Coleccionistas de antigüedades en el México independiente. La configuración de, y disputa por, el patrimonio material

Enrique Hugo García Valencia*

Recientemente se divulgó en la prensa una controversia internacional debido a la puesta en subasta de una colección de objetos mexicanos en París; al respecto, en este artículo me refiero a una situación similar que se suscitó hacia 1830, cuando se remató, también en París, una colección de objetos mexicanos, dando pie a una disputa internacional. Pongo esa situación en el contexto del estado del coleccionismo de objetos arqueológicos después de la Independencia, así como las imágenes que se estaban elaborando sobre este país, sus vestimentas y costumbres. Mi intención no es contribuir a la abundante bibliografía sobre este periodo,[1] sino ilustrar la primera disputa internacional del México independiente sobre el patrimonio nacional.

* Centro inah Veracruz.

[1] L. López Luján, *El capitán Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*, México, inah, 2015.

A diferencia de hoy, el coleccionismo estaba fuertemente vinculado a empresas mineras, a acontecimientos políticos y a un creciente interés en Europa por lo exótico; y en México, por configurar una nación. La subasta de objetos considerados como patrimonio nacional sigue siendo popular en Europa, como lo vemos por la reciente disputa, procedimiento que ha enfrentado naciones en diversos foros internacionales y, en varios casos, ha propiciado la restitución de objetos existentes en instituciones públicas.

Estas pujas están dirigidas tanto a instituciones públicas como privadas, lo cual propicia que se puede tener idea del destino final de tales objetos cuando son licitados a instituciones públicas, pero no en el caso de las privadas. Algunos de los casos aquí estudiados dan cuenta de los dos procedimientos, de tal manera que, a juzgar por algunas colecciones de dibujos, estos objetos se vieron dispersos por todo el mundo en colecciones públicas, de las cuales se conocen los catálogos e inventarios, pero no así de las colecciones privadas. Esta situación ha sido recurrente hasta la fecha, dando pie a disputas internacionales sobre lo legítimo de tales transacciones.

Colecciones públicas

En 1825, el gobierno republicano, dirigido por Guadalupe Victoria, dio los primeros pasos para organizar un Museo Nacional, en el que se concentraran las colecciones de objetos de antigüedades propiedad de la nación.[2] En 1827, dos años después de su fundación, sus autoridades dispusieron conformar el inventario gráfico de sus acervos, para lo cual encomendaron a varios artistas que dibujaran cada una de las piezas. Tal parece que la idea original fue del litógrafo francés Pierre Robert, quien propuso la elaboración de las reproducciones al artista Jean-Frédrick Waldeck (1766-1875), bajo los auspicios de don Isidro Icaza, conservador del museo y del Instituto de México, quien se proponía publicar una *Colección de las antigüedades mexicanas que ecsisten en el Museo Nacional*…[3]

[2] Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780-1940*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

[3] Claude-François Baudez, *Jean-Frédéric Waldeck, peintre. Le premier explorateur des ruines mayas*, Roma, Editions Hazan, 1993, pp. 51-52; e Icaza e I. Gondra, *Colección de las antiguedades mexicanas que ecsisten en el Museo Nacional y dan a luz Isidro Icaza e Isidro Gondra litografiadas por Federico Waldeck e impresas por Pedro Robert*, México, 1827.

Sobre la fundación del museo, hay varios antecedentes de la conformación de conjuntos de antigüedades recolectadas con diferentes fines, tanto del gobierno colonial como del independiente. Por ejemplo, en 1824, antes de que se decretara la creación del lugar, el gobierno había ordenado la formación de una colección de antigüedades mexicanas para obsequiarla al rey inglés. Al parecer esta donación era una de las estrategias gubernamentales para obtener el reconocimiento de la Independencia de México de parte de ese gobierno. Los trámites se llevaron a cabo vía diplomática; Mariano Michelena, representante de México en Inglaterra, recibió informes de la remisión de "una colección de antigüedades para que las presente al rey de esa nación a nombre del Gobierno Mexicano".[4] Michelena admite, a su vez, haber recibido "una parte de la descripción de las antigüedades mexicanas que va a presentar a su Majestad Británica". También se indica que junto con la compilación de los objetos, se estaban elaborando los dibujos correspondientes.

Dos años después, el 16 de febrero de 1826, se dice que en una caja, propiedad del señor Walsh de Londres, se encontraban las láminas, pero que los objetos aún no estaban listos.[5] Después de estas fechas no encontramos sino vagas referencias a algunos acervos que quizás estén relacionados con los anteriores.[6] Este caso ilustra uno de los primeros ejemplos en el que el Ejecutivo mexicano se atribuye la prerrogativa de disponer del patrimonio arqueológico nacional con fines políticos, lo cual pudiera parecer una atribución constitucional, aunque no se hubiera legislado al respecto. Esta prerrogativa presidencial ha subsistido hasta fechas muy recientes.

Colecciones privadas

Existían algunos acervos más de antigüedades surgidos en las peculiares condiciones de un país que recientemente había alcanzado su independencia. Luciano Castañeda (1774-¿?) era un artista español que tuvo el cargo de dibujante en la expedición del capitán Dupaix (1750-1817) a Palenque, auspiciada y subsidiada por la Corona espa-

[4] M. Michelena, Una parte de la descripción de las antigüedades mexicanas que va a presentar a su Majestad Británica, México, 1824. ARE. H/826(72:42).1824/1.5/168651.1824).

[5] Walsh, *Láminas sin objetos*, México. ARE.5-9-8269, 1826.

[6] S.a., *Vagas referencias*, México, AGN, Justicia e instrucción pública, exp. 7, fs. 39-41, v. 10, 1831.

ñola. Como resultado de tal empresa logró obtener una colección considerable de objetos arqueológicos formada por sus propios materiales, más los de la expedición. Tiempo después, el artista se sintió en libertad de disponer de ella y venderla a un coleccionista francés, ya en tiempos de la República. Este caso, denunciado por el encargado de asuntos comerciales en Londres, ilustra uno de los primeros ejemplos de defensa del patrimonio cultural y el cuestionamiento de la legalidad o legitimidad de su exportación. Igualmente muestra algunos de los problemas de derecho internacional, de entonces y de ahora, en que se hallan envueltas las transacciones de antigüedades y objetos de arte en el mercado mundial.

El 20 de febrero de 1827, Thomas Murphy, miembro de la Agencia General de Comercio de los Estados Unidos Mexicanos en París, denuncia la venta de antigüedades mexicanas en la capital de Francia, que se encontraban en posesión del coleccionista Latour-Allard. El ministro plenipotenciario mexicano en Londres, Sebastián Camacho, encargó a Murphy que hiciera la investigación respectiva. Un documento del Archivo de Relaciones Exteriores (ARE) indica que Latour-Allard adquirió en 1824 todos estos objetos del dibujante Luciano Castañeda, los embarcó en el puerto de Veracruz en febrero de 1825 y los ofreció en venta en París en 1827.[7]

Thomas Murphy ya era conocido en la embajada mexicana en Londres, en donde había sido nombrado, el 20 de febrero de 1824, oficial 10 y subsecretario con el cargo de intérprete de la legación cerca del gobierno de S.M. Británica.[8]

Latour-Allard ofreció los dibujos de Castañeda al viajero y científico alemán Alexander von Humboldt, quien los cedió a su vez a un anticuario inglés. Éste los hizo grabar en Londres, en 1827, sin explicación de las figuras. Posteriormente, un señor Warden, en una memoria dirigida a la Sociedad de Geografía de París, reprodujo algunos de ellos en formato pequeño.[9]

Murphy propuso estrategias para recobrar las piezas que Latour-Allard ofreciera en venta, las cuales resultaron infructuosas. Además, redactó un texto sobre los problemas estratégicos y diplomáticos que

[7] T. Murphy, *Venta de objetos en París,* México, ARE:3-3-3888, 1827.

[8] S.a., Nombramiento de Thomas Murphy, México, ARE. E-1614(1), f. 81, 1824.

[9] M. Fossey, "Cartas sobre México", *El Boletín,* 28 de septiembre de 1843, p. 35; D.B. Warden, *Recherches sur les Antiquités de l´Amerique Septentrionale,* París, Memoirs de la Societé de Géographie de Paris, vol. 2, 1827.

rodeaban este caso. También anexó un catálogo completo de las piezas, dividido en dos partes.

> La primera parte consta de 182 piezas arqueológicas. La segunda consta de: 120 grabados en folio de monumentos mexicanos de los dibujos de Dupaix. 3 cuadernos manuscritos con las descripciones de Dupaix. Un códice de la colección Boturini. 38 litografías a color de trajes y costumbres mexicanas.[10]

Del análisis de este caso surgen varios aspectos interesantes relacionados con la exportación de objetos arqueológicos mexicanos. Uno de ellos es la supuesta legitimidad que sentía Castañeda para venderlos y exportarlos. El gobierno de México, en la persona del ministro Sebastián Camacho, hizo evidente su desaprobación e, incluso, intentó rescatarlos, aunque sin éxito. Esta venta y la actitud del gobierno independiente subrayan un problema de derecho internacional en dos aspectos. Uno se refiere al punto de vista de Castañeda, quien justificaba la legalidad de su operación argumentando que había adquirido los objetos todavía bajo la jurisdicción y protección de la Corona española, y que las nuevas leyes, recientemente decretadas, que prohibían la exportación de antigüedades, no se aplicaban al usufructo irrestricto de su propiedad.

Tal forma de argumentar era totalmente falsa, puesto que había un gobierno constituido que reclamaba sus derechos sobre estos objetos, los cuales se encontraban todavía en territorio nacional cuando se promulgaron las leyes que prohibían su exportación. El otro, cuyo estudio excede los límites de este trabajo, lo constituye el derecho retroactivo del gobierno independiente sobre las piezas prehispánicas que salieron del país todavía bajo el régimen colonial español.

Así pues, cuando las autoridades del Museo Nacional encargaron el inventario de los acervos de esta institución, ya había habido experiencias previas en cuanto a la elaboración de catálogos gráficos, o no, de disputas internacionales sobre la propiedad y jurisdicción de tales objetos e intentos débiles de repatriación. La nueva legislación que inauguraba el museo era manifestación del gran interés del gobierno para utilizar las antigüedades como símbolos de identidad y medios de representación nacional. De igual manera, las autoridades enfren-

[10] T. Murphy, *Venta de objetos en París,* México, ARE:3-3-3888, 1827.

taban al coleccionismo particular con herramientas legales, pero sin un aparato que hiciera efectivas las leyes en el ámbito nacional, ni encontraban un entorno propicio a escala internacional.

Artistas y dibujantes

Dibujos y litografías

Lo anterior era concomitante, en épocas tan próximas a la Independencia, a la existencia de un nutrido grupo de artistas que se habían dado a la tarea de crear imágenes de México que compitieran con las del cercano y lejano Oriente, tan en boga en esa época, encaminadas a crear y fomentar un gusto estético y un mercado europeo para las antigüedades mexicanas.

Llama la atención que en las primeras décadas que siguieron a la Independencia se hicieran tres colecciones de dibujos que retrataban la vida y costumbres ordinarias de los mexicanos. La primera y la más antigua fue la que vendió Castañeda a Latour-Allard en 1824, la cual nunca se publicó y que ahora ha desaparecido. Hubo una segunda del artista Claudio Linati, publicada en Bruselas en 1828.[11] En 1974, Gonzalo Obregón publicó una tercera serie de acuarelas encontrada accidentalmente en Londres.[12] José Iturriaga dice al respecto que:

> Existe otra serie de acuarelas que también incluye temas y personajes de Linati, pero no es probable que sean del artista italiano, ya que se advierte claramente una calidad de dibujo inferior, aunque al parecer sí son contemporáneas a las originales nuestras. Ello querría decir que fueron copias, quizás realizadas por algún discípulo o amiga de Linati, pues parece que fueron ejecutadas por mano femenina.[13]

Con toda seguridad, los dibujos de Castañeda son los más antiguos y le siguen los de Linati. Existe la posibilidad de que las acua-

[11] C. Linati, *Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique,* Bruselas, Imprimés à la Lithographie Royale de Jabard, 1828.

[12] G. Obregón, *El México de Guadalupe Victoria,* Gonzalo Obregón (pról.), México, Cartón y Papel de México, 1974.

[13] J.N. Iturriaga de la Fuente, "Prólogo", en Claudio Linati, *Acuarela y litografías,* México, Sanborns, 1993.

relas del primer artista sean, de hecho, las mismas encontradas en Londres accidentalmente y que publicara Obregón en 1974. Al comparar las láminas de Linati con las acuarelas publicadas por Obregón se advierte que ya se había formado una serie de temas y composiciones artísticas que representaban la vida de México.

Paralelamente a estas imágenes, también se conformaba un corpus de representaciones del pasado glorioso de las culturas prehispánicas, el cual tendría que competir en esplendor con imágenes de latitudes como Egipto, Grecia o Roma. Esto induciría a la elaboración de todo tipo de obras para mostrar al público europeo los materiales arqueológicos americanos, producto de una sociedad que había alcanzado un elevado nivel cultural, con dotes artísticas, pero continuadores, en última instancia, de producciones ya conocidas en Europa, ya fueran éstas de Asiria, Egipto, Japón o China.

La elaboración de estas representaciones tenía, pues, el objetivo de presentar hallazgos o descubrimientos a una audiencia de "expertos", introducirse en un mercado creciente de imágenes del "otro", como exótico, y por este medio, crearse un nombre en Europa.

