

TEXTOS Y CONTEXTOS

Cultural Nationalism and Post-revolutionary Collecting of Mesoamerican art. The Stavenhagen collection ■ **Nacionalismo cultural y coleccionismo posrevolucionario de arte mesoamericano. La colección Stavenhagen**

RECIBIDO • 23 DE AGOSTO DE 2019 ■ ACEPTADO • 14 DE OCTUBRE DE 2019

CHRISTOPHER VARGAS REYES/MUSEÓLOGO E HISTORIADOR ■
christopher_vargas_r@encrym.edu.mx ■

PALABRAS CLAVE

nacionalismo cultural ■
Kurt Stavenhagen ■
coleccionismo ■
arte mesoamericano ■
narrativas ■

KEYWORDS

cultural nationalism ■
Kurt Stavenhagen ■
collecting ■
mesoamerican art ■
narratives ■

RESUMEN

Al finalizar la Revolución mexicana cobró fuerza un movimiento nacionalista cultural que, en sintonía con los gobiernos posrevolucionarios, se interesó en definir la identidad de la nación. Durante este proceso el objeto prehispánico fue revalorizado desde una perspectiva estética; se formaron colecciones de arte mesoamericano y se crearon narrativas con rasgos nacionalistas que buscan explicar las piezas antiguas como obras maestras del arte universal. Partiendo de la colección de Kurt Stavenhagen y su coleccionista, esta investigación se propone mostrar la influencia del nacionalismo cultural posrevolucionario en la construcción de acervos y narrativas que buscaban facilitar la experiencia estética frente a los objetos mesoamericanos.

ABSTRACT

At the end of the Mexican Revolution, a cultural nationalist movement gained strength. Alongside post-revolutionary governments, it was interested in defining the identity of the nation. During this process, Pre-Hispanic objects were reassessed from an aesthetic perspective; collections of Mesoamerican art were formed, and narratives with nationalist overtones were created to situate them as masterworks of universal art. Focusing on the Stavenhagen collection and its collector, this article aims at showing the influence of post-revolutionary cultural nationalism on the construction of collections and narratives that attempted to facilitate the aesthetic experience involved in the appreciation of Mesoamerican objects.

Introducción

Una colección está formada por objetos que son reunidos, seleccionados y conservados por individuos o instituciones “Para constituir una verdadera colección es necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente coherente y significativo”.¹ En el caso de las colecciones particulares como la de Kurt Stavenhagen, la coherencia entre las piezas y las narrativas que las vinculan tienen raíces profundas en el contexto histórico y el capital cultural de quien las forma. Me centraré en la primera de estas acepciones.

En el siglo XX, a partir de la Revolución mexicana y al menos hasta el movimiento estudiantil de finales de la década de 1960, se desarrolló un proceso nacionalista en los ámbitos político, social y cultural que transformó la forma en que los mexicanos se percibían a sí mismos. En este periodo nacieron nuevos héroes de la patria como Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa y Lázaro Cárdenas. Los artistas e intelectuales, al corriente con el nacionalismo en turno, se ocuparon en representar y definir la identidad mexicana, muchos de ellos apoyados por los gobiernos, como es el caso de los muralistas. También se produjo una renovación de la valoración del objeto mesoamericano, y con ella aparecen nuevos coleccionistas y colecciones que hoy pueden disfrutarse en diversos museos públicos del país.

El autor de la colección de interés para este trabajo es Kurt Erwin Stavenhagen, nacido en Alemania en 1899. Migró a México con su esposa e hijos en 1940, era comerciante de joyas finas por tradición, psicólogo industrial por profesión y coleccionista por pasión. En el segundo o tercer año de su arribo al país comenzó a coleccionar piezas mesoamericanas hasta alcanzar tres mil en 1972 obras de mediano y pequeño formato, la mayoría provenientes de Nayarit, Colima, Jalisco, Puebla, Veracruz, Guerrero, Campeche y la Ciudad de México.

