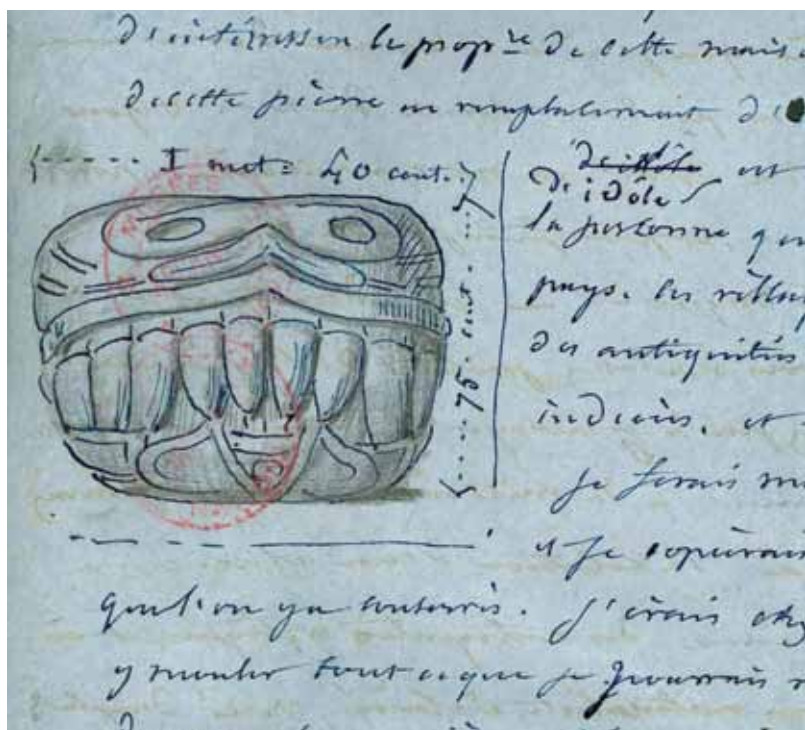


# ÉDOUARD PINGRET, UN COLECCIONISTA EUROPEO DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX

MARIE-FRANCE FAUVET-BERTHELOT, LEONARDO LÓPEZ LUJÁN

A los 62 años de edad y tras una carrera artística llena de altibajos, el pintor francés Édouard Pingret decidió emigrar a México para buscar fortuna. Este personaje de carácter difícil residió en nuestro país entre 1850 y 1855, donde hizo toda suerte de negocios y ejerció con éxito su profesión en los círculos sociales más influyentes. En ese breve periodo logró atesorar una rica colección de “antigüedades aztecas”, de la cual se pueden reconstruir sus derroteros hasta la actualidad.





Boceto de la cabeza de serpiente empotrada en la casa del conde de Santiago Calimaya (Pino Suárez y Salvador). Carta de Pingret al conde de Nieuwerkerke, 4 de diciembre de 1851, AMN, A5-1851.

FOTO: MARIE-FRANCE FAUVET-BERTHELOT. CORTESÍA ARCHIVES DES MUSÉES NATIONAUX

La colección Pingret, según un grabado aparecido en *L'Illustration*, v. 28, 13 de septiembre de 1856, p. 176. Con el número 2 se señala parte de la Tlaltecuhltli esculpida bajo la serpiente emplumada de Coyoacán, y con el 16, el Macuilxóchitl de Matlala.

REPROGRAFÍA: RAICES

## Los documentos

Al igual que muchos otros extranjeros que visitaron México en el siglo XIX, el pintor francés Édouard Henri Théophile Pingret (1788-1875) quedó cautivado por la omnipresencia y la belleza de los vestigios materiales del mundo mesoamericano (véase *Arqueología Mexicana*, núm. 107). Así lo demuestra una interesantísima serie de documentos que hoy se conservan en París. En su mayor parte inéditos, este grupo de cartas, inventarios, álbumes y fotografías nos informa sobre las estrategias que Pingret siguió entre 1850 y 1855 para hacerse de miles de objetos prehispánicos, del contenido puntual de su colección, de la visión imperante del patrimonio arqueológico mexicano, de los gustos de la época y de los sucesivos intentos para enajenar dicha colección en Europa.

