

Museus, patrimoni i retorns: passats en disputa i lluites per la pertinença

Autora: Pamela Cevallos

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: Maria Íñigo
PID_00282974

Introducció

1. Mirada colonial: col·leccions etnogràfiques i representacions d'alteritat

2. Retorns i lluites per la memòria

2.1. Definicions

2.2. Antecedents i marc normatiu

3. Violència colonial i espoli en el context africà

3.1. «El repartiment del pastís»

3.2. Esborrar la història

3.3. Memòries reivindicades

3.4. Tecnopatrimoni i el poder de les còpies

4. Patrimoni nacional i desposseïció local a Amèrica Llatina

4.1. La invenció de la nació llatinoamericana

4.2. El regal il·legítim

4.3. D'objecte patrimonial a memòries doloroses

4.4. El patrimoni nacional com a règim de possessió

5. Les comunitats i els seus objectes

5.1. Museus comunitaris com a autorrepresentació

5.2. Un museu vivent

Conclusions

Bibliografia

Introducció

En dècades recents, les discussions sobre memòria i patrimoni han posat l'èmfasi a comprendre les disputes pels usos polítics i socials del passat, revisant les accions socials enfront de les polítiques patrimonialistes i els seus efectes en les comunitats. Així, sorgeix la pregunta per la utilitat i funció dels museus per indagar en la relació entre el lloc que atresora objectes i els contextos d'on provenen. En aquest text abordarem qüestionaments sobre la propietat i la pertinença a partir dels debats sobre restitució i repatriació d'objectes i restes humanes. Analitzarem el paper dels museus etnogràfics occidentals i la representació colonialista, que ha motivat lluites per la memòria col·lectiva i la diversitat en el marc dels drets i reclams de pobles indígenes i minories ètniques. Mitjançant les aportacions dels estudis crítics de patrimoni, la cultura material i els museus, així com les perspectives dels estudis decolonials i la història global, ens interessa proposar els retorns en la seva complexitat i les negociacions que impliquen. Hem seleccionat casos d'estudi d'Àfrica i Amèrica Llatina com a escenaris diferents que, no obstant això, comparteixen problemàtiques i reflexions. Finalment, volem proposar altres relacions possibles de les comunitats amb els seus objectes cap a una expansió de la idea de museu occidental.

1. Mirada colonial: col·leccions etnogràfiques i representacions d'alteritat

A l'octubre de 2020, el Museu Pitt Rivers de la Universitat d'Oxford va reobrir les seves portes després del confinament per la pandèmia amb un canvi significatiu. S'havien retirat 120 restes humanes de l'exposició permanent. D'aquestes restes, les que més van despertar controvèrsia van ser els caps reduïts dels shuar i achuar d'Equador, coneguts com *tzantzas*, que formaven part de la vitrina denominada «Tractament dels enemics morts». Per a molts visitants, aquest era un dels atractius més grans del museu, des d'una perspectiva científica o com a entreteniment. No obstant això, aquesta decisió va respondre a una postura ètica i a un esforç per descolonitzar el museu (*). Què significa això i per què és pertinent?

La decisió del museu es va emmarcar en un moment històric de protestes globals en contra del racisme sistemàtic, particularment en solidaritat amb el moviment Black Lives Matter gestat per la comunitat afroestatunidenca (*). A més, acollia els qüestionaments previs realitzats a aquesta institució com a temple del colonialisme. Per exemple, el 2015 el moviment internacional estudiantil Rhodes Must Fall, que va proposar una campanya de remoció de l'estàtua de Cecil Rhodes com a símbol de la supremacia blanca, va tuitar que el Museu Pitt Rivers era un dels espais més violents d'Oxford perquè acollia milers d'artefactes robats a pobles colonitzats a tot el món.

La història d'aquest museu ens acosta a la complexitat del problema de les pràctiques de col·leccionisme occidentals dels objectes dels «altres», la genealogia dels quals es pot rastrejar en el «gabinet de curiositats» utilitzat pels nobles europeus des del segle XVI per exposar objectes del món considerats exòtics. Durant el segle XVIII, la noció de *col·lecció* es va connectar amb la de *taxonomia*, particularment des dels científics naturalistes i, al segle XIX, aquesta visió va adquirir noves connotacions en aplicar-se en classificacions etnogràfiques. El museu, fundat el 1884, és un exemple paradigmàtic d'aquest pensament taxonòmic que pretenia classificar el món amb criteris racials. La col·lecció es va iniciar amb la donació de 22.092 objectes arqueològics i etnològics de propietat d'Augustus Henry Lane Fox Pitt-Rivers, oficial de l'Exèrcit britànic, etnòleg i arqueòleg, que els havia recollit entre 1851 i 1880. Les seves condicions per a aquesta donació a la Universitat van ser que el museu portés el seu nom i que mantingués un ordre basat en tipologies que ell havia ideat i que estaven sustentades en el corrent de l'evolucionisme. Com explica l'antropòleg nord-americà James Clifford, aquest paradigma era dominant:

“Cap a la fi de segle l'evolucionisme havia arribat a dominar les configuracions dels artefactes exòtics. Encara que els objectes es presentessin com a antiguitats, ordenats geogràficament o per societat, dispersos en panòplies o arreglats en “grups de vida” realistes i diorames, s'explicava sempre una història de l'evolució humana. L'objecte havia deixat de ser primàriament una “curiositat” exòtica i era ara una font d'informació integrada per complet a l'univers de l'home occidental. El valor dels objectes exòtics consistia en la seva habilitat de testimoniar la realitat concreta d'una etapa anterior de la cultura humana, d'un passat comú que confirmava el present trimofant d'Europa.»

Clifford (2001, pàg. 270).

En aquest sentit, les categories de Pitt Rivers i les etiquetes que va atorgar als objectes expressen un pensament colonialista basat en un mètode comparatiu per explicar l'evolució lineal de tres estadis: «el salvatge-primitiu», «el bàrbar» i «el civilitzat». El seu objectiu era esclarir com s'havia donat la història d'Occident, que en algun punt havia estat «primitiva» però que en aquest moment representava el cim de la «civilització». La mirada a les poblacions contemporànies estava filtrada per aquest biaix d'«endarreriment» que s'explicava també en termes biològics i, per això, es van recollir restes humanes que serien analitzades i comparades.

Així, la decisió presa pel Museu Pitt Rivers per a la remoció d'aquestes restes s'enfronta a aquesta història conflictiva però també al present. Segons l'arqueòloga belga Laura Van Broekhoven, directora del museu, els visitants actuals que veien aquestes exhibicions reforçaven un pensament racista i estereotipat, que no promovia una comprensió més profunda de les formes de ser dels altres. En aquest sentit, el museu funciona com a dispositiu de negació del present per a les comunitats de les quals provenen aquests objectes. Aquesta crítica també concerneix a l'antropologia com a disciplina de producció i representació del coneixement que està marcada per una contradicció. Com planteja Johanés Fabian en el seu llibre *El tiempo y el otro* (1983), l'antropologia basada en el treball de camp etnogràfic implica una interacció amb persones i el seu reconeixement com a coetanis. No obstant això, quan els mateixos etnògrafs representen els seus coneixements en l'escriptura i l'ensenyament, ho fan en termes d'un discurs que situa conscientment a aquells dels quals es parla en un temps diferent. A aquesta contradicció Fabian la denomina «negació de la coexistència» (Fabian, 2006, pàg. 143).



Figura 1. Vitrina sobre el «Tractament dels enemics morts», al Museu Pitt Rivers, abans de la seva retirada de l'exhibició permanent el 2020
Font: [The Art Newspaper](#).

Al segle XIX, la mirada racista construïda des de disciplines com l'antropologia estava al servei dels interessos colonials, per això, a més de les crítiques a la representació d'alteritat que genera el museu, és necessari qüestionar les implicacions polítiques i econòmiques d'aquests processos en funció del control de poblacions, i les maneres en les quals aquestes idees van anar penetrant en la societat europea. Com planteja l'historiador alemany Jürgen Osterhammel, la noció de «raça» va anar calant gradualment en l'imaginari col·lectiu:

«Cap a 1900, la paraula “raça” era habitual en moltes llengües de tot el món. El clima d'opinió universal estava impregnat de racisme. Almenys a l'“Occident” global, que en l'era de l'imperialisme s'havia estès per tots els continents, molt poca gent posava en dubte la idea que la humanitat estava dividida en races i que aquestes races, per motius biològics, tenien capacitats diferents i, en conseqüència, un diferent dret a donar forma autònoma a la seva existència. Cap a 1800, aquests ideals eren exclusius d'uns pocs grups erudits, encara que la pràctica de les colònies i del tràfic d'esclaus trasatlàntic no passava per alt els colors de la pell. Cap al 1880 ja s'havien convertit en un element bàsic de l'imaginari col·lectiu de les societats occidentals.»

Osterhammel (2015, pàg. 754).

Al segle XIX, amb els imperis de l'Edat Moderna, es va instaurar una forma de conèixer aquests cossos «altres», d'objectualitzar-los. Des d'una ciència social positiva es van aprehendre esquemes de classificació funcionals per a l'empresa imperialista. Els arguments per constituir el «negre» van acollir nocions que es pretenien científiques sobre la seva biologia i van reforçar estructures mentals sobre l'esclavitud per naturalesa, així com la necessitat d'una tutela «intel·lectual i moral» d'Europa. El cos, venut i intercanviat en l'anomenat «triangle negrer», va permetre una forma d'entendre la biologia des del capitalisme. La força de treball que s'explotava per afavorir certs interessos, sense més justificació que el dret natural, com qui pren de la naturalesa productes que pel seu dret natural i diví «li pertanyen». En aquest sentit, aquesta noció, que era convenient per al funcionament d'Europa, veia Àfrica com una mina de cossos.

Un qüestionament a aquesta objectivació dels cossos colonitzats, els artefactes dels quals apareixen en els museus occidentals producte del saqueig i l'espoli, està present a l'obra *Cuerpos Vitreos* (2019) d'Errol Francis, artista jamaicà que resideix a Londres, i que consisteix en un díptic fotogràfic que mostren l'artista i la professora Victoria Tischler dins d'una vitrina victoriana del Museu Pitt Rivers. Ells apareixen acompanyats d'uns objectes carregats de simbolismes: un prototip del fusell Enfield Pattern de 1853 que va ser modernitzat per Augustus Pitt Rivers i que va ser emprat en els conflictes colonials; el fruit de l'*Artocarpus altilis*, planta nativa del Pacífic Sud, que va ser utilitzada com a experiment botànic per trasplantar al Carib cultius rics en proteïnes per alimentar esclaus; i la Bíblia de Ginebra de 1560, que fa referència al reclam de la promesa divina de la terra i que es va vincular amb un mandat diví assumit per part dels colonitzadors europeus d'exterminar els pobles indígenes (*). Més enllà de les múltiples interpretacions que aquesta obra permet, cal anotar l'enfocament crític sobre el que el museu oculta mentre exhibeix.