Dibujos de antigüedades

Luciano Castañeda, además de las láminas de antigüedades y costumbres mexicanas vendidas a Latour-Allard, había hecho también una serie de dibujos de objetos del Museo Nacional. No se sabe si él, como algunos artistas más, los había trazado por encargo de las autoridades de la institución. En todo caso, en 1828, el abad Baradère, quien editara los cuadernos de notas del viaje del capitán Dupaix a Palenque y de las ilustraciones que las acompañaban, había recibido del "Conservador del Museo Nacional Mexicano, don Isidro Ignacio Icaza, ciento cuarenta y cinco dibujos originales ejecutados por Luciano Castañeda, así como una de las copias del texto del Capitán Dupaix".[14] Nueve de estas láminas estaban clasificadas como "suplementarias" y "se refieren a diversos objetos de la antigüedad precortesiana conservados en el recién fundado

[14] M. León-Portilla, "Prefacio", en Roberto Villaseñor (notas e intr.), en José Luciano Castañeda, *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidos en 1804, 1806 y 1807,* México, San Ángel Ediciones, 1978.

Museo Nacional".[15] Lamentablemente, desconocemos el número total de objetos del acervo que él ilustrara. Da la impresión de que el artista empezó a reproducir los objetos tan pronto fue inaugurado el museo. Es posible que algunos de ellos pertenecieran originalmente al artista y que los haya trabajado antes de que esa institución abriera sus puertas. Sea como fuere, los esfuerzos de los artistas contemporáneos se centraban en presentar un nutrido número de ilustraciones de objetos provenientes, ya sea de Palenque o de las colecciones concentradas en la Ciudad de México, sobresaliendo las del museo. Las inclinaciones de los artistas contaban con un trasfondo político y académico, y su producción estaba íntimamente ligada a las múltiples representaciones, interesadas, fomentadas desde diversos ámbitos.

Castañeda y sus dibujos de Palenque

Es interesante hacer notar que León-Portilla, en el "prefacio a la edición mexicana de 1987" de los viajes de Dupaix, menciona tres ediciones de la obra del capitán y de las láminas de su ilustrador, además de las de Latour-Allard y de las láminas sueltas publicadas por Warden. La primera edición completa se debe a Lord Kingsborough, impresa en Londres en 1831-1848.[16] La segunda, completa, fue la de Baradère, de 1834 en París.[17] Y la tercera, a cargo de Alcina Franch en Madrid, en 1969,[18] sin contar con la impresa en México en 1987.

En relación con las sucesivas ediciones, Alcina dice que las ilustraciones de Madrid son las originales. A su vez, León-Portilla se pregunta, ¿qué dibujos fueron los que publicaron Kingsborough y Baradère en sus ediciones?; por lo menos se consideraban originales las que Isidro Icaza enviara a París para la edición de Baradère. León-Portilla añade, ¿hubo acaso varias copias hechas por el mismo

[15] J.I. Echegaray, "Advertencia del editor", en José Luciano Castañeda, *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España emprendidos en 1805, 1806 y 1807,* México, San Ángel Ediciones, 1978, p. 7.

[16] E.K. Kingsborough, *Antiquités of México*, 9 vols., Londres, Robert Havell and Colnaghi Son and Co., 1831-1848.

[17] H. Baradère, *Antiquités Mexicaines. Notes et Documents divers,* París, Imprimerie de Jules Didot, 1834.

[18] J. Alcina Franch, *Guillermo Dupaix,* 2 vols., Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1969.

don Luciano? O, si los originales pasaron a manos de Baradère, ¿qué son a fin de cuentas las láminas que se guardan hoy en Sevilla?[19]

Villaseñor, el editor de las láminas del mismo artista en México, dice, en su estudio introductorio, que encontró

> […] cuidadosamente pasada en limpio y encuadernada, una tercera copia de los textos originales y un álbum con los dibujos a tinta china ejecutados por Castañeda [...] Esta versión, lo mismo que las otras cuatro que se llevaron a Europa, fue preparada, después de la muerte de Dupaix, por su albacea el ingeniero de minas don Fausto Elhúyar, a cuyas órdenes estuvo un equipo de peritos calígrafos y seguramente el propio Castañeda.[20]

Para complicar más este asunto, al indagar en la Biblioteca de la Sociedad Filosófica de Filadelfia acerca de la colección que me ocupa, me enteré de que allá existe también una versión manuscrita de Dupaix con láminas de Castañeda. Esta copia no había sido referida en ninguna de las publicaciones anteriores y su descubrimiento amerita una comparación minuciosa entre los varios "originales" existentes en Londres, París, Sevilla, México y Filadelfia. El manuscrito de este último lugar está descrito como sigue en la entrada del 29 de diciembre de 1828:

> Manuscripts collected in Mexico "relating to early journeys made through portions of Mexico, and to certain activities". The two volume manuscript set of explorations by Guillermo Du Paix with numerous sketches by Josef Castañeda is in the library […] His report, replete with a volume of drawings, is extraordinarily skimpy. Evidently no one paid attention to the soil of Mexico which has delivered thousands of objects over the years. But, in 1850 07, very few artifacts and ruins were known and recognized. His report was reproduced twice: Viscount Kingsborough published them, with other materials, in 1831 in his Antiquities of Mexico, and Henri Baradère, in his Antiquites Mexicaines.[21]

[19] M. León-Portilla, *op. cit.*, p. 10.

[20] R. Villaseñor Espinosa, "Introducción: La Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España", en José Luciano Castañeda, *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España emprendidos en 1805, 1806 y 1807*, México, San Ángel Ediciones, 1978, p. 17.

[21] Murphy D. Smith, *A Museum. The History of the Cabinet of Curiosities of the American Philosophical Society,* Filadelfia, American Philosophical Society, 1996, p. 25.

Así, a través de los viajes de Dupaix y de las ilustraciones de Castañeda, la ciudad maya de Palenque había colmado las fantasías europeas, como veremos posteriormente. Comparablemente, el coleccionismo en la Ciudad de México se encontraba ya configurado como una empresa cultural, comercial y política.

Los dibujos de Maximilian Franck

Los dibujos de antigüedades del Museo Nacional

José Luciano Castañeda no era el único artista interesado en dibujar las colecciones del Museo. Jean-Frédrick Waldeck (1766-1875), otro artista contemporáneo, conocido en Europa más por sus dibujos eróticos, había trabajado en Londres a solicitud de Berthoud antes de ir a México, litografiando los dibujos que acompañaron el reporte de Palenque del capitán Del Río. Es probable que esta experiencia hiciera que una vez en México, hacia 1827, Pierre Robert le pidiera ejecutar los dibujos de los materiales del museo. Icaza, su director, había planeado una publicación seriada en que salieran a la luz pública los artefactos de esta institución. "Esto con un propósito académico y político. El propósito académico era dar a conocer estos materiales a los científicos del mundo y, el político, demostrar con ayuda de estas imágenes que los habitantes del Anáhuac eran civilizados".[22]

Dada la escasez de recursos, el proyecto de Icaza se vio reducido a la publicación de sólo tres números. En total salieron las litografías de 8 dibujos de la colección Boturini, 3 litografías de objetos *in situ* y 12 litografías de objetos del museo que probablemente hayan sido dibujadas por Waldeck.[23] El resto de dibujos de Jean-Frédrick se encuentren ahora en las bibliotecas de Chicago y París, repositorios de sus trabajos.

Jean-Frédrick Waldeck estaba relacionado con varios coleccionistas de antigüedades mexicanas, entre ellos Lukas Vischer, quien adquiriera objetos de los acervos del conde Peñasco y de Castañeda, cuya colección se encuentra ahora en Basilea, Suiza. Waldeck conocía también al famoso artista Nebel y a Maximilian Franck. Asimismo,

[22] Claude-François Baudez, *op. cit.,* pp. 52-53.
[23] I. Icaza e I. Gondra, *op. cit.*

ambos hacían dibujos con miras a una publicación futura. Nebel publicó los suyos en 1836,[24] mientras que Franck nunca los pudo publicar y son los que nos ocupan ahora.

Waldeck mostraba cierta aprehensión hacia Nebel, de quien pensaba que a menudo le ofrecía objetos para dibujar con el fin de probar sus conocimientos en la materia, mientras que con Franck llevaba una relación cordial.

Tal parece que Nebel y Waldeck compitieron por una beca ofrecida por la Sociedad de Geografía de París que nunca se otorgó. En 1826, la sociedad había ofrecido una medalla con valor de 2 400 francos a quien hiciera "la descripción más completa y más exacta de la que se tenía hasta entonces de las ruinas de la antigua ciudad de Palenque".[25] Entre sus competidores se encontraban el médico francés Corroy, quien ofrecía "dar información de Palenque por la que se había ofrecido un precio".[26] También competían el abad Baradère, y los artistas Nebel y Rugendas. Aparentemente Waldeck sólo supo de la medalla de la sociedad hasta 1831, cuando ya había logrado ir a las antiguas ruinas mayas.

Llama la atención el que Waldeck abandonara su plan original de producir unas 400 o 500 láminas de los objetos del Museo Nacional cuando se decidió ir a Palenque. Y aún llama más la atención que los dibujos que hiciera Franck parecen ser la realización del plan original, pues éste dibujó 346 de esas piezas. Incluso algunos de sus dibujos son idénticos a algunos que dibujara Waldeck, como veremos más adelante. Parece más bien que Waldeck delegó su proyecto a Franck, y que tanto él como Castañeda le donaron algunos de sus dibujos.

Maximilian Franck

El último artista encargado de hacer los dibujos del museo, Maximilian Franck, ha sido siempre un desconocido. Se aventuró a venir a México probablemente impulsado por los principios democráticos que se desarrollaban en Europa e instaurados en México a partir de 1824,

[24] C. Nebel, *Voyage pittoresque et archaéologique dans la partie la plus interesante du Mexico (1829-1834). 50 planches lithographies avec textle explicati,* París, Imprimie Paul Renouard, 1836.

[25] Claude-François Baudez, *op. cit.*, p. 155.

[26] *Ibidem*, p. 156.

que motivaron que muchos alemanes[27] e italianos visitaran este país en esa época. De alguna manera se acercó a Poinsett, primer embajador de los Estados Unidos, en cuya casa vivió durante su estancia en la Ciudad de México y quien lo protegió e impulsó.

La colonia alemana en el México de esos tiempos parecía estar dividida con respecto a sus opiniones políticas. Mientras Franck —alemán— era protegido de Poinsett, con quien ha de haber coincidido en opiniones políticas; otro alemán, Schmidt, relata en 1829 "el retiro del embajador norteamericano Poinsett, el mismo que acaba de tramar aquí la última revolución el cual, según el alemán, hubiera hecho mejor en irse desde un año antes".[28] Más aún, parece ser que muchos de los alemanes se sentían más a gusto con el México conservador; entre ellos Carl Uhde, quien contaba con un equipo de trabajadores que excavaban permanente para él con objeto de obtener antigüedades mexicanas, por lo cual, Uhde llegó a formar la colección de antigüedades mexicanas más completa de Europa y del mundo, según clama el editor de su catálogo de antigüedades, en ocasión de la venta de su colección en Handschuhsheim, cerca de Heidelberg, en 1859, un poco después de la muerte del coleccionista[29] y que constituiría el núcleo de las colecciones mexicanas del Museo de Berlín,[30] aunque entre los autores del reporte se encontraba Thomsen, el director del Museo de Antigüedades Escandinavas, probablemente en Copenhague, y con toda seguridad hacia los años treinta del siglo XIX.

Franck, de origen alemán, nacido hacia 1780 en Düsseldorf, fue un grabador, litógrafo y dibujante. Se avecindó hacia 1806 en Múnich, en donde trabajó en el taller de A. Senefelder, el inventor de la litografía.[31]

Posiblemente llegó a México hacia 1828, permaneciendo sólo dos años. En 1829, una vez que terminó su trabajo, llevó sus dibujos a Estados Unidos, en donde fue recomendado por Poinsett a la Sociedad Filosófica de Filadelfía. La presentación de sus láminas ante la colectividad tuvo una recepción muy favorable. Posteriormente presentó su

[27] B.M. von Mentz, *México en el siglo XIX visto por los alemanes,* México, UNAM, 1980.

[28] *Ibidem,* p. 123.

[29] J.G. Muller, E.G. Squier y Thomsen, *Appréciations scientifiques du Musée Uhde,* Londres, copia en los archivos del Museo Británico, 1857.

[30] Claude-François Baudez, *op. cit.,* p. 56.

[31] E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs…,* París, Librairie Gründ, 1976, p. 491, tome quatrième.

colección en París ante la Sociedad Geográfica de esa ciudad, a donde fue recomendado por Warden, un diplomático americano en Francia. Aquí sus dibujos fueron recibidos con gran frialdad por el establecimiento académico francés y no tuvieron la aceptación esperada, debido sobre todo a discrepancias de interpretación entre el autor y Jomard, un geógrafo eminente,[32] sobre lo que abundaré más adelante.

Afortunadamente, Warden hizo una descripción bastante precisa de la colección de Franck que publicó la Sociedad Geográfica de París en 1831, y que fue nuevamente divulgada por Baradère en 1834. Desde entonces sólo ha habido escasas referencias académicas a esta colección. Waldeck menciona en su diario un par de dibujos de Franck. El antropólogo británico Anthony Shelton hace referencia, en un artículo que escribiera acerca del Museo Nacional, a una cita del Dr. Ignacio Bernal en su *Historia de la arqueología en México*.[33] En ese libro menciona una lista de dibujos descritos por Baradère en 1834, y que fueron hechos por W. Franck, admitiendo que "de los cuales y de quien nada he podido averiguar".[34] El doctor Bernal le atribuye a Baradère ser el autor de la lista, lo cual no es completamente cierto, ya que Baradère sólo editó el libro en el que aparece la lista, que fue hecha por Mr. Warden, antiguo embajador de los Estados Unidos en Francia.[35] También dice Bernal que el autor de los dibujos era W. Franck, siendo que su nombre es Maximilian Franck.

Recientemente me enteré que Murphy Smith, de la Sociedad Americana de Filosofía de Filadelfia, había manifestado interés por encontrar los dibujos originales, aunque infructuosamente (carta de Murphy Smith a Roy E. Goodman del 16 de agosto de 1995); imágenes que nunca se publicaron y permanecieron desconocidas hasta 1994, año en que las encontré en la Biblioteca del Museo de Mankind de Londres, las cuales regresarían posteriormente al Museo Británico.