En los archivos de los Museos Nacionales de Francia, ubicados en el Louvre, existen numerosas cartas que el pintor envió a las autoridades de dicha institución entre 1851 y 1866, así como un manuscrito con fecha del 14 de enero de 1864 (AMN, A5-1864). Este último, elaborado por el propio Pingret para ofrecer su colección en venta, consta de 33 páginas escritas con una mano temblorosa—tenía entonces 76 años—y llenas de adiciones al margen, además de acuarelas que representan 18 objetos arqueológicos.

El Museo del quai Branly, por su parte, cuenta con dos documentos más. En 2001 compró a Bas-

tian Goska, un ucraniano instalado en Australia, una versión corregida, aumentada y en formato mayor del mencionado manuscrito. Curiosamente, este documento (MQB, 70.2001.33.1) lleva los sellos de los archivos del emperador en las Tullerías y de la biblioteca del Museo Etnográfico de Berlín. Tiene 112 páginas con una escritura regular y segura, además de acuarelas de 152 objetos, unas integradas al texto y otras formando 13 láminas. Posee igualmente tres láminas con copias de pictografías indígenas y una más con una fotografía de la Piedra del Sol. De acuerdo con una carta del 27 de julio de 1865 enviada por el editor Victor Frond al conde Nieuwerkerke, el superintendente de Bellas Artes en turno, existían varias versiones de este manuscrito: “Esta memoria fue copiada seis veces. La primera fue dirigida a su Majestad la Emperatriz en ausencia del Emperador, la segunda debió ser enviada o va a ser enviada al Emperador. Las otras dos o tres tienen un destino que el Sr. Pingret no hizo de mi conocimiento” (AMN, 030 356 dossier 2). A este respecto, creemos que el manuscrito del Museo del quai Branly podría ser el que Pingret hizo llegar a Napoleón III.

Finalmente, en 2005, el mismo museo adquirió en una subasta organizada por la casa Drouot-Montaigne un pequeño cuaderno de 46 páginas con breves comentarios en una grafía distinta a las de los dos manuscritos ya descritos y con acuarelas que figuran 121 objetos (MQB, 70.2005.8.1). Este cuaderno perteneció a la hija del pintor, la Sra. Lanet, quien a su vez lo legó al viajero y coleccionista Georges Chapsal.

## Las actividades coleccionistas

Como bien lo señala su biógrafo, el arquitecto Luis Ortiz Macedo, Pingret fue “un hábil traficante de obras de arte”. A escasos meses de haberse establecido en la ciudad de México y a sabiendas de que “ninguna antigüedad puede salir sin permiso”, el pintor propuso al Louvre la adquisición de objetos arqueológicos: “Creo que haciendo algunas compras en las provincias reputadas por haber tenido templos y realizando algunas excavaciones se tendría con qué aumentar su museo” (AMN, A5-1851). Obviamente, lo hacía confiado en su ascendiente sobre el general Mariano Arista, entonces Presidente de la República. No obstante, muchos años después Pingret afirmaría con descaro: “No fui a México con el fin de buscar antigüedades. Fue hasta dos años después de mi llegada a la ciudad de México que tuve la idea de coleccionar algunas antigüedades por curiosidad” (MQB, 70.2001.33.1, p. 36).

Pero ¿cómo obtenía Pingret sus “antigüedades aztecas”? Por lo general, recurría a su red de amigos coleccionistas avocados en la capital, prin-



principalmente al editor francés René Masson y al arquitecto español Lorenzo de la Hidalga (a este último lo propone muchos años después para hacer el traslado de la Piedra del Sol a París). Resulta escandaloso que el pintor también obtuviera piezas del mismísimo conservador del Museo Nacional (AMN, A5-1864, p. 28), pudiendo tratarse por la temporalidad de Isidro Rafael Gondra, José Fernando Ramírez o Lino Ramírez Palacio. Pingret echaba mano por igual de intermediarios: “Los manuscritos son muy raros en México, se consiguen comprados o robados. Yo solamente poseo dos de ellos. Los compré a una pobre mujer que me llevaba objetos aztecas con frecuencia. Esta mujer era una comisionista” (MQB, 70.2001.33.1, p. 50). Y en ocasiones también hacía compras directamente a particulares que habían encontrado objetos arqueológicos de manera fortuita en sus predios de la capital o que emprendían excavaciones ex profeso en sus campos de cultivo (MQB, 70.2001.33.1, p. 46; MQB, 70.2005.8.1, p. 15).