Figura 2. Errol Francis. *Vitreous Bodies*. Fotografia, 2019
Font: [Culture&](#).

2. Retorns i lluites per la memòria

2.1. Definicions

Un dels camins més importants per a la descolonització dels museus són els retorns de restes humanes i cultura material que hi reposen i que han estat reclamats per les comunitats d'on procedeixen. Aquests retorns busquen justícia i reparació per espolis i desposseïments mitjançant arguments històrics, polítics i ètics. En primer lloc, partim d'unes definicions, recollides per l'antropòloga i arqueòloga argentina María Luz Endere (2000), que ens permeten aclarir els conceptes de restitució i repatriació que travessen els diferents casos que es discutiran:

- **Restitució:** acte de retornar béns culturals i restes humanes que van ser apropiats il·lícitament. Això inclou robatoris, saquejos i altres formes de desposseïment que van permetre obtenir i relocalitzar aquests béns i aquestes restes. Actualment, aquest concepte s'emmarca en les contravencions de les Convencions de Tràfic Il·lícit vigents de 1954 i 1970.
- **Repatriació:** mecanisme de tornada de béns culturals i restes humanes que van sortir del context de procedència dins de la legalitat, però que són reclamats per una apel·lació ètica. Aquesta definició s'associa principalment amb les negociacions que es duen a terme entre estats mitjançant instruments legals internacionals i nacionals.

En aquestes definicions veiem que l'èmfasi en el que és il·lícit és un factor determinant en la legitimitat de les reclamacions de restitució, amb implicacions tant legals com morals. D'altra banda, múltiples casos de repatriació s'enfronten a documents històrics que proven una tinença legítima dels objectes i restes, però que, no obstant això, són discutibles des de la perspectiva dels drets humans i, en particular, dels drets de les poblacions indígenes.

2. Retorns i lluites per la memòria

2.2. Antecedents i marc normatiu

La història dels moviments per la restitució i repatriació ens mostra les lluites de comunitats i descendents que van desafiar les polítiques instituïdes als museus. Així, a la dècada de 1960, i de manera paral·lela als Estats Units, Canadà, Austràlia i Nova Zelanda, van sorgir processos col·lectius per reclamar els cossos dels ancestres en museus i per poder enterrar-los segons les seves tradicions, així com per evitar l'excavació de tombes (Fforde i altres, 2002). Aquests moviments socials van estar motivats per la violència del colonialisme intern exercida contra les primeres nacions i les poblacions indígenes.

Aquests mateixos països han anat implementant polítiques, codis d'ètica i manuals de museus per a la participació de les comunitats en la gestió de patrimoni en les institucions (*). Per exemple, a Estats Units es va promulgar la Llei de Protecció i Repatriació de Tombes Natives Americanes (NAGPRA, per les seves sigles en anglès) el 1990, que buscava normar el control sobre tombes, la prohibició de venda de restes humanes, l'inventari i la repatriació de restes en institucions que rebien recursos federals, i la devolució d'objectes funeraris o sagrats. Un aspecte central va ser que es va considerar l'evidència etnogràfica i la tradició oral com a evidència legal per aixecar un cas o sol·licitud.

Els conceptes de restitució i repatriació no tenen un ús estandarditzat, sinó que depenen dels contextos específics i de legislacions locals. No obstant això, hi ha un marc normatiu internacional en el qual s'emparen aquestes reclamacions. Entre les convencions i instruments legals més rellevants trobem les següents:

- **Convenció per a la Protecció dels Béns Culturals en cas de Conflicte Armat, UNESCO 1954.** Després de la Segona Guerra Mundial, es va generar el primer tractat internacional per protegir els patrimonis culturals durant un conflicte bèl·lic.
- **Convenció sobre les mesures que han d'adoptar-se per prohibir i impedir la importació, l'exportació i la transferència de Propietat Il·lícites de Béns Culturals, UNESCO 1970.** És la convenció més significativa per als processos de restitució. A l'article 7 s'estableix que els estats han de prendre mesures apropiades per decomissar i restituir, a petició de l'Estat d'origen, tot bé cultural robat i importat després de l'entrada en vigor de la Convenció.
- **Convenció sobre Objectes Culturals Robats o Exportats Il·legalment, UNIDROIT 1995.** Buscava complementar la convenció de 1970. Proveeix un tractament uniforme per a la restitució de béns culturals robats o exportats il·legalment i permet que les reclamacions privades passin a tribunals nacionals.
- **Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, UNESCO 2003.** En els processos de restitució s'apella a la definició de *patrimoni cultural immaterial* com «els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques –juntament amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que els són inherents– que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixen com a part integrant del seu patrimoni cultural». S'esmenta també la transmissió en generacions i la recreació constant.
- **Codi d'Ètica per a Museus, ICOM (1986) 2004.** Com a part del principi de treball en col·laboració amb les comunitats on s'originen les seves col·leccions, es preveu el retorn i la restitució de béns culturals. També es proposa atendre amb promptitud i sensibilitat les peticions de retirada d'exposició de restes humanes o materials sagrats de comunitats d'origen.
- **Declaració de les Nacions Unides sobre els Drets dels Pobles Indígenes, ONU 2007.** En l'article 11 s'estableix que els estats proporcionaran reparació per mitjans eficaços, que inclouen la restitució respecte a béns culturals, intel·lectuals, religiosos i espirituals que hagin estat privats sense consentiment o en violació de les seves lleis, tradicions i costums. En l'article 12 es reconeix el dret dels pobles indígenes a manifestar, practicar, desenvolupar i ensenyar les seves tradicions, costums i cerimònies espirituals i religioses; a utilitzar i controlar els seus objectes de culte; i a la repatriació d'objectes de culte i restes humanes.

A diferència del que passa als Estats Units, Canadà, Austràlia i Nova Zelanda, als països europeus no han existit polítiques de repatriació d'abast nacional, sinó casos específics de museus. De fet, diversos museus refusaven proveir informació sobre les seves col·leccions a les comunitats i als acadèmics (Endere, 2000, pàg. 9). Per això, una de les fites més recents en aquesta discussió va ser la declaració del president francès Emmanuel Macron al novembre de 2017, quan va manifestar el seu interès per iniciar processos de restitució, temporal o permanent, del patrimoni africà en els museus francesos. En aquest context es va encarregar un informe a l'acadèmic senegalès Felwine Sarr i a la historiadora d'art francesa Bénédicte Savoy (2018) per analitzar la història i les responsabilitats de França en l'Àfrica subsahariana. En el seu informe s'evidenciava que el 90 % de la cultura material africana està fora d'aquest continent, la qual cosa motivava l'acte de restitució i les seves implicacions polítiques i ètiques:



«“Restituir”, literalment significa retornar un ítem al seu legítim propietari. Aquest terme serveix per recordar-nos que l’apropiació i gaudi d’un ítem que un restitueix descansa en un acte moralment reprovable (violació, pillatge, espoliació, ardit, consentiment forçat, etc.) En aquest cas, restituir té com a objectiu restablir l’element cultural per al legítim propietari per al seu ús i gaudi legal, així com totes les altres prerrogatives que confereix l’article (*usus, fructus i abusus*). L’acte implícit del *gest* de restitució és molt clarament el reconeixement de la il·legitimitat de propietat que un havia reclamat prèviament, sense importar la durada del temps. Com a conseqüència, l’acte de restitució intenta posar les coses de nou en ordre, en l’harmonia adequada. Parlar obertament de restitucions és parlar de justícia, o d’un reequilibri, reconeixement, de restitució i reparació, però sobretot: és una forma d’obrir un camí cap a l’establiment de noves relacions culturals basades en noves reflexions sobre la relació ètica.»

Sarr i Savoy (2018, pàg. 29).

L’informe deixava veure també les grans dificultats a les quals s’enfronten aquests processos, com l’estatus d’inalienabilitat de les col·leccions nacionals i la impossibilitat de classificar com a legals els actes colonials de violència pels quals es van obtenir els objectes com botins o trofeus, com crims. Encara que són actes inacceptables, segons la llei internacional i els convenis de 1954 i 1970 no entren en aquesta categoria, en contrast, per exemple, amb les accions legals imposades per les despulles nazis (ibíd., pàg. 75). Una altra de les dificultats és la falta d’informació sobre la procedència dels objectes que reposen en els museus, moltes vegades sense rastres de l’origen i de la primera adquisició realitzada en els contextos de violència esmentats. D’aquí la necessitat de fer recerques de procedència que permetin rastrejar la font dels objectes obtinguts en contextos militars, «expedicions científiques» o missions colonials amb interessos polítics i comercials, o adquirits en condició de tràfic il·lícit.

Aquest recompte ens acosta al marc legal i normatiu vigent, que, no obstant això, no ha aconseguit implementar-se amb la celeritat que exigeixen els deutes socials. Durant els últims cinquanta anys, les institucions de museus han fet passos tímids enfront d’aquesta problemàtica, que les ha confrontat amb el seu paper en la societat. Des dels discursos més conservadors que s’oposen a les restitucions en funció d’idees occidentals de ciència i cultura, passant per gestos condescendents de «generositat» enfront de demandes legítimes de comunitats, fins a postures més autocrítiques i obertures al diàleg des de perspectives decolonials. Encara que l’escenari del patrimoni ha marcat el sentit del debat, el tema de fons en les restitucions són els drets humans. Als següents apartats abordarem diferents escenaris del colonialisme en el context africà i llatinoamericà que ens acosten a les complexitats d’aquests processos de retorns i la seva importància.

3. Violència colonial i espoli en el context africà

3.1. «El repartiment del pastís»

La història triomfant de la modernitat europea va ser orientada al principi per l'autoritat científica de l'antropologia, la història, el dret i la política imperialista. En efecte, els imperis no van reconèixer oberta ni formalment haver comès crims malgrat que, a principis del segle xx, es van denunciar en els mateixos imperis i fins i tot en altres nacions com Estats Units, per exemple. En l'actualitat, això ha canviat poc en la pràctica i, com que el museu és un espai del saber autoritzat sobre la història dels imperis i les seves colònies, resulta paradoxal que aconsegueixi mirar-se a si mateix.

