

Global turns, descolonización y museos

Carla Jaimes Betancourt, Karoline Noack,
Naomi Rattunde
(Editoras)

Global turns,
descolonización
y museos



Tapa: *Turning Globes*, diseño: Simon Hirzel.

Global turns, descolonización y museos

Editoras: Carla Jaimes Betancourt, Karoline Noack, Naomi Rattunde

Esta publicación es parte de la serie Bonner Amerikanistische Studien (BAS)
Estudios Americanistas de Bonn | Bonn Americanist Studies, tomo 56.

Editor

Bonner Altamerika-Sammlung und Studien (BASS) e.V.

Colección y Estudios Americanistas de Bonn | Bonn Americanist Collection
and Studies

c/o Abteilung für Altamerikanistik und Ethnologie

Institut für Archäologie und Kulturanthropologie

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Oxfordstraße 15

53111 Bonn

Alemania

E-mail: bass@uni-bonn.de / www.bass-bonn.org

© Bonner Altamerika-Sammlung und Studien (BASS) e.V., 2020

© Plural editores, 2020

Primera edición: abril de 2020

D.L.: 4-1-840-20

ISBN: 978-99954-1-966-0

ISSN: 0176-6546

Producción

Plural editores

Av. Ecuador 2337 esq. calle Rosendo Gutiérrez

Teléfono: 2411018 / Casilla 5097 / La Paz

e-mail: plural@plural.bo / www.plural.bo

Impreso en Bolivia

Índice

Presentación	11
Objetos, coleccionismo, museos y los <i>global turns</i> . Una propuesta para descolonizar el museo <i>Karoline Noack</i>	19
Investigación de los legados – Perspectivas desde museos y colecciones universitarias en Europa	
Lidiando con el pasado colonial en el Weltmuseum Wien: perspectiva de una curadora <i>Claudia Augustat</i>	45
Ayoréode - Museo BASA. Desentrañando una red glocal <i>Naomi Rattunde</i>	61
Las múltiples facetas de un legado: los objetos de lxs aché (Paraguay) en la Colección Etnográfica de la Universidad de Marburgo <i>Dagmar Schweitzer de Palacios</i>	83
Reflexiones sobre nuevas narrativas en los museos y los debates sobre las colecciones de museos etnográficos <i>Andrés Gutiérrez Usillos</i>	103

Pueblos indígenas y museos – Saberes, experiencias y colaboraciones

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de Bolivia. Historia, esfuerzos y desafíos <i>Juan Villanueva Criales</i>	121
Restituciones e identidades. Experiencias desde el Museo de La Plata <i>Diego Ballesterro, Marina L. Sardi, María M. Reca</i>	141
El poder de clasificar: revisión de una colección Tiwanaku en Gotemburgo, Suecia <i>Adriana Muñoz</i>	155
Participación en un museo etnológico universitario: un informe práctico sobre las oportunidades y desafíos de su descolonización <i>Beatrix Hoffmann</i>	169
“Llegar acá en vez de llevar allá” – Objetos que entrelazan historias y personas <i>Carla Jaimes Betancourt</i>	189
¿Lo indígena como capital simbólico? Dilemas de proyectos colaborativos en el contexto museal <i>Andrea Scholz</i>	211

Recorriendo tiempo y espacio – Visiones de cambio en los *global turns*

¿Transitando en el “Tercer Espacio”? Cambios de rumbo de una colección etnográfica en Sajonia <i>Silvia Dolz</i>	229
--	-----

Índice de figuras

Figura 2.1.	El Weltnmuseum Wien se encuentra en el antiguo palacio imperial de los Habsburgo.	46
Figura 2.2.	Visión general de la sala “En la Sombra del Colonialismo”	49
Figura 2.3.	Pregunta adicional en la mesa multimedia.....	55
Figura 2.4.	Muestra de una cabeza ceremonial de lxs munduruku.	56
Figura 3.1.	Ulf y Marianne Lind, conversando con niños ayoréode; al fondo se ve el campamento de lxs ayoréode en El Faro Moro, 1969/70.....	64
Figura 3.2.	Red de actores involucrados en la adquisición de las colecciones de objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA	67
Figura 3.3.	Red de colecciones de objetos de lxs ayoréode alrededor del Museo BASA.....	71
Figura 3.4.	Visita a la sede de CANOB, Santa Cruz, marzo de 2018.....	72
Figura 3.5.	Exposición “ <i>eramone</i> Weltsichten. Objekte der Ayoréode in der BASA”, Bonn, octubre de 2018.....	75
Figura 4.1.	Cerámica aché.....	86
Figura 4.2.	Cerámica mbía, hacha y calabaza aché.....	87
Figura 4.3.	Herramienta aché y herramienta moderna.....	89
Figura 4.4.	Cesta aché y mochila moderna.....	89
Figura 5.1.	“De español e india, mestizo”. Anónimo, siglo XVIII.....	106
Figura 5.2.	“Kazandra y el altar”. Serie Flores de Guiechachi. Nuria López. 2015-2016.....	109
Figura 5.3.	“Andrés Medina con el traje tradicional tida wena”. Delta de Amacuro, Venezuela	109
Figura 5.4.	Botella en forma de figura femenina. Cultura quimbaya, Colombia, siglo V d.C.....	111
Figura 6.1.	La casa de los Marqueses de Villaverde en 1959.....	125
Figura 6.2.	Las exposiciones Ayoréode y Uru-Chipaya en el MUSEF	128

Figura 6.3.	Ejemplares de la Sala “Máscaras. Los diversos rostros del Alma” en La Paz.....	128
Figura 6.4.	Algunos objetos de cadena operatoria empleados en la exposición “Tejiendo la Vida”..	130
Figura 6.5.	Secuencia de audiovisual 3D empleado en exposición “La Chuwa del Cielo”	133
Figura 7.1.	Sala de Antropología del Museo de La Plata (circa 1899).....	145
Figura 7.2.	Restitución complementaria del cacique Inacayal, de su mujer y Margarita Foyel a los representantes de las comunidades mapuches-tehuelches del Chubut (2014).....	150
Figura 8.1.	Walter Álvarez Quispe y Beatriz Loza, reclasificando el material en el Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo	158
Figura 8.2.	Wiphala, objeto que fue reclasificado por Walter Álvarez Quispe de bolsita para contener coca a wiphala.....	161
Figura 8.3.	Fiesta en Hammarkullen, donde la comunidad local se encuentra con Walter Álvarez Quispe y Beatriz Loza.	161
Figura 8.4.	Exhibición “Wiphala: Identidad y Conflicto” en el Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo.	164
Figura 9.1.	Siksili Akayuli Palanaiwa, Ikale Asankili y Mataliwa Kulijaman en el depósito del Museo BASA	175
Figura 9.2.	Aymawale Opoya pintando la <i>maluwana</i> ; vista desde la calle hacia el Museo BASA	176
Figura 9.3.	Equipamiento de los <i>tëpijem</i> . Dibujo: Mataliwa Kulijaman (2018).....	180
Figura 9.4.	Malausí Tikilima y Aymawale Opoya preparando los maniqués <i>tëpijem</i>	180
Figura 9.5.	Siksili Akayuli Palanaiwa, Aymawale Opoya y Malausi Tikilima examinando los objetos seleccionados para las vitrinas en la exposición.....	181
Figura 10.1.	Comunarixs de Cara Cara mostrando el acervo arqueológico coleccionado	192

Figura 10.2.	Algunas de las vasijas documentadas pertenecientes a la colección del Cara Cara.....	192
Figura 10.3.	Corregidor mostrando el pendiente lítico que había encontrado	194
Figura 10.4 a.	Tapa de vasija decorada mediante finas incisiones.	195
Figura 10.4 b.	Documentación fotográfica de piezas arqueológicas en la comunidad indígena de Cara Cara (TICH).....	195
Figura 10.5 a.	Vista de la plataforma donde se encuentran los sitios arqueológicos de Cara Cara	197
Figura 10.5 b.	Vista del derrumbe de la plataforma de Cara Cara 3.	197
Figura 10.6 a.	Doña Chela Viatayo recolectando fragmentos decorados del Sitio Cara Cara.....	199
Figura 10.6 b.	Elise Catumare recolectando un hacha de piedra del deslizamiento.	199
Figura 11.1.	Estudiantes de la UNEIT en el depósito del Museo Etnológico de Berlín (2012)	216
Figura 11.2.	Taller con estudiantes indígenas en la comunidad de Macucu (2014)	220
Figura 12.1 a, b.	Corneta con figura, marfil sapi-portugués, África occidental, primera mitad del siglo XVI. L 93 cm, D 12 cm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, No. de inventario 21484.....	231
Figura 12.2.	Portugués, latón, Reino de Benín, Nigeria, siglos XVI-XVII. A 45 cm, P 38,5 cm. Colección A. Baessler 1903, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, No. de inventario 16604.....	232

Presentación

A inicios del año 2018, se llevó a cabo el taller titulado “*Global turn, descolonización y museos*” en el Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn) de la Universidad de Bonn. Este evento se realizó durante la estadía de Juan Villanueva Criales del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de La Paz, Bolivia, como docente invitado en el Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn, con el auspicio del DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico).

Este fructífero intercambio interinstitucional y académico, promovió reunir a catorce profesionales de museos y colecciones universitarias de Alemania, Austria, Bolivia, España, Holanda y Suecia para discutir el tema de la descolonización (también como parte de la autoconcepción del Estado Plurinacional de Bolivia) y, por lo tanto, de la colonialidad, a través de diversas experiencias y analizando los roles y las potencialidades que tienen los museos y las colecciones en este sentido. El principal objetivo fue debatir los desafíos de una perspectiva descolonizadora en el quehacer de los museos y conocer más de cerca la experiencia que lleva realizando el MUSEF de un tiempo a esta parte en Bolivia.

La historia del museo como institución está estrechamente ligada a las expansiones europeas desde el siglo XVI. Viajerxs y estudiosxs coleccionaban cosas de todo el mundo y las traían a Europa. Estos objetos, artefactos y biofactos, que inicialmente se consideraban curiosidades, constituyeron, entre otros, la base de los museos europeos. Sin embargo, las historias individuales de coleccionistas, museos y colecciones son muy distintas y dan pie a múltiples reflexiones y perspectivas. Sobre todo,

cuando se trata de examinar los museos (etnológicos) en un contexto global, parece tanto más importante considerar la aparición de museos y colecciones en los países de Europa y América Latina como casos individuales, así como en la *longue durée*. Esta perspectiva local en lo global (*global turn*) puede sacar a la luz interrelaciones y redes de actores, objetos, políticas, esferas públicas e instituciones en Europa y América Latina que hoy en día están en gran medida olvidadas, reprimidas o completamente desconocidas.

En este sentido es importante promover las redes entre los museos y colecciones europeas con museos latinoamericanos con el fin de consolidar diálogos horizontales y desarrollar estrategias conjuntas que se sumen al debate de los procesos de descolonización en Bolivia y otras regiones del mundo.

Las contribuciones presentadas en el taller por parte de Claudia Augustat (custodia de la Colección de Arqueología y Etnografía de Sudamérica del Weltmuseum Wien, Viena), Manuela Fischer (curadora de la Colección Arqueológica de Sudamérica del Museo Etnológico de Berlín), Andrés Gutiérrez Usillos (responsable del Departamento de América Precolombina del Museo de Américas de Madrid), Beatrix Hoffmann (investigadora de los Museos Municipales de Friburgo), Carla Jaimes Betancourt (catedrática del Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn y codirectora del Museo BASA), Michael Kraus (curador de la Colección Etnológica de la Universidad de Gotinga), Genner Llanes Ortiz (catedrático de la Universidad de Leiden), Adriana Muñoz (curadora para América Latina en los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo de Gotemburgo), Karoline Noack (catedrática del Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn y directora del Museo BASA), Naomi Rattunde (doctoranda del Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn), Andrea Scholz (investigadora en la Colección Amazónica del Museo Etnológico de Berlín / Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano), Dagmar Schweitzer de Palacios (curadora de la Colección Etnográfica de la Universidad de Marburgo), Anne Slenczka (curadora de las Américas del Museo Rautenstrauch-Joest en Colonia) y Juan Villanueva Criales (jefe de la Unidad de Investigación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz), impulsaron a un debate abierto a partir de sus propias experiencias prácticas en las instituciones respectivas.

El presente libro aspira a ser un aporte al debate actual sobre los museos y su rol en defensa de la diversidad cultural y las diferentes

percepciones de espacio-tiempo y la relación con los objetos del pasado y del presente. Con este espíritu, el libro reúne once aportes de una amplia variedad temática, teórica y regional que invita mediante su lectura a transcurrir por parajes andinos, amazónicos y chacoplatenses de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Guyana Francesa, Paraguay, Perú, Surinam y Venezuela, insertos muchos de ellos en contextos globales.

A modo de introducción, Karoline Noack presenta el tema de la publicación sobre los museos etnológicos y colecciones etnológicas universitarias desde la perspectiva del *global turn*. Esto implica analizar las condiciones y prácticas por parte de estas instituciones en las actuales políticas de descolonización. Por ello, a partir de diferentes ejemplos, el tomo reúne una perspectiva global de los museos y colecciones europeas y latinoamericanas. Partiendo del *global turn* como una nueva categoría meta, la autora de la introducción cuestiona esta misma categoría y plantea una reflexión diferenciada histórica y regionalmente que lleva a la propuesta del concepto de *global turns*. Adopta una perspectiva tanto regional, material e institucional de la *longue durée*, desde la cual enfoca el rol de los objetos, así como de museos y colecciones tanto en la colonización de las Américas como en la descolonización en un contexto global, desde la conquista europea hasta nuestros días.

La primera parte del libro reúne las contribuciones enfocadas en la investigación de los legados en museos y colecciones universitarias en países europeos. Se presentan ejemplos de cómo la investigación de legados y la relectura de colecciones forman parte de los trabajos actuales en estas instituciones y transmitir los resultados en exposiciones al público.

Empezamos el giro global en el Weltmuseum Wien, cuyo inicio se remonta al temprano siglo XIX. Fue reabierto en 2017 con una nueva exposición permanente, cuyo objetivo principal es retratar las relaciones entre Viena/Austria y el mundo. A pesar de que Austria nunca fue una potencia colonial, la expansión europea colonial está inscrita en las colecciones del museo. Por esto, un eje central de la exposición nueva es la sala sobre el colonialismo. Claudia Augustat presenta sus contenidos, reflexionando sobre el proceso de crear esa sala, llamando la atención a que las consecuencias de la herencia colonial deben influir en el futuro quehacer del museo.

Las colecciones de objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn) de la Universidad de Bonn son la materialización de una red entre Bonn, Alemania y varios lugares en Bolivia y Paraguay, que tiene una profundidad temporal de más que

sesenta años, desde poco después de la creación de la colección hasta la actualidad. Naomi Rattunde desentraña esa red que surge de los entrelazamientos entre los etnógrafos-coleccionistas y lxs ayoréode y otrxs actores. La investigación de estos legados formó parte de los trabajos para una exposición temporal estrenada en 2018, cuyo resultado, en forma de un catálogo, está circulando ahora también en Bolivia.

Otra colección proveniente del Chaco paraguayo en un museo universitario en Alemania son los objetos de lxs aché, adquiridos en 1971/72 y donados a la Colección Etnográfica de la Universidad de Marburgo (CEM) en 2000 por el antropólogo Mark Münzel. Dagmar Schweitzer de Palacios revela cómo estos objetos, que formaron parte de la vida cotidiana y ritual entre lxs aché, se han convertido en bienes de intercambio y actores políticos. Con ellos se advirtió, en una exposición en Fráncfort/Meno de 1982/83, sobre el genocidio contra lxs aché en ese entonces. En el siglo XXI se ha profundizado el proceso de comercialización de tales objetos, ahora concebidos como “artesanías”, que además son expresión de y elementos importantes para revalorizar la identidad aché.

Desde el Museo de América en Madrid, España, Andrés Gutiérrez Usillos comparte sus reflexiones sobre nuevas miradas hacia las colecciones y objetos precolombinos en el Museo de América, que se presentaron con dos exposiciones temporales, y las respectivas percepciones del público. En la exposición “Trans” se discutió la diversidad de personas trans en distintos tiempos y espacios globales, poniendo en tensión categorías de género actuales con objetos precolombinos, que habían sido leídos desde esquemas binarios heteronormativos. La experiencia con “Tesoro Quimbaya”, que fue un regalo del gobierno colombiano a la reina española a finales del siglo XIX, pero cuya presencia en España es, para algunxs, la “exaltación del colonialismo” y del saqueo, es una buena ocasión para repensar el tema controvertido de las restituciones.

La segunda parte del libro está enfocada en los saberes, las experiencias y colaboraciones entre pueblos indígenas y museos. El recorrido de este viaje incluye una amplia diversidad de paisajes y actores con múltiples voces, historias, percepciones y actitudes.

Juan Villanueva Criales sintetiza la historia del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de Bolivia entre el colonialismo interno y la descolonialidad. Presenta los esfuerzos y desafíos del MUSEF, aún como un proceso inconcluso, en el cual se intenta romper las barreras coloniales del sujeto occidental y moderno, del “otro” sujeto local, a

través de un discurso museológico que emerge como un puente entre el pasado y el presente. En este contexto, los objetos narran historias de cambio y continuidad en la *longue durée*, considerando el periodo histórico colonial como una bisagra entre lo prehispánico y lo contemporáneo, en el cual sobresalen procesos de resistencia en contextos de imposiciones y restricciones, donde la clave se centra en la creativa local para incorporar elementos europeos sin perder su esencia.

Diego Ballesterio, Marina L. Sardi y María M. Reca nos invitan a leer sobre experiencias del Museo de la Plata, que es una de las instituciones argentinas y latinoamericanas que más ha avanzado con el tema de restitución de restos indígenas, a partir de un cambio en la política de su gestión desde mediados de la década de 1990. Esto se visibilizó en nuevas museologías con la ausencia de restos humanos y cuerpos momificados de personas indígenas, llevó a la restitución a las comunidades reclamantes y la apertura de espacios restringidos para la ejecución de prácticas rituales. Lxs autores indagan las nuevas miradas en torno a la identidad y el lugar que toman los pueblos indígenas que buscan visibilizarse a sí mismos y críticamente a los discursos científicos que los construyeron como objetos de estudio, produciendo importantes cambios en las políticas institucionales en torno a las colecciones antropológicas.

Adriana Muñoz comparte una de las experiencias más tempranas y reveladoras de prácticas descolonizadoras que se pueden realizar desde los museos. Se trata de una reflexión actualizada de un proyecto llevado a cabo hace diez años, con una de las colecciones de Bolivia, denominada “Niño Korin”, que forma parte del acervo del Världskulturmuseet (Museo Nacional de la Cultura del Mundo) en Gotemburgo. Esta experiencia contribuye a deconstruir las categorías clasificatorias occidentales y ser parte de un proceso de desaprendizaje, que tal como la autora sugiere, no se trata de un olvido, sino a manera de desenredar nuestras propias historias, influencias, educación, prejuicios, y más. El ejemplo de la colección Niño Korin pone en evidencia la desigualdad de relaciones de poder, no solamente entre Latinoamérica y Europa, sino en contextos de colonialismo interno y formación de Estado-naciones.

Beatrix Hoffmann aporta con una contribución metodológica a partir de la investigación participativa sobre colecciones etnográficas en el Museo BASA de la Universidad de Bonn con lxs apalais y wayanas de las Guyanas en el proyecto “Entrelazamientos persona-objeto en sociedades indígenas”. La búsqueda de una colaboración e intercambio recíproco comenzó con el empoderamiento de lxs actores indígenas y su participación

como interlocutores. Este proceso permitió el fortalecimiento de la autodeterminación de lxs wayanas que desencadenó en el cambio de la priorización de los objetivos originales del proyecto. Esa experiencia ejemplifica cómo las estructuras poco rígidas de museos universitarios facilitan que se conviertan en lugares ideales de experimentación. Aquí, el Museo BASA fungió como espacio/museo indigenizado, donde lxs wayanas pudieron formular sus propias ideas y preguntas, interactuar con los objetos y convertir al museo en un lugar de producción, intercambio de conocimiento, memoria colectiva y performance artística.

Carla Jaimes Betancourt ejemplifica la relación de una comunidad tsimané con los objetos arqueológicos encontrados por ellxs mismxs dentro de su territorio, en los Llanos de Mojos de Bolivia. Esta experiencia permite complejizar y reflexionar acerca de las diferentes percepciones del patrimonio arqueológico que tienen los pueblos indígenas amazónicos y considerar cómo la fascinación por las “cosas” antiguas y el coleccionismo, lejos de ser un privilegio únicamente de viajeros europeos, crean en las comunidades, espacios poco formalizados, que pueden ser considerados como museos. Uno de los roles más importantes que cumplen estas colecciones es generar ideas y preguntas por parte de los miembros de la comunidad, que pueden ser integrados desde un principio a proyectos colaborativos de investigación.

Andrea Scholz ilustra de una manera crítica y suspicaz los dilemas políticos, metodológicos y éticos que surgen entre lxs diferentes actores en proyectos colaborativos en el contexto del museo, a partir de sus experiencias de una colaboración desde el Museo Etnológico de Berlín con diferentes organizaciones e instituciones de enseñanza superior indígenas en Brasil, Colombia y Venezuela, que se iniciaron en 2014 con el proyecto “Compartir Saberes” y se mantienen hasta la actualidad. La autora brinda reflexiones de posicionamiento ético, esenciales para sobrellevar los dilemas y llevar a cabo procesos más horizontales y recíprocos, cuestionando el uso de lo indígena como capital simbólico.

El libro termina con un recorrido de tiempo y espacio y con visiones de cambio en los *global turns*, que es espléndidamente articulado en la contribución de Silvia Dolz. Basándose en dos objetos emblemáticos provenientes del África Occidental en la Colección Etnográfica de Dresde, una trompeta de marfil y un soldado de bronce, la autora propone un debate diferente sobre la presencia de objetos no europeos en los museos etnográficos europeos. Aplicando el concepto del “Tercer Espacio” de Homi Bhabha a los museos, la autora argumenta que

una visión diferente –ubicada en el espacio global– es imprescindible para entender las colecciones y museos como resultados de historias entrelazadas. Una de-estabilización de las categorías de lo periférico y de lo céntrico hace posible una percepción diferente y descentralizada del mundo. En su artículo realiza esta propuesta mediante una mirada profunda hacia el entrelazamiento de estos dos objetos específicos en las diferentes fases de la historia y sus fracturas y continuidades en la *longue durée*, desde el siglo XVI hasta las últimas rupturas desde 1989 en la Colección Etnográfica de Dresde como uno de los lugares en los que convergen el tiempo y el espacio.

Agradecimientos

En primer lugar, agradecemos a todxs lxs participantes del taller “*Global turn*, descolonización y museos”, a partir del cual ha surgido este libro, y al Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) por financiar este encuentro.

Agradecemos a Silvia Dolz, que no estuvo presente en el taller, por aceptar una contribución a esta publicación. Enriquece nuestra visión global desde su perspectiva familiarizada por su larga experiencia como curadora en la Colecciones Africanas en el Museum für Völkerkunde en Dresde. También a Diego Ballesteros, Marina L. Sardi y María M. Reca, quienes tampoco asistieron al taller, pero aceptaron ser parte de esta publicación con uno de los temas más sensibles como es la restitución de restos humanos de pueblos indígenas.

Agradecemos a Rosario Carmona Yost, Verónica Montero Fayad y a Carlos Zegarra Moretti por su valiosa ayuda con la traducción de algunos de los artículos. Agradecimientos especiales expresamos a Mirjana Jandik y Taynã Tagliati por su cuidadoso trabajo en la redacción de los textos aquí reunidos. Por último, agradecemos a Simon Hirzel por el diseño de nuestra idea de los globos girando (*turning globes*) para la tapa de este libro.

Las editoras

Objetos, coleccionismo, museos y los *global turns*. Una propuesta para descolonizar el museo*

Karoline Noack**

Introducción

El objetivo de este libro es realizar un estudio sobre los museos etnológicos y las colecciones etnológicas universitarias desde la perspectiva del *global turn*, lo que implica analizar las condiciones y prácticas por parte de estas instituciones en las actuales políticas de descolonización. Por ello, este tomo reúne, a partir de diferentes ejemplos, una perspectiva global de los museos y colecciones europeas y latinoamericanas. El tema se ubica en el contexto de la *longue durée* (Fernand Braudel 1949) y de las historias conectadas europeas y no-europeas, conexiones que surgieron después de la conquista europea (Bernand 2018: 5). Braudel es uno de lxs fundadorxs del método global (Subrahmanyam según Bernand 2018: 4), antes de que el término “globalización” invadiera “la producción historiográfica y sociológica” a partir de 1990 (*ibíd.*: 5). Una de las últimas publicaciones en esta dirección, *The Bonn Handbook of Globality* (Eds. Kühnhardt & Meyer 2019),¹ se dedica a “la época global”, al mundo después del *global turn* (*ibíd.*: 4). Pretende clasificar el *global turn* como categoría meta que conecta a los *turns* de las ciencias

* Agradezco mucho los comentarios de Carmen Ibáñez Cueto, Naomi Rattunde y Danitza Márquez.

** Karoline Noack es catedrática de Antropología de las Américas del Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn y directora del Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn). E-mail: knoack@uni-bonn.de.

1 La versión de habla alemana fue publicada en 2017 (Kühnhardt & Mayer 2017).

culturales (Bachmann-Medick 2006), y dado que plantea romper con los límites disciplinarios, reorganiza las categorías de análisis y desarrolla nuevos conceptos (Kühnhardt & Mayer 2019: 13).

