Breve historia sobre la colección Rickards en el Museo Real de Ontario

ADAM T. SELLEN

A través de los años y recientemente, la colección Rickards del Museo Real de Ontario, Canadá, ha recibido mucha atención por el célebre lienzo de Tlapiltepec que forma parte de ella. Menos conocidas son las más de mil piezas de material zapoteco y mixteco que constituyen la mayor parte de la colección, así como la historia del hurto y del engaño que la separó de su país de origen, precipitada por compromisos individuales y por los manejos de instituciones tanto mexicanas como canadienses. La trama de esta historia dio un giro imprevisto cuando descubrieron que las mejores piezas de la colección eran falsificaciones.

Para el doctor Jorge Rickards

Esta historia empieza donde terminó, después de un siglo de sucesos que culminaron en una revelación inesperada. En 1977, el Museo Real de Ontario (Royal Ontario Museum, ROM), en Toronto, Canadá, recibió la noticia de que una gran parte de su colección de piezas zapotecas eran falsificaciones. La investigadora que había examinado una colección de vasos efigies (comúnmente conocidos como "urnas") con la prueba de termoluminiscencia reveló que sólo cuatro de los treinta y seis examinados pertenecían a tiempos remotos, los demás habían sido manufacturados en este siglo.[1] Desde los años cincuentas varios expertos habían opinado que ciertas piezas del ROM de la colección llamada "Rickards" se desviaban de las normas iconográficas conocidas para vasos efigies zapotecos, pero para el museo fue un impacto enterarse que casi todas las piezas más impresionantes de esa colección, en aquel momento en exhibición, no pasaron la prueba. Los resultados del análisis decidieron la suerte de los objetos: éstos permanecerían en la bodega hasta que el ROM decidiera qué hacer con ellos; hubo quienes consideraron su destrucción para que el fraude no continuara; así, el destino final de las falsificaciones fue la tienda de recuerdos del propio museo, donde por doscientos dólares canadienses uno podía conseguir obras tan bien hechas que hasta los más expertos en la materia fueron engañados. Afortunadamente, esta práctica lucrativa fue descontinuada poco después de que inició.[2]

El ROM no es el único museo en el mundo que tiene una colección de material zapoteco dudoso, pues también se puede señalar la colección Paulson del Museo de Estocolmo y las piezas del Museo de Berlín; es más, hasta las vitrinas del famoso Peabody en Harvard están contaminadas. ¿Cómo es posible que tantos museos mundialmente reconocidos tengan muchísimo material zapoteco falso y por qué gran parte de éste aún no se detecta? En gran medida las colecciones

mencionadas, y otras más, comparten la misma historia que la colección Rickards; así pues, conocer la historia de ésta nos puede ayudar a responder esas preguntas. Sin embargo, hay otras razones para sacar a la luz los pormenores de esta colección. En primer lugar, no toda la colección es falsa, ya que la mayoría de ésta consta de valioso material prehispánico casi desconocido. En segundo, las piezas falsificadas no se desechan para destruirlas o venderlas, porque una vez analizadas se puede resolver el grave problema de la autenticidad del material arqueológico zapoteco. Por ello, el propósito de este artículo es dar a conocer el contexto histórico y los antecedentes respecto de la colección Rickards, además de revisar la polémica en torno a la autenticidad y el valor de las piezas. Conviene proceder según la lógica de la historia, así que empezaremos desde el principio y seguiremos de manera cronológica.

La colección lleva el nombre de su compilador, Constantino Jorge Rickards, quien nació en 1876 en la ciudad de Oaxaca. Rickards, hijo de padres escoceses,[3] recibió una temprana formación en Inglaterra, pero después de algunos años regresó a su ciudad natal, donde se tituló en leyes. En 1905 se hizo cargo del negocio de minería de su padre, y cinco años más tarde, cuando dicha empresa fracasó, encontró empleo como vicecónsul de la Embajada Británica en Oaxaca y luego en la ciudad de México.

