



El relat de l'espoli arqueològic als museus

The narrative of archaeological plunder exhibited in museums

Aquest article reflexiona sobre com els museus arqueològics i etnogràfics de les potències occidentals han tractat el fet que bona part de les seves col·leccions són resultat de l'espoli colonial. L'article s'ha centrat a analitzar com el relat de l'espoli és present o no en les seves estratègies de comunicació. L'àmbit de l'article se circumscriu als grans museus arqueològics i etnogràfics de les metròpolis colonials. Una de les conclusions principals ha estat que aquests museus han defugit, majoritàriament, tractar la qüestió de l'espoli tant en el marc de les seves exposicions permanents com en el de les exposicions temporals. L'article estudia la relació entre museu i espoli al llarg de tres períodes: el de la creació de les col·leccions, la descolonització i el moment actual marcat per les demandes de retorn de les peces i reparació de la memòria. L'article acaba amb una reflexió sobre com enfocar el relat de l'origen de les col·leccions.

Paraules clau: museu, arqueològic, etnogràfic, relat, espoli, colonial.

This article reflects on how the archaeological and ethnographic museums of the occidental powers confront the fact that a great part of their collections stem from colonial plunder. This study also delves into the existence or not of a narrative of plunder in museum communication strategies. Its scope is limited to the great archaeological and ethnographic museums of the colonial metropolises. One of the main findings is that most of these museums have shied away from examining this issue in both the framework of their permanent and temporary exhibitions. This analysis sketches the link between museum and plunder over three periods: the creation of the collections, the period of decolonisation, and the present characterised by demands for the return of objects and the recovery of memory. The conclusion reflects on how to focus the narrative of the origin of these collections.

Keywords: museum, archaeology, ethnography, narrative, plunder, colonial times.

espòliar¹: *v. tr.* [LC] [DR] Desposseir (algú) d'allò que li pertany.

Etimològicament, el verb espòliar deriva del llatí *spoliare* que significa despollar. Aplicat a l'àmbit de l'arqueologia, a banda dels materials recuperats en una excavació arqueològica, fa referència a les obres d'art i als artefactes que les potències imperials es van endur de les seves colònies, per exhibir-los a les metròpolis com a símbols de poder. En aquest article parlarem de l'espòli des d'aquesta perspectiva i ens centrarem en l'àmbit dels grans museus de les potències colonials,² més en concret en com aquests museus han integrat dins el seu relat museogràfic la qüestió de l'espòli del patrimoni arqueològic i etnogràfic.

Tot i que en aquest article ens centrarem en la qüestió de l'espòli entre metròpolis i colònies, no volem deixar passar l'oportunitat de posar una qüestió sobre la taula, una qüestió que ens varem plantejar mentre ens documentàvem per a aquest text, i que és: on són els límits de l'espòli? A banda de l'espòli internacional, no podríem parlar també d'un espòli nacional o interior?, en el sentit que molts museus han actuat en el seu territori com una metròpoli colonial centralitzant en un únic museu, amb adjectiu de nacional o provincial, les grans troballes arqueològiques fetes dins el seu àmbit administratiu. De moment, però, recuperem el fil de la qüestió del relat museogràfic de l'espòli internacional.

Com veurem, pràcticament tots els grans museus amb col·leccions arqueològiques han defugit tractar la qüestió de l'espòli tant en el marc de les seves exposicions permanents com en el de les exposicions temporals. Aquest silenci s'explica perquè la majoria dels grans museus de les potències colonials han adquirit bona part de les seves col·leccions per la via de l'espòli, sigui de manera directa o indirecta. Tot i que pugui semblar un contrasentit, veurem com els grans museus de les potències colonials, al mateix temps que són importants institucions de conservació del patrimoni, han estat també agents actius del seu espòli.

Òbviament, no tots els museus han defugit l'envit. Hi ha honroses excepcions, com la del Museu Etnogràfic de Neuchâtel, que ha fet de l'espòli un dels seus temes recurrents de reflexió i proposta museogràfica (Hainard 1985) o el Museu Nacional d' Austràlia, que l'any 2015 va dedicar una exposició temporal³ a reflexionar sobre l'espòli del patrimoni indígena que es conserva al Museu Britànic. Val a dir que han estat els museus etnogràfics, més que no pas els arqueològics, els que s'han manifestat més sensibles i valents a l'hora d'enfrontar-se a aquesta

qüestió. A les conclusions d'aquest estudi intentarem respondre al perquè d'aquesta evidència.

L'espòli i l'origen de les col·leccions dels grans museus arqueològics

La manera com el Museu Britànic va adquirir els marbres del Partenó és un exemple paradigmàtic de com s'han construït bona part de les col·leccions arqueològiques dels grans museus nacionals de les potències colonials. Entre els anys 1801 i 1805 Lord Elgin, aleshores ambaixador britànic davant l'imperi Otomà, va recuperar les escultures d'entre les ruïnes d'una Acròpolis que havia estat devastada el 1687, quan va explotar el polvorí que hi havia dins el Partenó. Per poder recuperar les escultures, Lord Elgin va demanar l'autorització a l'autoritat que governava Atenes en aquell moment, tal com explica el museu al seu web: "Lord Elgin, the British diplomat who transported the sculptures to England, acted with the full knowledge and permission of the legal authorities of the day in both Athens and London".⁴ El museu parla de les "autoritats legals aleshores a Atenes", però obvia concretar que aquesta autoritat era una potència ocupant, l'imperi Turc. Lord Elgin va traslladar les escultures a Gran Bretanya i posteriorment les va oferir al Museu Britànic. El Parlament, abans d'adquirir-les, va nomenar una comissió d'experts per investigar les activitats de Lord Elgin i avaluar la legalitat de la compra. El 1816 es van fer públiques les conclusions de la comissió, que va decidir que l'antic ambaixador havia actuat en tot moment dins de la legalitat⁵ i per aquest motiu, el Parlament del Regne Unit va decidir destinar fons a l'adquisició de la col·lecció per part del Museu Britànic.