Les formes de concebre i aprehendre l'experiència històrica africana a Europa durant el segle xix i la primera meitat del xx servien per justificar la invasió i colonització, així com per aplacar les reaccions i rebel·lions de les poblacions africanes. Algunes poblacions van incorporar estructures i institucions socials europees, però no eren pràctiques reconegudes ni validades perquè s'oposaven als interessos comercials dels imperis i capitals privats. La nació, l'organització social i l'abolició de l'esclavitud es van implementar amb resultats variats. Així, gran part de les nacions africanes es va erigir només des de mitjan segle xx. Per fer-ho, van recórrer un tortuós camí de construcció d'institucions mínimes i precàries sota tutela directa o indirecta de la mirada europea.

No obstant això, aquesta deslegitimació dels imperis europeus acull una mentalitat supremacista que es troba emmarcada en una història de llarga durada. El supremacisme és una justificació de l'esclavisme i la imposició de la manera de producció capitalista. La primera fase del comerç d'esclaus d'Àfrica s'emmarca en el període que va des de la invasió i colonització d'Amèrica al segle xvi fins al sorgiment dels primers Estats nació moderns a principis del segle xix. L'Àfrica està lligada a la història americana i particularment del Carib perquè aquests espais van ser la destinació principal de la seva població esclavitzada. L'economia de plantació depenia d'aquesta mà d'obra, per la qual cosa es va constituir el denominat «triangle negrer». De fet, s'estima, de manera conservadora, que van ser transportats a Amèrica al voltant d'uns dotze milions d'esclaus en aquest període.

No obstant això, aquest període esclavista entre els segles xvi i xviii va estar marcat geogràficament i logística. Els comerciants d'esclaus estaven limitats a les costes africanes, tant per certes restriccions de les pròpies poblacions africanes que s'encarregaven de subministrar els esclaus com per les dures condicions naturals. No obstant això, en el transcurs del segle xix, mentre dequeia el comerç d'esclaus, en contrast, es va despertar l'afany per les matèries primeres i la penetració d'empreses explotadores en territoris que abans havien estat poc explorats i coneguts pels europeus. Aquest va ser un canvi que va marcar la història «moderna» d'Àfrica perquè va implicar una accelerada i violenta invasió de les societats que no s'aplanaven a les condicions que els imposaven els imperis.

La Conferència de Berlín de 1884-1885 va delinear en paper el repartiment d'Àfrica que es devia haver efectuat a la pràctica alguns anys abans. És possible rastrejar pressions de les grans potències europees sobre algunes regions africanes des de la dècada de 1870. Per exemple, França va imposar un «resident general» a Tunísia que tutelava les accions polítiques del Govern per afavorir operadors comercials i explotadors privats. Per la seva banda, un grup de creditors europeus (particularment britànics) a Egipte va obrir la porta a la pressió financera i la posterior presència militar de l'Imperi britànic el 1882. Els britànics es van estendre per Nigèria, Sudan, Uganda, Sierra Leone, Ghana i Gàmbia, entre altres territoris. Durant la història colonial alemanya (1884-1918), el canceller Otto von Bismarck va estendre l'Imperi al que ara és Camerun, Togo, Tanzània, Namíbia i Kenya. Se li atribueix a l'Imperi alemany el primer genocidi del segle xx en la Batalla de Waterberg el 1904. Per la seva banda, el Congo Belga assignat en la Conferència de Berlín com un domini personal del rei Leopold II, es va caracteritzar pel tracte brutal cap als esclaus per a l'extracció del cautxú. Encara que va haver-hi grups i comunitats que van resistir, aquestes van ser arrasades, la qual cosa va fer infructuós tot intent pacífic d'estructuració de les societats africanes.

En suma, la invasió europea de l'últim quart del segle xix hauria significat un nou panorama d'expansió a l'Àfrica que s'intensificava de manera progressiva per la introducció de noves tecnologies per a la guerra i el transport i, principalment, la implementació de mètodes violents de control de les poblacions. Això va crear un escenari en el qual la competència i alhora la col·laboració entre els estats europeus i els capitals privats haurien aconseguit construir un horitzó d'explotació mitjançant l'ús sistemàtic de la força, l'espoli material i immaterial i el fet d'esborrar el passat.

Dos casos emblemàtics molt recents ens ajuden a dimensionar la problemàtica actual: d'una banda, el cas dels bronzes de Benín, la possible restitució dels quals encara es troba en procés de disputa, la qual cosa exigeix a diversos individus i col·lectius discutir sobre com i què exigirien al Museu Britànic i diversos museus europeus que posseeixen innombrable quantitat de peces producte de l'espoli violent de finals del segle xix i començaments del xx; i, d'altra banda, el procés de restitució per part del Museu Limitin de Stuttgart de dues peces emblemàtiques de la comunitat herero (Namíbia): ens referim a una Bíblia i un fuet que van pertànyer a Henrik Witbooi, avui considerat heroi nacional. A més, presentarem un projecte d'art contemporani basat en el cas de Nefertiti que proposa una mirada crítica als retorns, més enllà dels processos burocràtics.

3. Violència colonial i espoli en el context africà

3.2. Esborrar la història

El documental *You Hide Me* (1970), del cineasta ghanès Nii Kwate Owoo, retrata una part important de la història africana: el pillatge i el saqueig dels artefactes culturals africans pels europeus mitjançant un recorregut pel Museu Britànic de Londres (*). El documental registra les reserves de la col·lecció africana del museu i es pregunta per la seva pertinença. En una xerrada recent (*), el cineasta va explicar com va aconseguir l'accés i l'autorització per filmar aquest espai, particularment amb l'agenda anticolonialista que el mobilitzava. Kwate Owoo recorda que va sol·licitar una cita amb el curador de la secció africana; per fer-ho va llogar un vestit de tres peces amb rellotge a la butxaca del pit. Quan el curador li va preguntar per les seves intencions, ell va dir: «Soc aquí perquè si no hagués estat per vostès i les seves habilitats per preservar, això hagués desaparegut, vull fer una pel·lícula que els rendeixi tribut». Enfront d'això, el curador li va respondre: «Al museu només s'observa el dos per cent del que tenim, la resta és a baix». Així va conèixer la reserva de la col·lecció africana i va poder filmar-la en una sola sessió. Kwate Owoo esmenta que li van fer pagar 300 lliures i li van assignar guàrdies de seguretat, paradoxalment, per evitar robatoris. El documental va ser polèmic des del seu llançament perquè acabava exigint el retorn dels objectes a l'Àfrica. A més, va ser censurat al Regne Unit i se li va prohibir la projecció a Ghana per suposats «sentiments antibritànics».

Entre aquests objectes de la col·lecció del Museu Britànic destaca un conjunt important de peces que s'ha denominat de manera genèrica com a bronzes de Benín, provinents de Nigèria. Aquests bronzes creats per pobles edo es trobaven majoritàriament al palau del rei Oba Ovonramwen Nogbaisi (Overami) i constituïen un registre històric del Regne de Benín des d'almenys el segle XIII, i fins i tot registren l'arribada dels primers emissaris portuguesos al segle XV. No obstant això, la legitimitat de possessió del museu ha estat en discussió perquè provenen del saqueig dels soldats britànics durant l'«expedició punitiva» de 1897. Per aquesta raó, la importància d'aquests bronzes rau en la justícia que significaria el seu procés de restitució i en la possibilitat de les societats contemporànies d'accedir a un registre de la seva història.

La justificació d'aquest espoli va ser la suposada barbàrie amb la qual van ser tractats els socis i militars britànics en la denominada «massacre de Benín», i també el barbarisme atribuït als indígenes de Benín. En l'últim lustre del segle XIX els comerciants britànics veien que el rei Overami s'havia convertit en un obstacle per a les seves pretensions, per la qual cosa van sol·licitar la intervenció de les autoritats britàniques per deposar el rei de les seves funcions. A principis de 1897, les tropes de Benín van capturar el cònsol general interí James Phillips i, donada les seves negatives a desistir en les seves intencions d'acostar-se al rei, va ser assassinat al costat de les seves tropes, uns 250 homes. Aquest va ser el pretext perquè, al juliol de 1897, l'Imperi britànic enviés un operatiu de càstig i invasió a Benín, amb uns 1.200 soldats i un enorme poder d'armes de llarg abast que arrasarien a les tropes d'Overami, armades de forma rudimentària amb llances, arcs, fletxes i matxets. Així es va argumentar la necessitat d'intervenció de la mà civilitzadora britànica (*).

S'hauria ofert a pagar els costos de l'«expedició punitiva» amb la venda del botí sostret del Regne de Benín. El rei va ser depositat del seu càrrec i expulsat a Calabar, fins a la seva mort el 1914. Benín va ser arrasat i va experimentar una recessió econòmica i un daltabaix institucional britànic (*). Per a l'antropòleg anglès Donen Hicks, en la seva recent publicació *The British Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution* (2020), l'«expedició punitiva» pot comprendre's com un acte de venjança que després va desembocar en el pillatge i la venda de peces a desenes de museus i subjectes particulars de tot Europa i Estats Units (*).



Figura 3. Objectes saquejats en l'expedició punitiva de Benín en 1897

Font: [Wikipedia](#).

Els imperis atresoren els objectes de l'espòli mantenint una espècie de guerra colonial, només blanquejada per l'asèpsia del coneixement científic expressat en el relat de la «història mundial» explicada pel museu. En aquest sentit, Hicks afirma que la noció de «vida social» o «[biografia dels objectes \(*\)](#)» ha servit per sufocar qualsevol discussió sobre la violència colonial duradora i el despullament, silenciant les històries de pèrdua i mort (Hicks, 2021, s. p.). Aquest coneixement eurocèntric prové d'una necropolítica, en el sentit que planteja el filòsof camerunès [Achille Mbembe \(*\)](#), per la qual cosa suggereix un exercici d'arqueologia contemporània que desenvolupi no una escriptura de la «història mundial» sinó una escriptura forense que porti a comprendre la veritat de l'«escena del crim» que va ser la colònia. A partir d'aquesta crítica radical al museu, Hicks suggereix no una biografia d'objectes sinó una necrografia que explica la construcció d'autoritat mitjançant la usurpació d'aquest poder a altres pobles als quals se'ls van sostreure les eines de les quals disposaven per explicar les seves històries. D'aquí la importància dels bronzes de Benín a l'actualitat, perquè tenien la funció d'activar la memòria de la seva comunitat, fins que van ser arrabassats pels soldats britànics.



Figura 4. Sala d'exhibició dels bronzes de Benín al Museu Britànic

Font: [British Museum](#).