Rickards fue un hombre extraordinario. De niño ejerció un incansable deseo por explorar los entornos de su ambiente y demostró una singular pasión por la historia prehispánica. Para cuidarlo, su padre lo encargó a un indígena que se llamaba Maximiliano Salinas, quien llegó a ser su guía, interprete y protector. Juntos exploraban las zonas arqueológicas que el joven Rickards documentó en innumerables apuntes y fotografías. Quizá la característica más sobresaliente de Rickards era su pasión para coleccionar. A temprana edad manifestó un peculiar interés por los lepidópteros, lo cual redundó en una colección de centenares de mariposas.[4] Lo mismo sucedió con su interés por la arqueología y la historia. En

Constantino Jorge Rickards

sus paseos por los pueblos de México, sobre todo en Oaxaca, adquirió unas mil quinientas piezas arqueológicas que incluían desde vasos efigies de cerámica perfectamente tallada hasta pequeños objetos de obsidiana. En un pasaje revelador, él describe el contexto en el cual muchas de estas piezas fueron halladas:

> Otro interesante lugar cerca de la ciudad de Oaxaca es Santa Inés Yatzeche, en el Distrito de Zimatlán. Muchos montículos y ruinas viejas se ven en este pueblo... Muchos ídolos grandes y piezas de cerámica han sido excavados aquí... Parte de un montículo y templo han sido arrastrados por el río en una inundación, y cientos de ídolos fueron desenterrados, la mayoría de ellos llevados por el agua.[5]

Se puede apreciar que Rickards, como muchos de sus contemporáneos, participó en el proceso de sacar el registro arqueológico de su contexto. No obstante, cabe subrayar que él no se conformó con poseer objetos sólo por el gusto de tenerlos, sino que también investigó y escribió extensamente sobre los mismos. Entre sus publicaciones destacan varios artículos acerca

de la iconografía zapoteca,[6] más un libro que él mismo publicó: *The Ruins of Mexico* (1910), obra que contiene valiosas fotografías de piezas de su colección y de sitios arqueológicos antes de su excavación

En 1910, la Revolución mexicana puso fin a la bonanza económica de Rickards y de su familia; esta situación frenó sus actividades tanto como explorador como coleccionista. Pese al costoso esfuerzo que él hizo para salvarlas, sus minas cerraron, y debido a su afiliación porfirista, la vida cotidiana en Oaxaca se volvió casi imposible. Estas presiones lo agobiaban, y en 1911 Rickards intentó vender su colección al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.[7] En una carta dirigida al licenciado Cecilio A. Robelo, director del Museo Nacional, Rickards le insinuó que había caído en problemas económicos: "El objeto de vender mi colección ahora es ver si puedo publicar mi segundo tomo para completar la obra, ya que me metí en esas honduras..."[8]

El precio que Rickards pedía por su colección ascendía a la cantidad de veinticinco mil pesos,[9] o unos doce mil quinientos dólares, es decir, un costo muy elevado en esos tiempos.[10] Parece que Rickards sabía que la venta sería difícil, y por eso tentó al Museo Nacional con un objeto de mucho valor, del cual decía: "La pieza más importante de la colección es un códice mixteco, y éste está incluido en la colección que propongo..."[11] El lienzo al que se refiere ha llevado varios nombres desde que fue robado de su pueblo de origen. El primero en nombrar el lienzo fue Abraham Castellanos, quien lo designó como "Códice Antonio de León", en homenaje a un general y héroe de Huajuapan. Pero en el momento en que Castellanos nombró el lienzo, ya estaba en manos de Rickards, quien publicó un artículo en los *Anales de los Americanistas* (1913), donde reclamaba al códice como suyo. Años más tarde, cuando Rickards vendió el lienzo a los canadienses, reiteró su posición: "[vendo la colección] con la condición de que se le dé y se le conozca con el nombre de 'Códice Rickards'".[12] A pesar de la insistencia de Rickards, el afán por darle un nombre a este códice no se detuvo, y a través de los años se le denominó como "Lienzo de Chicomoztoc" o por los pueblos el de "Papalultla y Miltepec".[13] Los múltiples nombres empleados en diversos estudios han creado una confusión entre algunos investigadores, quienes piensan que existe más de un documento. Afortunadamente, el reciente trabajo de Ross Parmenter ha aclarado que el códice procede de un pueblo mixteco en el valle de Coixtlahuaca. Ahora el documento se conoce con el nombre de este pueblo: "Lienzo de Tlapiltepec".[14]

El Museo Nacional nunca compró la colección de Rickards y es difícil saber por qué. La respuesta no se encuentra en la documentación oficial, y quizá se perdió. Sin embargo, parece que la oferta la consideraban seriamente, pues enviaron a un profesor a Oaxaca para evaluar las piezas. De la opinión de este experto, Fernando Sologuren, dependía que se obtuviese la colección, debido a la importancia de la misma y porque "las piezas grandes [...] no existen duplicadas en el Museo Nacional".[15] Con estas consideraciones, es curioso que el museo no tomara en cuenta los consejos de su propio experto.