Aquest exemple dels marbres del Partenó no es pot fer extensiu de manera indiscriminada a tots els museus arqueològics o amb col·leccions arqueològiques, però sí que és un fet generalitzat entre els grans museus nacionals. Tal com explica el professor James Hevia, de la Universitat de Chicago, especialista en imperialisme a l'Àsia oriental i central, una de les característiques recurrents de la guerra imperial europea del segle XIX a Àfrica, Àsia i el Pacífic va ser l'espòli (Hevia 2008). Els exèrcits de les potències colonials van saquejar els palaus reials i les ciutats dels vençuts amb un especial èmfasi cap als elements simbòlics de les monarquies i els governs. Aquests objectes procedents del botí de guerra van arribar a Europa a través dels mercats d'art i van acabar en col·leccions privades i museus públics. Alguns encara hi romanen després de més cent anys, mentre que d'altres s'han reciclat a través de mercats, museus, col·leccions privades i llibres d'història de l'art, adquirint el que Igor Kopytoff descriu com "elements biogràfics addicionals" (Kopytoff 1986).

La història de com la Pedra de Rosetta va arribar al Museu Britànic exemplifica a la perfecció aquesta

1. Diccionari de la Llengua Catalana de l'Institut d'Estudis Catalans.

2. Per a la redacció d'aquest article ens hem centrat principalment en els següents museus: British Museum, Musée du Louvre, Neues Museum, Rijksmuseum van Oudheden, Metropolitan Museum, Smithsonian Institution. Hi ha, però, també referències puntuals a d'altres museus.

3. "Encounters: Revealing Stories of Aboriginal and Torres Strait Islander Objects from the British Museum" a <<https://www.nma.gov.au/exhibitions/encounters>>.

4. El web del British Museum exposa la posició oficial del museu i defensa la legalitat de la seva adquisició: <https://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/statements/parthenon_sculptures/trustees_statement.aspx>.

5. *Ibidem*.

connivència entre guerra imperial i espòli. La pedra va ser descoberta a Rosetta el 1799 durant la campanya napoleònica d'Egipte i va romandre a l'Institut Egipci del Caire, una institució científica fundada per Napoleó el 20 d'agost de 1798, fins que al 1801, davant l'ofensiva de l'exèrcit britànic, els francesos es van haver de retirar a Alexandria, el seu darrer bastió a Egipte. La capitulació francesa es va regular mitjançant el Tractat d'Alexandria, en el qual es van establir les condicions (Wilson 1803). L'Article 16 de la capitulació especifica "the Arabian manuscripts, the statues, and the other collections which have been made for the French Republic, shall be considered as public property, and subject to the disposal of the generals of the combined army", d'aquesta manera la Pedra de Rosetta va passar a mans britàniques com a botí de guerra i va ser portada a Anglaterra. El 1802 es va dipositar al Museu Britànic, on encara hi roman. Dos-cents anys després, el 2003, el govern egipci va fer una reclamació formal de devolució ja que la considera una icona de la identitat egípcia i el 2018 va insistir en el retorn amb motiu de la futura inauguració del Gran Museu Egipci a Gizeh. Fins a la data d'escriure aquest article, la resposta ha estat negativa.

El cas del bust de Nefertiti ens posa davant un altre tipus d'espòli. En aquest cas, en lloc de botí de guerra podríem parlar de botí científic, ja que la troballa de Nefertiti va ser promoguda per una institució científica, la Deutsche Orient-Gesellschaft. Hem de tenir en compte que darrere l'interès científic de les societats arqueològiques o etnològiques que han alimentat les col·leccions de molts museus, s'amagaven els interessos del estats colonialistes i que els museus nacionals d'aquests estats, especialment des del segle XIX i fins a la Segona Guerra Mundial, tenien com una de les seves missions projectar la imatge imperial de l'Estat que els impulsava i alimentava.

L'any 2012, el Neues Museum de Berlín va commemorar el centenari del descobriment del bust de Nefertiti que va tenir lloc el 6 de desembre de 1912, amb una exposició titulada "Sota la llum d'Amarna".⁶ Produïda pel Ägyptisches Museum und Papyrusammlung, aquesta exposició tenia com a objectiu principal el fet de presentar per primera vegada en públic una àmplia selecció dels prop de cinc mil objectes que es van portar a Berlín procedents de Tell-el Amarna (Egipte), el 1913⁷ i que mai havien estat exposats.

El nucli central de l'exposició es va dedicar a mostrar l'època de Nefertiti en el seu context cultural i històric: "are taking this date as an opportunity to dedicate a comprehensive Special Exhibition not only to the famous bust but also the entire Amarna era on Berlin's Museum Island (...) For the first time ever, a major part of the Berlin collection, which has never been displayed before, will be the focus of an exhibition that will be enriched by numerous international items on loan".⁸

Malauradament, no es va aprofitar la magnífica oportunitat que ofería aquesta exposició per reflexionar sobre com havia arribat Nefertiti a formar part de la col·lecció del Neues Museum. Aquesta qüestió només va ocupar un lloc complementari en l'exposició: "Complementary to the archaeologically historic-culturally based presentation, this exhibition will also be focusing on the history of the excavations, the division of finds and the issue of the requests for their return – let alone the staging of the Nefertiti bust as an art icon and its marketing in the 20th and 21st centuries".⁹ Vista la manera de tractar el tema de la "divisió de les troballes" i la qüestió de les "solicituds del seu retorn", no sembla agosarat pensar que si finalment va ocupar un lloc dins l'exposició, ho va ser per justificar la propietat dels objectes i fer front a les demandes de retorn que s'han fet des d'Egipte els darrers anys.

