhibición. En este proceso la restauración de las colecciones cobró una importancia crucial, ya que el Departamento de Restauración decidió intervenir todas y cada una de las obras que ocuparían las salas.¹

Frente a este ambicioso objetivo las responsables de dicho Departamento, Laura Filloy y Frida Montes de Oca, se dieron a la tarea de contratar a diversos restauradores, así como a gestionar la participación de estudiantes de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), quienes conjuntamente con los especialistas de planta del Museo debían de atender una gran cantidad de piezas. Fue así que a principios del verano de 1999, en modalidad de prácticas de campo, se incorporaron al proyecto alumnos y profesores del Seminario Taller de Restauración de Cerámica de la ENCRyM a mi cargo, con el fin de realizar un ejercicio didáctico y al mismo tiempo colaborar con esta labor de restauración sin precedente. Las piezas que se estaban trabajando en ese momento eran objetos de cerámica pertenecientes a las culturas mixteca y zapoteca de la sala de Oaxaca. La participación de los estudiantes contribuyó con la restauración de una parte de esta importante colección.²

Durante la primera fase del PIRMNA, emprendida de febrero a septiembre de 1999, se completó la restauración de 1,424 piezas de las salas de preclásico, Oaxaca y Mexica, de las cuales 945 eran de cerámica. La segunda fase inició en octubre de ese mismo año para ser concluida en el año 2000, con la restauración de las colecciones del resto de las salas.³ La publicación de los resultados de este importante proyecto se encuentra pendiente.

¹ FILLOY, Laura **Proyecto de conservación y restauración de los objetos arqueológicos pertenecientes a la sala de las culturas del norte del Museo Nacional de Antropología**, s/p, México, 1999, págs. 4 y 5.

² CRUZ LARA, Adriana (coordinadora), **Informe técnico de restauración de la colección cerámica de la sala de Oaxaca del Museo Nacional de Antropología**, s/p, ENCRyM, México, 1999.

³ FILLOY, *op.cit.* pág. 13.

3.2. Las urnas y su restauración

Los trabajos de restauración emprendidos por el PIRMNA se llevaron a cabo siguiendo una metodología que consistió primeramente en el registro documental y fotográfico de las piezas, así como en el análisis de su estado de conservación, de lo cual se derivaron las propuestas de intervención correspondientes. De acuerdo con la problemática de cada una de ellas se aplicaron diversos tratamientos de restauración que, de manera general, pueden agruparse en limpiezas superficiales y químicas, eliminación de intervenciones anteriores en mal estado, resane de grietas y fisuras, así como reintegraciones formales y cromáticas. La información derivada de todo el proceso fue vaciada en una base de datos especialmente diseñada para ello.

La observación directa de las piezas y el contacto físico con ellas a través de la aplicación de los distintos procesos de restauración, fueron develando una serie de intervenciones anteriores de muy diversa índole, tales como uniones de fragmentos, resanes de grietas y fisuras, reposiciones de faltantes, así como reintegraciones cromáticas. Entre los materiales empleados fue posible detectar la presencia de telas metálicas, madera, cerámica, así como todo tipo de pastas y pinturas. Esta diversidad de materiales, aunado a la manera como fueron resueltas las intervenciones desde el punto de vista plástico, permitieron deducir que éstas habían sido realizadas por distintas personas en diferentes épocas.⁴ Entre las más llamativas destacan las reconstrucciones de grandes secciones de algunas piezas, las cuales hasta antes de este momento habían pasado desapercibidas, incluso para el personal del Museo, quienes tenían contacto con ellas desde hacía años. La razón de lo anterior es que estas intervenciones fueron hechas con la intención de pasar totalmente desapercibidas, siendo cubiertas con diferentes pastas y capas de color que intentaron perderlas por completo en el contexto formal y cromático de las obras. Dos urnas zapotecas ejemplificaban esta manera de proceder de manera por demás elocuente: la dama 13 Serpiente, la cual presentaba una serie de añadidos perfectamente disimulados y elaborados con una impecable técnica en las orejas, parte del tocado trenzado sobre su cabeza, el pie derecho y el borde posterior de la vasija, así como otra pieza procedente de Ocotlán, cuyo cuerpo completo había sido reconstruido.

El criterio de reconstrucción oculta aplicado en estas piezas cuadraba con el descubrimiento que hacía algunos años había efectuado la restauradora Frida Montes de Oca, quien localizó una enorme reconstrucción del cuerpo de otra urna zapoteca con la representación del dios Pitao Xoo.⁵ La coincidencia cultural y geográfica de las piezas como urnas zapotecas, aunado a la manera como fueron restauradas, fue la pauta para integrarlas en un solo *corpus* de estudio y emprender la búsqueda de las explicaciones sobre su origen y significado.

3.2.1. La dama 13 Serpiente

De las piezas consideradas en este trabajo, la urna 13 Serpiente es sin duda alguna la más relevante y de la que se cuenta con mayor información. Entre las urnas zapotecas destaca como una pieza única, debido a sus grandes dimensiones (71x14 cms.), la depuración de su técnica de manufactura, así como por su extraordinaria representación. Se encuentra registrada con el número 6-6047 y su número de inventario es 10-3260.

La dama 13 Serpiente es la imagen de una mujer hincada sobre sus rodillas y sentada sobre sus pies. Su rostro esquematizado produce una expresión facial de apariencia estática. Tiene los ojos ahuecados de forma ligeramente alargada a la manera característica de la etnia zapoteca, una prominente nariz aguileña y la boca entreabierta de labios carnosos de la que logran entreverse los dientes. Sobre su cabeza lleva una trenza gruesa de la cual cuelgan, de cada lado de su cara, unas

⁴ Frente a este vasto panorama es necesario realizar una investigación más amplia que pueda, por un lado, caracterizar los materiales empleados y, por el otro, determinar la cronología de las intervenciones, para posteriormente interpretar los criterios. Algunos datos pueden encontrarse en el trabajo antecedente de CRUZ LARA, Adriana y Valerie Magar, *Algunos aspectos de la historia de la restauración de objetos cerámicos en México: materiales, procesos y criterios*, 7 Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: conservación, restauración y defensa, **Historia del arte y restauración**, IIE, UNAM, México 2000. págs. 58-63.

⁵ MONTES DE OCA, Frida, comunicación personal, 1989.

tiras largas que llegan hasta sus hombros. Tiene grandes orejas de las cuales penden dos orejeras a manera de círculos concéntricos, el más pequeño en el interior del mayor. Bordea su cuello un collar de cuentas redondas. Aparece cubierta del torso por una capa cuyo borde llega hasta casi sus rodillas y porta una falda. Lleva los brazos sobre el pecho, apoyando la palma de sus manos a la altura de su corazón.



Llama la atención la desproporción existente entre el tamaño de su cabeza y las manos que resultan demasiado pequeñas. Bajo éstas, a la altura de su abdomen y sobre la capa, puede apreciarse un glifo compuesto por dos cabezas de Serpiente con el numeral 13, correspondiente a su nombre calendárico como “13 Serpiente”⁶. Debajo de su capa sobresalen otras dos tiras largas en cada extremo que terminan antes de alcanzar sus rodillas. En la parte posterior de la representación se encuentra una vasija cilíndrica que es justamente la que da su nombre a este tipo de piezas como urnas o vasijas efigies. En la parte inferior a cada lado aparecen dos pequeños pies de cuatro dedos.

Figura 2. Urna 13 Serpiente. (Fotografía tomada de CARMONA, Martha, **Oaxaca. Museo Nacional de Antropología, México**, Museo Nacional de Antropología 40 años, CONACULTA-INAH y LUNWERG Edit., España, 2004).

A lo largo de prácticamente todo el siglo XX y lo que va del XXI, esta urna ha sido publicada en múltiples escritos sobre la cultura zapoteca, catálogos de arte prehispánico y revistas de arqueología. Entre los textos que la incluyen destacan el de Alfonso Caso e Ignacio Bernal,⁷ Paul Westheim,⁸ John Paddock,⁹ Ignacio Bernal,¹⁰ Joyce Marcus y Kent Flannery,¹¹ Martha Carmona,¹² Felipe Solís,¹³ el catálogo de Adam Sellen¹⁴ y algunos más.¹⁵

En el célebre texto de Caso y Bernal, esta pieza ocupa el lugar principal en el apartado dedicado a la diosa 13 Serpiente, ya que fue tomada como el modelo para definir la tipología de esta deidad, pese a que se reporta de procedencia desconocida. Según estos autores, no hay ejemplos de esta diosa en las épocas I y II por lo que corresponde a un periodo de transición”.¹⁶

En un trabajo publicado en el 2004, Carmona agrega que esta deidad está relacionada con la fecundidad y los bienes que la tierra ofrece al hombre.¹⁷ Por su parte, Marcus y Flannery, a propósito de su hipótesis en cuanto a que las representaciones en algunas de las urnas no corresponden a dioses sino a ancestros, comentan que la urna 13 Serpiente es una dama de la realeza e identifican su numeral como 13 cocodrilo, acotando como procedencia Monte Albán.¹⁸

⁶ CASO y Bernal, *op.cit.* p. 283.

⁷ *Ibidem*, pág. 284.

⁸ WESTHEIM, *op.cit.* Figura 53.

⁹ PADDOCK, *op.cit.* Figura 184.

¹⁰ BERNAL, Ignacio, **Museo Nacional de Antropología de México. Arqueología**, Editorial Aguilar, México, 1972. figura 161.

¹¹ MARCUS y Flannery, *op.cit.* pág. 258.

¹² CARMONA, *op.cit.* Sin página.

¹³ SOLIS, Felipe, **Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología**, CONACULTA, INAH y Aguilar, México, 1998. Figura 230, pág. 158.

¹⁴ SELLEN, catálogo en línea, *op.cit.* Sin página.

¹⁵ La dama 13 serpiente aparece en la portada del texto anteriormente referido de De LA CRUZ, *op.cit.*

¹⁶ CASO y Bernal, *op. cit.* pág. 283.

¹⁷ CARMONA, *op.cit.* pág. 32.

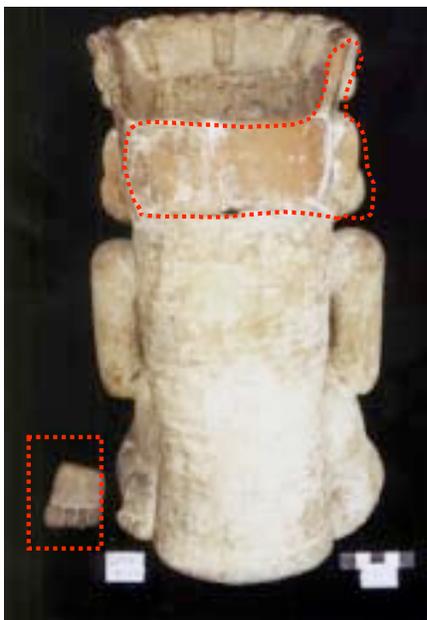
¹⁸ MARCUS, *op.cit.* pág. 258.

En su catálogo en línea, Sellen reporta que la pieza procede de Atzompa, es decir de uno de los cerros colindantes con Monte Albán.¹⁹ Caso y Bernal, como se ha comentado antes, señalan desconocer el lugar de donde fue recuperada, lamentando este hecho dada la relevancia de la obra. Este incierto panorama en cuanto a la procedencia de esta urna provocó que la curaduría de arqueología del MNA pusiera en entredicho su autenticidad, por lo que en el marco del PIRMNA se aprovechó la oportunidad para solicitar al Instituto de Geofísica de la UNAM, la realización de un análisis por termoluminiscencia. Los investigadores Peter Schaaf y Ángel Ruiz, el 1ero de julio de 1999, determinaron que la dama 13 Serpiente tenía una antigüedad entre 1440 y 1550 años,²⁰ poniéndole fin a la incertidumbre sobre su autenticidad. En una publicación posterior, Martha Carmona asoció dicha cronología con la fase Monte Albán IIIA, reportando una procedencia de los valles centrales de Oaxaca.²¹

La dama 13 Serpiente es una obra de excepcional calidad artística representativa de lo mejor del arte funerario zapoteca, cuya función probablemente estuvo asociada con el culto a los ancestros divinizados. Actualmente se encuentra en exhibición en la sala de las culturas de Oaxaca.

3.2.1.1. La restauración de la restauración

Aunada a su relevancia arqueológica y artística, las necesidades que esta urna planteaba en relación a su estado de conservación durante el desarrollo del PIRMNA, la llevaron a ser considerada entre los objetos que requerían un nuevo tratamiento de restauración. En este entendido, la pieza le fue asignada al restaurador Thadeo Velandía. Según la ficha técnica,²² durante la limpieza de la obra se detectó una restauración que asombró a todo el equipo de trabajo, la cual consistía en una serie de añadidos en las dos orejas, en la sección derecha de la trenza sobre la cabeza, el pie derecho, así como en la parte posterior correspondiente al borde del vaso cilíndrico. A simple vista se determinó que dichos elementos habían sido elaborados empleando barro modelado y cocido de color naranja, con la finalidad de completar las zonas faltantes de la pieza.



Figuras 3 y 4. Durante el proceso de limpieza se detectaron una serie de añadidos que completaban las partes faltantes de la trenza, las orejeras, el borde del vaso posterior y el pie derecho, correspondientes a aproximadamente el 15% de la pieza. (Fotografías tomadas por Mercedes Aguado PIRMNA, 1999)

¹⁹ SELLEN, catálogo en línea, *op. cit.*, Sin página.

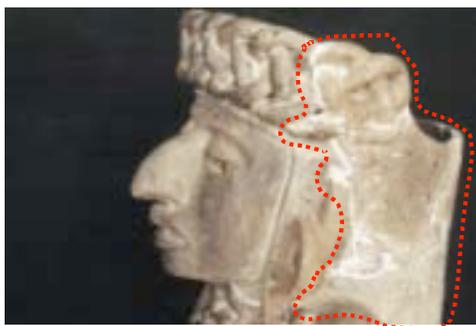
²⁰ SCHAAF, Peter y Ángel Ruiz, **Informe del análisis por termoluminiscencia de la urna 13 Serpiente del MNA**, Instituto de Geofísica de la UNAM, México, 1 de julio de 1999. s/p

²¹ CARMONA, *op. cit.* pág.32.

²² VELANDIA, Thadeo, **Ficha Técnica de Registro. Restauración de la urna 13 Serpiente**. PIRMNA, 15 de abril de 1999. Archivos del Departamento de Restauración, MNA, México, 1999. s/p.

Desde el punto de vista de su resolución plástica, los añadidos eran de gran calidad, el grosor, la textura y las formas estaban perfectamente logradas, integrándose perfectamente con la forma general de la obra. Asimismo, llamaba la atención la destreza técnica del ejecutante para elaborar la forma en barro y posteriormente someterla a un proceso de cocción. Este tipo de intervenciones suelen ser muy complicadas debido a que una vez que el barro de cose se produce una contracción que disminuye el tamaño de los elementos que se van a añadir. El cálculo para lograr la forma exacta requiere de un excepcional conocimiento y manejo del material. Una vez lograda la forma deseada, las reposiciones de barro cocido fueron adheridas a la pieza y ajustadas mediante la aplicación de una pasta de resane en color blanco.²³

La reintegración del fragmento de la trenza, el pie y el borde del vaso cilíndrico al parecer fueron resueltas simplemente continuando la forma de los elementos existentes.²⁴ Las orejas, sin embargo, dado su elevado porcentaje de faltante, pudieron haberse reconstruido mediante la copia de piezas similares.²⁵ Este criterio es conocido como intervención por analogía, en el cual se considera legítima la reintegración de las áreas faltantes tomando como modelo piezas iguales, semejantes o pertenecientes a la misma tipología. La pieza presentaba además una grieta resanada con una pasta blanca a todo lo largo del cuello.



Figuras 5 y 6. Detalle de los agregados en una de las orejas y la trenza sobre la cabeza. Nótese la impecable calidad para reproducir la forma faltante. (Fotografías tomadas por Mercedes Aguado PIRMNA, 1999)

Hasta antes de este momento los agregados de barro habían pasado totalmente desapercibidos debido a que fueron recubiertos con una pasta coloreada que los mantuvo invisibles. Este material no solamente cubrió las partes añadidas, sino que incluso fue aplicado de manera uniforme a toda la superficie de la pieza con el fin de evitar la diferenciación.²⁶

Finalmente, después de un intenso debate sobre lo que debía de hacerse frente a esta antigua intervención, se decidió conservar los añadidos, procediendo a su documentación y volviéndolos a cubrir con la tradicional “pasta cerámica”.²⁷ No obstante, los elementos agregados se ocultaron nuevamente sin dejar ninguna evidencia de su existencia, además de que hasta el momento no se ha generado ninguna publicación que de cuenta de estos hechos de gran relevancia para la historia de la

²³ Actualmente se desconocen los materiales específicos que fueron utilizados en virtud de que no se llevaron análisis específicos que permitieran su caracterización.

²⁴ Este procedimiento se conoce también como extrapolación de la simetría y se utiliza para reponer elementos faltantes a formas que son simétricas.

²⁵ Por el momento no es posible determinar a ciencia cierta las piezas que pudieron haber servido como modelos para reproducir las orejas de la dama 13 serpiente. No obstante, es un hecho que este atributo aparece de manera constante en las urnas y otras representaciones de la cultura zapoteca prehispánica. Ver catálogo de CARMONA, *op.cit.*

²⁶ La capa de recubrimiento, no fue identificada, por lo que se desconoce su composición específica. En la ficha técnica el restaurador comenta la aplicación de un tratamiento de limpieza profunda para recuperar un estuco blanco que estaba cubierto por una capa de arcilla producto de una intervención anterior.