En su casa ubicada en la colonia San Ángel Inn de la Ciudad de México construyó una pequeña galería donde brindaba de manera gentil y generosa visitas guiadas. Su mirada al patrimonio se resguardaba en las narrativas que configuró para facilitar la experiencia estética de quienes lo escuchaban, y de las cuales me ocuparé en las siguientes páginas.

A través de una breve investigación documental² intentaré explicar la influencia del nacionalismo posrevolucionario en la conformación de colecciones de arte

¹ Consejo Internacional de Museos (ICOM), *Conceptos claves de museología*, Francia, Armand Colin, 2010, p.

² La mayoría de las citas que referiré son testimonios de la época, gente que conocí personalmente al coleccionista y la experiencia museográfica expuesta en su casa de San Ángel, incluyendo autores especialistas como Edmundo O’Gorman, Paul Westheim y Justino Fernández. Otros son testimonios de primera mano no publicados o poco distribuidos, por lo que considero relevante compartirlos con la comunidad académica. Por esta razón decidí no recortar a su mínima expresión dichas citas.



Perfil de Kurt E. Stavenhagen. Foto: archivo privado de la familia Stavenhagen (APFS).

mesoamericano y las narrativas surgidas en el proceso a través del estudio de caso del Museo Nacional y sus discursos como antecedente de la mirada estética configurada por Stavenhagen. Seguidamente abordaré la revaloración estética nacionalista de la época y su reflejo en el acervo que nos ocupa, y para finalizar explicaré las narrativas estéticas y los temas que diseñó Stavenhagen para describir el arte en las obras mesoamericanas.

Antecedentes: el Museo Nacional

El periodo más álgido del nacionalismo cultural mexicano ocurrió entre 1925 y 1960.³ En su libro *Orígenes de la museología mexicana 1780-1940*, el museólogo Luis Gerardo Morales afirma que en el siglo XIX se impuso en el Museo Nacional⁴ un referente universal de tipo nacionalista que contaba su propia versión de la historia, prueba de ello son los objetos mesoamericanos reunidos para conformar colecciones. Esta institución

³ Rita Eder (ed.), "Modernismo, modernidad, modernización piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano", en *El arte en México: autores, temas, problemas*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 341-371, <http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Buenosaires/complets/rita_buenosaires.pdf>. Consulta: 9 de agosto, 2019.

⁴ El Museo Nacional se ubicaba en la calle Moneda del Centro Histórico de la Ciudad de México, y posteriormente se transformó en el Museo Nacional de Antropología en el bosque de Chapultepec.

cultural pretendía dar explicaciones científicas del pasado histórico desde la idea de patria: "En particular, en las ideas de Galindo y Villa destaca la insistencia en la aplicación de una pedagogía patriótica al Museo-Templo de la nación. De esta manera, la primera museología que hubo en México crea y justifica el vínculo entre el museo patria porfirista y el nacionalismo revolucionario en la búsqueda —desde la hegemonía cultural del liberalismo oligárquico— de una identidad histórica común".⁵

Considero relevante la idea de "patria" para comprender las narrativas de las colecciones prehispánicas que se formaron en la época, como las de Diego Rivera y Kurt Stavenhagen: "el museo de historia y etnografía, además de cumplir con las operaciones museográficas educativas y estéticas, debía promover los sentimientos patrióticos. Para su generación, el museo no era una simple representación de la Patria, sino su mimesis".⁶

A principios del siglo XX el espacio expositivo incorporó creencias individuales, colectivas, científicas, estéticas y míticas de lo que se consideraba que era "lo mexicano", lo autóctono, lo que caracterizaba y sustentaba la identidad de la nación. Es claro que el nacionalismo posrevolucionario, aunado a la voluntad del Estado liberal, volvió el museo un templo sagrado donde se rendía culto a la patria. El Museo Nacional fungió como monumento de lo que sus conceptualizadores entendían y querían promover como la identidad de la nación mexicana. Respecto a la colección hubo una transformación de los objetos idolátricos en objetos de culto estético. Según Morales la *museo-patria* "propuso la contemplación de objetos como acción estratégica de una nueva educación estética".⁷ El museo debía contribuir a cambiar los valores estéticos occidentalizados empleados para interpretar las obras mesoamericanas. Se buscaba una estética propiamente mexicana, y las piezas prehispánicas se prestaban como un vehículo al pasado para encontrarla.