Malgrat, però, els esforços dels actuals dipositaris a afirmar la legalitat de la compra del bust de Nefertiti, la qüestió de la propietat de la peça no està gens clara. De la mateixa manera que va passar amb els marbres d'Elgin, les peces de Tell-el-Amarna que van ser dutes a Alemanya van ser el resultat de tractes poc clars, tal com diu el professor de la Cornell University Ziad Fahmy, expert en estudis egipcis: "I do not know of the exact circumstance behind the bust's journey from Tel El Amarna Egypt to Germany in 1913, (...). Theft of ancient Egyptian artifacts and acquisitions from dubious antiquities markets and dealers were the norm throughout most of the 19th century. Also, when the deal was struck to take the Nefertiti bust to Germany, Egypt was under British occupation and most of the administrators and bureaucrats responsible for Egypt's antiquities at the time were European."¹⁰ Un cop més, doncs, trobem les potències colonials tractant amb governs que al seu torn són també forces ocupants del país.

La Deutsche Orient-Gesellschaft (DOG) va dur a terme quatre campanyes d'excavacions a Tell-el-Amarna entre 1911 i 1914, dirigides per l'arqueòleg i arquitecte Ludwig Borchardt, qui, a més a més, ostentava el càrrec de director del Kaiserlich Deutsches Institut für Ägyptische Altertumskunde (Institut Imperial d'Arqueologia Egípcia), ubicat al Caire des del 1907.

Durant les campanyes d'excavació a Amarna es van descobrir nombrosos objectes que van ser documentats en diaris, inventaris, esbossos, aquarel·les i fotografies. Segons explica el Neues Museum, el 20 de gener de 1913 es va procedir al repartiment de les troballes entre la missió arqueològica alemanya i les autoritats egípcies, seguint la pràctica habitual de llavors de la meitat exacta: "In the presence of Gustav Lefebvre, Inspector of the Egyptian Antiquities Service, the division was made «à moitié exacte», i.e. into two equal parts. The bust of the «colourful queen» as well as a large number of royal portrait heads was awarded to Berlin."¹¹

Però aquest relat del repartiment consentit per les autoritats egípcies que incloïa el bust de Nefertiti ha

6. <<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/in-the-light-of-amarna.html>>.

7. <http://www.orient-gesellschaft.de/dog_en.html>.

8. <http://www.imlichtvonamarna.de/index.php?page_id=3>.

9. <http://www.imlichtvonamarna.de/index.php?page_id=6>.

10. <<https://tnj.com/egypt-wants-nefertiti-return-home/>>.

11. <http://www.imlichtvonamarna.de/index.php?page_id=6>.

estat posat en qüestió. Cal recordar, d'entrada, que el 1913 Egipte estava ocupat per les forces angleses i el servei d'antiguitats era dirigit per funcionaris francesos, però, a més a més, existeix un document de 1924 trobat als arxius de la Deutsche Orient-Gesellschaft que descriu una reunió del 20 de gener de 1913 entre Ludwig Borchardt i un alt funcionari egipci per discutir la divisió de les troballes arqueològiques entre Alemanya i Egipte (Seyfried 1960). Segons explica el Dr. Harald Sack,¹² el secretari de la Deutsche Orient-Gesellschaft (que va ser l'autor del document i que va estar present a la reunió), Ludwig Borchardt "wanted to save the bust for us". Existeix, doncs, la sospita que Borchardt va ocultar el valor real del bust, tot i que va negar-ho, ja que sembla que va mostrar a l'oficial egipci una fotografia del bust "that didn't show Nefertiti in her best light".¹³ El bust es va embolicar en una capsa quan l'inspector principal d'antiguitats d'Egipte, Gustave Lefebvre, va acudir a la inspecció. El document revela que Borchardt assegurava que el bust estava fet de guix per enganyar l'inspector. La Deutsche Orient-Gesellschaft culpa de la negligència a l'inspector i assenyala que el bust es trobava a la part superior de la llista de bescanvi i assegura que l'acord es va fer de manera justa.

El bust de Nefertiti va arribar a Alemanya el 1913 però va ser mantingut en secret a petició de Borchardt fins que va ser donat definitivament al museu de Berlín el 1920. De fet, l'espòli d'Amarna no va anar directament al Neues Museum sinó que va passar primer a mans de James Simon, el mecenes que havia finançat les excavacions de Tell-el-Amarna, empresari jueu alemany, gran col·leccionista i membre fundador de la Deutsche Orient-Gesellschaft. El 1920 James Simon va donar totes les seves col·leccions, inclosos els objectes de Tell-el-Amarna, als museus estatals alemanys.

La qüestió de la repatriació de Nefertiti ha donat peu a una extensa literatura (Bearden 2012; Ganslmayr 1985) i les peticions egípcies de reparació i retorn s'han multiplicat, malgrat que no han tingut cap resultat. Un final molt diferent ha tingut la reclamació del govern del Perú al Peabody Museum of Natural History de la Universitat de Yale (Chechi *et al.* 2011).

El 1911 Hiram Bingham, professor d'Història de la Universitat de Yale, en el marc d'una expedició per la zona de Cusco, es va assabentar de l'existència de Machu Picchu. Entre 1912 i 1916, Bingham va organitzar tres campanyes d'excavacions que van comptar amb el suport de la seva universitat i de la National Geographic Society dels Estats Units (Listing 2011). Per a aquestes campanyes va rebre l'autorització del govern peruà, que li va facilitar l'ús gratuït del sistema de telègraf de l'Estat, l'entrada lliure de taxes al Perú i una escorta militar. El permís de recerca incloïa permís per enviar objectes als Estats Units per al seu estudi per a un període màxim de 18 mesos. Entre 1912 i 1916, Bingham va enviar als Estats Units diverses caixes que contenien més de quatre mil artefactes, incloent mòmies, ossos, joies i ceràmica.

12. SACK, Harald: "The Discovery of Nefertiti" a <<http://scih.org/the-discovery-of-nefertiti/>>.

13. *Ibidem*.