²⁷ Esta pasta fue desarrollada en la Dirección de Restauración del INAH durante la década de los setenta por la restauradora Yoshiko Shirata. Esta constituida por fibra de vidrio, cargas inorgánicas y aglutinada con un polímero sintético. Por casi cuarenta años ha sido un material profusamente utilizado para la restauración de cerámica prehispánica.

obra y de su devenir en el tiempo. El guión museográfico tampoco incluye información alguna. La dama 13 Serpiente sigue siendo una de las piezas más significativas de la sala de Oaxaca del MNA.

3.2.2. Pitao Xoo

De esta pieza no se han encontrado estudios específicos ni referencias particulares a ella en ninguno de los textos que tratan el tema de la cultura zapoteca de la época prehispánica, probablemente debido a que no se la ha conferido gran calidad artística, ni mayor relevancia arqueológica.



Se trata de una representación antropomorfa en posición sedente con las piernas cruzadas y las manos colocadas sobre las rodillas, a la manera tradicional zapoteca. El personaje porta un tocado sobre su cabeza a manera de abanico en cuyo centro se encuentra el glifo “C”. Sobre la cara lleva una especie de máscara la cual recubre su nariz y bordea sus ojos y boca. Las facciones apenas están esbozadas, sus ojos son huecos redondos sin mayor detalle y lleva la boca entreabierta de labios carnosos. En los extremos se dejan ver un par de orejeras redondas da cada lado que tienen un círculo más pequeño en su interior.

Sobre los hombros lleva una especie de capa en donde el glifo horquilla se repite cada tanto. Al centro, a la altura de su torso se encuentra la representación del glifo milpa colocado sobre su faldellín.

Figura 7. Urna con la representación de Pitao Xoo. (Fotografía tomada por Frida Montes de Oca, 1989).

De acuerdo con la cédula informativa con la que esta pieza se exhibe actualmente en la sala de lectura de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), ésta ha sido identificada como Pitao Xoo, dios de los temblores de la tierra. No obstante, por comparación con otra de las urnas del Museo Nacional de Antropología (MNA), el investigador Javier Urcid recientemente ha atribuido la representación al dios del maíz, comentado que los atributos que presenta la pieza tales como las terminaciones trilobadas que aluden al maíz en los extremos de la banda frontal, el glifo “C” al centro de dicha banda, el pectoral con la representación icónica de una milpa con tres granos de maíz también en el centro, brotes de maíz en cada uno de los cuatro rumbos de la milpa ubicados en las esquinas del cartucho que contiene los tres granos de maíz, y la milpa más crecida que brota de cabeza en la parte inferior del cartucho puede afirmarse que la urna representa al dios Pitao Cozobi.

28

Desde esta perspectiva, es claro que la iconografía de la urna debe confirmarse. Hasta entonces el presente estudio conservará el nombre de Pitao Xoo, asignado por el MNA, debido a que actualmente es con el que se identifica la pieza.

Esta urna carece de procedencia arqueológica, por lo que la función específica que pudo haber tenido durante la época en que fue creada por el momento no puede ir más allá de la información con que se cuenta para las urnas en general. Es decir, como objetos asociados a los rituales en las tumbas y los templos.

²⁸ URCID Javier Urcid, comunicación personal, octubre del 2007.

3.2.2.1. Una restauración aislada

De las piezas en estudio, esta urna es la única que no formó parte de los objetos seleccionados en el marco del PIRMNA. Esta obra fue intervenida alrededor de 1989 por la Lic. Frida Montes de Oca, restauradora adscrita al Departamento de Restauración del Museo Nacional de Antropología, es decir, diez años antes de que el Museo se planteara el proyecto de reestructuración. De acuerdo con información verbal aportada por esta restauradora, la urna Pitao Xoo llegó al Departamento de Restauración para ser sometida a un tratamiento de mantenimiento general, básicamente enfocado a la realización de una limpieza para eliminar capas de suciedad acumulada.



Conforme fue avanzando este proceso, la especialista detectó la existencia de una enorme reconstrucción correspondiente al cuerpo de la obra, la cual estaba completamente disimulada bajo una capa coloreada, aplicada de manera general a toda la superficie de la obra. Al parecer el cuerpo fue hecho con una pasta elaborada con tiestos de cerámica triturados y aglutinados con alguna sustancia adhesiva.²⁹ La zona reconstruida correspondía aproximadamente a un 50% de la obra.

Figuras 8 y 9. Por comparación de estas fotografías es posible apreciar las dimensiones de la reconstrucción de esta urna, correspondiente al cuerpo. En la de la derecha aparecen reproducidos una serie de atributos iconográficos propios de este tipo de urnas. Entre éstos destaca el glifo milpa al frente del pectoral, el cual presenta tres círculos al interior del cartucho, mismos que se reconstruyeron de manera arbitraria en posición vertical. (Fotografías tomadas por Frida Montes de Oca, 1989)

Desde el punto de vista de su resolución plástica, la reconstrucción del cuerpo incluyó la reproducción de una serie de atributos propios de la iconografía zapoteca, como son el pectoral con el glifo milpa al frente, el faldellín, así como la posición de la figura sentada a la manera tradicional. Un análisis detallado de los atributos de esta pieza realizado por el investigador Dr. Javier Urcid, mostró que la representación del glifo milpa no es del todo coherente, ya que los tres círculos (granos de maíz) dentro del cartucho interior normalmente se representan en posición horizontal y no de manera vertical como aparecen en la reconstrucción.

La reconstrucción del cuerpo de Pitao Xoo fue elaborada con una gran calidad técnica. Como puede apreciarse en la fotografía anterior existe una cierta coherencia iconográfica en la representación, lográndose también una adecuada integración de la reconstrucción con el resto de la pieza, conseguida en parte por la aplicación de la capa coloreada antes mencionada. En apoyo de esta afirmación cabe destacar también que esta intervención no fue detectada por persona alguna hasta antes de 1989 cuando fue nuevamente intervenida.

Probablemente debido a que a esta pieza no se le ha conferido mayor relevancia arqueológica ni artística, hasta el momento no se han localizado estudios específicos sobre ella. No obstante, si ésta urna hubiera sido considerada como un objeto zapoteco y se desconociera el hecho de que es un objeto reconstruido, su lectura habría sido por lo menos imprecisa.

²⁹ La composición específica de estos materiales tampoco ha podido ser confirmada debido a que hasta el momento no se han realizado análisis específicos.

Con el fin de completar esta historia, vale la pena agregar que la restauradora responsable de la intervención de la obra en 1989, decidió conservar la reconstrucción de la pieza, procediendo únicamente a realizar algunos ajustes y a su registro documental y fotográfico. Pese a que desconocía la época y las razones para su reconstrucción, consideró que la intervención era una parte importante de su devenir en el tiempo y que como tal debía ser preservado. No obstante, la puesta en evidencia de la reconstrucción le costó al objeto su salida de la sala de exhibición para ser reubicado como un mero elemento decorativo en la sala de lectura de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH). La urna de Pitao Xoo, todavía hoy se encuentra exhibida en este lugar con una pequeña cédula de identificación que refiere su nombre, pero que no ofrece mayor información, ni documental ni museográficamente, respecto de su reconstrucción.

3.2.3. La urna de Ocotlán

Si bien esta urna no cuenta con el reconocimiento de la dama 13 Serpiente, se ha localizado fotografiada en varias publicaciones, algunas de ellas elaboradas por relevantes investigadores como Caso y Bernal,³⁰ John Paddock,³¹ Beatriz de la Fuente,³² Ignacio Bernal,³³ Felipe Solís³⁴ y por supuesto el catálogo de Sellen.



Figura 10. Urna procedente de Ocotlán. (Fotografía tomada de BERNAL, Ignacio, Museo Nacional de Antropología de México. Arqueología, Aguilar, México, 1972. Figura 153).

De acuerdo con información brindada por la curadora de la sala y los datos asentados en las historias clínicas del Departamento de Restauración del MNA, esta urna procede de excavación arqueológica del sitio Zegache en Ocotlán, ubicado en el valle de Miahuatlán Zimatlán, Oaxaca. Se encuentra registrada con el número 6-56 e inventariada con el 10-79927. Pertenece a la cultura zapoteca de la época clásica correspondiente a Monte Albán III A y mide 46.5x26 cms.³⁵ Su contexto arqueológico específico, sin embargo, se desconoce y por ende su función particular.

Esta urna representa a un personaje humano sentado con las piernas cruzadas recogidas al frente y las manos sobre las rodillas a la manera tradicional zapoteca. Sobre su cabeza lleva un complicado tocado al centro del cual se encuentra una representación del ave del pico ancho, flanqueado en cada extremo por dos cabezas de serpiente. Las facciones del personaje están claramente definidas, dándole una expresión naturalista. La forma de los ojos corresponde con el tipo étnico zapoteca, la nariz es ligeramente ancha y de la boca entreabierta sobresalen los dientes. En cada extremo del rostro se alcanzan a ver las orejas de las cuales penden grandes orejeras circulares con un círculo más pequeño adentro. Pegado al cuello lleva un collar de cuentas redondas. En sus hombros se aprecia una pequeña capa decorada con una serie de rayas verticales. De la parte baja de su torso sobresale un faldellín al centro del cual se encuentra una esquematización del glifo milpa.

³⁰ CASO y Bernal, *op.cit.* pág. 208.

³¹ PADDOCK, *op.cit.* Figura 132.

³² DE LA FUENTE, Beatriz, **Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica**, Colección de Arte 39, Coordinación de Humanidades, UNAM, Imprenta Universitaria 1935-1985, México, 1985. Figura 25. Debe advertirse que por un error en la edición, la figura 25 tiene el texto de la 24 y viceversa, por lo que hay que evitar confundir las procedencias de estas piezas. La 25 es de Ocotlán y la 24 de Monte Albán.

³³ BERNAL, *op. cit.* figura 153.

³⁴ SOLIS (1998), *op.cit.* Figura 229, pág. 158.

³⁵ **Ficha Técnica de Registro. Restauración de la urna de Ocotlán**. PIRMNA. Archivos del Departamento de Restauración, MNA, México, 1999. s/p.

En su texto de 1952, Caso y Bernal refieren que esta bella urna procede de Ocotlán y que por su finura es un ejemplo típico del arte de los alfareros zapotecos de la época IIIA”.³⁶

3.2.3.1. La deconstrucción de la restauración

Esta pieza fue parte de los objetos seleccionados en el marco del PIRMNA para ser sometidos a una nueva restauración, con miras a su integración al nuevo discurso museográfico. Al igual que en el caso de la urna de Pitao Xoo descrita en párrafos anteriores, durante la limpieza de esta obra le fue detectada una importante reconstrucción correspondiente a la totalidad de su cuerpo y a una sección de la cabeza de Serpiente en el lado derecho del tocado. Es decir, más del 50% de la pieza se encontraba reconstruida. En esta ocasión el cuerpo estaba hecho con una pasta grisácea, cuya composición no ha sido todavía determinada, el cual presentaba a su vez una serie de fracturas y uniones. Sobre éste se localizaron diversas capas de pintura que resaltaban los distintos elementos de la indumentaria y, al mismo tiempo, intentaban su integración cromática con la cabeza del personaje. La cabeza fue unida al cuerpo mediante algún tipo de adhesivo, reforzándose la unión con una pasta de color blanquecino.³⁷



Esta reconstrucción incluyó la reproducción de atributos iconográficos de la antigua civilización zapoteca, el más destacado correspondiente al glifo milpa en el centro del cuerpo, además de la cabeza de serpiente, el faldellín y una especie de capa en la zona de los hombros. La postura sentada con las piernas cruzadas a la manera tradicional zapoteca, también fue reproducida. Probablemente, esta intervención haya sido resuelta por analogía con otras piezas semejantes, en donde se procedió a la copia de las formas y los atributos. No obstante, la resolución plástica de esta reconstrucción es de menor calidad que la de la urna de Pitao Xoo. Es evidente que la traza del cuerpo se hizo en una forma más esquemática y con menor habilidad para el manejo de los volúmenes. Las manos resultan toscas y pesadas y la base en la cual se apoyan las piernas cruzadas resulta desproporcionada en el conjunto de la representación. Los detalles de la capa de los hombros y el faldellín aparecen esgrafiados de manera burda.

Figura 11. Urna procedente de Ocotlán durante el proceso de limpieza que permitió detectar la reconstrucción del cuerpo y una sección del tocado. (Fotografía tomada por Mercedes Aguado PIRMNA, 1999).

El glifo milpa al centro presenta una deficiente definición además de estar colocado sobre la solapa del faldellín. De acuerdo con el especialista Javier Urcid, este glifo siempre se representa suspendido del collar³⁸. La tosquedad del cuerpo, el color y su textura contrastan con la delicadeza de la cabeza.

En este caso, una vez más esta presente la intención de ocultar la reconstrucción haciendo el cuerpo lo más congruente posible con el estilo de las urnas zapotecas, así como intentando fundirla cromáticamente con la cabeza original, mediante la aplicación de las capas de pintura. Las fracturas y uniones en el cuerpo reconstruido, antes mencionadas, podrían ser indicios de un esfuerzo más por hacer que la reconstrucción pasara desapercibida, simulando incluso rios que serían totalmente razonables para un objeto de esa antigüedad.

³⁶ CASO Y BERNAL, *op.cit.* pág. 205.

³⁷ Los materiales empleados para la restauración de esta pieza tampoco han sido caracterizados.

³⁸ URCID, Javier, comunicación personal, octubre del 2007.



Vale la pena aclarar que la evidencia indica, sin embargo, que la sección del tocado del ave del pico ancho no es una intervención contemporánea a la reconstrucción del cuerpo sino que fue realizada en una época posterior, en virtud de que en el multicitado catálogo de Caso y Bernal de 1952 esta sección todavía no aparece añadida. No es sino hasta una publicación posterior de Ignacio Bernal de 1972 que esta parte aparece reintegrada.³⁹ Es decir, la intervención debió llevarse a cabo entre 1952 y 1972 al interior del MNA.

Figura 12. El cuerpo y la cabeza fueron separados después de la intervención de 1999. Actualmente la cabeza se exhibe en la sala y el cuerpo permanece en el Departamento de Restauración del MNA. (Fotografía tomada por Mercedes Aguado PIRMNA, 1999).

La postura del PIRMNA frente a esta pieza reconstruida fue, sin embargo, completamente diferente que para los casos de las urnas anteriores. Después de que se descubrió la intervención, se determinó la separación definitiva del cuerpo y la cabeza, deconstruyendo la antigua restauración y por lo tanto la lectura que representaba. El cuerpo se envió al Departamento de Restauración del MNA, donde permanece actualmente y, paradójicamente, la cabeza regresó a la sala, por cierto, sin el añadido de la cabeza de Serpiente del tocado, el cual que fue totalmente eliminado. Desde hacía muchos años la urna de Ocotlán había sido parte de las colecciones exhibidas en la sala correspondiente a Oaxaca, ocupando la vitrina número 4. Actualmente únicamente se encuentra expuesta la cabeza, nuevamente sin mayor información que refiera la existencia de su antigua reconstrucción.

3.3. Elaborando una interpretación

El hallazgo de estas intervenciones históricas, pese a que el PIRMNA finalmente llegó a su fin en el año 2000, puso en evidencia el desconocimiento que se tenía sobre la época en éstas fueron realizadas, así como del sistema de significados y valores del que habían formado parte. No era suficiente pensar que simplemente a alguien, en alguna época, de una manera totalmente arbitraria se le había ocurrido reconstruir unas piezas prehispánicas que se encontraban incompletas. El hecho de que las tres eran urnas zapotecas y presentaban patrones semejantes en cuanto a la manera de intervenirlas, particularmente ocultando las reconstrucciones y las zonas añadidas, era un hecho significativo que era necesario entender en un contexto más amplio. Tampoco podía pasarse por alto el hecho de que justamente esta manera de intervenir había sido la causa de que importantes investigadores durante prácticamente todo el siglo XX las estudiaran y las incluyeran en una serie de catálogos y publicaciones sobre arte y arqueología zapoteca, en total desconocimiento del verdadero estado de las obras. ¿Qué habría sucedido si los investigadores hubieran estado al tanto de los niveles de intervención de las piezas? ¿Las habrían incluido en los catálogos y las publicaciones? ¿Habrían modificado o matizado sus interpretaciones sobre ellas o sencillamente no las habrían considerado como parte de sus *corpus* de estudio?

Se ha visto que la restauración materializa una lectura particular del objeto que resulta, por decirlo de algún modo, en la construcción de un “nuevo” objeto. La manera como fueron intervenidas las urnas imponía el reto de intentar descifrar el significado y sentido de la lectura que las había llevado a una completa transformación. Este sería el punto de partida para emprender una valoración de las intervenciones históricas para posteriormente intentar contrastarlas con los criterios de restauración que se habían aplicado en el marco del PIRMNA y que las había modificado una vez más.

³⁹ BERNAL, *op. cit.* Figura 153.