[32] M. Franck, "Extrait de la lettre de M. Franck, a M. le Président de la Société de Géographie, a Paris", *Bulletin de la Société de Géographie*, tome quinzième, 1831, pp. 282-288; M. Jomard, "Note commiuniquée par M. Jomard", *Bulletin de la Société de Géographie*, 289, tome quinzième, 1831, p. 289.

[33] I. Bernal, *Historia de la arqueología en México,* México, Porrúa, 1979; A. Shelton, "Dispossessed Histories: Mexicans Museums and the Institutionalisation of the Past", en Anthony Shelton (ed.), *The Museum and Changing Perspectives of Culture*¸ vol. 7, núm. 1 (número especial), Londres, Fage Publications, 1995.

[34] I. Bernal, *op. cit*., p. 127.

[35] D.B. Warden, *op. cit*., 1827.

Estas láminas de Franck se encontraban depositadas en una caja de madera con una etiqueta indicando que habían formado parte de la Colección Christy del Museo Británico, sin mayores explicaciones acerca de la fecha en que fueron adquiridas. Por encontrarse en mal estado la caja se descartó y la sustituyeron por una nueva, pero la etiqueta que indicaba que era parte de la Colección Christy ha desaparecido. Por Bernal y Shelton sabíamos de la publicación de la lista de dibujos, pero nada sobre el autor. Sin embargo, los intentos por reconstruir su biografía empezaron poco a poco a dar frutos.

Guiado por el apellido del autor, hice una búsqueda sistemática en la Biblioteca Británica de todos aquellos artistas que se apellidaran Franck y que su nombre iniciara con la letra M. Afortunadamente encontré una colección de litografías de artistas alemanes y de regentes de Baviera, hechas en Múnich en 1813 por un litógrafo apellidado Franck. En esta obra se lee *Franck fecit,* con una grafía idéntica a la de la firma de nuestro artista, por lo que pude saber que no era francés, como se había creído originalmente, sino alemán. Con esta información, revisé los diccionarios de biografías de personajes alemanes, en donde encontré una entrada para este nombre que coincide con parte de lo hecho por Franck. Sus biógrafos, Thieme y Becker, mencionan que nació en Düsseldorf hacia 1780 y que publicó la serie de dibujos de artistas alemanes y regentes de Baviera[36] antes mencionados.

Estos autores dan noticia de él hasta 1823 y luego se menciona que en 1830 hizo un retrato en litografía del rey Guillermo I, según un cuadro hecho por Adam Albrecht en Stuttgart. Parece ser que Franck estuvo en Italia después de 1823, pero ninguno de sus biógrafos menciona el que haya estado en México y menos que haya hecho los dibujos de antigüedades mexicanas.[37]

Una segunda pista surgió al leer las descripciones de algunos dibujos en los que el autor expresa que fueron tomados del acervo de Joel R. Poinsett, y otros de la Sociedad Americana de Filosofía de Filadelfia. Enseguida me comuniqué con la biblioteca de esa institu-

[36] U. Thieme y F. Becker, "Franck Maximilian", en V.V. A.A., *Algemeines Lexikon des Bildenden Künstler von der Antike biz zure Gegenwart,* duodécimo volumen, Leipzig, Verlag E.A., Seemann, 1907, p. 353.

[37] *Idem*.

ción, de la cual recibí información muy interesante para reconstruir su biografía.

Murphy Smith, quien había manifestado interés por saber del paradero de estos dibujos, confirma la existencia de algunos documentos en la biblioteca de la sociedad, relativos al vínculo entre Poinsett y Franck. De hecho, gracias a esa correspondencia me enteré de que el nombre de Franck era *Maximilian*. Una vez obtenidos estos datos pude identificar al artista y continuar su biografía, aunque escasa de datos.

A pesar de la información existente sobre este artista, todavía queda gran número de lagunas por llenar, y las más grandes corresponden al periodo que pasó en México, adonde no se sabe cuándo llegó exactamente ni las razones por las que se aventuró a visitar este país, los motivos o circunstancias que acompañaron el encargo de dibujar los materiales del Museo Nacional, y lo que sucedió con los dibujos después de presentarlos en la Sociedad Geográfica de París y las circunstancias en que fueron adquiridos por Henry Christy, para finalmente ser adquiridos por el Museo Británico.

Así, por lo tanto, el periodo mexicano de este artista permanece en la oscuridad. En el Archivo General de la Nación (AGN) hay un documento de diciembre de 1830 en que el encargado de negocios de los Estados Unidos en México pide que se extienda una carta de seguridad a un D. Franc (AGN, Pasaportes, sin foliar), quien seguramente no sea Maximilian Franck, ya que ese año estaba dibujando en Filadelfia o grabando el retrato del rey Guillermo I en Alemania. Aparte de esa vaga referencia, no he encontrado más información relativa a él en México.

Entre las láminas dibujadas por Franck se encontraban, además, un par de retratos: uno de ellos del primer presidente de México, Guadalupe Victoria, y un segundo del embajador de los Estados Unidos y mecenas del artista, Joel Roberts Poinsett, los cuales en el presente se encuentran perdidos. Estos retratos no son mencionados en las publicaciones de 1831 y 1844 de Warden. Esto tal vez indique que permanecieron en Filadelfia y nunca llegaron a París.

Los dibujos

La mayoría de los dibujos fue hecha entre 1828 y 1829 en México, tiempo en que el artista residió en este país, y los pertenecientes a la Sociedad Filosófica de Filadelfia y otros coleccionistas en 1830,

probablemente en Estados Unidos. Además de las láminas hay un conjunto de textos en francés que describen cada objeto. Estos conjuntos de hojas llevan el título en inglés: "Catalogue of the drawings of Mexican Antiquities" y un subtítulo en francés "Description feuille par feuille de la collection des dessins d'antiquités Mexicaines par Monsieur Franck (Artiste)". Los dibujos están perfilados en 81 láminas grandes en folio[38] de 43 cm de ancho por 54½ cm de alto. Tienen varias ilustraciones, o al menos una, presentadas en cada una de ellas. El número total de objetos es de 573, aunque por estar algunos representados desde diferentes ángulos hace que el total de dibujos sea de 615. Asimismo, muchos de ellos van acompañados por descripciones en francés en las que, además de indicar el material de que están producidos los objetos y con disquisiciones acerca de su filiación cultural, indican también sus medidas, utilizando un sistema basado en pies (*pieds*), pulgadas (*pouces*) y líneas (*lignes*), un sistema vigente en París en ese entonces. Igualmente dan noticia de los nombres de los dueños de las piezas y, algunas veces, del lugar donde se encontraron, además de las fechas en que se hicieron las ilustraciones.

Las descripciones de los dibujos contienen información parecida a la presentada en el conjunto de hojas compiladas junto con las láminas. En algunos casos son copias exactas de las notas, aunque hay notorias discrepancias; a veces las notas corrigen los pies de dibujos, otras las alteran y a menudo suprimen información. Un ejemplo bastará para subrayar las similitudes y diferencias. En relación con la figura 1 de la lámina 3, dice uno y otro:

Nota introductoria	Pie de dibujo
No. 1 Vase de jade verdâtre ayant 4 pouces 10 lignes haut. Il parait avoir servi pour le thé; le couvercle hauteur, manque. Le travail de ce vase est parfait dans son genre.	No.1 ce vase d'un jade verdâtre tient 4 pouces 10 lignes de hauteur, il parait avoir servi pour le thé, la couverte manque. Le travail de ce vase est parfait dans son genre, et la forme élégante.

Para los fines de esta publicación solamente traduje los pies de dibujo que acompañan a cada uno de ellos, y no las notas introductorias, debido a que no añaden información importante ni forman parte del cuerpo original de dibujos.

[38] D.B. Warden, "Rapport fait à la Société de Géographie, dans la séance du vendredi 4 mars, sur la collection de dessins d´antiquités mexicains exécutées par M. Franck", *Bulletin de la Société de Géographie*, tome quinzième, 1831, p. 116.

Existe una gran discrepancia entre la información de las láminas y de las notas introductorias, ya que en la página 26 de estas últimas se menciona una litografía de la pirámide del Tajín hecha a partir de un dibujo del señor Deppi, un retrato a tamaño natural de Poinsett y un retrato de Guadalupe Victoria, presidente de la República, bajo cuya vigilancia se hicieron los dibujos de las antigüedades mexicanas de Franck. Hay descripciones también de algunos grabados del Peñón de los Baños. Todos estos dibujos y grabados, aunque expuestos en la lista, no se encuentran entre el conjunto de láminas preservadas hasta ahora. Es probable pues que las notas se hicieran todavía en Filadelfia y que los grabados desaparecidos se hayan quedado en Estados Unidos, antes de que Franck se llevara sus dibujos a Francia. El título de las notas en inglés probablemente se haya añadido cuando Christy obtuvo las láminas o cuando entró a formar parte de los acervos del Museo de Mankind. Al menos dos amanuenses tomaron parte en la conformación de las notas introductorias, a juzgar por la letra F de la palabra *Feuille* que encabeza los apartados de cada hoja.

Los objetos dibujados por Franck formaban parte de diversas colecciones públicas y privadas, información presentada en los pies de dibujo (cuadro 1).

Cuadro 1. Los objetos dibujados por Franck

Colección	Número de objetos	Número de dibujos
Museo Nacional	346	363
Filadelfia	100	107
Peñasco	77	88
Castañeda	16	20
Poinsett	14	14
Exeter	5	6
Bagley	4	4
Sierra Nevada	2	2
Marshall	2	4
Porter	2	2
Petz	2	2
Posada	1	1
Mason	1	1
Retrato	1	1
Total	573	615

Fuente: elaboración del autor.

Es decir, un total de 573 objetos y 615 dibujos. Estas cifras concuerdan con las de Warden, quien dice que la colección constaba de 600 objetos, la mayoría del Museo Nacional de México; añade que 80 eran de Poinsett, más 40 del conde de Peñasco y de Castañeda.[39] Con toda probabilidad, la colección de Filadelfia y la de Poinsett eran una originalmente.

Cuando Franck llevó sus dibujos a París tuvo el cuidado de llevar consigo cartas que atestiguaran la fidelidad de ellos. Esta actitud era un claro reflejo de la obsesión que se había desarrollado entre artistas y expertos por la autenticidad de los objetos. También era un reflejo del creciente número de falsificaciones y de embaucadores que se aprovechaban del mercado de antigüedades para vender piezas falsas. Más aún, como vimos anteriormente, la competencia entre los artistas mismos hacía que continuamente pusieran a prueba su capacidad de discernimiento entre lo falso y lo auténtico.

Una de las cartas que presentara Franck en París era de la Sociedad Filosófica Americana de Filadelfia firmada por el señor Ponceau, su presidente, y legalizada por el cónsul de Francia en Filadelfia, el señor Dannery. En ella se asegura que los dibujos son fieles a los originales que se encuentran en posesión de la sociedad: "ejecutados con una precisión y exactitud admirables".[40] Una carta más estaba firmada por Porter, ciudadano de los Estados Unidos, comandante de las flotas mexicanas, quien aseguraba que después de haber comparado los dibujos con los originales en México, los encuentra de un "parecido admirable y lo más exacto posible".[41]

La carta más expresiva es la de Poinsett, de la cual hay un extracto en el reporte de Warden:

> Me tomo la libertad de recomendar muy particularmente al interés de la sociedad al señor Franck, artista bávaro de los mayores méritos, quien, durante un viaje de dos años que pasó en mi casa, en México, ha dibujado con una fidelidad escrupulosa los antiguos restos de esculturas mexicanas, que se encuentran reunidas en esa ciudad. Su colección es extremadamente curiosa y puede aportar importantes ilustraciones de la historia de ese país.[42]

[39] D.B. Warden, *op. cit*., 1831, p. 116.
[40] *Ibidem,* p. 127.
[41] *Ibidem,* p. 128.
[42] *Idem.*

Los hechos posteriores demostraron lo justificado de las precauciones que tomara Franck, aunque era un procedimiento común en esa época el presentar cartas de recomendación que atestiguaran la legitimidad y autenticidad de los objetos representados.

El debate entre Franck y Jomard

México y Palenque

Si Franck se presentó en París con buenas recomendaciones y con dibujos de calidad artística mayor que la de algunos de sus contemporáneos, ¿a qué se debió el desaire que recibiera de parte de los franceses? Tal parece que la única explicación reside en las discrepancias de interpretación, como se ha mencionado, con el señor Jomard, eminente geógrafo francés al que nos referiremos en detalle más adelante.

Los artistas y viajeros que se encontraban en el incipiente México independiente deben haber luchado encarnizadamente y competido por elaborar los cuadros más auténticos, de tal forma que pudieran crearse un nombre y reputación en sus lugares de origen, empresa hecha aún más difícil porque Asiria y Egipto, según su percepción, ocupaban la imaginación de todo el mundo, y América, o los cuadros sobre este continente, podía difícilmente compararse y competir con la grandeza y exotismo de las culturas orientales. No obstante, la empresa de los viajeros se facilitaba por la existencia de vastos yacimientos de metales preciosos y la existencia de vestigios de antiguos pueblos equiparables a los de Egipto y Asiria.

Estos artistas y viajeros empleaban también elementos que apelaban a visiones románticas, o a las aspiraciones nobiliarias de Europa y de América, amenazadas o abolidas por las incipientes repúblicas. Esta tendencia se manifestaba en algunos casos en la adopción de títulos nobiliarios que acompañaban sus nombres. Tal es el caso de Humboldt, quien se añadió el título de barón, o el caso de Federico Waldeck, que se llamó posteriormente conde de Waldeck y finalmente barón de Waldeck.[43] Éstas eran estrategias que emplearon científicos, aventureros y artistas que de alguna

[43] Claude-François Baudez, *op. cit*., p. 185.

manera *hacían la América*, con la esperanza de volver a sus países de origen con fama, gloria y fortuna.