Todos estos objetos tenían como destino los estantes y las vitrinas de su casa-taller, ubicada en el Portal del Coliseo Viejo (hoy Portal de los Evangelistas) en la Plaza de Santo Domingo.

### El contenido de la colección

El nada despreciable acervo reunido por Pingret rebasó los 3 000 objetos: “Yo solo era más rico, artista aislado, que los museos del Louvre y Londres juntos” (MQB, 70.2001.33.1, p. 7). Pero alrededor de una sexta parte se perdió al encallar el *Clarisse-Emma* en costas mexicanas, embarcación de Nantes que transportó ilícitamente la colección a Francia en 1855 (MQB, 70.2001.33.1, p. 69).

Gracias a las acuarelas de Pingret, podemos tener una idea general de las antigüedades que llegaron a París. Particularmente valioso es el manuscrito del Museo del quai Branly, pues contiene las imágenes de 152 objetos, incluidos originales prehispánicos,



Acuarela del *teponaztli* con forma de serpiente bicéfala. Cuaderno del Museo del quai Branly (MQB, 70.2005.8.1, p. 22).

FOTO: CLAUDE GERMAIN / © MUSÉE DU QUAI BRANLY

artefactos del periodo colonial y groseras falsificaciones del siglo XIX. Dos terceras partes (102 objetos) eran piezas de cerámica: 55 figurillas, 29 recipientes, ocho instrumentos musicales, cuatro malacates, dos pipas, dos pintaderas y dos moldes. De piedra se ilustran 40 objetos, de los cuales 15 son esculturas, 13 ornamentos y 12 utensilios. Además, hay dibujos de un *teponaztli* y tres estribos de madera, dos espuelas de metal, un fémur humano grabado y tres pictografías indígenas coloniales. En los textos que acompañan las acuarelas, el pintor precisa cuántos ejemplares del mismo tipo poseía, dando así la impresión de que conseguía lotes enteros, sobre todo de figurillas cerámicas.

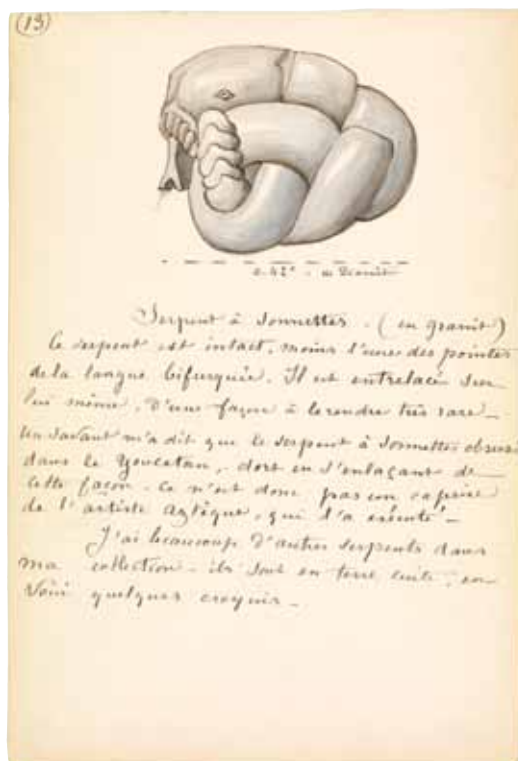
*Teponaztli* con forma de serpiente bicéfala, actualmente se exhibe en el Pabellón de Sesiones del Museo del Louvre, París.

FOTO: DANIEL PONSARD / © MUSÉE DU QUAI BRANLY



Acuarela de la escultura de una serpiente anudada. Cuaderno del Museo del quai Branly (MQB, 70.2005.8.1, p. 13).

FOTO: CLAUDE GERMAIN /  
© MUSÉE DU QUAI BRANLY



Escultura de una serpiente anudada, actualmente forma parte de las colecciones prehispánicas de The Walters Museum of Art, Baltimore.