3. Violència colonial i espoli en el context africà

3.3. Memòries reivindicades

Al febrer de 2019, l'estat federat de Baden-Württemberg, a Alemanya, mitjançant una delegació encapçalada per la ministra alemanya de Ciència i Recerca Theresia Bauer, va anar a Namíbia per retornar dues peces que eren exhibides al Museu Linden de Stuttgart (*). Aquests objectes consistien en una Bíblia i un fuet que van pertànyer a Hendrik Witbooi (1830-1905), considerat heroi nacional en aquest territori.

Aquests objectes, que van estar exhibits durant diverses dècades, van arribar al Museu Etnològic de Baden-Württemberg el 1902 mitjançant una donació. Les peces, molt probablement, van ser sostretes de la caserna general de Witbooi, a Honrkranz, per les tropes alemanyes el 1893, i estan marcades per una història del considerat «primer genocidi del segle XX». Durant diversos anys la història d'aquests crims va ser enfosquida o directament oblidada. No obstant això, el Memorial de la Xòà de París de 2016 ha reviscut aquest període de la història colonial alemanya en una extensa mostra. Aparentment, aquests processos han donat més impuls als reclams de part dels hereus d'aquestes comunitats nama i herero i del mateix Estat namibi.

La primera incursió dels alemanys a Àfrica del sud-oest va ser per mitjà de l'evangeli. Diverses missions d'evangelització haurien introduït la versió (protestant) del Deu cristià diferent a la catòlica que els portuguesos indirectament i esporàdica haurien propagat segles abans. A l'empresa alemanya, els enclavaments d'evangelització estaven vinculats a espais de desenvolupament comercial. Al principi, les comunitats nama, herero i orlam van tenir proximitat de manera quotidiana, i van arribar a compartir alguns espais socials. No obstant això, aquests pactes començarien a esquerdar-se, la qual cosa va coincidir amb l'increment dels interessos pels recursos, que començaven a ser contradictoris amb les societats africanes que hi habitaven des de molt abans.

Heinrich Göring, governador de la colònia denominada Àfrica del Sud-oest Alemanya, va provocar divisions entre les comunitats indígenes, va formar aliances parcials i va generar enemistats. Entrat el segle XX ja s'haurien produït innombrables episodis violents contra les comunitats indígenes. El 1904, sota les ordres del reconegut i despietat Lothar von Trotha, els soldats expulsen el poble herero sota la pena de ser afusellats sense distinció d'edat o de gènere. Tant hereros com names tardanament van començar a coal·ligar-se, juntament amb la figura de Henrik Witbooi i altres líders, per enfrontar-se a batallons alemanys cada vegada més nombrosos que, al final, per la desigualtat en l'armament i les tàctiques de guerra, i pel sadisme amb el qual van actuar, van arrasar amb bona part d'aquestes comunitats africanes. S'estima que van morir entre 80.000 i 100.000 persones producte de crims, submissió a condicions precàries, violacions de dones, assassinats de líders, expulsió al desert o treballs forçats fins a morir, etc. Les ossamentes, particularment cranis, van arribar a Europa en enormes carregaments a diverses societats d'antropologia per al seu estudi.

Quin valor tenien aquests cranis per als saquejadors més enllà del monetari? I quin significat podrien haver tingut per a les societats antropològiques europees les restes i les peces que van rebre, més enllà de la ciència que deien buscar? En aquests fets de summa violència simbòlica i física dels imperis i en la curiositat d'indagació de les seves institucions intel·lectuals, universitats i museus que acollien restes humanes i peces, haurien trobat unes condicions de possibilitat per justificar el biaix racial. Si hi ha un denominador comú, és que tant soldats com antropòlegs haurien experimentat un sentit de comunitat expressat en el supremacisme blanc. S'hauria configurat una forma de racisme que, a més, hauria passat de la classificació, segregació i exclusió a una fase exterminadora expressada en l'àmbit científic i social, mitjançant constructes com la puresa de sang i l'herència germànica.

En la segona dècada del segle XXI s'ha activat en els museus alemanys una discussió àmplia sobre la legitimitat que es podria tenir per exhibir objectes provinents dels espolis del període de l'imperi colonial. Per aquest motiu el procés actual de restitució de la Bíblia i el fuet de Witbooi, segons la curadora del Museu Limitin, sigui un senyal d'obertura i de transparència.



Figura 5. Rebuda del fuet i la Bíblia de Witbooi a la ciutat de Gabaón, seu de la família Witbooi i llar de moltes tribus nama (2019)

Font: [Baden-Württemberg](#).

Amb el temps, Henrik Witbooi es va convertir en heroi nacional per a Namíbia. Se li han dedicat diversos monuments en tot el país i bitllets de 100 dòlars namibis. Aquests processos de commemoració posen sobre la taula aquest passat traumàtic i obren un horitzó per interpretar-lo de noves maneres. En aquest sentit, els processos de restitució, reparació i disculpes públiques i els reclams i les negociacions revelen nous significats que han anat processant els col·lectius implicats. Witbooi ha deixat de ser únicament un personatge històric per convertir-se en catalitzador de la memòria col·lectiva, on es condensa l'esperança de rescabament dels pobles del present i, alhora, on es disputen sentits de pertinença i nous conflictes entre el que és local i nacional, el que és personal i col·lectiu; en definitiva, entre la memòria oficial i les memòries alternatives.

3. Violència colonial i espoli en el context africà

3.4. Tecnopatrimoni i el poder de les còpies

Per tancar aquesta revisió de casos del colonialisme europeu a l'Àfrica, analitzarem un projecte artístic que reflexiona sobre els retorns més enllà de les negociacions burocràtiques i les lògiques de l'Estat nació. A més, obre possibilitats d'apropiació i construcció del patrimoni mitjançant recursos tecnològics. El projecte *L'altra Nefertiti* (2015), dels artistes alemanys Nora Al-Badri i Jan Nikolai Nelles, va consistir en un escaneig 3D clandestí del bust de Nefertiti exhibit al Museu Neues de Berlín. Aquest objecte és una de les peces centrals del museu, que rep uns 780.000 visitants a l'any.

L'efígie de Nefertiti, d'uns 3.500 anys d'antiguitat, va ser trobada al desembre de 1912 a les ruïnes d'Amarna a Egipte per un equip d'excavadors patrocinat per la Societat Oriental Alemanya, a càrrec de l'egiptòleg alemany Ludwig Borchardt (1863-1938). El bust va arribar a Berlín el 1913 mitjançant el sistema de *partage*, que buscava frenar el saqueig indiscriminat mitjançant la repartició de les troballes al 50 % entre Egipte i l'entitat estrangera. Segons aquesta llei, s'havia de fer una inspecció i Egipte tindria la propietat de qualsevol objecte de valor excepcional. No obstant això, la legalitat del repartiment s'ha posat en dubte per les irregularitats comeses en el procés d'inspecció, i s'ha atribuït a Borchardt el registre imprecís de l'objecte a l'inventari (en el seu material i descripció) i la seva ocultació de la troballa durant diversos anys a la comunitat científica.

L'escultura va estar en mans de James Simon, principal mecenes de la Societat Oriental Alemanya, que la va donar al Museu Egipci de Berlín, on es va exposar per primera vegada el 1924. Des d'aquest moment, Egipte va fer reclamacions per a la tornada de Nefertiti, totes infructuoses fins a l'actualitat. Els arguments de les autoritats alemanyes per rebutjar la devolució s'han basat en el fet que l'adquisició al seu moment va ser «legítima», així com en raons de conservació, amb les quals es descarten fins i tot préstecs temporals.

Al Museu Neues, que va ser reobert el 2009, el bust de Nefertiti té una ubicació privilegiada, en una sala exclusiva i fins i tot un tractament particular, ja que no es permet fotografiar aquest objecte. Aquest va ser un dels factors que va motivar el projecte dels artistes Al-Badri i Nelles, que qüestionaven el dret que s'atribueix el museu sobre aquesta imatge i la sobirania sobre la interpretació i la història d'aquest objecte. El mateix museu va comissionar un escaneig d'alta qualitat que no va ser difós al públic, sinó explotat comercialment, és a dir, a les raons polítiques de controlar l'ús i la circulació d'imatges se sumen les raons econòmiques per concepte de llicència d'imatges.

El projecte es va iniciar amb un escaneig en 3D del bust sense permís del museu, mitjançant un escàner portàtil camuflat sobre el pit. D'aquesta manera van obtenir un arxiu amb una gran quantitat de detalls del volum i la textura (arxiu STL amb 100 MB i una densitat de 9.000 polígons). Posteriorment, van alliberar l'arxiu per al públic com a descàrrega lliure i van denominar l'acció com a *Nefertiti Hack*. Les reaccions inicials es van expressar en una sèrie d'apropriacions i remixos de l'objecte que promovien la discussió sobre la propietat cultural i les preguntes sobre l'originalitat a un públic més ampli. Per als artistes, aquí sorgeix el poder de les còpies, quan deixen de ser esclaves de l'objecte original i s'alliberen de la forma per explicar noves històries amb estètiques diverses. També es planteja el paper de la tecnologia, en aquest cas com a pirateria digital, que evidencia

“ «la relació conflictiva entre els interessos privats garantits per les lleis de propietat intel·lectual i la idea d'una cultura d'accés obert.»

Elias (2019, pàg. 4).

Quant a la noció de retorns, una part important de la seva acció va consistir en la producció d'una còpia per exhibir-se a Egipte, no com una rèplica exacta, sinó com un objecte que revelava la seva qualitat de reproducció tècnica i la informació que contenia. Per generar expectativa, van produir un vídeo que emulava imatges documentals de saquejadors que es trobaven amb una rèplica exacta de Nefertiti. Això va motivar més interrogants sobre el valor de l'objecte únic i la potencial desvaloració de la peça de museu. Per als artistes, el gest de restitució de la informació encarnada en el bust de Nefertiti buscava deslligar-se dels processos realitzats mitjançant mecanismes administratius que fan dels Estats nació els amos legítims del patrimoni. En contrast amb això, la seva postura és la de relacionar els objectes amb les societats vives que s'identifiquen i s'apropien d'aquest passat i que, en el museu, apareixen com a civilitzacions mortes i desconnectades amb el present.



Figura 6. Nora Al-Badri; Nikolai Nelles. *L'Altra Nefertiti*, 2015, HD vídeo, 17 min
Font: [Third Text](#).

El projecte va finalitzar al desert, on van enterrar la impressió 3D a manera de contraexcavació, com planteja Al-Badri:

“ «Sempre ens referim a això com un “contraacte” a les excavacions, perquè en l’acte d’excavar s’encapsula una noció occidental d’objectes, de descobriment. Personifica la idea d’un món occidental que està extraient, i un món no occidental o antic que està deixant rastres perquè ho trobem. Per tant, també concepem el nostre acte com el de retornar. Ens agrada que la idea que els nostres artefactes es converteixin, com diem, en “tecnopatrimoni” perquè algú ho trobi en cent o tres mil anys, o potser mai. En realitat, seria molt feliç si no fossin trobats mai!»