El Govern del Perú va sol·licitar formalment la restitució dels objectes que s'havien deixat sortir del país per al seu estudi el 1918 i el 1920, però es va trobar amb la negativa a retornar-los per part del museu. Van passar prop de vuitanta anys fins que al 2001 es van reprendre les negociacions entre el govern peruà i la Universitat de Yale. El primer esborrany d'acord que va sortir d'aquestes negociacions no va satisfer els peruans, que aleshores van decidir donar un pas endavant i presentar una demanda als Estats Units contra la Universitat de Yale. La base de la demanda va ser la devolució del guanys que havia generat l'exposició de les peces. El novembre de 2010, les parts van signar un acord sobre el retorn de la col·lecció de Machu Picchu al Perú que va satisfer les dues parts i del qual va sorgir el Centre Internacional per a l'Estudi de Machu Picchu i la Cultura Inca creat per la Universitat de Yale i la Universitat Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Curiosament, és més fàcil trobar casos de restitució d'objectes per part dels museus als seus propietaris legítims, que accions de caràcter divulgatiu sobre la qüestió de l'espòli. De fet, els darrers anys un vent de reparació i restitució provinent de milers d'activistes conscienciats, bufa pel bell mig de les sales de molts museus arreu del món i posa en qüestió els pilars ideològics sobre els quals es van bastir els grans museus de les potències colonials. Abans, però, d'entrar en aquesta qüestió del retorn, cal detenir-se un moment a explicar el que va significar per als museus l'arribada de la Nova Museologia durant el període de la descolonització.

Un canvi d'actitud: la descolonització política arriba als museus

Amb l'arribada de la Nova Museologia¹⁴ als anys setanta es va començar a qüestionar la visió imperialista dels grans museus nacionals i els museus van començar a definir-se ja no com a temples sinó com a fòrums.¹⁵ La idea de fons era que els museus havien de focalitzar-se més en les persones que en les coses, esdevenir fòrums de debat d'idees cada cop més orientats als desafiaments socials, polítics i morals que s'albiraven al darrer quart del segle xx. Pel que fa al nostre tema d'estudi, hem constatat que per als museus va ser més fàcil aquesta deriva més social que enfrontar-se realment al tema de l'espòli.

En aquest context de silenci, però, un museòleg va destacar per la seva reflexió crítica sobre els museus entesos com magatzems de tresors, ens referim a Jacques Hainard, director del Musée Ethnographique de Neuchâtel (MEN) a Suïssa entre 1980 i 2006. Hainard va girar com un mitjà un museu que havia nascut al segle xviii com un Gabinet d'Història Natural, a partir de la col·lecció recollida pel general Charles Daniel de

14. Per a una definició de la Nova Museologia vegeu Desvallées 1992.

15. Cameron 1971. Aquest article deriva d'una conferència impartida al Museu de la Universitat de Colorado del 1971. Va ser publicat en un número especial de *The Journal of World History*, "Museus, Society, Knowledge" (1972), reimprès amb el permís de la UNESCO.

Meuron durant les seves campanyes. Posteriorment, durant el període colonial, el museu va ser alimentat mitjançant les missions de l'Institut d'Etnologia fins que als anys 1950, sota el guiatge del director Jean Gabus, el museu va assumir el concepte de "museu-espectacle".

L'arribada de Jacques Hainard com a conservador en cap del MEN va suposar el trencament amb la museografia clàssica,¹⁶ ja que Hainard sempre va voler privilegiar una museologia de la ruptura. Davant la museografia clàssica dedicada a la juxtaposició d'objectes, va proposar en cada exposició explicar una història. El seu argument principal era que la museografia havia de desafiar el visitant i provocar el seu pensament crític, per això va projectar el museu de Neuchâtel com un lloc on sacsejar la cultura. En un text de 1985 titulat "Le musée. Cette obsession..." (Hainard 1985) Jacques Hainard reflexiona sobre l'obsolescència de la concepció vuitcentista de museu i sobre com és absurd considerar que un museu pot considerar-se una obra acabada. Aquells que pensen així, que veuen els museus com contenidors immutables de la memòria, acaben assolint un risc molt important, atès que els seus museus acabaran esdevenint "necròpolis de la memòria" que espantaran a la gent.¹⁷

Jacques Hainard explica com a través de les exposicions van començar a reflexionar sobre el significat mateix del museu fins arribar a preguntar-se ¿per què emmagatzemar i acumular objectes en un edifici? Això el va portar a qüestionar el mateix concepte de museu, perquè, en el fons, havia constatat que el museu havia esdevingut l'eina que l'Estat feia servir per assegurar-se el monopoli de la memòria. Per tant, posar en qüestió la col·lecció dels museus implicava posar en qüestió les bases del poder.¹⁸

De fet Jacques Hainard, en qüestionar la legitimitat de l'objecte, qüestiona la legitimitat de la col·lecció i amb ella les mateixes bases tradicionals de la legitimitat dels museus, al mateix temps que en proposa unes de noves orientades a fer dels museus espais de reflexió crítica que desterrin per sempre "aquestes necròpolis de l'avorrimient". En paraules d'Hainard, només d'aquesta manera els museus i la museografia gaudiran d'un bell futur, si arriben a

esdevenir grans espais per a la reflexió i de suport indispensable perquè les noves generacions estiguin millor preparades de cara al futur, a partir de la consciència crítica del seu passat.¹⁹

Com podia afectar aquesta nova concepció del museu sorgida de la Nova Museologia a la qüestió de la museografia de l'espòli arqueològic? La resposta no es pot fer extensiva a tots els museus però, en general, podríem dir que pel que fa als museus de referència del nostre estudi, l'afectació ha estat escassa o nul·la. Potser l'únic aspecte a remarcar és que amb el desenvolupament de les plataformes web dels museus el que trobem és informació sobre l'origen de les col·leccions. Es tracta d'una informació d'aparença asèptica però que té un objectiu clar de justificar la propietat de les peces espoliades i, per tant, també de donar legitimitat a l'espòli.

Davant l'immobilisme dels museus arqueològics, un cop més els museus etnogràfics ens aporten una altra mirada i, sobretot, una reflexió molt més seriosa sobre el paper dels museus en la nostra societat actual i els valors que els haurien de ser propis. Vegem el cas del Musée du Quai Branly Jacques Chirac.