El Museo Nacional demoró mucho en tomar una decisión acerca de la compra, y Rickards se impacientó. En julio de 1912 escribió otra carta al director, suplicando que le dieran una respuesta porque tenía otras ofertas.[16] Introducir otros posibles clientes en la negociación parece haber sido una estrategia de Rickards para presionar al museo y obligarlo a actuar, pero dudo de la existencia de otros clientes serios. Los documentos sí confirman que Rickards ofreció su colección al museo en México, casi al mismo tiempo que contactó al ROM, pero el precio para los canadienses era más alto: treinta mil pesos, o unos quince mil dólares.[17] Desafortunadamente, aunque el ROM tenía interés en la compra de la colección, todo dependía de la orden de la directiva del museo, y Rickards tuvo que esperar unos cinco años más para realizar la venta.

En 1919, los esfuerzos de Rickards tuvieron éxito. El director del ROM, Charles Trick Cu-

rrelly, viajó a México con el propósito de comprar antigüedades de todo el continente americano para el museo e inspeccionar la colección Rickards. De este viaje dejó constancia en una breve entrada en su autobiografía, donde escribió que su amigo, Sir Edmund Walker, había visto "una colección singular de cerámica y piedra temprana... hallada en la región general de Mitla".[18] Según las observaciones de Currelly, la colección consignaba miles de piezas; los objetos más espectaculares eran unas sesenta urnas zapotecas y un lienzo indígena de algodón. Aunque no menciona el nombre de Rickards, no hay duda de que la colección es la misma, hecho constatado sobre todo por la fecha de la compra. Es importante destacar este año de 1919, porque, erróneamente, ha sido reportado por el ROM y por otros investigadores que la colección se adquirió en 1917.[19] No obstante, los documentos de los archivos de México, así como el archivo del ROM, revelan un suceso diferente: el viaje que hizo Currelly, el pago y el transporte de las piezas ocurrió en abril de 1919.

A pesar de que el Museo Nacional no estaba dispuesto a comprar, Currelly menciona en su autobiografía que, de alguna manera, ellos participaron en la transacción de 1919 entre Rickards y el ROM: "Me llevó mucho tiempo empacar esta masa de objetos, y luego los mandé, salvo algunas piezas que el museo mexicano no quería dejar salir".[20]

Currelly no especifica por qué el Museo Nacional no quería dejar salir algunas piezas, pero hay una posible explicación. En las fotos de la colección que tomó Rickards para promover su venta se observan muchos cráneos. Se sabe que estos objetos no llegaron a Canadá y quizá son las piezas a las que se refiere Currelly. Las pruebas demuestran que Rickards vendió la mayoría de su colección (de mil quinientas piezas) al museo de Canadá, aunque parece que algunos objetos fueron adquiridos por un coleccionista italiano, Guido Calligari.[21] Currelly justificó el retiro de tanto material del país con el siguiente argumento: "El Museo Nacional en la ciudad de México tiene una vasta bodega de material zapoteco, así que nuestro retiro de este lote tan grande no perjudicó al país".[22] Ahora es momento de decir que este saqueo del patrimonio cultural no se hizo de manera legal, sino todo lo contrario.

Para ver si podía exportar la colección, un amigo de Currelly, el inglés Sir Edmund Walker, hizo unos sondeos por parte de ROM con unos abogados en la ciudad de México, un tal Francisco Díez Barroso le contestó: "como usted sabe, hay una prohibición general contra el retiro de tales objetos del país en una escala grande, yo de todos modos creo que en este caso en particular, y a través de ciertas medidas, será posible obtener el permiso necesario de la Universidad Nacional".[23]

El abogado no es explícito cuando habla de "ciertas medidas", pero por el lenguaje de la carta nos hace pensar en un arreglo extraoficial. Currelly también menciona ese permiso en su autobiografía: "Nos quedamos aproximadamente un mes en México, porque hubo una cuestión acerca de si podíamos obtener el permiso para poder retirar cosas fuera del país; lo obtuvimos cuando fue entendido que nada se comercializaría".[24]