La otra tendencia era asimilar los descubrimientos de antiguas civilizaciones a aquellas que ya habían impactado a Europa, como eran los casos de Roma y Grecia o Egipto y Asiria. A todas estas culturas se les consideraba antecedentes de la europea y, por una extensión fantasiosa, también de las culturas americanas, como veremos posteriormente.

La lucha encarnizada por preeminencia y prestigio se nota sólo veladamente en los escritos de autores contemporáneos. Waldeck alude gentilmente a Franck, aunque ambos debieron de haber competido por obtener los favores de algún mecenas, lo que logró Franck en la persona de Poinsett, pero no Waldeck, y lo que Castañeda había conseguido antes en la persona de Dupaix. Waldeck compitió por obtener la medalla de la Sociedad Geográfica de París con Corroy, Baradère, Nebel y Rugendas. Más aún, Nebel le enviaba materiales falsos a Waldeck para que los copiara, con intenciones de descalificarlo y probar, de esta manera, su aptitud para discernir verdaderas antigüedades de falsificaciones.

Estos artistas de alguna manera también estaban vinculados con las compañías extranjeras más importantes de su tiempo, las mineras en particular. En cierta ocasión, Waldeck se quejaba de que Beaufoy, un agente inglés y viajero, pretendía despedirlo de una mina.[44] El mismo Mark Beaufoy oculta cuidadosamente en su libro de viajes que él fuera el comisionado de la mina de Tlalpujahua y que conociera a Waldeck, o de las intenciones de su viaje.[45] Otros comisionados como Lyon[46] y Vetch[47] tampoco son muy explícitos acerca de sus negocios y sus conexiones con las minas de Bolaños. Solamente Hardy, el buscador de perlas en el Pacífico, deja entrever cierto distanciamiento con el grupo de ingleses establecidos en la Ciudad de México y un cierto gusto por lo

[44] J. Fernández, "Estudio y traducción", en Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828),* México, UNAM, 1956, p. 25.

[45] M. Beaufoy, *Mexican Illustrations, founded upon facts; indicative of the present condition of society, manners, religion and morals, among the Spanish and Native inhabitants of Mexico,* Londres, Carpenter and Son, 1828; AGN, Pasaportes, vol. 8, fs. 257 y 253.

[46] G.F. Lyon, *Journal of a Residence and Tour in the Republic of Mexico in the Year 1826: With Some Account of the Mines of that Country,* Londres, John Murray, 1828.

[47] Captain Vetch, "On the Monuments and Relics of the Ancient Inhabitants of New Spain", *The Journal of the Royal Geographical Society,* vol. 17, 1837, pp. 1-11. Trabajo leído ante la Royal Geographical Society.

indígena que iba más allá de sus obligaciones estrictamente profesionales.[48]

No menos violento y competitivo debió de haber sido el medio intelectual europeo, en donde se debatían teorías que pretendían encajar los descubrimientos geográficos y, en particular el de América, con concepciones religiosas y científicas. Entre los problemas ocasionados por tales descubrimientos se hallaba el de situar a los aborígenes americanos dentro de las tradiciones de la Biblia. Al mismo tiempo, la recién adquirida preeminencia francesa e inglesa sobre España, y el creciente poderío de Estados Unidos, hacían necesario afianzar la supremacía europea sobre América y África. Por tanto, era más aceptable una explicación que hiciera encajar a las culturas americanas con las que originaron a la europea, que una teoría que diera como explicación un origen independiente de éstas. De tal manera, se aseguraba la preeminencia europea, en particular, de Francia e Inglaterra sobre España, vinculada con África y, sobre Estados Unidos, vinculado con América.

Tanto Waldeck, como Franck y Jomard, eran partidarios de la dependencia cultural de América, lo mismo que el viajero Beaufoy, mientras que parte de la intelectualidad mexicana y algunos extranjeros, como el viajero italiano Beltrami,[49] se inclinaban por un desarrollo independiente de las culturas americanas.

Waldeck parece haber sido uno de los primeros en sistematizar una interpretación cultural a partir de los objetos de barro americanos. En su "Estampa Cuarta" de la *Colección de antigüedades mexicanas* dice:

> Yo he notado en las piezas de barro tres épocas muy diferentes en estilo y forma, y en las piezas de escultura se perciben con claridad las mismas diferencias. Si se me permitiera hacer una escala, yo diría que la primera época comprehende la infancia de las artes, á la manera que se ve en todas las naciones antiguas; la segunda los progresos obtenidos por la introducción de un estilo estrangero, en que se deja ver el génio egipcio y etrusco; y en la tercera se descubre incontestablemente la imitación del estilo del Japón, lo que me parece demostrado por haberse estraido de escabaciones hechas en la

[48] R.W. Hardy, *Travels in the interior or Mexico in 1825, 1826, 1827 y 1828,* Londres, Henry Colburn and Richard Bentley, 1829.

[49] J.C. Beltrami, *Le Mexique,* París, Crevot, 1830.

> Isla de Sacrificios, dos vasos de aquel pueblo primorosamente trabajados en alabastro los cuales hacen parte de la colección del Museo donde están con otros mexicanos antigüos sacados al mismo tiempo que estos de la misma excavacion=F.S.[50]

En esta época, la cerámica y la escultura se convirtieron en el mejor indicio de un desarrollo cultural de los pueblos prehispánicos. A partir de estas seriaciones, la última etapa en el desarrollo artístico, o la llamada *etapa japonesa*, fue también aceptada por Baradère, quien dice: "A dos millas de la Vera-Cruz, existe una pequeña isla llamada Isla de Sacrificios... Al abrir el suelo, los obreros encontraron a seis pies de profundidad, dos vasos en materia dura, que tienen una gran analogía con otro vaso venido del Japón y conservado en París, en el gabinete del sabio M. Alexandre Lenoir".[51]

Waldeck y Baradère eran pues partidarios decididos de la difusión cultural desde el antiguo continente o por los predecesores de las culturas europeas: egipcios y asirios. Más aún, en 1815 y 1818, un señor Richi había propuesto incluso una fecha para el arribo de los asirios a México: "A raíz de todas estas consideraciones, la migración oriental a América debe pensarse que ocurrió, durante, o muy pronto después, del reino de Nabucodonosor; correspondiendo muy próximamente en tiempo a la expedición de Hanno, 570 años antes de Cristo y cerca de 2100 años antes de la conquista española".[52]

Richi y sus teorías debieron haber tenido una gran aceptación en Europa, como veremos posteriormente. El caso es que un desarrollo tripartito se volvió un recurso común en Europa y en América para sistematizar el desarrollo cultural de larga duración; en Europa, basado en piedra, hierro y bronce, y en América en el desarrollo estilístico de la cerámica. Warden, en su reporte de los materiales de Franck a la Sociedad de París, dice que:

> Se puede dividir el arte de esta nación en tres épocas: la primera no muestra más que la voluntad de representar a la naturaleza; carece completamente de formas y proporciones. La segunda época mejora las formas, sin hacer mayores progresos hacia el conocimiento de

[50] I. Icaza e I. Gondra, *op. cit.* (estampa cuarta).
[51] H. Baradère, *op. cit.*, 1834, p. 55.
[52] M. Beaufoy, *op. cit.*, p. 218.

las proporciones. La tercera época añade las últimas y perfecciona las formas, se aproxima de tal manera a la naturaleza que uno encuentra en las obras de entonces una imitación perfecta, sobre todo de la fisonomía humana y de los animales que estos pueblos representaban con las más duras piedras con un arte admirable, cuando las conquistas españolas vinieron a interrumpir sus trabajos. Añadiremos que las formas de vasos, que dependen del capricho, no desmerecen en comparación con las de vasos griegos y etruscos. En general, se distinguen dos escuelas: aquella de México y aquella de Palenque, que difieren sensiblemente en las proporciones, los caracteres, la indumentaria y los accesorios.[53]

Warden era pues mucho más cauteloso al atribuir un origen extranjero a las culturas mexicanas, aunque reproduce un elemento importante en la discusión contemporánea, que es la contraposición entre el arte mexica y el arte maya de Palenque.

Esta diferencia entre el arte maya de Palenque y el del Altiplano azteca se convirtió en el eje de las discusiones europeas durante la primera mitad del siglo XIX, con relación a los orígenes y desarrollo de las culturas americanas, discusión en la que se encontraba vivamente interesado Jomard, quien veía en los viajes exploratorios de Dupaix y las ilustraciones de Castañeda, los más recientes hallazgos acerca de Palenque, la información anhelada y propiciada por la medalla ofrecida por la Sociedad Geográfica de París de 1827, impulsada por el mismo Jomard. Además, como se encontraba vivamente interesado en estos descubrimientos, apoyaba decididamente la publicación de tales hallazgos, como lo muestra en una nota introductoria a la publicación de Dupaix firmada en 1832 y publicada en 1834.

Edme Francois Jomard era un ingeniero, geógrafo y arqueólogo nacido en Versalles en 1777 y muerto en 1862. A los 22 años formó parte de la Comisión Científica y del Instituto de Egipto (1799-1800). Tal vez su interés en Palenque se suscitara desde que trabajó en la publicación de la monumental *Descripción de Egipto* (1803). En 1821 fue uno de los fundadores de la Sociedad de Geografía.

[53] D.B. Warden, *op. cit*., 1831, p. 127.

No es de extrañar pues que cuando Warden presentó los materiales de Franck a dicha sociedad, incluyó en su publicación una nota anónima de Jomard referida a los dibujos del artista que dice:

> Nota. No es sin fundamento que se ha remarcado la analogía existente entre los adornos, instrumentos y utensilio mexicanos, y aquellos que pertenecen a los pueblos del antiguo continente. Estas observaciones se aplican sobre todo a las ruinas de Palenque. Pero es sobre todo en la escultura monumental que esta analogía es más evidente, como lo intentaré de establecer con acercamientos sólidos. No valdría la pena atenerse a semejanzas de detalle, que, en muchos casos, sólo son aparentes, y que a lo más son comunes a todos los monumentos de los pueblos primitivos. Como la imaginación se deleita en extender los campos de los acercamientos y de los estudios históricos, y que aquí, los testimonios escritos o las tradiciones no sirven de ayuda, por lo que uno debe de temer entregarse a comparaciones inciertas; es preferible apoyarse en relaciones bien determinadas e incontestables y sobre el sistema general de decoración que constituye el estilo y el carácter del arte (E.J.).[54]

Aunque Franck y Jomard coincidían en sus visiones teóricas acerca de América, el segundo descartó el trabajo del primero debido a los objetos que decidió dibujar, piezas pequeñas o medianas que según él no demostraban incontestablemente los vínculos de Egipto o Asiria con América, y que más bien podrían ser comunes a todas las culturas primitivas.

Precisamente a eso es a lo que responde Franck en una airada y larga misiva dirigida al presidente de la Sociedad de Geografía. De esta carta se encuentran dos versiones: una inédita en los Archivos de la Sociedad Geográfica de Filadelfia y otra publicada y censurada por la Sociedad de Geografía de París. Warden, quien se encargó de la edición de la carta publicada, seguramente tenía influencias en esa sociedad para poder incluir una nota como la que escribiera Jomard, de la que he transcrito antes un párrafo, sin consultar ni a la sociedad ni a los jurados como dice el ofendido artista. Lo que no esperaba éste es que su carta se viera fuertemente censurada. Esto se puede advertir al comparar la carta que fue publicada con el borrador de Filadelfia.

[54] D.B. Warden, *op. cit*., 1831, p. 128.

Carta de Filadelfia

Copia Señor Presidente de la Sociedad Geográfica de París.

Señor Presidente.
He leído con sorpresa una nota anónima al final del reporte del señor Warden acerca de mi colección, le he exigido el nombre del autor y me ha dicho que era del señor Jomard, quien creyó que debía incluirla, sin consultar de ninguna manera a la Sociedad ni a los Jurados [ilegible] al tiempo esclarecer las dudas que el señor Jomard ha intentado comunicar a la Sociedad acerca del parecido de los objetos representados por mí, con aquellos de nuestro hemisferio y que el reportero después de una consideración madura [ilegible], y de lo cual se siente obligado de dar su sentimiento a la Sociedad.

Mismo párrafo en la carta publicada:

Señor Presidente
He leído con sorpresa una nota colocada al final del reporte del señor Warden... acerca de mi colección; debería de dejar al tiempo el cuidado de esclarecer las dudas que ha intentado comunicar a la Sociedad sobre el parecido de los objetos representados por mí con aquellos de nuestro hemisferio, parecido que el autor del reporte ha podido reconstruir después de una consideración madura, y de la cual se ha creído obligado de expresar su sentimiento a la Sociedad.[55]

En esta publicación se omite deliberadamente revelar el nombre de Jomard, y mucho menos como una respuesta a la exigencia de Franck para que se identificara al autor de la nota. Este último debió haber recibido las pruebas de la publicación del reporte de Warden acerca de los dibujos de las antigüedades mexicanas, en donde iba anexada la nota inédita de Jomard. Warden salomónicamente incluyó la nota de Jomard y la carta de Franck, aunque mutilada, diluyendo la indignación que el artista manifiesta en su misiva original.

No hay duda de que Warden era un miembro prominente de la Sociedad de Geografía de París, con poder suficiente para poder incluir una nota sin consultar a nadie, como le recrimina Franck,

[55] M. Franck, *op. cit.*, p. 283.

e igualmente Jomard era lo suficientemente poderoso, o superior, como para sentirse autorizado a descartar los dibujos de Franck. Ambos, Jomard y Warden, se han de haber encargado de editar la respuesta de Franck, sin dejar traslucir las razones de su resentimiento contra Jomard, pero sí dejando intacta la superioridad de juicio del geógrafo sobre la del artista. Más aún, de la respuesta del segundo se infiere que la nota original de Jomard también fue editada, suavizando aquellas expresiones que tanto enfurecieron a Franck, y que se adivinan en su respuesta.