Con este objetivo se inició una búsqueda de toda aquella información que permitiera ir construyendo las explicaciones que se requerían. En una etapa incipiente de la presente investigación, se creyó que las piezas bajo consideración podían haber sido restaurada durante la época en que Alfonso Caso colaboró con el Museo Nacional durante los años treinta y cuarenta, en virtud de que la reintegración de los faltantes empleando la analogía era coincidente con los criterios aplicados por Caso a los edificios de Monte Albán durante las temporadas de excavación de 1931 a 1938.⁴⁰ Como fue comentado en el primer apartado, en Monte Albán prevaleció la reconstrucción total como norma, sustentada en la ideología nacionalista que intentaba reforzar un sentimiento de unidad y grandeza nacionales, así como en función de la generación de divisas turísticas.⁴¹ Hasta antes del texto de Caso y Bernal publicado en 1952, no se había localizado ningún otro trabajo que incluyera a las urnas en estudio, por lo que se consideró que, a excepción de la dama 13 Serpiente que como se ha visto aparecía con procedencia desconocida, las piezas habían sido excavadas por ellos mismos y que, para efectos de la publicación, habían mandado a restaurar el lote completo de piezas. Cabe destacar, que en el catálogo la dama 13 Serpiente aparece ya reconstruida, Pitao Xoo no estaba incluido en la publicación pero era una pieza menor y la información respecto de la urna de Ocotlán, no aclaraba en ningún lado que no hubiera sido excavada por ellos, apareciendo también ya reconstruida.⁴² En esa época el personal del Museo encargado de la restauración de las piezas era eminentemente técnico, por lo que las intervenciones de restauración eran frecuentemente dirigidas por los arqueólogos, algunos de ellos curadores de las salas. Desde este orden de ideas, era fácil suponer que en el auge de los criterios de reconstrucción arquitectónica en Monte Albán, Caso y Bernal hubieran mandado a restaurar las urnas bajo las mismas premisas, ya que también formaban parte del vasto universo de objetos oaxaqueños que estaban estudiando. La falta de exactitud en cuanto a la determinación de la procedencia de las piezas, así como de la época en que fueron excavadas y por quienes, hizo necesario la consulta de una serie de material bibliográfico y documentos de archivo que replantearían esta primera hipótesis, reencauzando la investigación hacia finales del siglo XIX.

La pauta fue dictada por la dama 13 Serpiente que en el catálogo en línea anteriormente mencionado aparecía con procedencia de la localidad de Atzompa y que había sido parte de la colección de un tal Francisco Belmar, quien según el historiador Manuel Martínez Garcida, la había excavado personalmente en 1896.⁴³ Pero, ¿Quién era Francisco Belmar? ¿Cómo fue que excavó a la dama 13 Serpiente? ¿Fue él quien la restauró? ¿Tuvo algo que ver con las otras urnas?

De acuerdo con los estudios sobre coleccionismo desarrollados por el investigador Adam Sellen,⁴⁴ al amparo del régimen Porfirista surgieron importantes coleccionistas de arte prehispánico nacionales e internacionales. Entre los más relevantes destacan Francisco Belmar y Fernando Sologuren en la región de Oaxaca, quienes conformaron vastas colecciones de objetos prehispánicos mixtecos y zapotecos. Francisco Belmar reunió una colección de aproximadamente 1500 piezas que vendió al Museo Nacional en 1902, entre las cuales se encontraba la dama 13 Serpiente.⁴⁵ Por su parte, la colección del médico Fernando Sologuren, contenía más de dos mil objetos, siendo el más prolífico. Su colección también fue adquirida por el Museo en 1907.⁴⁶ Cabía entonces la posibilidad de que las otras dos urnas, Pitao Xoo y la de Ocotlán, hubieran sido parte de los acervos de los coleccionistas. Ahora la interrogante era si las urnas habían sido intervenidas durante esta época o su restauración

⁴⁰ CRUZ LARA (2005), *op.cit.* pág. 96.

⁴¹ SCHAVELZON, *op.cit.*, pág. 121.

⁴² En los informes de las temporadas de campo de Alfonso Caso en Monte Albán, existentes en el Archivo Histórico del Consejo de Arqueología del INAH, no existen datos de que haya excavado ningún sitio en Ocotlán, Oaxaca.

⁴³ SELLEN, catálogo en línea, *op. cit.*, Sin página.

⁴⁴ SELLEN, Adam, *La colección arqueológica del Dr. Fernando Sologuren* en *Acevos*. Boletín de los archivos y bibliotecas de Oaxaca, No. 29, otoño-invierno, 2005 y SELLEN, Adam, *El gabinete arqueológico de Francisco Belmar*. Unidad Académica de Ciencias Sociales y Humanidades de la UNAM, Mérida. En prensa.

⁴⁵ SELLEN, en prensa, *op.cit.* pág. 5.

⁴⁶ SELLEN (2005), *op.cit.* pág. 7.

había ocurrido después de su ingreso al Museo. ¿Estaban Caso y Bernal al tanto de la reconstrucción de las piezas cuando las integraron a su catálogo?

Bajo estas nuevas consideraciones la hipótesis original sobre el nacionalismo de Alfonso Caso como causa de la reconstrucción de las urnas tuvo que ampliarse hacia la política nacionalista del Porfiriato. La importancia que este régimen concedió a la recuperación y puesta en valor del pasado prehispánico, así como el apoyo que confirió al desarrollo del coleccionismo, paso a ser el nuevo contexto en el que se rastrearían las evidencias de las intervenciones. Determinar la época y las condiciones en que se llevaron a cabo las reconstrucciones era esencial para poder ofrecer una explicación sobre la ideología de la que formaron parte, de otra manera el único camino viable era el análisis formal. Como se ha señalado, los esfuerzos técnicos por fundir los añadidos con las piezas originales indicaban una intención por lograr una apariencia uniforme y completa de las mismas, prevaleciendo su aspecto visual antes que su valor documental. ¿Podría establecerse algún tipo de relación entre este supuesto estético y el nacionalismo? ¿Bajo que considerandos?

Pasemos pues a describir de qué manera la política nacionalista del Porfiriato llevó a cabo la recuperación del pasado prehispánico y de sus objetos, intentando determinar el efecto que ésta pudo tener en las piezas bajo estudio.

CAPITULO 4: RASTREANDO EL ORIGEN DE LAS INTERVENCIONES

4.1. El pasado prehispánico en la construcción de la identidad nacional durante el Porfiriato (1876-1910)

Hasta hace pocos años se reconocía como uno de los rasgos distintivos de la época porfiriana su tendencia a imitar el estilo de vida europeo, aunado a un desinterés en la cultura propiamente mexicana. El afrancesamiento de la naciente burguesía, así como la preocupación por convertir al país en una nación civilizada y en progreso basada en el desarrollo industrial, trascendieron como el eje central de la ideología de Díaz y sus colaboradores.

Afortunadamente, desde hace ya varios años se ha descalificado esta idea, destacando el interés del Porfiriato en los asuntos internos del país. En contraposición con el supuesto cosmopolitismo exacerbado del régimen, se ha comprobado que durante esta época se gestó una fuerte veta nacionalista, en donde la recuperación y utilización del pasado prehispánico se convirtió en uno de los ejes fundamentales de la política cultural oficial.

Sin duda alguna el historiador del arte Fausto Ramírez –por referir al más relevante- en diversos trabajos ha puesto en claro este hecho ahora innegable. En su artículo “*Vertientes nacionalistas en el modernismo*”,¹ analiza diversas manifestaciones y proyectos artísticos de la época que ciertamente reflejan el impulso fundamental del Porfiriato hacia el desarrollo de las temáticas nacionalistas. De acuerdo con él, entre 1884 y 1896, años de la consolidación del régimen, cobraron auge los temas del pasado prehispánico, entre los que destacan la conquista y la representación de los emperadores y los héroes indígenas.² Tal es el caso del monumento a Cuauhtemoc (1887) y las estatuas de los reyes guerreros aztecas (1891) -ambos en la ciudad de México-, de la arquitectura neoprehispánica, así como de la pintura producida en las décadas de los ochenta y noventa por los jóvenes de la nueva generación modernista en el ámbito de la Escuela Nacional de Bellas Artes.³

Aunado a los proyectos artísticos, Ramírez también describe el impulso otorgado por el régimen a la exploración de los sitios monumentales precolombinos, así como a los instrumentos creados para su estudio y difusión. Este conjunto de hechos lo lleva a derrumbar la idea de que el Porfiriato se redujo a una visión del exterior promovida por los gobiernos posrevolucionarios posteriores, que pretendieron capitalizar como uno de sus triunfos más importantes la reivindicación del pasado nacional.⁴

¹ RAMIREZ, Fausto, *Vertientes nacionalistas en el modernismo* en **El nacionalismo y el arte mexicano**, IX Coloquio de Historia del Arte, IIE, UNAM, México, 1986. págs. 113-170.

² *Ibidem*, pág. 136.

³ *Ibidem*, pág. 151.

⁴ *Ibidem*, pág. 115.

Por su parte Sonia Lombardo en su recopilación de las notas de prensa publicadas entre 1877 y 1896 en el periódico “*El Monitor Republicano*” y las del “*Imparcial*” de 1897 a 1911,⁵ no deja duda de la importancia que el régimen Porfirista concedió al estudio y divulgación de lo prehispánico, a través de la cobertura que le concedieron los medios de la época y que de hecho la convirtieron en una verdadera política de estado.

De acuerdo con esta autora,⁶ las notas publicadas nos permiten verificar la manera como

“el Estado toma conciencia sobre el valor del las antigüedades para la reconstrucción de un pasado que le permite conformar una historia y consolidar y unificar a través de ella a la nación. Así, inicia un proceso de reglamentación de ese patrimonio que lo institucionaliza para su estudio, conservación y difusión, utilizándolo además con fines educativos”.⁷

El nacionalismo mexicano tuvo su origen en el patriotismo criollo que se remonta al siglo XVI y se desarrolla plenamente durante los siglos XVII y XVIII. Gestada por los descendientes de los conquistadores españoles, esta ideología creó una conciencia característicamente mexicana, basada en el repudio a sus orígenes y alimentada por la identificación con lo indígena. Los temas centrales fueron la exaltación del pasado azteca, la denigración de la conquista, el resentimiento contra los peninsulares y la devoción por la guadalupana.⁸ La idea de un origen auténticamente americano, aunado a un sentimiento de admiración por los logros alcanzados por las culturas prehispánicas, fungió como el argumento que dio forma a una nueva identidad nacional, en términos históricos y religiosos. Es, sin embargo, durante el Porfiriato cuando el pasado precolombino se constituye como el elemento diferenciador que lo identifica frente al mundo y al mismo tiempo se consolida como el origen glorioso de la nación mexicana. Después de muchos años de inestabilidad y guerras derivadas del proceso independentista, el nuevo gobierno se presentaba, por fin, como la alternativa estabilizadora y cohesionadora de la nación bajo el cobijo de un proyecto unificado. Según Ramírez, la ideología positivista ejerció una influencia significativa en la concepción de este esquema, dando forma a la idea de una continuidad y entrelazamiento de los procesos históricos patrios.⁹

Este discurso convivió efectivamente con los ideales de progreso y modernidad característicos del régimen, en donde se buscaba lograr que México se convirtiera en una nación civilizada. El pasado prehispánico complementó de manera ideal esta noción, desde la premisa de que las naciones modernas estudiaban, conservaban y difundían su pasado. No obstante, como todo discurso, éste presentaba intrincadas contradicciones frente a la realidad social, quizás la más relevante constituida por la exaltación del indígena prehispánico y la explotación y marginación del contemporáneo.

A estas razones de carácter simbólico hay que agregar las económicas, ya que el Estado promovió las exploraciones arqueológicas y las primeras restauraciones de algunos edificios de los sitios prehispánicos también en aras de la generación de divisas turísticas y con el fin de atraer la inversión extranjera tan ansiada por la dictadura.¹⁰

La política cultural del Porfiriato encaminada hacia la construcción de la identidad nacional basada en el pasado prehispánico, cobró su forma institucional principalmente en el Museo Nacional y la Inspección de Monumentos Arqueológicos de la República, así como en una serie de actividades entre las que destacan las exposiciones internacionales, las exploraciones arqueológicas, los

⁵ LOMBARDO, Sonia, **El pasado prehispánico en la cultura nacional (Memoria hemerográfica 1877-1911)** . Volumen I El Monitor Republicano (1877-1896) y Volumen II El Imparcial (1897-1911), Antologías Serie Arqueología, INAH, México, 1994.

⁶ La autora refiere que El Monitor Republicano puede considerarse como un periódico independiente y que El Imparcial estuvo subsidiado por el régimen, de esta manera son coherentemente complementarios como fuentes para el estudio de la prensa durante el Porfiriato.

⁷ LOMBARDO, *op. cit.* Vol. I, pág. 23.

⁸ BRADING, *op.cit.* pág. 15.

⁹ RAMIREZ *op. cit.*, pág. 127.

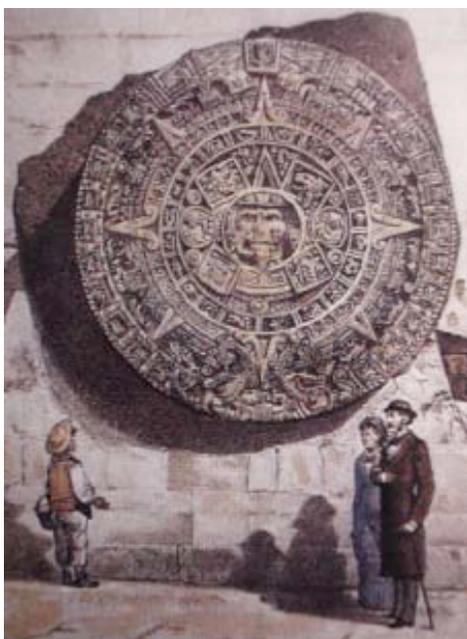
¹⁰ Si bien ya desde finales del siglo XVIII se habían emprendido los primeros viajes de reconocimiento de algunas zonas arqueológicas, no fue sino hasta el Porfiriato que se llevó a cabo su sistematización.

congresos internacionales, las publicaciones y la legislación proteccionista. De acuerdo con los objetivos del presente estudio a continuación se describen algunas de éstas.

4.1.1. El Museo Nacional

Los antecedentes del Museo Nacional se encuentran dispersos en las acciones de diversas instituciones coloniales que de una u otra manera se vincularon con el resguardo y conservación de los vestigios de la época prehispánica, entre las cuales destacan los archivos de la Secretaría del Virreinato, el museo de Historia Natural, la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad, así como en la Junta de Antigüedades.

El sorprendente hallazgo de tres monolitos de factura mexicana en el corazón de la ciudad de México en 1790 –la piedra de Tizoc, el calendario Azteca y la Coatlicue–, colocó a las autoridades virreinales frente a una realidad insoslayable en torno a la existencia y responsabilidad sobre los objetos de las antiguas culturas mesoamericanas.



Los nuevos hallazgos, a excepción del calendario azteca que se empotró en una de las paredes de la catedral, fueron enviados a la universidad para su estudio.

No es, sin embargo, hasta 1825 que el primer presidente de México, Gral. Guadalupe Victoria, por iniciativa de Lucas Alamán y Anastasio Bustamante, solicita al rector de la universidad la creación de un Museo Nacional, con las antigüedades que ahí existían, así como de otras que pudieran traerse de diversos sitios del país. Unos años antes, en 1822, el gobierno había establecido también en el seno de la universidad un Conservatorio de Antigüedades y un Gabinete de Historia Natural, los cuales se integraron formalmente al museo en 1834, cuando éste quedó legalmente conformado por los ramos de Antigüedades, Productos de la Industria e Historia Natural y Jardín Botánico.¹¹

Figura 13. Calendario Azteca empotrado en las paredes de la catedral metropolitana en el centro de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII. Imagen tomada de *El Museo Nacional de Antropología*, **Revista Arqueología Mexicana**, Vol. IV, Núm. 24. CONACULTA y Editorial Raíces, Marzo-Abril, México, 1997. pág. 5.

Entre 1833 y 1854, el museo acompañó a la universidad en las vicisitudes que padeció ante la inestabilidad política de la época, en donde fue cerrada y reabierta varias veces. Con el gobierno de Maximiliano, la universidad fue suprimida definitivamente en 1865, no obstante ese mismo año el emperador decretó la creación del Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia el cual se estableció en la antigua casa de Moneda en 1866, a partir de las colecciones de la universidad.¹²

Durante la primera mitad del siglo XIX todavía se tenía un conocimiento muy limitado sobre el pasado prehispánico, tanto espacial como temporalmente. Las piezas carecían de información, estando totalmente descontextualizadas. Había muy pocos ejemplares como para poder realizar análisis formales y mucho menos para hacer comparaciones o analogías.¹³

¹¹ CASILLO LEDON, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-1925*, Reseña histórica escrita para la celebración de su primer centenario, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1924. págs. 10, 11 y 15.

¹² SERRA PUCHE, Mari Carmen, *El Museo Nacional de Antropología* en *Arqueología Mexicana*, Marzo-Abril 1997, Volumen IV, Número 24, CONACULTA y Editorial Raíces, México 1997. pág. 6.

¹³ RICO, Luisa Fernanda, *Exhibir para educar: objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)*, Ediciones Pomares, México, 2004. pág. 121.



Figura 14. Pintura titulada “*Cour du Musée National*” de Cleofas Almanza, en la que se ilustra el antiguo Museo Nacional en la Casa de Moneda. (Imagen tomada de *El Museo Nacional de Antropología*, *Revista Arqueología Mexicana*, Vol. IV, Núm. 24. CONACULTA y Editorial Raíces, Marzo-Abril, México, 1997. pág. 6).