Ahora bien, sabemos que el Museo Nacional tuvo que otorgar un permiso de exportación para la colección, pero en los archivos no existe tal documento. El permiso de exportación es un enigma, porque en ese tiempo había una ley que prohibía la exportación de objetos arqueológicos al extranjero, la cual, en 1907, tuvo que ser recordada a los oficiales de la aduana por el Museo Nacional.[25] Quizá la ausencia del permiso para la colección Rickards se explica por una interesante carta del director del museo, Luis Castillo Ledón, enviada al rector de la Universidad y fechada el 12 de abril de 1919, en la que habla de un tipo de intercambio de objetos entre ambos museos; en esa carta Castillo Ledón dice:

> Tengo la honra de poner en el superior conocimiento de usted que los señores C. T. Currelly y J. H. Elliot, profesores arqueólogos de la Universidad de Toronto, Canadá, que desde hace varios días se en-

Parte de la colección Rickards en Oaxaca.

> cuentran en esta capital [...] se sirvieron obsequiar a este museo dos piezas paleolíticas, africanas, de gran valor para la colección prehistórica que conservamos en el Departamento de Antropología, y que me han hecho la formal promesa de regalar una colección del mismo género, completa, a cambio de ello yo me he comprometido a enviarles una colección de vaciados de objetos arqueológicos, de los cuales ellos pagaron el material que se necesite para su elaboración, así como el importe de la conducción hasta Toronto, que se hará bajo el cuidado del Banco Canadiense en México.[26]

El ROM posee una cantidad de vaciados de yeso que incluye reproducciones, a tamaño natural, de estelas mayas y una cabeza olmeca, pero el museo ha perdido memoria de su procedencia.[27] Es posible que éstos sean los objetos de intercambio del Museo Nacional a los que se refiere Castillo Ledón. Por los documentos se sabe que los vaciados de yeso y la colección Rickards fueron enviados a Canadá al mismo tiempo, a finales de abril de 1919. En esos días el ROM depositó diez mil dólares en la sucursal del Canadian Bank of Commerce de México, y se reporta que esto sería el primer pago por la compra de la colección Rickards.[28]

Entonces, ¿cómo logró Currelly pasar la aduana con su adquisición? Creo que no declaró los objetos de la colección Rickards, sino que presentó los papeles del Museo Nacional que indicaban que las grandes cajas de madera contenían únicamente "reproducciones" de yeso; así, Currelly pasó la aduana sin problemas y sin declarar la colección de objetos prehispánicos sembrada en las cajas. Por supuesto, esta última parte es especulación porque faltan los oficios que documentan la transacción y el permiso del que habla Currelly.

Sin embargo, hay que recordar los hechos innegables que apuntan hacia la suposición: a) desde el principio de este siglo vender cantidades de piezas prehispánicas al extranjero es ilegal; b) el Museo Nacional de México estaba involucrado en la transacción entre Rickards y el ROM, y c) la fecha en que mandaron los vaciados de yeso coincide con la adquisición y transporte de la colección Rickards.

Desde 1919 hasta la década de los años sesentas ha habido pocas noticias de la colección Rickards, salvo algunos estudios específicos sobre el lienzo. La otra parte importante de la colección, los vasos efigies zapotecos de los valles centrales de Oaxaca, recibieron atención gracias a la publicación de Frank Boos titulada *Las urnas zapotecas en el Real Museo de Ontario* (1964).[29] Este catálogo cuenta con treinta y dos ejemplos de la colección, aunque el número total de objetos efigies debe ser mayor a sesenta. Además de muy buenas fotografías en blanco y negro, la edición contiene comentarios de expertos en el área. En su obra, en una nota a pie de página, Boos nombra a los expertos y menciona que había una polémica acerca de la autenticidad de las piezas:

> Como surgieron ciertas dudas sobre la autenticidad de algunas piezas descritas en este volumen, el editor mostró las fotografías que aquí se reproducen al doctor don Alfonso Caso, al profesor John Paddock, de la Universidad de las Américas, y al señor Howard Leigh, del Museo Frissel de Mitla. Cada uno de ellos, en forma enteramente independiente, emitió su opinión sobre cada objeto.[30]

Aunque las opiniones se dieron "en forma enteramente independiente", el método de juzgar la autenticidad de una pieza a partir de fotografías carece de mucho rigor. Quizá por esta razón las opiniones emitidas son tan desiguales: Caso "certificó" sobre la autenticidad de treinta y dos, mientras que Leigh, del Museo Frissell, y quizá la persona con más experiencia para identificar las falsificaciones, opinó que por lo menos catorce son falsas; Paddock quedó en el medio, o a veces no dio su opinión al respecto.