Aunque la colección de Stavenhagen fue un acervo privado, reunido por una persona sin responsabilidades

⁵ Luis Gerardo Morales, "Ojos que no tocan: la nación immaculada", *Fractal*, vol. VIII, núm. 31, año VIII, octubre-diciembre 2003, <<http://www.mxfractal.org/F31Morales.html>>. Consulta: 9 de agosto, 2019.

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

con el Museo Nacional, es posible observar que ambos valoraron el patrimonio arqueológico desde una perspectiva estética.

Revaloración de la estética mesoamericana

Al finalizar la Revolución mexicana se fortaleció un movimiento nacionalista cultural que buscaba contribuir en la formación de la identidad mexicana al rescatar los valores propios, entre ellos los mesoamericanos, y lograr la independencia de la cultura, influenciada fuertemente por Europa durante el Porfiriato (1877-1911).

Varios artistas se sumaron a esta nueva búsqueda de “belleza”. El compositor Manuel María Ponce Cuéllar, por ejemplo, se dedicó al estudio, rescate, puesta en valor y producción de la música popular mexicana, lo que contribuyó a que dejara de considerarse “obra menor” y se tocara en prestigiosos salones. En el área de las artes plásticas, los muralistas, apoyados por los gobiernos en turno, destacaron por el impacto social de sus pinturas. Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, entre otros, inspirados en la historia de México buscaron reforzar la identidad nacional con mensajes que la población pudiera descifrar con facilidad.

Entre estos esfuerzos destaca la figura de Miguel Covarrubias, estudioso del arte de las culturas originarias de México, África y Asia. De acuerdo con Rubín de la Borbolla, Covarrubias “es autor de una tesis estética respecto al arte prehispánico, en el sentido de que a mayor antigüedad, mayor pureza estética y sensibilidad artística”.⁸ En los libros que ilustró, y pinturas y curadurías que realizó se hace evidente el dominio que tenía sobre el tema. Para De la Borbolla la contribución más importante de este artista fue “crear un interés permanente por la investigación y la aclaración de las culturas más antiguas del continente, sobre todo las de México”.⁹ La mirada estética y curatorial de Covarrubias al patrimonio arqueológico mesoamericano, quedó plasmada en la exposición *Veinte Siglos de Arte*

Mexicano, curada por él y presentada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1940. Este es el antecedente directo de las muestras internacionales que desarrolló Fernando Gamboa una década después, exhibiciones que coinciden en afirmar que la expresión plástica mexicana tiene sus raíces en Mesoamérica.

Antes de que estallara este movimiento nacionalista y la identidad mexicana fuera bandera política de los gobiernos las piezas arqueológicas mesoamericanas eran menospreciadas desde el punto de vista del arte universal. La mirada colonialista, a tono con las corrientes de las “bellas artes” europeas, las consideraban arte “primitivo”, término heredero de la calificación que hacían a sus creadores. Esto comenzó a cambiar con el ascenso del arte moderno; creadores como Pablo Picasso y Georges Braque reconocieron en el arte antiguo africano, también considerado “primitivo”, de gran influencia en sus obras.

Ocampo afirma que en la primera mitad del siglo XX los artistas vanguardistas mostraron interés por las obras antiguas de África, Oceanía y México. Fue un periodo de indiferenciación teórica para las piezas mesoamericanas en los museos europeos, ya que se clasificaban de diferentes formas:

Mientras que las culturas cronológicamente anteriores a la Grecia clásica —considerada el punto de excelencia del arte—, mesopotámicas, egipcia, griegas preclásicas, orientales, se incluían en los museos de arte, el arte precolombino estaba en los museos etnológicos, junto al arte africano y oceánico. Discriminación que probablemente no tuviera más justificación que el hecho de que las culturas pre-griegas eran consideradas parte de una historia que seguía un hilo conductor que llevaría a Grecia y que representaba el pasado artístico de Europa, en tanto que las culturas precolombinas pertenecían a un ámbito ajeno, ese territorio del Otro, a pesar de que sus producciones artísticas fueran tan similares a las de estas culturas de la Antigüedad.¹⁰

Es en este contexto histórico que las miradas nacionalistas posrevolucionarias comenzaron a revalorar, desde una perspectiva estética, las piezas arqueológicas mesoamericanas, entendiéndolas como objetos que

⁸ Daniel Rubín de la Borbolla, “A la búsqueda del Chamaco” [entrevista], en Elena Poniatowska, *Miguel Covarrubias, vida y mundos*, México, Ediciones Era, 2004, p. 95.

