

arqueología mexicana^{M.R.}

LA ESTATUILLA DE HUITZILOPOCHTLI DEL MUSÉE DU QUAI BRANLY DE PARÍS

Leonardo López Luján, Davide Domenici

Artículo aparecido en: *Arqueología Mexicana. Religión prehispánica. Estudios recientes y nuevas interpretaciones*, núm. 188, septiembre-octubre de 2024, pp. 26-39.

PARA ADQUIRIR LA EDICIÓN
COMPLETA, IMPRESA O DIGITAL,
HAZ CLICK EN EL SIGUIENTE ENLACE:
[https://tienda.raices.com.mx/
products/religion-prehispanica](https://tienda.raices.com.mx/products/religion-prehispanica)





REVISTA BIMESTRAL
Septiembre-octubre de 2024
Vol. XXX, núm. 188
Estatuilla de Huitzilopochtli.
Musée du quai Branly, París.
Foto: Pauline Guyon,
cortesía MQB

Religión prehispánica

DOSIER

ESTUDIOS
RECIENTES Y NUEVAS
INTERPRETACIONES



26 LA ESTATUILLA DE HUITZILOPOCHTLI DEL MUSÉE DU QUAI BRANLY DE PARÍS

Leonardo López Luján, Davide Domenici

Única en su tipo, esta diminuta imagen tridimensional del dios mexica forma parte de un *corpus* escultórico tan interesante como reducido. Su estudio aporta valiosa información acerca del culto imperial y sobre la transferencia de objetos artísticos de las civilizaciones prehispánicas americanas a las potencias coloniales europeas.

40 LA PIRÁMIDE VOTIVA DE LA QUEMADA, ZACATECAS

Carlos Alberto Torreblanca Padilla

La Pirámide Votiva de La Quemada es la principal pirámide de este asentamiento por sus dimensiones y ubicación. En ella se encontraba la deidad más importante, cuya identidad se desconoce hasta la actualidad. El edificio era de un solo cuerpo, con una escalinata sumamente pronunciada por donde accedía un sacerdote para colocar ofrendas en la cima.



46 CHICHÉN VIEJO. PERSONAJES ALADOS Y OVOGÉNESIS

Rubén B. Morante López

La zona conocida como Chichén Viejo fue explorada en 1895 por Edward Thompson, pero fue gracias a las excavaciones del INAH, dirigidas por Peter Schmidt a finales del siglo pasado, que se reconstruyeron las fachadas de los edificios donde se plasmaron los mensajes gráficos que aquí estudiamos.



56 GANÓKO. LOS GIGANTES DE LA SIERRA TARAHUMARA

Enrique Chacón Soria

En la actualidad de la Sierra Tarahumara existe un mito sobre seres gigantes que atacaban aldeas y comían niños. Ganóko, como le llaman los tarahumaras, también es conocido como "grandote" o "gigante". Ganóko sigue vigente en el imaginario colectivo de los tarahumaras gracias a la tradición oral y a la eficacia simbólica del mito.

62 LA QUIRALIDAD. PARTE 2. ESPIRALES Y HÉLICES EN ESPEJO EN EL MÉXICO CENTRAL

Danièle Dehouve

La quiralidad no se encuentra solamente en el cuerpo humano, sino que es la base misma de la naturaleza. Unas de sus manifestaciones omnipresentes son las espirales y hélices. Si consideramos un círculo sencillo, concluimos que es *aquiral* (es decir, no quiral) y equivalente a cualquier otro. Pero todo cambia cuando es orientado. La *espiral* es una línea curva continua que puede girar en sentido horario (dextrógiro) o antihorario (levógiro).



COSMOVISIÓN

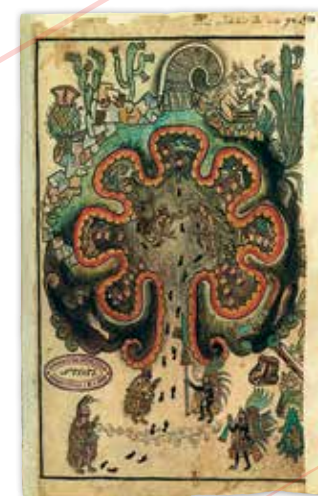
20 Una nota sobre el Teocalli de la Guerra Sagrada

Xavier Noguez y María Teresa Neaves Lezama

En esta nota se expone una hipótesis en torno a una posible orientación cardinal utilizada para expresar los mensajes del Teocalli. Por la importancia que reviste el monolito, esculpido en el tiempo del apogeo expansionista de los mexica-tenochcas, la organización gráfica debió de producirse en un ambiente de exitosa colaboración del trabajo de los *tlamatinime* (sabios e ideólogos) y los escultores (*tetlanpanque*).



72



La antigua crónica. Mitos e historias de la fundación de Mexico-Tenochtitlan

Alfredo López Austin y Baltazar Brito G.

Aparentemente la historia de la ciudad de México se inició con un milagro, prelude del establecimiento de varios grupos de migrantes en los islotes occidentales del Lago de Texcoco. Suele suceder en la historia del mundo que los milagros cobijen compromisos entre partes. El prodigio mexica no fue la excepción. Aludía a dos pactos, religioso uno, político el otro, ambos tan unidos que era imposible separarlos.

12 Noticias

14 Los pueblos originarios hoy

RITOS AGRARIOS DE PEDIDOS DE LLUVIA ENTRE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE OAXACA

Alicia M. Barabas

16 Lo que guardan los antiguos libros

EL TLACAXÓLOTL, ¿TAPIR O ANIMAL FANTÁSTICO?

Manuel A. Hermann Lejarazu

18 Mirada (de)vuelta. Archivos fotográficos y alteridad en México

FREDERICK STARR: UN EXTRAÑO CRUCE DE VOCACIONES

Carlos Arturo Hernández Dávila



Leonardo López Luján, Davide Domenici

LA ESTATUILLA DE HUITZILOPOCHTLI

DEL MUSÉE DU QUAI BRANLY DE PARÍS

a Fabienne de Pierrebourg y Linda Martino

Única en su tipo, esta diminuta imagen tridimensional del dios mexica forma parte de un corpus escultórico tan interesante como reducido. Su estudio aporta valiosa información acerca del culto imperial y sobre la transferencia de objetos artísticos de las civilizaciones prehispánicas americanas a las potencias coloniales europeas.