Tiempo después, en 1966, Boos dio a conocer otra publicación en la que presenta y clasifica piezas zapotecas en las colecciones particulares y públicas del mundo. Este primer volumen consigna dieciocho ejemplares de urnas del ROM; diecisiete de éstos se mencionan en su obra anterior. Sólo uno de los dieciocho ejemplares de su

última obra pasó la prueba de autenticidad de termoluminiscencia llevada a cabo por Shaplin. Aquí nos acercamos a la última etapa de nuestra historia.

En los años sesentas, Philippa D. Shaplin, historiadora de arte del Colegio Wellesley de Massachusetts, empezó su investigación de doctorado sobre la iconografía en urnas zapotecas. Pero antes de comenzar ella tuvo que enfrentar el grave problema de las abundantes falsificaciones en todas las colecciones, porque sin contar con un *corpus* fiel de vasos efigies, la tarea de documentar cambios en la iconografía sería un ejercicio inútil. Hasta ese momento la única manera de identificar las falsificaciones era la observación a simple vista y la comparación con otros objetos provenientes de contextos arqueológicos. Este método es falible porque se basa en reconocer las consistencias y tendencias que experimentaron los artistas zapotecos; pero cuando el artista emplea nuevas formas y rompe con el esquema establecido en la mente del investigador, se complica la fuente de lo conocido para probar la autenticidad. Además, hay que mencionar la subjetividad de la técnica, la cual genera predisposiciones y prejuicios de cómo deben ser las piezas auténticas. El otro problema, vigente hoy día, es que existen muy pocos vasos efigies zapotecos con procedencia establecida que pudieran servir como base de comparación. En aquel entonces, el *corpus* de urnas encontradas en contextos arqueológicos, documentadas y publicadas, constituía menos de cien ejemplares, en contraste con las miles de urnas existentes.[31]

En busca de una técnica objetiva para probar la autenticidad de las urnas, Shaplin se asoció con el doctor David Zimmerman, un científico del Centro de Arqueometría de la Universidad de Washington, quien estaba utilizando la técnica de termoluminiscencia sobre piedras lunares para la NASA. La prueba de termoluminiscencia (TL) mide la cantidad de radiación natural a que ha sido expuesto un objeto. Así, el material enterrado por cientos de años contendrá niveles de radiación más altos que el material manufacturado en este siglo. Con el fin de determinar la autenticidad, los resultados de TL pueden mostrar una diferencia contundente entre el material antiguo y el reciente. Zimmerman utilizó parte del presupuesto de la NASA para el proyecto Shaplin, y empezó a realizar sus pruebas en una colección de ciento diecisiete urnas del Museo de St. Louis, cuyos resultados demostraron que contenía un mínimo de 5% de falsificaciones. En vista de este éxito, Shaplin propuso al ROM una prueba de TL para la colección Rickards, específicamente en los treinta y dos ejemplares que Frank Boos había descrito en 1964.

La investigadora se había formado una hipótesis interesante. Ella postulaba que los museos que poseían colecciones adquiridas antes de la Segunda Guerra Mundial tendrían un mayor número de falsificaciones, debido a que la falsificación era una actividad muy lucrativa en esa época. Esta idea contradecía lo que muchos habían dado por sentado: que las colecciones establecidas por décadas no deben poseer material falso.[32] El análisis de los objetivos del ROM confirmó su hipótesis, sólo cuatro de las treinta y seis piezas analizadas pertenecían a tiempos remotos.

Con los datos concretos, y separando las piezas falsas de las auténticas, Shaplin se pudo formar una idea acerca de los recursos iconográficos que emplearon los falsificadores. Según ella, hay una serie de características empleadas que hacen que las piezas sean más "atractivas" a los gustos de los coleccionistas de la época, personas influidas por el movimiento expresionista europeo. Concretamente, algunos ejemplos de estos rasgos son el empleo de ojos almendrados, el uso indiscriminado de ciertos peinados, o la elaboración de una cara enmarcada por un yelmo o el pico de un ave.[33] Además de estas características, Shaplin señaló que los falsificadores manufacturaban piezas según "tipos iconográficos", es decir, inventaron combinaciones de formas que nunca se dieron en la antigüedad. Esta última idea alude a una especie de pastiche, forma que emplea estilos incongruentes, como una figura de mujer portando un gran turbante de cuen-

tas, o una figura parada que lleva un sombrero napoleónico.[34]

