

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre

Textile Research Works

2023

El museo desaparecido. Las colecciones del Museo Frissell de Arte Zapoteca de Mitla (Oaxaca, México)

Pascal Mongne

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/tihvsd>



Part of the [American Material Culture Commons](#), [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#), [Indigenous Studies Commons](#), [Latin American History Commons](#), [Native American Studies Commons](#), and the [Other History Commons](#)

This Article is brought to you for free and open access by the Textile Research Works at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

El museo desaparecido. Las colecciones del Museo Frissell de Arte Zapoteca de Mitla (Oaxaca, México)



Pascal Mongne[†]

Resumen

San Pablo Villa de Mitla –ubicado a unos 50 km al este de Oaxaca de Juárez, capital del estado mexicano del mismo nombre– es célebre por sus ruinas precolombinas visitadas desde la época colonial.

Pero el pueblo de Mitla –como se lo conoce comúnmente– también es –o más bien era– famoso por su museo: El Museo Frissell de Arte Zapotec, una institución privada que apareció a principios de los años 50 y reunió la colección de arte zapoteca más importante del mundo, después de las del Museo Nacional de México y del Museo Regional de Oaxaca.

Entre estas piezas, había un gran número de urnas funerarias, objetos –por excelencia– representativos de esa cultura local, que floreció durante el primer milenio de nuestra Era.

Conocido y apreciado por los turistas y los científicos que, durante su visita a las ruinas cercanas, no dejaban de pararse en el museo, éste fue, sin embargo, cerrado en 1995 y, unos diez años más tarde, vaciado de sus colecciones; lo que desencadenó una violenta polémica entre las autoridades del Estado de Oaxaca y las asociaciones locales que reivindican la devolución de las colecciones.

Este breve texto no pretende ser un estudio histórico, sino que debe considerarse como una recogida de recuerdos y un homenaje a quienes animaron una institución con la que muchos investigadores (incluido el autor de las presentes líneas) están en deuda: Ervin Frissell (1882-1978), Howard Leigh (1896-1981) y, especialmente, John Paddock (1918-1998).

186

Palabras clave: Frissell, Mitla, Museo, Oaxaca, urnas, zapoteca

Abstract

San Pablo Villa de Mitla –located about 50 km east of Oaxaca de Juárez, capital of the Mexican state of the same name– is famous for its pre-Columbian ruins visited since colonial times.

But the village of Mitla –as it is commonly known– is –or rather was– also well known for its museum: The Frissell Museum of Zapotec Art, a private institution that appeared in the early 1950s and gathered the most important collection of Zapotec art in the world, after those of the National Museum of Mexico and the Regional Museum of Oaxaca.

Among these pieces, there were a great number of funerary urns, objects –par excellence– representative of that local culture, which flourished during the first millennium of our Era.

Known and appreciated by tourists and scientists who, during their visit to the nearby ruins, did not fail to stop at the museum, it was, however, closed in 1995 and, about ten years later, emptied of its collections; which triggered a violent controversy between the authorities of the State of Oaxaca and local associations claiming the return of the collections.

This brief text does not pretend to be a historical study but should be considered as a collection of memories and a tribute to those who animated an institution to which many researchers (including the author of the present lines) are indebted: Ervin Frissell (1882-1978), Howard Leigh (1896-1981) and, especially, John Paddock (1918-1998).

Key words: Frissell, Mitla, Museum, Oaxaca, Vases, Zapotec

[†] Dr. Pascal Mongne, Historiador del arte: en École du Louvre (Palais du Louvre, París); ArchAm (CNRS-Université Paris I); Gemeso (EPHS, París); *Corpus Antiquitatum Americanensium* (Union Académique Internationale, Bruselas); Bi/Coa (Global Conference of University Researchers on the Hispanic World, New York). pascal.mongne@orange.fr

doi: 10.32873/unl.dc.zea.1418

Publicado en *Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre*, ed. C. Simmons Caldas y M. Valls i García (Lincoln, Nebraska: Zea Books, 2023). <http://digitalcommons.unl.edu/tihvsd>



Tarjeta de visita: el Museo Frissell y La Sorpresa (col. P. Mongne).

Agradecimientos

Este breve texto no pretende ser un estudio histórico¹, sino que debe considerarse como una recogida de recuerdos y un homenaje a quienes animaron una institución con la que muchos investigadores (incluido el autor de las presentes líneas) están en deuda: Ervin Frissell (1882-1978), Howard Leigh (1896-1981) y, especialmente, John Paddock (1918-1998).

Agradezco a Christian Adams (Earlham College, Richmond), Pamela Pagels (Hamon Art Library, Dallas) y Ryan Lynch (Univ Texas Austin) por su ayuda.

Me gustaría dar las gracias a los miembros de la Biblioteca Juan de Córdova de Oaxaca: Omar D. López Rocha, Bas van Doesburg y Michael Swanton, por los documentos de la colección Paddock que amablemente me enviaron².

Por último, estoy especialmente reconocido a Sandra Belitza-Vázquez, profesora de fotografía en la Universidad de las Américas de Puebla durante los años ochenta, por las preciosas fotografías que tuvo la amabilidad de confiarme.

Introducción

San Pablo Villa de Mitla se encuentra a unos 50 km al este de Oaxaca de Juárez, capital del estado mexicano del mismo nombre. Es un pueblo pequeño y aislado en el fondo del valle de Tlacolula, en una zona árida al pie de la Sierra Norte. Mitla, como se la conoce comúnmente, es famosa por sus ruinas precolombinas, situadas inmediatamente al norte del pueblo. Conocidas desde la época colonial, probablemente fueron de las primeras en ser visitadas en México, estudiadas, dibujadas y fotografiadas en el siglo XIX.

Pero Mitla también es –o más bien era– conocida por su museo: El Museo Frissell de Arte Zapoteco, una institución

privada que apareció a principios de los años 50 y reunió la colección de arte zapoteca más importante del mundo, después de las del Museo Nacional de México y del Museo Regional de Oaxaca. Entre estas piezas, había un gran número de urnas funerarias. Estos objetos son –por excelencia– representativos de la civilización local que floreció durante el primer milenio de nuestra Era y cuya cuna y centro fue Monte Albán, hoy un imponente sitio arqueológico asentado sobre un conjunto de colinas no lejos de la actual capital del Estado.