Tinius i altres (2020, pàg. 7).

Aquesta noció de tecnopatrimoni resulta fonamental per qüestionar els museus com a estructures de poder colonials que, mentre que legitimen la seva possessió dels objectes dels «altres» i construeixen les seves representacions, oculten un problema d’accés que transcendeix els arguments legals sobre la propietat cap al dret al coneixement.

4. Patrimoni nacional i desposseïció local a Amèrica Llatina

4.1. La invenció de la nació llatinoamericana

Com entendre les formes en les quals s'ha constituït la idea del patrimonial a l'Amèrica Llatina? I, en conseqüència, què ha estat objecte de patrimonialització en aquesta regió? Les pàtries llatinoamericanes van ser constituïdes per les elits blancocriolles, des de projectes duts a terme a mig camí entre els moviments autonomistes i independentistes que rebutjaven les velles estructures de la monarquia espanyola. Aquestes elits, al mateix temps que van construir la imatge de ser les llibertadores d'una població sotmesa a una monarquia, van delinear una forma d'Estat nació que intentava reemplaçar, o acollir, en el millor dels casos, les institucions de l'Antic Règim. L'experiència històrica de les primeres fases dels nous països americans evidenciava una modernitat que no es podia desprendre d'aquelles estructures que s'havien forjat durant tres segles de colònia. En aquest espai sorgeixen diverses contradiccions que constitueixen les condicions de possibilitat de les noves identitats nacionals a l'Amèrica Llatina, amb processos diferents de conformació dels estats nacionals, però amb la imposició del projecte de les elits blancocriolles sobre altres sectors socials com a denominador comú.

Durant el segle XIX, el projecte d'Estat nació imaginat per les elits blancocriolles a l'Amèrica Llatina apel·lava a una nova forma d'administració del poder, però amb una societat que difícilment es transformava en la direcció que exigia la modernitat. Aquesta nova forma d'ordre sociopolític va fonamentar la seva legitimitat no només en les noves institucions que es van crear a partir de la conformació dels estats, sinó en una nova forma de sociabilitat que va experimentar bona part del conjunt social radicat a les urbs. És en aquesta dualitat entre Estat i societat civil on es configuren les noves identitats i sentits de pertinença.

La lingüista canadenca Mary Louise Pratt (2010) denomina *transculturació* el procés pel qual els criolls construeixen l'imaginari de les naixents repúbliques a partir dels llegats de Humboldt en la seva conceptualització de la nació. Mitjançant una anàlisi dels escrits de viatge de diversos intel·lectuals llatinoamericans –entre aquests, Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento i fins i tot Simón Bolívar–, Pratt observa un marc comú des del qual imaginem les possibles solucions al buit que generaven els processos de transició de les independències i la creació de les noves nacions des de finals del segle XVIII i durant el segle XIX. El discurs de Humboldt, entre científic i esteticitzant, reinventa Amèrica per a Europa des de la representació del que és exòtic i inhòspit, en clau naturalista. Així, aquesta imatge va ser el lloc de partida des del qual els euroamericans es van autoinventar com a nacions.

Per al cas de Bolívar, Pratt situa el llibertador i el científic en l'escenari de les seves respectives ascensions al volcà Chimborazo a l'Equador el 1822. Bolívar aconsegueix ascendir més enllà del punt aconseguit per Humboldt i, amb això, no només superar a la ciència, sinó mirar cap al futur i convertir el seu ascens en una al·legoria de la seva missió política: la força que el mou a seguir és el seu ideal revolucionari. Dècades més tard, en l'obra mestra del període independentista, *Facundo o Civilización y barbarie* (1845), el polític argentí Sarmiento també evoca les terres ermes de Humboldt, però per qüestionar el passat. La barbàrie eren les societats indígenes i la violència colonial. Tant Bolívar com Sarmiento van viure a Europa i estaven «desencantats» amb la realitat del subjecte crioll postcolonial, perquè eren descendents d'aquests espanyols als quals condemnaven. Per aquesta raó, per als seus projectes van prendre com a referència els escrits de Humboldt i l'Europa del Nord. Sarmiento va ser més radical: com a president de l'Argentina (1868-1873) va emprendre una campanya contra els indis pampes i contra els gauchos i va afavorir la immigració d'europaus. Paradoxalment, en un futur, aquesta mateixa cultura gauchesca seria evocada per construir la tradició nacional argentina.

En aquest sentit, en la veu dels intel·lectuals llatinoamericans, les noves repúbliques apareixien com una creació pròpia d'Amèrica, però amb elements europeus. Des d'aquest marc ideal es van projectar cap al futur de les societats, en les quals es van erigir com els seus líders, legitimant una forma de dominació ja prefigurada per la idea de raça, alta cultura i civilització. De manera que, els qui més s'aproximaven als elements de la creació europea de les repúbliques americanes eren aquestes elits blanques, que van portar a delinear un sentit d'unitat cultural, condensat en la idea de la «llatinitat» d'Amèrica. Segons Pratt, una consciència americanista que travessaria els diferents projectes d'Estat nació que sorgirien al llarg del segle XIX i que al final tindrien com a substrat un relat europeïtzant (Pratt, 2010, pàg. 321-322).

A continuació, abordarem tres casos que posen en discussió el context d'invenió de la nació llatinoamericana a partir de la contradicció entre els usos identitaris del passat prehistòric per part de les elits i l'extermi o negació de les comunitats indígenes, com s'observa en el regal del Tresor Quimbaya per part del president de Colòmbia a la reina d'Espanya el 1892; i en els processos de restitució de restes humanes indígenes del Museu de la Plata a l'Argentina. A més, ens interessa evidenciar l'actualització d'aquests relats en les desposseïcions que fa l'Estat modern a les comunitats, com en el cas del trasllat del monòlit de la deïtat Tlaloc del poble de Coatlinchán al Museu Nacional d'Antropologia de Mèxic el 1964.

4. Patrimoni nacional i desposseïció local a l'Amèrica Llatina

4.2. El regal il·legítim

El Museo de América a Madrid, creat el 1941, és l'única institució estatal espanyola que exhibeix exclusivament col·leccions provinents de les excolònies americanes. En una anàlisi de les representacions sobre les poblacions indígenes del continent americà en aquest museu, Vila-real i altres (2014) consideren que el discurs museogràfic de les sales permanents celebra i justifica la colonització d'Amèrica, mentre homogeneïtza les poblacions indígenes i les situa fora de la modernitat occidental. Aquest discurs està impregnat d'una perspectiva eurocèntrica i evolucionista que s'evidencia en el tractament del que és «primitiu» enfront de la complexitat, atribuïda a l'inca, maya o asteca, així com en el silenciament dels processos d'independència i la contemporaneïtat dels pobles indígenes (2014, pàg. 76).

La sala titulada «Mundo funerario» exhibeix una col·lecció de 121 peces d'or coneguda com el Tresor Quimbaya, que correspon a un aixovar funerari excavat per *huaqueros* el 1890 a Filàndia, regió de Quindío, a Colòmbia. Aquests objectes van arribar al museu com un regal fet pel president colombià Carlos Holguín a la reina regent Maria Cristina d'Habsburg, en el marc de l'Exposición Histórico-Americana de Madrid el 1892, organitzada per commemorar el IV Centenari del Descobriment d'Amèrica. Aquesta exposició formava part d'aquests esdeveniments, concebuts com a «universals», que promocionaven el progrés occidental, els productes i les riqueses. L'exposició de Madrid, amb èmfasi en la història, va promoure l'exhibició d'antiguitats dels territoris conquerits per Espanya. En aquest context, el Tresor Quimbaya va ser el centre de la instal·lació colombiana d'objectes prehistòrics i, pel seu extraordinari valor, va permetre posicionar la idea d'una «tercera civilització d'Amèrica» i a les elits bogotanes com a «hereves» d'aquesta civilització muisca (Schuster i Buenaventura, 2020, pàg. 35-36).



Figura 7. Instal·lació de Colòmbia en l'Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892, en la qual s'observa el Tresor Quimbaya

Font: [Biblioteca Nacional d'Espanya](#).

El regal va estar motivat pel laude arbitral que va ser proferit per la reina d'Espanya al maig de 1891 a favor de Colòmbia en la disputa territorial amb Veneçuela. Així, aquest regal pot ser vist com un gest i dispositiu de les elits criolles per reificar els objectes precolombins en funció d'un imaginari nacional en potència, relegant el valor de les societats prehistòriques i les seves connexions amb les poblacions indígenes del present (Field, 2012, pàg. 81). En el fons, la ideologia de l'hispanisme que se sustentava en la idea d'una «raça vençuda» és la que marca aquest gest diplomàtic. Com proposa la historiadora equatoriana María Elena Bedoya:

“La distancia que se genera con los pueblos indígenas y sus antigüedades depende de la adhesión a las lógicas del tiempo de Occidente y a la aceptación de las “bondades” de la conquista: es, entonces, una mirada en una línea temporal marcada por la ideología del progreso bajo la égida del hispanismo y lo civilizatorio. Por consiguiente, el ejercicio diplomático fundamenta su gestión en el aprovechamiento máximo, obsecuente y adulator, acorde con una *política del favor*, que se concretiza en el regalo de objetos confeccionados en metales preciosos de diversa índole.

Estos vestigios son, ante todo, cosas sin procedencia real reconocida, pero sí con una imaginada, dentro de un pasado muerto, visto sólo a través del prisma y el aval universales.»

Bedoya (2021, pàg. 33).

A partir de la donació, el Tresor Quimbaya es va assignar a la col·lecció del Museo Etnográfico i el 1945 va ser traslladat al Museo de América. Des de la dècada de 1970, es van expressar intencions polítiques de sol·licitar la seva repatriació a Colòmbia. No obstant això, el procés legal més recent es va iniciar al desembre de 2006, quan l'advocat Felipe Rincón va plantejar una demanda al·legant la inconstitucionalitat del regal donat pel president Carlos Holguín, que havia de sol·licitar autorització al Congrés per alienar béns nacionals i celebrar un tractat amb un altre estat. Després de diverses instàncies, el 2012 l'advocat Rincón va plantejar una acció de tutela a la Cort Constitucional. Durant una audiència el 2016 va haver-hi diversos pronunciaments, entre ells de l'Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), que es va sumar al reclam i va destacar la relació de les poblacions indígenes actuals amb les del passat:

“ «Hoy los 102 pueblos indígenas no hacemos parte de una civilización muerta sino de la continuación de una herencia milenaria, encargados de proteger el precioso legado, de crear y defender la vida en todas sus formas y representaciones.»