Como resultado de sus estudios, Shaplin sostenía que muchas de las categorías iconográficas que ella identificó como el estilo de los falsificadores, podían ser aplicables a otras colecciones sin necesidad de recurrir al alto costo de la prueba de la termoluminiscencia. Sin embargo, a pesar del rigor con que aplicaba estos rasgos indicativos, en algunas ocasiones Shaplin había condenado piezas como falsas por razones iconográficas cuando la prueba de TL demostró que eran auténticas, y viceversa. Esto indica que no siempre podemos basarnos en la prueba de la vista, especialmente cuando se sabe tan poco sobre la extensión y temporalidad de la iconografía en la auténtica cerámica zapoteca.

Sin duda, Shaplin hizo un gran trabajo para llamar la atención sobre la excesiva cantidad de piezas falsas que existen en las colecciones importantes. Pero conviene que tomemos y revisemos estos datos con calma. De las treinta y dos piezas de la colección Rickards reseñadas por Boos en 1964, Shaplin sólo aplicó la prueba de TL en veinte de ellas, porque las demás parecían auténticas o porque ella no las incluía en su muy estrecha definición de "urnas", palabra problemática cuando se clasifica material arqueológico. Se debe tomar en cuenta que la colección Rickards contiene más de mil objetos, la mayoría sin analizar; así, hay mucho material que no ha sido considerado. El otro problema se centra sobre la confiabilidad de la técnica de TL. Shaplin hizo sus pruebas hace veinte años, cuando la termoluminiscencia todavía no se había desarrollado plenamente. Hoy ha mejorado la confiabilidad de la técnica, pero durante ese lapso encontraron varias anomalías en el manejo de las muestras, las cuales pueden cambiar los resultados radicalmente. Por ejemplo, la contaminación de las muestras por un factor que en inglés se llama *spurious TL*. Al respecto, Aitken comenta: "Hay que destacar la necesidad de evitar la interferencia por *spurious TL*. La falta de atención en este aspecto puede resultar en una edad de miles de años, obtenida por una muestra que fue horneada recientemente; lo que constituye un error muy serio en el contexto de pruebas de autenticidad".[35]

Las pruebas que Philippa Shaplin hizo sobre las urnas del ROM no se pueden condenar, ya que éstas se realizaron con los avances propios de la época, y nadie ha podido comprobar estos datos con otras técnicas. Desafortunadamente, tampoco se puede confiar en estos resultados con absoluta certeza. Así pues, estamos otra vez como al principio. Nadie puede decir, con precisión, cuáles de las piezas en el ROM son auténticas, aunque no cabe duda de que la colección está repleta de muy buenas falsificaciones. Estos problemas se extienden a otras grandes colecciones, como las de Estocolmo y Berlín, y también en los estudios sobre material zapoteco. Debido a la falta de un *corpus* fidedigno no se ha llevado a cabo un trabajo extenso y exhaustivo sobre la iconografía de los vasos efigie zapotecos, y tampoco se hará mientras continúe el problema de la autenticidad, un reto que sólo se resolverá con la ayuda y con la aplicación de nuevas técnicas científicas.

En fin, la historia de esta colección no ha terminado. Existe un proyecto que está en vías de analizar una vez más las piezas del ROM. Aunque los resultados confirmen lo que Shaplin hizo, no hay que subestimar una colección como la de Rickards, la cual deberíamos apreciar como material clave en la búsqueda de métodos fidedignos y económicos para pruebas de autenticidad. Lo cierto es que la historia de la colección Rickards no deja de ser fascinante, quizá por la enorme ironía de haber perdido un patrimonio cultural a cargo de instituciones nacionales; y luego por saber que lo que le dieron a sus compradores fue gato por liebre.

Notas

Siglas: AGN: Archivo General de la Nación; ROM: Royal Ontario Museum; MNA: Museo Nacional de Antropología.

[1] P. D. Shaplin, carta al doctor David Zimmerman, p. 2.

[2] Comunicación personal del doctor David Pendergast, director del Departamento de Arqueología, ROM.

[3] Agradezco de antemano la gran ayuda del doctor Jorge Rickards, nieto de Constantino J. Rickards, por toda la información que me brindó sobre la familia Rickards y la vida personal de su abuelo.