Warden compartía el entusiasmo de Jomard por los materiales de Palenque, ya que años antes, en 1827, había publicado parte de los dibujos de Castañeda, incluidos como apéndices, en una publicación que nada tenía que ver con México, sino con las culturas indígenas de los Estados Unidos. Inopinadamente, y sin explicación alguna, incluye tales dibujos totalmente discordantes con el texto (Warden, 1827).[56] Estas ilustraciones formaban parte de la colección que Castañeda vendiera a Latour-Allard en 1824, ofrecidas a Humboldt, y que fueron adquiridas finalmente en Londres por un anticuario, como he mencionado anteriormente. En general, estaba al corriente de las discusiones que se sostenían al respecto y, probablemente debido a su posición, tenía más inclinación por las opiniones de Jomard.

La carta de Franck publicada continúa como sigue:

> Después de viajes costosos y peligrosos (se sabe que el artista, M. Choris, que había hecho el mismo viaje, en el mismo barco conmigo, fue asesinado en la ruta de Veracruz a México, de la ciudad de Puebla), me veo obligado a develar los errores que ha creído [el señor Jomard, en el original] añadir al reporte.
>
> Los monumentos del museo de México no son más que objetos desenterrados en la capital y en las provincias de la república son enviados por el gobernador de las provincias al museo. La colección de la Sociedad Filosófica de Filadelfia fue enviada por el ministro de los Estados Unidos en México, el señor Poinsett, y fue desenterrada durante mi estancia en ese país; muchos de estos objetos lo han sido en presencia del señor Poinsett, quien siempre me ha consultado acerca

[56] D.B. Warden, *op. cit.*, 1827.

de su adquisición, y yo mismo le he negociado muchos objetos. La colección de la marquesa de Silva [sic] Nevada se compone asimismo de objetos desenterrados en presencia de ella misma y del señor su hijo, en sus posesiones situadas cerca de la ruta de México a Vera-Cruz. El cura de la Catedral de México, el señor Posada, me había prestado el hermoso grupo de una madre con su hijo de obsidiana. El señor Keating, ingeniero de los Estados Unidos, ha reportado, él mismo, a la Sociedad Filosófica de Filadelfia, una gran colección de antigüedades desenterradas en los alrededores de las minas de la Sociedad Americana de las que él era entonces el director. Las otras colecciones de principiantes en México se encuentran en el mismo caso; puede uno pues quedar convencido de que estos objetos han sido encontrados en el país. No es más que después de cinco años que uno se ha comenzado a interesar en estas antigüedades, y solamente después de poco tiempo de que se haya formado el museo de México, y todas las otras colecciones de antigüedades no datan más que de ese tiempo para acá; será fácil para la sociedad tener una completa certeza. Hasta el presente no se ha introducido todavía el uso de objetos pastiches (piezas falsas) como en Italia y en Egipto; esto podría llegar a México con el tiempo, pero durante mi viaje en este país, no he sabido nada al respecto (1). Durante todo el tiempo del gobierno español, se deshicieron en pedazos todo lo que pudieron encontrar de antigüedades; se aniquilaron todos los documentos, debido al temor, por un lado, que las naciones vencidas no se sintieran llamadas por su antigua independencia, y del otro lado, que volvieran a caer en sus cultos antiguos (2).

El testimonio de los sabios, los más distinguidos de América, atestigua la fidelidad de mis representaciones. También podrían informarse sobre todo lo que he dicho anteriormente con el señor el conde de Lilars, actualmente en París, quien se encontraba en México al mismo tiempo que yo. El artículo añadido dice que no es sin fundamentos que se ha remarcado la analogía entre los monumentos y los utensilios mexicanos, y los que pertenecen a los pueblos más antiguos del continente, aunque cree que no se debe uno de fiar. Debo recalcar que, en muchos casos, no se trata solamente de una analogía, sino más que eso; la pequeña figura, cuya pareja se encuentra en el zodiaco de Denderah, en la actualidad en París, no es solamente una analogía, sino que es absolutamente la misma cosa, sin permitir excepción alguna. En una reunión que tuvo lugar en la Sociedad Filosófica de Filadelfia, en donde se examinó mi obra, el señor Duponceau, presidente de esta Sociedad, me ha hecho notar primero

que esta figura se encontraba representada en la obra del señor Denon acerca de Egipto; hizo traer esta obra y la comparamos con la mía; no encontramos ahí la más mínima diferencia. El señor conde de Clarac, residente en París, a quien me he dirigido, autor de una obra que representa el tratado de todas las antigüedades que se encuentran en los diversos museos de Europa, ha visto mi colección; él posee la misma pequeña figura de bronce, venida de Egipto; la comparamos, y hemos encontrado un parecido perfecto entre nuestro dibujo y esa divinidad egipcia, como todo el mundo está convencido; no hace falta más que ver este dibujo para convencerse de esta verdad. Esta figura fue enviada por el gobernador de la provincia al museo, después de que fue desenterrada; se encuentra en este museo junto con las otras antigüedades, guardada bajo llave en los grandes armarios con las ostras [sic]. Las tres figuras embargadas por la aduana de Vera-Cruz a un viajero que las quería importar (lo que está prohibido por la ley), y que han sido enviadas al museo, en donde se encuentran ahora, no constituyen solamente analogías, son verdaderamente figuras egipcias, cubiertas con los mismos jeroglíficos; el señor Champollion quien las ha visto, se encuentra totalmente convencido. En muchas figuras de mi colección, los adornos de la cabeza son absolutamente los mismos que los de los egipcios. Las figuras chinas no son, de manera alguna, desconocidas; son absolutamente las mismas que aquellas que poseemos de China: las mismas actitudes, las mismas fisonomías, la misma manera de llevar el cabello, las mismas formas y los mismos adornos de aquel pueblo original y distinguido de todos los otros. Una pequeña figura recostada, en mármol blanco amarillento, tirando un poco al color de la carne, es sobre todo sorprendente, no deja objeción alguna que hacer; se encuentra en el museo. He reconocido muchas de ellas en las colecciones; solamente he dibujado algunas por curiosidad. El señor Castañeda, entre otros, posee tres, que conserva en su gabinete, en México; las adquirió en su viaje de Palenque, que hiciera por orden del gobierno español junto con muchas otras antigüedades, que han sido desenterradas en el interior de la República.

Solamente he citado hechos incontestables; añadiré que hay una tradición en el país, de un príncipe chino que vino a México, al menos los monumentos de que hablo, y que han sido encontrados en el interior del país, nos dan la seguridad de que había una relación entre China y México, mucho tiempo antes del así llamado descubrimiento de América. El adorno llamado a la griega que se encuentra en la colección de la Sociedad Filosófica de Filadelfia, es sin excepción

alguna, la misma cosa que la conocida entre nosotros, y la cabeza de un negro es algo admirable. No hay fisonomías negras en la raza india, y los cabellos cortos, tupidos y redondeados alrededor de la cabeza, son diametralmente opuestos a aquellos de todos los habitantes indígenas de América; sus cabellos caen en línea recta, todos rígidos, hasta la espalda, y son de un grosor y de una resistencia casi igual a aquella de las crines de los caballos.

Los mexicanos han tenido conocimiento pues de los africanos desde mucho tiempo antes de que los españoles introdujeran el uso de esclavos negros, y todos los reportes mencionados aquí entre África y América, encontrados en los monumentos mexicanos, llevan esta idea precisamente hasta la evidencia. No terminaría si quisiera recorrer todos los objetos de mi colección, que son evidentemente los mismos que aquellos de nuestro hemisferio; también el barón de Humboldt, a la vista de mi obra, me dijo: "Señor, ésta sobrepasa todo lo que me habían contado"; él me ha prometido, sin que yo se lo pidiera, que escribiría alguna cosa al respecto; el señor barón, actualmente en Paris, podría confirmar lo que acabo de decir. El artículo adicional sirve para aplicar sobre todo la analogía entre los objetos de dos continentes con aquellos encontrados en Palenque. Ciertamente tales objetos nos ofrecen analogías, aunque no disminuyen las mías; al contrario, vienen a aumentar todavía más la masa de pruebas; sin embargo, ante analogías asombrosas, yo puedo aspirar a una preferencia de las mías sobre aquellas conocidas hasta ahora de Palenque, y no como dice el artículo mencionado, que esta observación se aplica sobre todo a las ruinas de Palenque; uno no tiene más que comparar mis dibujos con aquellos de Palenque, y se convencerá de lo que sugiero. Se dice más abajo: "Pero es más particularmente en la escultura monumental en donde esta analogía es impresionante, como lo intentaré establecer con avances sólidos"; confieso que esto me ha asombrado. Tuve la ocasión en México de hablar con personas instruidas que han estado en Palenque, y quienes me han dicho que el estilo de los monumentos de Palenque es completamente original, y no tiene relación alguna con nada de lo que conocemos; lo que se ha publicado de los edificios de Palenque da la confirmación a todos los conocedores; no sé cómo se ha podido aventurar y cómo se puede sostener tal promesa. No queda pues, en general, para esta idea más que las pirámides, pero éstas no se encuentran en Palenque; la mayor parte están situadas en los alrededores de la capital de México; una está en Papantla, cerca de Vera-Cruz; de la que tengo un dibujo; todas se encuentran bastante alejadas de Palenque, que se encuentra al

extremo de esta inmensa República, hacia las fronteras de la República del Centro o de Guatimala. Se me ha dicho también que se ha pretendido convencer al público que los objetos de mi colección fueron introducidos a México, creo que lo que he dicho será suficiente para refutar una objeción que es puramente imaginaria; los objetos desenterrados a unos cientos de leguas de las costas, en el interior del país, en parajes habitados, en donde uno todavía los encuentra todos los días, no pueden haber sido introducidos; añadiré que expuse mi colección al público americano, en Filadelfia, en donde tuve la oportunidad de conocer las antigüedades americanas, ya que los museos de MM. Piles de Filadelfia y en Nueva York, y el gabinete de la Sociedad Filosófica de Filadelfia, están repletos de antigüedades encontradas y desenterradas en América, y de los cuales todos los periódicos de Filadelfia han hablado con los mayores elogios; ni por asomo se le ha ocurrido a nadie la idea de alguna duda sobre su autenticidad. Por supuesto que habría que llamar impostores a los directores del museo de México, a todos los gobernadores de la república, al ministro Poinsett, al barón de Humboldt, al comodoro Porter, al señor Duponceau, al conde de Peñasco, al conde de Lilars, al señor Keating, y todos los otros sabios y aprendices de América, para sostener tal fantasía.

El reportero [el señor Jomard, en el original] no se apoya en las tradiciones, en las costumbres y usos, sino más bien en comparaciones entre los monumentos conocidos e impresos y aquellos que yo he aportado; no ha juzgado más que con los ojos, y todo miembro de la Sociedad que desee hacer estas comparaciones no tiene más que hacérmelo saber, me siento obligado de darle todo lo que desee.

Le ruego señor presidente excusar lo extenso de estos detalles, lo que ha sido necesario para constatar exactamente una multitud de hechos extraordinarios, que en conjunto deben de dar un cierto peso, hacer que callen las críticas y alejar las dudas, y en donde un solo hecho bien fundamentado será suficiente para probar lo que ha sido supuesto durante tanto tiempo, la relación existente entre los dos hemisferios en tiempos anteriores al conocimiento que nosotros tenemos de ellos (Maximilian Franck, París, 6 de mayo de 1831).[57]

Franck decididamente ataca las pretensiones de Jomard de hacer de Palenque la evidencia fundamental de la presencia de egipcios y asirios en América, y más aún de utilizar las pirámides y la escultura

[57] M. Franck, *op. cit.*, pp. 283-288.

monumental como única prueba. Pero Franck no tenía influencias en París, mientras que Jomard sí, aunque ambos estaban equivocados.

La respuesta de Jomard fue altanera y prepotente:

> Es fácil responder a la carta del señor Maximilien Franck. Al leer la nota colocada a continuación del reporte de su colección de dibujos mexicanos, todo el mundo se puede convencer de que el autor de esta nota no ha elevado la más ligera duda acerca de su autenticidad. Él ha sido, por el contrario, uno de los primeros, en Paris, en señalar el mérito y la fidelidad de estos dibujos. El señor Franck parece estar pues, con relación a esto, en un completo error; esta certeza le debería satisfacer. En relación con el parecido entre las figuras y costumbres de los mexicanos con aquellas del antiguo Egipto, dadas como prueba de la comunicación entre estos dos pueblos, es una cuestión de historia, todavía bastante oscura, y sobre la cual cada cual puede pensar libremente: sólo el tiempo y los descubrimientos por venir esclarecerán este problema, sobre el cual está permitido adoptar opiniones muy diferentes, sin que el señor Franck deba de mostrarse sorprendido. El autor de la nota está lejos también y no es nadie para negar la analogía entre las obras de los mexicanos y de los pueblos del antiguo continente, y nunca dijo que no se podía uno fiar. No puede ser que una Sociedad de Geografía tome parte en estas discusiones, y, por ejemplo, admitir como prueba que México fue colonizado por los egipcios. Si uno ha dicho que los monumentos de escultura y de arquitectura parecen más apropiados para dar acercamientos concluyentes que los objetos de pequeñas dimensiones y de importancia mediana, es porque este medio de comparación es en efecto más decisivo; queda al lector pronunciarse, y juzgar de los errores contenidos en esa nota de algunas líneas. Estas reflexiones son las mismas que aquellas que expuso a la sociedad, inmediatamente después de la lectura del reporte, y que no han sido combatidas. Me felicito por lo demás de lo que estas pocas palabras han podido sugerir al hábil artista, señor Franck, la idea de reunir hechos muy curiosos, y de citar testimonios respetables que prueban cada vez más su talento y su exactitud, aunque por lo que respecta a mi persona no he tenido necesidad alguna (nota comunicada por M. Jomard, 1831).[58]

[58] M. Jomard , "Note Communiquée par M. Jomard", *Bulletin de la Société de Géographie,* París, 1831, p. 289.