⁹ *Ibidem*, p. 96.

¹⁰ Estela Ocampo, *El fetiche en el museo. Aproximación al arte primitivo*, Madrid, Alianza editorial, 2011, pp. 61 y 62.

pertenecían al arte universal, y que a partir de ellos era necesario entender la originalidad de la nación mexicana. Al respecto, Westheim escribió:

Estamos viviendo la hora de un descubrimiento: el descubrimiento del México antiguo. Hasta ayer el mundo había considerado sus grandiosas y singulares creaciones como documentos históricos de una cultura fenecida hace cuatrocientos años. [...] Es probable que el impulso que dio lugar a ese descubrimiento artístico del México antiguo haya partido de la reorganización del Museo Nacional —en 1947—, cuyo riquísimo tesoro de obras prehispánicas no había sido hasta entonces sino una colección para fines arqueológicos. El nuevo museo persigue ante todo el fin de poner de relieve la peculiaridad artística de estas creaciones de maestros anónimos, colocándolas en un ambiente que las convierte en vivencias del espectador. Con esto ha dado a muchos la oportunidad de descubrir un nuevo mundo artístico, o, mejor dicho, redescubrir el mundo artístico vetusto.¹¹

Este redescubrimiento de la milenaria estética mesoamericana que señala Westheim se exportó al mundo con las exposiciones internacionales organizadas por Miguel Covarrubias en 1940 y Fernando Gamboa de 1952 a 1964. Ejemplo de este enfoque estético es la muestra *Obras maestras del arte mexicano, de los tiempos precolombinos hasta el presente*, montada en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles¹² de octubre de 1963 a enero de 1964, donde se exhibieron 72 piezas de la colección Stavenhagen:

Arte prehispánico, arte de la Nueva España, arte moderno, arte popular —estas designaciones son más de la terminología estética; los períodos que se refieren son también etapas en la formación de nuestra existencia nacional. La colección de esculturas, pinturas, objetos rituales y herramientas domésticas, juguetes y adornos que ahora se ofrece al público estadounidense representa una sección vertical de la vida mexicana desde sus comienzos

hasta nuestros días. Queremos mostrar, no sólo una serie de notables obras y objetos, sino también una imagen veraz y variada del “mexicano”, un cuadro en el que el nativo y las herencias europeas se funden. Deseamos hacer que el carácter original del arte mexicano, que, en sus diferentes periodos históricos, a lo largo de tres milenios, siempre ha estado estrechamente relacionada con la vida. En este sentido se puede afirmar que el arte ha sido necesario, incluso en sus manifestaciones más fantásticas, a los creadores de la India, a los artistas barrocos, y para los artistas contemporáneos.¹³

Las obras de la colección Stavenhagen tuvieron presencia periódica en exposiciones, publicaciones especializadas en arte y arqueología, revistas, periódicos y programas de televisión de carácter nacional e internacional. México presentaba a Europa, Rusia y Estados Unidos su producción artística que, de acuerdo con los discursos curatoriales de Covarrubias y Gamboa, iniciaba siglos antes de la llegada de europea al continente americano. La proliferación de estudios científicos sobre la estética de las obras mesoamericanas como los de Paul Westheim y Justino Fernández fueron vehículos para posicionar la estética prehispánica mexicana y también a sus coleccionistas.



Kurt Stavenhagen en su pequeña galería donde exhibía y estudiaba las piezas. Al fondo, las vitrinas y gabinetes que caracterizaban el espacio y que empleó para organizar, almacenar, proteger y mostrar sus piezas. Foto: APFS.