[4] La colección de mariposas de Rickards es una de las más antiguas de México y sigue en un muy buen estado de conservación.

[5] Constantine Rickards, *The Ruins of Mexico*, p. 116. (Excepto donde se indique, todas las traducciones son mías.)

[6] *Cf.* la bibliografía de este trabajo para una lista completa de sus obras.

[7] Ahora conocido como Museo Nacional de Antropología e Historia, pero en lo sucesivo lo llamaremos Museo Nacional.

[8] Carta de C. Rickards a Cecilio A. Robelo, 13 de febrero de 1912, Archivo MNA. El libro al cual se refiere se titula *The Indian Tribes of the State of Oaxaca, Mexico*, y fue el segundo tomo de su obra anterior, *The Ruins of Mexico*, pero esta vez con un enfoque etnográfico. Este valioso trabajo, que ahora se encuentra en manos de su familia, sigue aún inédito.

[9] Carta de C. Rickards a Cecilio A. Robelo, 2 de diciembre de 1911, Archivo MNA.

[10] Se sabe que Francisco Belmar vendió una colección de mil cuatrocientas veintiséis piezas zapotecas y mixtecas al Museo Nacional, en 1901, por el precio de tres mil pesos. AGN, c. 149, exp. 37, f. 27.

[11] Ross Parmenter, "The Literature on the Mixtec Lienzo in The Royal Ontario Museum", pp. 11-12.

[12] *Idem*.

[13] *Idem*.

[14] *Cf.* R. Parmenter, "Four Lienzos of the Coixtlahuaca Valley", en *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*, vol. 26.

[15] Reporte de Sologuren, AGN, c. 158, exp. 33, f. 14.

[16] Carta de C. Rickards a Cecilio A. Robelo, 3 de julio de 1912, AGN, c. 158, exp. 33, f. 15.

[17] Carta de C. Rickards a C. T. Currelly, 13 de julio de 1911, Archivo ROM.

[18] Charles Trick Currelly, *I Brougth the Ages Home*, p. 270.

[19] El error se hizo muy temprano y siguió repitiéndose. En el ROM el número de identificación que se dio a las piezas empieza con 917, y los oficiales del museo mantenían que esto representaba el año en que se adquirió la colección.

[20] C. T. Currelly, *op. cit.*, p. 270.

[21] Información proporcionada por el doctor Jorge Rickards.

[22] C. T. Currelly, *op. cit.*, p. 270.

[23] Carta a Sir Edmund Walker de Cacino & Riba Abogados, 11 de octubre de 1918.

[24] C. T. Currelly, *op. cit.*, p. 270.

[25] Disposición para recordar a las Aduanas sobre la prohibición de exportar objetos arqueológicos. Abril-agosto, 1907, AGN, c. 168, exp. 24, f. 6.

[26] Carta al rector del Departamento Universitario de Luis Castillo Ledón, 12 de abril de 1919, AGN, c. 164, exp. 14, f. 2.

[27] Información proporcionada por Arni Brownstone, Departamento de Etnología, ROM.

[28] Memorándum a C. T. Currelly del secretario de la junta, ROM, 15 de marzo de 1919. Archivos ROM.

[29] El título es engañoso porque de los treinta y dos objetos seleccionados no todos son propiamente urnas: una pieza es un brasero y otra un tubo de barro, y no todas las piezas con figuras tienen la forma de un vaso. Además, el empleo del término "urna" da una idea de uso funerario, pero el uso general de estas piezas es desconocido; por eso se da preferencia al término "objetos efigies" o "vasos efigies" cuando tienen como función la de ser un recipiente.

[30] Frank H. Boos, *Corpus Antiquitatum Americanensium*, p. 2.

[31] P. D. Shaplin, "Thermoluminescence and Style in the Authentication of Ceramic Scupulture from Oaxaca, Mexico", en *Archaeometry*, vol. 20(1), p. 1.

[32] Esther Pasztory, "Three Aztec Masks of the God Xipe", en *Falsifications and Misreconstruction of Pre-Columbian Art*, p. 90.

[33] P. D. Shaplin, "Forgeries of Zapotec Ceramic Scupultures", pp. 4-5.

[34] *Ibid.*, pp. 6-9.

[35] M. J. Aitken, *Science-Based Dating in Archaeology*, p. 147.

Referencias

Aitken, M. J., *Science-Based Dating in Archaeology*. Nueva York, Longman, 1995.