Jomard había tomado parte en la decisión acerca de la medalla que se otorgaría a un reporte de Palenque, y no es de extrañar que en 1832 se inclinara por la publicación de los materiales relativos a este sitio, el cual incluía notas, artículos y los dibujos de Castañeda. Estos materiales apoyaban su idea de que la escultura monumental era más apropiada para comparaciones que los pequeños objetos que Franck había dibujado. No obstante, el reporte inicial de Warden acerca de los dibujos de Franck fue incluido en esta obra colectiva publicada por Baradère, mas no sus dibujos, los cuales eran de mayor calidad artística y constituían mejores documentos que los de Castañeda e, incluso, de Waldeck, aunque restringidos a objetos muy peculiares.

Con el fin de desacreditar las opiniones de Franck, mas no sus dibujos, el editor del reporte añadió algunas observaciones en dos notas a pie de página escritas por De la Roquette, quien descalificaba totalmente las opiniones de Franck, pero que permiten atisbar un poco el estado de la producción de piezas falsas en el México de ese tiempo.

La nota uno se refiere precisamente a la opinión de Franck de negar la existencia de reproducciones y piezas falsas de materiales arqueológicos mexicanos. De la Roquette le advierte que: "Existen muchas obras ya viejas sobre América, en las que se habla de supercherías parecidas".[59] Esto ha de haber sido totalmente cierto si el artista no se hubiera visto en la necesidad, e incluso compelido, a presentar testimonios de la autenticidad de los objetos que reprodujo. Por un lado, el grabador propone retóricamente la inexistencia de tales falsedades, mientras que por otro, en la práctica, se defiende contra la posibilidad de haber dibujado piezas falsas. Recordemos que entre los mismos artistas se recurría a trampas para evidenciar la falta de conocimiento de los objetos sobre los que trabajaban como, por ejemplo, en las acusaciones de Waldeck contra Nebel.

De la Roquette también refuta las generalizaciones de Franck acerca de las depredaciones españolas a todo lo largo de la Colonia diciendo:

> La aserción del señor Franck no me parece exacta totalmente; el reproche que dirige al gobierno español no está fundado más que en lo que se refiere a los primeros tiempos de la conquista. Después, este gobierno más iluminado, no solamente no ordenó la destrucción de los monumentos antiguos, sino que los hizo recobrar con cuidado, y encargó

[59] M. Franck, *op. cit.*, p. 284.

a artistas recorrer el Nuevo Mundo para dibujarlos. Esto resultó en bellas colecciones de dibujos entre los que nos limitaremos a citar los del señor Castañeda.[60]

En ambos casos, sus detractores, astutamente, tenían razón. Sin embargo, Franck aduciría, como todos los viajeros del siglo XIX, lo que al correr del tiempo se convertiría en un razonamiento esgrimido por los etnógrafos: el haber estado ahí, el haber sido testigo presencial de los hechos, argumento de autoridad que la etnografía enarbolaría posteriormente y que ha ameritado las reflexiones de importantes antropólogos. El párrafo introductorio de su misiva no tiene otro sentido que el de hacer evidente su autoridad como testigo ocular: "Después de viajes costosos y peligrosos [se sabe que el artista, M. Choris, que había hecho el mismo viaje, en el mismo barco conmigo, fue asesinado en la ruta de Veracruz a México, de la ciudad de Puebla], me hallo obligado a develar los errores que se ha creído [el señor Jomard, en el original] añadir al reporte". Al recurrir al argumento de un viaje costoso y peligroso construye una autoridad superior a la de sus detractores, para poder con ello develar los errores de Jomard.

Por lo demás, es dudoso que Franck se hubiera propuesto desde un principio dibujar objetos pequeños e inconspicuos; es más probable que tal idea haya crecido en él al no poder embarcarse en un proyecto similar al de Dupaix y Castañeda, ante las oportunidades que le proporcionaba Poinsett como mecenas y la posibilidad de dibujar su colección y también el que se le abriera la del Museo Nacional. El modelo ya estaba dado por los otros acervos de dibujos que se estaban formando, y por el proyecto mismo de Waldeck.

Las fechas en que se hicieron los dibujos indican la forma paulatina en que el artista se fue relacionando con coleccionistas. Por ejemplo, en 1828 empezó por dibujar acervos privados, como los del conde de Peñasco. En 1829 continuó dibujando los del conde de Peñasco e hizo los del Museo Nacional; de la marquesa de Sierra Nevada; del comerciante Exeter; de Poinsett; de Posada, párroco de la Catedral; de Petz, médico y cirujano de México; del dibujante Castañeda, y de William Marshall, comerciante de México. En 1830 dibujó los objetos de la Sociedad Filosófica Americana de Filadelfia y, posiblemente, los de Bagley, de Boston. Estas colecciones

[60] *Idem*.

y coleccionistas no agotan, con mucho, el número total de personas interesadas en estas actividades, sino que son únicamente las que están directamente involucradas con el trabajo de Franck.

Sabemos que en esta época ya se habían formado importantes conjuntos de objetos que se encontraban en España, Alemania, Inglaterra, Francia, Italia y Estados Unidos, además de las antigüedades que permanecían en manos privadas en el país. También sabemos que muchos de los personajes, artistas y viajeros residentes en México se movían en torno a políticos relevantes de esos tiempos, entre ellos los presidentes, funcionarios como Anastasio Bustamante o el ministro Michelena, y en torno a figuras extranjeras de gran relevancia como Poinsett, embajador de los Estados Unidos, y Ward, embajador de Gran Bretaña. Éstos funcionaban como mecenas y promotores de imágenes de una nación incipiente, para consumo nacional e internacional.

Poinsett, como persona educada y miembro de la élite de su país, había emprendido, como era costumbre entre los jóvenes de su clase, el Gran Tour. Un viaje que comprendía los principales países de Europa en donde los viajeros adquirían conexiones, ampliaban sus conocimientos técnicos y científicos, se instruían en las artes y aprendían lenguas. Es probable que conociera a Franck en uno de esos viajes, principalmente siendo éste aprendiz en uno de los talleres de grabado más prestigiosos de Alemania y que lo haya invitado a venir a este país. Sea como fuere, el artista llegó a México y, aprovechando las conexiones de su mecenas, empezó a entablar contacto con elementos de la sociedad mexicana y de Estados Unidos que se prestaron a sus designios, pero no con todos. Es de notar la ausencia de referencias a personajes europeos, incluso alemanes, que se estaban convirtiendo en coleccionistas en esos tiempos.

Contemporáneos del grabador alemán, para mencionar a los más importantes, fueron el famosísimo William Bullock, que obtuvo materiales en su mayoría del Altiplano; el capitán Vetch, que obtuvo artefactos huastecos, y el capitán Nepean, quien obtuviera piezas de la Isla de Sacrificios; todos esos objetos acabaron en el Museo Británico. Uhde, el coleccionista alemán, quien se preciaba de tener el conjunto más grande de antigüedades mexicanas de todo el mundo, que terminaron en Berlín. Beltrami, un excéntrico italiano, que también adquirió un conjunto de materiales, algunos de los cuales terminaron en el Museo di Scienze Naturali di Bergamo, Italia. Sin hablar de los grandes coleccionistas y "exper-

tos" franceses como Lenoir, Latour-Allard y Baradère, tantas veces mencionados. Antes ya habían causado conmoción las audaces exposiciones de Bullock en Londres. Obviamente Franck había tomado partido por su mecenas de Estados Unidos y había ignorado a, o fue ignorado por, todos los europeos con excepción de Waldeck, de quien reprodujo algunos de sus dibujos, como veremos posteriormente.

La elección de objetos que dibujara Franck parece tener relación con una serie de coincidencias. Una de ellas fue la excavación de un vaso de alabastro en la Isla de Sacrificios, que sus contemporáneos pensaron que era muy similar a un vaso japonés que se encontraba en posesión del coleccionista francés Lenoir, residente en París; otra fue el embargo de unas piezas egipcias, por la aduana mexicana, que dieron pábulo a la imaginación de artistas e intelectuales para establecer, restablecer o ratificar la creencia en la evolución del arte prehispánico americano a partir del arte asiático o europeo. Franck dibujó el vaso japonés y también las figurillas egipcias. Por otro lado, la formación de una colección de objetos medianamente transportable, como la ofrecida por el gobierno de México al rey de Inglaterra, abría posibilidades de intercambio político e intelectual entre naciones, y hacía todavía más prestigioso el colectar tales artefactos. Finalmente, el catálogo de objetos de Castañeda ofrecidos a Latour-Allard en París y el incipiente coleccionismo apuntaban hacia un creciente mercado de antigüedades americanas. Esta posibilidad de atraer al público europeo, las conexiones políticas que implicaban y su éxito comercial, se habían descubierto con las exhibiciones de Bullock en Londres.[61]

Es muy probable que Franck, siguiendo ejemplos más a la mano, que los de Dupaix y Castañeda, se decidiera por dibujar cierta clase de materiales que se encontraban fácilmente a su disposición y, una vez enfrentado con Jomard, se viera en la necesidad de justificar su elección y legitimar su punto de vista basándose en hechos no verdaderos, como la falta de existencia de piezas falsas. Su argumentación dio como resultado una posición opuesta a la del geógrafo francés, en cuanto a cuáles serían los objetos más representativos, desde sus respectivos puntos de vista, para establecer paralelismos entre América y otros continentes.

[61] W. Bullock, *A Descriptive Catalogue of the Exhibition entitled Ancient and Modern Mexico,* Londres, Printed for the Propietors, 1825.

Ciertamente, para 1831 se estaba formando en París un grupo de intelectuales que trataban de conciliar investigaciones que combinaran los descubrimientos americanos con aquellos del Viejo Mundo. No es de extrañar que en este ambiente, y en vista de la problemática teórica sostenida, se fundara en 1859 la Sociedad de Etnografía bajo los auspicios de la Sociedad de Geografía, constituida por americanistas y asirianistas, principalmente, en medio del florecimiento de las sociedades antropológicas en Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos, con la siguiente secuencia.

1837	The British Phrenological Society
1838	The Aborigines Protection Society of Britain
1839	Société Ethnologique de Paris
1842	Ethnological Society of New York
1843	Ethnological Society of London
1859	Société d'Ethnographie
1859	Société d'Anthropologie de Paris
1863	Anthropological Society of London
1871	The Anthropological Institute of Great Britain and Ireland[62]

Jomard, Warden y Baradère eran parte del grupo que daría origen a la Sociedad de Etnografía, a la cual Franck nunca pudo acceder. Más aún, desde que en 1827 se propusiera la medalla de la Sociedad de Geografía, se habían definido los intereses de sus miembros por presentar a Palenque como la prueba más fehaciente de los lazos entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Parece que Jomard tampoco estaba muy impresionado por Waldeck e, incluso, el abad Baradère, el editor de los trabajos de Palenque, no fue el merecedor de la medalla, ya que el mérito de los descubrimientos de esa ciudad maya recaía más bien en Dupaix y Castañeda. Además, el religioso se vio envuelto en un escándalo por su participación en la creación y fracaso de las colonias francesas en las márgenes del río Coatzacoalcos.[63] Nuestro artista no formaba parte de ese grupo, y sus dibujos no se

[62] Nelia Dias, *Le Musée d´ethnographie du Trocadéro 1878-1908*, París, Editions du CNRS, 1991.

[63] H. Mansion, *Précis Historique sur la colonie Francaise au Goazacoalcos (Mexique),* Londres, Imprimeirie de Davidson et Fils, 1831.

correspondían con las preocupaciones que animaban a los editores de la obra de Dupaix y promotores de la medalla.

El resultado fue que los dibujos de Franck nunca se publicaron y probablemente hayan pasado a formar parte de algún gabinete parisino o londinense hasta que los adquirió Christy. Es probable que el coleccionista londinense que adquirió los materiales de Castañeda también haya adquirido los de Franck.

Warden, en la publicación de su reporte, se deshace en alabanzas hacia los méritos de Franck, después de haberle ocultado originalmente al autor de la nota que lo refutaba en términos académicos, dice: "Todos estos objetos han sido dibujados, por primera vez, de acuerdo a la naturaleza, con un cuidado y perfección raros; el artista ha consagrado dos años de un trabajo continuo, y ha evitado el hacer figurar en su colección dibujos ya conocidos, entre otros aquellos que han sido publicados por el barón de Humboldt".[64] Como veremos, esto no era totalmente cierto, pues había copiado dibujos de Waldeck y del mismo Castañeda, incluidos en la publicación de Baradère.

Warden también se toma el trabajo de agrupar los dibujos de acuerdo a ciertas características:

1. Ciento ochenta figuras de hombres y mujeres
2. Cincuenta y cinco cabezas de hombres y de mujeres
3 Treinta máscaras y bustos
4. Veinte figuras de animales
5. Setenta y cinco vasos
6. Cuarenta adornos
7. Seis bajorrelieves
8. Seis fragmentos
9. Treinta y tres chirimías y silbatos
10. En fin un gran número de instrumentos y de objetos diversos.[65]

En la reimpresión de su reporte, en 1844, Warden añade sólo un nuevo conjunto de objetos que son: "Figuras que presentan un carácter de parecido con las de los egipcios o fenicios".[66]

[64] D.B. Warden, *op. cit*., 1831, pp. 116-117.

[65] *Ibidem,* p. 117.

[66] D.B. Warden, *La Collection de Dessins DÁntiquités Mexicaines exécutées par M. Franck,* París, Aur Bureau des Antiquités Mexicaines, 1844, p. 36.