¹¹ Paul Westheim, “Esencia y espíritu del arte precortesiano”, *Arte de México*, núm. 7, 1955, p. 22.

¹² Institución que alberga piezas arqueológicas de Siria, Egipto, Grecia, Italia y México, entre otros países, y las entiende como obras de arte. El discurso del museo guardaba estrecha relación temática con la desarrollada en la exposición de Gamboa.

¹³ Fernando Gamboa, “Introduction”, en *Master Works of Mexican Art. From Pre-Columbian Times to the Present*, Los Ángeles, Los Angeles County Museum of the Art, 1963, pp. VII-VIII.

Por lo tanto, participar en estas actividades culturales donde se presentaba al mundo la estética mesoamericana era una forma de unirse a una élite cultural y disfrutar de los privilegios sociales que esto producía. Así Stavenhagen entabló relaciones amistosas con artistas como Diego Rivera, Rufino Tamayo y Miguel Covarrubias, recibía invitaciones a fiestas exclusivas a las que asistían personalidades distinguidas del mundo del arte, tenía facilidad de acceso a espacios culturales y al conocimiento, participaba en la discusión, conceptualización y visibilización del arte prehispánico, obtenía reconocimiento nacional e internacional como coleccionista de arte, e influenciaba con su selección de obra la mirada estética colectiva sobre el pasado mesoamericano.

Stavenhagen y el patrimonio mesoamericano

Kurt Stavenhagen coincidía con Westheim en percibir la pieza mesoamericana como obra de arte, algo que discurrió y refinó con el correr de los años gracias a lecturas y reuniones que organizaba en su hogar con artistas y especialistas. Al respecto, Rodolfo Stavenhagen anota lo que presenciaba con frecuencia en la casa de su padre:

En el círculo de los coleccionistas de arte antiguo se discutía apasionadamente sobre los paralelismos entre el arte de los modernistas europeos y numerosas expresiones de las esculturas en barro y en piedra de algunas regiones del México antiguo. Recuerdo haber escuchado agitadas conversaciones sobre este tema entre mi padre y artistas como Miguel Covarrubias, Diego Rivera, Wolfgang Paalen y Mathias Goeritz o estudiosos como Justino Fernández, Samuel Martí¹⁴ o Paul Westheim, que frecuentaban la galería improvisada para conocer las últimas adquisiciones de la colección.¹⁵

¹⁴ Samuel Martí mexicano etnomusicólogo, investigador del INAH, autor de numerosos trabajos sobre música mesoamericana como *Instrumentos musicales precortesianos* y *Música de las Américas*, asistía a la casa Stavenhagen para estudiar y experimentar con los instrumentos musicales de la colección.

¹⁵ Rodolfo Stavenhagen, "Vivir entonces. Una visión del México antiguo a través del ojo de un apasionado coleccionista de arte", en CCUT, *Vivir entonces. Creaciones del México antiguo*, México, UNAM, 2011, p. 257.



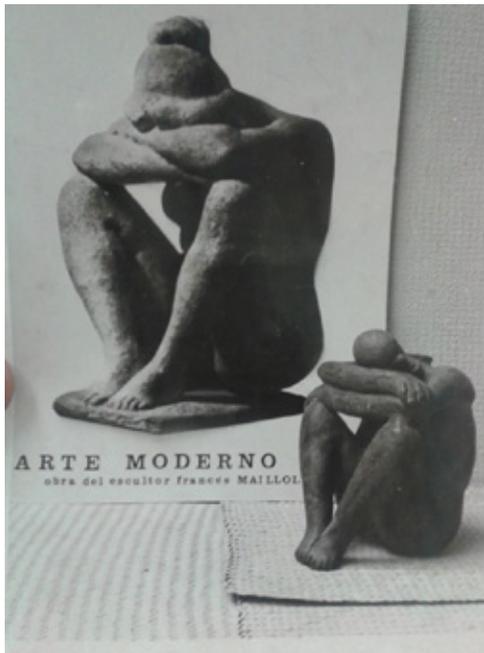
Mathias Goeritz (derecha) y Alexander Calder (izquierda) en la casa de Stavenhagen en San Ángel Inn. Foto: APFS.