En ese artículo se enfocará, desde una perspectiva regional, material e institucional en la *longue durée*, el rol de los objetos, así como el de los museos y las colecciones en la colonización de las Américas y la descolonización en un contexto global, desde la conquista europea hasta nuestros días.² Partiendo del *global turn* como una nueva categoría meta (Kühnhardt & Mayer 2019), debemos preguntarnos: ¿de qué hablamos cuando hablamos de *global turn*? El concepto propuesto sugiere un momento único, que marca el inicio de la globalización. Desde las Américas conocemos diferentes visiones disciplinarias y políticas en cuanto a la globalización y su supuesto inicio. Según la arqueología americana, las tendencias globales más tempranas se encuentran en el segundo milenio a.C., cuando el estilo olmeca surgió en ciertas áreas de México y Guatemala actuales (Geurds 2018: 174). Respecto de las Américas prehispánicas, algunas áreas culturales fueron conceptualizadas como “mundos”, término en el que resuena el concepto de “sistema mundial” de Immanuel Wallerstein (*ibíd.*: 173). Conceptualizar los “sistemas mundiales” en las Américas prehispánicas es importante, porque corrige la idea clásica de la existencia de áreas culturales separadas (Bernand 2018: 9, nota 19) y propone, en cambio, la existencia de desarrollos autóctonos de mundialización, cuya dinámica aceleró después de la conquista española (Geurds 2018). La conquista española abrió el camino a una nueva dinámica de la globalización, lo que significa de igual manera el inicio de la colonialidad y modernidad desde la perspectiva de los estudios poscoloniales latinoamericanos (Mignolo 2005; González Casanova 1969; Rivera Cusicanqui 2010a, b). Los procesos del siglo XIX, parte de ellos la independencia de América Latina, significaron “una globalización económica y cultural sin precedente” (Bernand 2018: 7); mientras que en la globalización, a partir de la mitad del siglo XX (Noack 2017), la independencia de muchas colonias en África y Asia anunció el fin del colonialismo y abrió paso a los procesos de la descolonización (Kühnhardt & Mayer 2019).

En vista de estas diferentes perspectivas de globalización, propongo que *global turn* no se entienda como una transformación en un momento

2 Base de estas reflexiones es el lema “Museo” que escribí para el *Handbook* en su versión alemana (Noack 2017).

único, sino que se lo conciba como *puntos o momentos de inflexión*³ en los procesos de la globalización, los que desde la perspectiva de las historias conectadas son varios y deben ser definidos en sus contextos específicos. La diferencia entre los *cultural turns* y el *global turn* (en el sentido del *Handbook*), reside en que aun cuando el último pretende desarrollar una nueva metodología como los primeros, contiene un doble significado. Es decir, junto con la nueva metodología que desarrolla, representa igualmente un determinado momento en el proceso histórico de la globalización. Con el *global turn* se quiere romper con los límites disciplinarios, pero lo global está considerado de manera tan diversa por las distintas disciplinas que se dedican a las realidades históricas, incluso las prehispánicas, que se escapa de un momento único en este proceso. En este sentido, antes que hablar de *global turn* en singular, propongo el concepto de *global turns*, de manera similar a *cultural turns*, para advertir sobre los contextos históricos específicos en los cuales enmarcar cada uno de estos *global turns*.

Por lo tanto, y desde la perspectiva aquí planteada, es trascendental marcar los diferentes *puntos o momentos de inflexión* que representan los *global turns*, para así poder proyectar políticas y prácticas de descolonización en los museos y colecciones universitarias etnológicas en el siglo XXI. Lo anterior nace de la convicción, de que mientras más clara sea nuestra imagen de las épocas estructuradas por los *global turns*, en cuanto a los museos, las colecciones y los objetos, incluso antes de la colonialidad-modernidad, tanto en las regiones europeas como no-europeas (Helms 1996), más concretas serán nuestras ideas sobre prácticas y políticas descolonizadoras en museos y colecciones.

El *global turn* del siglo XVI

Desde la perspectiva de los estudios poscoloniales latinoamericanos, la conquista y colonización europeas a partir del siglo XVI se encaminaban hacia un mundo globalizado. Por primera vez en la historia, las redes comerciales se ampliaron hasta lograr una escala mundial. Este momento es a su vez considerado como el inicio de la colonialidad y la modernidad

3 Agradezco a Naomi Rattunde la indicación de combinar “punto o momento de inflexión”. De esa manera se aborda tanto la dimensión espacial (punto) como la temporal (momento) en los procesos de la globalización.

(Mignolo 2005; Bernand 2018: 7), que vincularon a las Américas y Europa en el mismo sistema mundial y conceptual. Con la enorme extensión de los territorios y mares conocidos hasta entonces, a partir de la conquista, la cosmogonía y cosmografía europeas tuvieron epistemológicamente que someterse a una inmensa expansión tanto temporal como espacial (Helms 1996: 355). La visión europea del mundo, por lo tanto, fue obligada a acomodar los nuevos conceptos de “distancia” en términos de espacio y de tiempo; a “colonizar el imaginario” (Gruzinski 1988), particularmente, para que las élites económicas, políticas y religiosas no perdieran el control sobre el sistema conceptual y político (Helms 1996: 355-356, 371). Para efectuar este control se desarrolló, entre otras medidas, la técnica de coleccionar objetos (*ibíd.*: 355; Bernand 2018: 5). Desde este *global turn* en el siglo XVI, los viajes comerciales mundiales siempre fueron, asimismo, viajes de colección (Pratt 1992). Las colecciones de los objetos acumulados durante estos viajes, en las investigaciones en general, o están percibidas como colecciones de artes finas, o como colecciones de objetos raros y misteriosos, como sucede con los gabinetes de curiosidades (*Wunderkammern*) (Helms 1996: 356). Pero si consideramos las actividades de coleccionar y el manejo de los objetos como parte de las historias conectadas desde los *global turns*, se hacen visibles otras interpretaciones, en un contexto común que une la colonización imaginaria-epistemológica y los regímenes del saber europeos y no-europeos con las nuevas instituciones, como el museo y las culturas materiales que tomaron forma en las colecciones.

Durante el siglo XVI, una forma incipiente de museo fue el gabinete de curiosidades. A pesar de que el origen del museo se halla en la Antigüedad greco-romana –siendo conocido por aquel entonces como *musaeum*–, durante la Edad Media esta institución no estuvo muy presente. El museo resurge en la época de la colonialidad-modernidad como respuesta a la “crisis del conocimiento” provocada precisamente por este *global turn*. Desde entonces, experimentó una nueva difusión hasta alcanzar su universalización, ya no solo como un espacio o una taxonomía y experiencia a partir de objetos y textos como en la Antigüedad, sino también como un método de coleccionar, clasificar, estudiar y enseñar los nuevos saberes a partir de una multitud de objetos “maravillosos”, no conocidos hasta entonces. De este modo, y como acompañante de la colonialidad-modernidad, el museo llegó a ser el principio organizativo cultural de los siglos XVI y XVII por excelencia. Fue percibido como un sistema conceptual en el cual se actualizaron las ideas provenientes de

la Antigüedad (Findlen 2012: 23-27; Noack 2017: 958-959).⁴ En consecuencia, el museo fue sobre todo una estructura dialéctica que sirvió como punto de encuentro para que los reclamos históricos del presente fueran activados en la memoria del pasado (Findlen 2012: 24, cit. en Noack 2017: 959). Gracias a los objetos que arribaron desde regiones hasta antes de la conquista no conocidas, reunidos en las colecciones, las distancias tanto temporal como espacial se hicieron tangibles (Helms 1996). En el transcurso de la historia, esto pudo haber sucedido, como veremos más adelante, dentro de diferentes marcos teóricos.

Las dimensiones de tiempo y espacio

El museo, como punto de encuentro de dimensiones temporales (pasado-presente) y espaciales (Europa-No-Europa) a partir del *global turn* del siglo XVI, exige definiciones más precisas. Esto apunta a las actividades de coleccionar y sus características cosmológicas asociadas, tanto las no-europeas (en términos de Helms, “no-industriales” o “tradicionales”) como las europeas. Las concepciones de distancias temporales y espaciales de las sociedades no-europeas y europeas se mitigaron en el “encuentro” (Helms 1996: 356); esto también se aplica a la institución del museo. La superposición de formas europeas y no-europeas al concebir el mundo en el museo –los objetos y las colecciones– como expresión del *global turn*, requieren reflexiones más profundas, pues debemos preguntarnos, de qué manera se distinguieron estas formas y en qué punto se mitigaron. Esta pregunta es más urgente todavía, si consideramos que algunos de los conceptos cosmológicos fundamentales de las sociedades no-europeas también existieron de manera similar, si bien independientemente, en el pensamiento europeo de la Edad Media (Helms 1996: 365). Pensando de esa manera, desde el *global turn* del siglo XVI, aunque antes del “encuentro” y desde los objetos y el coleccionismo, Helms invita a reflexionar en sociedades epistemológicamente similares. En cuanto al “encuentro” en la colonización española, Abercrombie (1998), de igual manera, llega a la conclusión de que las sociedades “colonizadora” y “colonizada” no fueron tan distintas como la Corona y la Iglesia proclamaban, ya

4 En cuanto a la situación actual eso es justamente la pregunta que Thomas plantea sobre las relaciones entre la colección, el museo, la producción de qué tipo de saberes, interpretaciones y conocimientos en el espacio público y la relación con la antropología como disciplina (Thomas 2010: 6).

que necesitaban de este discurso para efectuar su control tanto sobre las sociedades indígenas como sobre los europeos presentes en los territorios de ultramar. Hasta hoy en día, estamos acostumbrados a esta visión de la distancia. La obligación de acomodar los nuevos conceptos de “distancia” espacial y temporal mediante los objetos (Helms 1996: 355-356, 371), “colonizando el imaginario” (Gruzinski) tanto de los europeos como de los no-europeos, para no perder el poder en el sistema político, fue puesta en práctica rápida y eficientemente de tal manera, que las similitudes iniciales desaparecieron de las memorias colectivas sociales y culturales. El siguiente punto o momento de inflexión en el proceso de la globalización, el *global turn* del siglo XIX, a partir del cual el museo se transformó tanto en una institución de educación de las clases populares y, junto con la universidad, en el foco de producción de un nuevo conocimiento académico sistematizado (Bennett 1995), se basaba en la idea de progresión evolucionaria de las sociedades desde formas simples hasta complejas, concibiendo las industriales y europeas como las más complejas. Por el contrario, si planteamos nuevamente que las sociedades europeas y no-europeas eran y son generalmente más parecidas que distintas, esto nos obliga a pensar de manera diferente, tanto las formas específicas de colonialidad-modernidad como las prácticas y políticas de descolonización, incluso del museo.

Antes del *global turn* del siglo XVI: epistemologías de objetos y coleccionismo con potencial para las prácticas descolonizadoras del siglo XXI

Al comparar las perspectivas no-europeas y europeas antes del “encuentro” (medieval) en relación con los objetos y el coleccionismo, tomo como referencia el estudio de Helms (1996), quien para analizar el primer aspecto consultó la literatura histórica y etnográfica sobre sociedades africanas; mientras que para el segundo, el libro *Art and Beauty in the Middle Ages* de Umberto Eco (1986).⁵ Complementaré esta aproximación con miradas sobre sociedades prehispánicas y coloniales en las Américas.

5 Entre otros, Helms cita a Bravemann (1972), Harms (1981), McCaskie (1983) y Wilks (1975). Véase también Duby (1986) en cuanto al feudalismo y Gurjewitsch (1978) en cuanto a la Edad Media.

En primer lugar, debemos reflexionar sobre la categoría de los objetos mismos. Al respecto, es necesario preguntarse: ¿qué objetos fueron considerados valiosos como para ser coleccionados y por qué? Helms subraya que por las cualidades asignadas a los objetos y, por extensión, a sus coleccionistas, los objetos, en lugar de ser considerados simplemente como materiales, pueden ser identificados como cuerpos *tangibles* (Helms 1996: 356-357). Su valor no consiste entonces en sus características físicas *per se*, sino en los poderes y cualidades cosmológicas encapsuladas en su forma física (Helms 1996: 357). El coleccionista de esos objetos de gran reputación es asociado de igual manera con cualidades personales de honor o alta capacidad intelectual, es decir, con cualidades de un humano ideal (*ibíd.* y 366, en cuanto a la Edad Media). El cambio epistemológico consiste en percibir estos objetos como objetos públicos y como actores, perdurables y de gran reputación, en vez de comprenderlos como objetos de prestigio o de lujo. Lo último aludiría a un consumo privado o doméstico por motivos utilitarios o pragmáticos-económicos, una interpretación que frecuentemente se encuentra en la literatura etnográfica al respecto, como lo subraya Helms.

En segundo lugar, tanto en las sociedades no-europeas como en las europeas de la Edad Media, se conoce otra diferenciación en cuanto a los objetos: se los distingue a partir de la mano de obra que los toca o no. Es decir, se diferencia entre objetos producidos por maestrxs-artesanxs⁶ y aquellos en su “estado natural”, es decir, no trabajados por seres humanos (Helms 1996: 357). Ambas categorías de objetos, trabajados hábilmente y dotados de manera natural, proveen conexiones con tiempos, lugares, espacios de creaciones culturales, políticas o de origen humano (*ibíd.*: 361). Los Incas afinaron este tipo de diferenciación e hicieron que la línea de división entre la producción humana y la “natural” fuera lo menos visible posible. En este sentido, la élite inca prefirió objetos que *parecían* ser naturales, pero que llegaron a ese estado porque fueron trabajados cuidadosamente y con la mayor cantidad de energía humana invertida posible, especialmente para los trabajos hechos en piedra (Dean 2010). La línea de diferenciación entre objetos trabajados y no trabajados (“naturales”) puede llegar a ser muy fina, incluso hasta convertirse en indetectable por unx observadorx externx (Helms 1996: 357). Este punto es muy importante, pues la categorización de objetos como artefactos (cosas artificiales) y bio-factos (cosas naturales) (véase Helms 1996: 362),

6 En la arqueología peruana existe toda una fase de “maestrxs-artesanxs” (Moche V).

desde el inicio de la modernidad, llegó a ser consistente y fundamental en la percepción cosmológica de lo “material” y “no material” o de lo “natural” y “artificial”.

En tercer lugar, debemos concebir la categoría artesana como una categoría no estable. Las habilidades de una “artesa” van más allá de los talentos ordinarios que permiten producir algo. Las artesanas más hábiles fueron muchas veces identificadas con deidades-creadoras (Helms 1996: 358), como por ejemplo el héroe cultural Viracocha en los Andes. Ellas mantienen relaciones con personajes cosmológicos, con los tiempos de origen, lo que les provee tanto legitimidad como autenticidad, y que va de la mano con la estética y cualidades morales de los objetos que están manufacturando (*ibíd.*: 359, 361). Es por estas cualidades, que los objetos fueron buscados y coleccionados por las élites y autoridades, tanto en las sociedades no-europeas como en las europeas de la Edad Media (*ibíd.*: 364, 366-367).

Cuarto, en cuanto al coleccionismo en las sociedades no-europeas y europeas, se encuentran patrones de adquisición muy similares. Las colecciones aumentaron el potencial político-ideológico del poder de las élites, porque ampliaron sus fronteras culturales (Helms 1996: 361-362); por lo tanto, tuvieron lugar dentro de contextos coloniales. En la expansión de su imperio, los Incas trasladaron a artesanas provenientes de las entidades políticas conquistadas, como por ejemplo del Estado chimú, a sus centros de poder, para que copien los objetos deseados (como de plata, oro y textiles), aunque también adquirieron los objetos valorados directamente desde el centro conquistado.

De igual manera los españoles, después de la conquista de las Américas, “coleccionaron” los objetos valorados y enviaron muchos de ellos a la península ibérica. El envío del Virrey Francisco de Toledo del Perú (1515-1582) está documentado. Por coincidir con el inicio de la colonialidad-modernidad, éste es un caso paradigmático y ejemplar de coleccionismo en el preciso momento de transición de las tierras conquistadas y de la metrópoli europea hacia la modernidad. Entre los objetos que mandó el virrey a la Corte, se encontraban vestidos, otros textiles y cuadros (Julien 1999). Los cuadros –retratos de los miembros de la élite inca– fueron colocados en la galería del Palacio en San Lorenzo de El Escorial en Madrid, Castilla, uno de los lugares más centrales de la metrópoli, codeándose con cuadros europeos de la época, entre ellos uno de Tiziano. Desgraciadamente, por un incendio ocurrido en el palacio, los “retratos” incaicos se perdieron (*ibíd.*). Esto quiere decir

que, epistemológicamente, no se estableció ninguna diferencia entre los objetos de origen cusqueño y los de origen europeo en el momento de transición hacia la modernidad, marcando por lo tanto un momento ambiguo.⁷ Se puede concluir, entonces, que estas prácticas se establecen en las similitudes existentes entre las bases de la sociedad renacentista castellana –que a partir de la conquista recién pudo realizar la transición de la época anterior, la reconquista– y la sociedad inca. Lo que faltaba en el registro del virrey Toledo fueron los objetos hechos de metales preciosos. En esta materialidad, la diferencia epistemológica entre las dos sociedades se expresó en la práctica de refundir los objetos de plata y oro. Helms explica, que la orientación de lxs renacentistas hacia la Antigüedad no les permitió reconocer estos objetos como algo valorable, pero sí su materialidad. Hay que añadir que por su materialidad y en el contexto de conquista y colonialidad, lxs renacentistas consideraron estos objetos más bien como recursos económicos de oro y plata: tras fundir los objetos manufacturados en metales preciosos, estos fueron adaptados para la acumulación originaria del capital. Por lo tanto, para el comercio colonial, fue en esta primera fase de globalidad y modernidad que se dio lugar a otros *global turns* y “otras modernidades”, a la formación del museo y de la etnología como disciplina universitaria en un nivel global.

Con la conquista de las Américas, las similitudes en las características intelectuales (Helms 1996: 365) y los conceptos cosmológicos entre las sociedades europeas y no-europeas, pronto pasaron a un segundo plano y dieron lugar a los gabinetes de curiosidades, que incorporaron tanto distancias temporales como espaciales, acumulando objetos estéticos con la función de dar autenticidad a lo inalienable (Helms 1996: 371, 373 ss).

In considering the two complementary space/time dimensions of Renaissance cosmology, we find that both Classical antiquity and foreign lands and peoples were reviewed [...], in this manner, and that objects from these realms that would identify them as places or conditions of European cultural or cosmological origins were, for this reason, selected and accumulated. (Helms 1996: 376)

7 Es interesante comparar en este contexto el caso que cita Helms: autoridades y mercaderes ricos de Zaire central en el siglo XIX adquirieron grandes cantidades de vestidos de lxs europexs, intercambiándolos con productos locales como marfil y esclavizadx. Estos textiles no fueron solo usados para vestirse, sino también para acumularlos y para enterrar a los miembros de la élite para ganar honor y estatus de ancestrxs después de la muerte (Helms 1996: 364).

Esta fue una condición previa para que en la Ilustración pudieran formarse las concepciones evolucionistas sobre el mundo, que situaban las sociedades europeas y no-europeas en diferentes grados de progreso. En este contexto, desde el siglo XVII, nace entre otras disciplinas la etnología en Alemania, que conceptualiza tanto la homogeneidad como la heterogeneidad de los pueblos de este mundo (Vermeulen 2015). Algunos de los gabinetes de curiosidades se transformaron en los orígenes de las colecciones etnológicas y museos. A fines del siglo XVIII, en la “universidad de la Ilustración” de Gotinga, se crearon los términos “etnología” y “etnografía” por primera vez en Alemania, si bien con precursores en el siglo XVII (*ibíd.*). Fue asimismo en Gotinga, donde –también por primera vez en la historia alemana– la universidad se conectó con un museo, el *Königliches Akademisches Museum* (Museo Real Académico). Teniendo como base los 1.500 objetos en este museo, se forma un siglo después la famosa colección etnológica de la universidad.⁸ Las colecciones etnológicas surgieron entonces, en el mismo contexto en que nació la etnología académica en los países de lengua alemana.

Global turn del siglo XIX

Estos inicios forjaron una relación estrecha y continua entre colecciones-museos y universidad, lo que en algunos casos impulsó la formación de colecciones universitarias, tanto en Europa como en América Latina. Las relaciones complejas entre el museo, en donde por primera vez se institucionalizó la etnología como disciplina en el siglo XIX, y la universidad, que hizo lo propio recién a partir del siglo XX, es un tema que sigue vigente en la actualidad. De estas relaciones entre universidad y museo surgen dos temas transversales y continuos que también son significativos para el proceso de descolonización actual. 1) La clasificación de los objetos: desde el fundamento común planteado líneas arriba, fue a partir del *global turn* del siglo XVI que se transformaron las concepciones de los objetos, observándose un debate continuo –que va junto con el desenvolvimiento de las disciplinas–, sobre

8 La colección de la Universidad de Gotinga es famosa sobre todo por los objetos que provienen desde los viajes del Capitán James Cook y de colecciones muy tempranas de Siberia (siglo XVIII). Véase <https://www.uni-goettingen.de/de/28899.html> (último acceso: 09.12.2019).

la categoría de los objetos que se encontraban primero en los *gabinetes de curiosidades* y después en los museos. ¿Se trata de objetos culturales, de artefactos o “bio-factos”, de objetos europeos o no-europeos? 2) El desenvolvimiento del museo etnológico como institución moderna, fue negociado a lo largo de cuestiones respecto de su naturaleza como espacio académico, entendido de esta manera como de tipo laboratorio y, por ende, restringido al público (Kraus 2003: 229; Helms 1996: 376). En este momento, ya no fue el objeto tangible el que produjo el espacio público, como en las sociedades antes del *global turn* del siglo XVI. Se negoció más bien, por un lado, el “nacimiento” del museo etnológico como un espacio público y moderno de educación para las clases populares (Bennett 1995), en donde las relaciones fundamentales entre los objetos ya no fueron interpretados en términos de una unidad divina-cósmica, sino de un orden coherente que se expresó en leyes naturales y principios de desarrollo humano cultural o de evolución natural (Helms 1996: 376-377). Por otro lado, el museo como laboratorio llegó a ser el espacio en donde poco a poco se diferenciaron los ámbitos de especialización en campos delimitados de investigadorxs, curadorxs, restauradorxs, trabajadorxs de depósito, carpinterxs, electricistas, fotógrafxs, entre otrxs. Se estableció el orden que actualmente se está tratando de superar, sobre todo en los museos y colecciones universitarias, como veremos al final de este texto.

Con el “nacimiento” del museo en el *global turn* del siglo XIX, las otras funciones que el museo todavía llevaba como legado de la Antigüedad hasta ese entonces (el museo como concepto de imaginación y experiencia, del espacio de actividades sociales de comunicación, del estudio de textos y objetos en conjunto, véase Noack 2017: 958), pasan a un segundo plano. En lugar de eso, surgió la “alianza” entre museo y universidad como instituciones europeas y latinoamericanas⁹ modernas y centrales de producción y organización del conocimiento.

La “alianza” entre museo y universidad e innovaciones disciplinarias

El momento en que la etnología vivía tanto en el museo como en la universidad, fue muy fructífero para la disciplina. Las cooperaciones entre el museo y la universidad fueron provechosas para ambas instituciones.

9 Para el ejemplo del museo universitario en Tucumán como Museo de Historia Natural, fundado por Alfred Metraux en 1928, véase Arenas 1998.

Así, en el Museo Etnológico de Berlín, las actividades científicas del Amerikanische Abteilung (Departamento Americano) contribuyeron al desarrollo de la (*Alt*)*Amerikanistik* (Antropología Cultural de las Américas), posteriormente. El departamento y la colección americana, al final del siglo XIX e inicios del siglo XX, llegaron a ser *el* lugar en Europa donde se concentró el conocimiento antropológico sobre las Américas (Hoffmann 2012: 65). También la “escuela de sinología de Leipzig”, que empezó a establecerse desde 1911 como una orientación antropológica de los estudios regionales a partir de la filología, se puede considerar como ejemplo de una cooperación innovadora y fructífera entre museo y universidad (Nentwig 2009: 81 ss). Del antropólogo Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) está documentada la exclamación: la antropología universitaria “sin museo no funcionará” (Kraus 2000). Este apogeo de interacción coincidió con el fin de las actividades coleccionistas en muchos de los museos etnológicos de Europa hasta la Primera Guerra Mundial; en América Latina también, aunque después (de 1945), como lo ilustran los ejemplos del museo tucumano en Argentina y el Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Lima, Perú. Tras su culminación en Europa, nunca más volvió a adquirir este nivel en cuanto a la cantidad de los objetos y el alcance regional de sus orígenes. De igual manera, las nuevas dinámicas en la etnología como disciplina universitaria desde los años 20 del siglo XX, dejaron de lado al museo como su institución y campo de investigación principal (Sturtevant 1969). Hoy en día, en Alemania contamos con una distribución de colecciones etnológicas universitarias que se encuentran sobre todo en ciudades que no cuentan con museos etnológicos (Scholz 2009; véase Noack 2016). Después de la formación temprana de un museo en la Universidad de Gotinga y con otro *global turn* después de la Segunda Guerra Mundial, se formaron nuevas colecciones universitarias, como las de Maguncia y de Bonn en 1948.

Reflexiones intermedias

El *global turn* del siglo XVI condujo al establecimiento de los gabinetes de curiosidades, mientras que a partir del siglo XVIII, al de los primeros museos públicos. El *global turn* del siglo XIX produjo el “*Museum Age*” (Baur 2010: 26-27). Surgieron nuevas potencias coloniales, como Alemania a partir de la década del 1880; en tanto América Latina celebró

la independencia de sus estados, un proceso acompañado también por la fundación de museos. El museo, particularmente el “museo etnológico”¹⁰, surge a nivel global. De igual modo, los nuevos Estados-nación en América Latina fundaron sus museos nacionales, como reflejo de que la independencia y “descolonización” oficial fueron acompañadas por una fuerte colonización interna (para Bolivia, véase Villanueva Criales en este volumen; para Argentina, Ballester, Sardi & Reca en este volumen, además Arenas 1998; para Colombia, Montero Fayad 2020; para Perú, Asensio 2018; y sobre la creación de un patrimonio en Perú y Chile, véase Gänger 2014).