1. Una figura de mujer en basalto, de 1 pie 7 pulgadas de altura. Los adornos de la cabeza son de estilo egipcio.
2. Figura de mujer arrodillada, en basalto, de 1 pie 3 pulgadas 4 líneas, con un vestido egipcio.
3. Figura de hombre, en mármol, de 11 pulgadas 6 líneas, también en el mismo estilo. Se ve ahí el tablero.
4. Figura sentada, en basalto, representada con las manos cortadas, y pendiendo de cada lado. Vestido egipcio.
5. Imitación de una momia, hecha en piedra verde (1) 4 pulgadas 4 líneas de largo. [En la nota del pie de página, añade el autor que] La actitud de esta figura tiene algún parecido con la pose de los monjes de Egipto, y la de las figuras divinas.
6. Mujer en cuclillas, en basalto, 8 pulgadas 3 líneas de alto. Vestido egipcio.
7. Dos figuras de cerámica y una de madera, de 6 pulgadas 10 líneas de alto. Un viajero las quería exportar, pero la aduana las incautó, las envió al Museo de México, en donde se encuentran.
8. Figura de hombre de pie, de piedra tesoncle [sic]; 1 pie 10 pulgadas con la tablilla. Se encontró en un círculo, al lado de un esqueleto depositado en el gabinete del conde Peñasco.
9. Otra aún más admirable, de 2 pulgadas 2 líneas de alto, fue desenterrada de una tumba y enviada por el gobernador de la provincia al Museo de la Capital. Ofrece bastante parecido a la que existe al centro del zodiaco de Denderah.
10. Figura de hombre en porfirio, de 1 pie 3 pulgadas de alto, lleva la tablilla y el gorro a la manera egipcia.
11. Media figura en basalto representando un priapo, parecido al de los antiguos orientales.
12. Figura de hombre en verde antiguo, de estilo chino; alto 7 pulgadas 3 líneas.
13. Figura de mujer arrodillada, en porfirio; 1 pie 1 pulgada 7 líneas de alto; vista de frente, de perfil y por atrás. Vestido egipcio.

Muchas de estas figuras indican los comienzos del arte; otras su perfección. La mayor parte se encuentra bien conservada; un cierto número han sido dañadas por el tiempo.[67]

Como prueba mayor de la semejanza de algunos de los dibujos de Franck con objetos egipcios, sugiere que se vean las láminas 1-4,

[67] D.B. Warden, *op. cit.*, 1844, pp. 118-119.

18, 20, 28, 29 y 40. Desgraciadamente, el orden en que éstas están arregladas en el presente no es el mismo que tenían cuando Warden las consultó, por tanto, no sabemos a qué dibujos se refiere.

Franck mismo veía analogías entre los objetos mexicanos con los egipcios, lo cual registró en algunas de las notas que acompañan a varios de sus dibujos pero que, incidentalmente, no corresponden con las encontradas por Warden. Este hecho significante tal vez indique que Warden no leyó los pies de dibujos, más aún, que no fue él quien escribió las notas introductorias que acompañan a la colección, en donde se advierte, de todas maneras, la mano de por lo menos dos amanuenses. Las observaciones de Franck son las siguientes:

> *Página 15, dibujo 4*. Esta figura de una especie de porfirio claro dibujada al tamaño natural, imita las momias egipcias. La fisonomía larga, las esquinas de los ojos, jaladas hacia arriba, las orejas rectangulares, la frente vista por atrás, la expresión de la boca, la proporción corta y las manos pequeñas indican que fue hecha en México. Da la más evidente prueba de la relación de ese país con Egipto. Es por los monumentos que la historia ha recibido la más grande autenticidad y son los monumentos de ese país los que dan la prueba más fuerte de sus relaciones con el antiguo mundo.
>
> *Figura 5*. La misma figura por atrás; es admirable por una especie de jeroglifo que parece ser la cabeza de un buey yo la he imitado exactamente.
>
> *Página 34*. Estas tres figuras egipcias representadas por dos lados cada una se encuentran en el Museo de México. La aduana las había decomisado a un viajero que se embarcó y las había enviado al Museo de México según las leyes de la República, que previenen la salida de antigüedades; como el viajero no ha reclamado estas figuras, es de creerse que él no las introdujo y se desconoce todavía cómo llegaron a este país. *Figura A* está hecha de una tierra muy fina y blancuzca a la que se le ha dado un color celeste un poco verdoso. *Figura B* es de la misma tierra sin que nunca hubiera tenido otro color que el color natural. *Figura C* hecha de madera las partes de la fisonomía; los adornos y los jeroglíficos están pintados parte en negro y parte de café-rojo, le font [sic] [¿el fondo?] general es blanco estos colores se han perdido en diversas partes."
>
> *Página 45*. Figura de piedra de lava negra, alto de 1 pie 10 pulgadas de altura, piedra llamada tezontle en el país. Esta figura de piedra se

encontró en un sepulcro al lado de un muerto. La proporción es de 3 cabezas y media, su expresión admirable, parece indicar el asombro y el placer a la llegada a los Campos Elíseos. Los mexicanos creían en la inmortalidad. Se encuentra en el gabinete del Conde Peñasco.

Página 67. Figura en porfirio, vista de tres lados. Alto de 1 pie, 1 pulgada, 7 líneas. De la colección del señor Castañeda de México.

Esta lista indica los grados de fantasía a que había llegado la interpretación de estos objetos, y también que Franck no presentó sus materiales a la Sociedad de Geografía de París en el mismo orden en el que se encuentran en el Museo Británico. Llama la atención, por ejemplo, que en algunas láminas las ilustraciones tengan una doble numeración. Una, aunque trunca, corresponde a una numeración corrida de los objetos, que nunca se terminó; la otra, por el contrario, se restringe a numerar los dibujos de cada lámina, dando a éstas una notación corrida de la 1 a la 81. Esto indica, evidentemente, que el orden actual en que están presentados los materiales suplantó a uno anterior.

Además de los comentarios hechos al pie de sus dibujos, Franck resalta también aquellos de sus dibujos que tenían características egipcias en la respuesta que dio a Jomard. Menciona, por un lado, los objetos de procedencia egipcia, entre los que se encuentran una "pequeña figura cuyo igual se encuentra en el Zodiaco de Denderah". Por el otro, son las tres estatuillas egipcias, ya señaladas, que fueron decomisadas por la aduana mexicana.

A éstas añade una figurilla de aspecto chino, que corresponde a la hoja 3, número 9, descrita como sigue: "Esta pequeña figura china de un mármol color de carne, dibujada en su tamaño natural fue encontrada en la provincia de Mérida, y enviada junto con otras antigüedades, por el gobernador".

También encuentra en algunos objetos rasgos negros, aunque no describe ninguno en particular.

En los comentarios de algunos de sus dibujos contrasta las diferencias entre el arte de México y el de Palenque. Con relación a la hoja 5, figura 1, dice: "Figura de piedra basáltica venida de Palenque, altura 3 pies, 3 líneas. Fue hecha en esa ciudad en donde descubre uno otra escuela de arte, diferente a la de México, por mejores proporciones y formas".

Esto indica que Franck aceptaba la superioridad artística de los materiales de Palenque, y también la secuencia tripartita del desa-

rrollo cultural manifestado en la cerámica y escultura propuestos por Waldeck.

Al describir la pieza 2, de la página 76, dice: "Piedra basáltica representando una cabeza de muerto altura de 9 pulgadas y 5 líneas. Está bastante abombada. Es una muestra de los primeros tiempos del arte. Esta cabeza es asombrosa por la posición de los ojos, que indican otra raza de hombres".

Al comparar los comentarios de Warden con los de Franck, da la impresión de que la idea de la existencia de objetos de carácter egipcio entre los mexicanos era mucho más exaltada en el primero y más moderada en el artista. Yo casi me inclinaría a creer que el dibujante utilizó tal argumento sólo para introducir sus objetos, pero que no tenía una idea definida al respecto.

Así pues, Franck se encontraba en total acuerdo con Waldeck en relación con las etapas de la evolución cultural de México, y con Warden, en la superioridad de Palenque sobre México. Con Jomard en todo lo anterior, en lo único que discrepaba con el científico francés, era en utilizar las pirámides como mejor y único elemento para probar la relación de las culturas mexicanas con el Viejo Mundo y sus antecesores: griegos, egipcios, asirios, fenicios.

Presentación y representación, la forja de una imagen

A pesar de que Franck se considerara un especialista en antigüedades mexicanas, es poco probable que tuviera realmente un conocimiento de tales artefactos. Él estuvo en México sólo dos años, en los cuales se ha de haber dedicado a visitar a coleccionistas y a dibujar frenéticamente, sin mucho tiempo para investigar o formarse un juicio independiente. Tal parece que se apoyó totalmente en Waldeck, para la selección de sus materiales y sus interpretaciones, tal como ya hemos visto. Más aún, para cuando el grabador alemán hizo sus dibujos, ya se había formado un corpus de antigüedades mexicanas reproducidas por los artistas, así como de trajes y costumbres, como es el caso de Linati y sus antecesores.

Es de creerse que una vez lograda la Independencia, las imágenes del país cambiaran sustancialmente de las que las habían precedido y que el grupo de artistas, viajeros y científicos que llegó al mismo tiempo que nuestro artista, fue el encargado de sentar las bases de estas nuevas representaciones. En este sentido, Franck

arribó a México cuando se estaba fraguando el conjunto de motivos, escenas y objetos que formarían posteriormente los motivos necesarios, a partir de los cuales se basaría cualquier descripción de este país, sus habitantes y sus costumbres, los cuales se reinterpretarían a lo largo del siglo XIX, enriqueciéndose constantemente.

Cuando Franck retomó el proyecto de Waldeck de dibujar los materiales del Museo Nacional, no dudó en utilizar parte de ellos. Por ejemplo, de las láminas publicadas por Baudez, en la página 59 de su libro, está el dibujo hecho por Waldeck de una máscara cuya ejecución es idéntica a la que Franck presenta en la lámina 30. Esta máscara se encuentra ahora en el Museo del Hombre de París y era parte de la colección del conde de Peñasco.

También la figura de la lámina 72 de Franck, presentada de flanco, es idéntica a la reproducida por Baudez en la página 66 de su publicación y atribuida a Waldeck. Ésta era parte de la colección de Castañeda cuando la dibujó Franck, la cual pasó luego a formar parte de la colección Vischer. Ahora se encuentra en el Museo de Basilea, Suiza.

Asimismo, otro pequeño objeto dibujado por Franck en la página 31 es idéntico al reproducido por Baudez, atribuido a Waldeck, en la página 69.[68]

Finalmente, la olla y el vaso de Waldeck publicados por Baudez en la página 69, descritos como una escena de naturaleza muerta, parecen ser composiciones artísticas tomadas de dos ollas y un vaso dibujados por Franck en las láminas 24 y 27. El dibujo de Waldeck parece combinar en la olla dos dibujos de Franck, de tal forma que los gajos del cuerpo de calabaza de la olla de uno de los dibujos de Franck se complementa en Waldeck con el asa que va de lado a lado del cuerpo, y con una boca ancha del otro dibujo de Franck. El vaso que acompaña a esta composición se encuentra bastante estilizado en Waldeck y parece corresponder al vaso dibujado por Franck en la página 24.

Por otra parte, Franck tampoco dudó en copiar dibujos de Castañeda. Así, tenemos que:

[68] Claude-François Baudez, *op. cit.*, pp. 59, 66, 69; H. Mansion, *op. cit.*

Dibujos de Castañeda	Dibujos de Franck
Lámina 5 de la página 75	Lámina 53
Lámina 15 de la página 95	Lámina 20
Lámina 26 de la página 207, número 74	Lámina 27, número 2
Lámina 47 de la página 249, número 95	Lámina 48, número 3
Lámina 49, página 252, número 97	Lámina 14
Lámina 62, página 279, número 199	Lámina 52, número 1

Waldeck era más exigente en cuanto a los materiales que dibujaba, exigencia basada en su gran conocimiento pericial, y al temor de caer en las trampas que continuamente le preparaba el artista Nebel. Él dice que Castañeda sólo tenía una hermosa pieza de piedra y aseguraba que él era más rico que Castañeda en ídolos.[69] Franck, aunque se consideraba a sí mismo un gran conocedor, no lo era tanto, sino que ha de haber dependido del juicio de artistas más experimentados. Por ejemplo, a pesar de que Waldeck consideraba que la colección de Castañeda no era de gran valor, Franck dibujó 16 de sus objetos en 20 ilustraciones, de los cuales Waldeck sólo consideraba hermosa a una, además de copiar al menos los dibujos mencionados anteriormente.

La relación entre Waldeck y Franck iba más allá de pura simpatía, e indica una cierta colaboración entre ambos artistas, manifestada en el hecho de que el segundo continuara la obra iniciada por Waldeck, es decir, dibujar las colecciones del Museo Nacional. Para cuando el artista alemán retomó este proyecto, ya debió de haber sido abandonado por Robert, quien nunca fue muy cumplido, y por Icaza, quien nunca tuvo los fondos suficientes para llevarlo a cabo. Franck lo pudo continuar gracias al apoyo financiero que recibiera del embajador americano Poinsett.

Es asombrosa la liberalidad con que Franck y Waldeck utilizaron dibujos idénticos atribuidos al uno o al otro, y es igualmente asombroso el uso que el segundo hiciera de los dibujos de Franck para hacer su composición de naturaleza muerta. Pero otros artistas también se tomaron idénticas libertades. Por ejemplo, al comparar las acuarelas de Linati con las publicadas por Gonzalo Obregón, uno recibe la impresión de que el recurrir a dibujos, temas y escenas hechos por otros, era un procedimiento lícito. Este mismo procedi-

[69] Claude-François Baudez, *op. cit.*, p. 56.

miento también se advierte en las descripciones de viajeros del siglo XIX, en que se repiten párrafos de otros autores sin mencionarlos. Más aún, el esquema y composición de las narraciones a menudo no sólo son muy parecidos, sino que son idénticos.