Afirmaba el coleccionista que "hablar de arte desde entonces [tiempos prehispánicos] a la fecha, era hablar de 2 500 años de arte moderno".¹⁶ Para demostrarlo comparaba obras de Aristide Maillol, Pablo Picasso o Edvard Munch con la estética de las piezas antiguas y resaltaba sus asombrosas similitudes. Este ejercicio comparativo le permitía resaltar el valor estético de las obras mesoamericanas, enfatizar que no eran "primitivas" sino piezas maestras del arte universal. Además, implícitamente demostraba con su acervo y narrativas que era un distinguido coleccionista de arte, comparable con los coleccionistas del arte moderno.

En este punto se corre el riesgo de interpretar que la estética mesoamericana antigua merecía ser considerada arte universal porque se asemejaba al arte moderno, percepción que no considero correcta. Investigadores como Fernández y Westheim resaltaron que el arte prehispánico debía estar dentro del arte universal por sus características propias, diferentes a la forma de crear en las que se basan las altas culturas del viejo mundo.¹⁷ Y también tenían valor para el coleccionista por otros aspectos vinculados a la expresión y la representación

¹⁶ Claudia Bodek Stavenhagen, entrevista realizada el 24 de julio de 2015 en la Ciudad de México.

¹⁷ Paul Westheim, "Esencia y espíritu del arte precortesiano", *op. cit.*, p. 22.



Vasija de la colección Stavenhagen comparada con escultura de Maillol. Foto: APFS

de emociones de un mundo antiguo, plasmado en esculturas y vasijas que le hablaban de la vida cotidiana mesoamericana.

Su mirada y narrativas no eran la “crítico-histórica” que conceptualiza Edmundo O’Gorman en *El arte o de la monstruosidad*, sino la “simple contemplación” o “simple crítica”, la cual consiste en una relación inmediata y directa con la obra de arte desde el tiempo y contexto histórico del sujeto observador, quien procura un diálogo con el objeto para establecer una experiencia estética. “La diferencia, pues, entre las dos maneras de contemplación que venimos explicando, puede expresarse simbólicamente, diciendo que, para la crítica histórica, el sujeto se incorpora al mundo histórico al que pertenece el objeto, mientras que, para la simple crítica, el objeto es incorporado a la cultura de quien lo hace motivo de su contemplación”.¹⁸

La crítica construida por el coleccionista se caracterizaba por un profundo interés en los valores estéticos de las piezas, las maneras en que construían la figura humana, la libertad con que manejaban los planos, la reorientación de las formas, sus elongaciones conti-

nuas y las representaciones de la vida cotidiana, además de lo ya dicho sobre las similitudes entre la estética moderna y la mesoamericanas. En su acervo podemos encontrar rostros de ancianos, instrumentos musicales, animales, figuras humanas masculinas y femeninas con expresiones de alegría, dolor, serenidad; mujeres amamantando, embarazadas, niños, juegos, parejas, músicos, bailarines, contorsionistas, trabajos cotidianos, rituales, erotismo y figuras zoomorfas.

Temáticas de la colección

Durante el tiempo que la colección se mantuvo en la casa de Stavenhagen en San Ángel Inn los visitantes apreciaban el patrimonio de una forma diferente a la que podían experimentar en un museo. Su hijo describe cómo era la visita guiada: “Mi padre sacaba una pieza y le decía al visitante ‘toma, toma, cárgala, siéntela’, había otra forma de disfrutar el arte que no es detrás de una vitrina ni en la solemnidad de un gran museo. Entonces yo aprendí de escuchar. Yo era un adolescente, quince o dieciséis años hasta los veinte, veintitantos, entonces yo aprendía del arte mexicano, porque lo tenía allí en la casa, me gustaba verlo, me gusta tomar una pieza, pero también aprendí de la visión de mi padre”.¹⁹

Kurt Stavenhagen tenía algunas estrategias didácticas para facilitar el aprendizaje y comunicar su narrativa estética, entre ellas el juego “cuál es la falsa”, que consistía en señalar la obra que consideraban auténtica. También apagaba la luz, y cuando la encendía de nuevo aparecía una pieza en la mesa que podían tocar para apreciar los detalles que señalaba Stavenhagen.