El *global turn* en los museos y colecciones del siglo XIX, tuvo como base un tipo de sociedad que en cuanto a conceptos intelectuales, compartió muchas similitudes con las sociedades no-europeas (las que después de la independencia en América Latina mantuvieron su imagen de sociedades colonizadas), similitudes que no fueron reconocidas. Estos conceptos intelectuales implicaron relaciones particulares cosmogónicas con el objeto y la colección. El *global turn* del siglo XVI desencadenó entonces la fase de la *modernidad-colonialidad*, con sus ideologías y características intelectuales, creando así nuevas percepciones del mundo relacionadas con el museo y la universidad, marcando el *global turn* del siglo XIX desde aquella perspectiva en Europa y América Latina. Es necesario tener una idea de la situación antes del *global turn* del siglo XVI que se ha presentado aquí, pues solo así podremos concebir el trabajo con los objetos, las colecciones y sus creadorxs como política descolonizadora del museo y de la universidad.

Global turn del siglo XX

Finalizada la Segunda Guerra mundial, el *global turn* del siglo XX se puede perfilar brevemente con los movimientos independentistas en Asia y África que forjaron los nuevos Estados nacionales y con los posteriores esfuerzos de descolonización. Como parte de la globalización, el museo experimentó una expansión considerable incluso en los territorios de las colonias y excolonias europeas. Los procesos de

10 El “museo etnológico” como denominación genérica, en el nivel global apareció con diferentes nombres. Nos referimos aquí a museos que incluyen colecciones que hoy en día se denomina como “etnológicas” o etnográficas.

globalización-descolonización fueron acompañados por una cultura de medios en expansión, una nueva economía cultural global, lo que en el caso de los museos condujo al surgimiento de esta institución como un “medio de masas”, es decir, como un ícono de políticas culturales locales y principalmente urbanas. El reto es traducir la “cultura global” a los contextos locales. El museo como institución global, ha experimentado una re-significación debido a la incorporación de nuevas funciones como parte de esa nueva economía cultural neoliberal (Noack 2017: 961-962). La orientación vigente hacia el evento y menos hacia la obra, la creciente instrumentalización de la cultura y del arte por los conceptos económicos y políticos neoliberales, así como el formato de la exposición mega, señalan las condiciones en que los museos están obligados de actuar; una situación que pone en peligro a la sociedad civil (Heiser 2019).

En vista de las nuevas condiciones en que interactúan los museos desde el *global turn* del siglo XX, debemos preguntarnos por cómo esta situación se refleja en las colecciones universitarias. Así como los museos, las universidades también se encuentran sometidas a la economía y políticas neoliberales; si bien con diferencias en las formas y consecuencias, dado que primordialmente no forman parte de la política *cultural* neoliberal de igual manera que los museos. Después de decenios de negligencia financiera respecto de las colecciones universitarias en la Alemania Federal, fue recién en el 2011 que el *Wissenschaftsrat* (Consejo Alemán para las Ciencias y Humanidades) publicó sus recomendaciones sobre las colecciones universitarias, las mismas que suelen gozar de un alto reconocimiento en el mundo académico.¹¹ El Consejo intervino a favor de que las colecciones universitarias fuesen percibidas por las direcciones universitarias como infraestructuras importantes de investigación. Estas recomendaciones originaron una serie de actividades que abarcaron desde coordinaciones centralizadas de colecciones universitarias, hasta la creación de un anclaje central para la autopercepción e identidad de toda una universidad, lo que se materializó en la solicitud de un “clúster de excelencia”, la cúspide de las políticas neoliberales elaboradas para las universidades. Las actividades alrededor de los “clústeres de excelencia” se pueden comparar con los mega-eventos en museos surgidos después del *global turn* del siglo XX (como las exposiciones *blockbuster*, véase

11 Véase <https://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10464-11.pdf> (último acceso: 09.12.2019).

Heiser 2019). Además, se lanzaron proyectos individuales al respecto, con una duración promedio de tres años y que son financiados por el Ministerio Federal de Educación e Investigación (BMBF). Fue con este tipo de proyectos individuales que comenzamos a trabajar en el Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn), animadas por las políticas y financiamientos estatales en favor de las colecciones universitarias.

En búsqueda de prácticas descolonizadoras: proyectos de investigación en el Museo BASA

Como colección universitaria, el Museo BASA está interrelacionado tanto con lo global –por la proveniencia de los objetos y las actividades de sus coleccionistas– como con la sociedad urbana local, de la que muchxs de lxs coleccionistas provienen. Es por ello que el Museo BASA se encuentra impregnado de historias entrelazadas (Noack 2015; 2017; Bernand 2018). El *habitus* de la sociedad urbana de Bonn después de la Segunda Guerra Mundial fomentó y sigue fomentando la construcción de esta peculiar colección universitaria arqueológico-etnológica. El Museo BASA y la sociedad urbana –la última como antigua capital de la República Federal de Alemania caracterizada hasta hoy en día por su internacionalidad–, se mueven en el mismo contexto. Lxs pobladorxs que sirvieron a la “República de Bonn” en el ámbito de relaciones exteriores durante la época en que la ciudad renana fue la capital, comprometidxs asimismo con la política local, hoy han envejecido. Son ellxs mismxs o sus hijxs quienes ahora buscan un lugar para las colecciones y objetos que llegaron hasta sus hogares por diversos motivos todavía por indagar. Muchas veces, el Museo BASA es su primer punto de referencia.

Nuestra comprensión y actitudes respecto de las prácticas y políticas descolonizadoras, surgen de nuestra sensibilidad académica vinculada con los contextos previos al primer *global turn* en el siglo XVI y con los posteriores al *global turn* del siglo XX. Partimos entonces desde las similitudes conceptuales en cuanto a los objetos y actividades coleccionistas de antes del siglo XVI, tratando de vincularlas en nuestras cooperaciones, con lxs representantes de las *Urbebergesellschaften* (sociedades artífices). Uno de los proyectos, por ejemplo, versaba sobre los “Entrelazamientos persona-objeto en sociedades indígenas” (Hoffmann 2015-2018). Parte del proyecto consistía en identificar a lxs representantes wayanas que viven en Brasil, Surinam y Guayana Francesa como artífices. Utilizamos

el término “artífices”, que se utiliza en Suiza (véase Flitsch 2019), porque de esta manera definimos el tipo de relación según la colaboración definida por el derecho. Lo anterior no significa que no pretendamos llevar a cabo el trabajo de identificar a lxs “artífices” (creadorxs-autorxs), que es un tema del proyecto mismo. Antes bien, “artífice” nos permite desistir del término *artesanx*, dado que *artesanx* –un término nada estable, como hemos visto– está ya incluido en “artífice”. De igual manera, se encuentran incluidxs en este término lxs descendientes y/o herederxs legales de lxs creadorxs de dichos objetos.

Otra dimensión que se deduce de las posiciones arriba planteadas, incluso del nuevo entendimiento de *artesanx-creadorx*, es su habilidad (Flitsch 2014).¹² Aquí se recoge una idea que ya hemos encontrado en el contexto de la percepción del objeto y de *lx artesanx*. Una perspectiva hacia las colecciones y los objetos que parte desde este concepto se refiere a las distintas habilidades (*skills*) correspondientes a cada unx de lxs actores, entre ellxs lxs artífices, coleccionistas, investigadorxs, el personal técnico como lxs restauradorxs, fotógrafxs, trabajadorxs de depósito, el público, y pone los objetos en los contextos de actuación, que por lo tanto forman parte de la agencia (*agency*) de lxs seres humanos (Flitsch 2019: 2, 6). Como ya hemos visto en el contexto de las actividades coleccionistas desde los *global turns*, los intereses y las miradas a las colecciones y objetos de coleccionistas, museos y del público son parciales y se distinguen de lxs artífices. Sin embargo, debemos comprender todos los intereses y miradas como un reflejo de actitudes materiales y sociales intencionales para poder superar los antagonismos de las percepciones y expectativas diferentes que se encuentran en el museo, y para acercarnos a las colecciones desde perspectivas plurales (*ibíd.*).

El objetivo de este enfoque es reconsiderar las actividades de lxs restauradorxs, investigadorxs y artífices en los museos donde se guardan estas colecciones (véase Flitsch 2019), con el fin de compartir las responsabilidades, que en ámbitos importantes de los museos etnológicos, se depositan principalmente en manos de lxs restauradorxs (como

12 La noción de „habilidad“ propuesta por el Museo Etnológico de la Universidad de Zúrich, hace referencia a sistemas socio-técnicos que demuestran cómo una idea se convierte en un resultado material-técnico. Es decir, esta noción explica cómo un conocimiento intelectual fluye por el cuerpo y llega hasta las manos, para luego materializarse en objeto y técnica.

la pregunta del “trato” de los objetos). La contribución de Beatrix Hoffmann (este volumen) visibiliza las diferencias entre un proyecto de colaboración que tiene lugar en museos etnológicos como el Musée du Quai Branly en París o el Linden-Museum en Stuttgart, en donde el trabajo colaborativo presenta restricciones en cuanto al acceso y selección de los objetos, y otro desarrollado en la colección universitaria Museo BASA. El proyecto implicaba construir una base de datos y elaborar una exposición conjunta, incluyendo las percepciones indígenas y no indígenas de los objetos. Efectivamente, en el Museo BASA se practicó esta “inversión” de las actividades especializadas, derogando así las funciones que tienen curadorxs, restauradorxs e investigadorxs en los museos. Durante su trabajo en la colección, lxs representantes wayanas dividieron las funciones a realizar en documentación con cámara fotográfica, incluyendo los roles de profesorx, aprendiz joven y artista. El manejo que realizaron lxs wayanas de los objetos en el Museo BASA, fue posteriormente compartido en su lugar de origen e incluido dentro de una tradición oral extremadamente rica.

El éxito del proyecto residía en la negociación beneficiosa de los roles en la colaboración entre lxs participantes; cuya marcha, describe Hoffmann, no solo dependía de los espacios de interacción con que pudiesen contar lxs wayanas o de su autoridad sobre el manejo de la colección entregada por las investigadoras y presentada al público asistente¹³, sino también de los coleccionistas y, mediados por ellos, de los objetos coleccionados mismos. Lxs coleccionistas, cuyos intereses y miradas influyeron en la selección de los objetos, son actores trascendentales. Muchxs de ellxs estuvieron en contacto con lxs mismxs artífices al momento de coleccionar. En ciertos casos, no solo se limitaron a escoger los objetos, sino que incluso participaron en su producción hasta “inventar” objetos, imponiendo sus puntos de vista, como lo hizo Manfred Rauschert, el coleccionista de los objetos wayanas el Museo BASA (Noack 2017; Hoffmann, este volumen). Lo anterior nos indica que existe otro actor en la producción de los objetos, lo que dirige nuestra atención a las interacciones en la producción de los objetos, antes que al producto final.

A partir de esta experiencia estamos convencidas de que en nuestro trabajo, lxs coleccionistas merecen toda la atención en el estudio de los

13 Véase Thomas (2010: 8) sobre museo como método y la labor de escoger los objetos por lxs curadorxs.

objetos y su lugar en el entramado de diferentes actores.¹⁴ Estos procesos de aprendizaje nos conducen a la situación de poder controlar la estructura de la colección a través de nuestras actividades de investigación y colección. Uno de los criterios es la voluntad de lxs coleccionistas, es decir, de lxs “etnógrafxs-coleccionistas”, de colaborar con nosotrxs (Rattunde, este volumen). En otro proyecto en el Museo BASA, Naomi Rattunde ha elaborado “las historias entretejidas de recolección e investigación” de lxs ayoréode. Llega a la conclusión de que los “objetos son la manifestación material de una red glocal que resulta de los entrelazamientos entre lxs coleccionistas y lxs ayoréode y con otrxs actores entre Bonn y Bolivia y Paraguay” (Rattunde, este volumen). El contacto establecido con la Central Ayorea Nativa del Oriente Boliviano (CANOB) en Santa Cruz, Bolivia, durante un viaje realizado con estudiantes en marzo de 2018, es un vínculo potencial para la implementación de proyectos de colaboración, participación y estudios de proveniencia con representantes ayoréodes y sus colecciones en el Museo BASA.

Resumen

Basándonos en la perspectiva regional, material e institucional de la *longue durée*, hemos dirigido la atención hacia el rol de los objetos en el coleccionismo, para entender los mecanismos de la colonización (epistemológica) tanto en una dimensión espacial como temporal, así como su potencial en la descolonización, en el contexto de historias conectadas entre Europa y, especialmente, América Latina. El rol de los objetos y las prácticas y epistemologías del coleccionar, confluyeron y siguen confluyendo en los museos y colecciones universitarias. Desde la conquista y colonización, estos procesos se desarrollaron en un contexto global, lo que invitaba a reflexionar sobre la categoría del *global turn* en varios *puntos o momentos de inflexión* de este proceso global, desplegados a lo largo de este texto. Pensando en los objetos, coleccionismo y museos en una perspectiva global, nos damos cuenta de la importancia de historizar lo “global”. Esta misma actividad forma parte de un enfoque descolonizador. La idea

14 Hoffmann (este volumen) describe el momento muy emocional del reencuentro de lxs representantes wayanas con el hijo del coleccionista en el Museo BASA. Su padre Manfred Rauschert sigue viviendo en las memorias del grupo independientemente de si hoy día viven en Brasil, en Guyana Francesa o en Surinam.

de la existencia de varios *global turns* como *puntos o momentos de inflexión*, entre ellos el siglo XVI, permite asimismo conceptualizar las Américas antes de la conquista (es decir, las sociedades no-europeas) como parte de las historias conectadas, sometidas a procesos globales que a partir del momento del “encuentro” con las sociedades europeas fueron pensados como épocas coloniales y modernidad.

Considerar a las sociedades no-europeas y europeas como análogas antes que distintas permite, en un determinado momento de las historias conectadas, imaginar prácticas no coloniales para retomarlas en las políticas de descolonización del siglo XXI. Estas experiencias nos obligan a repensar las actividades en el museo desde el inicio, empezando por la conceptualización del objeto y de lx “artesanx”, las maneras de coleccionar, la organización y división del trabajo en las colecciones alrededor del concepto de habilidad, las relaciones entre lxs actores que se encuentran en el museo, la institución del museo mismo que se reinventa con la inversión de esas prácticas acostumbradas, ensayadas desde hace siglos, desde la época moderna. Probablemente sea éste un camino mucho más factible para una colección universitaria como el Museo BASA –más un laboratorio antes que museo con el legado del siglo XIX, en donde se pueden experimentar los nuevos tipos de relación con las sociedades artífices–; un espacio para la comunicación, imaginación y experiencia, sitio de actividades sociales de comunicación, de enseñanza y del estudio de textos y objetos en conjunto. En resumen, un lugar de conciencia desacelerada.¹⁵ Recordar con esta descripción al *musaeum*, cuya multifuncionalidad se perdió después del *global turn* del siglo XIX, es intencional. Concebir el museo en su concepto amplio de la Antigüedad, inmediato al Renacimiento, que incluyó las experiencias anteriores a la colonización y posteriores a las Américas, lo transforma, sorprendentemente, en un espacio exclusivo, tanto para redefinir las relaciones con lxs coleccionistas, como para descolonizar las relaciones con lxs representantes de las sociedades artífices.

15 Flitsch, comunicación personal.

Bibliografía

- Abercrombie, T. A.
1998 Pathways of Memory and Power. Ethnography and History Among an Andean People. The University of Wisconsin Press, Madison.
- Arenas, P.
1998 Alfred Metraux: Momentos de su paso por Argentina. Mundo de Antes 1: 121-147.
- Asensio, R.
2018 Señores del Pasado: Arqueólogos, Museos y Huaqueros en Perú. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Bachmann-Medick, D.
2016 Cultural turns: New orientations in the study of culture. De Gruyter, Berlin/Boston.
- Baur, J.
2010 Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands. En: Baur, J. (ed.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, pp. 15-48. Transcript, Bielefeld.
- Bennett, T.
1995 The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. Routledge, London.
- Bernand, C.
2018 El reto de las historias conectadas. Historia Crítica 70: 3-22.
- Braudel, F.
1949 La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Tome 1. Armand Collin.
- Braveman, R. A.
1972 The Diffusion of Ashanti political art. En: Fraser, D. & Cole, H. M. (eds.): African Art and Leadership. The University of Wisconsin Press, Madison.
- Dean, C. J.
2010 A culture of stone: Inka perspectives on rock. Duke University Press.
- Duby, G.
1986 Die drei Ordnungen. Das Weltbild des Feudalismus. Suhrkamp, Frankfurt/M.

- Eco, U.
1986 Art and beauty in the middle ages. Yale University Press, New Haven.
- Findlen, P.
2012 The Museum. Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy. En: Carbonell, B. M. (ed.): Museum Studies. An Anthology of contexts, pp. 23-45. Wiley-Blackwell, Malden/Oxford.
- Flitsch, M.
2014 On Human Skill. Anthropological Perspectives on a New Appreciation of Practical Knowledge. Inaugural Lecture. Völkerkundemuseum der Universität Zürich, Zürich.
2019 Könnerschaft in ethnologischen Sammlungen. Über transprofessionelle Zusammenarbeit im Museumsdepot als Chance. En: Edenheiser, I. & Förster, L. (eds.): Museumsethnologie – Eine Einführung: Theorien – Debatten – Praktiken, pp. 226-247. Reimer, Berlin.
- Gänger, S.
2014 Relics of the past: the collecting and study of Pre-Columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837-1911. Oxford University Press, Oxford.
- Geurds, A.
2018 Globalization processes as recognized in the Americas. En: Hodos, T. *et al.* (eds.): The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization, pp. 173-176. Abingdon, Routledge.
- González Casanova, P.
1969 El colonialismo interno. En: *ibíd.*: Sociología de la explotación. Siglo XXI Editores, México.
- Gruzinski, S.
1991 La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Gurjewitsch, A. J.
1978 Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen. Verlag der Kunst, Dresden.
- Harms, R. W.
1981 River of Wealth, River of Sorrow. Yale University Press, New Haven.

- Heiser, J.
2019 Kuratoren – die neuen Sündenböcke? Deutschlandfunk. Disponible en: https://www.deutschlandfunk.de/museen-und-kunstinstitutionen-kuratoren-die-neuen.1184.de.html?dram:article_id=440525 (último acceso: 09.12.2019).
- Helms, M.
1996 Essay on objects: Interpretations of distance made tangible. En: Schwarz, S. (ed.): *Implicit Understandings: Observing, Reporting and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*, pp. 355-377. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hoffmann, B.
2012 Das Museumsobjekt als Tausch- und Handelsgegenstand: Zum Bedeutungswandel musealer Objekte im Kontext der Veräußerungen aus dem Sammlungsbestand des Museums für Völkerkunde Berlin. LIT, Münster.
- Julien, C. J.
1999 History and Art in Translation: The Paños and Other Objects Collected by Francisco de Toledo. *Colonial Latin American Review* 8 (1): 61-89.
- Kraus, M.
2000 ‚... ohne Museum geht es nicht‘. Zur Geschichte der Völkerkunde in Marburg. En: Voell, S. (ed.): ‚... ohne Museum geht es nicht‘. Die völkerkundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg, pp. 31-65. Curupira, Marburg.
2003 Die Flickschusterei des Fortschritts. Anpassung als Sachzwang bei der Entstehung der Ethnologie? En: Kraus, M. & Münzel, M. (eds.): *Museum und Universität in der Ethnologie*, pp. 227-245. Curupira, Marburg.
- Kühnhardt, L. & Mayer, T. (eds.)
2017 Bonner Enzyklopädie der Globalität. Springer VS, Wiesbaden.
2019 Introduction: The Bonn Handbook of Globality. En: *ibid.* (eds.): *The Bonn Handbook of Globality*, pp. 1-15. Springer, Cham.
- McCaskie, T. C.
1983 Accumulation, wealth and belief in Asante history: I. To the close of the nineteenth century. *Africa* 53 (1): 23-43.

- Mignolo, Walter
2005 The Idea of Latin America. Blackwell Publishing, Malden/Oxford/Victoria.
- Montero Fayad, V.
2020 (en prensa). Tras los pasos de la repatriación de la estatua n° 155 de San Agustín: Biografía del patrimonio arqueológico en Colombia. En: La repatriación de bienes culturales en el derecho internacional: una mirada desde la óptica de los países de origen. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Nentwig, I.
2009 Der Einbruch der Philologie in die Völkerkunde. Zur Geschichte der Asien-Ethnologie in Leipzig. En: Deimel, C., Lentz, S. & Streck, B. (eds.): Auf der Suche nach Vielfalt. Ethnographie und Geographie in Leipzig, pp. 79-94. Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig.
- Noack, K.
2015 Museum und Universität: Institutionen der Ethnologie und Authentizität der Objekte. Rückblicke, gegenwärtige Tendenzen und zukünftige Möglichkeiten. En: Kraus, M. & Noack, K. (eds.): Quo vadis, Völkerkundemuseum, pp. 41-68. Transcript, Bielefeld.
- 2016 Abgrenzungsfeld ethnologische Forschungssammlung. En: Walz, M. (ed.): Handbuch Museum, pp. 166-168. JB Metzler, Stuttgart.
- 2017 Museum. En: Kühnhardt, L. & Meyer, T. (eds.): Bonner Enzyklopädie der Globalität, pp. 955-967. Springer, Wiesbaden.
- Pratt, M. L.
1992 Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. Routledge, London/New York.
- Rivera Cusicanqui, S.
2010a Violencias (re) encubiertas en Bolivia. Piedra rota, La Paz.
2010b Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Tinta Limón, Buenos Aires.
- Scholz, N.
2009 Völkerkundliche Sammlungen an deutschen Universitäten und ihr Einsatz in der Lehre. Tesis de Maestría. Philipps-Universität Marburg, 129 pp. (Inédito).

- Sturtevant, W. C.
1969 Does Anthropology need museums? *Proceedings of the Biological Society of Washington* 82: 619-650.
- Thomas, N.
2010 The Museum as method. *Museum anthropology* 33 (1): 6-10.
- Vermeulen, H. F.
2015 *Before Boas: the genesis of ethnography and ethnology in the German Enlightenment*. University of Nebraska Press, Lincoln/London.
- Wilks, I.
1975 *Asante in the Nineteenth Century: The Structure and Evolution of a Political Order*. Cambridge University Press, London.

Investigación de los legados
– Perspectivas desde museos
y colecciones universitarias
en Europa

Lidiando con el pasado colonial en el Weltnuseum Wien: perspectiva de una curadora*

*Claudia Augustat***

De Museo de Etnología a Weltnuseum Wien

Tras permanecer cerrado durante casi tres años, el 25 de octubre de 2017 el Weltnuseum Wien (Museo del Mundo Viena) abrió sus puertas (figura 2.1). Alrededor de siete mil visitantes asistieron a la celebración en la Heldenplatz (Plaza de los Héroes), la sede del museo en el corazón de Viena. El magnífico espectáculo con músicxs y bailarinxs provenientes de los cinco continentes fue curado por el artista austriaco André Heller. Esa misma noche y al día siguiente –el día nacional de Austria–, dos mil visitantes hicieron fila para visitar el museo por primera vez y otrxs cinco mil acudieron especialmente para ver la nueva exposición permanente del museo. Este excepcional interés público quizá se puede atribuir al hecho de que el museo como tal estuvo cerrado durante casi quince años.

El año 2004 estuvo cerrado por remodelación, pero la exposición permanente estaba fuera de servicio ya desde el año 2000. Entre 2007 y 2015 el museo funcionó más como un salón de arte, exhibiendo muestras temporales. El proceso de remodelación comenzó en 2012, cuando

* Este artículo fue publicado primero en inglés: Augustat, C. 2018. Dealing with the colonial past at the Weltnuseum Wien. A curator's perspective. En: *Journal of Museum Ethnography* 32: 17-31. Fue traducido al español por Rosario Carmona Yost.

** Claudia Augustat es custodia de la Colección de Arqueología y Etnografía de Sudamérica del Weltnuseum Wien, Viena, Austria. E-mail: Claudia.Augustat@weltnuseumwien.at.

Steven Engelsman fue nombrado nuevo director y el museo aún se llamaba Museo de Etnología. La anterior exposición permanente se basaba en los departamentos y colecciones regionales del museo, con un marcado enfoque etnográfico. Durante el proceso de remodelación Engelsman propuso entregarle otro enfoque al museo y cambiarle el nombre:

Como institución científica, el museo explicó el orden mundial y, al mismo tiempo, legitimó el proyecto colonial. El fin del colonialismo después de la Segunda Guerra Mundial llevó a los museos etnográficos del mundo a una profunda crisis por primera vez; solo lentamente se comenzó a comprender que tenía que producirse una alteración de su legitimidad, así como, inevitablemente, una alteración de su significado. El museo etnográfico como “manual” sobre “pueblos exóticos” ya no tenía asidero. De hecho, mientras tanto, la gente de estas tierras misma vivía en los antiguos Estados coloniales. Se necesitaron más de cuarenta años para que un cambio en los museos etnográficos se hiciera efectivo. En lugar de hablar sobre y evaluar a lxs otrxs, unx comenzó a cuestionar sus propias estructuras y visiones del mundo, y a involucrar a las personas afectadas en el museo. Desde ese momento y bajo el eslogan de la “inclusión”, los museos se esforzaron en establecer relaciones de colaboración con los países de donde provienen sus colecciones. (Böhacker 2017: 316)



Figura 2.1. El Weltmuseum Wien se encuentra en el antiguo palacio imperial de los Habsburgo. Foto: KHM-Museumsverband.