Franck ha de haber dibujado los materiales de la colección de Castañeda en 1829. Este mismo año Waldeck conoció a Vischer, quien comprara la colección de Castañeda y dibujó el único objeto de su colección que consideraba de valor. Esto indica que tanto Franck como Waldeck dibujaban los mismos objetos al mismo tiempo.

En 1827, Waldeck fue recomendado por Robert para hacer los dibujos del Museo Nacional, los que se publicaron en ese año. Esto indica que Waldeck trabajó e hizo tales ilustraciones antes de que Franck llegara a México. Al año siguiente, en 1828, cuando el artista alemán arribó al país, adoptó el proyecto de Waldeck, supuestamente incompleto, y lo terminó en 1829. Ciertamente en tan corto tiempo, nuestro dibujante ha de haber recurrido a los corpus de objetos ya existentes para reproducirlos, en vez de enfrascarse, como él clama, en investigaciones de perito, pretensión a la que podía aspirar más bien Waldeck. Linati no parece haber procedido de otra manera; llega a Veracruz en septiembre de 1825 y ya el 20 de diciembre de ese año, sólo tres meses después de haber llegado, anunciaba que estaba haciendo una colección de trajes mexicanos. Obviamente, Linati, igual que Franck y probablemente algunos otros artistas y viajeros, recurrieron a un corpus ya formado de escenas y temas mexicanos para elaborar en tan poco tiempo sus dibujos, corpus que se vio continuamente enriquecido por cada uno de ellos, y por artistas y viajeros posteriores.

Conclusión

La noción de un patrimonio cultural nacional tangible se comenzó a diseñar casi desde el momento en que México logró su independencia de la Corona española, dentro de un contexto globalizante, determinado por un nuevo orden mundial, inaugurado por la disolución del Imperio español, la universalización del comercio y los viajes, y el ascendiente poderío de, y competencia entre, Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Estas grandes transformaciones llevaron aparejadas la apertura de nuevos mercados y el surgimiento de nue-

vos gustos estéticos, entre ellos, el gusto por las antigüedades diferentes a las consagradas por una estética clásica.

En un ambiente internacional de gran efervescencia, el gobierno mexicano inaugura el Museo Nacional y condiciona la exportación de antigüedades, con la salvedad de que podían salir del país siempre que sus exportadores contaran con los permisos necesarios. Desde esos momentos se establecen los parámetros y las prioridades del gobierno en relación con la preservación y estudio de ese patrimonio. Pasarían años, y hasta siglos, antes de que se desarrollaran las instituciones adecuadas a través de las cuales se implementara el interés del Estado por estos aspectos de la cultura nacional.

Desde sus inicios, la legislación relativa al patrimonio cultural se configuró en varios contextos, sobre todo en los planos nacional e internacional, académico y político, al mismo tiempo que, sin herramientas teóricas ni un aparato técnico suficientemente calificado, enfrentó al coleccionismo privado, anteponiendo el institucional. Es difícil establecer cuáles serían los propósitos del incipiente gobierno independiente al promover estas acciones sin haber hecho una investigación específica sobre este tópico. Lo que si podemos adivinar, teniendo en cuenta el contexto en el que se dieron, es que no correspondían a situaciones sencillas.

El gobierno ni por asomo se propuso preservar o conservar formas de vida indígena todavía vigentes en esos tiempos, sino más bien las reliquias de un pasado glorioso metonímicamente compartido por todos los mexicanos, indígenas o no. Ciertamente, el culto al pasado indígena se tornó altamente redituable tanto en términos políticos como económicos, aunque fuera sólo en casos excepcionales.

Pero no se trataba únicamente de preservar el patrimonio a través de la legislación y fundación de instituciones, sino también de presentarlo y representarlo. Mientras el museo tuviera probablemente uno de los acervos más grandes de antigüedades, no era el lugar en donde estaban mejor representadas. La mayoría de los viajeros coinciden en describir el lamentable estado de esta institución a lo largo del siglo XIX, y sus exposiciones, si acaso había, de ninguna manera competían con las audaces exhibiciones de Bullock en Londres. Por otro lado, los intentos por ilustrar sus objetos también se vieron frustrados por la falta de fondos suficientes para llevar adelante tal proyecto.

Los gabinetes privados parecían florecer y debe de haber habido registro de su contenido, aunque no se conocen sus catálogos. En México tenemos sólo la lista de objetos que Castañeda vendiera a Latour-Allard, y existen catálogos en el extranjero como el de Uhde, el de Weatherell, los de Bullock, las listas del capitán Nepean y de Poinsett, las descripciones publicadas de Vetch, de Beltrami, pero no de los contenidos de los gabinetes mexicanos. Tal parece que sus dueños se movieron, desde un principio, en el mayor de los sigilos y la existencia de sus colecciones se conoce sólo por medios indirectos. Es muy probable que tal ocultamiento estuviera encaminado a evadir los efectos de la legislación correspondiente y a aducir, como hiciera Castañeda, leyes y situaciones que ampararan la libre disposición de sus antigüedades.

En todo caso, ya se había desarrollado un interés por descifrar el sentido y el significado histórico de estos objetos en el concierto de las culturas antiguas conocidas entonces. Una cierta apreciación estética, por las que se les reconocía un valor artístico, y su rareza y antigüedad habían propiciado un deseo por poseerlos, lo que condujo a su inclusión en el floreciente mercado de antigüedades de Europa y de América.

Las acciones de los coleccionistas y la necesidad de un naciente Estado por encontrar una identidad provocaron una reacción gubernamental por medio de leyes que regulaban el tráfico y comercio de antigüedades. Hubo casos de excepción, como la prerrogativa del Ejecutivo y de varios funcionaros públicos, al igual que en el presente, de disponer de tal patrimonio con fines políticos. Se presentaron los primeros casos de disputa por el patrimonio con coleccionistas privados, y se enfrentó la falta de disposiciones internacionales relativas al tráfico del patrimonio tangible entre naciones.

Los grandes debates actuales sobre el uso y usufructo del patrimonio cultural encuentran en los hechos estudiados en este texto sus antecedentes y las premisas que han permitido su configuración y entendimiento.

En los momentos actuales encontramos vigentes todavía los problemas que aquejaban a la nación mexicana a raíz de su Independencia: la definición de una identidad nacional y la utilización del pasado prehispánico para reforzar la idea de una nación única e indivisible. En la actualidad, la pluralidad étnica y cultural se sobrepone a esas antiguas preocupaciones. Es vigente todavía el afán por encontrar vías aceptables de colaboración entre instancias

públicas y privadas para administrar y usufructuar el patrimonio tangible e intangible, un problema enfrentado desde hace más de 200 años y que ha adquirido un interés renovado y central en las discusiones contemporáneas en que se debate el papel de la sociedad civil en sus complejas relaciones con el Estado.

En el ámbito internacional se ha desarrollado un gran debate, no sólo acerca de tópicos relacionados con asuntos de restitución o administración conjunta entre diversos países de un patrimonio compartido, sino también acerca de desarrollar formas de colaboración internacional que racionalicen y pongan un freno al tráfico irrestricto de las antigüedades y obras de arte, promoviendo, al mismo tiempo, la circulación de ese patrimonio en un ámbito global. Ejemplos de la recurrencia de estos problemas se han presentado continuamente desde los inicios del México independiente.

Estoy seguro que la presentación de estos materiales contribuirá a arrojar luz sobre numerosos aspectos antes mencionados y a dar a las discusiones sobre el destino del patrimonio cultural, relevantes en nuestro tiempo, una dimensión y un sentido históricos.

Bibliografía

Alcina Franch, J., *Guillermo Dupaix,* 2 vols., Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1969.

Baradère, H., *Antiquités Mexicaines. Notes et Documents divers,* París, Imprimerie de Jules Didot, 1834.

Baudez, Claude-François, *Jean-Frédéric Waldeck, peintre. Le premier explorateur des ruines mayas,* Roma, Editions Hazan, 1993.

Beaufoy, M., *Mexican Illustrations, founded upon facts; indicative of the present condition of society, manners, religion and morals, among the Spanish and Native inhabitants of Mexico,* Londres, Carpenter and Son, 1828.

Beltrami, J.C., *Le Mexique,* París, Crevot, 1830.

Bénézit, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs…,* París, Librairie Gründ, 1976, p. 491, tome quatrième.

Bernal, I., *Historia de la arqueología en México,* México, Porrúa, 1979.

Bullock, W., *A Descriptive Catalogue of the Exhibition entitled Ancient and Modern Mexico,* Londres, Printed for the Propietors, 1825.

Dias, Nelia, *Le Musée d´ethnographie du Trocadéro 1878-1908*, París, Éditions du CNRS, 1991.

Echegaray, J.I., "Advertencia del editor", en José Luciano Castañeda, *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España emprendidos en 1805, 1806 y 1807,* México, San Ángel Ediciones, 1978.

Fernández, J., "Estudio y traducción", en Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828),* México, UNAM, 1956.

Fossey, M., "Cartas sobre México", *El Boletín*, 28 de septiembre de 1843, p. 35.

Franck, M., "Extrait de la lettre de M. Franck, a M. le Président de la Société de Géographie, a Paris", *Bulletin de la Société de Géographie*, tome quinzième, 1831, pp. 282-288.

Hardy, R.W., *Travels in the interior or Mexico in 1825, 1826, 1827 y 1828,* Londres, Henry Colburn and Richard Bentley, 1829.

Icaza, I. e I. Gondra, *Colección de las antiguedades mexicanas que ecsisten en el Museo Nacional y dan a luz Isidro Icaza e Isidro Gondra; litografiadas por Federico Waldeck e impresas por Pedro Robert*, México, 1827.

Iturriaga de la Fuente, J.N., "Prólogo", en Claudio Linati, *Acuarela y litografías,* México, Sanborns, 1993.

Jomard, M., "Note commiuniquée par M. Jomard", *Bulletin de la Société de Géographie*, 289, tome quinzième, 1831.

Kingsborough, E.K., *Antiquités of México*, 9 vols., Londres, Robert Havell and Colnaghi Son and Co., 1831-1848.

León-Portilla, L., "Prefacio", Roberto Villaseñor (notas e intr.), en José Luciano Castañeda, *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidos en 1804, 1806 y 1807,* México, San Ángel Ediciones, 1978.

Linati, C., *Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique,* Bruselas, Imprimés à la Lithographie Royale de Jabard, 1828.

López Luján, L., *El capitán Dupaix y su álbum arqueológico de 1794,* México, INAH, 2015.

Lyon, G.F., *Journal of a Residence and Tour in the Republic of Mexico in the Year 1826: With Some Account of the Mines of that Country,* Londres, John Murray, 1828.

Mansion, H., *Précis Historique sur la colonie Francaise au Goazacoalcos (Mexique),* Londres, Imprimeirie de Davidson et Fils, 1831.

Michelena, M., Una colección de antigüedades para que las presente al rey de esa nación (Gran Bretaña a nombre del gobierno mexicano), México, ARE H/310 (72:42)//.5-9-8296, 1824.

_____, Una parte de la descripción de las antigüedades mexicanas que va a presentar a su Majestad Británica, México, 1824, ARE. H/826(72:4 2).1824/1.5/168651.1824).

Morales Moreno, L.G., *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780-1940,* México, Universidad Iberoamericana, 1994.

Muller, J.G., E.G. Squier y Thomsen, *Appréciations scientifiques du Musée Uhde,* Londres, copia en los archivos del Museo Británico, 1857.

Murphy, T., *Venta de objetos en París,* México, ARE:3-3-3888, 1827.

Nebel, C., *Voyage pittoresque et archaéologique dans la partie la plus interesante du Mexico (1829-1834). 50 planches lithographies avec textle explicati,* París, Imprimie Paul Renouard, 1836.

Obregón, G., *El México de Guadalupe Victoria,* Gonzalo Obregón (pról.), México, Cartón y Papel de México, 1974.

S.a., Nombramiento de Thomas Murphy, México, ARE.E-1614(1) folio 81, 1824.

_____, *Vagas referencias,* México, AGN, Justicia e instrucción pública. Exp. 7, fs. 39-41, v. 10, 1831.

Shelton, A., "Dispossessed Histories: Mexicans Museums and the Institutionalisation of the Past", en Anthony Shelton (ed.), *The Museum and Changing Perspectives of Culture,* vol. 7, núm. 1 (número especial), Londres, Fage Publications, 1995.

Smith, Murphy D., *A Museum. The History of the Cabinet of Curiosities of the American Philosophical Society,* Filadelfia, American Philosophical Society, 1996.

Thieme, U. y F. Becker, "Franck Maximilian", en V.V. A.A., *Algemeines Lexikon des Bildenden Künstler von der Antike biz zure Gegenwart,* duodécimo volumen, Leipzig, Verlag E.A., Seemann, 1907.

Vetch, Captain, "On the Monuments and Relics of the Ancient Inhabitants of New Spain", *The Journal of the Royal Geographical Society,* vol. 17, 1837, pp. 1-11. Trabajo leído ante la Royal Geographical Society.

Villaseñor Espinosa, R., "Introducción: La Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España", en José Luciano Castañeda, *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidos en 1805, 1806 y 1807*, México, San Ángel Ediciones, 1978, pp. 13-49.

Von Mentz, B.M., *México en el siglo XIX visto por los alemanes,* México, UNAM, 1980.

Walsh, *Láminas sin objetos,* México, ARE.5-9-8269, 1826.

Warden, D.B., *Recherches sur les Antiquités de l´Amerique Septentrionale,* París, Memoirs de la Societé de Géographie de Paris, vol. 2, 1827.

_____, "Rapport fait à la Société de Géographie, dans la séance du vendredi 4 mars, sur la collection de dessins d´antiquités mexicains exécutées par M. Franck", *Bulletin de la Société de Géographie*, tome quinzième, 1831, pp. 116-128.

_____, *La Collection de Dessins DÁntiquités Mexicaines exécutées par M. Franck,* París, Aur Bureau des Antiquités Mexicaines, 1844.