FOTO: CORTESÍA DE THE  
WALTERS MUSEUM OF ART



Vale agregar que otros dos documentos nos dan una rápida instantánea de la colección. Nos referimos a un inventario manuscrito de dos páginas que se encuentra en los archivos de los Museos Nacionales (AMN, A5-año borrado), que corresponde a las grandes categorías de objetos ilustrados en los dos manuscritos con acuarelas de Pingret, y el folleto impreso que sirvió como anuncio de venta de la colección en 1909 (Ortiz Macedo 1989, pp. 106, 110).

### Los intentos de venta

A fines de 1851 y desde la ciudad de México, Pingret hizo la primera oferta de su colección al conde de Nieuwerkerke, entonces director de museos. Éste turnó el caso al conservador de antigüedades Adrien de Longpérier y lo instruyó a apartar 1 000 francos para la futura adquisición de un conjunto de objetos de los cuales no conocía gran detalle. Sin embargo, ambos tuvieron que esperar cuatro años para que la colección prometida llegara finalmente a París. El acontecimiento logró cierta notoriedad gracias a las noticias difundidas en periódicos como *Le Constitutionnel* y *L'Illustration*, si bien es cierto que paralelamente circuló el rumor de que la colección contaba con una “proporción espantosa de falsos”, tal y como lo escribiría más tarde el propio Longpérier. El asunto es que la transacción pactada no llegó a concretarse, no sabemos si debido al rumor propalado, a que Pingret había elevado el precio del lote a 15 mil francos o a que Francia acababa de salir de la guerra contra Rusia en Crimea y se había cancelado el presupuesto para ampliar los acervos imperiales. Como consecuencia de este fracaso, el pintor apuntó

tiempo después en uno de sus manuscritos: “No tenía a nadie más a quien ver en París. Me encerré en mí mismo de 1856 a 1863 sin dar un paso más” (AMN, A5-1864, p. 11).

Pero Pingret perseveró e hizo examinar la colección a los más renombrados expertos con la esperanza de que se reconociera su autenticidad. A la postre, el resultado sería contraproducente: el abad Brasseur de Bourbourg no hizo más que responder con evasivas, mientras que el egiptólogo Edmé François Jomard y el experto en códices mexicanos Alexis Marius Aubin opinaron que el Louvre no ganaría gran cosa con la adquisición de una colección compuesta mayoritariamente por falsificaciones (MQB, 70.2001.33.1, p.7; AMN, A5-1864, p. 8-9). De este último, Pingret apuntó



con recelo en uno de sus manuscritos: “Desaprobó mi colección con el gesto de alguien que arroja los muebles por la ventana porque no valen los gastos de la mudanza” (AMN, A5-1864, pp. 8-9). Y, más adelante, hizo el siguiente razonamiento:

No es válido creer que estos objetos elaborados en México lo hayan sido para engañar a los mexicanos españoles, de los cuales ninguno es amante de las antigüedades aztecas, y todavía menos la credulidad de los extranjeros europeos, como es la práctica en Roma y Nápoles, donde la imitación de los objetos de arte antiguos es una rama importante de la industria... Hace menos de cuarenta años que México es visitado, y nadie pensaba entonces y no lo ha hecho desde aquel momento en traer cerámica e ídolos de terracota; es el dinero, el oro lo que se va a buscar a México y no los objetos de arte” (AMN, A5-1864, p. 31).

A raíz de la Intervención francesa en México (1862-1867), un Pingret octogenario cobraría nuevos bríos, mostrándose arrogante y seguro de sí: “Mi colección menospreciada, ridiculizada, iba a adquirir el interés que no podía tener en 1856” (AMN, A5-1864, p. 12). El arqueólogo Lucien de Rosny lo visitó en esa época para inspeccionar las piezas y, más tarde, hacer una presentación oral en la Sociedad Americana de Francia. En ese contexto, Pingret se atrevió a hacer otra oferta —acompañada del manuscrito que se encuentra hoy en los archivos de los Museos Nacionales— y reinició un intercambio epistolar con Nieuwerkerke. Acerca de ella, Longpérier le responde a Nieuwerkerke el 26 de enero de 1864: “Si el Sr. Pingret quiere dejar escoger treinta piezas de su colección, yo estaría listo a proponerle a usted la adquisición, pero temo que jamás podremos entendernos con un monomaniaco” (AMN, A5-1864). Como era de esperar, el pintor se negó rotundamente a dividir la colección “aunque él mismo reconozca que contiene objetos falsos”, y optó por ofrecerla íntegra a los marchantes Rollin y Fernardent. Longpérier sugirió entonces a Nieuwerkerke que estos últimos le revendieran “los objetos que podrían convenir al Museo”. Y le precisó en una carta del 16 de marzo de 1864: “Es una combinación que me parece ventajosa. La colección encierra en efecto una sesentena de piezas notables y perfectamente auténticas, entre las cuales figuran varias esculturas de dimensiones bastante grandes y piezas más pequeñas de buena manufactura. Si usted cree poder disponer de unos 3000 francos, habría que hacer ahí una adquisición interesante”. Pero el trato tampoco se cerró en esta ocasión debido a que el monto exigido resultó demasiado elevado para los marchantes, quie-