Luego de una discusión interna, encontramos un nombre que se enfocaba más en las relaciones que en una disciplina científica: Weltmuseum Wien. Es un nombre muy abierto que posiciona al museo como un espacio donde Viena/Austria se encuentra con el mundo. Este encuentro tiene varias aristas, como las colecciones que cuentan historias de cruces coloniales y apropiación científica, exposiciones en las que participan miembros de la diáspora que viven en Viena (*Out of the Box* 2017/2018) y comunidades que celebran sus culturas en nuestro Salón de las Columnas (Día de los Muertos, Festival Cultural Brasileiro). Ejemplos que demuestran que las relaciones que queremos discutir y crear en nuestro museo son sumamente complejas, a veces muy delicadas, y pueden cambiar en el tiempo.

Cómo comenzar

El concepto central de la exposición permanente se desarrolló a partir de la intención de retratar la relación entre Viena/Austria y el mundo. Steven Engelsman y nuestra anterior curadora general, Barbara Plankensteiner, ahora directora del museo etnológico Museum am Rothenbaum en Hamburgo, definieron líneas muy abiertas para las nuevas salas: éstas deben exhibir nuestras colecciones más importantes y famosas y explicar cómo llegaron a Austria. Por lo tanto, la relación entre Viena/Austria y el mundo, y cómo este vínculo se inscribe en nuestras colecciones, se convirtió en el eje de la nueva exposición permanente. No fue sino hasta después de la reapertura que la radicalidad de este cambio se hizo evidente, cuando recibimos cartas de lxs visitantes lamentándose de que el museo fuera tan diferente a lo que había sido durante el siglo XX. Algunxs incluso señalaban que ya no éramos un museo etnológico, sino que nos habíamos convertido en un “museo multipropósito” poscolonial. Desde luego, acogemos con agrado estas críticas, aunque no me atrevería a considerarnos un museo poscolonial. Obviamente dimos pasos significativos en esta dirección, en donde quizás el más importante fue destinar una sala específica al tema del colonialismo y, para resaltar su relevancia, la ubicamos justo después de una de las cuatro entradas a la exposición permanente. Nuestra intención fue que lxs visitantes adoptaran esta perspectiva para visitar las otras salas. También hay un vestíbulo, que usamos para exhibiciones temporales relacionadas con el tema.¹

1 Durante la reapertura expusimos la intervención artística “The Master Narrative” de la artista austriaca Lisl Ponger.

En esta ocasión no puedo explicar toda la propuesta de la sala. Los museos etnográficos y el colonialismo forman parte de una historia compleja, sobre la cual hay diversas formas de relatarla. Como curadora general de la exposición formulé diferentes conceptos. Finalmente decidimos centrarnos en el entrelazamiento entre nuestras colecciones y el pasado colonial, y sus consecuencias en el futuro quehacer del museo. Hice confluir estos dos asuntos porque considero que enfrentar nuestro pasado colonial no solo es importante para generar conciencia, sino también para aprender de él.

La sala (figura 2.2) se compone de diferentes estructuras: dos muros a la izquierda y a la derecha de la entrada principal que presentan la introducción, seis paredes temáticas y una gran mesa multimedia en el centro. Toda la infraestructura es blanca, lo cual caracteriza a las salas que se centran en el discurso (“Mundo en Movimiento”) o que tienen con un enfoque más experimental (“Un Mosaico Austriaco de Brasil”). Las salas negras abordan la colección y sus historias (“1873 Japón Viene a Europa”, “Benín y Etiopía”).² El muro de introducción presenta un breve texto que explica a lxs visitantes sobre qué trata la sala:

La mayoría de la población mundial estuvo dominada por potencias extranjeras entre los años 1500 y 1920. Este régimen externo se caracterizó por los conflictos y la explotación, y es en este contexto que surgen los museos etnográficos durante los siglos XIX y XX, los cuales modelaron creencias estereotipadas de culturas lejanas o colonizadas. Como nuestro museo fue uno de los que se beneficiaron de esta expansión colonial europea, las historias detrás de muchos objetos y su adquisición están llenas de apropiación y violencia colonial. Y aunque las colonias lucharon y después de la Segunda Guerra Mundial progresivamente se les otorgó la independencia, el tiempo pareció quedar detenido en los museos etnográficos. Es recién durante la década de 1980 que las arraigadas y, aparentemente, atemporales concepciones de “nosotrxs” y “ellxs” comienzan a ser cuestionadas tímidamente. Hoy nos enfrentamos a nuestro pasado colonial no solo con el objetivo de generar conciencia, sino también para aprender de él. Finalmente, el modo en que trabajemos nuestras colecciones y tratemos a las personas vinculadas con ellas en el presente, modelará la imagen de las colecciones etnográficas en el futuro. (Texto de la exposición)

2 Este sistema de color no se determinó al inicio de la fase de planificación, sino que se desarrolló con diseñadorxs durante el proceso.



Figura 2.2. Visión general de la sala “En la Sombra del Colonialismo”.
Foto: KHM-Museumsverband.

Otro elemento presente en el muro de introducción son las llamadas “Cabezas Parlantes”, que también se pueden encontrar en otras salas: diversas pantallas con videos en donde personas presentan breves explicaciones sobre el tema de la sala. Para “En la Sombra del Colonialismo” invitamos a académicxs de otros museos y universidades a explicar qué es el colonialismo, por qué es importante discutirlo hoy y qué rol pueden asumir los museos etnográficos en la materia. Estas declaraciones en video también pueden incluir críticas hacia el modo en que nosotrxs trabajamos como museo, como por ejemplo la declaración de Joe Horse Capture de la Minnesota Historical Society (Sociedad Histórica de Minnesota), quien menciona que “si realizas una exposición nativa [...] no consultas a los nativxs americanxs. [...] Lxs sitúas como colaboradorxs, de este modo su opinión sobre los objetos expuestos tiene el mismo valor.” Si bien estoy completamente de acuerdo con esta afirmación, no pudimos establecer este tipo de colaboración durante el proceso de remodelación debido a la falta de tiempo y recursos.

Otras declaraciones señalan que el colonialismo no es solo un apartado de la historia, sino que es más bien un proyecto, una forma de pensar, que aún influye en nuestro presente. La antropóloga Laurie

Graham, de la Universidad de Iowa, afirma que “el colonialismo es una situación en la que un grupo de personas impone su forma de ser y de pensar, su voluntad, sobre los miembros de otro grupo social”. Este es un potente argumento de que el colonialismo también es una actitud, que no se restringe a un tiempo o espacio determinados. Argumento que se realza cuando el historiador Walter Sauer de la Universidad de Viena lo contextualiza en el pasado y el presente austriacos: “Hubo tendencias coloniales muy fuertes (en la monarquía de los Habsburgo), y es por eso que nunca nos hemos desvinculado del colonialismo y del racismo efectivamente. Esta herencia de arrogancia cultural aún la podemos observar en la actualidad.” En otras palabras, las Cabezas Parlantes proporcionan reflexiones sobre la complejidad y la extensión del colonialismo.

En el segundo muro de introducción quisimos generar conciencia entre lxs visitantes acerca de que la historia del colonialismo tiende a ser contada por lxs colonizadorxs. El muro tiene integrado un escaparate de tubos de bambú grabados provenientes de Nueva Caledonia. En el texto acompañante se lee:

Evidenciando talento e ingenio, los dibujos grabados ilustran cómo se sentían lxs habitantes de Nueva Caledonia respecto al gobierno colonial francés. El lenguaje visual retrata las plazas de los pueblos y las casas con techos cónicos, jardines irrigados, tubérculos, corrales de aves y la pesca, así como la captura de tortugas. También exhibe barcos de vela anclados, caballos, jinetes, soldados con rifles e isleños con bastones y hachas.

Estos dibujos ofrecen una mirada diferente y muestran cómo las personas colonizadas documentaron su propia historia—una perspectiva de la representación del colonialismo absolutamente obviada en los museos europeos.³

Preguntas en lugar de respuestas

Nos percatamos que la complejidad y la amplitud del tema del colonialismo eran un gran desafío para lxs visitantes. ¿Qué podíamos hacer para que pudieran enfrentar más fácilmente tal desafío? Decidimos trabajar con preguntas.

3 De hecho, uno de los conceptos descartados para la sala fue el de contar las historias del colonialismo solo desde la perspectiva de lxs colonizadxs.

Como éstas no pueden ser respondidas fácil o inequívocamente, fueron pensadas como un elemento de reflexión y discusión. Tres de las preguntas se refieren al vínculo de nuestro museo con el pasado colonial, mientras que el resto se centra en la práctica museal actual. Esta división se hizo porque observar el pasado no debía ser un fin en sí mismo, sino algo que nos entrega la posibilidad de repensar nuestros propios actos y mejorar nuestro quehacer. (Texto de la exposición)

La primera pregunta es: “¿Qué tiene que ver Austria con el colonialismo?”. Aunque esta pregunta no fue la primera que se nos vino a la mente, frecuentes conversaciones informales durante el proceso de planificación nos enfrentaron a la opinión de que el Weltmuseum Wien no necesitaba una sala centrada en el colonialismo, porque Austria no fue una potencia colonial y, por ende, no tenía nada que ver con el colonialismo. A pesar de que hace años una parte del público austriaco considera obsoleta la idea de que Austria no tiene un pasado colonial, nos sentimos obligadxs a adoptar una posición clara al respecto.

El país se benefició de la expansión europea y formó parte del sistema colonial. Aunque Austria no tenía significativas colonias de ultramar, no obstante, sus múltiples intentos, estuvo muy involucrada en el proyecto colonial y apostó insistentemente por poseer tierras fuera de Europa, una y otra vez. Partes de nuestras colecciones son testimonio de que tanto la Monarquía de los Habsburgo como individuos austriacos estaban implicados en el colonialismo europeo a través de alianzas políticas, intereses comerciales, trabajo misionero o supuestas expediciones científicas. Las experiencias de Austria en el extranjero y su legado material no solo modelaron concepciones coloniales sobre el mundo, sino que también siguen teniendo un efecto hasta el día de hoy. (Texto de la exposición)

Sin embargo, esta parte de la historia austriaca es difícil de aceptar para algunxs visitantes, y ya se nos ha acusado de distorsionar el pasado.

Las dos siguientes preguntas abordan el cómo los objetos ingresaron a nuestro museo. Fueron “¿Saqueados? ¿Regalados? ¿Intercambiados?” O, “¿Robados? ¿Comprados? ¿Negociados?”. Elegimos dos ejemplos que permiten profundizar sobre la compleja historia de adquisición de las colecciones y guardan relación con la noción de agencia. El primer ejemplo es tomado de la colección de África y revela el vínculo entre la práctica de coleccionar y la expansión colonial:

Los ejemplos de las colecciones de Alfred Ludwig Sigl examinan las historias de adquisición de finales del siglo XIX detrás de objetos provenientes de la actual Tanzania y Estados adyacentes. El contexto de adquisición de tales objetos también se caracterizó por la violencia directa y estructural. Aunque los documentos, las fotografías y otros objetos ayuden a comprender mejor la historia detrás de un objeto, es casi imposible conocerla por completo. Si bien los objetos expuestos evidencian ciertos aspectos coloniales, empezando por el nombre del coleccionista y su biografía, sus complejos significados no pueden reducirse a esta única perspectiva. [...] Alfred Ludwig Sigl (1854-1905) fue el hijo de un magnate industrial, quien durante el inicio de la colonización de Tanzania entró al servicio de la Compañía Alemana de África Oriental y más tarde el *Schutztruppe* (ejército colonial). Durante su estadía en la colonia desempeñó varios cargos militares, siendo el último el de comisionado de distrito en Pangani. El interés de Sigl por imponer el pensamiento colonial y su jerarquización se puede deducir claramente de sus actividades e informes. (Texto de la exposición)

El otro ejemplo analiza la noción de agencia indígena en el comercio de objetos, un concepto a menudo omitido porque muchos objetos de museo se asocian al poder, la fuerza y la apropiación coloniales.

Los colonizadxs no siempre estuvieron indefensxs ante quienes tenían el poder. Algunos objetos fueron retenidos del comercio, mientras que otros fueron activamente promovidos, tales como ciertos objetos rituales desgastados y tallados novedosos. Los objetos malaganes de la isla de Nueva Irlanda, en el este de Nueva Zelanda, fueron muy codiciados en el comercio de arte colonial. Durante la segunda mitad del siglo XIX se enviaron grandes cantidades a Europa y algunos llegaron a los museos. Las expresivas máscaras con motivos de animales mitológicos y plantas fueron confeccionadas especialmente para rituales de muerte anuales malaganes. Concluida la ceremonia de veneración de unx muertx, las máscaras perdían su función ritual. Las máscaras solo se utilizaban una vez y luego se las destruían o las dejaban en el bosque para que se pudrieran. [...] Las ceremonias de veneración eran el ritual más importante para mantener el contacto con lxs antepasadxs y asegurar su benevolencia. Gracias a éstas, los jardines se mantenían fértiles y las redes de pesca llenas. Cuando lxs europexs llegaron, se hicieron cargo no solo de la tierra sino también de la conexión con lxs antepasadxs; se convirtieron en lxs nuevxs benefactorxs. El traslado de enormes cantidades de bienes comerciales evidencia este cambio. La venta de las máscaras malaganes buscaba restablecer la conexión de la población local con lxs antepasadxs a través de Europa. De este modo, la población pudo recuperar su agencia e integrar al colonizador

a través del comercio de máscaras mediado por su propia cosmovisión.
(Texto de la exposición)

Como ya señalamos, las otras preguntas nos ayudan a repensar nuestras propias prácticas como museo. Una de las preguntas más importantes de los últimos años fue: “¿A qué lugar pertenecen los antepasados?” Creo que hoy la mayoría de los museos responderían que pertenecen a su tierra y su gente. En la actualidad, la repatriación de restos humanos es una práctica común, aunque nunca fácil, de los museos etnográficos.

El 20 de mayo de 2015 el Weltmuseum Wien organizó una ceremonia para devolver oficialmente a una delegación maorí de Nueva Zelanda restos humanos, entre ellos un cráneo maorí, el cuerpo de un niño momificado, un ataúd con restos de esqueleto y nueve vértebras humanas con una pieza tejida de lino. Exhumados en 1882 de las tumbas maoríes sin ninguna preocupación moral por el científico naturalista Andreas Reischek, los restos fueron repatriados y formalmente recibidos en el Museo Te Papa Tongarewa en Wellington. Después de ser entregados a familiares cercanos, los restos de los ancestros maoríes volverán a ser enterrados en sus hogares.
(Texto de la exposición)

La siguiente pregunta es: “¿Cómo coleccionamos hoy?”.

Los esfuerzos de adquisición siguen siendo una de las tareas más importantes de un museo. En nuestros días, los museos se enfocan en la cuidadosa selección de nuevas piezas para las colecciones existentes, así como en adquisiciones especiales para sus exposiciones. Esta es la única manera de registrar procesos de cambio en el presente. Después de todo, las historias que contamos en nuestras exposiciones pueden ser todo menos concluidas. (Texto de la exposición)

Partí de esta pregunta para repensar un viaje de adquisición que hice el 2005 al territorio de lxs saamaka en Surinam.

El viaje a Surinam fue mi primer viaje de adquisición como joven curadora. Christine Samson, quien había trabajado con lxs saamaka como maestra, me ayudó en los preparativos, a establecer contactos y me acompañó. Las personas fueron maravillosamente amables al darnos la bienvenida. Sin embargo, no le destiné al viaje el tiempo suficiente y solo nos quedamos con lxs saamaka durante ocho días, por lo que apenas tuve la oportunidad de conocerlxs. Mi única misión era seleccionar objetos. Hoy observo ese

viaje de manera bastante crítica. Opto, hoy en día, por trabajar con colegas que cuenten con relaciones sólidas y duraderas con un grupo. (Texto de la exposición)

Esta sección de la sala fue recurrentemente mencionada en los artículos de prensa sobre la reapertura del museo, tal vez porque el análisis autocrítico del trabajo no es una práctica habitual en los museos y, en caso de que se realice, generalmente no se expone al público.

Otra sección de la sala que se cita con frecuencia se enfoca en la pregunta: “¿Puede un museo guardar un secreto?”.

Nuestras colecciones también incluyen objetos sagrados a los cuales, según su propósito original, solo un grupo limitado de personas tenía acceso. Usualmente, su estatus especial requería secretismo, por lo que su exhibición pública a menudo era descartada. ¿Cómo fue posible que objetos tan importantes terminaran en un museo? La violencia colonial, el impacto de las misiones y las crisis de los sistemas tradicionales de creencias y valores pueden dar respuesta a esa pregunta. Algunos objetos fueron robados y otros fueron entregados deliberadamente. A pesar del cómo estos objetos pasaron a ser parte de nuestras colecciones, resulta necesario preguntarnos cómo queremos tratarlos hoy. ¿En qué modo son importantes actualmente? ¿Qué podemos nosotrxs revelar? ¿Qué prohibiciones queremos o debemos respetar? ¿Cuáles son las historias que podemos contar con estos objetos? (Texto de la exposición)

A veces he visto en otros museos este tipo de objetos detrás de una cortina, con un texto que les informa a lxs visitantes sobre sus restricciones, dejándoles a ellxs la decisión de respetarlas o no. Según mi opinión, esta solución denota una fuerte actitud colonial, pues reproduce la violación de los derechos culturales. Lo que decidí fue poner los instrumentos musicales sagrados/secretos de lxs macuna en una vitrina, pero que está hecha de vidrio opalino y lxs visitantes no pueden ver su interior. Los textos adicionales explican a lxs visitantes quiénes son lxs macuna, por qué sus instrumentos son secretos y qué significaría para ellxs que violásemos su confidencialidad. También se explica que la comunidad se beneficia gracias a la música que se toca con estos instrumentos, y se invita a lxs visitantes a presionar un botón que la reproduce.

En un escenario ideal, por supuesto, lo mejor hubiese sido contactar a lxs macuna y discutir con ellxs cómo sus instrumentos sagrados/secretos habían terminado en el museo, y si deberían ser exhibidos o repatriados.

Lamentablemente, no siempre es posible consultar debido a la falta de recursos. Sin embargo, la decisión de disponerlos de este modo plantea el tema de los objetos secretos de nuestra colección al público en general y, finalmente, también a lxs propixs macuna. Stephen Hugh-Jones, un reconocido antropólogo de Cambridge, conversó con lxs macuna sobre nuestra exhibición en una visita el año pasado. En la opinión de ellxs, los instrumentos no pertenecen a Austria y deben ser devueltos. No obstante, con este caso podemos ver cuán complejos son los asuntos de repatriación; las personas con las que Hugh-Jones conversó no son las mismas que las de quienes provienen los instrumentos. Dado que los instrumentos ocupan el lugar de un antepasado de un cierto grupo de parentesco, los asuntos de la devolución solo se podrían discutir con este grupo en específico. Esperamos ponernos en contacto con ellxs pronto, y tal vez en el futuro la vitrina pueda transformarse en una muestra de devolución.

Nuestra sala “En la Sombra del Colonialismo” puede plantear solo una serie acotada de preguntas relevantes. Además, en mi opinión, una exposición es más un aperitivo que una comida completa. Debido a que el colonialismo es un tema tan importante para nuestros museos, quisiéramos tener la oportunidad de contribuir con más preguntas e historias. Éste es el rol de la mesa multimedia del centro de la sala (figura 2.3), la cual presenta una selección de casos que animen a lxs espectadorxs a tomar una posición. La tabla siempre está en progreso, ya que podemos agregar casos en cualquier momento. Esto ya se hizo hace unos meses.



Figura 2.3. Pregunta adicional en la mesa multimedia. Foto: Claudia Augustat.

Una cabeza de lxs munduruku

Una cabeza ceremonial de lxs munduruku, una antigua sociedad de cazadorxs de cabezas, se exhibe en la sala “Un Mosaico Austriaco de Brasil” (figura 2.4). La expusimos de acuerdo a las directrices de ICOM y de la Asociación Alemana de Museos. Éstas abordan explícitamente los restos humanos en el contexto de la caza de cabezas: “Incluso si [...] existe un contexto de injusticia, factores adicionales pueden hacer que el evento en general se observe bajo una perspectiva diferente. Por ejemplo, éste podría ser el caso con aquellas culturas que estaban familiarizadas y practicaban la caza de cabezas. Al hacerlo, honraban tanto al vencedor como a la persona asesinada como oponentes dignos. Matar al enemigo y hacer uso de sus restos físicos fueron actos socialmente aceptados en esas culturas”. El motivo principal por el que expusimos esta cabeza ceremonial fue que quisimos contar la historia de los pueblos indígenas que reivindican su pasado como cazadorxs de cabezas con el objetivo de empoderarse en su lucha contra las represas hidroeléctricas, que amenazan su territorio y sus vidas.



Figura 2.4. Muestra de una cabeza ceremonial de lxs munduruku.
Foto: KHM-Musuemverband.

En el presente, la cabeza expuesta compone una narrativa sobre la tradición de resiliencia y resistencia de lxs munduruku. Permite visualizar materialmente la costumbre de los conflictos armados de lxs munduruku en el pasado y a la vez se ha transformado en un símbolo de la resistencia política contemporánea. La cabeza conecta el pasado con el presente, mientras destaca el contraste entre la tradición de los símbolos de guerra y la transformación de éstos en herramientas de resistencia actual. (Texto de la exposición)

Sin embargo, en noviembre de 2017 surgió un debate público sobre la exposición en los medios de comunicación austriacos. El debate sobre el correcto trato de restos humanos en Viena se inició con la subasta “Arte Tribal” en la casa de subastas Dorotheum. Algunas de las piezas que debían rematarse como obras de arte fueron hechas con restos humanos, pero debido al amplio rechazo público, Dorotheum finalmente las retiró de la subasta. Cuando, en ese entonces, el director del Weltmuseum Wien, Steven Engelsman, dio una conferencia en Dorotheum, el debate público se expandió a los restos humanos de la exposición permanente del museo. Lxs detractorxs argumentaban que la cabeza se exhibía rodeada de plumas fuera de contexto y sin información sobre su procedencia. Esto último es correcto, solo se menciona que el zoólogo austriaco Johann Natterer se apropió de la cabeza alrededor de 1830, pero los detalles de esta adquisición no se mencionan porque los archivos del museo no tienen más información sobre este caso. Además, el asunto de la procedencia no tenía lugar en la línea curatorial de la sala, que expone la relación entre las colecciones históricas y los pueblos indígenas contemporáneos. El contexto cultural de la cabeza ceremonial se explica en las etiquetas y es dado con el montaje a través de las plumas como el atuendo del cazador de cabezas durante las ceremonias. Antes de la reapertura del museo, tuvimos el gran privilegio de recibir a personas munduruku tres veces, quienes unánimemente estuvieron de acuerdo con que la cabeza podía exhibirse porque se relacionaba con el pasado. Pero, por supuesto, el grupo del que se tomó la cabeza podría pensar de manera totalmente distinta sobre esto. Sin embargo, no es posible rastrear la pertenencia de la cabeza a un grupo específico. Lo más probable es que la cabeza provenga de lxs tenharims, un grupo con el que lxs munduruku sostuvieron una continua disputa durante la década de 1820. Lxs tenharims también fueron cazadorxs de cabezas y creo que es imposible adivinar lo que pensarían o sentirían acerca del montaje. Debemos ser cautelosos de proyectar nuestra propia emoción sobre la exposición de la cabeza ceremonial en otras personas. Mathias Dusini

escribió en la revista vienesa de la ciudad Falter: “La crítica solo expone la agenda de los críticos. Asumen el papel de defensores de víctimas que no se encuentran en ningún lugar. Mientras que los afectados [lxs munduruku] no expresaron ningún reparo, nosotros sí tenemos claro algo sobre el difunto: no fue asesinado por los perversos colonialistas sino por sus propios vecinos. ¿Por qué este cruel suceso debe mantenerse en secreto?”.

Otro argumento interesante en contra de la exhibición de la cabeza fue que los restos humanos en general no deben exhibirse en los museos. Sin embargo, ¿esta reivindicación universal no contradice el hecho de que los museos etnográficos abordan la diversidad cultural? La exposición pública de restos humanos no es una invención de los museos etnográficos. Podemos encontrar esta práctica en muchas sociedades en el mundo, en donde los restos humanos son vistos como patrimonio cultural. Los museos etnográficos tienen una responsabilidad especial, porque protegen el patrimonio de otras personas. No creo que sea su obligación imponer su ética a lxs miembros de otro grupo social, pues esto volvería a ser una actitud colonial.

Los temas que presentamos en la sala “En la Sombra del Colonialismo” también se abordan en otras salas del museo. A veces se quedan en segundo plano pues se priorizan otros temas, en otros casos los abordamos de manera explícita. Por ejemplo, en la sala “Benín y Etiopía. Arte, Poder, Resiliencia” se aborda la procedencia de las colecciones. Éstas llegaron a Europa como consecuencia de la oposición a las amenazas coloniales a finales del siglo XIX. Benín se opuso a los intereses británicos y el reino fue destruido, mientras que el emperador Menelik II de Etiopía generó alianzas y tratados con varias potencias europeas como la austrohúngara. Estos dos ejemplos distintos evidencian cuán complejas son las historias de nuestras colecciones, y tenemos que investigarlas como casos particulares para comprender su relación y entrelazamiento con el pasado colonial.