Huitzilopochtli –el “Colibrí Zurdo” o “Colibrí del Sur”– era el belicoso numen tutelar de los mexicas (*huel inteouh in mexica*). Fue él quien supuestamente los motivó a abandonar la mítica isla de Aztlan para sacudirse del yugo de sus amos; quien les asignó los instrumentos de su profesión durante su larguísima migración, y quien les señaló la tierra prometida, otra isla donde ya libres fundarían la futura capital de un pujante imperio. También llamado Mexi, Huitzilopochtli se funde conceptual e iconográficamente con Tezcatlipoca, además de con-



Estatuilla de Huitzilopochtli.
Musée du quai Branly, París
(MQB 71.1930.100.43).
FOTOS: PAULINE GUYON, CORTESÍA MQB



Esculturas de Huitzilopochtli del Templo Mayor de Tenochtitlan. **a)** Efigie de culto en la capilla meridional (derecha). *Códice Tovar*, p. 122, fig. 2. **b)** Imagen procesional. *Códice Tovar*, p. 120, fig. 1. FOTOS: BNAH

tar con importantes atributos celestes, solares e ígneos. En su aspecto animal, es un colibrí o un águila real, aves ambas de una particular agresividad. Bajo su forma humana, se identifica por su pintura facial azul con bandas horizontales ocres y, sobre todo, por su yelmo o divisa dorsal en forma de colibrí.

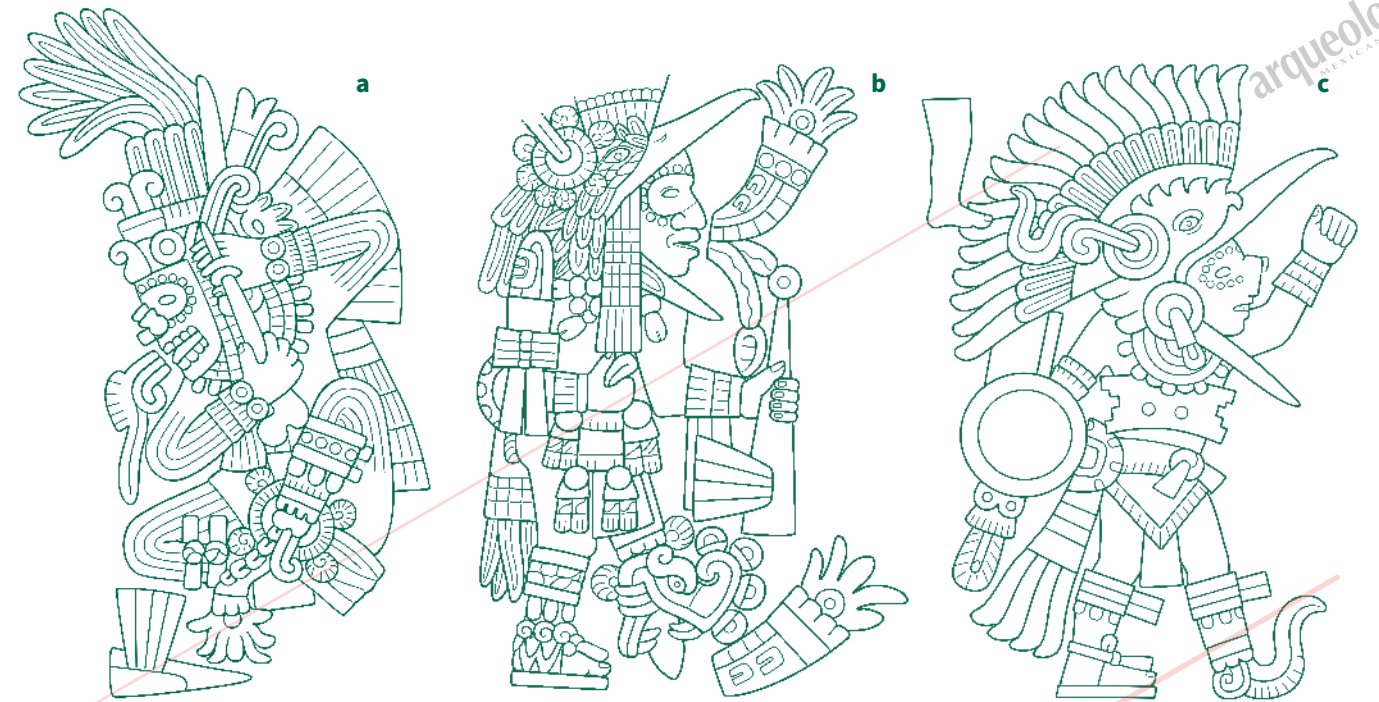
En las narraciones míticas sobre Huitzilopochtli, se cuenta que Coatlicue (la Tierra), al estar barriendo como penitencia en la cúspide del Coatépetl (“Cerro de las Serpientes”), recogió un plumón que se había precipitado del cielo, lo resguardó en su vientre y, como consecuencia, quedó mágicamente embarazada. Sus hijos Coyolxauhqui (la Luna) y los Centzonhuitznáhuah (las innumerables estrellas) se sintieron deshonrados por el inexplicable suceso y determinaron matarla. Pero justo antes de que eso sucediera, nació Huitzilopochtli (el Sol) para defender a su madre, adulto y armado de una temible *xiuhcóatl* (la “serpiente de fuego”, una oruga mitológica) con la que decapitó a su selénica hermana y sometió a sus demás parientes nocturnos.

En el ámbito del rito, las imágenes de Huitzilopochtli eran veneradas en varias festividades del calendario solar de 365 días, la mayoría de las cuales tenían su epicentro en el recinto sagrado de Tenochtitlan. Entre ellas destacan las veintenas de *tóxcatl*, *tlaxochimaco* y, principalmente, *panquetzaliztli*, festividad ésta en la que se reescenificaba su

portentoso nacimiento y el enfrentamiento contra sus hermanos. También se le hacían celebraciones en el día *1 técpatl* (“1 cuchillo de pedernal”) del calendario adivinatorio de 260 días. Se creía que los varones que nacían bajo el influjo de ese signo se distinguirían toda su vida por su valentía, mientras que las mujeres serían varoniles, hábiles en todo y particularmente ricas.

LAS IMÁGENES ESCULTÓRICAS DE HUITZILOPOCHTLI

De acuerdo con las fuentes históricas del siglo XVI, las principales imágenes de Huitzilopochtli de la Cuenca de México se encontraban en las capillas meridionales de los templos mayores de Tenochtitlan, Tlatelolco y Texcoco, las tres dedicadas al culto de esta divinidad estatal. Para el caso concreto de Tenochtitlan, existen numerosas descripciones que nos ofrecen una rica información sobre su fisonomía, aunque en ocasiones contradictoria. Contamos, por un lado, con los relatos tanto de los conquistadores que tuvieron tales imágenes frente a sus ojos (Cortés, Tapia, Díaz del Castillo) como de quienes los entrevistaron (López de Gómara, Cervantes de Salazar y Durán). Por el otro, tenemos los recuentos de la denominada “Tradición de la Crónica X” (Alvarado Tezozómoc,