Font: ONIC.

A l'octubre de 2017, la Cort Constitucional de Colòmbia va decidir a favor de la tornada del Tresor Quimbaya, i va ordenar al Govern que fes els esforços necessaris per al retorn de la col·lecció arqueològica. Els arguments es van basar en la violació dels articles de la Constitució que estableixen que el patrimoni arqueològic és inalienable, imprescriptible i inembargable i, a més, en la vulneració de drets col·lectius relacionats amb el patrimoni.

Actualment, tres anys després de la sentència, el cas enfronta negociacions diplomàtiques que han estat jutjades com a tímides per part d'associacions ciutadanes, com l'Academia de Historia del Quindío. Per la seva banda, el Museo de América (*) recalca a la seva pàgina web la legitimitat de la seva possessió, afirmant que la col·lecció «va arribar a Espanya com un regal fet a iniciativa unilateral, voluntària i lliure del mateix govern de Colòmbia». A més, d'acord amb la legislació internacional, aquesta comanda no genera obligatorietat per a Espanya. Així, la possibilitat de concretar aquest retorn depèn de les converses diplomàtiques i la intermediació dels comitès de la Unesco. En conclusió, aquest cas ens permet veure que els marcs de la legalitat i de la legitimitat es construeixen de formes diferents, la qual cosa fa dels processos de repatriació un procés de llarga durada.

4. Patrimoni nacional i desposseïció local a l'Amèrica Latina

4.3. D'objecte patrimonial a memòries doloroses

El Museo de la Plata, fundat el 1884, és un cas emblemàtic d'institucions del segle XIX travessades pel corrent evolucionista i catalogades en la línia d'història natural. El projecte i la col·lecció van ser ideats i conformat pel científic argentí Francisco Pascasio Moreno i administrats per la Universitat de la Plata des de 1906, per explicar la «història física i moral de la República Argentina» (Podgorny, 1995, pàg. 94). Un component central del museu van ser les restes humanes, cranis, esquelets i cossos momificats dels pobles indígenes d'Amèrica, amb els quals es buscava construir un discurs sobre els orígens de la humanitat. Aquestes restes van ser obtingudes en la campanya militar anomenada «Conquesta del Desert» (1878-1885), que va implicar la invasió del territori de pobles originaris de la Patagònia, amb l'objectiu de l'extermini indígena i la possessió de les seves terres. Les restes es van aconseguir tant per l'exhumació d'enterraments indígenes, com per la captura de famílies que van ser traslladades a la província de Buenos Aires, van viure forçosament en el museu entre 1885 i 1895, i quan van morir van passar a formar part de la col·lecció, i dels cossos de les quals es en van extreure els cervells i altres parts. A l'època, i davant denúncies fetes per la premsa, Moreno va justificar la seva actuació dient:

«Ho vaig fer donat l'interès excepcional que per a la ciència antropològica tindrien aquestes disseccions perquè eren els últims representants de races que s'extingeixen.»

Oldani i altres (2011, pàg. 2).



Figura 8. Exposició d'esquelets i cranis al Museu de la Plata, Argentina

Font: [Colectivo GUIAS](#).

Aquesta és una particularitat de gran complexitat per a la institució museística, en la qual no només es conserven restes humanes, sinó que moltes d'aquestes són producte del segrest i defunció al mateix museu. Des de la dècada de 1970 es van començar a realitzar reclams per part de representants indígenes de les comunitats mapuche i tehuelche que es van reactivar amb la tornada a la democràcia. El 1994, una reforma de la Constitució va reconèixer la preexistència ètnica dels pobles indígenes i el seu dret a participar. En aquest mateix any es va donar la primera restitució de restes humanes a l'Argentina corresponents al cacic tehuelche Modesto Inakayal. El procés s'havia iniciat el 1989 i va comportar un projecte de llei i negociacions per aconseguir que finalment les seves restes òssies fossin traslladades a Tecka, província de Chubut (Ametrano, 2015).

El 2006, el Consejo Académico de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo va aprovar una resolució per retirar les restes humanes en exhibició, desenvolupar estratègies de vinculació amb els públics per reflexionar sobre el tema i atendre les reclamacions de restitució per afavorir una política de cogestió amb les comunitats (Sardi i altres, 2015, pàg. 5). Així, es va replantejar l'exposició per fer del visitant un subjecte actiu i que conegués les decisions preses pel que fa a les restes humanes no americanes. Un aspecte fonamental va ser la pressió de la comunitat acadèmica, liderada pel Colectivo Grupo Universitario de Investigación en Antropología Social, [GUIAS](#), que va col·laborar des de 2006 en el reordenament de restes humanes i en la difusió mediàtica dels casos.

Un altre cas de restitució important va ser el de Kryygi, nena d'origen aché (Paraguai), que va ser capturada pels colons que van assassinar la seva família, batejada com a Damiana i enviada a l'Argentina com a treballadora domèstica. Als 14 anys, la nena va ser «estudiada» per l'etnòleg alemany Robert Lehmann-Nitsche, que la va fotografiar nua. La Damiana va morir dos mesos després de tuberculosi. Les seves restes van ser lliurades al Museo de la Plata i el seu cap va ser donat a la Societat Antropològica de Berlín, a Alemanya. La restitució es va concretar al juny de 2010, la qual cosa va marcar una fita perquè les restes van ser rebudes directament per un poble sense intermediació de l'Estat; el seu enterrament va ser en un lloc secret del Parc Nacional Caazapá, en el sud de Paraguai. La restitució del cap es va dur a terme dos anys després, quan va ser retornat per la Universitat Charité de Berlín (Ametrano, 2015 (*)).



Figura 9. Rebuda de les restes de «Damiana» a la comunitat aché de Ypetimí, Paraguai, al maig de 2012
Font: [Colectivo GUIAS](#).

La història darrere d'aquests processos revela una imposició violenta des de la racionalitat de l'Estat i la ciència sobre els sabers i els cossos indígenes, en funció d'un discurs nacionalista i racista que especulava sobre l'extinció d'aquestes poblacions alhora que contribuïa al seu extermini. Aquests cossos convertits en «patrimoni» del museu per a les comunitats impliquen unes memòries doloroses:

«[...] es muy triste, es muy duro tener que estar dentro de ese mausoleo y ver los cerebros puestos en frasco de formol como una pieza científica, como un experimento de un científico, como una pieza de un museo... Tener que ver los restos de Inakayal sobre la tierra y no enterrados. Presos en el mausoleo y no en la tierra. Cuántos más dicen que están en el Museo de La Plata y ¡en tantos museos! ¡de Argentina y del mundo! [resalta]. Porque lamentablemente nuestra gente era... era tomada como un bicho raro. Hacían sus colecciones de huesos, de cráneos, de cabellera, de orejas [pausa] y los desparramaban por el mundo, los vendían por el mundo... Entonces no es fácil pensar en toda esta situación.»

I, al programa *Zungu kelu ta kuyen*, Radio Nacional El Bolsón, octubre de 2015; a Crespo (2018, pàg. 267).

La importància dels processos de restitució és la seva connexió amb el present, amb els sentits de justícia que s'activen i es connecten amb la cerca d'altres drets relacionats, per exemple, amb demandes territorials vigents. Per a l'antropòloga argentina Carolina Crespo, aquest és precisament el detonant que aquests processos generen:

«Lejos de obturar, las restituciones habilitaron la visualización de violencias, imposiciones y tensiones inconclusas e incluso su transmisión a generaciones posteriores. Pero especialmente al estar acompañadas de una fuerza poderosa y movilizadora como son las emociones, que permiten encarnar en los propios cuerpos la reflexión crítica de los eventos sucedidos y reconocer

como propia esa historia, la demanda por la autonomía y por el territorio arrebatado, contienen un alto potencial en la constitución de subjetividades y luchas por derechos.»

Crespo (2018, pàg. 271).

4. Patrimoni nacional i desposseïció local a l'Amèrica Llatina

4.4. El patrimoni nacional com a règim de possessió

Mèxic és un país amb una forta hegemonia sobre el patrimoni, la qual cosa es tradueix en una legislació i institucionalitat de control i supervisió, com l'Institut Nacional d'Antropologia i Història (INAH) i els seus trenta-un centres regionals. Històricament, aquest país ha aconseguit amb èxit casos de repatriació internacional molt importants i manté obertes altres causes, com la reclamació del plomall de Moctezuma, que es troba actualment al Museu d'Etnologia de Viena a Àustria.

No obstant això, ens enfocarem en la relació de l'Estat mexicà amb les comunitats locals i les disputes internes per la possessió del patrimoni. Així, el trasllat del monòlit de Tlálloc des de Coatlinchán al Museo Nacional de Antropología a la ciutat de Mèxic, el 1964, és paradigmàtic per analitzar les tensions entre el que és nacional i el que és local, en l'escenari de creació dels museus moderns. És necessari esmentar que, en el projecte d'identitat nacional mexicana, l'arqueologia i el museu han operat com a tecnologies de l'Estat, al servei d'interessos centralistes, nacionalistes i polítics (Pazos, 1998, pàg. 41).

Als anys seixanta, el Museo Nacional de Antropología es va proposar aconseguir una col·lecció representativa i variada. Per fer-ho, va adquirir peces a col·leccionistes i va dissenyar projectes d'excavació en localitats diferents. Un dels objectes identificat com a rellevant va ser un monòlit atribuït a la deïtat de l'aigua Tlálloc, que actualment es troba als afores del museu, sobre el passeig de la Reforma. El monòlit es trobava al poble de San Miguel Coatlinchán, al municipi de Texcoco. L'antropòloga mexicana Sandra Rozental, que ha investigat aquest cas amb detall (*), narra la forma violenta en la qual va ser retirat:

«En febrero [de 1964], el día que llegaron los ingenieros a llevarse el monolito como estaba planeado en la ruta crítica de la obra, los habitantes de Coatlinchán se rebelaron, poncharon las llantas de la plataforma, lanzaron piedras a sus parabrisas y vertieron tierra en su tanque de gasolina. También destruyeron la estructura que los ingenieros habían tardado meses en construir y que sostenía la piedra como si fuera una hamaca para que la plataforma pasara por debajo y se la llevara; aflojaron los cables y el monolito cayó de nuevo al piso. Tras el motín y con el reloj corriendo para la inauguración del museo en el marco de otro aniversario del 16 de septiembre, el Estado optó por mandar un contingente de cadetes para resguardar el paraje mientras se volvía a hacer la obra sin que los habitantes se acercaran, y para instituir toque de queda en el pueblo. Finalmente, la mañana del 16 de abril, bajo la guardia de más de 100 soldados armados, el monolito salió de Coatlinchán cuyos habitantes, trepados en las azoteas, miraban silenciosos y tristes la salida de su piedra que iniciaba el largo y lento trayecto hasta Chapultepec.»