Conclusión

Ya mencioné el correo electrónico de un visitante que estaba muy decepcionado con nuestra nueva exposición permanente y que opinaba que ya no somos un museo etnológico sino un “museo multipropósito poscolonial”. Mi primera reacción a este correo electrónico fue: “Sí, lo entendió, aunque no le guste”. Sin embargo, siendo honesta, no creo que seamos un museo poscolonial. En primer lugar, no tengo una definición concreta

de lo que es o debería ser un museo poscolonial. En segundo lugar, el concepto general y las líneas curatoriales de las salas no se desarrollaron en estrecha colaboración con lxs representantes de las llamadas comunidades de origen. No obstante, hicimos todo lo posible por comunicar de manera honesta el pasado colonial de nuestras colecciones, y es debido a este pasado que tenemos una responsabilidad especial con las personas que todavía se sienten conectadas a este patrimonio material. Intentamos incluir tantas perspectivas como nos fuera posible durante los cinco años transcurridos entre el primer concepto para la nueva exposición permanente y la reapertura del museo. Y no estamos solxs en esta ambición y gran esfuerzo. En los últimos años, muchos museos han tratado de descolonizar su práctica bajo los principios de autoridad compartida, multivocalidad, multiperspectividad y democratización. No obstante, esto sucede frecuentemente en exposiciones. Cómo se beneficia el museo al presentarse como progresivo y poscolonial resulta obvio, mientras que el beneficio para las personas con las que trabajamos es, en algunos casos, más laxo e incierto.

Sin embargo, mi principal argumento de que estamos lejos de convertirnos en un museo poscolonial es el hecho de que el esfuerzo que ponemos en nuestras exposiciones casi no tiene ningún efecto en la estructura de nuestras instituciones; el organigrama de nuestro museo no ha cambiado mucho en los últimos veinte años. De hecho, en lugar de reflejar un proceso de democratización, se han creado más jerarquías. Por ejemplo, en 2012, los anteriormente independientes curadorxs regionales pasaron a constituir el departamento de adquisición e investigación, y se creó el cargo de curadorx general. Las jerarquías en sí mismas no son negativas, pueden ser útiles para mediar procesos de toma de decisión desde las bases hacia arriba, pero en muchos museos es al revés, es decir, las jerarquías son un instrumento de poder que omite la transparencia y la multivocalidad. Además, la diversidad en el departamento curatorial se da por las diferentes ciudadanías europeas, no a través de curadorxs de contextos internacionales o indígenas.

Creo profundamente que debemos ahondar en la estructura de un museo para descolonizarlo. Solo tres ejemplos breves: Nuestras bases de datos muestran cómo los objetos de fuera de Europa todavía se clasifican a través de una perspectiva científica occidental, una visión del mundo que no es neutral ni posee la verdad, sino que es eurocéntrica y apropiada. Debido al espacio reducido, nuestros depósitos están –por razones comprensibles– organizados de manera que ignoran los requerimientos de objetos sensibles o sagrados y de visitantes indígenas. Nuestro presupuesto

anual normalmente no contempla recursos para trabajos colaborativos, que generalmente se financian con fondos externos y están relacionados con exposiciones específicas y proyectos temporales. A pesar de las restricciones presupuestarias, tener miembros del equipo dedicadxs al trabajo colaborativo no debería ser algo especial, sino una parte integral de nuestro trabajo cotidiano. En un episodio de la serie de televisión estadounidense NCIS se dijo que “lo práctico dificulta lo real”. De alguna manera esto también se aplica a los museos etnográficos, renunciar a lo práctico como justificación podría ser un paso importante para descolonizar nuestro quehacer.

Agradecimientos: Esto no es un análisis científico acerca de cómo lidiamos con el pasado colonial en nuestro museo. Existen diferentes maneras para abordar este tema, tal como hay diferentes personas trabajando aquí. Es más bien una descripción reflexiva de lo que nosotrxs venimos haciendo, y con “nosotrxs” me refiero a toda la gente que contribuyó a la sala con contenidos, textos y declaraciones. A ellxs expreso mi más alto agrado: Cécile Bründlmayer, Nadja Haumberger, Gabriele Weiss, Stefanie Anton, André Baumgart, Julia Binter, Cunera Buijs, Joe Horse Capture, Andreas Dafinger, Carl Deussen, Sarah Engelsberger, Tamara Gabriel, Laura Graham, Claudia Haas, Arapata Hakiwai, Jonathan Hill, Temi Odumosu, Rhonda Paku, Moana Parata, Haami Piripi, Barbara Plankensteiner, Miria Pomare, Richard Price, Sally Price, Wolfgang Ptak, Lisa Rail, Walter Sauer, Jacquetta Swift, Bruno Verbergt y Robin Wright.

Bibliografía

- Augustat, C., Bründlmayer, C., Haumberger, N. & Weiss, G.
2017 En la Sombra del Colonialismo: textos de la exposición.
Böhacker, A.
2017 A Necklace of Stories. The New Weltmuseum Wien. En:
Schicklgruber, C. (ed.): Weltmuseum Wien, pp. 315-327.
KHM-Museumsverband.
Deutscher Museumsbund e.V.
2013 Recommendations for the Care of Human Remains in
Museums and Collections. Disponible en: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/04/2013-recommendations-for-the-care-of-human-remains.pdf>
(último acceso: 09.12.2019).

Ayoréode - Museo BASA. Desentrañando una red glocal

*Naomi Rattunde**

Introducción

En julio de 2017, el Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn) del Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad Bonn recibió la donación de más de un centenar de objetos de lxs ayoréode, coleccionados entre 1969 y 1970 por Ulf Lind durante su investigación etnográfica en la misión El Faro Moro, Paraguay. Tras haber guardado dicha colección durante casi cincuenta años en su domicilio, Lind quiso sacarla del ámbito privado y decidió colocarla en nuestras manos, donándola a la colección-museo del Departamento en donde había presentado su tesis doctoral sobre la medicina de lxs ayoréode. Desde nuestro primer contacto, establecido gracias a María Susana Cipolletti, Lind expresó su deseo explícito de que expongamos los objetos de su colección para dar a conocer la cultura de lxs ayoréode, por lo que asumimos el reto de hacer esa exposición etnográfica.¹

* Naomi Rattunde es investigadora doctoral en el Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn y trabaja con colecciones del Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn). E-mail: naomi.rattunde@uni-bonn.de.

1 En 2017, una selección de objetos de la colección Ulf Lind ya había sido presentada en el *BASA-Baukasten*, un singular mueble modular en la sala de exposición del Museo BASA, mientras que la colección entera fue colocada en una parte del depósito expuesto (*Schaudepot*), que formó parte integral de la exposición. Actualmente, la colección sigue accesible en el depósito expuesto del museo.

Mientras que en el taller “*Global turn*, descolonización y museos” presenté algunas consideraciones e ideas iniciales para un proyecto futuro, bajo el título “Los ayoréode en la BASA ¿presentes o ausentes?”, mi intención ahora es realizar un balance de las experiencias vividas en la elaboración de la exposición “*eramone* | Visiones del mundo. Objetos de los Ayoréode en la BASA”, inaugurada en julio de 2018. Además de sintetizar los procesos en torno a esa exposición, me centraré en una parte de sus contenidos en especial, desarrollándola con más detalles, concretamente, en los legados de las colecciones de objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA, siendo la colección Ulf Lind una de ellas. Estos objetos son la manifestación material de una red glocal que resulta de los entrelazamientos entre lxs coleccionistas y lxs ayoréode y con otrxs actores entre Bonn y Bolivia y Paraguay.

Conociendo los legados

Con la llegada de la colección Ulf Lind, las tres colecciones de objetos de lxs ayoréode de Bolivia existentes en el Museo BASA fueron valiosamente complementadas con objetos de Paraguay y aumentadas considerablemente debido a la gran cantidad de piezas. Asimismo, Ulf Lind es uno de tres etnólogos formados en Bonn –después de Heinz Kelm y Bernd Fischermann– que contribuyeron notablemente a la investigación etnográfica de lxs ayoréode en su primera temporada hasta los años 70 del siglo pasado.

La primera es la colección de Heinz Kelm, que cuenta con cerca de noventa objetos y es una de las colecciones de objetos de lxs ayoréode más antiguas en general. Después de culminar su doctorado en *Völkerkunde* en 1951 con Hermann Trimborn, Kelm (1925-1983) realizó varios trabajos de campo en el oriente boliviano, llegando también a visitar en 1955 y 1956 algunas misiones donde vivían grupos de ayoréode. Suponemos que en esa ocasión adquirió los objetos en cuestión, que habrían sido vendidos a la colección universitaria –ahora Museo BASA– en 1961, como parte de un conjunto de alrededor de trescientos objetos en su mayoría etnográficos (121 de lxs yuracaré, 45 de lxs sirionó), además de unos treinta objetos arqueológicos de la región de Moxos.² En ese

2 En 1959, Kelm hizo una oferta de este conjunto de objetos a la colección universitaria, que lamentablemente parece no haber sido archivada. Probablemente por este

mismo año, la colección de enseñanza y estudio del entonces Seminar für Völkerkunde (Seminario de Etnología) fundado en 1948 por Trimborn, fue abierta por primera vez al público como museo, contando entonces con casi dos mil objetos, muchos de ellos provenientes de las tierras bajas de Sudamérica, que fueron adquiridos en un proceso de construcción intencional de la colección universitaria iniciado en los años 50 (véase Noack 2012, 2017).³

Kelm estuvo entre los primeros que publicaron sobre lxs ayoréode. Solo tras el contacto establecido por misionarios norteamericanos con algunos grupos ayoréode en Bolivia a finales de los años 40, “aparecieron”, en cierta medida como grupo “desconocido”, en el horizonte de lxs etnólogos con el nombre “ayoré” (Haekel 1955; Zerries 1955). Fue Kelm (1960, 1962, 1963, 1964), quien lxs identificó, mediante una comparación lingüística, como descendientes de lxs históricxs “zamucos”, que fueron reducidxs, si bien poco exitosamente, por los jesuitas en el siglo XVIII. Este trabajo, que sirvió a la “clasificación etnográfica” de lxs ayoréode, fue posible gracias al redescubrimiento de la obra *Arte de la lengua Zamuca* del padre jesuita Ignacio Chomé (1958).

Por su parte, la colección Bernd Fischermann en el Museo BASA cuenta con tan solo ocho objetos de lxs ayoréode de Yoquiday (Poza Verde) y Santa Teresita en Bolivia y uno de Asunción, Paraguay, además de unos 30 objetos de otros grupos indígenas adquiridos durante su viaje de investigación a Bolivia y a países vecinos entre 1969 y 1971 y guardados en el Museo BASA como préstamo permanente. Fue por casualidad que Fischermann realizó su investigación sobre lxs ayoréode, para la cual visitó diferentes lugares y misiones, permaneciendo en algunas por semanas o meses, lo que resultó en su voluminosa tesis doctoral sobre la cosmovisión o *Weltsicht* de lxs ayoréode (Fischermann 1988). Fischermann se halla hasta el presente en contacto con grupos ayoréode en Bolivia y Paraguay y es reconocido como uno de los mayores especialistas en cuanto a dicho grupo indígena.

Mientras Fischermann realizó su primera investigación en Bolivia, Ulf Lind viajó, junto con Marianne Lind, su esposa, al Chaco paraguayo

vacío en la documentación, desconocemos la procedencia exacta de la mayoría de estos objetos de lxs ayoréode. Según las fichas técnicas, siete fueron recolectados en “Rio Zapoco”, respectivamente uno en Tobité y Bella Vista y dos en la provincia Cordillera.

3 Entre los cerca de 250 objetos que Trimborn trajo de su expedición a Bolivia en 1955 y 1956, se encuentran dos flechas clasificadas como de lxs ayoréode.

y visitó la misión El Faro Moro de la New Tribes Mission (NTM) en tres etapas de diez días a siete semanas entre mayo de 1969 y febrero de 1970, para realizar su trabajo etnográfico sobre la medicina de lxs ayoréode (Lind 1974). Lxs esposxs fueron alojadx en la casa de huéspedes de lxs misionarixs, en su parte de la aldea, mientras que el campamento de lxs ayoréode se encontraba a unos cien metros. Todos los objetos donados recientemente al Museo BASA fueron adquiridos en este lugar, algunas cerámicas fueron producidas especialmente a pedido de Lind para su colección. Junto con los objetos, Lind nos proporcionó una documentación con descripciones de los mismos, y la colección es complementada por un conjunto de fotografías que él y su esposa tomaron durante el trabajo de campo (figura 3.1).⁴

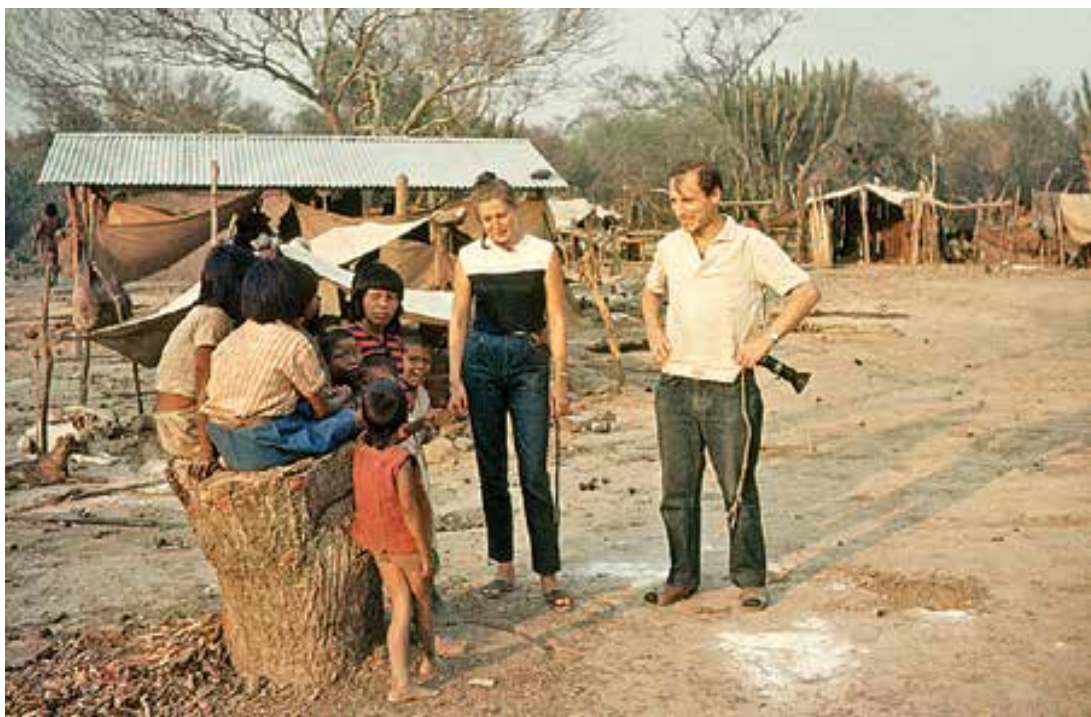


Figura 3.1. Ulf y Marianne Lind, conversando con niños ayoréode; al fondo se ve el campamento de lxs ayoréode en El Faro Moro, 1969/70, fotógrafo: Alfredo Tomasini. Fuente: Archivo de Ulf Lind.

4 Una selección de casi 150 de estas diapositivas fue digitalizada en 2003, en el marco de un curso de prácticas en el Museo BASA dirigido por María Susana Cipolletti. El archivo entero de cerca de 350 diapositivas, inclusive apuntes, se encuentra en propiedad de Lind, que está dispuesto a que las digitalicemos por completo.

Estas tres colecciones representan la cultura material de lxs ayoréode contemporánea a una primera época de investigación etnográfica intensiva sobre ellxs. Hasta inicios de los años 70, más de quince investigadores, principalmente de Alemania, Argentina (Marcelo Bórmida, su “colaborador” Mario Califano (Bórmida 2005: 8) y discípulxs suyxs) y Francia (Lucien Sebag), recolectaron información y objetos para sus investigaciones, aunque la mayoría de ellxs lo hizo sin haber conducido observaciones participantes a largo plazo, viviendo con lxs ayoréode, que hubiera podido incluir, por ejemplo, acompañarlxs en expediciones de caza en el monte (Bessire 2014: 238 s, notas 7 y 8). Sin embargo, fueron estos modos de vida “tradicionales” en que lxs etnógrafxs de ese tiempo estaban interesadxs. Por lo tanto, se enfocaron en temas como la espiritualidad o las narrativas mitológicas de lxs ayoréode, las cuales describieron en el presente etnográfico (Bessire 2014: 32 s). Construyeron y manifestaron una visión suya y ahistórica de la “tradición ayoreá”, con la consecuencia de que lxs ayoréode fueron imaginadxs como “pueblo o tribu homogéneo y el pueblo más auténticamente primitivo o salvaje de todo el Chaco” (Bessire 2014: 33). A la vez, la “cultura” y sociedad ayoreas ya vivían un proceso de transformaciones profundas, provocado por la Guerra del Chaco (1932-35) y la posterior colonización del territorio reñido –“tradicionalmente” habitado por los grupos ayoréode– por empresas de petróleo y ganadería y lxs misionerxs. Sus empeños en asentar permanentemente a lxs ayoréode en campamentos, condujeron finalmente a la ruptura en la “tradición ayoreá”, que lxs etnólogxs investigaron precisamente en las misiones.

Los cambios, pero también las continuidades en la cultura material de lxs ayoréode se evidencian en la colección Paul Armbruster, que fue la tercera en incorporarse al Museo BASA en el año 2004, como donación. Consta sobre todo de bolsas de tamaños mediano y pequeño fabricadas en gran medida con fibra de garabatá, que en algunos ejemplares ha sido combinada con fibra sintética y de algodón, teñida con colores artificiales. En una de esas bolsas, que “tradicionalmente” carecen de algún tipo de cierre, se implementaron cremalleras industriales. El empleo de estos materiales inexistentes en las colecciones más tempranas sugiere que estos objetos fueron producidos más recientemente, lo que se confirmó gracias a un hallazgo inesperado dentro del material archivado en el Museo BASA: el informe de una estudiante, Ulrike Horst, quien, durante sus prácticas en el museo, inventarió la colección y realizó, junto con un compañero, una entrevista al donador en octubre de 2004. Según

el protocolo breve, Armbruster también trabajó entre lxs ayoréode a inicios de los 70, si bien no como etnólogo, sino realizando un servicio de desarrollo (que reemplazaba el servicio militar) en la misión Santa Teresita del padre Elmar Klingler (véase también Köcher 2013), portador de los 24 objetos de la colección, producidos y entregados a Armbruster en 1992 o 1993.

La estudiante mencionada participó también en el primero de dos cursos sobre la cultura material de lxs ayoréode (colecciones Kelm y Fischermann) dirigidos por María Susana Cipolletti en 2002/03 y 2011. Estas experiencias forman parte del legado de estas colecciones y están vinculadas directamente con el proyecto de exposición actual. Para acercarnos a este presente profundicemos el tema de los legados, desentrañando la red de actores individuales e institucionales entretejida con y alrededor de las colecciones de objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA.

Una red glocal

Desde que empecé a dedicarme a estas colecciones para preparar la contribución en el taller y el curso de prácticas, cada vez aparecieron más lazos entre los coleccionistas, sobre todo, entre los primeros tres –ya que se conocieron e intercambiaron la información obtenida en sus trabajos de campo– y entre ellos y otrxs actores vinculadxs indirectamente a los objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA y, por extensión, a Bonn. De aquí surgen las misiones y la cooperación al desarrollo como dos conjuntos de actores importantes. Además, las colecciones en el Museo BASA forman parte de todo un conjunto de colecciones de objetos de lxs ayoréode en diferentes museos en Alemania, Europa y Sudamérica. La red Museo BASA (Bonn) – ayoréode (Bolivia, Paraguay) tiene una profundidad histórica de más de medio siglo y, con la exposición “*eramone* | Visiones del mundo”, continuamos anudándola hacia el futuro (figura 3.2).

Es de suponer que los trabajos de los primeros etnólogos solo fueron posibles por la ayuda que les otorgaron las diferentes sociedades misioneras, las que hasta 1982 habían establecido once misiones en donde vivía la gran mayoría de lxs ayoréode (Fischermann 1988: 34). Los etnólogos llegaron a las aldeas misioneras, pues éstas fueron los únicos lugares en donde podían entrar en contacto con ayoréode –ciertamente, solo con

quienes vivían en los campamentos, no con lxs que seguían viviendo en *erami*, el monte—. Además de su función como *gate keeper* (como diríamos hoy en día), la ayuda de lxs misionerxs fue, en muchos casos, indispensable para el registro de los datos etnográficos, dado que los etnólogos no hablaban *ayoréode uruode* y muchxs ayoréode no hablaban castellano. En ese contexto destaca Joyce Violeta Buchegger (1931-2016) de la NTM, quien ya había traducido para Kelm en los años 50 y Sebag a inicios de los 60 y luego para Lind. Además, como Lind no había previsto trabajar sobre lxs ayoréode, ella le introdujo a la “cultura ayorea” (Lind 1974: 22), lo que implica que su visión sobre lxs ayoréode debió haber sido influenciada por la visión e interpretación de dicha misionera.⁵ El rol de las misiones para lxs investigadorxs es bastante ambiguo. Por un lado, hicieron posible que etnólogos como Kelm, Lind, Bórmida, Fischermann y otrxs pudieran llevar a cabo su búsqueda de la “vida tradicional” de lxs ayoréode. No obstante, las condiciones de vida en las misiones y, sobre todo, las restricciones, dificultaron que encontraran la información que buscaban. A su vez, el comentario de Lind (1974: 24), de que “diferentes actividades culturales originales” estuvieron prohibidas y que solo fueron realizadas clandestinamente, por lo que él no podía observarlas, muestra que estaba consciente de que se hallaba en una suerte de callejón sin salida.

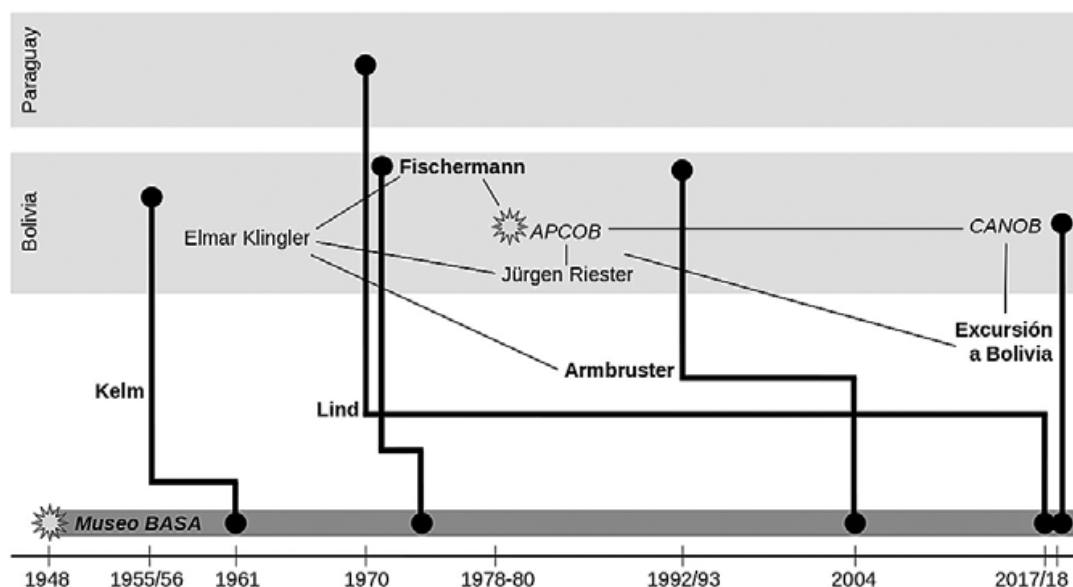


Figura 3.2. Red de actores involucradxs en la adquisición de las colecciones de objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA. Elaboración: Naomi Rattunde.

5 En su trabajo de campo tuvo que superar varias barreras de idioma, dado que Lind no hablaba español con fluidez. Sobre las conexiones entre otrxs etnógrafxs y misionerxs, véase también el resumen de Bessire (2014: 240, nota 16).

Otra personalidad clave es Elmar Klingler (1915-1995), fundador de la misión Santa Teresita (1953), que ya mencionamos en cuanto a la colección Armbruster. La oferta que este padre franciscano hizo a Fischermann en su primera visita a Santa Teresita en 1969, le motivó a realizar su investigación sobre lxs ayoréode. Durante sus estadias en Santa Teresita, Fischermann participó en varias expediciones de esta misión para encontrar grupos de ayoréode todavía no contactados que vivían en el monte (Fischermann 1988: 13 s). Una experiencia parecida tuvo otro etnólogo formado en Bonn, Jürgen Riester, quien conoció a Klingler durante su primera visita al Chaco ya en 1963 y pocos días después de su primer encuentro personal con un grupo de ayoréode, sobre lxs cuales había escuchado mucho de Kelm, su profesor en Bonn. Al igual que Fischermann unos años después, Riester participó en una de las expediciones del padre Klingler para “sacar los ayoréode” del bosque (Riester en APCOB 2012: 15 s).