Boos, Frank H., *Corpus Antiquitatum Americanensium*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Unión Académique Internationale, 1964-1968. 3 vols.

Boos, Frank H., *The Ceramic Scupultures of Ancient Oaxaca*. Nueva York, A. S. Barnes, 1966.

Caso, Alfonso e Ignacio Bernal, *Urnas de Oaxaca*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1952. (Memoria, 2)

Currelly, Charles Trick, *I Brought the Ages Home*. Toronto, 1956.

Parmenter, Ross, "Four Lienzos of the Coixtlahuaca Valley", en *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*, vol. 26. Washington, Dumbarton Oaks, 1982.

Parmenter, Ross, *The Lienzo of Tulancingo, Oaxaca*, vol. 83, part. 7. American Philosophical Society, 1993.

Parmenter, Ross, "The Literature on the Mixtec Lienzo in The Royal Ontario Museum", 1961, 19 pp. (Manuscrito inédito.)

Pasztory, Esther, "Three Aztec Masks of the God Xipe", en Elizabeth Boone, ed., *Falsifications and Misreconstructions of Pre-Columbian Art*: A Conference at Dumbarton Oaks, octubre 14-15, 1978, pp. 77-105.

Rickards, Constantine, "An Interpretation of the Mexican Year Sign as a Life Symbol", en *The International Congress of Americanist*, 27a. sesión, Actas... [México, 1942], t. I. México, 1939, pp. 612-622.

Rickards, Constantine, "Aspectos generales sobre lápidas y petroglifos del estado de Oaxaca", en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 5a. época, vol. VIII. 1918, pp. 17-24.

Rickards, Constantine, "Coleóptero grabado en jadeíta, de la mixteca, estado de Oaxaca, México", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, [1942], t. VI. 1942, pp. 102-108.

Rickards, Constantine, "Glifos zapotecos en cerámica zapoteca". I Congreso Mexicano de Historia. Oaxaca, 1933.

Rickards, Constantine, "Ligero estudio sobre unos tubos de barro con jeroglíficos encontrados en el estado de Oaxaca", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, época 4, t. I. 1922, pp. 49-52.

Rickards, Constantine, "Monograph on Ornaments on Zapotec Funerary Urns", en *Journal de la Societé des Americanistes*, t. XXX (1). París, 1938, pp. 147-165. (Nouvelle Serie)

Rickards, Constantine, "Notes on the 'Codex Rickards'", en *Journal de la Societé des Americanistes*, t. X. París, 1913, pp. 47-57. (Nouvelle Serie)

Rickards, Constantine, "Sinopsis de un vaso pintado de la civilización mixteca", en *Sociedad Científica "Antonio Alzate"*. México, 1913a, pp. 165-169. (Memorias y revista, 33)

Rickards, Constantine, *The Indian Tribes of the State of Oaxaca, Mexico*, segundo volumen de la obra *The Ruins of Mexico*. 1910. (Inédito.)

Rickards, Constantine, *The Ruins of Mexico*, vol. 1. Londres, H. E. Shrimpton, 1910.

Rickards, Constantine, "The Ruins of Quiotepec (District of Cuicatlan. State of Oaxaca, Mexico)", en *The International Congress of Americanists*, 22a. sesión, vol. I. Roma. 1926, pp. 625-631.

Rickards, Constantine, "The Ruins of Tlaloc, State of Mexico", en *Journal de la Societé des Americanistes*, t. XXI. París, 1929, pp. 197-199. (Nouvelle Serie)

Rickards, Constantine, "Zoolatría entre los zapotecos", en *Sociedad Científica "Antonio Alzate"*. México, 1921, pp. 327-337. (Memoria y revista, 35)

Shaplin, P. D., *An Introduction to the Stylistic Study of Oaxaca Urns*. Wellesley College, Departament of Art, 1975. (Tesis doctoral)

Shaplin, P. D., Carta a David Zimmerman, fechada el 16 de enero de 1978. Incluye un resumen del proyecto en el Museo de Toronto, 5 pp. 1978.

Shaplin, P. D., "Forgeries of Zapotec Ceramic Scupultures". Ponencia no publicada de Dumbarton Oaks, Washington, D. C., octubre, 1978.

Shaplin, P. D., "Thermoluminescence and Style in the Authentication of Ceramic Scupulture from Oaxaca, Mexico", en *Archaeometry*, vol. 20(1), Londres, 1978, pp. 47-54.