Las urnas funerarias zapotecas

En efecto, la cultura zapoteca es famosa por esta particular producción cerámica que, aunque conocida desde principios del siglo XIX con las exploraciones de Dupaix, sólo fue realmente identificada a finales de siglo por el estadounidense Marshall Saville. Descubiertos en enterramientos, estos objetos se denominaron «urnas funerarias» y, desde entonces, han conservado este nombre sin embargo inexacto. De hecho, las urnas zapotecas halladas en excavaciones desde hace más de un siglo no siempre son funerarias y probablemente nunca contuvieron cenizas humanas, ya que se encontraron in situ junto a los cuerpos que custodiaban.

La urna funeraria zapoteca es en realidad una efigie, la mayoría de las veces humana (a veces zoomorfa o mixta), generalmente representada sentada «con las piernas cruzadas» y la mano sobre el regazo (aunque también se conocen otras actitudes). Suele llevar una máscara y un tocado a veces muy elaborado (que representa principalmente glifos y penachos de plumas, almenas y espigas), así como ropajes y atributos que pueden ser de gran riqueza y variedad. Esta efigie está unida a un cilindro que sirve a la vez de cuerpo y de recipiente que pudo contener ofrendas perecederas (alimentos, perfumes, resinas, pequeños animales sacrificados).

Conservador por naturaleza, el arte zapoteca impuso este aspecto a la mayoría de las urnas. Sin embargo, no son infrecuentes las variaciones formales e iconográficas a lo largo del tiempo. Las urnas zapotecas parecen estar íntimamente ligadas a la evolución de la civilización zapoteca y, en particular, a su capital, Monte Alban, donde se han descubierto la mayoría de ellas. Estas piezas podrían haber desempeñado un importante papel político y sociológico. Si su función ritual –incluso religiosa– no se pone en duda, es más que probable que no representen a divinidades, sino a seres humanos (sacerdotes, nobles, guerreros) participando en ceremonias: en definitiva, «objetos» de veneración que podrían asociarse a una forma de culto a los antepasados.

1. A este respecto, nos remitimos a los trabajos en curso de Adam Sellen (<https://www.gaceta.unam.mx/recuperan-archivos-de-arqueologia-y-antropologia/>).

2. Biblioteca de Investigación Juan de Córdova, fundación Alfredo Harp Helú (<https://bjc.pages.fahho.mx/>).

El coleccionismo zapoteco

Las características iconográficas y formales de estos objetos y el éxito que conocieron desde mediados del siglo XIX entre los viajeros, luego investigadores y aficionados, están en el origen de las importantes colecciones que se constituyeron así a finales del siglo XIX³. Inicialmente reunidas por la élite intelectual de la región, ya fuera mexicana (Sologuren, Martínez-Gracida) o de origen extranjero (Rickards), muy pronto fueron relevadas por las colecciones de viajeros e investigadores visitantes, como el célebre Eduard Seler, quien, hasta 1911, reunió el conjunto más importante de objetos conservados hoy fuera de México (*Museum für Völkerkunde* de Berlín).

Sin embargo, el apogeo de este coleccionismo zapoteco debe situarse durante los años veinte y treinta: tras la Primera Guerra Mundial, la Europa intelectual –y París en particular–, sacrificándose a las tendencias «primitivistas», redescubrió el arte precolombino, que por fin obtuvo el derecho a ser citado tras largas décadas de descrédito. En nombre del exotismo y de la especulación se reunieron espectaculares colecciones de urnas funerarias. En México, las de los franceses Genin y Bellon son ejemplos típicos. Este gran movimiento se vio finalmente sofocado por la crisis de 1929 y sus consecuencias en el mercado del arte precolombino. Las grandes colecciones acumuladas durante los años anteriores –que perdieron su valor comercial y, por tanto, artístico– se dispersaron.

No fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando se produjo un renacimiento del coleccionismo zapoteco, que alcanzó su punto álgido en la década de 1960 antes de desaparecer definitivamente ante la reglamentación patrimonial iniciada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia a principios de la década de 1970. Esta evolución, ya no basada en la especulación y la moda, parece haber sido impulsada principalmente por un auténtico gusto por el arte zapoteca, que la investigación arqueológica y las publicaciones científicas fomentaron. Esta última oleada de coleccionismo zapoteca –también dedicada principalmente a las urnas funerarias– adoptará un aspecto muy particular, el de tres conjuntos reunidos al mismo tiempo y cuyos orígenes y desarrollo fueron similares: la colección Morton D. May del Saint-Louis Art Museum (Missouri), y especialmente las de Ervin Frissell y Howard Leigh en el *Museo de Arte Zapoteco* de Mitla (Mongne, en prensa).

La Sorpresa

Situado en el corazón de la población, a pocos pasos al oeste del zócalo, es un edificio de una sola planta (como suele ocurrir con la mayoría de las construcciones tradicionales de la región) dispuesto en torno a un patio bordeado por los tradicionales soportales. Esta organización arquitectónica relativamente simple parece ser la de los orígenes si aceptamos que este complejo data de la época colonial sin haber sido muy modificado (Robles García y Juárez Osnaya, 2004: p. 168). De hecho, según las fuentes, este edificio parece haber tenido dos funciones, posiblemente contemporáneas: por un lado como presidio⁴ y por otro como presbiterio probablemente dependiente de la iglesia de San Nicolás situada en la plaza y hoy desaparecida (Robles García, 1986: p. 18).