Si bien no guardamos objetos de lxs ayoréode coleccionados por Riester en el Museo BASA –pero sí una colección amplia de objetos de lxs chiquitanos y lxs guarasug’wë⁶–, es un nudo importante en la red alrededor de las colecciones de objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA, con conexiones en diferentes momentos en la historia y también en el ámbito de la cooperación al desarrollo. Riester y Fischermann contribuyeron a la organización de la “Primera Reunión de los Ayoréode en el oriente boliviano” en 1978, y Riester consiguió financiamiento para este evento (Etacori & Itimbae 1978), el mismo que, a la vez, dio comienzo a la creación de Apoyo Para el Campesino Indígena del Oriente Boliviano (APCOB) en 1980. Esta organización no-gubernamental con sede en Santa Cruz de la Sierra, dirigida por Riester hasta su fallecimiento en septiembre de 2019, trabaja hasta el presente con y a favor de los grupos indígenas en las tierras bajas de Bolivia, juntando los ámbitos de la etnología y la cooperación al desarrollo, siendo su trabajo mayoritariamente financiado por organizaciones europeas de la cooperación internacional al desarrollo. El primer proyecto grande de APCOB (1979-1982) se desarrolló justamente con lxs ayoréode y fue dirigido por Fischermann (véase Fischermann 1988: 14; Schilling 1983). Entre los proyectos recientes de APCOB, muchas veces dedicados a las poblaciones indígenas que viven en Santa Cruz (APCOB 2012, 2014, 2016), se encuentra uno que se desarrolló

6 Entre 1963 y 1965, Riester llevó a cabo un trabajo de campo principalmente entre lxs chiquitanos y lxs guarasug’wë (Riester 1966).

en cooperación con el Lateinamerika-Zentrum e.V. (Asociación Centro de Latinoamérica), con sede en Bonn.⁷ El objetivo de este proyecto fue mejorar la situación de salud en las 27 comunidades ayoréode en Bolivia, vinculado temáticamente con el interés principal de Lind: la medicina. Del ámbito de la cooperación internacional surge, además, una conexión con Armbruster, quien hizo su servicio en Bolivia (y Ecuador) con el Servicio Alemán de Desarrollo DED (véase Köcher 2013).

Museos

La red Bonn - ayoréode abarca también otras colecciones de objetos de lxs ayoréode en museos etnológicos en Alemania y países vecinos, y más allá. Ante la falta de un registro sistemático, lo que presento a continuación es solo una aproximación a los entrelazamientos de dichas instituciones a través de las colecciones (figura 3.3). El Museo Etnológico en Berlín guarda una colección de Kelm (quien trabajó en esta institución en los años 60) con poco más de cien objetos registrados en 1969, y otra de Fischermann, según él una “colección completa” conformada entre 1969 y 1971 (Fischermann 1988: 14) de 400 objetos registrados en 1973. Dos objetos de lxs ayoréode traídos por Kelm se encuentran en el Weltkulturen Museum (Museo de las Culturas del Mundo) en Fráncfort/Meno, institución que dirigió entre 1972 y 1983 y que cuenta con otras colecciones de tierras bajas de Bolivia, recolectados por él durante esa temporada.⁸ Además, este museo alberga casi 50 objetos de lxs ayoréode entregados por Hans Schmidt. De la existencia de esa colección me enteré por mera casualidad en junio de 2018, en una conversación telefónica con Schmidt, quien también donó al Museo BASA una colección de objetos arqueológicos procedentes de Bolivia en 2016. El Museum Natur und Mensch (Museo Naturaleza y Ser Humano), anteriormente Museum für Völkerkunde (Museo de Etnología), en Friburgo, guarda una colección de cerca de 120 objetos coleccionados por Mario Califano en Tobité (la primera misión con grupos ayoréode, fundada en 1949 por la NTM), la cual consultó María Susana Cipolletti (profesora habilitada por la Universidad de Friburgo) alrededor del 1990,

7 Véase <http://lateinamerikazentrum.de/projekte/bolivien-gesundheit/> (último acceso: 09.12.2019).

8 Asimismo, el museo en Fráncfort guarda una colección de textiles procedentes de las tierras altas de Bolivia de Fischermann, registrada en 1982.

con miras a realizar una exposición. En el Museum der Kulturen Basel (Museo de las Culturas Basilea) en Suiza se encuentran una colección de Riester de cerca de 300 objetos de lxs ayoréode y otra de Verena Regehr con más de cien objetos.⁹ Por lo menos en una ocasión, algunos objetos de lxs ayoréode fueron movidos dentro de esa red de museos en Europa. Como informa una carta de Kelm a Udo Oberem¹⁰ (no fechada, pero con membrete del museo en Fráncfort, guardada entre los documentos de adquisición de la colección Kelm), Kelm tomó prestado una docena de objetos textiles de “su” colección en el Museo BASA, empaquetada en Bonn en 1972, que mandó de Fráncfort a Basilea para que allí se hiciera un análisis de las técnicas del trabajo con fibras vegetales. Lamentablemente, desconocemos los resultados.¹¹

En cuanto a las relaciones transatlánticas entre museos, destaca el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) en La Paz, Bolivia, vinculado a través de varios actores con Bonn. Kelm y Oberem participaron en las llamadas “charlas sabatinas” del MUSEF entre 1978 y 1980, además de que Kelm y Riester son reconocidos como investigadores relacionados con dicha institución en los años 80 (Ruiz *et al.* 1987: 91, 102, 108). Riester, a su vez, colaboró en la primera exposición etnográfica del MUSEF titulada “Nosotros... los Ayoreode”, que fue una muestra excepcional, estrenada en 1979 –un año después de la “Primera Reunión” en Santa Cruz– en una de las dos salas existentes en aquella época, donde permaneció durante mucho tiempo. Con la ayuda de Riester se completó la colección de objetos “recuperados” por un equipo del MUSEF desde 1975 y se estableció contacto con dos hombres ayoréode, quienes colaboraron en la elaboración de la muestra, la que hizo referencia explícita al “dramático presente que estamos viviendo” (MUSEF 1978: 3; véase

9 Verena Regehr y su esposo Walter Regehr vivían en las colonias menonitas en el Chaco paraguayo (1967-73 y a partir de 1977). Él trabajó en diferentes proyectos con lxs ayoréode. Véase http://www.menonitica.org/lexikon/?R:Regehr%2C_Walter (último acceso: 09.12.2019).

10 Oberem (1923-1986) contribuyó en gran medida a la conformación de la colección del antiguo Seminario de Etnología, dirigido por él a partir de 1972. Los primeros objetos inventariados, en 1956, los adquirió él entre grupos kichwas amazónicos durante su expedición a Ecuador, justo cuando Kelm visitaba a lxs ayoréode en Bolivia por primera vez.

11 El Weltmuseum Wien en Viena, Austria, guarda 20 objetos de lxs ayoréode que forman parte de una vasta colección en el ámbito de la etnomedicina. De existir, de momento desconocemos conexiones concretas entre estas y las colecciones en el Museo BASA.



Figura 3.4. Visita a la sede de CANOB, Santa Cruz, marzo de 2018. Izquierda: Productos artesanales presentados en una mesa en el patio para venderlos a nosotrxs. Derecha: Ruben Picanerai, mostrando el uso del *pamói* durante la conversación con grupo de estudiantes. Fotos: Leonie Männich.

Con miras a la exposición en el Museo BASA, en marzo de 2018 visitamos la sede de la Central Ayorea Nativa del Oriente Boliviano (CANOB) en Santa Cruz, en el marco de una excursión a Bolivia con estudiantes del Departamento.¹² El contacto con CANOB y el encuentro con algunos representantes de esta organización matriz de lxs ayoréode en Bolivia fueron mediados y acompañados por Jürgen Riester. Después de la conversación tuvimos la oportunidad de comprar productos artesanales, sobre todo textiles fabricados por las mujeres ayoréode allí presentes (figura 3.4). Aprovechamos esa ocasión para complementar las colecciones existentes en el Museo BASA con objetos contemporáneos, cuya mayoría fue fabricada para venderse como artesanía a personas no-ayoréode. Esto no fue el caso del *pamói* (cinturón de descanso) de Ruben

12 La excursión fue organizada por Carla Jaimes Betancourt y Karoline Noack. Para mayor información consultar el blog <https://ubolex2018.wordpress.com/> y los diarios etnográficos de lxs estudiantes, especialmente la contribución “APCOB & CANOB - Zu Besuch bei Jürgen Riester und den Ayoreode” de Wiebke Adams (en Jaimes Betancourt, Noack y Rattunde, eds., 2018).

Picanerai, quien lo había usado por cerca de diez años. Tenía dudas sobre la compra de ese *pamói* hecho de fibra vegetal de propiedad de este señor, preguntándome si volvería a usar uno de garabatá o lo cambiaría por uno de fibra sintética. Como insistía ofreciéndonos el *pamói* “viejo”, lo compramos, junto con otro de material sintético (figura 3.5). También en marzo, Carla Jaimes Betancourt y yo nos reunimos con Fischermann en La Paz, quien nos enseñó parte de su archivo de fotografías, algunas de las cuales incorporamos en la exposición.

La exposición “*eramone* | Visiones del mundo”

Para cumplir con el pedido de Lind, decidimos elaborar la exposición en el curso de prácticas en el Museo BASA en verano de 2018,¹³ llevado a cabo con seis estudiantes bajo mi dirección y acompañado por Karoline Noack y Carla Jaimes Betancourt. Desde un inicio estaba fijado partir de los trabajos realizados por María Susana Cipolletti en las ocasiones ya mencionadas y últimamente en 2017, cuando concretizó un esbozo para la exposición, enfocando las relaciones muy particulares de la cultura material de lxs ayoréode con su visión del mundo, *eramone* en su idioma. Existen innumerables relatos de los orígenes de (casi) todas las cosas y fenómenos conocidos por lxs ayoréode, que se transformaron en la etapa de los *jnani'bajade* (lxs antepasadx) en lo que son en la etapa de los *ayorei disi ejode* (lxs ayoréode de la nueva generación). Así, cada objeto es el resultado de una transformación de un *jnani'bajai* (o fue entregado por unx antepasadx a lxs ayoréode), quien les dejó un precepto o una prohibición (*puyac*) y un canto terapéutico. Mostrar estas relaciones entre lxs ayoréode y sus objetos, reproduciendo los relatos de los orígenes, principalmente a base de los trabajos de Fischermann (1988) y de Bórmida (2005), ha sido un pilar conceptual importante de la exposición.

No obstante, tuvimos dos preocupaciones en cuanto a la concepción de la exposición. Primero, consideramos que no podíamos quedarnos en el presente etnográfico de los coleccionistas, que es un

13 En cada semestre se ofrece un curso de prácticas en el Museo BASA para lxs estudiantes del Departamento, que en los últimos años ha terminado muchas veces en una exposición temporal.

presente pasado, dado que las realidades de vida de lxs ayoréode han cambiado intensamente desde ese entonces. Muchos de los objetos guardados en el Museo BASA ya no son producidos ni utilizados en la misma medida que en los tiempos precedentes a la sedentarización forzada, sino, son testigos de una época histórica. Por lo tanto, la exposición muestra, con los objetos recientemente adquiridos, las continuidades y cambios en la cultura material de lxs ayoréode, y también alude sus actuales condiciones de vida, muchas veces bastante precarias, y principalmente en áreas urbanas. Así, aprehendemos una dimensión de la pregunta “¿presentes o ausentes?”, aludiendo a que en los objetos “históricos”, quizá lxs ayoréode de entonces, sus conocimientos y formas de vida, puedan estar presentes –es decir, representadxs–, pero lxs ayoréode de hoy están ausentes. La segunda preocupación, relacionada con nuestro punto de partida, la donación de Lind, respondía a que no podíamos hacer “solamente” una exposición sobre lxs ayoréode, sino –por el contexto en que ahora está insertada esta colección– que es necesario hacer visible nuestros legados con las cinco colecciones y los orígenes de nuestra visión del mundo de lxs ayoréode. Ampliando ese contexto, yuxtapusimos las historias entrettejidas de recolección e investigación del Museo BASA en Bonn espacialmente con la historia de contactos entre lxs ayoréode y lxs *cojñone*, como llaman a la población blanca no-indígena sedentaria, desde el siglo XVI hasta la actualidad (figura 3.5).

Sin embargo, nos enfrentamos con problemáticas fundamentales en este proyecto. Si bien conocemos las historias de los coleccionistas, por su producción intelectual y porque estamos en contacto con ellos, sabemos muy poco de cómo lxs ayoréode percibieron estos contactos ni aquellos con otrxs *cojñone*. Si bien integramos voces de ayoréode en muchas partes de la exposición, ya sea citando a personas o reproduciendo los relatos de los orígenes, para contrastar nuestra visión externa, éstas también fueron recopiladas por etnógrafxs. Al empeño de acercarnos a la visión del mundo de lxs ayoréode es inherente la contradicción de que la percibimos a través de los ojos de (los primeros) etnógrafxs, porque sus trabajos son nuestras principales fuentes. Aunque de este modo entramos más en la visión de los etnógrafos-coleccionistas sobre lxs ayoréode, que forma parte de lo que mostramos en “*eramone* | Visiones del mundo” –“visiones” en plural–, esto implica, en cierta medida, repetir y reafirmar sus planteamientos.



Figura 3.5. Exposición “*eramone* | Weltsichten. Objekte der Ayoréode in der BASA”, Bonn, octubre de 2018. Arriba: Diorama “Historia de colección e investigación”, presentando objetos seleccionados de las cinco colecciones. Abajo: Textiles antiguos y recientes, inclusive el *pamói* de Ruben Picanerai. Fotos: Naomi Rattunde.

Para ejemplificar la problemática de las visiones de estos autores especificaré dos temas recurrentes en la bibliografía etnográfica. El primero es la caracterización fundamental del pueblo ayoreo como guerrero, agresivo y hostil hacia extranjerxs (“*fremdenfeindlich*” en alemán), que empezó con la primera descripción de esta “tribú [sic] salvaje [...] que en su conocida crueldad asalta las estancias, ranchos y colonos” (Oefner 1940/41: 100), y que fue repetida por Haekel (1955), Zerries (1955), Kelm (1960), Lind (1974) y, en parte, por Fischermann (1988). Esta caracterización estuvo basada no solo en los asaltos a lxs *cojñone*, sino también en los conflictos bélicos entre lxs ayoréode y otros grupos indígenas, como entre los “enemistados” grupos ayoréode norteros y sureños. Como razón principal para estos enfrentamientos, sobre todo los intra-ayoréode, se identificó la defensa del territorio grupal. Estaba

consensuado que dichos enfrentamientos ocurrieron sobre todo en *Echoi*, la zona de las tres salinas en el corazón de los territorios “tradicionales”, que era el destino de los viajes anuales de los diferentes grupos locales para recolectar sal, y que esta violencia llevó a que algunos grupos norteños establecieran contacto con lxs misionerxs en la década de 1940 (Bessire 2014: 50). No obstante, el antropólogo Lucas Bessire encontró que, además de esta historia “oficial” escrita por externxs, existe una historia diferente,¹⁴ escondida en las memorias de varixs ancianxs,¹⁵ de *Echoi* como antiguo “Centro del Mundo” (*Erami Gatocoro*), ahora perdido, como un espacio compartido, sin dueño específico, de encuentro explícitamente pacífico, de unidad, alegría, socialización e intercambio de regalos, y donde muchas veces se celebró la fiesta más importante del año de *asojna*.¹⁶ Con todo esto, es necesario cuestionar incluso las suposiciones sobre la existencia de territorios definidos exclusivos pertenecientes a los diferentes grupos locales (véase Bessire 2014: 50-61).

Lind llegó a sugerir que el “aislamiento voluntario y hostil y la fragmentación” de lxs ayoréode intensificó la –para él, actual– “pobreza en el ámbito de la cultura material” (1974: 31). Descripciones parecidas encontramos también en Fischermann, quien consideró la cultura material ser reducida a un mínimo necesario, debido al “modo de vida predominantemente nómada” (1988: 78), y recientemente en Cipolletti, quien habla de “artefactos sencillos” en cuanto al material (2018: 310). Indiferentemente, Fischermann (1988) destacó también la diversidad en la cultura material y el esmero en la elaboración de los objetos, que estaba desapareciendo en las misiones. Personalmente, considero esta calificación mucho más adecuada ante la variedad de objetos, trabajados con técnicas muy específicas y de una variedad de materiales y muchos con diseños iconográficos. De todas maneras, la cultura material custodiada en el Museo BASA, a excepción de la colección adquirida en 2018,

14 El motivo para empezar a buscar esa historia fue una canción que escuchó en 2006 entre lxs Totobiegosode, en el sur del territorio antiguo, que había sido compuesta por Ichague'daquide, un líder del grupo norteño Direquednejnaigosode, quien durante toda su vida vivió a una distancia de centenares de kilómetros y que falleció años antes del contacto con lxs misionerxs (Bessire 2014: 51).

15 Uno de ellxs, Yoteuoi, explicó a Bessire que “los *cojñone* sólo quieren escuchar del pasado cuando nos matábamos entre nosotros” (2014: 60).

16 El momento de la fiesta llega con el primer canto del chotacabras o cuyabo que lxs ayoréode llaman *asojna*, el cual anuncia la época de lluvias. *Asojna* ocupa una posición destacada en la cosmovisión de lxs ayoréode.

refleja prácticas y un modo de vida hoy inexistentes, como bien ilustra la anécdota de Bessire (2014: 27) quien, después de haber leído todo lo que pudo encontrar sobre lxs ayoréode, en su primera experiencia con personas ayoréode en 2001, se dio cuenta de que, aparentemente, nada de lo estudiado existía en la vida cotidiana.

Reflexiones finales

El haber recibido la colección Ulf Lind fue el impulso necesario para que prestemos atención a un conjunto de colecciones que, de otra manera, hubiera quedado probablemente desatendido. Así, descubrimos toda una red de actores y lugares, manifestada en los objetos de lxs ayoréode guardados en el Museo BASA, lo que nos permite una mayor comprensión de sus contextos de procedencia, y que también generó en las estudiantes que contribuyeron a la exposición una sensibilidad mayor en cuanto al legado de su casa de estudios. Además, en este marco surgió un proyecto dedicado a las fotografías de Lind de otra estudiante, Annkatrin Benz, cuyo análisis, complementado con conversaciones con Lind, contribuye a contextualizar esta colección.

La exposición “*eramone* | Visiones del mundo” es una exposición etnográfica de doble alcance: sobre lxs ayoréode por un lado y, a la vez, sobre los etnógrafos-coleccionistas. No obstante, aunque exponemos críticamente nuestro rol como antropólogxs y como *cojñone*, es una exposición de nosotrxs sobre lxs ayoréode. En el marco restringido en que la desarrollamos, no nos fue posible consultar o invitar a personas ayoréode a Bonn, como se hizo para la exposición en el MUSEF –hace casi 40 años–, en una medida que cuidadosamente podríamos llamar descolonizadora, cuando tales empeños estaban lejos de estar en boga. Es también esta ausencia física actual a la que apunté al preguntar si lxs ayoréode están presentes o ausentes en el Museo BASA. Aun así, si tomamos en consideración la visión de lxs ayoréode de cómo todo ser entró en el mundo, están presentes metafísicamente en cada objeto o érgon, porque éste “era persona” en la etapa de los *jnani’bajade*, siguiendo la fórmula de los relatos de origen recopilados por Bórmida (2005), aunque los seres de esa etapa no tenían apariencia claramente humana (véase Fischermann 1988).

Junto con la colaboración, la restitución o devolución de objetos a las sociedades artífices es un tema central en los discursos sobre la necesaria

descolonización de museos y colecciones. En ese marco, y porque me pareció muy llamativa, quiero advertir sobre la idea de Lind de devolver a lxs ayoréode que actualmente viven en Paraguay los objetos que él sacó de su contexto y que guardó en su casa por varias décadas. Finalmente, tomando en cuenta la complejidad que implicaría tal devolución, Lind decidió que se queden en nuestras manos, aunque también acordamos, siguiendo su pedido, que el Museo BASA apoye, acorde a sus posibilidades, posibles afanes futuros de hacer accesible la colección Ulf Lind, o parte de ella, a lxs ayoréode en Paraguay.

Habiendo desentrañado las historias de los objetos de lxs ayoréode en el Museo BASA y pensando en el futuro, estamos dando a conocer toda esta información y los objetos custodiados en el Museo BASA, mediante un catálogo de exposición bilingüe español-alemán (Rattunde *et al.* 2019), que sea accesible a lxs ayoréode en Bolivia y Paraguay, para continuar tejiendo la red, propiciar el diálogo y recibir sus críticas.

Para concluir, cabe señalar que el Museo BASA, fundado como colección de enseñanza y estudio, es, en comparación con los “grandes” museos etnológicos en Alemania –fundados en la época de los afanes colonialistas e imperialistas del Imperio Alemán, cuando se estableció la *Völkerkunde* como disciplina científica–, una institución muy joven, creada en la era posterior a la Segunda Guerra Mundial (véase Noack 2012). Sin embargo, como colección arqueológica y etnográfica, no está fuera de los entramados (pos-, neo- y des)coloniales, sino forma parte del conjunto de instituciones con herencias coloniales que contribuyeron y siguen contribuyendo al orden del mundo y de las sociedades que fueron colonizadas durante cinco siglos, desde la perspectiva de los colonizadores. El poder de escribir sobre estxs “otrxs” y de representarlx en exposiciones como la nuestra, lo tenían lxs etnólogxs y lo tenemos nosotrxs.

Las historias de recolección señaladas en ese artículo revelan, de igual manera, relaciones de poder asimétricas entre coleccionistas y “coleccionadxs”, y peor, desafortunadamente desconocemos cuáles de los objetos fueron comprados por los coleccionistas, donados por lxs “coleccionadxs” o adquiridos de alguna otra manera. No obstante, la colección Ulf Lind destaca entre la multitud de los objetos singulares, conjuntos pequeños o más voluminosos traídos de países latinoamericanos en décadas anteriores –pero con procedencias frecuentemente bastante deficientes–, que se encuentran en los hogares de personas que ofrecen donar estos objetos a museos como el Museo BASA. Ante la problemática general

que enfrentamos en cuanto a cuestiones morales y jurídicas y –a causa del incremento de tales solicitudes– a capacidades logísticas y recursos humanos, la donación de Lind ha sido un caso excepcional, especialmente por los vínculos estrechos con otras colecciones custodiadas en el Museo BASA y con la institución misma. Fue por estas razones que aprovechamos esa ocasión para investigar críticamente dicha parte de nuestro legado, lo que, lamentablemente, no es posible realizar en el día a día. No obstante, es necesario mantener el empeño en esta tarea, porque no podemos descolonizar los museos sin entender los contextos coloniales que pretendemos superar.

Agradecimientos: Agradezco a Claudia Augustat (Weltmuseum Wien), Alexander Brust (Museum der Kulturen Basel), Manuela Fischer (Ethnologisches Museum Berlin), Mona Suhrbier (Weltkulturen Museum, Fráncfort) y a Juan Villanueva Criales (Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz) por compartir la información sobre las colecciones de objetos de lxs ayoréode custodiadas en las instituciones respectivas, que me permitió concretizar esa parte de la red expuesta. Agradezco también a Wiebke Adams, Julia Habeth, Jeannine Langmann, Katharina Pawlak, Stefanie Staab y a Dagmara Timour por su colaboración en la exposición, a Carla Jaimes Betancourt y Karoline Noack por su confianza y apoyo en todo este proyecto, y a Danitza Márquez por su cuidadosa revisión de este artículo.

Bibliografía

- APCOB, Apoyo Para el Campesino-Indígena del Oriente Boliviano
2012 Pigasipiedie iji yoquijoningai. Aproximaciones a la situación del derecho a la salud del pueblo Ayoreode en Bolivia. APCOB, Santa Cruz de la Sierra. [Con Prólogo de Jürgen Riester, pp. 15-20].
- 2014 Nunca nos fuimos. Diagnóstico sobre la situación socioeconómica de la población ayorea, chiquitana, guaraní, guaraya, yuracaré y mojeña en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra. APCOB, Santa Cruz de la Sierra.
- 2016 Entre anillos. Estudio sobre trabajo infantil y demanda laboral entre adolescentes y jóvenes ayoreos del Municipio de Santa Cruz de la Sierra. APCOB, Santa Cruz de la Sierra.

Bessire, L.

- 2014 Behold the Black Caiman. A Chronicle of Ayoreo Life. University of Chicago Press, Chicago / London.

Bórmida, M.

- 2005 Ergon y Mito. Una hermenéutica de la cultura material de los Ayoreo del Chaco Boreal. Archivos III: 1-2. Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural (CIAFIC), Buenos Aires. [Reedición de artículos publicados en Scripta ethnologica, Buenos Aires, 1973-1979].

Cipolletti, M. S.

- 2017 Auf dem Campus getroffen ... [Entrevista con María Susana Cipolletti por Harald Grauer, 31 de julio de 2017 en St. Augustin]. Disponible en: <https://www.steyler.eu/pth/aktuelles/news/2017/170807-Frau-Professor-Mar-a-Susana-Cipolletti-.php> (último acceso: 09.12.2019).

- 2018 Significados escondidos. Artefactos y aquello que se nos escapa sin un acercamiento émico. En: Kraus, M., Halbmayer, E. & Kummels, I. (eds.): Objetos como testigos del contacto cultural. Perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del alto río Negro (Brasil/Colombia), pp. 305-318. Estudios Indiana 11. Gebr. Mann Verlag, Berlín.

Chomé, P. I.

- 1958 Arte de la lengua Zamuca (¿1745?). Présentation de Suzanne Lussagnet. Journal de la Société des Américanistes de Paris 47: 121-178. Paris.

Etacori, A. & Itimbae T.

- 1978 Primera Reunión de los Ayoréode en el oriente boliviano. 21 - 23 de setiembre de 1978, Santa Cruz de la Sierra. Guedé Caraté-Yasitata, Santa Cruz de la Sierra.

Fischermann, B.

- 1988 Zur Weltsicht der Ayoréode Ostboliviens. Tesis doctoral. Universidad Bonn.

Haekel, J.

- 1955 Studienreisen eines jungen Oesterreichers in Ostbolivien. Wiener Völkerkundliche Mitteilungen 3 (1): 100-103.