Acuarela del Macuilxóchitl de Matlala. Cuaderno del Museo del quai Branly (MQB, 70.2005.8.1, p. 17).

FOTO: CLAUDE GERMAIN /  
© MUSÉE DU QUAI BRANLY

nes arguyeron que no sacarían provecho de una transacción de tal naturaleza (AMN, A5-1864, carta del 29 de abril de 1864).

Con la muerte de Pingret en 1875, el lote completo de antigüedades pasó a manos de su hija. Ella, por su parte, falleció en 1909, lo que motivó a los sucesores a rematar todos los objetos en una subasta pública organizada el 1 de marzo en el número 12 de la calle Chateaubriand, domicilio original del pintor.

### El paradero de la colección

Desde 2002, año en que los autores de este artículo comenzamos a preparar el catálogo de las esculturas posclásicas del Centro de México que hoy pertenecen al Museo del quai Branly, nos dimos a la búsqueda de los objetos reunidos por Pingret. Nuestras pesquisas fueron facilitadas por las acuarelas del pintor que, pese a europeizar los rasgos anatómicos de las figuras humanas, son lo bastante precisas. Es así como logramos identificar en Francia y los Estados Unidos las cuatro principales obras de arte de dicha colección y reconstruir los caprichosos rumbos que siguieron desde que fueron subastadas en 1909. Véamoslas con detenimiento:



a) *Teponaztli en forma de serpiente bicéfala*. Se trata de un bello tambor horizontal tallado en madera de granadillo (*Dalbergia granadillo* Pittier). Mide 16.2 por 62 por 17.3 cm y representa la serpiente fantástica conocida como *maquizcōatl*. Los mexicas creían que este animal presagiaba la muerte: si una persona encontraba una *maquizcōatl* y ésta permanecía apacible al colocarla sobre su brazo a manera de brazalete, significaba que pronto fallecería. Digamos también que Maquizcōatl es asimismo uno de los nombres de Huitzilopochtli, divinidad solar y de la guerra.

Pingret se refiere al *teponaztli* en una misiva enviada a Nieuwerkerke el 4 de diciembre de 1851: “En el momento en que yo cierro esta carta, me traen una antigüedad azteca de las más raras, la compré, es un instrumento musical de madera esculpido perfectamente y bien conservado”. Y en uno de sus manuscritos abunda: “Este instrumento produce cuatro sonidos golpeando en los lugares marcados 1, 2, 3, 4. Tenía dientes y pupilas incrustados en las cabezas de serpiente” (MQB, 70.2001.33.1, p. 32).

La pieza en cuestión fue adquirida —tal vez en la subasta de 1909— por Dikran Kelekian, acaudalado coleccionista y marchante de arte que tenía tiendas de antigüedades en París, Nueva York, Londres y El Cairo. Kelekian murió en 1951, por lo que su hermano Kevork o alguno de sus descendientes debió de vender el tambor al Museo del Hombre el 15 de febrero de 1952. De ahí pasó a formar parte de las colecciones del Museo del quai Branly (MQB, 52.71.1) y en la actualidad se exhibe de manera permanente en el Pabellón de Sesiones del Museo del Louvre.

b) *Serpiente de cascabel*. Esta pieza mide 28.5 por 40.64 cm, está tallada en basalto y pertenece al grupo escultórico de ofidios con el cuerpo “anudado”.