Bona part de les col·leccions d'aquest museu provenen de l'espòli colonial, per exemple, els tòtems, els ceptres i les portes sagrades que les tropes franceses van obtenir entre 1892 i 1894, quan van saquejar els palaus reials d'Aboma, a l'antic Regne de Dahomey. El Musée Quai Branly es va crear el 2006 amb les col·leccions procedents, d'una banda, del Museu de l'Home impulsat per Georges Henri Rivière, que abans havia estat el Museu Etnogràfic de Trocadéro i, d'altra banda, del Museu Nacional de les Arts d'Àfrica i Oceania, un museu creat el 1961 sota l'impuls d'André Malraux, en ple procés de descolonització, per substituir el Museu de les Colònies, un museu amb un nom incòmode per a un estat que volia oblidar el seu passat colonial.

L'actual museu del Quai Branly disposa de 370.000 objectes, 700.000 peces iconogràfiques i més de 200.000 títols d'obres de referència.²⁰ Ha esdevingut un dels museus europeus amb una de les col·leccions més grans dedicades a les arts i civilitzacions de fora d'Europa. Quan es va inaugurar el museu, el 2006, es va celebrar un col·loqui (Latour 2007) on van ser convidades personalitats de tot el món a reflexionar sobre el futur de la institució. Entre les preguntes que feia el museu als participants del col·loqui n'hi ha de molt rellevants per al nostre tema d'estudi. El museu es preguntava qui és el propietari dels objectes del museu, quin discurs devia mantenir sobre les obres o quin devia ser el paper de la cooperació internacional entre les activitats del museu.

És clar que les idees de la Nova Museologia i tot el procés de descolonització havien portat a un ne-

16. <<https://www.men.ch/fr/publications/publications-diverses/cent-ans-sur-la-colline/>>.

17. "Trop de conservateurs ont pour objectif de mettre fin une fois pour toutes à leur musée pour ensuite se consacrer à d'autres tâches. Cette notion même de point final que l'on veut mettre à une exposition, à raconter l'histoire d'une région, à la présentation d'une société constitue pour moi un risque important car le musée, tôt ou tard, se transforme en nécropole et le public se lasse très vite du musée permanent si ce dernier ne possède pas des pièces de prestige."

18. Ibídem: "Nous constatons de plus en plus que l'État, le pouvoir en général sont tentés de s'assurer le monopole de la mémoire par la création de nouveaux musées, de nouveaux lieux de la conservation qui devient l'habitus général d'une société par rapport à la relation qu'elle vit avec son temps () De cette confrontation, de cette mise en relation surgit auprès du visiteur l'interrogation. En effet, qu'est-ce qu'un objet de musée ? Quel est son statut ? Personne ne peut répondre car finalement tout dépend d'un décret. C'est le décret de celui qui a le pouvoir. Et s'interroger sur ce type de problème consiste finalement à raconter une histoire de pouvoir."

19. Ibídem: "C'est à ce prix que les musées et la muséographie sont promis à un bel avenir et je souhaite très vivement qu'ils deviennent en cette fin de siècle les hauts lieux de la réflexion et un support indispensable pour les jeunes générations afin de leur permettre de mieux se situer face à l'avenir en cessant à tout jamais de larmoyer sur le passé."

20. Dades procedents de: <<http://www.quaibrantly.fr/es/colecciones/todas-las-colecciones/historia-de-las-colecciones/>>.

cessari replantejament dels museus etnogràfics. Una de les participants en els debats, l'americana Sally Price, professora d'etnologia i autora d'un llibre sobre el museu (Price 2007), es preguntava si la desaparició gradual de la visió colonialista tindria una influència en la desaparició d'aquesta visió als museus. Va posar sobre la taula la qüestió del relat de l'espòli i del relat dels mateixos objectes des de l'òptica occidental en els museus d'etnografia. Es preguntava si la descolonització havia influït d'alguna manera en aquest relat i arribava a la conclusió que ho havia fet en quatre sentits diferents. És a dir, segons el seu parer, la influència de la descolonització havia donat peu a quatre models diferents de presentació d'altres cultures als museus i dels objectes d'aquestes altres cultures.

Un primer model se centra a ressaltar les qualitats formals dels objectes per afavorir la seva dimensió estètica, evitant una contextualització excessiva que, al mateix temps, aïlla els objectes de la seva funció original i de la seva dimensió de botí del colonialisme. En aquest model la informació etnogràfica se separa de l'exposició i es porta a catàlegs o dispositius multimèdia.

Un segon model és el que ha apostat per donar el protagonisme dins el museu als membres de les cultures representades o als seus descendents, tant pel que fa a les decisions sobre l'exposició com sobre la interpretació d'objectes.

Un tercer model presenta els objectes com a "di-orames" o estereotips d'un passat precolonial idíl·lic, aliè a l'intrusisme de la modernitat, un passat sense llaunes, telèfons mòbils o persones víctimes dels estralls de la sida.

Finalment, un quart model posa l'èmfasi en la història de les trobades entre els europeus i els nadius, prioritzant en el relat les circumstàncies d'adquisició de l'objecte i la història de la producció de coneixement sobre pobles no europeus.

A partir d'aquests quatre models, Sally Price es pregunta a quin model obeeix el museu Quai Branly i troba elements dels quatre models. Nosaltres en destacarem tres que considerem que són rellevants per al nostre objecte d'estudi.

En primer lloc, lamenta l'absència de la veu dels pobles nadius en el museu ja que la interpretació dominant és la dels científics europeus o occidentals. En segon lloc, la manca d'una visió més moderna de la recerca etnogràfica, en el sentit que si bé fa cent anys l'objectiu de l'etnografia era sintetitzar l'essència autèntica de tota societat primitiva, actualment en el món científic està plenament assumit el caràcter dinàmic de les societats. Per això, lamenta l'absència total de cap mena de referència al turisme, un tema que ella considera central tant per als pobles no europeus com per als investigadors que els estudien, juntament amb l'esclavatge, el colonialisme i la història de la col·lecció d'objectes.