En la segunda mitad del siglo XIX, el edificio pasó a ser propiedad de la familia Quero, enriquecida con el comercio de la cochinilla, que lo convirtió en posada y le dio el nombre de La Sorpresa. Este lugar se hizo famoso entre los viajeros y exploradores mexicanos y extranjeros, atraídos por las ruinas cercanas, que encontraban allí refugio y comida, probablemente el único alojamiento de la zona en aquella época⁵. Además de científicos, La Sorpresa también recibió a destacadas personalidades políticas como el presidente Lázaro Cárdenas en 1935 y treinta años después a las parejas reales de Holanda y Bélgica (Pezzat Sánchez, 2018: pp. 188, 189, 193-196; *Mexico City Collegian*, Vol. 19-2 – Viernes 12 de noviembre de 1965: p. 1).

La actividad de La Sorpresa evolucionaría considerablemente tras la Segunda Guerra Mundial con la llegada de dos figuras que ya hemos mencionado: Ervin Frissell y Howard Leigh. Estos dos estadounidenses desempeñarían un papel fundamental en el desarrollo del coleccionismo en las décadas de 1950 y 1970, y por tanto en la creación del Museo Arqueológico de Mitla.

Ervin Frissell

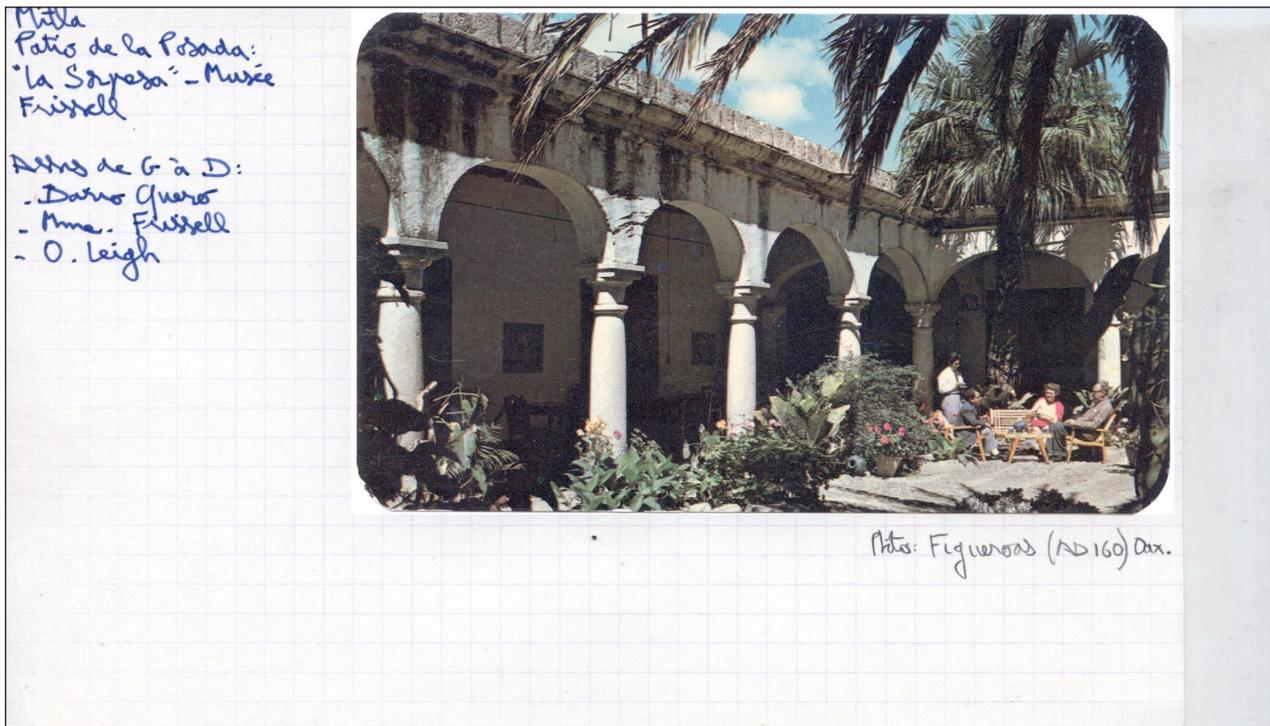
Ervin Frissell nació el 30 de abril de 1882 en New Richmond (condado de Hennepin, en el oeste de Wisconsin)⁶. Allí pasó su juventud y continuó sus estudios de Derecho, licenciándose en 1906. Dos años antes se había casado con Amy o Addie May Ainsworth, también de la región, con la que tuvo siete hijos. Después se trasladó a Minneapolis e

3. Se han registrado algo menos de 4.000 urnas en todo el mundo, repartidas en diversas colecciones públicas y privadas de Europa y América. Este tipo de objeto fue objeto de una investigación doctoral realizada por el autor de estas líneas entre 1979 y 1985 (Mongne, 1985). El objetivo de este programa era reunir información sobre estos objetos, que hasta entonces se había limitado a estudios iconográficos, dejando de lado la dimensión arqueológica (orígenes, entorno in situ, condiciones de descubrimiento, etc.). Durante este trabajo, también se ha tratado la cuestión de las falsificaciones zapotecas (Mongne, 1987) que ha sido objeto de varias publicaciones posteriores (Mongne, 1992; 2000; 2008; en prensa).

4. El presidio colonial es tradicionalmente una casa fuerte en una zona fronteriza. Se trata de un edificio que probablemente albergó una compañía de unas pocas docenas de hombres, o incluso mucho menos.

5. Entre muchos otros, se pueden citar: Mülhlpford, Charnay, Starr, Seler, Blom, Malinowski, Parsons (Robles García y Juárez Osnaya, 2004: p. 168).

6. Para consultar la biografía de Ervin Frissell, véase: <https://www.geni.com/people/Ervin-Frissell/6000000023759016985> Su nombre de pila se escribe a veces Edwin o Erwin. Según otras fuentes, nació el 15 de noviembre.



Postal: el patio de La Sorpresa. Sentados de izquierda a derecha: Dario Quero, Gertrude Frissell y probablemente Howard Leigh. Foto Figueroa, años 1970 (Col. P. Mongne).

inició una exitosa carrera como abogado y hombre de negocios, probablemente haciendo fortuna en el comercio de la madera y en el sector inmobiliario.