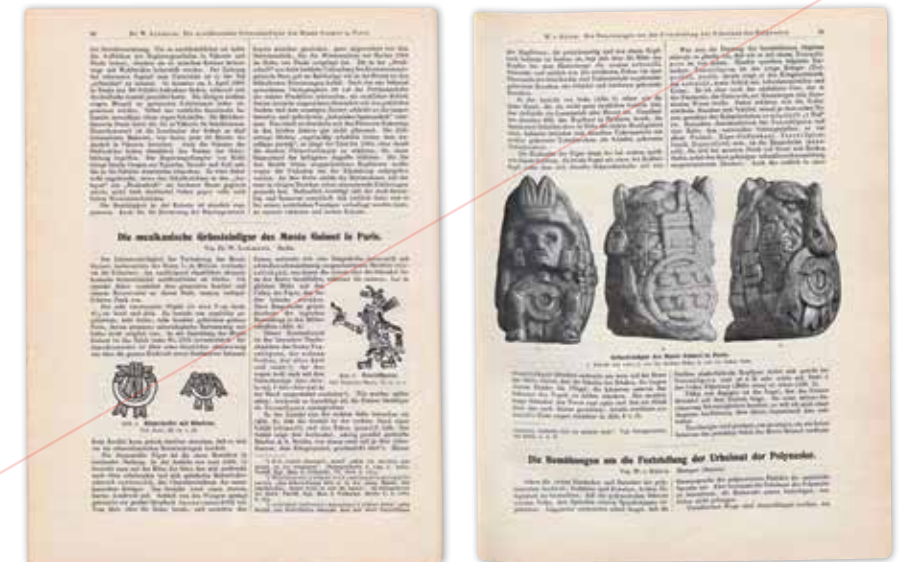


Bajorrelieves del dios Huitzilopochtli y sus representantes terrenales. **a)** El dios autosacrificándose, escena del Ocelocuauhcalli. **b)** El dios con instrumentos sacerdotales, escena del Teocalli de la Guerra Sagrada. **c)** El soberano con yelmo de colibrí y afeite facial del dios, escena de la Piedra de Tízoc. Sala Mexica, MNA. DIBUJOS: NICOLAS LATSANOPOULOS, CORTESÍA PTM

Durán, Tovar, Acosta), basados en códices prehispánicos y en recuerdos de testigos indígenas.

Tras confrontar sistemáticamente dichas fuentes (López Austin y López Luján, 2009), podemos colegir que había dos tipos de imágenes antropomorfas en la capilla de Huitzilopochtli. Una era monumental y prácticamente inamovible, pues alcanzaba los 2.5 m de altura y tenía “el gordor de un buey”. Estaba tallada en una “piedra de grano bruñida” con incrustaciones y aplicaciones de diversos materiales. Apoyada en una peana de poco menos de un metro de alto, ocupaba el *sanctum sanctorum*, justo al fondo de la capilla. Obviamente, esta escultura monumental solamente era vista por quienes ascendían hasta la cúspide de la pirámide (dignatarios, oficiantes y víctimas). En ese mismo lugar había otra imagen, la cual

era de tamaño natural y de carácter efímero, pues estaba confeccionada con un armazón de mezquite recubierto de *tzoalli* (masa de semillas de *huauhtli* y *chicálotl*), a la que acostumbraban añadir maíz tostado, miel de maguey, además de joyas de oro y piedras semipreciosas. Encima se le colocaban mantas de algodón e insignias de pluma. Casi siempre permanecía resguardada en un compartimento



Artículo sobre la estatuilla del Musée Guimet publicado por Walter Lehmann en la revista *Globus*, núm. 4, julio de 1906.

IMÁGENES: UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN (DOMINIO PÚBLICO)

trasero de la capilla o en alguno de sus dos tapancos superiores. Su ligereza, sin embargo, la hacía ideal para sacarla de su encierro sobre unas andas procesionales en ocasión de grandes festivales colectivos, celebraciones en las que podía ser venerada y consumida por los fieles.

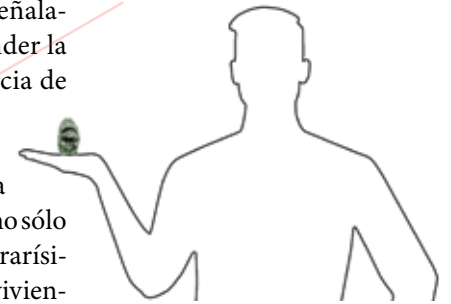
Como puede suponerse, ninguna de tales imágenes religiosas logró sobrevivir al furor iconoclasta de la conquista y de las décadas subsiguientes. De hecho, en lo que concierne al recinto sagrado de Tenochtitlan, sólo han llegado hasta nuestros días tres esculturas en bajorrelieve que representan a Huitzilopochtli y que se exhiben en la Sala Mexicana del Museo Nacional de Antropología. La primera de ellas fue esculpida en el interior de un contenedor de sangre y

corazones que acusa la forma de un felino mitológico y que fue bautizado como el "Ocelocuauhxicalli". Huitzilopochtli aparece allí sentado junto a Tezcatlipoca, perforándose el lóbulo de la oreja izquierda con un punzón de hueso. Luce varios atributos que revelan su identidad, como el tocado de plumas de quetzal (*quetzaltzonyo*), la divisa frontal "de sangre" (*ezpitzalli*), la divisa dorsal de colibrí (*huitzitzilnahualli*), la pintura facial negra con círculos blancos (*tlayohualli*), las rayas verticales –de color azul– sobre el cuerpo (*texohuahua*) y la carencia de pie izquierdo.

La segunda escultura de Huitzilopochtli fue tallada en el llamado Teocalli de la Guerra Sagrada, complejo modelo en miniatura de una pirámide. En la escena principal, el

dios y el mismísimo Motecuhzoma Xocoyotzin flanquean al radiante disco del Quinto Sol. Huitzilopochtli está bien erguido y sujeta las insignias sacerdotales por excelencia (la bolsa de copal y las espinas de maguey). Tiene yelmo de *huitzitzilnahualli*, pintura facial *tlayohualli*, brazalete de nudo cuádruple que remata con un cuchillo de pedernal (*tecpamapáncatl*), *xiuhcōatl* en lugar de pie izquierdo, además de vírgulas de la palabra que aluden al grito de guerra (*atl-tlachinolli*). Por último, refirámonos a la denominada Piedra de Tízoc, *cuauhxicalli* donde ese soberano fue figurado con yelmo de *huitzitzilnahualli* y pintura facial *tlayohualli*, además de otros atributos que lo vinculan con Tezcatlipoca y Xiuhtecuhtli.

De lo hasta aquí señalado, se logra comprender la mayúscula importancia de la minúscula estatuilla de Huitzilopochtli del Musée du quai Branly de París, pues no sólo se trata de una de las rarísimas esculturas sobrevivientes de este dios, sino de la única tallada en bulto redondo. Analicémosla con detalle.



Diversas vistas de la estatuilla de Huitzilopochtli del Musée du quai Branly.