Con una vasija en forma de cangrejo “te hacía sentir el equilibrio de la pieza y te hacía sentir un uso, un desgaste, dónde casi sentías donde tenías que poner los pulgares, era un equilibrio perfecto”.²⁰ Con las figuras femeninas, las ponía a platicar “‘ya se enteró comadrita, a cuánto subió la tortilla’. Jugaba con eso, hacía caritas y gestos graciosos”.²¹ También hacía sonar flautas y jugaba con la expresión del rostro de las piezas, una

¹⁹ Rodolfo Stavenhagen, *loc. cit.*

²⁰ Claudia Bodek Stavenhagen, entrevista realizada el 24 de julio de 2015.

²¹ *Idem.*

¹⁸ Edmundo O’Gorman, *El arte o de la monstruosidad*, México, Planeta, 2002, p. 78.



Juego “¿Cuál es la falsa?”, Rolf Italiaander, “Der Sammler Kurt Stavenhagen in Mexiko City”, *Sammler Journal*, núm. 12, Alemania, 1982, p. 1141.

característica que consideraba relevante en el arte mesoamericano para conectar la vida cotidiana de aquellas culturas pretéritas con las de su tiempo.

Con relación a las temáticas que diseñó Stavenhagen para organizar y explicar su colección, Sara Förden, quien visitó y escribió sobre el ejercicio explicativo que hacía el alemán en su casa, informa:

El arte, la traducción de la experiencia humana y la observación en formas comprensibles y agradables, es el foco de la colección Stavenhagen. Más de 1 000 vasijas prehispánicas mexicanas, figuras y juguetes hablan al Dr. Stavenhagen sobre el nacimiento, la muerte, el amor, la alimentación, la enfermedad, el hambre, el cansancio, la tristeza y la alegría. Donde las piezas son de la edad que tengan, la composición química de la arcilla o el origen geológico de la piedra son de interés secundario. Lo que dicen de la vida humana, de la experiencia universal, es lo que cuenta aquí. Una estantería de ofrendas funerarias, ninguna de más de cuatro pulgadas de altura, representa a todos los amantes. Otro está abarrotado de vírgenes, entre ellas una “alta de dibujos animados”, de una mujer que lleva un niño a la espalda con la cabeza del niño sobre el hombro de la madre, la cabeza de la madre se inclina ligeramente para acomodar el peso del niño, y para permitir que

aparezca en el “cuadro” —todo ello de acuerdo con las leyes de la física y al mismo tiempo hacer una composición agradable.²²

Gracias al estudio de su colección, las fotografías de sus familiares, el testimonio de Sara Förden y las voces de Claudia y Rodolfo Stavenhagen, es posible acercarse a las temáticas que definió el coleccionista para explicar, ordenar y configurar su acervo: vejez, rostros, enfermedad, alimentación, amor, infancia, muerte, maternidad, tristeza, animales, alegría, hambre, cansancio, sexualidad, música, vida cotidiana y similitud con el arte moderno. Estas temáticas tienen vínculos con la educación artística del coleccionista y su consumo cultural.



Muestra de los tipos, clasificación y orden de las piezas de la colección en casa del coleccionista. En los gabinetes, en la parte superior derecha, se aprecian los platos y vasijas; en la superior izquierda, gobernantes y guerreros, y en la parte inferior izquierda las hachas antropomorfas. Foto: APFS.

De acuerdo con Rodolfo Stavenhagen, “El bagaje intelectual de Kurt y Lore provenía de la cultura literaria y plástica de la Europa moderna, enraizada en los valores estéticos de la antigüedad clásica y el Renacimiento”.²³ Al respecto, Claudia Bodek Stavenhagen afirma que el coleccionista admiraba la obra del poeta Heinrich Heine, de Goethe, uno de los grandes genios de la literatura universal, y la del poeta, filósofo e historiador Friedrich Schiller.²⁴ Todos estos autores pertenecen al romanticismo alemán de finales del siglo XVIII y mediados del XIX, entendido a grandes

²² Sara C. Förden, “A. Visit to the Stavenhagen Art Collection”, Archivo Privado de la Familia Stavenhagen, s/f, p. 1.