Según algunas fuentes, se divorció de May a principios de la década de 1930 y se volvió a casar con Gertrude Ponsford. Con su segunda esposa se retiró a México y se instaló en Oaxaca probablemente en 1946. Tras descubrir Mitla, y visiblemente atraídos por el lugar, la pareja decidió establecerse allí de forma permanente. En 1950, los Frissell compraron La Sorpresa y la convirtieron en su hogar, permitiendo que las actividades comerciales (posada) continuaran bajo la dirección del antiguo propietario, Darío Quero.

Sin embargo, ya en 1848, Ervin Frissell había empezado a reunir una colección de arte precolombino zapoteca. Seguiría creciendo, ocupando poco a poco un importante espacio en La Sorpresa, que se convertiría en el Museo Frissell de Arte Zapoteco. Las numerosas compras de Frissell a la población local –que al parecer apreciaba mucho al hombre y no dudaba en llevarle el fruto de sus descubrimientos– le valieron un apodo especial: «El Gringo de los idolitos» (Restrepo, 2022). Ervin Frissell murió el 15 de noviembre de 1959. Gertrude, su esposa, siguió viviendo en *La Sorpresa* probablemente hasta su muerte en 1978.

Howard Leigh⁷

Nacido el 9 de agosto de 1896 en Franklin Crossroads, un pueblo situado a unos cincuenta kilómetros de Louisville, en Kentucky, Howard Leigh se trasladó a Richmond, en el vecino estado de Indiana, donde pasó su juventud y comenzó a estudiar biología. Sin embargo, Howard Leigh sentía pasión por las artes desde la infancia y pronto abandonó la universidad para dedicarse a la pintura.

Tras la Primera Guerra Mundial, se traslada a París y se matricula en *Bellas-Artes* bajo la dirección de Paul Mauro. En esa época fue contratado por el gobierno francés para pintar vistas de monumentos históricos del este del país dañados por los combates. Su obra tuvo mucho éxito (exposiciones) y varias de ellas pasaron a formar parte de colecciones francesas. Durante los diez años siguientes, Howard Leigh compartió su vida entre la vieja Europa que visitó (Francia, Alemania, Italia, España) y Estados Unidos, donde su obra se dio a conocer.

De regreso a su tierra natal a principios de la década de 1930, se instaló en el Earlham College de Richmond (donde había sido alumno) como profesor de arte. Sin embargo, su afición por los viajes y la pintura le llevó al suroeste de Estados Unidos (Taos) y hasta México. Fue en esta ocasión – en 1937– cuando descubrió Taxco, que le causó una fuerte

7. Sobre la biografía de H. Leigh, véase: Paddock, 1981; *Kevin's Art Collection*: <http://kevindaniel.x10.mx/indiana.html> ; Dingwerth, s.f., *Howard Leigh*: https://f01.justanswer.com/qBUtui8p/Howard_Leigh2.pdf .



Howard Leigh con su colección en 1980 (Foto Sandra Belitza-Vázquez, con su amable cortesía).

impresión. Allí se casó con Margarita Figueroa, de la que se separaría diez años después. También conoció al coleccionista William Spartling, al que se hizo muy amigo y que le introdujo en el arte precolombino.

Instalado en Oaxaca probablemente ya en 1946, Howard Leigh parece haber descubierto su «paraíso mexicano» en Mitla (Paddock, 1981) y acabó estableciéndose allí, uniéndose a los Frissell en La Sorpresa (o quizá incluso precediéndoles). Al igual que ellos, reunió una impresionante colección de arte zapoteca. Fue también en esta época cuando dejó de pintar, al haber encontrado probablemente una nueva pasión por esta cultura.

Howard Leigh vivió en la posada –entre sus objetos– hasta su muerte, el 25 de abril de 1981.

El nacimiento del Museo Frissell de Arte Zapoteco

Así, estas dos personas, tan diferentes en sus orígenes sociales, sus trayectorias profesionales y, por supuesto, sus orientaciones intelectuales, iban a encontrarse en una tierra lejana, a amarla y a integrarse en ella hasta el punto de fundar su nuevo hogar y, sobre todo, a emprender lo que a la postre sería una obra común, aunque financiada por Ervin: el Museo Frissell de Arte Zapoteco. En 1950 se habían sentado las bases de una verdadera institución que experimentaría un gran desarrollo y alcanzaría su apogeo museográfico y científico durante las décadas de 1960 y 1970.

En 1957, el museo había alcanzado obviamente una gran notoriedad, ya que se realizó lo que podría ser el primer inventario de las colecciones, bajo el impulso del Mexico

City College. En efecto, esta institución de enseñanza superior de origen norteamericano, situada en Cholula, no lejos de Puebla, llevaba varios meses organizando excavaciones arqueológicas en el vecino yacimiento de Yagul. Los siete meses (enero-julio de 1957) dedicados a este inventario permiten subrayar la importancia numérica de las colecciones del museo, la mayoría de las cuales parecen haber sido reunidas durante los años 1950⁸. Cabe señalar que la que diez años más tarde se convertiría en la Universidad de las Américas desempeñaría un papel cada vez más importante en el museo.

Al final de la década, Ervin Frissell, sintiendo que su salud declinaba y deseoso de asegurar la continuidad de su obra, estableció un cuadro jurídico preciso, marca de su pasado de abogado: el museo fue confiado al Mexico City College el 17 de septiembre de 1959. Se creó entonces un consejo ejecutivo que reunía a los Frissell, los representantes del pueblo de Mitla (Junta cultural zapoteca de Mitla) y la dirección del Mexico City College; el arqueólogo John Paddock, profesor de esta universidad, se convirtió en su presidente. También se constituyó un patronato científico formado por destacadas personalidades: Alfonso Caso, Ignacio Bernal, Miguel León Portilla, Jesús Martínez Vigil, Miguel Bustamante, Rufino Tamayo, Frank Boos y John Paddock, ya mencionado. Por último, Howard Leigh fue investido asesor para la investigación (Robles García y Juárez Osnaya, 2004: p. 168-171)⁹.