Rozental (2011, pàg. 345).



Figura 10. Documental *La piedra ausente*, de Sandra Rozental i Jesse Lerner, 2013. Imatge d'arxiu sobre el trasllat de Tlálloc des de San Miguel Coatlinchán al Museo

A la ciutat es va celebrar la seva arribada al [museu \(*\)](#) i es va valorar com una proesa d'enginyeria que va ser recollida als mitjans. No obstant això, a Coatlinchán els habitants consideren aquest trasllat com un robatori que va passar per sobre dels usos i els costums locals. A canvi del monòlit, les autoritats locals van exigir a l'Estat la construcció d'una escola, una carretera, un centre de salut i dos pous d'aigua. El compliment d'aquestes obres va ser parcial, ja que es va demanar a la mateixa comunitat la donació de terrenys i materials de construcció. En aquest sentit, la idea de modernització tenia implicacions diferents per a l'Estat, com a centralització, control i exhibició del patrimoni cultural; i per a les comunitats, com a infraestructura que contribuiria a la mobilitat social, al creixement econòmic i al benestar (Rozental, 2017, pàg. 246). Així, en el context mexicà, el patrimoni cultural revela una paradoxa sobre la propietat en la qual l'Estat s'apropia dels béns d'una comunitat per estendre'l als altres ciutadans:

“«Tanto como un cuerpo de leyes y un conjunto de prácticas que reclaman ciertos objetos, sitios y sustancias como propiedad pública y herencia “cultural” colectiva de todos los mexicanos y, al mismo tiempo, como propiedad exclusiva del Estado mexicano que, en consecuencia, puede despojar a comunidades específicas y acordonar sitios de los contextos locales a favor de la nación.»

Rozental (2017, pàg. 239).

En aquests contextos llatinoamericans, el discurs del que és nacional s'imposa a les poblacions indígenes. Així, en l'àmbit cultural mexicà, l'Estat ha configurat institucions hegemòniques que, en el seu afany de capitalitzar la història prehispanica com a gènesi de la nació, s'atribueixen els usos legítims dels objectes categoritzats com a patrimonials. Això provoca que, en casos com el de Coatlinchán, sigui impensable la restitució a les comunitats d'origen. De manera alternativa, les formes de connectar-se amb aquest passat s'han donat mitjançant apropiacions i reinterpretacions que, en rèpliques i usos quotidians, evidencien una importància cultural i social. Per exemple, al maig de 2007 es va desvelar una rèplica, en concret del monòlit de Tláloc a la plaça principal de la comunitat de Coatlinchán, on es fan cerimònies i actes col·lectius que mantenen viva la relació amb el passat.

5. Les comunitats i els seus objectes

5.1. Museus comunitaris com a autorrepresentació

Els casos presentats anteriorment, tant en el context africà com en el llatinoamericà, ens parlen de comunitats que van ser desposseïdes dels seus patrimonis i de la seva història. En aquesta última part del text volem proposar una mirada a les iniciatives d'apropiació i posada en valor d'objectes i narratives des de l'àmbit comunitari. Aquesta perspectiva ressalta l'heterogeneïtat i diversitat de comprensions i definicions sobre el patrimoni, més enllà de la versió hegemònica promoguda per organitzacions supranacionals com la Unesco. Ens interessa la participació de les comunitats i les seves disputes en la construcció de sentits, particularment en l'àmbit dels museus.

A l'Amèrica Llatina, com a conseqüència de la Mesa de Santiago ICOM de 1972 i les influències de la pedagogia crítica de Paulo Freire i Orlando Fals Broda, la museologia crítica ha estat una aportació fonamental en les resignificacions del museu com un lloc de conflicte que no és neutre ni autònom, sinó que està sent permanentment interpellat. Així, el museu adquireix un paper polític i de transformació social a partir del seu potencial per mobilitzar-se pel que és col·laboratiu i des del diàleg intercultural. En aquesta línia, els museus comunitaris presenten experiències enriquidores que amplien la noció de museu occidental.

La Red de Museos Comunitarios de América, conformada l'any 2000, proposa les següents definicions i característiques d'aquest tipus de museus:

“ «Un museo comunitario es creado por la misma comunidad: es un museo “de” la comunidad, no elaborado a su exterior “para” la comunidad.

Un museo comunitario es una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización.

Un museo comunitario es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad. Fortalece la identidad, porque legitima la historia y los valores propios, proyectando la forma de vida de la comunidad hacia adentro y hacia fuera de ella. Fortalece la memoria que alimenta sus aspiraciones de futuro.

Un museo comunitario genera múltiples proyectos para mejorar la calidad de vida, ofreciendo capacitación para enfrentar diversas necesidades, fortaleciendo la cultura tradicional, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valorización del arte popular y generando turismo controlado por la comunidad.

Un museo comunitario es un puente para el intercambio cultural con otras comunidades, que permite descubrir intereses comunes, forjar alianzas e integrar redes que fortalece cada comunidad participante a través de proyectos conjuntos».

Font: [Red de Museos Comunitarios de América](#).

Aquests enunciats plantegen els museus comunitaris com una eina de cohesió i organització basada en l'autorrepresentació. A continuació, explorarem un cas emblemàtic de l'Equador que permet especular sobre altres concepcions de museu, sentits de pertinença i construcció de narratives pròpies.

5. Les comunitats i els seus objectes

5.2. Un museu vivent

El 2019, juntament amb la historiadora Malena Bedoya, vam dur a terme una recerca sobre museus comunitaris a l'Equador per preguntar-nos en quina mesura aquestes experiències comunitàries ampliaven les idees fundadores del museu tradicional i nacionalista. Un dels casos seleccionats va ser el Museo Viviente Otavalango, situat a la ciutat d'Otavalo, província d'Imbabura.

El museu està emplaçat a l'espai de l'antiga fàbrica tèxtil San Pedro, que va iniciar les seves activitats a mitjans del segle XIX i que, després de passar per diversos amos, va fer fallida el 1998. El 1999, enmig d'una crisi nacional generalitzada que va portar el país a la dolarització, l'immoble va passar a les mans de l'Estat per ser venut en subhasta. El 2008, René Zambrano, actual director, va tenir la iniciativa de crear un museu a partir d'un somni que va tenir. Va recordar l'espai abandonat de la fàbrica i va motivar el fet que es reunissin seixanta famílies, entre elles molts extreballadors de la fàbrica, per adquirir-la amb la intenció de tenir un museu. D'aquesta manera, el 2010 el predi i les seves construccions van ser comprades en subhasta per aquest col·lectiu per un valor de 365.650,23 dòlars en un termini de quinze anys. A la pàgina web del museu, es destaca aquest origen comunitari i el fet que són «els primers amos indígenes» d'aquesta fàbrica:

“ «En 2011, nuestra compañía de veinte familias Kichwas Otavalos se hizo los primeros dueños indígenas de La Fabrica San Pedro –una fábrica de textiles alimentado por 200 años con labor indígena explotada–. Desde eso, hemos estado desarrollando con cariño un museo para compartir, preservar, y rescatar nuestra cultura. En vez de solo exhibir artefactos viejos, el Museo Viviente muestra con energía los juegos tradicionales, bailes, y cuentos ancestrales con todos que vienen, sirviendo como un centro comunitario tanto como un museo. Nuestros guías hablan de la experiencia vivida así como la formación profesional, entonces venga para aprender acerca de la cultura indígena de aquellos que lo conocen mejor. ¡A sólo cinco minutos del centro de Otavalo!»

Font: [Museo Viviente Otavalango](#).

El museu s'estructura a partir de l'arquitectura històrica que es conserva distribuïda en les construccions de l'Obraje, la Casa Cruz i la Casa del Patrón. El recorregut aborda tradicions, festivitats i rituals mitjançant objectes, vestimentes, instruments, utensilis, etc. A primera vista, el desplegament museogràfic s'assembla a una proposta tradicional de representació etnogràfica, no obstant això, aquest museu no pot visitar-se sense l'acompanyament de mediadors indígenes que activen els objectes durant el recorregut.

Una part important del recorregut és la visita a les ruïnes de la fàbrica tèxtil on es proposa una reflexió sobre el treball i l'explotació. L'espai està deteriorat, envellit i buit; no hi ha les màquines teixidores ni altres elements, però és justament aquest buit l'escenari per a narracions colpidores sobre abusos, maltractaments i injustícies comeses en aquest lloc a treballadors indígenes. Per exemple, René Zambrano, que dirigeix el museu i fa les visites, recull el testimoniatge d'altres extraballadors com Arturo Benalcázar, fundador del primer sindicat de la fàbrica:

“ «Yo veía a mis compañeros como les maltrataba. Especialmente el don Pietro Miranda Lalama. A ustedes, a los indígenas. Cogían del pelo, dice, de aquí, así daba la vuelta, así, y sacaba, dice, de donde quiera, a veces cuando cualquier cosa pasaba, aquí en esta fábrica. Era, dice, cinturón negro, artes marciales. Y así mismo era boxeador, dice. Nadie le paraba. Por eso es que él aquí nos pegaba. Como quiera, dice, pero a mí nunca me topó, porque yo, dice, ver que a todos mis compañeros sean mestizos o especialmente indígenas trataban como que fueran animales, dice. Por eso yo formé el sindicato de todos los trabajadores, dice. Primero comenzó aquí, dice, aquí en esta fábrica San Pedro. Aquí yo formé, dice, el sindicato, porque como maltrataban, dice, a los trabajadores, aquí en esta fábrica (René Zambrano, gravació del 15 de juny de 2019, a Bedoya i Cevallos, en premsa).»

Arturo Benalcázar.



Figura 11. Ruïnes de la fàbrica tèxtil San Pedro que forma part del recorregut del Museu Otavalango

Font: [Museu Vivent Otavalango](#).

El museu periòdicament organitza trobades de memòria oral i tallers sobre diferents temes dirigits a la mateixa comunitat i també a públics més amplis. Una d'aquestes trobades, feta al juny de 2019, va permetre compartir testimoniatges sobre la situació de les dones en aquest context d'explotació:

«Muchos dicen que en la zona de Quichinche hay las haciendas, y en estas haciendas vivían niñas, vivían jóvenes, vivían mamas (*), tías. Y a esas mamas, a esas tías, les violaba el capataz, les violaba el mayordomo. Y de eso, algunas mamas nacieron. Y de eso, orgullosamente, Mama Mercedes Panamá, eso está hablando. Y sí, ahora yo digo, es guerrera, una compañera que defiende la medicina ancestral y siempre cuando nosotros vamos a la comunidad de Tangalí, donde ella vive, pues cuando vemos el [pueblo] de Tangalí y le vemos que la compañera está haciendo su baño ritual a la gente; o sea eso es mama Mercedes Panamá. Y por eso es que le hemos invitado para que comparta su vida, comparta sus vivencias.»