Hem deixat per al final l'aspecte que ens sembla més rellevant pel que fa al relat de l'espòli, aquest aspecte és el de l'edulcoració del relat històric de la colonització, una edulcoració que es posa de manifest en una cartel·la del museu. Es tracta de la

cartel·la que acompanya la vitrina on s'exposa un objecte anomenat Kono, que va ser descobert durant la missió Dakar-Djibouti, a la dècada de 1930. La cartel·la recull una citació del diari de la missió escrit per Michel Leiris i relata la descoberta d'aquest Kono al seu santuari el 6 de setembre de 1931: "Le réduit apparaît : à droite, des formes indéfinissables en une sorte de nougat brun qui n'est autre que du sang coagulé. Au milieu, une grande calebasse remplie d'objets hétéroclites [...]. À gauche, pendu au plafond au milieu d'une foule de calebasses, un paquet innommable, couvert de plumes de différents oiseaux et dans lequel Griaule, qui palpe, sent qu'il y a un masque" (Price 2007: 81-82 citant Leiris 1934).

A la cartel·la la citació acaba aquí, però, com ens fa veure Sally Price, al seu diari, Leiris continua l'explicació del que va passar realment en la descoberta del Kono exposat a la vitrina: "Griaule décrie que, puisqu'on se moque décidément de nous, il faut, en représailles, nous livrer le Kono en échange de 10 francs, sous peine que la police soi-disant cachée dans le camion prenne le chef et les notables du village pour les conduire à San où ils s'expliqueront devant l'administration. Affreux chantage ! [...] Griaule et moi demandons que les hommes aillent chercher le Kono. Tout le monde refusant, nous y allons nous-mêmes, emballons l'objet saint dans la bâche, et sortons comme des voleurs" (Ibidem: 82-83). Aquesta anècdota del Kono del Quai Branly il·lustra com els grans museus amb un passat d'espòli colonial són reticents a enfrontar-se al relat de l'origen de les col·leccions i deixen passar, com hem vist ja amb Nefertiti, oportunitats com la que representa un museu de nova creació, per proposar reflexions sobre pràctiques que han alimentat museus de tot el món, pràctiques molt sovint poc edificants i fins i tot delictives.²¹ Com veurem a continuació, els ha estat més fàcil tornar objectes als seus propietaris o als hereus dels seus propietaris que no pas fer un exercici de restitució de la memòria.

Un període d'incerteses. Com passar de la descolonització a la reparació?

És remarcable constatar que la principal activitat envers el relat de l'espòli que han fet els museus no té tanta relació amb la seva activitat expositiva com amb el retorn dels objectes. Les notícies sobre aquests actes de retorn sovintegen actualment als mitjans de comunicació.

El diari britànic *The Guardian* es feia ressò el dia 4 de desembre de 2018 d'una trobada entre una delegació del poble massai i el Museu Pitt Rivers,²² un

21. En aquest article no hem entrat a tractar la vinculació de l'espòli amb el tràfic d'objectes arqueològics procedents de zones en conflicte però aquesta pràctica, que hom podria pensar que se circumscriu al període colonial, encara perdura avui en dia, com es va veure al recent escàndol de la compra de més de cinc mil objectes procedents de l'Iraq del minorista Hobby Lobby, informació de <<https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2017/08/provenance-plunder-museums-won-170804104521114.html>>.

22. <<https://www.theguardian.com/culture/2018/dec/04/pitt-rivers-museum-oxford-masai-colonial-artefacts>>.

dels principals museus etnogràfics del món. Segons explicava el diari britànic, aquesta trobada feia part d'un procés de descolonització cultural. La relació va començar quan l'activista massai Samwel Nangiria va visitar el museu el novembre del 2017, i va descobrir un munt d'objectes pertanyents a la seva cultura, que estaven descontextualitzats i mal explicats: "When I saw objects from the Maasai community I was a little bit shocked. [They were] poorly described, with a lack of what the object is meant for [and its] cultural significance." Es va posar en contacte amb la direcció del museu, que, conscient dels orígens "problemàtics" de la col·lecció, va decidir involucrar una comunitat d'origen per millorar la interpretació dels objectes, i oferir-li la potestat de la narrativa sobre els objectes. A la pregunta de si es retornaran els objectes que els Maasai consideren sagrats, la directora del museu, Laura Van Broekhoven, va respondre que "in principle, and provided they find funding, the museum is ready to learn together how we might envision new ways of redress".²³

Mentre el Museu Pitt Rivers es qüestiona la descolonització del seu relat i de la seva col·lecció, als Estats Units, un moviment ciutadà que duu el contundent nom de "Decolonize This Place" està sacsejant les consciències de molts museus amb un passat colonial sobre el qual havien estès una capa de silenci. El moviment es defineix a si mateix com "un moviment orientat a l'acció, centrat en la lluita indígena, l'alliberament de la població negra, la reivindicació d'una Palestina lliure, i en favor dels treballadors i la des-gentrificació".²⁴ Els activistes se centren en protestes concretes amb l'objectiu d'anar assolint petites passes, com quan es van manifestar al Museu de Brooklyn per fer evident l'adquisició immoral de molts objectes de la col·lecció, fruit de conquestes imperials. Una de les activistes va explicar: "This action, in a way, is a reminder to the museum. It lays out what the museum has yet to respond to, which is why we're here."²⁵

Un altre exemple d'activisme contra el silenci de l'espòli als museus ve de la mà d'artistes contemporanis. Aquest és el cas de l'exposició "Clapping with stones: art and acts of resistance", inaugurada el passat 16 d'agost del 2019 al museu d'art The Rubin,²⁶ on vint artistes de diferents nacionalitats conviden a contemplar el poder de la no conformitat i fa una crida oberta a l'acció.

Un altre exemple d'activisme als museus va ser l'acció de protesta que va dur a terme l'artista i periodista kurda Zehra Doğan al Pergamonmuseum de Berlín. Doğan i tres artistes més van adornar els seus cossos amb pintures rupestres de Hasankeyf, una antiga ciutat mesopotàmica, per protestar per la seva imminent destrucció provocada per la construcció d'una nova presa. El juliol del 2017, Doğan ja havia

estat condemnada a Turquia a dos anys i nou mesos de presó després que pintés la destrucció de la ciutat del sud-est de Nusaybin, com a conseqüència dels atacs perpetrats per les forces de seguretat turques que van reduir la major part de la ciutat a runes. En aquest cas el museu no va actuar però les seves col·leccions arqueològiques procedents de l'espòli van esdevenir un marc adient per reivindicar el salvament d'un altre patrimoni en perill.