Macuixóchitl de Matlala, actualmente forma parte de las colecciones prehispánicas de The Walters Museum of Art, Baltimore.

FOTO: CORTESÍA DE THE WALTERS MUSEUM OF ART

Topónimo del pueblo de Cuauquechollan-Macuixochitépec, Puebla. *Matricula de Tributos*, f. 22r.

DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

Pingret nos dice de ella: “Esta estatua me fue vendida a cambio de objetos de arte por el Sr. Masson Pierre [sic pro René Masson], propietario del diario *Le trait d’union* que él publicaba en México (este diario fue prohibido y el autor expulsado de México). Esta serpiente está intacta salvo alguna de las puntas de la lengua bifurcada. Está entrelazada sobre sí misma de una manera que la hace muy rara” (MQB, 70.2001.33.1, pp. 23-24). En su pequeño cuaderno agrega: “Un sabio me dijo que la serpiente de cascabel de Yucatán duerme enlazándose de esta manera. Por tanto no es un capricho del artista azteca que la realizó” (MQB, 70.2005.8.1, p. 13).

En 1911, Henry Walters, el multimillonario ex presidente de la Atlantic Coast Line Railroad y afamado coleccionista de arte, adquirió esta pieza posiblemente en París. Hay registro de que llegó a los Estados Unidos el 22 de septiembre de ese año, en un cargamento transportado por el vapor británico SS Ulstermore. En la actualidad, la serpiente (cat. 29.2) puede admirarse en The Walters Art Museum de la ciudad de Baltimore.

c) *Macuixóchitl de Matlala*. Esta escultura también forma parte de la actuales colecciones de The Walters Art Museum (cat. 29.1). Henry Walters la compró en 1911 a su marchante de confianza Dikran Kelekian, seguramente en su establecimiento parisino de la Place Vendôme. Se trata de una talla en basalto de 90.2 cm de altura que representa a Macuixóchitl (“5 Flor”), deidad de la fertilidad con fuertes asociaciones solares y patrono de la música, el canto, la danza, el juego y el placer sexual. Se trata de una imagen sedente que viste el clásico tocado de plumas enhiestas cortas y largas, rosetones con bandas colgantes sobre las sienes, orejeras circulares y *máxtlatl* o braguero. Posiblemente, llevaba en la cavidad de la mano derecha el típico *yollotōpilli* o cetro en forma de corazón.

Pingret se refería a esta obra, sin duda la más importante de su colección, como “el hombre-dios”. Según consignó en uno de sus manuscritos, “fue encontrada en las tierras de cultivo de una propiedad del Sr. Hidalgo, arquitecto de la ciudad de México, situada en las faldas del Popocatepetl [sic]... Se deshizo de ella a mi favor a causa del gancho y del anillo del cinturón, al cual su joven hija atribuía un significado muy diferente. Esta pieza es única, no tiene semejante en México” (MQB, 70.2001.33.1, pp. 27-28). En un artículo sobre la colección Pingret, Rosny nos confirma que, en efecto, la señorita confundió el *máxtlatl* de esta deidad masculina con [sus genitales! Pero más allá de este detalle chusco que refleja la mojigatería de la época, lo interesante en el plano científico es la procedencia de la escultura.

Recordemos aquí que De la Hidalga, antes de cobrar fama por la construcción del Gran Teatro Santa Anna, la cúpula de Santa Teresa y el nuevo ciprés de la Catedral, alcanzó una posición económica desahogada gracias a su matrimonio con Ana, la hermana del sabio historiador Joaquín García Icazbalceta. Fue así como el arquitecto se hizo propietario de la hacienda de Matlala, emplazada en las faldas meridionales del Popocatepetl, justo en los límites del actual valle de Atlixco y parte del antiguo territorio de Cuauhquechollan-Macuixochitépec. Debemos subrayar que esta última población del Posclásico tardío, conquistada por Motecuhzoma Ilhuicamina a mediados del siglo xv, es célebre por su arte escultórico con fuerte influencia mexicana, tal y como lo han demostrado Patricia Plunket y Gabriela Uruñuela. En relación con la imagen de la colección Pingret, es muy sugerente que el topónimo de Cuauhquechollan-Macuixochitépec muestre el doble glifo del águila con tocado de *cuauhpilolli* y el cerro coronado por el glifo 5 Flor (Macuixóchitl), así como el hecho de que la tradición oral de nuestros días pregone que Macuixóchitl era precisamente el patrono de Atlixco (Asselbergs 2004, pp. 40-42, 50-51, 70, 268).