Fue durante el Porfiriato que el Museo logró la estabilidad anhelada y conoció un auge sin precedente que lo llevó a convertirse en una institución moderna de prestigio internacional. Con el colaboraron algunos de los intelectuales más importantes de la época, entre los que destacan mexicanos y extranjeros como Manuel Orozco y Berra, Joaquín García Icazbalceta, Antonio Peñafiel, José María Velasco, Nicolás León, Alfredo Chavero, Francisco del Paso y Troncoso, Antonio García Cubas, Celia Nuttal, Edward Seller, Alfred Maudslay, Marsahll Saville, el Conde de Loubat, entre otros.

Dependiente de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública (SJIP),¹⁴ el Museo no solamente se limitó al resguardo y exhibición de las colecciones que ahí se encontraban, sino que también tuvo a su cargo sus propios proyectos de investigación y excavación, en donde la consigna era que todos los objetos recuperados de los sitios arqueológicos debían enviarse a su sede para su estudio y difusión. Muchas de las exploraciones emprendidas por el Museo y más tarde por la Inspección de Monumentos, como se verá en el siguiente apartado, tuvieron como fin la ampliación de las colecciones del Museo Nacional. Incluso la misma SJIP, llegó a confiar a los profesores del Museo la suspensión de exploraciones ilegales y saqueos de monumentos arqueológicos.¹⁵ Para el desarrollo de sus actividades el Museo contó además con las secciones de reproducciones y publicaciones, así como con los talleres de fotografía, grabado y dibujo, las cuales servían de apoyo para el registro y difusión de las colecciones, así como de material para las exposiciones internacionales descritas más adelante.

La clasificación y catalogación de las colecciones fue una de las actividades principales de los profesores del Museo y constituyó una preocupación central para muchos de sus directores, prácticamente desde sus inicios¹⁶. No obstante los esfuerzos emprendidos a lo largo de muchos años, el proceso de clasificación se vio constantemente interrumpido por cambios en el personal asignado para tal fin, así como por el ingreso constante de piezas vía las excavaciones o por compra-venta y donación. Al acercarse en centenario de la independencia, se contrataron diversas personas para la clasificación del acervo arqueológico. Entre los especialistas que participaron en esta labor se

¹⁴ La Secretaría de Justicia e Instrucción Pública (SJIP) cambió de nombre a Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (SIPBA) en 1905.

¹⁵ GUERRERO, Claudia, **Historia de la arqueología mexicana a partir de los documentos del Archivo General de la Nación (1876-1920)**, Tesis de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2003. págs. 46 y 47.

¹⁶ De acuerdo con CASTILLO LEDON, *op.cit.* pág. 12, la primera catalogación fue publicada en 1827 con el nombre de “Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo”, y fue elaborada por Don Isidro Ignacio de Icaza y el Prbro. Don Isidro Rafael Góntra, con ilustraciones de Waldeck. De acuerdo con GUERRERO, *op.cit.* pág. 45, en 1882 Gumersindo Mendoza y Jesús Sánchez publicaron otro catálogo que lamentablemente no volvió a editarse. Edward Seler, mediante contrato expreso en 1907 y el mismo Inspector de Monumentos, Leopoldo Batres en diversas ocasiones, intentaron una clasificación coherente de las piezas, pero ninguna resultó satisfactoria LOMBRARDO., *op.cit.* Volumen II, págs. 355 y 537. RICO, *op.cit.* pág. 133, por su parte refiere varios catálogos elaborados por Jesús Galindo y Villa de 1896 a 1904. Todavía hoy la catalogación de las colecciones del Museo Nacional de Antropología resulta incompleta, siendo una limitación para su estudio y ubicación.

encuentran Francisco León Calderón, Edward Seler, Fernando Sologuren, Leopoldo Batres, Manuel Mena y, años después Manuel Gamio.¹⁷

Como se ha comentado previamente, el impulso nacionalista de régimen vio en el Museo una veta fundamental para la construcción del discurso sobre la identidad nacional, a partir un pasado prehispánico magnificente y en aras de la promoción de México como una nación moderna. Aunado a esto el Museo también fungió como un valioso instrumento educativo, tal como lo refiere una nota de prensa sobre el Museo publicada en el “*Monitor Republicano*”, el 15 de septiembre de 1877:

“Los museos son un libro abierto en que un pueblo puede estudiar sus orígenes, en que lee el carácter de sus producciones, en que aprende a conocer su suelo en todos sus detalles. [...] Uno de los trabajos más importantes del Museo, es estudiar nuestra historia en las colecciones de objetos que han podido conservarse al través de los siglos, y a salvarse del naufragio de la ignorancia”¹⁸.

Durante este mismo año, el Museo quedó organizado en tres departamentos: historia natural, arqueología e historia. Se hicieron importantes obras de remodelación, mejora y ampliación de las instalaciones y se incrementaron las colecciones de arqueología a partir de importantes adquisiciones efectuadas mediante compra-venta o donación¹⁹. En el mes de julio se empiezan a publicar los *Anales del Museo*, foro de divulgación y confrontación de las ideas sociales más avanzadas de la época.²⁰ En las notas publicadas por “*El Monitor Republicano*” (1877-1896), es posible apreciar el estricto seguimiento de la prensa cada vez que salía a la luz un nuevo número de los *Anales* y, en “*El Imparcial*” (1897-1911), la divulgación de las actividades más relevante emprendidas por el Museo, cuadrándose así todos los elementos para reproducir el discurso ideológico nacional.

En 1887 se crearon las secciones de antropología, etnografía, anatomía comprada, teratología, así como zoología y botánica. El Gral. Díaz inaugura la famosa sala de los monolitos, la cual se llegaría a convertir en el escarparte oficial del régimen.²¹

Los trabajos de la Junta Colombina, creada por el gobierno para organizar los festejos del IV Centenario del Descubrimiento de América y la celebración en 1895 del XI Congreso Internacional de Americanistas en México, fueron el marco para que el Museo recibiera un nuevo impulso, en cuanto a la mejora de sus instalaciones, aumento presupuestal y prestigio.

En la planta baja del edificio quedó el departamento de Arqueología, dividido en la Galería de Monolitos, la Sección de Cerámica –con una clasificación particular para las urnas-²², Reproducciones y Piezas Diversas. Según Luisa Fernanda Rico, la disposición de las piezas se desarrolló de acuerdo con sus características físicas y en ocasiones con su origen geográfico pero ofreciéndose información muy limitada sobre cada una de ellas.²³

En 1905, con Justo Sierra como Secretario de Instrucción Pública, el Museo incluyó la docencia como parte de sus funciones, impartiendo las cátedras de antropología, etnología, arqueología, historia e idioma mexicano.²⁴

¹⁷ RICO, *op.cit.* pág. 116.

¹⁸ LOMBARDO., *op.cit.*, Volumen I, pág. 54.

¹⁹ CASTILO LEDON, *op.cit.* pág. 24.

²⁰ SERRA PUCHE, *op.cit.* pág. 6.

²¹ RICO, *op.cit.* pág. 128.

²² Probablemente la clasificación de las urnas obedeció a un criterio en el que simplemente se agrupaban los objetos de acuerdo con sus semejanzas, es decir tomando como base su forma.

²³ RICO, *op.cit.* pág. 129.

²⁴ SERRA PUCHE, *op.cit.*, págs. 26 y 27.



Ese auge, sin embargo, significó para el museo problemas de espacio, por lo que en 1909 se dividieron las colecciones por culturas y se creó el Museo Nacional de Historia Natural en el Pabellón Japonés de Santa María de la Rivera. El museo se reorganizó y cambió una vez más de nombre a Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, permaneciendo en la casa de Moneda y preparándose para los festejos del Primer Centenario de la Independencia.²⁵

Figura 15. Galería de Monolitos. (Imagen tomada de Saqueo y destrucción. Un futuro sin pasado, Revista Arqueología Mexicana, Vol. IV, Núm. 21. CONACULTA y Editorial Raíces, Septiembre-Octubre, México, 1996. pág. 52).

El 28 de agosto de 1910 el presidente Porfirio Díaz inauguró el nuevo Museo, quedando sorprendido ante los cambios realizados en la institución. Las piezas arqueológicas ocuparon un gran número de salas, además de extenderse por todo el patio del Museo. Muchas de ellas fueron colocadas sobre sólidos pedestales de cemento para dar la sensación de majestuosidad e inspirar el respeto por los ídolos. No obstante, la mayor parte de las piezas exhibidas carecieron de textos explicativos.²⁶

Aunque los festejos del centenario de la independencia se centraron más en los héroes del movimiento independentista de 1810, la presentación de las piezas prehispánicas tuvo la función de mostrar el pasado glorioso de México, traspasando sus fronteras y pretendiendo convertir al país en la capital arqueológica del continente americano.²⁷

Increíblemente, apenas a dos meses de estallar la Revolución de 1910, se inauguró en el museo la segunda parte del XVII Congreso Internacional de Americanistas y en pleno conflicto armado empezó a funcionar la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas en 1911. El movimiento armado parece no afectar el funcionamiento del museo, el cual continuó incrementando sus colecciones y su presupuesto.²⁸

Para 1919 el Museo, además de la división administrativa por áreas, contaba con el apoyo de los talleres de fotografía, dibujo, modelado, imprenta, fotograbado, encuadernación y, por primera vez, de uno encargado de reparar los objetos exhibidos.²⁹ Se cree que este último se refiere al llamado Taller de Reparaciones, el cual cambió de nombre a Taller de Restauración en 1952. De acuerdo con los informes de los trabajadores existentes en el Archivo Histórico,³⁰ en este lugar no solamente se intervenían piezas sino que también se daba servicio de mantenimiento a las instalaciones del Museo, lo mismo se arreglaba la tubería del baño que se le reponía una “patita” a un cajete prehispánico. La falta de distinción entre las labores de “reparación” y las de restauración da cuenta del incipiente estado de desarrollo en el que se encontraba la disciplina en ese momento, así como de la falta de definición de diferentes categorías de objetos.

4.1.2. La Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República

En octubre de 1885, en el marco de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, el mismo Porfirio Díaz promovió la creación de la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República, cuya principal labor consistió en la vigilancia, exploración y conservación de los monumentos

²⁵ *Ibidem.*, págs. 30 y 31.

²⁶ RICO, *op.cit.* pág. 132 y 134.

²⁷ RICO, *op.cit.*, pág. 131.

²⁸ SERRA PUCHE, *op. cit.*,pág. 7.

²⁹ CASTILLO LEDON, *op.cit.* pág. 41 y 46.

³⁰ Volúmenes 77 al 135 del Catálogo de 1930 a 1944, Archivo Histórico del Museo.

arqueológicos, así como en la supervisión de las excavaciones en todo el país. De acuerdo con Fausto Ramírez, el propósito de la inspección fue ensanchar el conocimiento histórico de la nación, preservar sus riquezas y propiciar la adecuada estima de su valor.³¹

Como se ha visto, el personal del Museo Nacional se abocaba al estudio y salvaguarda de las colecciones de objetos prehispánicos desde hacía años, sin embargo existía un gran vacío en lo concerniente a la protección de los sitios arqueológicos. En el proceso de exaltación del pasado nacional, la arquitectura mesoamericana no podía dejar de concebirse como uno de los vestigios más llamativos para la presentación del pasado indígena, así como en cuanto a su potencial para una futura generación de divisas turísticas. No obstante, también constituyó una respuesta directa al saqueo arqueológico cometido por agentes locales y foráneos, el cual había venido incrementándose desde hacía varios años.³² Al frente de esta dependencia fue nombrado Leopoldo Batres, quien se desempeñó como el inspector general de 1885 a 1911. Su nombramiento probablemente obedeció a la estrecha relación que éste mantuvo con la clase culta del régimen Porfiriano y en particular con Justo Sierra, ministro de instrucción pública durante la época.³³

La reglamentación sobre las funciones y alcances de la inspección fueron reguladas a partir de instrucciones emitidas por la SJIP, hasta su formal reglamentación en 1908, en las que se establecía que el inspector debía cuidar de todos los monumentos arqueológicos e históricos del país, para lo cual podía nombrar vigilantes; impedir que se realizaran excavaciones y traslados de monumentos no autorizados; registrar y enviar los objetos encontrados al Museo Nacional y encargarse de los decomisos en las aduanas.³⁴

A pesar de sus vínculos, las relaciones entre el Museo y la Inspección fueron en general conflictivas, debido a la indefinición de los límites entre las funciones de uno y otra, a diferencias de orden académico en cuanto a la interpretación de algunos monumentos pero, sobre todo, por las rencillas personales entre Batres y el personal del Museo. Para 1911, la inspección fue finalmente absorbida por el Museo Nacional.

4.1.3. Las excavaciones arqueológicas

La inspección de monumentos emprendió una serie de exploraciones a diversos sitios arqueológicos a todo lo largo del territorio nacional, entre los que destacan Teotihuacan, Xochicalco, Chichen Itzá y Palenque, entre otros. En estos lugares se emprendieron además los primeros trabajos de restauración de edificios prehispánicos del continente. Al Igual que las actividades del Museo, el seguimiento en la prensa en torno a las excavaciones y los descubrimientos fue constante.³⁵

En la mayoría de los casos las excavaciones eran realizadas directamente por Batres. Cuando él no podía hacerse cargo personalmente, ya sea por que no podía asistir al sitio o bien no le interesaba de manera particular, se limitaba a dar su visto bueno. Las solicitudes para excavar los sitios arqueológicos eran dirigidas directamente a la SJIP, quien otorgaba la autorización correspondiente.³⁶ No hay que olvidar que durante esta época los particulares podían efectuar excavaciones, siempre y cuando contaran con el permiso correspondiente y no sacaran del país los objetos recuperados, los cuales, por cierto, podían conservar.

Entre las exploraciones a los sitios prehispánicos, además de las anteriormente referidas, destacan las realizadas en el estado de Oaxaca. Castillo Ledón refiere que en 1887 se llevó a cabo la primera

³¹ RAMIREZ, *op.cit.* pág. 129.

³² SELLEN, en prensa, *op.cit.* pág. 2.

³³ SCHAVALZON, *op.cit.* pág. 44.

³⁴ GUERRERO, *op.cit.*, pág. 57.

³⁵ LOMBARDO., *op.cit.* Volúmenes I y II.

³⁶ GUERRERO, *op.cit.* pág. 67 y 68.

expedición científica a los distritos de Teotitlán y Cuicatlán³⁷ y Daniel Schavezón sitúa el primer trabajo de restauración de edificios mesoamericanos en Mitla, efectuado por el propio Batres.³⁸

Al iniciarse el siglo XX los trabajos arqueológicos se intensificaron, cobrando particular importancia el centro de la ciudad de México, centro del poder político, económico y social del país y las zonas de Mitla y Monte Albán en el estado de Oaxaca, de donde no hay que olvidar, era oriundo el presidente Díaz.³⁹

Estrechamente vinculados con Batres y Porfirio Díaz varios personajes de la elite oaxaqueña de la época realizaron diversas excavaciones en la zona. De acuerdo con Adam Sellen, antes de la génesis de la arqueología moderna surgida en 1931 con Alfonso Caso y su equipo, hubo un intenso trabajo arqueológico en la región por parte de un grupo ecléctico de arqueólogos y coleccionistas aficionados, tanto nacionales como extranjeros.⁴⁰ Bajo el cobijo del régimen, el médico Fernando Sologuren, el abogado y lingüista Francisco Belmar, así como el historiador Manuel Martínez Garcida y Abraham Castellanos, recorrieron y excavaron sin impedimento alguno, varios de los principales sitios arqueológicos de las culturas mixteca y zapoteca durante las últimas décadas del siglo XIX. Entre los extranjeros destacan Edward Seler y su esposa Caecilie Seler-Sachs, Teobert Maler, Sebastián Van Doesburg y William Holmes.

Según Schavelzón, Sologuren fue un activo colaborador de Batres durante sus múltiples viajes y recorridos por el estado. A él se debe el descubrimiento de la tumba de Xoxo y la continuación de la liberación de los famosos danzantes de Monte Albán entre 1885 y 1900.⁴¹ Sologuren fue un personaje constantemente citado por la prensa de la época que además fungió como subinspector de monumentos de la zona de Oaxaca, lo cual corrobora su posición privilegiada para realizar excavaciones y sus importantes vínculos con el poder.⁴² En una nota de prensa del 28 de mayo de 1886 publicada en “*El Monitor Republicano*”, a propósito del descubrimiento de la tumba de Xoxo, se refieren a Sologuren con estas halagadoras palabras:

“Este descubrimiento arqueológico se debe a la laboriosidad del Dr. Fernando Sologuren, quine amante de todo lo que interesa a nuestra historia, no ha omitido ningún sacrificio para extraer de las entrañas de la tierra, donde yacían cubiertas por el polvo de los siglos, esos preciosos objetos, que tan valioso contingente nos presentan para el estudio de la civilización de los primeros pobladores de nuestro suelo”.⁴³

Por su parte, Francisco Belmar, fue un prominente y erudito abogado que dedicó muchos años de su vida al estudio de las lenguas indígenas de la región y participó en diversas exploraciones junto con otros coleccionistas de la época conocidos como “el club arqueológico”.⁴⁴ En la bibliografía, Belmar aparece constantemente vinculado a Batres y a Fernando Sologuren, a quien ayudó durante el descubrimiento de los danzantes de Monte Albán, antes referido.⁴⁵ Al parecer incluso fue amigo personal del General Díaz.