FOTOS: PAULINE GUYON, CORTESÍA MQB; ESQUEMA: SAMARA VELÁZQUEZ, CORTESÍA PTM



LA ESTATUILLA DEL
MUSÉE DU QUAI BRANLY

A Walter Lehmann (1878-1930) se debe la primera publicación de esta singular estatuilla, la cual apareció en el año de 1906 en la revista *Globus* de Brunswick. Su título, traducido al español, es “La figura mexicana de piedra verde del Musée Guimet en París”. En este breve artículo, acompañado de tres fotografías en blanco y negro de la pieza, el etnólogo y lingüista alemán describe con detalle sus ricos atributos simbólicos y llega a la conclusión equívoca de que representa a Tezcatlipoca (“Señor del Espejo Humeante”), seguramente porque este dios y Huitzilopochtli comparten una docena de atributos iconográficos. A partir de entonces, la estatuilla fue publicada una y otra vez, repitiendo de manera acrítica la identificación de Lehmann. Es hasta los años ochenta y de manera independiente que los norteamericanos Henry B. Nicholson (1988, pp. 240, 242) y Elizabeth H. Boone (1989, p. 10) la identificaron de manera atinada como el “Colibrí Zurdo”.

La estatuilla de Huitzilopochtli es una escultura en bulto redondo tallada en una piedra metamórfica verde de estructura compacta, presumiblemente una jadeíta. Sobre sus tersas superficies se observan ranuras alargadas hechas con una sierra y perforaciones practicadas con un barreno tubular, además de un brillo intenso alcanzado tras un laborioso proceso de pulido y bruñido. Cuando uno ve la pieza por primera ocasión, se maravilla por sus diminutas dimensiones, las cuales son de 6.7 cm de alto, 4.2 cm de ancho y 4.7 cm de espesor.

A diferencia de sus demás caras, colmadas de atributos iconográficos, la inferior es plana y lisa. Sobre ella se conservan aún los antiguos números de registro del Musée d’Ethnographie (64655 con esmalte rojo) y del Musée de l’Homme (30.100.43 con tinta blanca). Las cinco caras restantes nos muestran formas tersas y redondeadas que representan en su conjunto a un ser antropomorfo, de cuerpo entero y en reposo total: está sentado en cuclillas a la usanza masculina, es decir, apoyado sobre los glúteos, con las piernas hacia el frente, totalmente flexionadas y separadas entre sí.

La cabeza del personaje está cubierta con una suerte de tocado curvo o yelmo, ornado por dos símbolos militares asociados por los mexicas y sus vecinos a la muerte heroica tanto en el campo de batalla como en el tajón de los sacrificios: la divisa vertical de dos plumas cortas de garceta blanca (*aztaxelli*), enhiestas sobre la frente, y la divisa

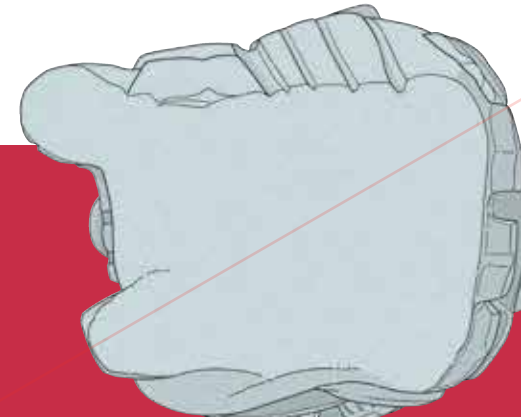
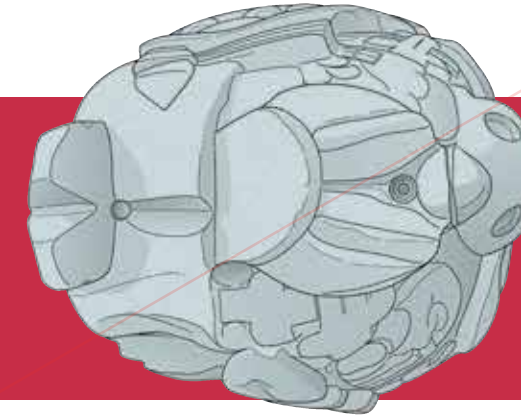
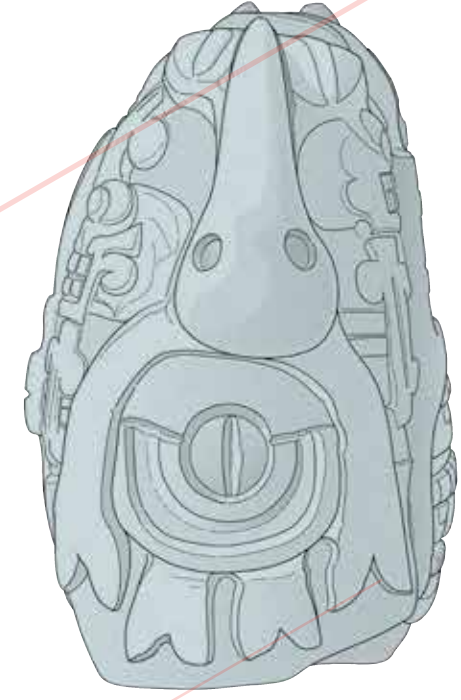
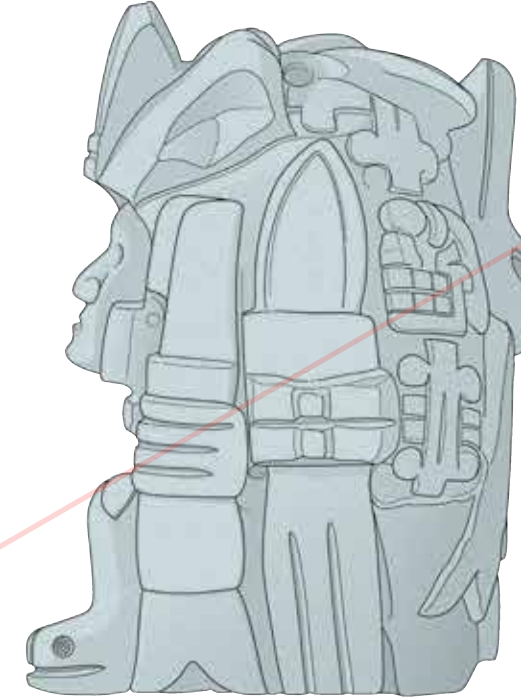
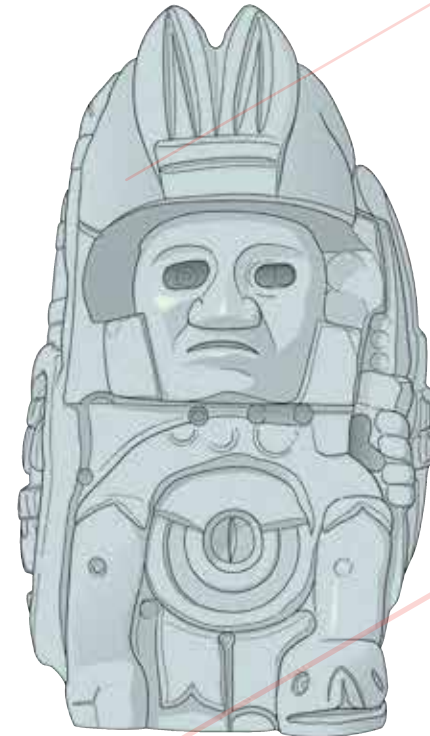
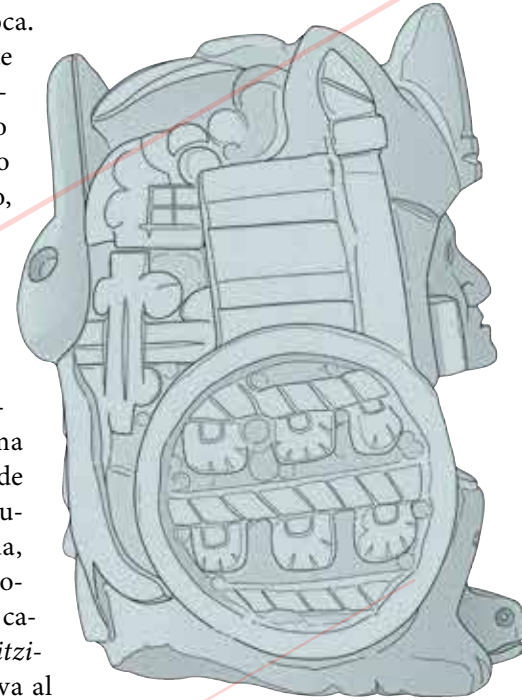
horizontal de dos plumas alargadas de águila real (*cuauh-pilolli*), reposando sobre la sutura sagital del cráneo. La primera divisa distingue a Huitzilopochtli y otras divinidades, entre ellas Tezcatlipoca y sus avatares, Atlahua, Iztlacoliuhqui, Chantico, Xipe Tótec, Mictlantecuhtli, Tlahuizcalpantecuhtli e Itzpapálotl. La segunda es propia de dioses guerreros como Mixcóatl y sus desdoblamientos, así como de los militares, particularmente de los capturados en contienda.