d) *Serpiente emplumada de Coyoacán*. Esta escultura de basalto mide 32 cm de altura por 78 cm de diámetro y figura una serpiente con lengua bífida, cuerpo enrollado y crótalo. Representa a Quetzalcóatl, creador de la humanidad, numen de Venus y del amanecer, inventor del calendario, donador del maíz, el fuego y el pulque, protector del comercio y patrono de los gobernantes. Por desgracia, la cabeza del animal fue destruida en algún momento del periodo colonial, cuando se practicó una perforación cuadrangular en sentido vertical para transformar la escultura en la base de una cruz de piedra. Agreguemos que, en la cara inferior, la escultura tiene tallada en bajorrelieve la efigie de una Tlaltecuhlti femenina y zoomorfa.

Pingret nunca comprendió este bajorrelieve, tal y como lo demuestra su curiosa acuarela y su estrambótica interpretación:

Al centro en el lugar donde está el hoyo cuadrado, estaba una cara humana que representaba la imagen del gran dios, de la cual solamente queda el tocado de plumas. Abajo del lugar que ocupaba esta cara se ve la horrible boca que figura sobre el tajón de los sacrificios humanos. La lengua de esta boca pende. Es el signo jeroglífico de la palabra, como la boca encadenada es el signo del silencio. Unas cabezas de serpiente, en número de ocho, están esculpidas en relieve alrededor de estos atributos simbólicos. La totalidad reposa sobre un fondo de rayos concéntricos como



Acuarela de la serpiente emplumada de Coyoacán. Cuaderno del Museo del quai Branly (MQB, 70.2005.8.1, p. 14).

FOTO: CLAUDE GERMAIN / © MUSÉE DU QUAI BRANLY

en el centro de una gloria... La cara que falta se encuentra en el centro del gran Calendario (MQB, 70.2001.33.1, pp. 21-22).

Pero mucho más impresionante es la narración que hace el pintor del lugar donde encontraba la serpiente a mediados del siglo xix y de las artimañas a las que recurrió para apoderarse de ella:

Obtuve este bello fragmento del encargado de la prisión criminal establecida en la antigua casa construida por Hernán Cortés y habitada por su madre [el actual edificio delegacional de Coyoacán]. El consejo de la parroquia de Conyacant [sic], presidido por el cura se había reunido para consentir la venta de esta reliquia que se encontraba en medio del cementerio [el atrio de la parroquia de San Juan Bautista], desde hacía siglos y me había pedido 1000 francos. El encargado de la prisión criminal, al tener conocimiento de este proyecto de venta *en beneficio de los pobres* de este pueblo, se apropió de la serpiente y me la envió a cambio de un retrato al pastel de su muy bonita mujer. Este hecho es tan curioso como la serpiente misma (MQB, 70.2001.33.1, pp. 22-23).

Más de medio siglo después, Louis Capitan adquirió la serpiente en la subasta de 1909. Al año siguiente, este médico aficionado a la arqueología andina y mesoamericana viajó a la ciudad de México

Tlaltecuhlti femenina zoomorfa tallada en la base de la serpiente emplumada de Coyoacán.

FOTO: MUSEO NACIONAL DEL INDIO AMERICANO / INSTITUTO SMITHSONIAN





Serpiente emplumada de Coyoacán. Actualmente se exhibe en The George Gustav Heye Center del Museo Nacional del Indio Americano, Nueva York.

FOTO: MUSEO NACIONAL DEL INDIO AMERICANO / INSTITUTO SMITHSONIAN

para hacer una presentación oral sobre su reciente adquisición en el Congreso Internacional de Americanistas, foro en el que propuso que la serpiente representaba a Quetzalcóatl y el bajorrelieve a Cihuacóatl o a Coatlicue. En 1930, un año después de la muerte de Capitan, la escultura fue vendida en París al pantagruélico coleccionista norteamericano George Gustav Heye. Éste la llevó a Harlem, Nueva York, donde la sumó al incommensurable acervo de su Museo del Indio Americano. Como es sabido, toda la colección de Heye pasó a ser propiedad del Instituto Smithsonian de Washington en 1994, por lo que la serpiente (cat. 175441.000) permaneció muchos años bajo resguardo en las bodegas de Suitland, Maryland. En la actualidad, esta excepcional pieza forma parte de la exposición permanente intitulada “Infinity of

Nations”, presentada por el Museo Nacional del Indio Americano en el George Gustav Heye Center de la ciudad de Nueva York.