Manuel Martínez Garcida fue un historiador de la región que compartió lazos de amistad con Belmar y Sologuren y fue también parte de “el club arqueológico”. En una nota de “*El Imparcial*” del 27 de septiembre de 1910, se anuncia la publicación de su obra “*Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos*”, la cual consta de diez volúmenes y fue dedicada al presidente Díaz, después de

³⁷ CASTILLO LEDON, *op.cit.* pág. 25.

³⁸ SCHAVALZON, *op.cit.* pág. 54.

³⁹ RICO, *op.cit.* pág. 130.

⁴⁰ SELLEN, en prensa, *op.cit.*, pág. 1.

⁴¹ SCHAVALZON, *op.cit.* pág. 54 y 65.

⁴² LOMBARDO, *op.cit.* Volumen II, págs. 525 y 663.

⁴³ *Ibidem.*, Volumen I, págs. 125 y 126.

⁴⁴ SELLEN, en prensa, *op.cit.* págs. 1 y 5. El denominado club arqueológico estuvo conformado por Belmar, Sologuren, Martínez Garcida y Abraham Castellanos.

⁴⁵ SCHAVALZON, *op.cit.* pág. 65.

veintiocho años de trabajo y más de quince mil pesos de gastos para excursiones, dibujos y viajes.⁴⁶ No obstante, lamentablemente esta obra finalmente no se publicaría, quizás por el advenimiento de la revolución.

El trabajo de estos primeros arqueólogos ha sido recientemente rescatado del descrédito y el olvido por el investigador Adam Sellen, quién ha destacado la importancia crucial que tuvieron estos precursores de la arqueología oaxaqueña, efectuando los primeros registros y descripciones sistemáticas de una gran cantidad de objetos, producto de sus exploraciones en la región. Lejos de una visión anticuarista centrada en la posesión de objetos raros o hermosos, los intereses de estos pioneros fueron legítimamente científicos. Todos ellos contaban con una sólida formación académica, siendo destacados profesionales en sus áreas. Si bien no fueron arqueólogos profesionales, ya que para la época todavía no existía en el país ninguna instancia de formación formal en esta especialidad, sus trabajos ayudaron a conformar la disciplina. Asimismo, hay que destacar su relación con connotados arqueólogos extranjeros como Edward Seler, con quien aparecen en una fotografía en Monte Albán, el cual seguramente contribuyó con su preparación. Resulta muy interesante acotar que, probablemente, su privilegiada posición durante el Porfiriato, hayan sido la causa de que sus aportaciones hayan sido desechadas y olvidadas por los investigadores posteriores a la revolución de 1910, en donde todo lo relacionado con el régimen derrotado fue cuestionado y menospreciado.⁴⁷

4.1.4. Las exposiciones internacionales

Durante el siglo XIX los países europeos organizaban una serie de exposiciones a gran escala que pretendían da a conocer a otras naciones los rasgos distintivos de su cultura, sus avances tecnológicos, así como promover algunos de sus productos. A finales del siglo se incorporan algunos países americanos entre los que destacan E.U., Brasil, Argentina y México.⁴⁸

El gobierno de Díaz, estaba muy interesado en promover ante el mundo una nueva imagen de México como una nación unificada y en vías de progreso, cimentada en un glorioso pasado digno de exhibirse y conservarse. Las exposiciones internacionales encajaron de manera ideal con este propósito, fungiendo como un medio propagandístico de nivel internacional, que al mismo tiempo buscaba atraer inversión extranjera al país.

La primera participación de México en estas exposiciones, aunque a pequeña escala, fue en 1850. No obstante, con el tiempo su presencia se fue ampliando y mejorando notablemente sus exhibiciones, hasta llegar a la presentación del famoso “Palacio Azteca” diseñado por Antonio Peñafiel y Antonio M. Arza en el marco de la exposición universal de París en 1889.⁴⁹

En este amplio proceso de difusión, las antigüedades precolombinas jugaron un papel central ya que llamaban fuertemente la atención del público europeo, poco familiarizado con la producción de las culturas mesoamericanas. La presentación de objetos prehispánicos fue tan relevante que incluso el régimen Porfirista llegó a financiar nuevas exploraciones arqueológicas para extraer piezas novedosas, adquiriendo también colecciones privadas y recurriendo a coleccionistas particulares para conseguirlas en préstamo. Se tienen noticias de que para la exposición de Madrid de 1892, el obispo de Campeche Francisco Plancarte prestó su colección compuesta de tres mil ejemplares, la cual fue previamente catalogada y clasificada por Francisco del Paso y Troncoso.⁵⁰ El catálogo incluyó también a la colección Doremberg, la cual fue adquirida completa para el Museo, más una serie de piezas recientemente recuperadas de las excavaciones en Casas Grandes, Comalcalco, San Luí

⁴⁶ LOMBARDO, *op.cit.* Volumen II, pág. 640 y 641.

⁴⁷ SELLEN, en prensa, *op.cit.* págs. 1 y 3.

⁴⁸ GUERRERO, *op.cit.* pág. 77.

⁴⁹ *Ibidem.*, pág. 80.

⁵⁰ *Ibidem.*, págs. 70 y 71.

Potosí, Tlatelolco y Palenque, las cuales en conjunto alcanzaron la cantidad de cien mil objetos.⁵¹ Asimismo se presentaban publicaciones, reproducciones y todo tipo de productos vinculados con la cultura tradicional mexicana.

Apenas un año más tarde, en la exposición de Chicago se presentaron varias piezas pertenecientes a Sologuren, Belmar, Martínez Garcida y Abraham Castellanos, mencionados en el apartado anterior, de las cuales Antonio Peñafiel preparó un catálogo con diversas fotografías.⁵²

4.1.5. Legislación

Otro de los instrumentos de la política nacionalista fue la legislación. En 1896 y 1897 se promulgaron las leyes nacionales sobre monumentos arqueológicos con el fin de proteger los vestigios del pasado prehispánico y controlar las excavaciones arqueológicas. El antecedente inmediato de esta iniciativa se dio en 1894 en la *Ley sobre ocupación y enajenación de terrenos baldíos*, en la cual se establecía que los terrenos en que se encontraran ruinas monumentales no podían enajenarse.⁵³

La ley de 1896 fue presentada al Congreso por el propio Porfirio Díaz. En ella se establecía que el ejecutivo tenía la facultad de autorizar a particulares nacionales o extranjeros la realización de exploraciones arqueológicas, mediante una concesión no mayor a diez años. Los trabajos debían supervisarse por una persona designada por el gobierno y los objetos encontrados se consideraban propiedad de la nación. En este proceso la SJIP y la Inspección podían ser consultadas.⁵⁴

Apenas un año después Díaz presentó otra iniciativa que establecía claramente que los monumentos existentes en la República eran propiedad de la nación y que su protección y custodia correspondía al ejecutivo. Por primera vez su destrucción fue tipificada como un delito. Las antigüedades recuperadas debían enviarse al Museo Nacional.⁵⁵

Según Guerrero, el decreto sobre la clasificación y régimen de bienes inmuebles de propiedad federal de 1902 contribuyó a reforzar las leyes anteriormente descritas, al establecer que las ruinas arqueológicas son bienes de dominio público dependientes de la federación.⁵⁶

A partir de la promulgación de éstas leyes empezaron a llegar peticiones a la SJIP. En 1898, Marshall Saville, representante del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, solicitó autorización para excavar Mitla y Xoxo, unos años más tarde trabajó en Cuilapan, Zaachila y San Agustín de las Puntas, todos estos sitios en el estado de Oaxaca. A finales de 1902, Alfred Maudslay solicitó una concesión por tres años para limpiar y explorar las ruinas de Monte Albán, la cual fue autorizada.⁵⁷

Lamentablemente, pese a los esfuerzos de la legislación, siguieron presentándose casos de saqueo y destrucción en diversas zonas arqueológicas del país, entre otras razones debido al creciente interés por las civilizaciones mesoamericanas.

⁵¹ SCHA VELZON, *op.cit.* pág. 48.

⁵² PEÑAFIEL, Antonio, **Arqueología Zapoteca. Trabajos para la Exposición Colombina de Chicago dirigidos por el Dr. Antonio Peñafiel**, Secretaría de Fomento, México, 1893.

⁵³ SCHA VELZON, *op.cit.* pág. 49.

⁵⁴ GUERRERO, *op.cit.*, pág. 100.

⁵⁵ *Ibidem*, pág. 101.

⁵⁶ *Ibidem*. pág. 103 y 104.

⁵⁷ *Ibidem*.

4.2. El coleccionismo de arte prehispánico

El coleccionismo es una actividad humana en la cual los individuos, de manera aislada o conjunta, establecen un sistema de valoración que les permite seleccionar, clasificar, presentar y conservar aquellos objetos que por alguna razón les resultan relevantes. El reconocimiento de ciertas cualidades artísticas, el interés científico, las creencias religiosas, la asociación con ciertos procesos históricos e incluso los valores afectivos, son algunos de los elementos que originan la tendencia a poseer y acumular diversos objetos. Se trata entonces de un fenómeno de la cultura de enorme complejidad que no solamente nos habla de artistas, épocas y estilos, sino que nos remite a toda una manera de ver y entender el mundo y que por lo tanto es útil para la comprensión del hombre y sus formas de vida.

La acción de coleccionar se remota a tiempos muy antiguos y se encuentra vinculada con la formación de las primeras civilizaciones urbanas. Cada periodo histórico ha definido sus propios criterios de coleccionismo, sin embargo, es en el ámbito de las culturas occidentales, entre los siglos XVI y XVIII, cuando surgió una nueva modalidad de coleccionismo embebida del espíritu científico. Durante esta época los objetos se ven sometidos a diversos sistemas de clasificación y sistematización que poco a poco van conformando gabinetes especializados.⁵⁸ Esta mentalidad ofreció el marco de referencia para la conformación de las colecciones científicas –históricas, artísticas y naturales-, tanto en Europa como en América. Hasta antes de este momento el coleccionismo era más bien una práctica de agrupamiento de objetos raros, curiosos o de valor religioso, carente de criterios de clasificación que permitieran definir una tipología clara.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, dadas las dificultades en cuanto al manejo, custodia y conservación de los objetos, el coleccionismo se institucionalizó y se insertó en un nuevo ámbito denominado museo. Como resultado de este proceso, durante los siglos XIX y XX, las colecciones pasaron al control de los gobiernos, completándose así el proceso de especialización rigurosa.⁵⁹

El coleccionismo de objetos prehispánicos, por su parte, apareció de manera formal durante el siglo XIX. Primeramente, como parte de un interés científico que venía desde el racionalismo ilustrado del siglo XVIII, que dio lugar a la realización de importantes expediciones para investigar los vestigios del pasado indígena y al desarrollo de la arqueología.⁶⁰ Más tarde, como parte de la ideología nacionalista que construía su identidad con base en el pasado prehispánico. La vastedad de objetos producidos por las distintas culturas mesoamericanas, posibilitó la integración de grandes acervos, dando también lugar a un mercado nacional e internacional.

No obstante, los primeros repertorios de piezas prehispánicas son tan tempranos como la propia conquista. En la bibliografía sobre el tema constantemente se refiere el traslado de un lote de objetos que Hernán Cortés envió a los reyes de España en 1520 y la fascinación que éstos despertaron en Durero, cuando los admiró en Bruselas.⁶¹ En Europa destacan las colecciones de los Habsburgo en Austria y las de los Medici en Italia, las cuales se iniciaron desde el siglo XVI. Los objetos preferidos eran aquellos elaborados en metales preciosos, plumaria, jade y códices, entre otros.⁶²

⁵⁸ Para leer más sobre la historia del coleccionismo europeo ver TRABULSE, Elías, *Historia del coleccionismo en México en el Mundo de las Colecciones de Arte*, UNAM, SER, CNCA, INAH e INBA, México, 1994.

⁵⁹ TRABULSE, *op. cit.* pág. XIV.

⁶⁰ Ver ESTRADA de Gerlero, Elena Isabel, *La real expedición anticuarria de Guillermo Dupaix*, en *México en el Mundo de las Colecciones de Arte*, UNAM, SER, CNCA, INAH e INBA, México, 1994.

⁶¹ TRABULSE, *op.cit.*, DE LA FUENTE, Beatriz *Acerca del coleccionismo de objetos prehispánicos* y MATOS MOCTEZUMA, Eduardo *Los Mexica... y llegaron los españoles en México en el Mundo de las Colecciones de Arte*, UNAM, SER, CNCA, INAH e INBA, México, 1994.

⁶² TRABULSE, *op.cit.* pág. XVI.

De acuerdo con Luisa Fernanda Rico, a diferencia del coleccionismo europeo que se consolidó a lo largo de varios siglos, en México se desarrolló en un tiempo muy corto, durante las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX.⁶³

El primer coleccionista de piezas prehispánicas del que se tiene noticia en México fue Carlos de Sigüenza y Góngora, quien durante la segunda mitad del siglo XVII recopiló una serie de objetos y documentos para el estudio de la historia indígena. Después de su muerte su colección fue heredada a la Compañía de Jesús con la cual había mantenido una estrecha relación a lo largo de su vida.⁶⁴ Lamentablemente, muchos de sus documentos empezaron a dispersarse, siendo algunos de éstos adquiridos posteriormente por Lorenzo de Boturini para la formación de su Museo Indiano. En 1743, la corona española, recelosa de las actividades del viajero italiano confiscó sus papeles, enviándolos para su resguardo a la Secretaría del Virreinato.⁶⁵ En los años siguientes la colección siguió sufriendo una serie de vicisitudes que provocaron su casi total dispersión.

La información sobre otros coleccionistas en el territorio nacional se encuentra dispersa en diversos artículos y publicaciones. Se tienen noticias, por ejemplo de que durante el México independiente el señor de la Rosa integró una colección de piezas de piedra correspondientes a las culturas del altiplano central, la cual posteriormente donó al Museo Nacional.⁶⁶ Hace falta, sin embargo, una mayor sistematización que ofrezca un panorama general sobre el tema, por lo que a continuación solamente se esbozan algunas referencias generales de acuerdo con los objetivos de la presente investigación.

Dentro de la historia de México, el Porfiriato fue de las épocas más propicias para el surgimiento del coleccionismo de arte prehispánico, no solamente porque la legislación no lo sancionaba expresamente sino, como se ha visto, por la relevancia que este régimen concedió a la recuperación del pasado precolombino. Esta política a su vez favoreció que muchos particulares tomaran conciencia sobre el valor de este tipo de objetos y se interesaran por ellos, ya fuera como curiosidades, por sus cualidades artísticas, como material científico o simplemente para especular con ellos en el mercado que empezaba a gestarse.

La única restricción que se impuso al coleccionismo de la época fue impedir que las piezas se sacaran del país. Bajo el argumento de su conservación, muchos objetos fueron extraídos de sus contextos, pasando a formar parte de vastos repertorios. Particularmente, los coleccionistas mexicanos fueron bien vistos por el régimen, como personas patriotas preocupadas por la preservación de los objetos del pasado de México. De hecho, muchos de los hombres cultos de la época fueron coleccionistas, incluyendo a los profesores del Museo Nacional y al mismo Inspector de Monumentos Leopoldo Batres.⁶⁷

Años más tarde algunos coleccionistas vendieron sus colecciones al Museo Nacional, el cual estaba interesado en ampliar su acervo arqueológico. Entre éstas destacan por su amplitud las de José Dorenberg, Francisco Plancarte, Francisco Belmar y Fernando Sologuren. Las solicitudes eran hechas a la SJIP quien designaba a los profesores del Museo para su valoración y comentarios y posteriormente se fijaba el precio para hacer la transacción⁶⁸.

⁶³ RICO, *op.cit.* pág. 178.

⁶⁴ BERNAL, Ignacio, **Historia de la Arqueología en México**, Editorial Porrúa, segunda edición, México, 1992. pág. 46 y 48.

⁶⁵ CASTILLO LEDON, *op.cit.* pág. 7.

⁶⁶ SOLIS, Felipe, *Historia de la colección arqueológica del Museo Nacional de Antropología en Arqueología Mexicana*, Marzo-Abril 1997, Volumen IV, Número 24, CONACULTA y Editorial Raíces, México 1997. pág. 33.

⁶⁷ Volumen 5 del Catálogo de 1881 a 1884, Archivo Histórico del Museo.

⁶⁸ Para mayor información ver el fondo de la SJIP en el Archivo General de la Nación.

En Oaxaca el coleccionismo tomó una forma muy particular ya que diversos personajes vinculados con el régimen, como se ha mencionado anteriormente, gozaron de toda libertad e incluso impunidad para atesorar enormes colecciones. La gran cantidad de piezas producidas por las antiguas culturas mixteca y zapoteca existentes en lugares de relativamente fácil acceso, tales como cuevas, tumbas, templo y otros recintos, favorecieron su extracción.