Tapando la nuca y la espalda, se aprecia una capa de tela (*tlatlacuallo*) decorada con la rítmica alternancia de cráneos humanos y huesos aspados (*tzotzontecomao*, *oomicallo*), la cual es característica de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca.

Asociada a la muerte y el inframundo, dicha capa era por lo general azul, negra o roja. Como es sabido, otras deidades como Coatlicue, Tlaltecuhltli, Cihuacóatl y Tlazolteótl portaban prendas con símbolos similares. Encima de la capa, a la altura de la nuca y la mitad superior de la espalda, vemos una voluminosa divisa en forma de cabeza de colibrí (*huitzitzilnahualli*), alusiva al nombre de Huitzilopochtli.

Rasgo prácticamente exclusivo y por tanto definitorio de esta divinidad, es fácil de identificar por su pico alargado y esbelto apuntando hacia el cenit.

El rostro del personaje es realista, dotado de ojos elípticos, nariz ancha y labios levemente curvados hacia abajo. Sus mejillas están enmarcadas por dos voluminosas orejeras trapezoidales. Más abajo, el torso ostenta dos grandes pendientes anulares de concha (*anáhuatl*), cada uno atado con un par de cintas de cuero, cuyos cuatro extremos están hendidos (*tlaxaliuhqui*). Uno de dichos pendientes descansa sobre el pecho: los dos extremos de la cinta superior se apoyan sobre las rodillas del personaje y los de la inferior caen en la entrepierna. El otro pendiente cubre la es-



Las seis caras de la estatuilla de Huitzilopochtli del Musée du quai Branly.
DIBUJO: NICOLAS LATSANOPOULOS, CORTESÍA PTM

3576	Vase	Mexique	
3577	Boite chinoise Bois sculpté, petit couvercle intérieur, garni de soie rouge. haut. 5-13 larg. 5-14		Don de M. M. Brazier & Dublain
3578	Couvertures l'album de peintures chinoises (les feuilles sont encadrées) Stoffe sur carton haut. 5-36 larg. 5-33		pièce Musée Paris le 30.10.1924
3579	Siam Divinité Trocadero 1930 Mexique		Depôt au Musée de l'Homme 1930
3580	Porcelaine à pied haut éléphant et deux autres - forme de l'ouest de la Chine		

Primer inventario del Musée Guimet, donde la estatuilla está registrada con el número 3579 en el volumen 2001-4000.

FOTO: LEONARDO LÓPEZ LUJÁN, CORTESÍA PTM

LA HISTORIA RECIENTE

Es claro que Walter Lehmann tuvo la oportunidad de analizar la estatuilla de Huitzilopochtli en el Musée Guimet poco antes de 1906, año de publicación de su artículo. Desconocemos, empero, si la encontró en alguna sala de exhibición o en las bodegas. Tampoco sabemos a ciencia cierta cómo y cuándo había llegado este preciado objeto a París y, específicamente, a la célebre institución ubicada en la Plaza de Iena.

Para indagar a este respecto, el 27 de junio de 2002, la arqueóloga Marie-France Fauvet y el primer autor de este artículo visitamos a Francis Macouin, entonces conservador en jefe de la biblioteca del Musée Guimet. Él nos mostró el primer inventario del museo, en el cual la estatuilla de Huitzilopochtli aparece registrada con letra manuscrita como “3579. Pierre Divinité Mexique” (“Piedra, Divinidad, México”). Posteriormente, se añadió con letra de imprenta “Trocadero 1930” (refiriéndose a su transferencia al antiguo Musée d’Ethnographie, ubicado en la Plaza del Trocadero), lo que se reiteró tiempo después con una anotación al margen y en una letra manuscrita distinta que versa “Depôt au Musée de l’Homme 1930”. Lamentablemente,

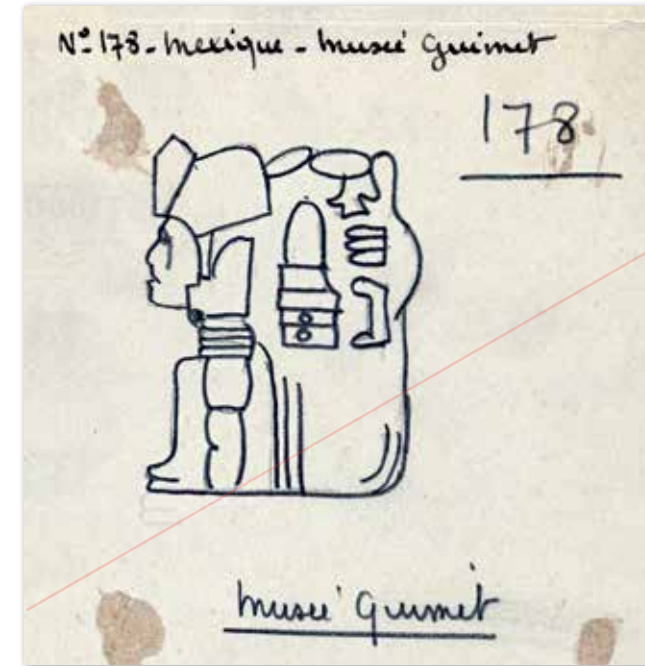
palda y, junto con sus cintas, simula el torso, las alas y la cola del colibrí. A este respecto, debemos recordar que el *anáhuatl* es un atributo bélico que alude a los guerreros estelares que auxiliaban al Sol en su cíclico devenir, el cual es portado por deidades como Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Tlahuizcalpantecuhtli, Mixcóatl, Xiuhtecuhtli, Xipe Tótec, Itztlacoliuhqui y Mictlantecuhtli.