Para concluir, señalemos que esta investigación, pese a enfocarse en un solo individuo, nos da una idea de la situación general del coleccionismo arqueológico en México a mediados del siglo XIX. No deja de sorprendernos la facilidad con la que los extranjeros lograban hacerse de antigüedades y exportarlas ilícitamente, obviamente con la activa colaboración de los nacionales. Por fortuna, en aquel entonces las expresiones materiales de las civilizaciones mesoamericanas no eran tan apreciadas en Europa y los Estados Unidos como las de Grecia, Egipto, Mesopotamia o China, lo que explica por qué el expolio en México nunca cobró las proporciones que se registraron en otros países. 🌐

Agradecimientos. Stéphane Martin, Patricia Nietfeld, Fabienne de Pierrebouurg, Matthew Robb y Khristaan Vilela.

- Marie-France Fauvet-Berthelot. Doctora en prehistoria por la Université de Paris I-Sorbonne. Miembro del Consejo de la Société des Américanistes de París.
- Leonardo López Luján. Doctor en arqueología por la Université de Paris X-Nanterre. Miembro del Consejo de la Société des Américanistes de París.



#### PARA LEER MÁS...

- ANÓNIMO, *World of Wonder*, Walters Art Gallery, Baltimore, 1971-1972.
- CAPITAN, Louis, “Une figuration de Quetzalcoatl sous forme de serpent emplumé, enroulé, provenant de Mexico”, *Reseña de la segunda sesión del XVIII Congreso Internacional de Americanistas*, MNAHE, México, 1912, p. 373.
- FAUVET-BERTHELOT, Marie-France, y Leonardo López Luján, “La Piedra del Sol ¿en París?”, *Arqueología Mexicana*, núm. 107, 2011, pp. 16-21.
- FERNÁNDEZ Tejedo, Isabel, “La colección de antigüedades mexicanas de Édouard Pingret (1788-1875)”, *La quête du Serpent à Plumes*, N. Ragot, S. Peperstraete y G. Olivier (eds.), EPHE, París, 2011, pp. 413-425.
- GARCÍA Barragán, Elisa, “El arquitecto Lorenzo de la Hidalga”, *Anales del IIE*, núm. 80, 2002, pp. 101-128.
- LEHMANN, Henri, “Un teponaztli à deux têtes”, *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg*, vol. 25, 1959, pp. 82-86.
- LÓPEZ Luján, Leonardo, “Tepanec Quetzalcoatl (Feathered Serpent) and Tlaltecuhli, Goddess of the Earth”, *Infinity of Nations*, C.R. Ganteaume (ed.), Smithsonian Institution, Nueva York, 2010, pp. 108-109.
- \_\_\_\_\_, y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azèques. La collection de sculptures du Musée du quai Branly*, MQB, París, 2005.
- MONTERROSA, Mariano, “El acueducto de Matlala”, *Boletín INAH*, núm. 19, 1965, pp. 5-7.
- ORTIZ Macedo, Luis, *Édouard Pingret. Un pintor romántico francés que retrató el México del mediar del siglo XIX*, Banamex, México, 1989.
- PINGRET, Édouard, “Antiquités mexicaines”, *L'Illustration*, vol. 28, 13 de septiembre de 1856, pp. 175-176.
- PLUNKET, Patricia y Gabriela Uruñuela, “La escultura postclásica del Valle de Atlixco”, *Notas Mesoamericanas*, núm. 13, 1991-1922, pp. 35-48.
- ROSNY, Lucien de, “Le cabinet d'un antcaire américaniste”, *Archives de la Société Américaine de France*, tom. I, 1875, pp. 215-225.
- TARDIEUX, E., “Antiquités aztèques”, *Le Constitutionnel*, 16 de diciembre de 1855.