Jaimes Betancourt, C., Noack, K. & Rattunde, N. (eds.)

- 2018 Ethnographische Feldtagebücher. Bolivien-Exkursion, 13. Februar - 12. März 2018. Bonn: Abteilung für

Altamerikanistik, Universität Bonn. Disponible en: <https://ubolex2018.wordpress.com/ethnographische-feldtagebuecher/> (último acceso: 09.12.2019).

Kelm, H.

1960 Zur Frage der ethnographischen Einordnung der Ayoré Moro und Yanaiga im ostbolivianischen Tiefland. Baessler-Archiv 8: 335-361.

1962 Die Identität von Ayoréo und Moro in Ostbolivien und Nordparaguay. Baessler-Archiv 10 (2): 309-312.

1963 Die Zamuco (Ostbolivien). Zeitschrift für Ethnologie 88 (1): 66-85.

1964 Das Zamuco - eine lebende Sprache. Anthropos 59 (3-4): 457-516.

Lind, U.

1974 Die Medizin der Ayoré-Indianer. Tesis doctoral. Universidad Bonn.

Köcher, A.

2013 Ein schwäbischer Gringo. Aus dem Leben eines Entwicklungshelfers. nah dran 02/13: 22-25.

MUSEF, Museo Nacional de Etnografía y Folklore

1978 Exposición del grupo tribal "Ayoreo". Boletín informativo 1001: 2.

1979 Nosotros... los Ayoreode. Boletín informativo 1005: 1, 3.

Molina Rivero, R.

2012 Introducción. En: Museo Nacional de Etnografía y Folklore (ed.): Catálogo 50 años del MUSEF, pp. v-xv. MUSEF, La Paz.

Noack, K.

2012 Am Anfang das Museum: Ethnologie und die Bonner Altamerika-Sammlung. Rheininform 01/2012: 19-24.

2017 Ethnological entrepreneurs in Brazil: Spotlights on the peripheral areas of a West/East German history of the field and of collecting. En: Hoffmann, B. & Noack, K. (eds.): Apalai – Tiriyó – Wayana ... objects_collections_databases, pp. 141-168. Bonner Amerikanistische Studien 52. Shaker, Aachen.

Oefner, L.

1940/41 Apuntes sobre una tribú salvaje que existe en el Oriente de Bolivia. Anthropos 35/36: 100-108.

- Rattunde, N., Cipolletti, M. S., Jaimes Betancourt, C. & Noack, K. (eds.)
2019 Eramone | Visiones del mundo | Weltsichten. Objetos de los Ayoréode en el Museo BASA | Objekte der Ayoréode im BASA-Museum. Catálogo de exposición | Ausstellungskatalog. Bonner Amerikanistische Studien 54. Plural editores/BASS, La Paz/Bonn.
- Riester, J.
1966 Forschungen im nordostbolivianischen Tiefland. *Anthropos* 61: 787-799.
- Ruiz, H. D., Diez Astete, A. & Oporto Ordoñez L. (eds.)
1987 Una Puerta Abierta a la Cultura Boliviana. 25 años al servicio de la Nación. MUSEF, La Paz.
- Schilling, W.
1983 Die Ayoréode (Ostbolivien) zwischen Missionierung und Entwicklungshilfe. *Sociologus* 33 (1): 42-72.
- Zerries, O.
1955 Die Ayore in Ostbolivien. *Wiener Völkerkundliche Mitteilungen* 3 (2): 218-223.

Las múltiples facetas de un legado: los objetos de lxs aché (Paraguay) en la Colección Etnográfica de la Universidad de Marburgo

*Dagmar Schweitzer de Palacios**

La Ethnographische Sammlung (Colección Etnográfica de Marburgo, CEM) da cabida a más de cinco mil objetos¹ que vienen de todas partes del mundo. Se trata de objetos de toda índole, es decir, son utensilios domésticos, objetos rituales, objetos de artesanía y/o de arte. La colección es parte del departamento de *Kultur- und Sozialanthropologie* (Antropología Cultural y Social) del Institut für Vergleichende Kulturforschung (Instituto de Investigación Cultural Comparativa).

En los últimos años, la CEM ha enfrentado algunos cambios: se alojó en un nuevo domicilio con un espacio más amplio (2014/15), y adquirió su nombre actual (2018) reemplazando el antiguo nombre de *Völkerkundliche Sammlung*. La destitución del nombre *Völkerkunde* puede observarse en la mayoría de los museos etnológicos del país en los últimos años (Kraus 2015:7-8). Aún pese a dichas modificaciones, los objetos de los museos y colecciones siguen siendo los mismos y seguirán teniendo sus historias que no son sólo pasadas, sino también presentes, y tal vez futuras.

Últimamente, numerosos debates frente al establecimiento de los museos etnológicos se han llevado a cabo, acompañados en ocasiones

* Dagmar Schweitzer de Palacios es curadora de la Colección Etnográfica de la Universidad de Marburgo. E-mail: schweitd@staff.uni-marburg.de.

1 Actualmente, 5037 objetos y convolutos están registrados en el inventario (agosto de 2018), algunos de ellos consisten de un gran número de objetos como por ejemplo el Altar de la Santería de Cuba.

por acusaciones de apropiación ilegítima a costo de las sociedades indígenas productoras de los objetos. A pesar de ello, para lxs que hoy en día conservan los objetos y los investigan son un legado. Se asume una obligación por cuidarlos y contextualizarlos, pues al paso de los años surgen nuevas historias en torno a dichos objetos, como un caleidoscopio de múltiples y hasta infinitas facetas.

Desde este punto de partida, el presente artículo se enfoca en una colección de objetos etnográficos muy particulares que se encuentran depositados en la CEM. Se trata de objetos que fueron donados a la Universidad de Marburgo por Mark Münzel en el año 2000, cuando él era catedrático de *Völkerkunde* y director de la entonces *Völkerkundliche Sammlung* (1989-2008).²

La colección mencionada consiste en 62 piezas que, siguiendo la metáfora que utilizaba el mismo Mark Münzel, se “esconden” en el último pasillo del nuevo depósito de la CEM (Münzel 2011/12). Se trata de objetos creados por lxs aché del noreste de Paraguay, pertenecientes al grupo lingüístico Tupi. Más precisamente, los objetos vienen de la reserva indígena “Colonia Nacional Guayaki” (1971) en Cerro Morotí, un lugar cerca de la ciudad San Joaquín. Esta reserva, que había sido trasladada desde Arroyo Morotí, cerca de Avaí en el sureste, fue uno de los primeros lugares donde se reubicó y asentó a lxs aché que antes llevaron una vida nómada. Fue durante los años 1971/72 que Mark Münzel realizó una investigación de campo allí.

En varias ocasiones he tenido “contacto” con estos objetos. La última vez fue el año pasado cuando me dediqué a investigar sobre ellos en el contexto de un artículo titulado “Objects of encounter” (Schweitzer de Palacios 2018), en el cual tematizo justo los puntos de contacto entre estos objetos, el coleccionista y mi persona. Ese trabajo me llevó a algunas reflexiones que sigo desarrollando en el artículo presente. A partir de historias particulares sobre los objetos, busco abrir algunas perspectivas en cuanto a la globalización, la descolonización y los museos, o más bien, las colecciones universitarias. Empiezo por la CEM como actor que integra los objetos aché, luego doy unas referencias de los objetos rememorando su pasado pre- y poscolonial, para enseguida acercarme a su significado más allá de lo material. Termino mi contribución dando una visión de los aspectos de la globalización. Me parece que hacer visible

2 Véase <https://www.uni-marburg.de/de/fb03/ivk/fachgebiete/kultur-und-sozialanthropologie> (último acceso: 12.12.2019).

los contenidos, los contextos y las transformaciones de los objetos, es parte del proceso de descolonización al cual los museos y las colecciones pueden contribuir. Se trata de la base para buscar el contacto con las poblaciones descendientes de las llamadas *source communities*, la conexión entre el allí y el aquí, entre el ayer y el hoy.

La colección de los objetos aché

La CEM cuenta con 1684 objetos de América del Sur, que es el continente con mayor representación en la colección, correspondiendo además a la especialización regional del instituto. La mayoría de estos objetos³ fueron traídos por antropólogos que estaban de una u otra manera ligados al instituto. De este modo, dichos objetos provienen de contextos de investigaciones de campo, lo que tiene la ventaja de que existe una amplia documentación a su respecto. Se conocen los detalles sobre la procedencia, el uso y el carácter de los objetos. Además de la colección de objetos de los Canela (noroeste de Brasil) y de los Nasa (anteriormente Paez; sudeste de Colombia), los objetos aché constituyen un conjunto casi completo de objetos de una etnia sudamericana. Existe también una colección de molas colombianas, pero ésta representa otro tipo de colección.⁴

En su conjunto, la colección aché representa una muestra de la así llamada cultura material de un grupo que vivía en el bosque cazando animales silvestres y recolectando frutas, y sobre todo miel. Son objetos de diferentes formas y tamaños, hechos de distintos materiales: armas de madera, cestería de fibras de palma, herramientas de huesos, dientes de animales y otras cosas más. El más pequeño, un raspador, mide 10 centímetros, el más grande, un arco, casi 1.90 metros. Existen unas cestas fabricadas de fibras, cubiertas con resina y hollín, hachas de piedras pulidas para “cazar” la miel, algunas ollas de cerámica con incisiones decorativas, una olla con restos de pintura, proveniente del grupo vecino Mbía, collares de caracoles y dientes animales, y existe también un tipo de porra, a primera vista un palo de madera en forma de remo, un objeto de carácter ritual (véase más adelante, figuras 4.1 y 4.2).

3 Unos pocos objetos fueron adquiridos en las redes del comercio de arte.

4 Las colecciones de obras artísticas latinoamericanas de la CEM son el tema de otra investigación en curso, realizada por Ingrid Arriaga de la École des hautes études en sciences sociales, Institut interdisciplinaire d’anthropologie du contemporain, París (EHESS) y la autora.



Figura 4.1. Cerámica aché. Foto: Lena Muders.

Aparte de las incisiones en la cerámica, los objetos no llevan decoraciones que permitiesen un análisis iconográfico.⁵ Más bien, el acercamiento etnográfico a los objetos se efectúa tomando en cuenta su funcionamiento dentro del medio, perspectiva que últimamente ha sido retomada con entusiasmo en la investigación de cultura material (véase p. ej. Ingold 2013). En las descripciones y el análisis en su libro acompañante de su exposición en Fráncfort/Meno (1983; véase abajo), Münzel hace referencia a que los objetos eran perfectamente adecuados para un estilo de vida nómada, pues son ligeros y –con excepción de las ollas de cerámica– fácilmente portátiles, y por último, visto desde una perspectiva ecológica, son desechables y sustentables. Por esas razones, Münzel compara a los aché con una civilización de “ex y hop”, es decir, lo que ya no vale, se lo bota (Münzel 1983: 227).

La elaboración de algunos objetos da testimonio de esta perfecta adaptación al medio. Un conjunto de cinceles, por ejemplo, hechos de huesos de mono y dientes de roedor (paca), colocados en forma de collar, demuestra un sentido práctico bien reflexionado. La función de los cinceles era cortar y raspar, sobre todo las maderas. Al analizar el conjunto, destacan dos ideas fundamentales: primero, que el filo agudo

5 En contraste, unas calabazas aché del Ethnologisches Museum Berlin (Museo Etnológico de Berlín) sí muestran cierto tipo de decoraciones.

de los dientes de los roedores había sido observado y fue aprovechado para sus propios fines; segundo, que se había experimentado el desgaste del filo de los dientes, y con eso del instrumento, por lo cual se previó acomodando varios cinceles en un objeto. De esta manera, en caso necesario, el repuesto estaba a la mano de inmediato. En otras palabras, lxs aché se apropiaron la utilidad de una materia natural y superaron la misma haciendo no sólo una, sino un equipo de herramientas.



Figura 4.2. Cerámica mbía, hacha y calabaza aché. Foto: Lena Muders.

Para ilustrar algunos principios inherentes a este objeto, siguiendo a Münzel, me permito comparar el conjunto de cinceles con una herramienta conocida en nuestro ámbito. Se trata de las llaves hexagonales, unidas también en un conjunto (figura 4.3). Este llavero es un elemento que se vende junto a los muebles para armarlos por sí mismo y que sirve justo para ensamblar y desensamblar las piezas que formarán el mueble. Encontramos la misma idea de querer tener la herramienta apropiada a la mano, en el momento de montar el mueble, al mismo tiempo de ser una herramienta desechable.

La cesta de transporte de mujeres, hecha de una hoja de palma pindó, es otro objeto propicio a ser comparado de esta manera. La cesta pesa en total 950 gramos. Una mochila moderna de senderismo para mujer, con más o menos el mismo volumen, supuestamente muy ligera, pesa 1900 gramos, es decir, el doble. Para transportar un contenido con el mismo volumen, pues, la senderista tiene que cargar casi un kilo más (cf. Münzel 1983: 218; figura 4.4).

En la sociedad aché “tradicional”, más allá de la utilidad de los objetos, éstos enfatizan aspectos sociales, como lo son la división laboral por género, o bien el estatus dentro de una banda aché, el cual está relacionado a las diferentes etapas de edad. Especialmente el arco de cazador y la mencionada cesta de transporte se revelan como las “insignias más evidentes del sexo opuesto” (P. Clastres 2011 [1968]: 186) y reflejan una economía basada en una gran oposición, según la cual funciona su sociedad y la vida del grupo. El hombre es el cazador y colector de los productos de la selva, mientras que la mujer es la transportadora, su tarea es llevar los productos y sus hijxs de un lugar a otro durante su vida de nómadas.

Estos dos objetos están sometidos a una serie de prohibiciones recíprocas, evitando cualquier trasgresión del orden sociosexual (véase P. Clastres 2011 [1968]: 181-205). Son objetos que son reservados exclusivamente al género respectivo y son quemados ritualmente tras la muerte de sus dueñxs. La relación intrínseca, determinada a partir del género, entre las personas y sus objetos personales, se ha observado también en otras sociedades indígenas de Sudamérica (p. ej. Walker 2009: 94 ss). Las descripciones aportadas en investigaciones dan a entender que los objetos forman parte de las personalidades y de la calidad de las personas, pues representan tecnologías productivas que se contrastan y complementan para la vida comunitaria.



Figura 4.3. Herramienta aché y herramienta moderna. Foto: Lena Muders.



Figura 4.4. Cesta aché y mochila moderna. Foto: Lena Muders.

La porra del *tomombú*

El mencionado palo de madera termina en su punta superior en forma de remo, mide 1.59 metros de largo y está pintado de negro y rojo con hollín y resina. A primera vista se trata de una porra sin mayor significado que ser un arma para combatir. No obstante, al recuperar el contexto etnográfico, el objeto gana un estatus de suma importancia (Schweitzer de Palacios 2018: 438-441).

Münzel hace referencia textual al objeto, pero no existe ningún dibujo o fotografía. Describe esta porra como relacionada a los rituales *tomombú*, que significa “golpear la cabeza y herir”. Se trata de unos combates rituales entre dos o más jóvenes que se golpean con la madera. En el grupo norte de lxs aché, el *tomombú* era también un ritual de iniciación. Al iniciado se le provocaba y golpeaba hasta que perdía la conciencia, allí se le cortaba un pedazo del cuero cabelludo que se tostaba y comía. Este maltrato servía para que el adulto tuviera éxito de cazador (Münzel 1983: 272). Durante el ritual, los jóvenes eran tratados como si fueran enemigos, con lo que Münzel indica otro aspecto del *tomombú*. Ciertos detalles del *tomombú* se encontraban también en otros ritos de paso. Como reconoce la antropóloga francesa Hélène Clastres, los ritos funerarios se parecían al trato de los enemigos (H. Clastres 1968: 72 en Münzel 1983: 272). En los dos casos se evidenciaba una fase de transición en la cual se liberaba una ferocidad peligrosa que había que domar a través del ritual.

Estas observaciones revelan múltiples niveles de relaciones que contenían los ritos del *tomombú*. Puesto que los combatientes tenían que soportar heridas e insultos para hacerse valiosos cazadores, los combates rituales eran enlazados por una parte con el significado de la caza y el bosque. El bosque, pues, constituía el fundamento económico de lxs aché, proporcionándoles los animales de caza y demás productos.

Por otra parte, se muestra una cosmovisión, según la cual parece que no existía una realidad estática, sino distintas realidades entretejidas y cambiantes. Una cosa no era siempre la misma, sino tenía distintas apariencias dependiendo de quién y de qué manera miraba (Münzel 1983: 40). Incluso el ser humano adoptaba distintas apariencias. Animales y árboles eran consideradxs antepasadxs (véase también P. Clastres 1984: 20).

Como explico en otro artículo (Schweitzer de Palacios 2018), este acercamiento de Mark Münzel se parece al concepto socio-cosmológico que Ernst Halbmayer (2001, 2013) emplea en sus análisis

de lxs caribeñxs Yukpa, y que se fundamenta en una diferenciación del mundo de ahora y la identidad humana de ahora de lxs Yukpa (Halbmayer 2001: 55). Según este concepto coexisten varios mundos y sus actores están presentes, pero invisibles. En determinados momentos hay contactos con lxs Yukpa. Cuando ello sucede, se presentan como posibles enemigxs y tienen que ser tratadxs como tales. Los rituales ponen reglas sobre las enemistades y patrones de acción que pueden tomar formas de aplacamiento o de violencia entre y dentro de bandas sociales en el mundo del aquí y ahora.

Los ritos *tomombú* de lxs aché parecen expresar un orden socio-cosmológico semejante. Pertenecían a complejas dimensiones sociales en el mundo actual de lxs aché (el tiempo antes de las misiones y reservas), quienes vivían en bandas familiares sueltas. Cuando un miembro perdía contacto con su grupo originario y formaba otro grupo aparte, el rito *tomombú* permitía una reintegración, es decir, se trataba de una “institución nodal para la afirmación étnica y la cohesión interna” (Edep Piragi 2008: 185).

También las mujeres tenían un papel importante. El antropólogo norteamericano Kim Hill informa: “In all clubfights some bystanders (including women) would rush in and try to hamper or disarm men who were in combat with their father, sons or brothers. Men who killed others would be decorated with ritual scars on their body and face”.⁶ Según Münzel, especialmente la futura o ya casada pareja del iniciado tenía un interés en torturarlo con la finalidad de que su ira contribuyera a su éxito como cazador (Münzel 1983: 272).

Volviendo al objeto, a la porra en forma de remo, que a primera vista no parece muy atractiva, se constata que se convierte en un “ícono” muy importante, con un rico significado dentro y fuera de la sociedad aché, sirviendo de instrumento para negociar complejas relaciones cosmológicas y sociales a través del *tomombú*.

De Paraguay, vía Fráncfort a Marburgo

Los objetos aché pasaron de sus propietarixs aché a las manos de Mark Münzel en los años 1971/72. Lxs aché fueron desalojados del bosque, dejando atrás su pasado ligado a la vida de nómadas y su contexto

6 Véase <http://www.public.asu.edu/~krhill3/Ache.html> (último acceso: 12.12.2019).

etnográfico originario. En lo siguiente, viajaron desde Paraguay al Museum für Völkerkunde (Museo Etnológico) de Fráncfort/Meno, ahora Weltkulturen Museum (Museo de la Culturas del Mundo), de ahí fueron trasladados a la casa privada de Münzel, de donde llegaron a la CEM. Los objetos entraron, pues, en un proceso de mercantilización o *commodification* (Kopytoff 2012). Se convirtieron en objetos de intercambio y de puente hacia otros espacios geográficos, cambiando su función y su valor a lo largo del tiempo, llenándose de adscripciones ajenas unidas a su musealización. Algunas de éstas quiero retomar haciendo uso de la documentación existente en el archivo del CEM, y uniré las ideas desarrolladas a los aspectos de globalización y descolonización.

En cuanto a las circunstancias de su adquisición, los objetos fueron un producto de un trabajo de campo antropológico del coleccionista, que tenía el objetivo de recoger datos sobre la religión y la mitología de la sociedad aché (Münzel 1985: 147). Se encontró con una situación de persecución violenta de lxs aché por parte de diversos actores del régimen nacional paraguayo con el fin de apropiarse de los bosques, y de la destrucción de su cultura al asedentarlxs. Estos eventos y el rol que tuvo Mark Münzel en dar a conocer públicamente el genocidio de lxs aché pasaron a la historia, ya que dieron paso al establecimiento de una antropología activista. Los hechos se encuentran recopilados y actualizados en 2008 (Parellada & Beldi de Alcántara 2008). En el prólogo de esta recopilación “35 años después”, Mark Münzel da testimonio del importante e imprescindible papel que tiene su experiencia con lxs aché para su vida de antropólogo.

Los objetos aché llegaron a Münzel como bienes de intercambio constante con lxs aché. Había ciertas prácticas de regalo y de compra/venta, según las cuales cada objeto obsequiado exigía enseguida un contra-regalo. Münzel caracterizó su relación con lxs aché como bastante comercial (Emmerich 2005). Así lo contó él mismo, años más tarde, a estudiantes que trabajaron con objetos aché. Además, a través de los trabajos universitarios de lxs mismxs alumnxs es posible enterarse de los planes de Münzel para realizar una exposición de los objetos aché.

La exposición se realizó finalmente en el año 1982/83 en el entonces Museo Etnológico de Fráncfort, con el título “Gejagte Jäger” (“Cazadores cazados”). La exposición consistía en dos partes: una dedicada a lxs Mbía de Brasil, realizada por Karl Heinz Kelm quien era director del museo en este entonces (1972-1983); la otra, dedicada a lxs aché y realizada por Mark Münzel, quien era custodio de la sección América

(1973-1989). En esta última, siguiendo el contenido del libro que acompañó la exposición en la serie de “Roter Faden zur Ausstellung” (“Hilo conductor de la exposición”), los temas centrales fueron la etnohistoria y la situación actual de lxs aché en las misiones, las cuales representaban su única posibilidad de sobrevivencia, además de su vida de cazadores y colectores en el bosque. El texto viene ilustrado con fotografías que en su mayoría documentan las injusticias contra lxs aché. En los capítulos etnográficos algunas fotografías muestran escenas de la producción y del uso de los objetos. Los objetos mismos fueron reproducidos en dibujos.

Según se entiende, la exposición se preparó principalmente con el material que trajo Münzel de su estadía del campo, y fue complementada con material de la colección del austríaco Friedrich Carl Mayntzhusen de los años 1910-13, que se encuentra actualmente en el Museo Etnológico de Berlín (EMB). Los objetos en “Gejagte Jäger” servían sobre todo para la documentación. Se convirtieron en portadores de memoria y testigos de la destrucción cultural en la “época oscura” (Melía 1997: 31), carácter que conservarían como parte de su función de legados, como veremos más adelante.

Desde que se encuentran en la Universidad de Marburgo, los objetos aché sirven mayormente para la enseñanza. Gracias a esto, existen informaciones en trabajos estudiantiles que contienen datos más allá de lo publicado hasta la fecha. Durante la época de los estudios de “Magister”, cada estudiante tenía que hacer un análisis de un objeto de la CEM (el llamado *Museumsschein*). De esta manera, algunos de los objetos aché también fueron investigados. Lxs estudiantes principalmente se centraron en los detalles de la producción y del uso de los objetos dentro de su contexto etnográfico y en la etnohistoria de lxs aché.

La meta de este formato de enseñanza, no obstante, era no sólo la de adquirir una idea de cómo acercarse a objetos de sociedades indígenas, sino también la de ampliar el espectro de los métodos antropológicos. Por lo tanto, algunxs estudiantes, aparte de utilizar libros y artículos sobre lxs aché, aprovecharon la posibilidad de hacer una entrevista al coleccionista. Estos trabajos de investigación han sido archivados en la CEM, y constituyen un aporte imprescindible a los conocimientos que tenemos sobre los objetos, pero además, como vimos, sirven por su parte como fuentes de análisis.

Los objetos aché en Marburgo también han formado parte de exposiciones universitarias dentro y fuera del departamento etnológico. En el año 2010, para el 5to. Encuentro de Investigadores de Sudamérica y

el Caribe en Marburgo, se realizó una exposición en la cual se presentó a las culturas de regiones sudamericanas a través de sus respectivos objetos etnográficos. En este tiempo (re)nació la idea del concepto de “legado” dando título a la exposición “Vermächtnisse – Südamerika und die Völkerkundliche Sammlung” (“Legados – Sudamérica y la Colección Etnológica”). Los objetos fueron tratados como legados en dos sentidos: representaron a las culturas de su proveniencia, es decir a lxs investigadxs, y dieron testimonio de lxs coleccionistas, es decir de lxs investigadorxs, que los adquirieron y los cedieron a la CEM. Por ende, mostraron a la par el espectro de la diversidad cultural del continente, y reflejaron la historia de las investigaciones pasadas y presentes del departamento de Antropología Cultural y Social. Los objetos aché representaron a los aché, y al trabajo de Mark Münzel a la vez.

Hemos visto el camino de los objetos desde un ámbito etnográfico hasta los ámbitos museísticos, ganando una presentación pública por otra. Ahora es tiempo de que salgan de su escondite universitario y que se conecten al presente y al futuro, a las personas que se encuentran detrás de ellos.

Lxs aché, sus objetos y la “globalización”

Tanto por referencias de mis colegas del instituto que traen objetos etnográficos de sus trabajos de campo y los donan a la CEM, como también por mis propias experiencias (Schweitzer de Palacios 2002), conozco la actitud de algunos grupos indígenas de comercializar y mediatizar sus tradiciones y conocimientos materiales e inmateriales, frecuentemente a través de intermediarios. Generalmente hablando, los objetos se convierten en recuerdos y artesanías, los rituales en *performances* y películas para espectadorxs nacionales e internacionales; por otro lado, constituyen un apoyo a la economía y la identidad indígena. Lxs indígenas se adaptan a las expectativas de lxs compradorxs: los objetos cambian su forma y/o sus significados y se les atribuye un valor monetario.