Una institución singular

Así, durante casi cuarenta años, en este pequeño pueblo aislado en estribaciones áridas, se desarrollaría una institución original en muchos sentidos: con su posada, por supuesto, donde los visitantes podían comer y beber; su tienda de artesanía, muy apreciada por Ervin, que presentaba las creaciones de los tejedores locales (Landon, 1993: p. 84); y, mejor aún, su centro de investigación con su biblioteca especializada, su laboratorio fotográfico, sus talleres de restauración y dibujo; sus cuartos para

investigadores y estudiantes –principalmente del Mexico City College (Robles García y Juárez Osnaya, 2004: p. 168-171); pero sobre todo –y no menos importante– sus colecciones arqueológicas exhibidas en los soportales del patio y los salones que lo rodean¹⁰.

Juntadas, como hemos visto, por Frissell y Leigh, estas colecciones fueron reunidas entre finales de los años cuarenta y principios de los setenta y pueden haber alcanzado la cifra de 40,000 piezas (Cruz Velasco, 2019: p. 56-59), procedentes principalmente del Valle de Oaxaca, pero también de regiones periféricas del estado (Sierra Juárez, Mixteca, Costa del Pacífico, Istmo).

Entre los variados objetos que componían la riqueza de la colección (cerámicas y figurillas, herramientas líticas y domésticas, estelas glíficas y arte lapidario, elementos arquitectónicos), las urnas funerarias constituían el núcleo del conjunto, hacia el que se había orientado toda la museografía, organizada por John Paddock. Se podían contar más de 400 urnas¹¹, presentadas en vastas vitrinas, no sólo según los conocimientos de la época, sino también reflejando una visión estética, marca del gusto de quienes las habían reunido como «obras de arte» y no sólo como testigos de un pasado ya lejano.

Conocido y apreciado por los turistas que, durante su visita a las ruinas cercanas, no dejaban de pararse en la posada, el museo fue, sin embargo, cerrado en 1995 y, unos diez años más tarde, vaciado de sus colecciones. Este traslado a las reservas del Museo Regional de Oaxaca, seguramente obligado por la necesidad de salvaguardar las numerosas obras que en ese momento no estaban realmente protegidas, desencadenó una violenta polémica entre las autoridades del Estado de Oaxaca, la delegación local del INAH, los ediles de Mitla y las asociaciones indígenas que reivindican la reapertura del museo y, sobre todo, la devolución de las colecciones que le habían sido sustraídas¹².

El nuevo Museo oaxaqueño de arqueología «Ervin Frissell», accesible desde hace varios años, a pesar de cierres ocasionales, está dedicado principalmente a la arqueología

8. Según el *Mexico City College* del 25 de julio de 1957, el inventario fue confiado a un antiguo oficial de inteligencia (*Mexico City Collegian*: http://catarina.udlap.mx/xmlLibris/projects/periodicos_universitarios/browse/filter.jsp?key=mcc).

9. Los archivos del fondo Paddock de la Biblioteca *Juan de Córdova* de Oaxaca (Fundación Alfredo Harp Helú) permiten constatar esta minuciosa organización, tanto en el aspecto científico (inventarios sucesivos de los objetos, guías de visita, informes) como en el administrativo (libros de contabilidad, estadísticas de visitantes, planos y valoraciones de los terrenos y edificios, etc.). <https://bjic.pages.fahho.mx/>

10. Varias fuentes recientes afirman que el museo también albergaba obras del pintor oaxaqueño Erasto León Zurita (1947-1988), así como una importante colección de filatelia de Frissell (Restrepo, 2022).

11. Se trata de 310 urnas de la colección Frissell, 130 urnas de la colección Leigh, a las que se añade una decena de piezas recogidas por Darío Quero (Mongne, en prensa).

12. Sobre este tema, véase principalmente:

- Elizabeth Mendoza, «Saqueo impune al Museo Frissell de Mitla», *El Piñero de la Cuenca*, 17 junio 2008, https://web.archive.org/web/20110722223216/http://www.elpinerodelacuena.com.mx/epc/index.php?option=com_content&view=article&id=1954:saqueo-impune-al-museo-frissell-de-mitla&catid=59:oaxaca&Itemid=9

- « El Museo Frissell de Mitla es único en el país y está cerrado », in *Diario Marca*, 8 diciembre 2015, <https://www.diariomarca.com.mx/2015/12/el-museo-frissell-de-mitla-es-unico-en-el-pais-y-esta-cerrado/>

- Iván Restrepo, «El despojo al Museo Frissell», *La Jornada*, Lunes 11 de abril de 2022, <https://www.jornada.com.mx/2022/04/11/opinion/020a1pol>

- Véase también la postura “comunitarista” de Hilary Leatham (2022).

de la región y a la artesanía local. También acoge exposiciones temporales e instalaciones artísticas. Totalmente renovado, sólo ha conservado, por desgracia, los muros de su pasado, cuya blanca sobriedad nos hace lamentar lo que hoy sólo puede recordarse a través de fotografías y recuerdos.

Recuerdos de un museo desaparecido

Como estudiante de la Universidad de París I (Panthéon-Sorbonne) y dedicado a mi tesis doctoral sobre las urnas zapotecas, pude visitar el estado de Oaxaca en varias ocasiones en 1980 y 1981 y conocer a John Paddock, el entonces director científico del Museo Frissell. Gracias a su ayuda pude descubrir este lugar de cuya reputación había oído hablar muchas veces.

John Paddock me dio libre acceso a las salas públicas y a los almacenes del museo para que pudiera estudiar los objetos y consultar los documentos del museo. También me dio permiso para fotografiar las vitrinas y los objetos expuestos, así como me confió los duplicados de las cubiertas fotográficas de las urnas que él mismo había realizadas y que más tarde me serían de gran utilidad. Durante nuestras numerosas conversaciones, tanto en su oficina en Oaxaca como en una de las mesas de la posada, no sólo enriquecí considerablemente mis conocimientos sobre el coleccionismo zapoteco, sino que también descubrí y aprecié a un hombre amable y culto cuyos intereses iban mucho más allá de los límites de la antropología estricta (Rivera, 1998)¹³.