²³ Rodolfo Stavenhagen, “Vivir entonces...”, *op. cit.*, pp. 253-255.

²⁴ Claudia Bodek Stavenhagen, *loc. cit.*

rasgos como un movimiento artístico-intelectual que abogaba por los sentimientos, lo subjetivo y lo individual, ideas que permearon en la literatura, la pintura, la música y la filosofía e influyeron a Stavenhagen. Como ejemplo, podemos citar su profundo interés por las emociones y sentimientos reflejados en las expresiones artísticas mesoamericanas que coleccionó, una lectura que puede conectarse con las ideas románticas alemanas del siglo XIX.

Consideraciones finales

Las colecciones posrevolucionarias de arte mesoamericano formadas por particulares se han utilizado para fundar museos como el Rufino Tamayo (Oaxaca), el Carlos Pellicer (Morelos), el Anahuacalli y el Museo Colección Stavenhagen (Ciudad de México). Al mantener los nombres de los coleccionistas, sus figuras se inmortalizaron y su obra quedó como tes-

timonio del mundo mesoamericano y del contexto cultural que las resignificó.

La experiencia de Kurt Stavenhagen y su acervo permiten observar una red social en la que participó una distinguida élite cultural conformada principalmente por coleccionistas, artistas, académicos, museógrafos y gestores culturales, quienes se reunían, discutían, opinaban y valoraban el arte prehispánico para resignificar las obras del pasado desde una perspectiva estética.

En la esfera del patrimonio cultural, la importancia de Stavenhagen no se limita a que resguardó, protegió y legó miles de piezas arqueológicas que se usaron para ampliar el acervo del Museo de Antropología de Xalapa y fundar el Museo Colección Stavenhagen en Tlatelolco, sino que sus esfuerzos por divulgar una nueva mirada estética, en el contexto nacional e internacional favorecieron a un patrimonio que en México no estaba legitimado como arte y que además sirvió para posicionar la estética mesoamericana en la historia universal del arte. ▣

BIBLIOGRAFÍA

- BÉJAR, Raúl y Héctor Rosales, *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*, México, Plaza y Valdés, 2008.
- BENJAMIN, Walter, "El coleccionista", en Rolf Tiedemann (ed.), *Walter Benjamin, Obra de los pasajes* (vol. 1), Madrid, Abada Editores, 2013, pp. 337-351.
- BERNAL, Ignacio, *Historia de la arqueología en México*, México, Porrúa, 1992, pp. 119-131.
- GÁNDARA, Manuel, "El INAH y la socialización de los valores del patrimonio en sitios arqueológicos: un breve repaso histórico", *Gaceta de Museos*, núm. 58, 2014, pp. 32-

37, <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/559/523>>. Consulta: 9 de agosto, 2019.

AGRADECIMIENTOS

Claudia Bodek Stavenhagen.
Rodolfo Stavenhagen.
Elia Stavenhagen.
Lucía Sánchez de Bustamante.
Ana Garduño.
Alfredo Gurza Gozález
Astrid Piñango Querales.

SEMBLANZA DEL AUTOR

CHRISTOPHER VARGAS REYES

• Maestro en Museología por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía; mención honorífica en la categoría tesis de maestría del premio INAH 2018 Miguel Covarrubias. Laboró en el Museo de los Niños de Caracas como curador y diseñador de actividades educativas. Fundador del museo Barco Leander (Venezuela), donde participó como coordinador, investigador y curador. Fue coordinador general del Museo Nacional de Historia (Venezuela). Ha participado en varias curadurías, las últimas fueron en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (México, 2015) y en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo (México, 2016). Ha impartido conferencias y ponencias, así como publicado en revistas nacionales e internacionales trabajos sobre coleccionismo, museología e historia. Desde 2018 se desempeña como documentalista en el Cenidiap.