Els museus etnogràfics, més pressionats pels hereus de les cultures espoliades, van ser els capdavanters en la reflexió sobre com afrontar el relat museogràfic d'unes col·leccions que són filles del període colonial. Alguns d'aquests museus han mirat inclús d'obrir un diàleg amb els hereus dels pobles espoliats per a fer que estiguin presents d'alguna manera en la conformació del relat del museu. En el cas dels museus arqueològics podríem dir que la descolonització encara no ha arribat. No he estat capaç de trobar cap exemple semblant al del Musée Ethnographique de Neuchâtel, on la col·lecció del museu és utilitzada per a una reflexió crítica sobre el seu origen. Els museus arqueològics de les grans potències colonials defugen enfrontar-se al relat de l'origen colonial de les seves col·leccions i així l'espòli continua sent un tabú, sigui per vergonya, per por o per incomoditat.

En resum, malgrat que la descolonització va tardar molt més a arribar al món dels museus que a la política, el procés de descolonització, acompanyat del desvetllament de la Nova Museologia, va posar sobre la taula preguntes que mai s'havien fet sobre la legitimitat de les col·leccions que provenien de les activitats colonials de les metròpolis. Alguns museus etnogràfics es van sentir més preocupats que els museus arqueològics a respondre a aquestes noves preguntes i a modificar fins i tot la seva museografia per fer-la més respectuosa, tot i que, com hem vist en el cas dels museus Quai Branly i Pitt Rivers, encara s'està lluny d'haver arribat a una situació òptima. Però en el cas dels museus amb col·leccions arqueològiques ni tan sols s'ha arribat a donar aquest primer pas. Vegem per què.

Apunts per a una reflexió crítica sobre el relat de l'origen de les col·leccions

Una dada que mostra de manera clara el poc interès que han tingut la majoria dels grans museus arqueològics a parlar o tractar el tema de l'espòli del patrimoni, és que en els darrers quinze anys, període del qual disposem de documentació a Internet, cap dels grans museus europeus i americans que guarden importants col·leccions arqueològiques ha dedicat ni tan sols una exposició temporal a aquest tema.²⁷

Tampoc en cap d'aquests grans museus, els continguts que ofereixen vinculats a aquestes peces esmenten en cap moment l'origen de l'adquisició, excepte quan,

23. *Ibidem*.

24. <<https://www.decolonizethisplace.org>>.

25. <<https://hyperallergic.com/473811/decolonize-this-place-demands-repatriation-of-imperial-plunder-at-the-brooklyn-museum/>>.

26. <<https://rubinmuseum.org/events/exhibitions/clapping-with-stones-art-and-acts-of-resistance>>.

27. Dada extreta de la consulta sobre exposicions temporals als webs del British Museum, Louvre, Neues Museum, Altes Museum, Pergamon Museum, Rijksmuseum van Oudheden, Metropolitan Museum de Nova York i els museus de la Smithsonian Institution.

arran d'una polèmica als mitjans de comunicació, necessiten defensar la legitimitat de la seva adquisició.²⁸ És a dir, han invertit incomparablement més esforços a defensar els seus drets de propietat que a intentar posar llum sobre les ombres que enfosqueixen la història de la creació de les seves col·leccions.

A diferència dels museus etnogràfics, els museus arqueològics, arran de la descolonització, no han fet una reflexió sobre si calia canviar la manera d'exposar i presentar les col·leccions que provenen de l'espòli colonial, ni tan sols sobre si calia donar veu i vot als representants actuals de les antigues colònies en la gestió dels continguts que s'ofereixen d'aquestes col·leccions.

Per què aquesta diferència? No és versemblant pensar que el món de l'arqueologia tingui menys sensibilitat social que el de l'antropologia. Una explicació possible seria que els hereus actuals de les col·leccions etnogràfiques tenen vincles més directes i personals amb les col·leccions i, per tant, la seva pressió té una càrrega emotiva més forta, fins al punt que ha captat l'interès dels mitjans de comunicació, que han començat a fer preguntes i han obligat els museus etnogràfics a donar resposta.

Però les demandes de Grècia o Egipte també han tingut molt ressò mediàtic i en canvi l'única resposta dels museus arqueològics ha estat la de defensar la legitimitat de la propietat. Són menys emotives les demandes que afecten el patrimoni arqueològic d'antigues cultures desaparegudes? No és fàcil de mesurar, això, el que sí és clar, però, és la importància econòmica que actualment tenen les col·leccions arqueològiques dels grans museus de les metròpolis colonials. Comparem els visitants que va rebre el 2018 el British Museum amb els que va rebre el Pitt Rivers Museum. Segons l'ALVA²⁹ (Association of Leading Visitor Attractions), el British Museum, amb 5.828.552 visitants, va ser el segon lloc amb més visitants del Regne Unit, per darrere tan sols de la Tate Modern. Per la seva banda, el Pitt Rivers Museum va rebre 502.000 visitants, ocupant el lloc 70 a la llista de l'ALVA.

Segons aquestes xifres, el British Museum, més enllà de ser una gran institució cultural, és també un recurs econòmic molt important per a la ciutat de Londres,³⁰ tan important que és difícil imaginar que algun dia les escultures de Fídies tornin al Partenó. Però entre el retorn dels objectes espoliats i la negació de l'espòli hi ha un munt de coses que es poden fer. Què se'ls hauria de demanar, doncs, avui en dia als museus arqueològics en relació amb el seu passat d'instigadors de l'espòli?

Actualment disposem ja de tractats internacionals que protegeixen el patrimoni de possibles nous espòlis³¹ i és difícil imaginar un transvasament massiu de béns culturals espoliats com el que es va produir durant el període colonial. Però on hi ha un llarg camí per córrer és en l'aspecte pròpiament museogràfic, en el del relat museogràfic.