El Dr. Fernando Sologuren, puede considerarse como el coleccionista más prolífico de arte prehispánico oaxaqueño de la época y quizás de toda la historia. Conformó dos colecciones, la primera y más importante estuvo integrada por más de dos mil objetos que reunió entre 1870 y 1907 y que vendió al Museo Nacional durante este último año por la cantidad de cuarenta mil pesos y la segunda, más pequeña, conformada entre 1907 y 1918, la cual después de su muerte pasó a manos de su hija quien la vendió a otros particulares. Estas colecciones fueron producto de su intenso trabajo arqueológico y de exploración en toda la región, así como del trueque y obsequios que recibía a cambio de sus servicios como médico.⁶⁹

El auge de la política cultural del Porfiriato en cuanto a la recuperación del pasado prehispánico, aunado a su privilegiada posición como Subinspector de Monumentos y sus vínculos con los grupos de poder, gestaron el ambiente propicio para que este personaje acumulara una gran cantidad de objetos. Por las notas de prensa de la época se puede deducir que su colección era conocida y valorada, como puede apreciarse en una nota publicada por “*El Imparcial*”, el 27 de junio de 1897, la cual alude al origen chino de una pieza de su colección:

“Poco tiempo hace que fue encontrada en una tumba zapoteca de las ruinas de Mitla, una estatua china de gran tamaño, fundida en bronce, hecho que ha llamado la atención de los sabios. Este objeto forma parte de la riquísima colección arqueológica del Dr. Sologuren, residente en Oaxaca”.⁷⁰

En su artículo del 2005 dedicado a la colección arqueológica de Sologuren,⁷¹ Sellen comenta que para albergar su colección, el médico abrió en su propio domicilio en la ciudad de Oaxaca su museo particular, en donde el público en general podía apreciar los distintos objetos que conformaban su importante acervo. Muchas fueron las personas que visitaron este museo, entre las más destacadas, los mesoamericanistas Edward Seler y Caecilie Seler-Sachs en 1888. En este texto se incluyen dos fotografías en las que es posible apreciar la manera como se dispusieron las piezas, destacándose su agrupamiento en estantes y la carencia de cédulas explicativas, a manera de un gabinete de curiosidades.

La adquisición de la colección Sologuren por el Museo Nacional en 1907, al parecer, fue un acontecimiento sumamente relevante que incluso propició la realización de importantes adecuaciones a las instalaciones del Museo Nacional, como puede inferirse de una nota de prensa del 26 de octubre publicada en “*El Imparcial*”, la cual expone el hecho de la siguiente manera:

“Habiendo quedado terminada ya la restauración de la sección de alfarería del Departamento de Arqueología del Museo Nacional, y estando ya instalados en ella dos grandes estantes de hierro y cristales que contienen los mejores objetos de cerámica zapoteca de la colección comprada por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes al señor Dr. D. Fernando Sologuren, dicha sección ha quedado abierta de nuevo al público.

La selección hecha en la colección Sologuren que se exhibe hoy públicamente merced a la iniciativa del Supremo Gobierno, está hecha con sumo cuidado al través de largos años de paciente dedicación por el coleccionador, que es un conienzudo arqueólogo y llama fuertemente la atención por el perfecto estado de conservación de los ejemplares rarísimos que la integran y que son muchos de ellos un primor como artefactos, pues la cualidad que caracterizaba a la raza zapoteca

⁶⁹ SELLEN (2005), *op.cit.* págs. 5,6 y7.

⁷⁰ LOMBRARDO, *op.cit.* Volumen II, pág. 44.

⁷¹ SELLEN (2005), *op.cit.* pág. 6.

precolombina era la simetría de los rasgos y la perfección de la forma, aún tratándose de simples utensilios de alfarería”.⁷²

Luisa Fernanda Rico refiere que fue Salvador, el hijo de Leopoldo Batres, quien también colaboraba con la Inspección de Monumentos, la persona encargada de trasladar la colección Sologuren al Museo Nacional.⁷³

Por su parte Francisco Belmar y Manuel Martínez Garcida, connotados profesionales e intelectuales oaxaqueños, también conformaron importantes repertorios, producto de las exploraciones arqueológicas que emprendieron como parte del “club arqueológico”, como se ha comentado, amparados por el régimen y por sus lazos de amistad con Sologuren, Batres y Porfirio Díaz.

En 1901, Francisco Belmar ofreció en venta su colección al Museo Nacional, la cual estaba conformada por mil cuatrocientos veintiséis objetos mixtecos y zapotecos, cerrando la transacción en un precio de tres mil pesos. En la carta que Belmar dirigió al ministro de instrucción pública para proponerle la adquisición de su colección, claramente expresó su deseo de que ésta permaneciera en el país como evidencia de la historia de las razas que en el pasado habitaron el territorio nacional.⁷⁴ De acuerdo con el procedimiento establecido, la colección fue evaluada por los profesores del Museo en este caso, Jesús Galindo y Villa, ayudante de la sección de arqueología y Andrés Díaz Millán, tesorero de la institución, quienes realizaron una serie de fotografías. Manuel Martínez Garcida, fue el tercer perito que emitió su opinión, la cual fue obviamente favorable dados los lazos de amistad que sostuvo con Belmar. Además de los objetos, Belmar ofreció al Museo su lista de inventario, la cual incluía los registros arqueológicos y una descripción de cada una de las piezas, así como ocho fotografías que lamentablemente se encuentran perdidas.⁷⁵ Las características del acervo propiedad de Manuel Martínez Garcida, por el momento se desconocen, así como la manera en que él y Belmar resguardaron sus respectivas colecciones y si éstas en algún momento fueron expuestas.

Entre los objetos que integraron estas vastas colecciones destacan la lítica, algunos códices mixtecos sobre piel de venado, los metales así como una gran cantidad de vasijas y urnas de cerámica, estas últimas como fue previamente comentado, se encuentran distribuidas de manera profusa en diversos lugares en los sitios arqueológicos. De acuerdo con Sellen, los sitios de procedencia de las piezas que integraron las colecciones de Sologuren, Belmar y Martínez Garcida fueron Zaachila, Etla y Ocotlán.⁷⁶ Monte Albán por esos tiempos era un lugar de acceso restringido ya que el terreno era propiedad del señor Bustamante. Si bien se tienen referencias de que los coleccionistas tuvieron contacto con él, muy pocas de sus piezas refieren dicha procedencia. Desgraciadamente, los registros específicos para conocer la ubicación exacta de muchas de las piezas elaborados por los coleccionistas se encuentran perdidos, ya que en los años posteriores, el personal del Museo no les confirió la debida importancia. El resultado ha sido la desvinculación de los objetos de las descripciones en las listas de inventario y la consiguiente pérdida de información.⁷⁷

Los coleccionistas invirtieron una gran cantidad de dinero en la conformación de sus colecciones, ya que tuvieron que cubrir los gastos de traslado a los sitios, los de la excavación propiamente, así como los salarios de las personas que los ayudaban. Se sabe que en muchas ocasiones eran ellos mismos quienes desenterraban las piezas pero también llegaron a pagar a otros por estos servicios.⁷⁸ Sellen reporta, con base en referencias escritas de los propios coleccionistas, que éstos además de compartir los viajes constantemente intercambiaban objetos mediante trueque y compraventa.⁷⁹

⁷² LOMBARDO, *op.cit.* Volumen II, pág. 397.

⁷³ RICO, *op.cit.* pág. 150.

⁷⁴ SELLEN, en prensa, *op.cit.*, págs. 5 y 6. El inventario se encuentra en el Archivo General de la Nación.

⁷⁵ SELLEN, en prensa, *op. cit.*.

⁷⁶ *Ibidem*, pág. 9.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ SELLEN (2005), *op. cit.* pág. 8.

⁷⁹ *Ibidem*., pág. 5.

4.3. Coleccionismo y restauración de las urnas

De acuerdo con los objetivos planteados en cuanto a la determinación de la época en la que fueron intervenidas las piezas en estudio y las condiciones en que se llevó a cabo su restauración, la información contextual hasta aquí vertida indicaba que no era descabellado pensar que las urnas de Pitao Xoo y la de Ocotlán, al igual que la dama 13 Serpiente, hubieran sido parte de los acervos reunidos por Francisco Belmar y Fernando Sologuren a finales del siglo XIX. Igualmente que ellos mismos se hubieran encargado de la restauración de las piezas o bien que la hubieran encargado a algún artesano local. Como se recordará estos personajes vendieron sus colecciones al Museo Nacional en 1902 y 1907 respectivamente. Pese a ello, la falta del material fotográfico dificultaba enormemente la ubicación de las piezas en las listas de inventario de los coleccionistas y algo todavía más grave, no se podían verificar el estado de conservación en que éstas ingresaron al Museo y por lo tanto no era posible ubicar la época y contexto en el que fueron reconstruidas. El apoyo del investigador Adam Sellen y la correlación de ciertos datos, sin embargo, esclarecerían algunos de los supuestos. Veamos caso por caso.

4.3.1. La dama 13 Serpiente

Como fue acotado en el capítulo anterior, Caso y Bernal reportaron esta pieza como de procedencia desconocida. Al parecer estos arqueólogos no conocían la lista de inventario que el mismo Belmar había elaborado como parte de la venta de su colección al Museo Nacional en 1902, debido a que el valor documental de dicho listado fue desvirtuado en algún momento al interior de la institución.⁸⁰ La pertenencia de la dama 13 Serpiente al gabinete de Francisco Belmar, sin embargo, recientemente ha podido ser demostrada por Adam Sellen, con base en la descripción que justamente aparece en la lista de inventario.⁸¹ No obstante, la pérdida de las ocho fotografías que acompañaban el listado, impiden verificar si ésta urna ingresó al Museo ya reconstruida o no. Asimismo, los datos asentados de manera escrita son prácticamente inexistentes, no hay que olvidar que la documentación de las intervenciones de restauración no ocurre hasta su profesionalización a finales de los años sesenta del siglo XX. El dato más temprano que se ha localizado es la fotografía publicada por Caso y Bernal en 1952, en la cual efectivamente la urna aparece reconstruida. De esta manera, por el momento no es posible determinar a ciencia cierta la época en que esta pieza fue intervenida. Lo que si es posible es proponer algunas hipótesis.

En la lista de inventario, como parte de la descripción de la urna, claramente se dice que la pieza se encuentra pegada del cuello.⁸² Esta importante mención no es la única a la que se hace referencia en la lista, ya que existen otras en las que también se señala la unión de fragmentos de otras piezas. Esto podría indicar que era frecuente que Belmar o alguna persona contratada por él practicaran tratamientos de restauración sobre las obras, por lo que la dama 13 Serpiente podría haber sido intervenida mientras perteneció al coleccionista. Dada la existencia de un famoso falsificador de objetos prehispánicos referido por Batres como un “verdadero genio en la falsificación de antigüedades mixtecas y zapotecas”,⁸³ aunado a la vasta tradición alfarera de los artesanos oaxaqueños, es posible sugerir que la pieza pudo haber sido reconstruida por alguno de ellos a petición del coleccionista. Se tienen noticias de que a una urna zapoteca perteneciente al Museo de Oaxaca se le repuso el brazo derecho en 1892, con el fin de ser presentada en la exposición internacional de Madrid.⁸⁴ Restaurar urnas zapotecas parecería entonces ser una práctica relativamente frecuente durante este periodo.

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 8.

⁸¹ *Ibidem*, págs. 6 y 7.

⁸² La descripción dice así “Escultura de barro gris con restos de pintura roja. Representa un hombre sentado sobre las piernas con los brazos en el pecho. Tiene una especie de esclavina en la cual tiene una inscripción. Su tocado es trenzado, tiene orejeras y collar. Está pegada de cuello. Este es único en su género por su tamaño y la perfección de su hechura. Procede de Atzompa. Distrito del centro de Oaxaca. Alto 0.71 por 0.14 de ancho de la base. Civil. Zapoteca”.

⁸³ BATRES, Leopoldo, *Antigüedades Mexicanas falsificadas. Falsificación y falsificadores*, Imprenta de Fidencio S. Soria, México, 1910. pág. 14.

⁸⁴ SELLEN, Adam, *The lost drummer of Ejutla. The provenance, iconography and mysterious disappearance of a polychrome Zapotec urn* en *Baessler-Archiv. Beiträge zur Völkerkunde*, BANDI 51, 2003, Dietrich Reimer Verlag Berlin, 2003. págs. 115-138.

Asimismo, en el contexto de la época, en el que como se ha señalado existía un creciente mercado para el arte prehispánico y en virtud de la inminente venta del lote al Museo Nacional, el coleccionista pudo haber sentido la necesidad de remozar la obra con el fin de aumentar su valor. Cuando el perito Manuel Martínez Garcida evaluó la colección para ser adquirida por el Museo se refirió especialmente a esta pieza, comentando que era la más grande que él había visto y agregó que solo por ella Saville y Batres habían ofrecido cuatrocientos pesos,⁸⁵ una cantidad considerable si se considera que el lote completo se vendió en tres mil pesos.

La restauración de la urna por parte del coleccionista, completando las formas perdidas y homogeneizando su superficie, podría entonces obedecer a una valoración que prioriza por sobre otros aspectos la apariencia estética de la obra, dando como resultando la creación de un nuevo objeto, símbolo de la identidad nacional.

Por último, la posibilidad de que esta pieza haya sido intervenida antes de que el coleccionista la excavara, es decir durante la época prehispánica, resulta imposible de sostener ya que hasta el momento no se ha localizado ninguna evidencia física o documental que indique un hallazgo semejante en contextos arqueológicos controlados. Las intervenciones prehispánicas que han sido localizadas en cerámica mesoamericana, se han correlacionado con una concepción de reuso y prácticamente se limitan a la unión de objetos rotos, mediante la perforación y el amarrado de los fragmentos. En algunos casos incluso se han reportado uniones empleando chapopote o algunas resinas naturales todavía no identificadas⁸⁶. Es decir, la intencionalidad de este tipo de intervenciones es de una naturaleza completamente diferente al caso de estudio.

4.3.2. Pitao Xoo

Como se recordará, la procedencia arqueológica de la urna Pitao Xoo se desconoce, así como la época y el mecanismo mediante el cual pasó a formar parte de las colecciones del Museo Nacional. Una fotografía localizada por Adam Sellen, tomada durante la compra venta de la colección de Sologuren en 1907 al Museo Nacional, sin embargo, ha permitido confirmar no solamente que la urna fue parte del acervo de dicho coleccionista, sino de modo por demás afortunado, el estado en el que ésta ingresó a la institución. En la imagen anexa a continuación se muestra que la obra aparece completa por lo que es posible afirmar que ésta fue reconstruida antes de 1907, muy probablemente cuando todavía era propiedad del coleccionista.



Asimismo, en esta fotografía puede apreciarse que la reconstrucción se encontraba totalmente fundida con las zonas originales del objeto, por lo que seguramente, no fue detectada cuando fue adquirida por el Museo.

Figura 16. De izquierda a derecha aparece la urna de Pitao Xoo ya reconstruida. Fotografía tomada a las piezas de la colección de Fernando Sologuren durante su ingreso al Museo Nacional en 1907. (Fotografía proporcionada por Adam Sellen).

⁸⁵ SELLEN, en prensa, *op.cit.* págs. 6 y 7.

⁸⁶ CRUZ LARA, Adriana y Valerie Magar, *Algunos aspectos de la historia de la restauración de objetos cerámicos en México: materiales, procesos y criterios*, 7 Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: conservación, restauración y defensa, *Historia del arte y restauración*, IIE, UNAM, México 2000. pág. 53.

No obstante, dado que la urna adjunta aparece con un faltante en el tocado, hace suponer que la reconstrucción no fue generalizada para todas las piezas, por lo que no puede descartarse la posibilidad de que el coleccionista haya adquirido la pieza ya reconstruida como parte de los obsequios que recibía y los trueques que continuamente efectuaba. Al igual que en el caso anterior la reconstrucción pudo haber sido encargada a algún alfarero o quizás al famoso falsificador, dada la buena resolución plástica del cuerpo de esta urna.

Intentar una explicación sobre las razones de que solamente algunas piezas fueran reconstruidas y otras no, por el momento resulta imposible, ya que para lograrlo se tendría que analizar un universo mayor de objetos con el fin de poder establecer algunas correlaciones por tipología, procedencia, pertenencia a un coleccionista en particular y quizás otras. Asimismo, la posibilidad de que esta urna haya sido reconstruida en una etapa anterior al Porfiriato, por el momento parece sumamente remota. Al igual que la dama 13 serpiente, una intervención prehispánica, parece insostenible, dado que los cánones de la reconstrucción mimética no corresponden al mundo mesoamericano, mucho menos si se toma en cuenta el error en la representación del glifo milpa comentado en el capítulo anterior.

4.3.3. La urna de Ocotlán

La procedencia de esta urna señalada por Caso y Bernal como de Ocotlán, ha sido el punto de partida para suponer que esta pieza también fue parte de los acervos de los coleccionistas Oaxaqueños, específicamente de Fernando Sologuren. Lo anterior considerando que Caso y Bernal desconocían el listado de Belmar pero sí conocían el del médico, del cual seguramente tomaron la referencia.⁸⁷ El inventario de Sologuren, por cierto al igual que la de Belmar, se había extraviado en el Museo, teniendo que acudir el propio Caso a la hija de Sologuren con el fin de conseguir una copia.⁸⁸

La investigación en el Archivo Histórico del Consejo de Arqueología, permitió verificar que Alfonso Caso no excavó en esa zona. Los informes de las temporadas de campo únicamente refieren los trabajos efectuados en Monte Albán. La información sobre los sitios que excavaron los coleccionistas, por el contrario, claramente refiere la zona de Ocotlán como el lugar de donde procedían muchas de las piezas que conformaron sus repertorios.⁸⁹

La determinación de la época y condiciones en que esta pieza fue intervenida, lamentablemente tampoco ha podido ser cabalmente confirmada, en virtud de que no ha sido posible conseguir material fotográfico que documente el estado en el que la pieza ingresó al Museo. Sobre las personas que pudieron haberla intervenido tampoco se cuenta con mayores referencias, por lo que únicamente es posible proponer que la reconstrucción pudo haber sido encargada a algún alfarero pero, dadas las diferencias en cuanto a los materiales empleados y la calidad alcanzada, éste tendría que ser distinto del que intervino las otras urnas.