Por ello, quisiera honrar la memoria de quien fue (además de uno de los grandes especialistas del pasado del Estado de Oaxaca), si no el creador, sin duda el alma del Museo Frissell de Arte Zapoteco. Mis largos días de estudio en este lugar y los recuerdos ligados a él –todavía muy presentes– están dedicados a su persona.

El Museo Frissell de Arte Zapoteco estaba (y sigue estando) abierto en su fachada sur a lo largo de la avenida Benito Juárez. Esta fachada, desnuda, con grandes ventanas siempre cerradas y enmarcadas por postes de piedra, estaba a su vez protegida de la lluvia y el sol por una galería sostenida por sencillos pilares de madera empotrados en el pavimento. Esta galería aún existe, pero las plantas trepadoras que se aferraban a los pilares han desaparecido hace tiempo, convirtiendo la única entrada al museo en un lugar casi austero. Se trata, de hecho, de un porche doble que antaño albergaba la oficina de los guardias que controlaban el paso de los visitantes. Estos últimos, que venían de la luz intensa de la calle, de su calor y de su ruido, se sumergieron entonces en una relativa oscuridad que sólo permitía distinguir débilmente lo que les esperaba más allá del segundo arco: el patio central del museo.



John Paddock (fotografía sin fecha de la colección John Paddock de la Biblioteca *Juan de Córdova*, con su amable autorización).

El patio del Museo Frissell era sin duda uno de los más encantadores del Valle Central del Estado. De planta trapezoidal (impuesta por la disposición de los edificios) y de reducidas dimensiones (unos quince metros de largo), está bordeada por bellas arcadas sostenidas por columnas inspiradas en el orden dórico. Por todos lados, una docena de puertas dan acceso a las salas, a veces iluminadas por ventanas.

El visitante que hoy lo atraviesa, caminando por un pavimento regular, geométrico y omnipresente que sólo ha preservado algunos árboles, apenas puede imaginar la increíble sensación de frescor y descanso que asaltó (la palabra no es demasiado fuerte) a quienes –hace más de treinta años– pasaban de la luz a la sombra.

No había losas en el suelo, sino un único y estrecho camino pavimentado que atravesaba la anchura del patio desde la puerta hasta el huerto trasero. A ambos lados, jardinerías de cemento blanqueado de varios tamaños, circulares y semienterradas, cobijaban plantas y arbustos. Distribuidas por toda la superficie del patio, lo animaban con múltiples formas, compitiendo con numerosas macetas de barro individuales, grandes y pequeñas, a menudo vacías pero en la mayoría de los casos llenas de flores en ramilletes y colocadas en macizos. Las pocas zonas del suelo que quedaban desnudas mostraban líneas paralelas de ladrillos blancos hundidos en la tierra, dibujando así largos surcos destinados probablemente a guiar el riego. Por último, y lo que es más importante, algunos hermosos árboles habían logrado hacerse visibles. Varias palmeras sobresalían,

13. John Paddock pertenecía a una familia de músicos. También músico, compuso en 1952 la música del cortometraje *Quetzalcóatl*, que narra el mito del dios creador.



El patio central del Museo Frissell en 1980, mirando hacia el sureste: se ven los escaparates en los soportales meridionales (Foto Sandra Belitza-Vázquez, con su amable cortesía).

cuyas copas llegaban más allá de los techos y anunciaban La Sorpresa desde lejos.

Rodeada de una floración permanente, la vista no podía aventurarse muy lejos: creo que entonces nunca distinguí claramente las columnas opuestas. Las del lado este del patio estaban completamente cubiertas por la vegetación, que había conquistado audazmente los arcos, hasta los azulejos de la galería.

No puede decirse lo mismo del ruido. El descanso no significa silencio. Varias jaulas colgadas de las vigas y arcos albergaban periquitos y otros residentes alados. A menudo parlanchines, acentuaban así el ambiente de selva tropical que los creadores de la posada –los Queros– pudieron haber concebido ya a finales del siglo XIX y que el museo había respetado (Terry, 1923, p. 537).

Los pasos, sin embargo, y contra todo pronóstico, eran más fáciles de dar: cortos «pasadizos» pavimentados que discurrían entre las plantas permitían descubrir las flores tropicales y sus colores. Uno de ellos llevaba incluso a una mesa y tumbonas: La Sorpresa también era una posada.

Pero los visitantes no cruzaban inmediatamente el patio. Guiados por los guardias nada más entrar, se dirigían a

la derecha y, bajo las arcadas, a lo largo de la galería sur, descubrían los primeros objetos del museo. Las fotografías que pude tomar en su momento, pero sobre todo la pequeña guía preparada por John Paddock para los turistas, nos dan una buena idea de esta presentación en la actualidad¹⁴.

Vitrina I en primer lugar: ocupando casi toda la pared de la galería, una larga vitrina introductoria mostraba una gran variedad de piezas –en un orden probablemente condicionado por su volumen y su peso– que ilustraban la arqueología del Estado, pero también las tradiciones más recientes surgidas de él.

Así, se distinguían: el trabajo del tecalli (un tipo de alabastro con el que los lapidarios mesoamericanos competían en ingenio); figurillas de piedra tardías y a menudo frustradas, supervivencias modernas de formas antiguas; braseros e incensarios; representaciones en piedra de hongos; objetos de la región mixe; diversos utensilios de piedra (hachas, molcajetes, manos, metates, pulidores, etc.); figurillas y cerámica del Istmo de Tehuantepec. Por último, se mostraba de forma destacada una «evolución» de las urnas zapotecas, una clara preparación para lo que el visitante descubriría más tarde.

14. Archivo del fondo Paddock de la Biblioteca *Juan de Córdova*: Guías 1975, expediente 8, caja 164.



Museografía del Museo Frissell en 1980: sala de la galería sur (Foto Sandra Belitza-Vázquez, con su amable cortesía).