Tratándose de la efigie del llamado “Colibrí Zurdo”, no es de extrañar que el personaje sujete con la mano izquierda (y no con la derecha) un voluminoso lanzadardos (*átlatl*, quizás un *xihuahátlatl* azul turquesa), cuyo extremo inferior está hendido. Arriba del codo tiene atado un brazalete de doble nudo (*tecpamapáncatl/macuextli*) que remata arriba con un gran cuchillo de pedernal y, abajo, con largas tiras de papel. La mano derecha no se percibe, pues la oculta un gran escudo circular aderezado con tres cuerdas horizontales y seis borlas de plumón (*ihuiteteyo chimalli/tehuehuelli*). Del escudo emerge en vertical una bandera “de sangre” (*ezpantli*), confeccionada con papel, decorada con dos bandas horizontales y cuya asta está coronada por otro cuchillo de pedernal o de papel, aunque de menor tamaño. Como atributo adicional y propio de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, una cabeza de serpiente sustituye su pie izquierdo. El pie derecho, en cambio, parece estar descalzo y posee una leve incisión que quizás señala los dedos.

Concluamos nuestra descripción de la estatuilla señalando que las cavidades de los ojos del personaje, del colibrí y de la serpiente son profundas, lo que nos hace sospechar que alguna vez alojaron vistosas incrustaciones de otro material.

Charles Firmin Gillot (1853-1903), coleccionista francés de arte chino y japonés.

IMAGEN: TOMADA DE MIGEON, GASTON, COLLECTION CH. GILLOT, PARÍS, 1904, PP. VII-IX



Croquis elaborado para la exposición del Musée des Arts Décoratifs de 1928 (portfolio Vignier, MQB 702006.36.1, lám. LVII, núm. 178). REPROGRAFÍA: CORTESÍA MQB

ras y libros. Hay noticia de que, un año después de su fallecimiento, una parte de sus pertenencias fue subastada en la casa Drouot y otra donada al Musée du Louvre. A partir de lo anterior, pudiéramos proponer que la estatuilla de Huitzilopochtli fue regalada a inicios del siglo XX por la dupla Brazier-Dublain o más verosímelmente por Gillot y que, casi de inmediato, tuvo acceso a ella el joven Lehmann.

Existen, empero, registros bastante posteriores que parecen contradecir tal hipótesis. Se relacionan al préstamo de la estatuilla que hizo el Musée Guimet al también parisino Musée des Arts Décoratifs con motivo de la exposición temporal “Les Arts anciens de l’Amérique” que se llevó a cabo entre mayo y junio de 1928 (Peltier-Caroff y Sevilla, 2016, p. 88, 91). Por aquel entonces, la pieza fue sumariamente trazada a lápiz para incluir su croquis en el primero de dos portafolios, mayoritariamente de fotografías,

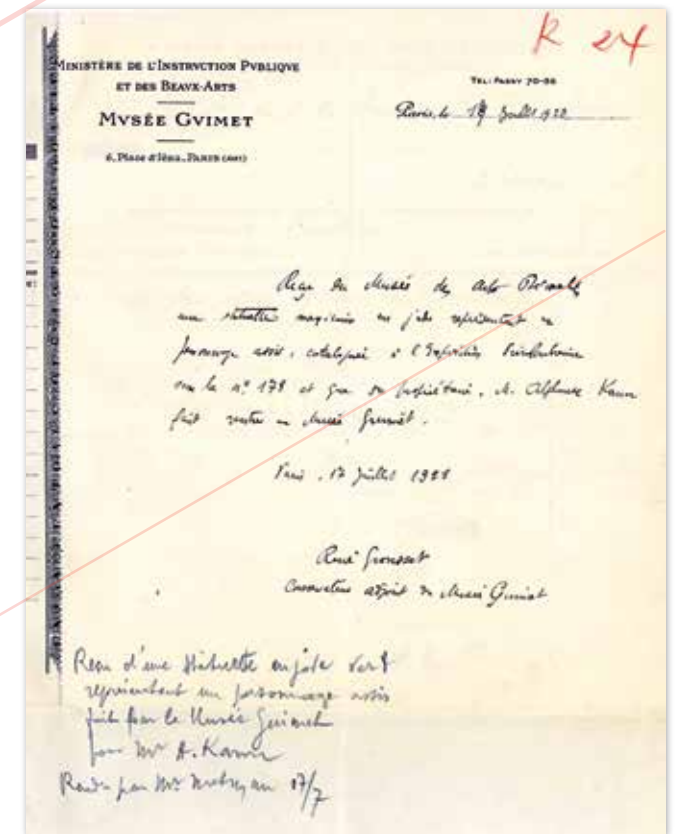
no se especifica allí el nombre del donador, ni tampoco la fecha de ingreso.

Algunas pistas sugerentes, según nos reveló el propio Macouin, se encuentran en el libro *Le jubilé du Musée Guimet. Vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, 1879-1904*. Ahí, en la sección de donadores de objetos, se indica que el Dr. Brazier y H. Dublain cedieron en aquel periodo un total de 97 piezas de Siam, Cambodia, India, China, Annam, Tíbet, Japón y de México (Autores varios b, 1904, p. 35-36). De manera importante se detalla que, en ese lote tan diverso, había objetos de piedra, así como imágenes de dioses.

Más interesante aún es la referencia a un tal Gillot, donde se afirma que regaló, además de un grupo de fotografías de bronce de su colección, una “Divinidad mexicana de piedra dura” (Autores varios b, 1904, p. 42). Este apellido nos dirige hacia un célebre benefactor del Guimet: el acaudalado fotógrafo Charles Firmin Gillot (1853-1903), coleccionista de arte chino y japonés, principalmente de imágenes búdicas, guardas de sable, lacas, bronce, pintu-

Recibo de devolución de la estatuilla, firmado el 17 de julio de 1928 por el conservador adjunto del Musée Guimet (UCAD D1/169 article 5).

REPROGRAFÍA: CORTESÍA MAD





Diversas vistas de la réplica de yeso de la estatuilla de Huitzilopochtli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles (MIC AM.11487).
FOTOS: CARMINE ROMANO, CORTESÍA MIC

que sirvieron para la organización y el montaje de la muestra (portfolio Vignier inv. MQB 702006.36.1. lám. LVII). En dicho croquis no hay sorpresas, pues se anotó con tinta negra la escueta leyenda “No. 178. Mexique, Musée Guimet”. El problema surge en el catálogo impreso de la misma exposición, donde se dice sin más que la estatuilla fue propiedad de Alphonse Kann con residencia en Saint-Germain-en-Laye (Autores varios c, 1928, p. 15, núm. 178). Se alude así al reconocido coleccionista franco-británico de origen judío (1870-1948), quien fuera propietario de un espectacular acervo de pinturas europeas, además de objetos artísticos de Asia, África y América. Tal afirmación se reitera en el recibo de devolución de la estatuilla (UCAD D1/169 article 5), firmado el 17 de julio de 1928 por el conservador adjunto del Musée Guimet, documentó que nos fue comunicado generosamente por la archivista Marie Dion del Musée des Arts Décoratifs. Asociado a dicho recibo, se con-

serva una lista de 14 objetos arqueológicos americanos –incluida la estatuilla, supuestamente de la colección Kann–, que fueron restituidos al Guimet al término de la exposición (UCAD D1/169 article 6).