El hecho de que Caso y Bernal hayan incluido esta urna en su catálogo destacando incluso su belleza hace suponer que los autores desconocían la reconstrucción y que ésta pudo ser realizada en una etapa anterior. De igual manera, cabe recordar que los investigadores posteriores tampoco tuvieron conciencia de la intervención. John Paddock la publicó en 1966 como parte del conjunto de urnas que estaba estudiando⁹⁰ y Beatriz de la Fuente la seleccionó dentro del *corpus* de su texto “*Peldaños en la conciencia*”, en el cual asevera que “las facciones de los zapotecas son definidas y vigorosas, tal y como se miran en las figuras humanas de urnas de barro que éstos modelaron a lo largo de cuatro o cinco siglos”.⁹¹ Cabe acotar, sin embargo, que esta investigadora, para efectos de los objetivos de su trabajo, únicamente se centró en el estudio de los rostros, es decir en la parte de la pieza que efectivamente corresponde a la época zapoteca.

⁸⁷ CASO y BERNAL, *op.cit.* pág. 11.

⁸⁸ SELLEN (2005), *op.cit.* pág. 8.

⁸⁹ *Ibidem.* pág. 9 y MARTINEZ GARCIDA, *op.cit.* lámina 86.

⁹⁰ PADDOCK, John, *op.cit.*, figura 132.

⁹¹ DE LA FUENTE, *op.cit.* pág. 30.

Por su parte Felipe Solís, en su texto “*Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*” comenta lo siguiente al respecto de esta obra:

“Urna del tocado de las dos serpientes: Tenemos aquí la representación de una deidad en posición sedente con las piernas cruzadas; en su vestimenta destaca su blusa corta que rodea los hombros, el tocado es de lo más significativo, y en él apreciamos al centro un ave estilizada y en los extremos las cabezas de dos serpientes de perfil. Cultura zapoteca; Ocotlán, Oaxaca; 47X29 cms. (400-600 d.c.)”.⁹²

Esta referencia claramente refleja como el ocultamiento de la reconstrucción ha llevado, incluso a relevantes investigadores como en este caso, a elaborar una lectura errónea de la pieza. Al describir la postura, la vestimenta y las serpientes en el tocado, de alguna manera, Solís está construyendo una imagen falsa del objeto, cuyas repercusiones podrían haber sido aún más graves, si se hubiera emprendido un estudio iconográfico más profundo.

Desde una perspectiva formal, las reconstrucciones detectadas en las urnas no solamente ponen de manifiesto una clara intención por ocultarlas, sino que también dan cuenta de una postura estética desde la cual lo unitario se contrapone a lo fragmentario. Las intervenciones fueron hechas para completar las áreas faltantes de las piezas, reproduciendo formas y atributos que les permitieran adquirir una apariencia completa y una posibilidad de lectura sin interrupciones, priorizándose su apariencia visual sobre cualquier otra consideración. El valor arqueológico de los objetos en tanto testimonios de las formas de vida de la civilización zapoteca paso a un segundo término para dar paso a su presentación estética. Desde esta perspectiva la precisión en cuanto a la reproducción de las formas, posturas y los atributos iconográficos no tenía mayor relevancia, mientras se cumpliera con la integración visual del objeto. La posibilidad de la falsificación como el móvil de la intervención, sin embargo, no puede descartarse. Estando de por medio intereses comerciales y el beneficio económico, en esta postura el engaño prevalece como valor, presentando un objeto que no es lo que se dice que es, en este caso urnas zapotecas completas.

Finalmente, con el fin de completar esta historia se hace necesario narrar brevemente la integración de las urnas a las colecciones del Museo Nacional, en donde cumplieron con una nueva función: su presentación pública al interior de un discurso museográfico nacionalista de mayor alcance.

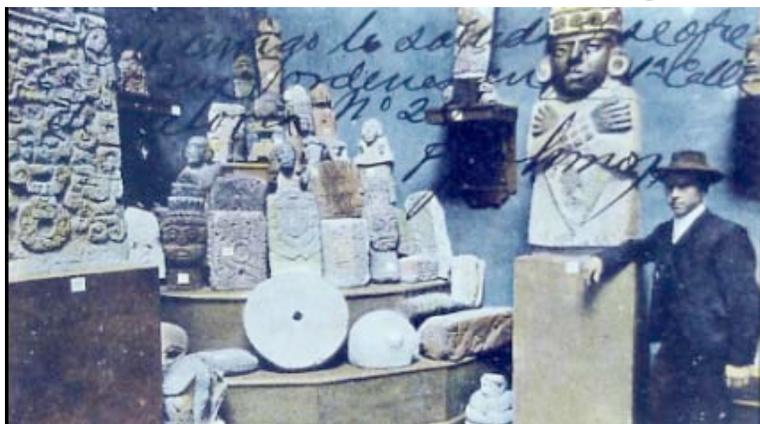
⁹² SOLIS (1998), *op.cit.* pág. 158.

CAPITULO 5: LA MUSEALIZACION DE LAS URNAS EN EL SIGLO XX

La Revolución Mexicana de 1910 trajo consigo cambios importantes en la organización socio política del país. La política cultural de corte nacionalista del régimen anterior respecto al pasado precolombino, continuaría su curso casi de manera idéntica. Los gobiernos posrevolucionarios, sin embargo, desconocieron las aportaciones del Porfiriato en la construcción de la identidad nacional, particularmente en lo que respecta a la recuperación del componente indígena. Como ha sido acotado por Fausto Ramírez, el nuevo gobierno pretendió ser el reivindicador por excelencia del pasado prehispánico de México.¹

De esta manera, el nacionalismo continuó construyéndose y matizándose a lo largo de este periodo, a través del fortalecimiento de las instituciones y la ampliación de la legislación. En 1911 se creó la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana, en 1921 la Secretaría de Educación Pública (SEP) y en 1939 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). Se promulgaron diferentes leyes sobre la protección del patrimonio cultural, entre las que destacan la Ley Orgánica del INAH, Ley Federal de 1972, la Ley General de Bienes Nacionales y la Ley General de Educación, entre otras. El nuevo sistema educativo federal apoyó la creación de diversos museos, tanto en la ciudad de México como en los estados, los cuales fungieron como verdaderos espacios culturales para la difusión de la ideología nacionalista. En este contexto el Museo Nacional siguió incrementando sus colecciones de manera importante² y, salvo algunos cambios en cuanto a su ubicación, reglamentación y funciones, esta institución continuó funcionando como una de las banderas de la mexicanidad.

5.1. La forma como criterio de exhibición en la antigua Casa de Moneda



Durante la primera mitad del siglo XX, la exhibición de las colecciones del Museo Nacional siguió un criterio estilístico, en donde los objetos fueron agrupados de acuerdo con sus semejanzas formales.

Figura 17. Tarjeta postal de la época en la que puede apreciarse el amontonamiento de los objetos en exhibición, su acomodo en relación con su forma y la carencia de cédulas informativas .

¹ RAMIREZ, *op.cit.* pág. 115.

² De acuerdo con SERRA PUCHE, se tienen datos de que en 1909 el acervo del Museo era de 35,000 objetos, incrementándose a 52,000 para 1924, sin contar los ejemplares existentes en la bodega, *op. cit.* pág. 7.

En esta lógica, las urnas fueron ubicadas en estantes especiales, cuya presentación careció de mayor explicación en torno a su cronología, tipo de representación o asociación con otros objetos.

No hay que olvidar que durante estos años, el conocimiento sobre las civilizaciones mesoamericanas era todavía limitado y la museografía se encontraba en un estado de desarrollo incipiente, por lo que el discurso se enfocó más hacia la presentación tipológica de los objetos que al análisis y explicación de los procesos culturales como ocurrió posteriormente.

Hasta antes de la incorporación de los repertorios de los coleccionistas oaxaqueños a principios del siglo XX, el Museo Nacional apenas poseía cincuenta objetos de las culturas mixteca y zapoteca,³ por lo que la adquisición de las colecciones de Belmar y Sologuren mejoró significativamente la representatividad de las antiguas civilizaciones de Oaxaca en la institución. De acuerdo con información obtenida del texto de Luisa Fernanda Rico, referente a la manera como estaba integrado el acervo del Museo en 1902, reporta que la colección de Belmar, comprendida por 1500 objetos, no pasó inmediatamente a la salas de exhibición, ya que junto con la colección Plancarte, aparece como parte de las piezas no exhibidas.⁴ A diferencia de lo que ocurrió en 1907, cuando se integró la colección de Fernando Sologuren la cual, como se comentó en el capítulo anterior, motivó incluso la readecuación de la sección de alfarería del Departamento de Arqueología.

Si bien hasta el momento no se han localizado evidencias de la manera particular como fueron expuestas las urnas en estudio, de acuerdo con el criterio de la época es posible imaginarlas agrupadas con otras piezas semejantes en su respectiva clasificación de “urnas”.

5.2. La transformación del Museo Nacional

Con la creación del INAH en 1939, el Museo Nacional fue objeto de nuevas modificaciones. Está vez, las colecciones de historia se separaron para formar otro museo en el Castillo de Chapultepec, el Museo Nacional de Historia. La institución entonces se concentró totalmente en la temática indígena, cambiando su nombre a Museo Nacional de Antropología (MNA). Ambas dependencias pasaron a formar parte de la estructura del INAH. En este proceso el MNA disminuyó su importancia como centro de investigación ya que estas funciones fueron absorbidas directamente por el instituto. De cualquier modo, el MNA siguió operando como un agente de la difusión y conservación de los símbolos más representativos del pasado prehispánico y a tal punto fue valorada su labor que en 1964 sería acreedor a la construcción de un enorme edificio expresamente construido para albergar sus colecciones.

Durante el XXXV Congreso Internacional de Americanistas que se realizó en México en 1962, se dio a conocer el acuerdo presidencial para la construcción de las nuevas instalaciones del MNA. Este proyecto significó un arduo trabajo de investigación, museografía y arquitectura que duró apenas dieciocho meses.⁵

El nuevo Museo fue finalmente inaugurado el 17 de septiembre de 1964 por el presidente Adolfo López Mateos. El proyecto arquitectónico le fue encargado al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quién declaró que la nueva sede ayudaría a formar en los mexicanos actuales una conciencia histórica, fundamentada en la rica y plural raíz cultural indígena.⁶ El proyecto museográfico fue desarrollado por Mario Vázquez y un equipo de colaboradores, quienes a partir de los guiones científicos definidos por los especialistas y las colecciones, lograron la ambientación de un pasado nacional glorioso.

³ SELLEN, en prensa, *op.cit.* pág. 6.

⁴ RICO, *op.cit.* pág. 130.

⁵ *Ibidem.* pág. 8.

⁶ *Ibidem.*

En el Museo fueron presentadas las civilizaciones más destacadas que habitaron el territorio nacional antes de la conquista española, así como una parte importante de las etnias indígenas contemporáneas, en un afán por presentar los aspectos pluriculturales de México. La división de las salas se llevó a cabo por culturas, quedando mixtecas y zapotecas integradas en una denominada Oaxaca. Desde su inauguración el Museo fue objeto de favorables comentarios, no solo por la calidad e importancia de las colecciones exhibidas, sino particularmente por su novedosa museografía.

5.3. La reorganización cronológica en Chapultepec

La creación del MNA conllevó el desarrollo de un nuevo guión museográfico para las salas de arqueología. A diferencia del criterio tipológico de la etapa anterior, el nuevo discurso fue elaborado con base en la cronología, a partir de la cual fue posible ubicar a las diferentes culturas prehispánicas en el tiempo y en el espacio. En ese tiempo, Paul Kirchhoff acuñaba el concepto de Mesoamérica, habiéndose también establecido los grandes periodos de tiempo como preclásico, clásico y posclásico.

Los ideólogos del proyecto, como se ha visto un equipo interdisciplinario compuesto por los más destacados especialistas de la época, tenían la firme convicción de crear un museo científico y no de arte, con fines educativos.⁷ En este entendido se proponía un enfoque en el que no solamente se presentaran los ejemplares “grandiosos” del pasado indígena, sino que se ofreciera al público una mayor comprensión de los diferentes aspectos culturales de las antiguas civilizaciones. Se diseñaron cédulas explicativas sobre los calendarios, la escritura, las costumbres funerarias, la religión, los medios de subsistencia, etc., en asociación con los objetos. Asimismo, los avances de las investigaciones de campo y gabinete contribuyeron a mejorar la información sobre muchas de las piezas, lográndose también formas de exhibición más didácticas. El discurso integrador de la identidad nacional, a través de la presentación de un pasado glorioso, sin embargo, persistiría en el diseño global del museo.

El guión de la sala de Oaxaca fue elaborado por Alfonso Caso, considerado el arqueólogo más especializado de la época en el conocimiento de las civilizaciones mixteca y zapoteca. Como se recordará, Caso no solamente excavó Monte Albán, sino que fue un acucioso estudioso de la escritura y el calendario zapoteco. Al igual que para el resto del museo, el criterio para presentar esta sala fue el cronológico, de acuerdo con las distintas fases denominadas como Monte Albán I a IV. En esta lógica se narraba el desarrollo socio-cultural de las culturas oaxaqueñas, integrando los objetos según la temática abordada.

La nueva sala fue diseñada para albergar tanto a los objetos procedentes de las excavaciones de Caso y Bernal, como las colecciones que el Museo había adquirido con anterioridad. Esta integración, sin embargo, debió resultar sumamente compleja a nivel de la nueva museografía, debido a que muchas de las piezas antiguas, como es el caso de las urnas en estudio, o no tenían procedencia o bien su temporalidad era desconocida. Desde esta perspectiva, su incorporación al guión cronológico pudo haber sido un tanto “forzada”, persistiendo en estos casos el criterio formal de la sede anterior. Tal es el caso de la urna de Ocotlán, la cual, de acuerdo con el texto de Bernal,⁸ aparece en una sección donde se habla del crecimiento del panteón zapoteco, en el que se alude a las deidades con tocado del ave de pico ancho. Si bien, como se ha visto, la procedencia de esta pieza era conocida, su temporalidad era un enigma puesto que no procedía de un contexto arqueológico controlado. Aún así, se integró al nuevo guión.

⁷ AVELEYRA ARROYO, Luis, *Planeación y metas del nuevo Museo Nacional de Antropología en Artes de México. Museo Nacional de Antropología*, II época, número 66/67, año XII/1965, México 1965. pág. 15.

⁸ BERNAL, *op.cit.* pág. 223.

Finalmente, la ubicación exacta de la dama 13 serpiente y Pitao Xoo en la sala de exhibición, por el momento, no ha podido corroborarse. No obstante, su integración al nuevo guión probablemente se llevó a cabo siguiendo esta misma lógica en la que el criterio formal continuó prevaleciendo frente a su valor documental.

El Museo Nacional a lo largo de toda su historia, de casi ya dos siglos de duración, ha formado parte de una política nacionalista con fines educativos, impulsada por dos regímenes políticos diferentes, que buscaron construir la idea de la identidad de México a partir de su raíz indígena. Esta institución hoy continúa siendo un agente fundamental en la difusión de la cultura de México y cada día es visitado por personas de todo el mundo.

CONCLUSIONES

El estudio de la política cultural del Porfiriato, en la cual la recuperación del pasado prehispánico y sus objetos fue uno de los ejes fundamentales, ha permitido proponer una serie de explicaciones en cuanto a las ideas y valores que propiciaron la reconstrucción de tres urnas zapotecas del MNA que derivaría en su completa transformación.

Las piezas en estudio, por lo menos dos de ellas y una pendiente por confirmar, formaron parte de los acervos de Fernando Sologuren y Francisco Belmar, dos importantes coleccionistas oaxaqueños vinculados con la elite de poder durante el Porfiriato. Resulta probable que las urnas hayan sido reconstruidas antes de que los coleccionistas vendieran sus repertorios al Museo Nacional a principios del siglo XX, en cuyo caso éstos pudieron haber encargado su restauración a hábiles artesanos de la región. Lo anterior en virtud de la localización de una fotografía en la cual la urna de Pitao Xoo aparece ya reconstruida durante su ingreso al Museo en 1907. La verificación del estado en que ingresaron las otras dos urnas a la institución no ha podido efectuarse, dada la carencia de documentación escrita y material fotográfico. No obstante, la posibilidad de que las urnas hayan podido ser adquiridas por los coleccionistas, ya intervenidas por el momento tampoco puede ser descartada.

Las características de las intervenciones realizadas durante la época prehispánica desde una perspectiva de reuso de los objetos eliminan la posibilidad de que la reconstrucción de las urnas se haya efectuado durante esta época, en donde el completamiento estético, disimulando la intervención, no parece haber formado parte de la cosmovisión mesoamericana. De cualquier manera, queda abierto el estudio de otras etapas históricas subsecuentes.

La resolución técnica de las intervenciones permite afirmar que fueron diseñadas para no ser percibidas, motivo por el cual relevantes investigadores durante el siglo XX consideraron a las piezas como parte de sus *corpus* de estudio, incluyéndolas en diversas publicaciones como catálogos de arte prehispánico y textos sobre arqueología oaxaqueña. Si los especialistas hubieran tenido cabal conciencia de los niveles de reconstrucción existentes en las urnas, seguramente no las habrían incluido en sus estudios, procurando evitar lecturas inexactas de las mismas. Esta actitud de ocultar las intervenciones también podría estar vinculada con una voluntad de engaño, en la cual las piezas se hacen pasar por urnas completas, incrementado su valor económico en el contexto de una época en que empezaba a gestarse un redituable mercado de arte prehispánico. No obstante, por el momento no existen datos que puedan demostrar actualmente una falsificación.