194

La siguiente vitrina (II) era de tamaño mucho más modesto y curiosamente la única dedicada dentro del museo a la arqueología de Mitla: aquí se exhibían principalmente figurillas de cerámica.

En la esquina sureste del patio, un gran pedestal formaba la vitrina III, que de hecho estaba ocupado por una imponente escultura de cerámica de unos 55 cm de altura. El *anciano arrugado y barbudo*, como se le llama, es una de las realizaciones más imponentes del arte zapoteca¹⁵.

Tras admirar el *anciano*, el visitante podía adentrarse por las arcadas orientales, que forman un ángulo con las precedentes. Le esperaban dos vitrinas más pequeñas. En primer lugar, la vitrina IV, cuya acumulación pareció sorprender al propio Paddock en su guía: figurillas zapotecas y moldes a menudo asociados a las anteriores la llenaban. A la izquierda, se mostraban «falsificaciones recientes», según la guía. Merece la pena mencionar esta relativa discreción respecto a uno de los temas más significativos del arte zapoteco, que Paddock no podía ignorar.

A pocos metros, la última vitrina de la galería del patio (V) exhibía diversos objetos: instrumentos musicales; batidores (utilizados para la fabricación de papel); figurillas de animales; vasijas zapotecas grabadas (periodo IIIa), así como hermosas cerámicas policromas tardías de la cultura Mixteca-Puebla.



Vista de una vitrina de la galería sur, 1981 (col. P. Mongne).

15. Existe una pieza idéntica en Los Ángeles (colección Kennedy).



Vista de la colección de Howard Leigh en 1981 (pared este). Fotografía cedida al autor por John Paddock, con sus anotaciones de inventario (col. P. Mongne).

Entre estas dos vitrinas, una puerta daba acceso al *sanctus-sanctórum*: tres grandes salas que se recorrían en sentido contrario, a lo largo de las galerías este y sur del museo; tres salas sobrias, sin decoración, pero cuyas vitrinas, siguiendo las esquinas de las paredes y a veces formando salientes, permitían descubrir el corazón del museo: alfarería y diversas vasijas de cerámica, braseros, arte lapidario, elementos de escultura funeraria, bajorrelieves glíficos, figurillas, ornamentos de jade, concha y cobre, fragmentos de todo tipo y tamaño; pero sobre todo la colección de urnas zapotecas de Ervin Frissell.

La mayoría de las cerca de 300 urnas de Ervin Frissell estaban aquí, dispuestas según los criterios de la obra famosa *Urnas de Oaxaca* (Caso y Bernal, 1952); una distribución ciertamente reordenada por Paddock; piezas selectas elegantemente presentadas a pesar del inevitable efecto de masa que su número provocaba. Varias de ellas eran famosas porque aparecían ilustradas en los libros de arte de la época. Difícilmente podría olvidar el tiempo que pasé

fotografiando a cada una con un viejo 6x6 prestado por la MAEFM¹⁶, ya que me habían robado el mío unos meses antes.

El visitante, tal vez embriagado por tantos objetos, tenía que volver al patio. Una vez bajo el follaje, era posible dirigirse a la cantina que la posada albergaba desde hacía casi un siglo. Varias mesas instaladas en los soportales, en la esquina noroeste del patio, y unos camareros recibían a los que tenían hambre o sed. La cocina local no estaba nada mal, pero desde luego estaba por encima de las posibilidades de los estudiantes. Debo admitir que nunca he almorzado allí: sólo unas copas, o incluso un bocadillo en los días festivos.

Con la mente y quizá el estómago llenos, el turista podía cruzar el patio y caminar por el pasillo hacia el mundo exterior, con su bullicio, su ruido y su polvo. El último descubrimiento rara vez se ofrecía. Sin embargo, unos pocos –sin duda iniciados– recibían un trato especial y se les permitía

16. Misión arqueológica y etnográfica francesa en México. Esta institución permanente con sede en Ciudad de México, creada en 1961, se convirtió en el CEMCA (Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos) en 1983.

ver lo que algunos podrían haber considerado un gabinete de curiosidades, o incluso un tesoro (en el sentido medieval): la colección de Howard Leigh, famosa por su calidad y diversidad.

No estaba abierta al público porque se encontraba en el espacio vital del viejo y sombrío artista: de hecho, una habitación contigua a su dormitorio, donde se acumulaban las obras a las que tenía especial cariño: sólo una parte de las cerca de 130 piezas que había reunido a lo largo de más de treinta años.

Hombre de pocas palabras y visiblemente huidizo del público, Howard Leigh tenía fama de ser un personaje difícil. Sin embargo, había accedido a recibirme, haciendo excepciones con los estudiantes ante lo que podría considerarse misantropía.

No muy elocuente en inglés, había preparado ansiosamente una forma de presentación. Me la devolvió con la mayor afabilidad y en un excelente francés. La única discusión que tuve con este sabio coleccionista fue larga y demasiado corta. Howard Leigh fallecería unas semanas después a causa de una mala caída.

Howard Leigh no era un museógrafo y menos aún un científico, sino un apasionado: el amante de una cultura que le había hecho abandonar la pintura. Aquí no había orden, ni clasificación, ni cronología, sino ostensión (en el sentido religioso de la palabra) –sin artificios, en simples estanterías– de objetos elegidos por el valor estético que el artista-coleccionista les otorgaba. Incluso más que Frissell, Howard Leigh fue un verdadero heredero de los eruditos de siglos pasados para quienes la búsqueda de lo «bello» primaba sobre cualquier otra consideración.

Entre todas las piezas expuestas en su «salon d'Antiques», a menudo acumuladas sin demasiado cuidado por sus tamaños, sus formas y menos aún por las fechas que se les podían atribuir, una de ellas me había llamado la atención.

Colocada en el borde de una mesa, casi en equilibrio sobre un bajorrelieve, ahogada entre todas –podría decirse– en medio de este ejército de terracota, flotaba, o mejor dicho, se elevaba por encima de los demás. No era ni la más grande, ni la más elaborada, ni la más rica, ni siquiera la más completa; pero se distinguía por su sencillez y quizá aún más por su mirada que capturaba la del visitante.