Lo anterior resulta sospechoso puesto que Kann no se encuentra en la ya mencionada lista de donadores del Musée Guimet correspondiente al periodo 1879-1904. Tampoco aparece su nombre en las bases de datos de esta institución pertenecientes a los años subsecuentes, sino sólo hasta décadas muy posteriores. Gracias a Vincent Lefèvre y Ananya Pramod, de la dirección de colecciones del Guimet, nos enteramos recientemente que Kann donó cinco piezas del este de Asia entre 1945 y 1948, y que en 1949, tras su muerte, sus herederos regalaron al museo 12 objetos más que fueron de su propiedad.

Con datos tan contradictorios es imposible llegar por ahora a una conclusión sobre el verdadero donador de la



estatuilla de Huitzilopochtli. Cualquiera que sea el caso, lo que sí podemos afirmar es que, en 1930, dos años después de la referida exposición del Musée des Arts Décoratifs, el Guimet decidió deshacerse de la estatuilla y de otros 51 objetos arqueológicos de México, Centroamérica, las Antillas y Perú. Los transfirió en calidad de depósito al vecino Musée d’Ethnographie, institución que entre 1929 y 1937 vivió una transformación radical orquestada por el etnólogo Paul Rivet y el museógrafo Georges-Henri Rivière. En efecto, en el contexto de su agresiva campaña de recolección de objetos de todo el mundo, llegaron a la Plaza del Trocadero una cantidad considerable de objetos etnográficos y arqueológicos mesoamericanos, enviados por museos (como el de antigüedades de Saint-Germain-en-Laye y el Guimet), por individuos (como Auguste Génin, Daniel N. Vézé y Gustave Bellon) e inclusive por el gobierno de México. Muchas de esas contribuciones se consignan en el Bu-

lletín de la institución (Autores varios a 1988), pero curiosamente no se enlista allí la estatuilla de Huitzilopochtli, cuyo número de inventario era MET 64655 (Musée d'Ethnographie, de 1930 a 1937) y, más tarde, MH 30.100.43 (Musée de l'Homme, de 1937 a 2006).

Con la llegada del nuevo milenio, el Musée de l'Homme sería objeto de una transformación aún más radical, cuando la mayoría de sus colecciones se fusionaron con las de otras instituciones parisinas para crear el Musée du quai Branly en 2006, al otro lado del río Sena. Allí, la estatuilla de Huitzilopochtli recibió el número de inventario MQB 71.1930.100.43 que la identifica hasta la actualidad.

LA HISTORIA ANTIGUA

Una reciente investigación del segundo autor de este artículo (Domenici, 2022, 2023) revela que la estatuilla de Huitzilopochtli tiene una historia mucho más remota en el continente europeo. De manera asombrosa, el Museo e Real Bosco di Capodimonte en Nápoles, Italia, atesora entre sus colecciones una réplica blanquecina con una pátina amarillenta (MIC AM.11487). Según la inspección directa realizada el 17 de julio de 2020, fue elaborada en yeso con una gran precisión y tiene unas dimensiones de 6.6 x 4.1 x 4.6 cm, a lo que debemos agregar un pedestal cuadrangular –el cual forma parte de la misma réplica– con el que alcanza 9 cm de altura. En dicho pedestal se escribió con tinta sepia *IDOLO MESSICANO* en la cara frontal (glosa que se conserva bastante borrada); *Huitzilopochtli* en la dorsal, y *Specie di smeriglio PAR VERONA* en la inferior. Esta última glosa fue complementada, con otra en tinta sepia más oscura, la cual versa *acquistato in y per il museo di Parma*. Todo ello debe leerse de corrido en español como “Especie de esmeril adquirido en Verona para el museo de Parma”. Tiempo después se añadió en el dorso del pedestal, con tinta negra, el número 70; también en el dorso pero con esmalte rojo *IDOLO MESSICANO 11487* (número de inventario que data de 1870), y se adhirió en el flanco izquierdo una etiqueta de la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli con el número 15840.

Lo anterior nos hace descubrir que la estatuilla original de piedra dura y tonalidades verdes (*smeriglio*) pertenecía a miembros de la familia Farnesio (*museo di Parma*), quienes la adquirieron en VERONA, seguramente en el floreciente mercado de antigüedades de esa ciudad. Como veremos más adelante, esto aconteció forzosamente antes de 1734. Recordemos por lo pronto que los coleccionistas

más ilustres de esta poderosa y acaudalada familia italiana fueron el papa Paulo III (1468-1549), el cardenal Alessandro Farnesio (1529-1589), el duque Ranuccio II Farnesio (1630-1694) y la reina consorte Isabel Farnesio (1692-1766), cuyas respectivas colecciones fueron atesoradas a lo largo del tiempo en sus palacios de Roma, Caprarola, Parma y Nápoles. Hay noticias de que Isabel heredó sus obras de arte a su hijo Carlo di Borbone, duque de Parma a partir de 1731 y Carlos III de España desde 1759. Sabemos que en 1734 o 1735, tras conquistar Nápoles, Carlo llevó consigo desde Parma su herencia materna para albergarla primeramente en el palacio real de esa ciudad. Más tarde, entre 1758 y 1759, la mandó transferir al flamante palacio de Capodimonte y, en 1777, al palacio degli Studi. Este último, vale agregar, fue rebautizado en 1815 como Museo Real Borbónico y en 1861 como Museo Nacional de Nápoles.

Regresando a la estatuilla original de Huitzilopochtli, existe un registro que bien pudiera referirse a ella en el inventario del Palacio Ducal de Parma, el cual se elaboró con motivo del fallecimiento del duque Antonio Farnesio (1679-1731): “Una pietra con figura lavorata all'antica verde che sembra un idoletto” (“Una figura de piedra, trabajada a la antigua, verde, que se asemeja a un idolillo”; *Copia dell'Inventario de' Mobili del Ducal Palazzo di Parma, 1731*, Archivio di Stato di Napoli, *Archivio Farnesiano*, busta 1853/II, volume V bis, c. 230r). De acuerdo con una investigación exhaustiva, la cual entrará a prensas próximamente, tenemos motivos para creer que la estatuilla permaneció en Parma hasta el siglo XIX, cuando fue llevada a París, quizás como consecuencia de la confiscación napoleónica de 1803.