La reconstrucción de las urnas denota asimismo una posición estética en la cual lo unitario se contrapone a lo fragmentario, destacándose una voluntad en la que el completamiento de las formas se impone frente a su mutilación causada por su devenir en el tiempo. En este sentido el valor estético encaminado hacia el logro de una lectura ininterrumpida del texto visual se sobrepone al

valor histórico-arqueológico de las urnas. Desde este orden de ideas de objetos rituales zapotecos, las urnas pasan a convertirse en símbolos de la identidad nacional, en el seno de una política cultural de tintes nacionalistas que utilizó al pasado prehispánico como vehículo de unificación de los diversos agentes sociales de la época. Los vestigios del glorioso pasado nacional no podían mostrarse en un estado fragmentario, de acuerdo con su nueva función como representantes de la identidad. La reconstrucción de las urnas entonces no puede reducirse a una mera arbitrariedad, en virtud de que forma parte de una ideología que la sustenta y a la cual a su vez reproduce.

Si bien la intervención de las urnas no es comparable con lo que estaba ocurriendo a nivel de la arquitectura prehispánica en ese momento, donde la reconstrucción no era todavía practicada a gran escala, es posible proponer que los criterios reconstructivos derivados de la ideología nacionalista ocurrió antes en los objetos que en la arquitectura.

En tanto objetos de colección, las urnas también formaron parte de un incipiente interés científico en el conocimiento de la antigua civilización zapoteca, aunado a la promoción del estatus social de sus propietarios como personas cultivadas y patrióticas. El desarrollo de un mercado nacional e internacional, así como el saqueo las convirtieron además en objetos de valor comercial. Derivados de su nueva condición, las urnas generaron nuevos conocimientos y relaciones sociales que las llevaron a ser excavadas, registradas, exhibidas, restauradas y comercializadas.

La diversidad de materiales empleados en las reconstrucciones y las diferencias en cuanto a la calidad formal de las mismas, permite suponer que éstas fueron realizadas por diferentes personas y probablemente también en distintas épocas. Los añadidos de la dama 13 Serpiente y la reconstrucción del cuerpo de Pitao Xoo, son las que presentan mejor calidad. Queda pendiente un estudio que permita la caracterización específica de los materiales.

Las modalidades de intervención durante el periodo posrevolucionario requieren un estudio mayor, el añadido en la zona derecha del tocado de la urna de Pitao Xoo, efectuada entre 1952 y 1972, sin embargo anotaría hacia la continuidad de los criterios de reconstrucción oculta del periodo anterior. Esta intervención probablemente fue efectuada en el Taller de Reparaciones del MNA. No hay que olvidar que es hasta finales de la década de los sesenta, a raíz de la llegada a México de la Carta de Venecia, que la reconstrucción empieza a dejar de ser practicada, a la luz de una nueva valoración del arte prehispánico como objeto-documento.

La musealización de las urnas durante el siglo XX da cuenta de dos maneras diferentes de exhibir los objetos prehispánicos. En la antigua Casa de Moneda, prevaleció su presentación formal debido a que el conocimiento sobre las civilizaciones prehispánicas era todavía incipiente. En 1964, en la nueva sede de Chapultepec, se desarrolló un guión científico, basado principalmente en la cronología definida para Mesoamérica. Las urnas en estudio, como parte de las antiguas colecciones del museo, se integraron al nuevo guión pese a que se desconocía su procedencia y temporalidad, de alguna manera, manteniendo el criterio formalista de la etapa anterior.

Si bien las urnas, como objetos reconstruidos, conforman solamente una pequeñísima parte de los vastos repertorios que se han exhibido en el museo, no es posible dejar de señalar que éstas han sido utilizadas para sostener los distintos guiones museográficos de la institución por prácticamente un siglo entero. De aquí, otro argumento sobre la necesidad de ampliar el estudio de los objetos desde la perspectiva de la intervención de restauración.

La postura del PIRMNA frente a las intervenciones históricas, puede decirse que fue un tanto inconsistente, ya que por un lado los añadidos de la dama 13 Serpiente son conservados y ocultados una vez más y, por el otro, la cabeza zapoteca de la urna de Ocotlán es separada de su cuerpo reconstruido, regresando a la sala de exhibición únicamente la primera y el segundo conservándose en el Taller de Restauración de la institución. La restauradora que anteriormente restauró a la urna de

Pitao Xoo, por su parte respetó la reconstrucción, pero la pieza fue enviada fuera del espacio museográfico, pasando a convertirse en un objeto decorativo de la sala de lectura de la BNAH. Esta nueva valoración de los objetos, como si únicamente fueran piezas zapotecas, propició la toma de un criterio que niega la restauración como una lectura materializada del objeto, despojando a las urnas de una parte fundamental de su historia en el siglo XIX. Esta actitud podría tener su origen en la amplia difusión de la teoría de la restauración clásica desarrollada durante los siglos XIX y XX, en la cual se consideraba que la restauración era capaz de recuperar a la pieza en su estado “original”. Asimismo en la política del museo en cuanto a la exhibición de ejemplares “auténticos”.

Si aceptamos que el objeto arqueológico no solo da cuenta de aspectos vinculados a su época de creación original sino también, y de manera por demás elocuente, de las distintas formas en que ha sido aprehendido, interpretado y disfrutado por otros actores sociales en otros momentos de su historia, el criterio con el que actualmente se exhiben las urnas debe ser replanteado. Esta nueva lectura debe ser incluyente de todo lo que han representado, de los procesos de los que han formado parte, de las ideas y sentimientos que han propiciado.

Un ejemplo interesante de esta lectura alterna de los objetos en forma de guión museográfico fue la sala de “Arqueología Reinterpretada” del Museo Nacional de Arte, curada por Olivier Debrouse, quien a través de la presentación de piezas diversas examina las aportaciones de los hallazgos arqueológicos a la construcción ideológica de la nación mexicana durante los siglos XIX y XX.¹ La restauración de las urnas corresponde a una recreación del objeto prehispánico que podría tener cabida en un guión de este tipo, ya que también –en palabras del autor- revelan como fue imaginado el pasado prehispánico, contribuyendo a la formación de una conciencia nacional.²

Las urnas consideradas en el presente texto únicamente representan una pequeñísima muestra del vasto universo de piezas restauradas existentes en el MNA y, muy probablemente, en otras colecciones existentes en diversos países del mundo. Como ha podido demostrar este estudio, las intervenciones están diseñadas para pasar desapercibidas, por lo que cabe la pregunta ¿Cuántas de éstas obras podrían estar reconstruidas sin que nadie lo haya notado? Por el momento es difícil precisar un número, sin embargo, están esperando para ser estudiadas.³ La diversidad y riqueza de estas intervenciones sin duda alguna puede ofrecer conocimientos fundamentales para una mejor comprensión de los diversos sistemas de valoración que se han construido alrededor de estos objetos.

¹ DEBROISE, Olivier, *La nueva sala de Arqueología Reinterpretada* en el Museo Nacional de Arte en **Arqueología Mexicana**, Mayo-Junio 2001, Volumen IX, Número 49, CONACULTA y Editorial Raíces, México 1997. pág. 74.

² *Ibidem*, pág. 77.

³ La mayor parte de los catálogos de arte prehispánico del siglo XX están plagados de urnas falsificadas, muchas de las cuales se han infiltrado exitosamente en algunos de los museos del mundo, en detrimento de la investigación académica. SELLEN, 2003. *op.cit.* pág. 130.

REFERENCIAS

ARROYO, Elsa, **Conservación y restauración de pintura de caballete novohispana en el marco institucional del INAH: valoración y retrospectiva analítica**, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 2005.

AVELEYRA ARROYO, Luis, *Planeación y metas del nuevo Museo Nacional de Antropología en Artes de México. Museo Nacional de Antropología*, II época, número 66/67, año XII/1965, México 1965. pág. 15.

BATRES, Leopoldo, **Antigüedades Mexicanas falsificadas. Falsificación y falsificadores**, Imprenta de Fidencio S. Soria, México, 1910.

BERNAL, Ignacio, **Museo Nacional de Antropología de México. Arqueología**, Editorial Aguilar, México, 1972.

BERNAL, Ignacio, **Historia de la Arqueología en México**, Editorial Porrúa, segunda edición, México, 1992.

BOOS, Frank, *Corpus Antiquitatum Americanesium*, Vol. 3, INAH, Academie Internationale, México, 1964.

BRANDI, Cesare, **Teoría de la restauración**, María Ángeles Tojas Roger (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 1996.

BRADING, David **Los orígenes del nacionalismo mexicano**, Colección Problemas de México, Ediciones Era, México, 2004

CARMONA, Martha, **Oaxaca. Museo Nacional de Antropología, México**, Museo Nacional de Antropología 40 años, CONACULTA-INAH y LUNWERG Editores, España 2004.

Carta internacional sobre la conservación y restauración de los monumentos y de los sitios, ICOMOS, Venecia, 1964.

CASO, Alfonso e Ignacio Bernal, **Las Urnas de Oaxaca**, Memorias del INAH II, INAH-SEP, México, 1952.

CASILLO LEDON, **El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-1925**, Reseña histórica escrita para la celebración de su primer centenario, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1924.

CEDILLO, Luciano **La conservación en zonas arqueológicas: tres décadas de trabajo**, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 1991.

COSIO VILLEGAS, Daniel **Historia General de México**, Tomos I y II, México, 1987.

CRUZ LARA, Adriana (coordinadora) *et.al.*, **Informe de restauración de la colección de la sala de Oaxaca del MNA (verano de 1999)**, ENCRyM-INAH, s/p.

CRUZ LARA, Adriana y Valerie Magar, *Algunos aspectos de la historia de la restauración de objetos cerámicos en México: materiales, procesos y criterios*, 7 Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: conservación, restauración y defensa, **Historia del arte y restauración**, IIE, UNAM, México 2000.

CRUZ LARA, Adriana, *Nacionalismo y reconstrucción. Notas en torno al desarrollo de los criterios de restauración aplicados a objetos prehispánicos durante el siglo XX en México*, 10 Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural, **Lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio**, UNAM IIE, México 2005.

CHANFON, Carlos, **Fundamentos teóricos de la restauración**, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1988.

DE LA CRUZ, Víctor, **El pensamiento de los Binnigula'sa. Cosmovisión, religión y calendario con especial referencia a los Binnizá**, Serie Antropológicas, Publicaciones de la Casa Chata, México, 2007.

DE LA FUENTE, Beatriz, **Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica**, Colección de Arte 39, Coordinación de Humanidades, UNAM, Imprenta Universitaria 1935-1985, México, 1985.

DE LA FUENTE, Beatriz (coordinadora) **El Nacionalismo y el Arte Mexicano**, IX Coloquio de Historia del Arte, UNAM, México, 1986.

DIAZ BERRIO, Salvador, **Conservación del patrimonio cultural en México**, Colección Textos Básicos y manuales, INAH, México, 1990.

ESPINOZA, Agustín, **La restauración: aspectos teóricos e históricos**, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 1981.

ESTRADA de Gerlero, Elena Isabel, *La real expedición anticuaria de Guillermo Dupaix en México en el Mundo de las Colecciones de Arte*, UNAM, SER, CNCA, INAH e INBA, México, 1994.

FILLOY, Laura, **La conservación de la madera arqueológica en contextos lacustres: la cuenca de México**, Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 1992.

FILLOY, Laura, **Proyecto de Conservación y Restauración de los Objetos Arqueológicos Pertenecientes a la Sala de las Culturas del Norte del Museo Nacional de Antropología**. S/P. INAH, México, 1999.

GUERRERO, Claudia, **Historia de la arqueología mexicana a partir de los documentos del Archivo General de la Nación (1876-1920)**, Tesis de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2003.

INSAURRALDE, Mirta, **De la obra de arte al patrimonio cultural. Consideraciones para la conceptualización del objeto de restauración**, Tesis de Licenciatura ECRO, México, 2008.

JIMENEZ, Mauricio, **El objeto de la restauración. Fundamentos teóricos de una práctica**, Tesis de Licenciatura, ENCRyM, México, 2004.

JOKILEHTO, Jukka, **A history of architectural conservation**, Butterworth-Heinemann, Inglaterra, 1999.

LOMBARDO, Sonia, **El pasado prehispánico en la cultura nacional (Memoria hemerográfica 1877-1911)**. Volumen I El Monitor Republicano (1877-1896) y Volumen II El Imparcial (1897-1911), Antologías Serie Arqueología, INAH, México, 1994.

MACARRON, Ana María, **Historia de la Conservación y Restauración. Desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX**, Tecnos, Madrid, 1995.

MAGALONI, Diana, *La relación del hombre con sus objetos: historia y criterios de la restauración*, 3er Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: conservación, restauración y defensa, **La sociedad civil frente al patrimonio cultural**, IIE, UNAM, México, 1997.

MAGAR, Valerie y Haydeé Orea, *A brief review of the conservation of wall paintings in Mexico*, James and James, Vol. 1, **13 Triennial Meeting ICOM C-C**, Rio de Janeiro, Brasil, 2002

MANZANILLA, Linda y Leonardo López **Atlas histórico de Mesoamérica**, Ediciones Larousse, México 1993.

MARCUS Joyce y Kent Flannery, **La civilización zapoteca. Como evolucionó la sociedad urbana en el valle de Oaxaca**, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

MARTINEZ JUSTICIA, Ma. José, **Historia y teoría de la conservación y restauración artística**, Editorial Tecnos, España, 2000.

MILLER, Mary Ellen, **El arte de Mesoamérica: De los olmecas a los aztecas**, Editorial Diana, México, 1988.

MONTERO, Sergio, *Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía*, en **INAH, Una Historia**, Volumen 1, INAH, México, 1995.

NALDA, Enrique, *Coleccionismo, saqueo y legislación en Arqueología Mexicana*, Septiembre-Octubre 1996, Volumen IV, Número 21, CONACULTA y Editorial Raíces, México 1996.

PADDOCK, John, **Ancient Oaxaca: Discoveries in Mexican Archaeology and History**, Stanford University Press, Stanford, California, 1966.

PEÑAFIEL, Antonio, **Arqueología Zapoteca. Trabajos para la Exposición Colombina de Chicago dirigidos por el Dr. Antonio Peñafiel**, Secretaría de Fomento, México, 1893.

RAMIREZ, Fausto, *Vertientes nacionalistas en el modernismo en El nacionalismo y el arte mexicano* (IX Coloquio de Historia del Arte), IIE, UNAM, México, 1986.

RICO, Luisa Fernanda, **Exhibir para educar: objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)**, Ediciones Pomares, México, 2004.

RUIZ DE LACANAL, Ma. Dolores, **El conservador-restaurador de bienes culturales. Historia de la profesión**, Letras Universitarias, Editorial Síntesis, España, 1999.

RUSKIN, John, **Las siete lámparas de la arquitectura**, Traducción de Manuel Crespo y Purificación Mayoral, Ediciones Coyoacán S.A de C.V, México, 1999.

SCHAVELZON, Daniel **La conservación del patrimonio cultural en América Latina: Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica (1750-1980)**, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo e Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso”, Argentina, 1990.

SELLEN, Adam, **Las vasijas efígies zapotecas: los ancestros personificadores de divinidades**. S/p, tesis doctoral en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2002.

SELLEN, Adam, Catalogue of zapotec effigy vessels,
http://research.famsi.org/Spanish/zapotec/zapotec_list, 2005.

SELLEN, Adam, *La colección arqueológica del Dr. Fernando Sologuren en Acevos*. Boletín de los archivos y bibliotecas de Oaxaca, No. 29, otoño-invierno, 2005.

SELLEN, Adam, *The lost drummer of Ejutla. The provenance, iconography and mysterious disappearance of a polychrome Zapotec urn* en **Baessler-Archiv. Beiträge zur Völkerkunde**, BANDI 51, 2003, Dietrich Reimer Verlag Berlin, 2003.

SELLEN, Adam, *El gabinete arqueológico de Francisco Belmar*, Unidad Académica de Ciencias Sociales y Humanidades de la UNAM, Mérida. En prensa.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, *El Museo Nacional de Antropología en Arqueología Mexicana*, Marzo-Abril 1997, Volumen IV, Número 24, CONACULTA y Editorial Raíces, México 1997.

SOLIS, Felipe, *Historia de la colección arqueológica del Museo Nacional de Antropología en Arqueología Mexicana*, Marzo-Abril 1997, Volumen IV, Número 24, CONACULTA y Editorial Raíces, México 1997.

SOLIS, Felipe, **Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología**, CONACULTA, INAH y Aguilar, México, 1998.

STANLEY PRICE, Nicholas **Historical and philisofical issues in the conservation of the cultural heritage**, Reading in Conservation, Getty, Los Angeles, 1996

TRABULSE, Elías, *Historia del coleccionismo en México en el Mundo de las Colecciones de Arte*, UNAM, SER, CNCA, INAH e INBA, México, 1994.

WESTHEIM, Paul, **La escultura del México antiguo**, UNAM, México, 1956.

WINTER, Marcus, *La zona oaxaqueña en el clásico* en **Historia Antigua de México**, Volumen II: el horizonte clásico, Linda Manzanilla y Leonardo López (coordinadores), CONACULTA, INAH, UNAM, IIE y Porrúa, México, 1995.