Se trata de un busto de impresionante «clasicismo» (los brazos están ausentes, la cabeza está inclinada hacia un lado, el rostro parece expresar una forma de plenitud muy poco frecuente en el arte zapoteca), mucho más cercano al *Cinquecento* italiano que a los cánones estéticos zapotecas.

El Joven jugador de pelota (inv. Frissell 13.1233), como se le conoce, se ha convertido con el paso de los años en una de las piezas más famosas de la colección Leigh. De unos 30 cm de altura y, según el inventario, originaria de Ejutla, localidad situada a unos 50 km al sur de la capital del estado, esta escultura de cerámica apareció hacia 1950, es decir, al



El joven jugador de pelota, óleo sobre lienzo, por Howard Leigh en 1952 (cliché P. M.).

inicio de las campañas de coleccionismo del Museo Frissell. También es probable que atrajera muy pronto el interés del artista-coleccionista y que se convirtiera en una de sus piezas favoritas, si no quizá la más cara, ya que realizó de ella un óleo (hacia 1952), una de sus últimas obras.

Queda una pregunta que concluirá nuestro texto: ¿es el *Joven* de «su» tiempo?

No lo creo y podemos estar seguros de que el propio Howard Leigh no lo ignoraba. Quizá sus gustos estéticos, su experiencia de artista, incluso sus exigencias, guiaron la mano que le dio forma.

Ciertamente era zapoteca...

P.M.

París, diciembre de 2022

=====

Bibliografía

- Biblioteca de Investigación *Juan de Córdova*:
<https://bijc.pages.fahho.mx/>
- Caso, A., Bernal, I., 1952,
Urnas de Oaxaca, INAH, México.
- Cruz Velasco, E., 2019,
Los Museos frente a lo público y lo privado. El caso de los museos sectorizados de la Secretaría de las culturas y Artes de Oaxaca frente a los museos de la Fundación Alfredo Harp Helú, Tesis de Licencia en Política y Gestión social de la UNAM.
- Dingwerth, S., s.f.,
Howard Leigh, Biography from the Archives of askART and Richmond Museum https://f01.justanswer.com/qBUtui8p/Howard_Leigh2.pdf
- Kevin's Art Collection (2007-2020)
<http://kevindaniel.x10.mx/indiana.html>
- Landon, T., 1993,
 «Reconversion économique et persistance rituelle dans la communauté zapotèque de Mitla», *Culture*, 13(2), 83-92.
<https://doi.org/10.7202/1083125ar>
- Leathem, H. M., 2022,
 «Este Lugar Tiene muchas Historias», in *Culture Work: Folklore for the Public Good*, Tim Frandy and Marcus Cederström (eds.), University of Wisconsin Press, 343-352.
- Mexico City Collegian*,
 Vol. 10-14 – Tuesday, July 25, 1957; Vol. 13-13 – Thursday, August 4, 1960; Vol. 14-5 – Thursday, February 16, 1961; Vol. 19-2 – Friday, November 12, 1965; Vol. 19-3 – Friday, November 26, 1965;
- Bibliotecas UDLAP: http://catarina.udlap.mx/xMLibris/projects/periodicos_universitarios/browse/filter.jsp?key=mcc
- Mongne, P., 1985,
Les Urnes zapotèques : objets de fouilles objets de musées. Essai d'analyse et d'authentification des récipients-effigie de la civilisation zapotèque classique (1985), Thèse de troisième cycle, Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). No publicado.
- , 1987,
 «Les « urnes funéraires » zapotèques : « collectionnisme » et contrefaçon», in *Journal de la Société des Américanistes*, Tomo 73, París, 7-50.
- , 1992,
 «Muséologie et contrefaçon : les urnes zapotèques du Museum für Völkerkunde de Berlin», in *Journal de la Société des Américanistes*, Tomo 78 n°1, 87-93.
- , 2000,
 «Le faux zapotèque et la collection Gustave Bellon. Iconographie, thermoluminescence et nouvelles considérations », in : *Techné*, Laboratoire de recherche des musées de France, París, 53-64.
- , 2008,
 « Le miroir déformant des Amériques : répliques, pastiches et faux en art précolombien. Le cas mexicain », In *Baessler-Archiv*, Beiträge zur Völkerkunde, Band 56, 2008, Berlin, 125-145.
- , (en prensa),
 «Las caras de Jano: autenticidad y falsificación en el arte zapoteca», in *Conocer el pasado Amerindio para el futuro de las colecciones*, Coloquio del centenario de la Union Académique Internationale, París (noviembre de 2019).
- Paddock, J., 1981,
 «Howard Leigh, Zapotecan Art Benefactor, Succumbs», in *Daily-News of Mexico*, 3 of May 1981.
- Pezzat Sánchez, P., 2018,
Retratos de la Ciudad de los Muertos. Formas de representación fotográfica de Mitla, Oaxaca, 1930-1960, Tesis de Maestría en Historia del CIESAS, Mérida.
- Restrepo, I., 2022,
 «El despojo al Museo Frissell», *La Jornada*, Lunes 11 de Abril, <https://www.jornada.com.mx/2022/04/11/opinion/020a1pol>
- Rivera, I., 1998
 Nécrología John Paddock (1918-1998), *Actualidades arqueológicas*, Revista de Estudiantes de Arqueología en México, Año 3, n° 17-18, 1998, México, UDLA-UNAM (p. 11-13).
- Robles García Nelly, 1986,
 «Problemática urbana de la zona de monumentos de Mitla», *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, UNAM, México, N° 7 – abril 1986, p. 17-26.
- Robles García, N. y Juárez Osnaya, A., 2004,
Historia de la Arqueología en Oaxaca, México, Conaculta / INAH / Gobierno del Estado de Oaxaca.
- Terry Thomas, Philip, 1923,
Terry's Guide to Mexico : the new standard guidebook to the Mexican Republic, with chapters on Cuba, the Bahama Islands and the ocean routes to Mexico, Boston and New York.