Luzmila Zambrano, enregistrament del 15 de juny de 2019; a Bedoya i Cevallos, a premsa.

En tots dos relats, la violència es recorda no des de la victimització sinó des de la fortalesa de les persones. És important recordar que els maltractaments als quals es refereixen són relativament recents i que tots els qui van fundar el museu els van experimentar en algun punt de les seves vides. L'èmfasi en el testimoniatge ens porta a comprendre el museu com un espai vivent i d'oralitat que, a diferència de la visualitat predominant a Occident, s'enfoca en les persones i la interacció amb els visitants que permeten actualitzar continguts mentre es nodreixen de les situacions quotidianes (Bedoya i Cevallos, en premsa). Mitjançant l'idioma kichwa, l'oralitat en aquest context també s'entén com una estratègia de supervivència des de la colònia, com a instrument per dipositar la memòria i promoure la insurrecció (Kowii, 2019). En aquest sentit, el museu és una possibilitat de generar narratives pròpies i de posicionar la seva veu enfront dels acadèmics o experts que històricament han buscat etnografiar els otavalos i la seva situació social.



Figura 12. Comunitat kichua otavalo al Museu Otavalango
Font: [Museu Vivent Otavalango](#).

Conclusions

Els processos de restitució i repatriació expressen demandes col·lectives de societats que busquen reparació i justícia. No són només problemàtiques patrimonials, sinó que abans de res s'emmarquen en els drets humans de pobles indígenes. El patrimoni com a discurs aparentment neutral ha contribuït a l'exclusió de certs grups que es van convertir en objectes d'estudi. Com a discurs eurocèntric, ha operat autoritzant-se sota la idea de preservació d'un llegat mundial. Així, mitjançant actituds paternalistes, s'ha negat el dret dels col·lectius als seus patrimonis, adduint la seva incapacitat de tenir cura d'aquests objectes. Aquesta és la gran paradoxa a què s'enfronten els museus occidentals, ja que la destrucció i el saqueig que els van permetre obtenir aquests objectes no són qüestionades. En aquest sentit, poden els museus qüestionar la seva pròpia autoritat?

Des de les postures decolonials, s'entén que hi ha una «matriu colonial del poder» que radica en la legitimitat que va construir Europa durant segles de colonialisme. Aquesta experiència històrica ha significat la imposició d'una forma de conèixer el món per sobre d'unes altres, malgastant altres coneixements. En el llindar dels segles XIX i XX, els avenços tècnics i tecnològics es van posar a la disposició de l'empresa colonial per exacerbar la diferència a partir de la comparació cultural i racial, reafirmant el coneixement europeu com l'únic possible. Els imperis colonials, les seves institucions culturals, acadèmia, universitats, museus, antropòlegs, historiadors, etc., van operativitzar el coneixement científic per satisfer el biaix supremacista que s'estava construint feia diversos segles i per imposar la identitat europea sobre el món.

Els casos d'Amèrica Llatina i Àfrica comparteixen característiques, però també grans diferències, perquè responen a experiències històriques diferents. Encara que un mateix imperi podia operar en una regió americana i en una altra d'africana, els propòsits i els contextos eren diferents. A l'Amèrica Llatina, durant el segle XIX, es conformaven les noves repúbliques i sorgia la necessitat de configurar els relats nacionals. En el mateix període cronològic, l'Àfrica s'enfrontava a una transició en la manera d'explotació accelerada de recursos que es va empitjorar amb el «repartiment d'Àfrica» i que va experimentar una de les facetes colonials més violentes de la seva història. Avui es reclamen no només espolis violents, sinó reparacions per genocidis. En aquest sentit, Amèrica Llatina també va conèixer episodis violents, però no de colònies estrangeres, sinó més aviat propiciat per elits que utilitzaven tot el poder de coerció estatal per imposar la seva visió del que entenien per nació. Els casos de l'Argentina i Xile són significatius perquè van implicar veritables exterminis de comunitats indígenes.

La renovació d'estudis sobre museus i patrimoni a l'Amèrica Llatina requereix traspasar els marcs nacionals, a partir d'enfocaments que poden orientar la seva mirada a les xarxes intel·lectuals i acadèmiques, els processos regionals i les migracions, per exemple. Aquestes limitacions apareixen en els processos de repatriació que fan de l'Estat nació l'única via de retorn, desplaçant els drets de poblacions indígenes als seus objectes i restes humanes. En aquest sentit, les reflexions sobre el colonialisme intern són necessàries per fer més complexes les tensions entre centres i perifèries que han reproduït la manera d'operar d'institucions colonials com el museu.

Les restitucions de peces africanes i restes humanes que es troben en museus europeus s'enfronten a resistències poderoses d'aquestes mateixes institucions i el seu discurs tradicional de la possessió legítima sobre aquests béns. Això contrasta radicalment amb la postura de comunitats i estats africans pels qui el valor cultural i històric d'aquests objectes del passat es mobilitza també per una cerca de justícia. No obstant això, els contextos de desigualtat reforcen aquestes asimetries. Així, per exemple, en la pel·lícula *Un-Documented: Unlearning Imperial Plunder* (2019), la investigadora i artista israeliana Ariella Azoulay interpel·la la situació actual dels migrants africans, els qui, de maneres precàries i criminalitzades, arriben indocumentats als països dels colonitzadors europeus que posseeixen els seus objectes saquejats, custodiats i col·locats en vitrines (*).

Els processos de restitució i repatriació es caracteritzen per la seva heterogeneïtat i per la necessitat d'una anàlisi de cada cas com a experiència única. Les històries recollides en aquest text són una mostra de les lluites i negociacions de les comunitats i descendents que continuen desafiant les institucions museístiques com un dret a la memòria.

Bibliografía

- Ametrano, S.** (2015). «Los procesos de restitución en el Museo de la Plata». *Revista Argentina de Antropología Biológica* (vol. 17, núm. 2, pàg. 1-13).
- Appadurai, A.** (2021). «Más allá de la dominación. El futuro y el pasado de la descolonización» [en línia]. *The Nation*.
- Bedoya, M.** (2021). *Antigüedades y nación. Coleccionismo de objetos precolombinos y musealización en los Andes, 1892-1915*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Bedoya, M.; Cevallos, P.** (en premsa). *Prácticas comunitarias y nueva museología. Reflexiones sobre los museos comunitarios en Ecuador: el caso de Otavalo (Imbabura) y La Moya (Chimborazo)*.
- Clifford, J.** (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Crespo, C.** (2018). «Memorias dolorosas, memorias del dolor: reflexiones y debates mapuche sobre la restitución de restos humanos mapuche-tehuelche en la Patagonia argentina». *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* (núm. 6, pàg. 257-273).
- Elias, C.** (2019). «Whose Digital Heritage?». *Third Text* (pàg. 1-21).
- Ender, M.** (2000). «Patrimonios en disputa: acervos nacionales, investigación arqueológica y reclamos étnicos sobre restos humanos». *Trabajos de Prehistoria* (vol. 57, núm. 1, pàg. 5-17).
- Fabian, J.** (2006). «The other revisited: Critical afterthoughts». *Anthropological Theory* (vol. 6, núm. 2, pàg. 139-152).
- Field, L.** (2012). «El sistema del oro: exploraciones sobre el destino (emergente) de los objetos de oro precolombinos en Colombia». *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* (núm. 14, pàg. 67-94).
- Hicks, D.** (2021). «Necrography: Death-Writing in the Colonial Museum» [en línia]. *British Art Studies* (vol. 19). <<https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-19/conversation>>
- Kowii, A.** (2019). *Pedagogía y memoria de la oralidad en el mundo kichwa. De la oralidad a la escritura. De la escritura a la oralidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Maiguashca, J.** (2003). «Dirigentes, políticos y burócratas: el Estado como institución en los países andinos: entre 1830 y 1880». A: Juan Maiguashca (ed.). *Historia de América Andina. Creación de las repúblicas y formación de la nación* (vol. 5, pàg. 211-73). Quito: UASB-I / Libresa.
- Mbembe, A.** (2011). «Necropolítica». En: *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno indirecto*. Espanya: Editorial Melusina, S. L.
- Oldani, K. i altres** (primer semestre de 2011). «Les muertes invisibilizadas del Museo de la Plata» [en línia]. *Corpus. Corpus. Archivos Virtuales de la Alteridad Americana* (vol. 1, núm. 1).
- Osterhammel, J.** (2015). *La transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*. Barcelona: Planeta.
- Pazos, A.** (1998). «La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología». *Política y Sociedad* (núm. 27, pàg. 33-45). Universidad Autónoma de Madrid.
- Podgorny, I.** (1995). «De razón a facultad: ideas acerca de las funciones del Museo de la Plata en el período 1890-1918». *Ruina* (vol. XXII, pàg. 89-104).
- Pratt, M.** (2010). «La reinención de América/La reinención de Europa: la autoformación criolla». *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Rozental, S.** (2011). «La creación del patrimonio en Coatlinchán: ausencia de piedra, presencia de Tláloc». A: P. Escalante (coord.). *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*. Mèxic: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rozental, S.** (2017). «On the nature of Patrimonio». A: J. Anderson; H. Geismar. *The Routledge Companion to Cultural Property*. Londres / Nova York: Routledge.
- Sardi, M. i altres** (juliol-desembre de 2015). «Debates y decisiones políticas en torno de la ex-hibición de restos humanos en el Museo de La Plata». *Revista Argentina de Antropología Biológica* (vol. 17, núm. 2, pàg. 1-8).

Sarr, F.; Savoy, B. (2018). *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics* [en línia].

Schuster, S.; Buenaventura, L. (2020). «Imaginando la “tercera civilización de América”: Colombia en las exposiciones internacionales del IV Centenario (1892-1893)» [en línia]. *Historia Crítica* (núm. 75, pàg. 25-47).

Tinius, J. i altres (14 de gener de 2020). «Traces, Legacies, and Futures: A Conversation on Art and Temporality» [en línia]. *Third Text Forum*.

Villamar i altres (novembre de 2014). «Poblaciones indígenas y diversidad cultural en el Museo de América de Madrid». *Baukara. Baukara. Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina* (núm. 6, pàg. 67-84). Bogotá.

(*) Contingut disponible només en web.