Potser hauríem de començar a demanar a tots els museus que expliquessin la seva història, com es van crear, d'on provenen les peces de les seves col·leccions, de quina manera les peces van arribar al fons del museu.

Possiblement els primers intents de relatar això no ens deixaran satisfets perquè la temptació d'edulcorar la història sempre hi serà present. Per aquest motiu, serà necessari obrir la porta del gabinet on s'escriuen els relats dels museus als altres, als que van ser espoliats. D'aquesta manera potser es podrien confrontar les figures dels intrèpids arqueòlegs i arqueòlogues amb la de persones anònimes que a les seves poblacions van lluitar i es van resistir a la marxa dels béns culturals del seu país. Potser aquest seria un bon principi i potser seria convenient rellegir la nova definició de museu que va impulsar l'ICOM l'any passat i que, finalment, va ser desestimada a la 34a Assemblea General Ordinària de l'ICOM que va tenir lloc a Kyoto (Japó) el passat 7 de setembre del 2019. La proposta de nova definició deia així:

"Els museus són espais democratitzadors, inclusius i polifònics per al diàleg crític sobre els passats i els futurs. Reconeixent i abordant els conflictes i desafiaments del present, custodien artefactes i espècimens per a la societat, salvaguarden memòries diverses per a les generacions futures, i garanteixen la igualtat de drets i la igualtat d'accés al patrimoni per a tots els pobles.

Els museus no tenen ànim de lucre. Són participatius i transparents, i treballen en col·laboració activa amb i per a diverses comunitats a fi de col·leccionar, preservar, investigar, interpretar, exposar i ampliar les comprensions del món, amb el propòsit de contribuir a la dignitat humana i a la justícia social, a la igualtat mundial i al benestar planetari."³²

Malgrat ser desestimada, aquesta nova definició de museu dibuixa un camí i marca una tendència cap a on haurien de mirar els museus en el futur. Certament que hi ha un posicionament ideològic molt evident darrere d'aquesta definició, però també és cert que té la virtut de recollir els grans desafiaments als quals s'enfronten la nostra societat i el nostre planeta. En d'altres paraules, proposa que els museus s'ocupin del futur de la humanitat des d'una perspectiva democràtica i sostenible. No podem menystenir, però, que aquest camí que proposa la nova definició de museu de l'ICOM avança en la direcció

28. El web del British Museum exposa la posició oficial del museu: <https://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/statements/parthenon_sculptures/trustees_statement.aspx>.

29. Association of Leading Visitor Attractions. <<https://www.alva.org.uk/details.cfm?p=609>>.

30. El Museu Britànic, com la Tate Modern, genera anualment una xifra estimada de 100 milions de £ en beneficis econòmics per a Londres: <<https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/history-tate-modern>>.

31. Com la Convenció de París de 1970 sobre les "Mesures que s'han d'adoptar per prohibir i impedir la importació, l'exportació i la transferència de propietats il·lícites de Béns Culturals" a <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>.

32. <<https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>>.

oposada al corrent polític i econòmic dominant actualment al món, potser per això, entre d'altres coses, no va ser aprovada. De la mateixa manera, però, que bufen vents d'involució política, social i econòmica, també sorgeixen moviments socials que lluiten per la defensa de causes lligades a la defensa dels drets civils i també creix una societat que està començant a mirar els museus d'una manera nova.

Manel Miró Alaix

mmiro@stoa.es

Àrea de museografia d'Stoa

C/ Rosselló 271, 1r-1a

Barcelona 08008

Data de recepció: 5/11/2019

Data d'acceptació: 11/01/2020

Bibliografia

- BEARDEN, L. (2012). Repatriating the Bust of Nefertiti: A Critical Perspective on Cultural Ownership. *The Kennesaw Journal of Undergraduate Research*, Volume 2 | Issue 1 Article 2 May 2012.
- CAMERON, D. F. (1971). The Museum: A Temple or the Forum? *Journal of World History*, 14, "Museums, Society, Knowledge" (1972).
- CHECHI, A.; AUFSEESSER, L. & RENOLD, M.-A. (2011). Case Machu Picchu Collection, Peru and Yale University. A: *Platform ArThemis* <<http://unige.ch/art-adr>>. Art-Law Centre. University of Geneva.
- DESVALLÉES, A. (dir.) (1992). *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon, éditions W. Savignyle-Temple, M.N.E.S, vol. 1-2.
- GANSLMAYR, P. (1985). *Nefertiti quiere volver a casa*. Barcelona.
- HAINARD, J. (1985). Le musée, cette obsession. *Terrain*, 4: 106-110.
- HEVIA, J. (2008). *Plunder, Markets, and Museums: The Biographies of Chinese Imperial Objects in Europe and North America*. The University of Hawai'i Press.
- KOPYTOFF, I. (1986). The cultural biography of things: commoditization as process. A: A. APPADURAI (ed.). *The Social Life of Things*. University of Pennsylvania.
- LATOUR, B. (dir.) (2007). *Le dialogue des cultures: actes des rencontres inaugurales du Musée du quai Branly, 21 juin 2006*. París.
- LEIRIS, M. (1934). *L'Afrique fantôme*. Gallimard. París: 81-82.
- LISTING, R. (2011). The Treasure Quest: Peru, Machu Picchu and the Yale Peruvian Expedition of 1911-1916. *Art Antiquity and Law*, 2011: 67, 70.
- PRICE, S. (2007). *Paris Primitive : Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. University of Chicago Press. Chicago.
- SEYFRIED, F. (1960-). Die Büste Der Nofretete: Dokumentation Des Fundes Und Der Fundteilung 1912/1913 / Friederike Seyfried: Dokumentation Des Fundes Und Der Fundteilung 1912/1913. *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz ...*, 46: 133.
- WILSON, R. T. (1803). *History of the British Expedition to Egypt* (2nd ed.). T. Egerton. London: 346-353. Retrieved 18 November 2013.