Antes de que esto sucediera, el cardenal Stefano Borgia (1731-1804) se habría hecho de una réplica en yeso de la estatuilla para su famoso Museo Indico: así lo indica el inventario de 1814, donde se adjudica el número 75 a un “Idolo messicano chiamato Huitzilopochtli. Specie di smeriglio, acquistato in Verona pel Museo di Parma” (*Documenti inediti*, I, 1878: 317). Coincidentemente, en un momento de turbulencia política, el Museo Indico fue transferido íntegramente a Nápoles por Camillo Borgia, sobrino de Stefano, donde decidió venderlo a Fernando I de las Dos Sicilias (1751-1825), hijo de Carlo di Borbone. De esta manera quedó incorporado en 1815 al ya referido Museo Real Borbónico, integrándose así las pertenencias de los Borgia con las de los Farnesio. A partir de entonces, la réplica de yeso es mencionada en los catálogos del Mu-

seo Real Borbónico. Por ejemplo, en uno italiano de 1829 se le refiere como “Idolo Messicano, di pietra calcarea, accovacciato, è tutto coverto di attributi simbolici, eccetto la testa (“Ídolo mexicano, de piedra calcárea, en cuclillas, y todo cubierto de atributos simbólicos, con excepción de la cabeza”; *Inventario degli Oggetti de' Bassi Tempi*, fol. 98r.). Y en otro francés de 1843 como “906. HUITZILOPOCHTLI. Idole des Mexicains en pierre calcaire” (“906. HUITZILOPOCHTLI. Ídolo de los mexicanos en piedra calcárea”; *Finati* 1843: 31).

Este increíble periplo concluye en 1957, cuando el Museo Nacional de Nápoles –sucesor del Real Borbónico– es reubicado en el complejo del Museo e Bosco di Capodimonte, en cuyas bodegas la curadora Linda Martino (1996) descubrió la réplica en yeso de la estatuilla de Huitzilopochtli que aquí hemos analizado.

REFLEXIÓN FINAL

De manera incontestable, la estatuilla de Huitzilopochtli del Musée du quai Branly se encuentra entre las creaciones más excelsas de la civilización mexicana. En la actualidad, como seguramente sucedió a lo largo de los siglos, le atribuimos un valor excepcional por la riquísima materia prima en que fue tallada, las muy largas horas de trabajo invertidas en su elaboración, la excepcional destreza del artista que le dio vida y el profundo simbolismo que encierran sus formas. Hemos visto que, durante su centenario estancia europea, la estatuilla ha sido atesorada como una verdadera obra de arte en no pocas colecciones privadas y públicas, al menos de Italia y Francia.

No obstante, aún nos quedan por conocer muchos de sus secretos, entre ellos cuál fue la función que le asignaron sus propios creadores. Por sus dimensiones exiguas, nos resulta difícil imaginarla como una efigie de culto colocada sobre un altar o en cualquier otra posición de preeminencia. En cambio, nos parece más lógico imaginarla como un objeto votivo depositado en el interior de una rica ofrenda del recinto sagrado de Tenochtitlan, de Tla-

Leonardo López Luján. Doctor en arqueología por la Universidad de París Nanterre, director del Proyecto Templo Mayor-INAH y miembro de El Colegio Nacional.
Davide Domenici. Maestro en letras por la Universidad de Bolonia, profesor asociado de antropología en la misma institución, donde imparte cursos de arte y arqueología de América.

telolco o de alguna otra gran capital de la Cuenca de México, o mejor aún como un poderoso amuleto o talismán portado por algún soberano... **am**

Agradecimientos

Elizabeth Boone, Marie Dion, Marie-France Fauvet, Fabienne de Pierrebouurg, Isabelle Laine, Nicolas Latsanopoulos, Vincent Lefèvre, Francis Macouin, Linda Martino, Guilhem Olivier, Carine Peltier-Caroff, Ananya Pramod y Samara Velázquez.

Para leer más...

Autores varios a, *Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (no. 1-8, 1931-1935), Jean-Michel Place, París, 1988.
_____, b, *Le jubilé du Musée Guimet, vingt-cinquième anniversaire de sa fondation: 1879-1904*, Ernest Leroux, París, 1904.
_____, c, *Les Arts anciens de l'Amérique*, Musée des Arts Décoratifs, G. van Oest, París, 1928.
BOONE, Elizabeth H., *Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*, APS, Filadelfia, 1989.
DOMENICI, Davide, “I mondi extraeuropei nelle collezioni Farnese”, *I Farnese, Architettura, Arte, Potere*, Complesso Monumentale della Pilotta, Parma, 2022, pp. 80-85.
_____, “The Grand History of a Small Collection: American Objects from the Farnese and Borgia Collections at the Museo e Real Bosco di Capodimonte (Naples, Italy)”, *Contributions in New World Archaeology*, vol. 16, 2023, pp. 9-22.
FINATI, Giovanni, *Description du Musée Royal Bourbon*, Virgilio, Nápoles, 1843.
LEHMANN, Walter, “Die Mexikanischer Grünsteinfigur des Musée Guimet in Paris”, *Globus*, vol. 90, núm. 4, 1906, pp. 60-61.
LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, y Leonardo López Luján, *Monte Sagrado-Templo Mayor*, INAH/UNAM, México, 2009.
LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, “Noche y día en el Templo Mayor de Tenochtitlan: formas de evocación del mito de Nacimiento de Huitzilopochtli”, *Coyolxauhqui: a 45 años de su descubrimiento*, INAH, México, 2022, pp. 166-181.
LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, Alejandra Aguirre Molina y Antonio Marín Calvo, “Las imágenes de Huitzilopochtli en el Templo Mayor de Tenochtitlan: nuevos descubrimientos, nuevas ideas”, *Arqueología Mexicana*, núm. 176, 2022, pp. 22-33.
LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azèques: la collection de sculptures du Musée du quai Branly*, MQB, París, 2005.
MARTINO, Linda, “Dalla ‘Galleria delle cose rare’ di Parma al Museo di Capodimonte: gli oggetti d'arte di Casa Farnese”, en *Museo Nazionale di Capodimonte. La Galleria Farnese*, Electa, Nápoles, 1996, vol. 3, pp. 119-129.
NICHOLSON, H.B., “The Iconography of the Deity Representations in Fray Bernardino de Sahagún's Primeros Memoriales: Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue”, en *The Work of Bernardino de Sahagún*, SUNY, Albany, 1988, pp. 229-253.
OLIVIER, Guilhem, *Tezcatlipoca: burlas y metamorfosis de un dios azteca*, FCE, México, 2004.
PELTIER-CAROFF, Carine y Claudia de Sevilla, “Les objets de l'exposition *Les arts anciens de l'Amérique*, 1928: de nouvelles sources iconographiques et documentaires”, *Revue des Musées de France*, núm. 3, 2016, pp. 82-91.
RIVET, Paul, y Georges-Henri Rivière, “La réorganisation du Musée d'Ethnographie du Trocadéro”, *Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, núm. 1, 1931, pp. 3-11.