Cuando me enteré que lxs aché intercambiaron sus objetos de una manera bastante comercial con Münzel, quise saber si aún siguen con este tipo de negocio. Me puse a seguir las huellas de lxs aché y de sus objetos en páginas web. El internet es por el momento mi única fuente accesible para dar con informaciones acerca del uso actual de los objetos aché dentro de un marco económico e identitario. Los datos encontrados

y presentados en adelante, son parciales y a veces de carácter ambiguo, ya que surgieron de páginas web de instituciones y asociaciones con intereses distintos. A pesar de esto, ofrecen una visión de la complejidad de la tarea de unir objetos museísticos con las sociedades e organizaciones indígenas actuales.

En el año 1978, lxs últimxs aché viviendo en el bosque renunciaron a su estilo tradicional de vida, y la lucha del *tomombú* fue prohibida por lxs blancxs (Edep Piragi 2008: 192). En 2013, 45 años después, en el censo oficial de Paraguay están registradxs 1942 aché que viven en seis comunidades en cuatro departamentos. La mayoría vive básicamente de la agricultura.⁷ Otras fuentes hablan de siete comunidades, ya que un grupo aché supuestamente regresó al bosque (Edep Piragi 2008: 204).

Desde 2008 existe la Federación Nativa Aché del Paraguay⁸ (FENAP), cuyxs representantes solicitaron un juicio ante el tribunal internacional en Argentina contra el gobierno paraguayo, exigiendo una investigación sobre las violaciones de los derechos humanos en el tiempo de la dictadura.⁹ Hoy en día, lxs aché se encuentran de nuevo amenazadxs por el despojo de sus tierras (Ruíz Olazar 2016). En cuanto a los objetos, la búsqueda de “artesanías aché Paraguay” me llevó a la asociación Liga Nativa por la Autonomía, Justicia y Ética (LI.N.A.J.E.), creada en el año 2000 por unxs miembros de la franja norteña de la etnia aché (de dos comunidades en el departamento de Canindejú en el este de Paraguay), que luego se integró a la Federación Nacional.¹⁰ Dentro de sus programas existen proyectos para la transmisión del saber y destrezas artesanales de las “pocas Ancianas”:

En sus esfuerzos por impulsar un modo de gestión participativa de los recursos territoriales e identitarios, LINAJE promueve la revalorización y comercialización de la artesanía femenina como eje estratégico de compromiso firme de las mujeres Aché en la defensa de su patrimonio ambiental y cultural.¹¹

7 Véase https://www.tierraviva.org.py/pueblos_indigenas/ache/ (último acceso: 12.12.2019).

8 Véase <http://www.linaje.org/principal.php> (último acceso: 12.12.2019).

9 Véase <https://www.amnesty.de/jahresbericht/2015/paraguay> (último acceso: 12.12.2019).

10 Véase http://www.linaje.org/quienes_somos.php (último acceso: 12.12.2019).

11 Véase <http://www.linaje.org/artesania.php> (último acceso: 12.12.2019).

El valor, pues, se da no tanto a los objetos en sí, sino a la técnica para hacerlos y a la revitalización de dichas técnicas como expresión de la identidad aché. El caso ejemplar es la elaboración de un cántaro grande para agua y miel, que ya no se utilizaba. Por otra parte, se les otorga un valor comercial, garantizando a las mujeres un ingreso monetario a través de la venta de artesanías.

Desde 2013 existen también cooperaciones de la Secretaría Nacional de Cultura con Centros Culturales Comunitarios en el mismo departamento de Canindejú con el fin de “salvaguardar el Patrimonio Cultural” (Secretaría Nacional de Cultura 2013b). Sus programas de festivales culturales incluyen técnicas artesanales, concursos de arquería, como también el “ritual de guerra entre los Aché”, es decir, el *tomombú*.¹² De hecho, sobre este último existe un interés especial reconociéndolo como “el ritual expiatorio y propiciatorio de cacería central de la religión Aché” (Edep Piragi 2008: 192), del cual existe además un documental.¹³ Por lo tanto, podemos aseverar que lxs aché y sus objetos han llegado al siglo XXI, siendo también un ejemplo de la globalización.

Perspectivas

A lo largo del artículo he desarrollado algunos acercamientos a los objetos aché de la CEM, haciendo referencia a su biografía dentro y fuera de su contexto etnográfico, y a sus funciones y significados a lo largo de su camino desde Paraguay a la CEM. Además, presenté algunas informaciones sobre la presencia de objetos “tradicionales” en su vida cotidiana actual. Quiero concluir mi aporte planteando algunas futuras líneas de investigación.

12 La inauguración del Centro Cultural Jamo Mbepurangi - Comunidad Aché tuvo lugar el día 17 de agosto de 2013 en la comunidad de Chupa Pou, Villa Ygatimí con un Festival Aché (Secretaría Nacional de Cultura 2013a). En el festival un año más tarde se incluye la “demostración del ritual de guerra entre los Aché” (Abc Color 2014).

13 Existe una página web (<http://tomumbu.weebly.com/>) que habla de dicho documental, como si su contenido estuviera aún en preparación. Siguiendo la pista de algunos datos ahí incluidos, se puede encontrar información acerca de dicho proyecto como respaldado por el Fondec (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes) y terminado ya en 2007 (Última Hora 2007).

Por una parte, un objetivo es complementar la investigación de objetos aché de la CEM con colecciones aché en los museos etnológicos de Alemania, empezando por el Museo Etnológico de Berlín, donde se encuentran los objetos de F. C. Mayntzhusen que formaron parte de la exposición en Fráncfort en 1983. Una revisión de los objetos en el banco de datos del museo resultó en un total 346 objetos,¹⁴ incluyendo 33 fotografías (Fischer, comunicación personal, 2018). Los objetos y fotos provienen de diferentes coleccionistas –no sólo de Mayntzhusen– y contextos distintos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.¹⁵ Son objetos de todo tipo de la “cultura material” de los “Guayaquí”, incluyendo objetos de uso cotidiano, herramientas, armas, adornos, instrumentos, cestería, cerámica y cueros. Existe una escasa documentación respecto a su procedencia y los coleccionistas. Las fotografías muestran escenas de personas aché en su hábitat “tradicional” y después de ser “civilizadxs”. Hasta la fecha los objetos no han sido catalogados exhaustivamente, ni hay investigación sobre los pormenores de su recolección. Se encuentran en diversos anaqueles del depósito junto con objetos de otras etnias de la Amazonia, y requieren una cierta consideración en calidad del concepto del “patrimonio cultural” para que lxs aché puedan participar en la recuperación del conocimiento de su pasado.

Las colecciones con sus documentos y las exposiciones dejan constancias no sólo de las culturas indígenas, sino también de la historia de la antropología y de sus museos. Este aspecto abre una línea investigativa más. En caso de los objetos aché vimos su utilización en la exposición de Fráncfort y en la CEM en Marburgo, como expresiones de legados en sus épocas respectivas. La llegada de los objetos a Berlín tenía otras connotaciones, las cuales hay que ver en el contexto de un “coleccionismo general” durante la época del imperio alemán (Penny 2002), siguiendo el ideal de coleccionar tanto cuanto posible. El interés en la colección “Guayaquí” puede ser interpretada también bajo la perspectiva de tener muestras de una etnia de “bajo nivel cultural” tal como caracteriza la

14 Agradezco a Manuela Fischer por haberme puesto a disposición la lista de objetos aché en el EMB y los documentos del Archivo del Museo, y de posibilitarme la revisión de los objetos en dicho depósito.

15 Existen actas y cartas de correspondencia respecto a una colección aché del año 1935. Según éstas, los respectivos objetos son, como los demás objetos aché, del principio del siglo XX.

correspondencia del Archivo del EMB a lxs aché,¹⁶ perspectiva conforme a las corrientes antropológicas de la época. Es de notar que también en este tiempo llegó un cráneo aché al Hospital de la Charité de Berlín, el cual fue restituido en el año 2012.¹⁷

Termino mi breve bosquejo con el deseo de seguir investigando el presente y el futuro de los objetos aché, su estatus actual en los museos, y su uso dentro y fuera de las comunidades. En este sentido, los objetos volverán a ser el puente entre tiempos y espacios distantes; conectan el pasado con el presente, lxs aché del Paraguay del allí (no sólo) con los museos del aquí. Sus revitalizaciones o renovaciones, los discursos alrededor de ellos e incluso el repertorio de la fabricación de objetos son temas que surgen tras sus múltiples análisis.¹⁸

Bibliografía

Abc Color

2014 Aché: Preservar la cultura. Nota de prensa del 3 de septiembre de 2014. Disponible en: <https://www.abc.com.py/nacionales/ache-comparten-conocimientos-1282306.html> (último acceso: 12.12.2019).

Clastres, H.

1968 Rites funéraires Guayaki. *Journal de la Société des Américanistes* 57: 63-72.

Clastres, P.

1984 Chronik der Guayaki: Die sich selbst Aché nennen, nomadische Jäger in Paraguay. Trickster, München.

2011 [1968] El Arco y el Cesto. En: Augusto Roa Bastos (comp.): *Las Culturas Condenadas*, pp. 181-205. Fundación Augusto Roa Bastos, Asunción.

16 Actas del Museo Etnológico de Berlín, 1901, Carta de Karl von den Steinen a Wilhelm von Weickhmann 4 de marzo de 1901.

17 “El cráneo de la niña aché Kryýgi, conocida en el mundo científico como Damiana, cazada, criada y tenida como objeto de estudio a finales del siglo 19 y principios del 20, será devuelto este viernes a su pueblo repatriado desde el Hospital La Charité de Berlín, Alemania” (Última Hora 2012).

18 Agradezco muy profundamente a la colega Lena Muders (Universidad de Marburgo) y a la colega Ingrid Arriaga (EHESS) por la revisión y corrección de este artículo.

- Edeb Piragi, P.
2008 “...Y se hizo la luz”: Proceso de Transfiguración étnica y resiliencia entre los Aché de Paraguay. En: Parellada, A. & Beldi de Alcántara, M. (eds.): Los Aché del Paraguay: Discusión de un Genocidio, pp. 179-210. IWGIA, Copenhague.
- Emmerich, N.
2005 Hausarbeit zur Museumsübung. Objekt: Knochenkette, Objektgruppe Aché. Marburg. (Inédito).
- Halbmayer, E.
2001 Socio-cosmological contexts and forms of violence: War, vendetta, duels and suicide among the Yukpa of north-western Venezuela. En: Schmidt, B. E. & Schröder, I. W. (eds.): Anthropology of Violence and Conflict, pp. 61-75. Routledge, London / New York.
2013 Securing a Life for the Dead among the Yukpa: the exhumation ritual as a temporary synchronisation of worlds. *Journal de la Société des Américanistes* 99 (1): 105-140.
- Ingold, T.
2013 Making: anthropology, archaeology, art, and architecture. Taylor & Francis, London.
- Kelm, H.
1983 Vorwort. En: Münzel, M. (ed.): Gejagte Jäger: Aché- und Mbía-Indianer in Südamerika, Teil 1. Die Aché in Ostparaguay, pp. IV-VII. Museum für Völkerkunde. Roter Faden zur Ausstellung, 6, Frankfurt am Main.
- Kopytoff, I.
2012 The cultural biography of things: commoditization as process. En: Appadurai, A. (ed.): The social life of things: Commodities in cultural perspective. 10th pr., pp. 64-94. Cambridge.
- Kraus, M.
2015 Quo Vadis, Völkerkundemuseum: Eine Einführung. En: Kraus, M. & Noack, K. (eds.): Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, pp. 7-37. Transcript, Bielefeld.
- Melià, B.
1997 Antropólogos y antropología en el Paraguay. *Horizontes Antropológicos* 3 (7): 24-35.

Münzel, M.

1983 Gejagte Jäger: Aché- und Mbía-Indianer in Südamerika, Teil 1. Die Aché in Ostparaguay. Museum für Völkerkunde. Roter Faden zur Ausstellung, 6, Frankfurt am Main.

1985 Genozid, Ethnozid und Ethnologische Forschung: Die Aché in Ostparaguay. En: Fischer, H. (ed.): Feldforschungen: Berichte zur Einführung in Probleme und Methoden, pp. 143-160. Reimer, Berlin.

2008 Prólogo: 35 años después. En: Parellada, A. & Beldi de Alcántara, M. (eds.): Los Aché del Paraguay: Discusión de un Genocidio, pp. 7-18. IWGIA, Copenhagen.

2011/2012 Gegenstände, die sich im Wald verstecken. En: Erb, J. & Euler, T. (eds.): Gefunden im Dazwischen: Aufzeichnungen zum Begriff der Transition, pp. 33-48. Justus-Liebig-Universität Gießen, Gießen.

Parellada, A. & Beldi de Alcántara, M. (eds.)

2008 Los Aché del Paraguay: Discusión de un Genocidio. IWGIA, Copenhagen.

Penny, G.

2002 Objects of Culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany. University of North Carolina Press, Chapel Hill / London.

Ruíz Olazar, H.

2016 Los aché, en pie de guerra por el despojo de sus tierras. Abc color. 13 de noviembre 2016. Disponible en: <https://www.abc.com.py/edicion-impres/politica/los-ache-en-pie-de-guerra-por-el-despojo-de-sus-tierras-1537186.html> (último acceso: 12.12.2019).

Schweitzer de Palacios, D.

2002 Von Heilern und Fernsehstars: Die Yachac von Cotacachi zwischen gestern und heute. En: Schweitzer de Palacios, D. & Wörrle, B. (eds.): Heiler zwischen den Welten, pp. 181-228. Reihe Curupira 15, Marburg.

2018 Objects of encounter: Die Gegenstände der Aché in der Völkerkundlichen Sammlung. En: Bieker, U.; Kraus, M.; Rossbach de Olmos, L.; Schröder, I. W.; Schweitzer de Palacios, D. & Voell, S. (eds.): Ich durfte den Jaguar am Waldrand sprechen. Festschrift für Mark Münzel zum 75. Geburtstag, pp. 431-448. Reihe Curupira 30, Marburg.

Secretaría Nacional de Cultura

- 2013a “Festival Cultural Aché” en la Comunidad Chupa Pou. Nota de prensa del 14 de agosto de 2013. Disponible en: <http://www.cultura.gov.py/2013/08/festival-cultural-ache-en-la-comunidad-chupa-pou/> (último acceso: 12.12.2019).
- 2013b Secretaría Nacional de Cultura presente en la zona fronteriza de Canindeyú para salvaguardar el patrimonio cultural con firma de convenios con Centros Culturales Comunitarios. Nota de prensa del 27 de junio de 2013. Disponible en: <http://www.cultura.gov.py/2013/06/secretaria-nacional-de-cultura-presente-en-la-zona-fronteriza-de-canindeyu-para-salvaguardar-el-patrimonio-cultural-con-firma-de-convenios-con-centros-culturales-comunitarios/> (último acceso: 12.12.2019).

Última Hora

- 2007 La etnia Aché aparecerá por primera vez en un documental. Nota de prensa del 7 de abril de 2007. Disponible en: <https://www.ultimahora.com/la-etnia-ache-aparecera-primera-vez-un-documental-n31771.html> (último acceso: 12.12.2019).
- 2012 Alemania restituye cráneo de niña aché tras 116 años de haber sido cazada en Paraguay. Nota de prensa del 3 de mayo de 2012. Disponible en: <https://www.ultimahora.com/alemania-restituye-craneo-nina-ache-116-anos-haber-sido-cazada-paraguay-n524966.html> (último acceso: 12.12.2019).

Walker, H.

- 2002 Urarina Technologies of Companionship and Subjection. En: Santos Granero, F. (ed.). *The occult life of things: native Amazonian theories of materiality and personhood*, pp. 81-102. University of Arizona Press, Tucson.

Reflexiones sobre nuevas narrativas en los museos y los debates sobre las colecciones de museos etnográficos

*Andrés Gutiérrez Usillos**

Reflexiones sobre nuevas narrativas en los museos

La exposición permanente que hoy puede visitarse en el Museo de América tiene ya veinticinco años, con lo que, evidentemente, no resulta muy “actual” y es preciso una renovación de su discurso. Por ello, las exposiciones temporales que se organizan sirven, por un lado, para cubrir algunas lagunas en el discurso general, pero también como ensayos para las nuevas narrativas, temáticas o perspectivas que es necesario ir incorporando a esa exposición permanente, ya sea como guiños en la ahora existente, o para crear un discurso más coherente en un futuro. Cuando se planteó el recorrido de la exposición permanente de este museo, a finales de los años ochenta, se apostó por un discurso imparcial, con una perspectiva antropológica, atemporal y procurando exponer los objetos en función de sus significados culturales, en torno a los que se ordenaban, más allá de su valoración estética, su procedencia o su antigüedad. Ahora bien, en estos veinticinco años se han producido transformaciones esenciales en las sociedades, a nivel global, que han modificado algunas de sus principales preocupaciones. Por ejemplo, gracias a los nuevos enfoques y corrientes de estudio de los últimos años, se han traspasado algunos de los esquemas “tradicionales” en torno al binarismo sexual, el patriarcado, el machismo, o el colonialismo, entre otros.

* Andrés Gutiérrez Usillos es Responsable del Departamento de América Precolombina del Museo de América, Madrid, España. E-mail: andres.gutierrez@cultura.gob.es.

Uno de esos “nuevos” temas tiene relación con los estudios de género que, hoy en día, más allá de una necesaria reivindicación y difusión de la contribución de mujeres en la construcción de las culturas, en la estructuración de las diferentes sociedades o su papel en la historia, trata de minimizar la visión patriarcal, machista, heteronormativa tradicional que ha imperado en los museos en el mundo occidental, y apuesta por incluir la diversidad de géneros como una de las claves que permitan entender distintos aspectos de dichas sociedades. Y, más aún en América, en donde los géneros alternativos al binarismo, en sociedades con raíces indígenas tradicionales, han sido bien documentados en crónicas históricas y estudios etnográficos.

Ante esta nueva perspectiva, para exponer esta faceta del relato histórico en los discursos de los museos españoles, silenciado u olvidado con anterioridad, nos enfrentamos con varios problemas. Uno de ellos tenía relación con el propio vocabulario, los conceptos y los términos apropiados para expresar correctamente esa diversidad, pero el principal escollo era la dificultad de comprensión de otras realidades ajenas a las de nuestra propia cultura, con el riesgo de simplificarlas al encorsetarlas dentro de nuestros esquemas. Con ese objetivo, y considerando que, en algún momento, el Museo de América podrá incorporar esta perspectiva a la exposición permanente, pusimos en marcha en 2017 el programa dedicado a las personas transgénero, que tuvo su eje central en torno a una exposición temporal titulada “Trans. Diversidad de identidades y roles de género”. En el catálogo publicado (Gutiérrez Usillos 2017) procuramos mostrar algunas de estas reflexiones, así como las contribuciones de múltiples especialistas, asociaciones y experiencias personales, tratando de unir el pasado con el presente, las problemáticas históricas con las actuales y evidenciar cómo el conocimiento histórico o la experiencia etnográfica ayudan a la comprensión de la multidiversidad contemporánea en la sociedad presente.

Los conflictos suelen surgir, frecuentemente, en relación con las expectativas que unx tiene sobre lx otrx, es decir, de lxs visitantes sobre el museo, de una cultura sobre la vecina, o de un país sobre otro. En este caso, al afrontar la temática de la transexualidad en un museo del que el público general no esperaba ni demandaba este tipo de reflexiones, surgieron unas pocas voces discordantes desde sectores tradicionales en España. Esto nos sirvió también como reflexión para preguntarnos ¿a qué se debía este rechazo, que no era destinado al museo, sino a las personas trans? La respuesta tiene que ver, como sucede en relación

a otros colectivos marginalizados, como lxs migrantes, con el miedo a lo desconocido, la falta de un acercamiento previo a las personas transgénero y a su realidad, y sobre todo, a la difusión de una imagen distorsionada y polarizada sobre ellas, seguramente basada en situaciones que existen, pero que ofrecen visiones sesgadas de la realidad, por ejemplo, en relación con la proyección estereotipada de las mujeres trans vinculadas a ambientes nocturnos, el espectáculo o la prostitución y el rechazo consecuente por ello.

Así pues, para acercar esta realidad del ser humano en todas las culturas, tratamos de explicar, en primer lugar, la diferenciación, aún hoy en día no asumida en nuestra propia sociedad plural y abierta, entre el género asignado (decidido por otrxs, ajenxs a unx mismx, en el momento de nacer, en función de la forma de los genitales), la identidad de género (la que unx tiene y siente), la expresión de género (la que se muestra al exterior, y que puede coincidir o no con el género asignado o con la identidad) y finalmente, la orientación sexual, con la que una gran mayoría de las personas confunden todo lo anterior. Una mujer trans, independientemente de que haya realizado o no una intervención para readecuar sus genitales al estereotipo que tiene sobre sí misma, puede ser heterosexual y tener pareja masculina, o ser lesbiana, y puede adecuar su expresión a dicha imagen o no.

Por otro lado, procuramos entender y explicar los criterios de clasificación de los géneros para buscar los códigos de las representaciones en el pasado. Dado que quedaba ampliamente documentada la existencia de personas trans indígenas a través de las fuentes documentales, queríamos reflexionar sobre los estereotipos en relación con la imagen. ¿Cómo pensamos que tiene que ser el cuerpo de una mujer o el de un hombre? Y ¿cómo es representado en las distintas culturas? o ¿qué entendemos hoy en día por femenino o masculino, y cómo extrapolamos esto al pasado o a otros grupos diferentes al nuestro? Es evidente que, en la sociedad de tradición judeo-cristiana y en el ámbito mediterráneo, lo que viene valorándose, en el individuo, es la presencia de los “genitales masculinos”. Sin embargo, la imagen de lo masculino o femenino no deja de ser una construcción cultural que varía no sólo entre sociedades diferentes, sino también a lo largo del tiempo. Además de los genitales, entra en juego la indumentaria o los gestos diferenciados como expresiones de género. En algunos lienzos del siglo XVIII, incluidos los cuadros de castas novohispanos, comprobamos cómo se representa el estereotipo masculino de la élite de la época (figura 5.1), con maquillaje, labios pintados, pelucas,

ropas ajustadas con muchas puntillas y lazos, posturas sinuosas, etc., expresiones que hoy se considerarían más próximas a los estereotipos femeninos y que, por supuesto, no tienen relación con la orientación sexual, ni con la identidad de género.



Figura 5.1. “De español e india, mestizo”. Anónimo, siglo XVIII.
Óleo sobre cobre. México. Museo de América (MAM00050).

También abordamos la existencia de un binarismo legitimado o re-frendado por la explicación mítica del “orden del universo”. Las distintas religiones, por un lado, y la ciencia, por otro, procuran explicar el universo circundante y dar cabida o justificación a las normas que posibilitan la convivencia. Si la explicación es binarista –primero se crea al hombre y a partir de él a la mujer–, como en el caso de la religión judeo-cristiana, no tienen cabida otras opciones de género y al mismo tiempo se “legitima” la preeminencia de uno sobre otro. Sin embargo, en distintas culturas existen divinidades andróginas y trans,¹ como los espíritus *kachina* del Suroeste

1 No quisimos entrar en una cuestión de terminologías porque se nos iría el esfuerzo en ello. Por supuesto, cada cultura tiene sus formas de explicar y de exponer las

de Norteamérica, o los propios dioses transitan entre los géneros por distintos motivos, como en la religión griega y romana, lo que articula la posibilidad de integración de las personas reales que, como los dioses, tienen géneros u orientaciones sexuales diversas.

A lo largo de la exposición principal, de las cinco que organizamos simultáneamente, procuramos mostrar la diversidad de personas trans, no sólo en culturas tradicionales o indígenas, como las muxes de Oaxaca (México), Hijras de la India y Vírgenes Juradas de los Balcanes, o las personas “dos espíritus” de Norteamérica, entre otras, sino también exponer casos conocidos y aceptados de personas trans en nuestro propio pasado europeo. Uno de ellos fue el extraordinario ejemplo de Catalina de Erauso, llamada la Monja Alférez, que fue un hombre trans en el siglo XVII.² O, el del llamado caballero D'Eon, un noble francés que fue considerado el mejor espadachín de su época y que ejerció como espía para la corte francesa en Rusia, moviéndose desde lo que hoy sería más bien considerado un género fluido en su juventud hacia una mujer trans en su madurez. Casos inusuales, no por su trasgresión de género, sino por la documentación que existe sobre ellos y los estudios realizados, y por la existencia de retratos pintados en la época y el reconocimiento que tuvieron en sus sociedades, lo que sorprende hoy en día.

Uno de nuestros objetivos principales era alejarnos de la imagen estereotipada de la mujer trans vinculada a la marginalidad. Por ello, procuramos mostrar otros contextos de la vida de las personas trans, diferentes a los esperados, ya sea en ámbitos domésticos, junto con sus madres (figura 5.2), o en contextos ceremoniales. Algunas personas trans ocupan espacios liminares en sus comunidades que nos permiten entender también ciertos aspectos rituales, pues la presencia de identidades transgénero, o la trasgresión en la expresión de género, en relación con el chamanismo y el sacerdocio parece una constante.

diferentes opciones de géneros, y el término apropiado para cada caso es el suyo propio que los designa. Sin embargo, para entendernos, para saber de qué estábamos hablando, es necesario optar por un término que englobe todas las casuísticas, y nos parecía que trans cumplía con lo requerido.

- 2 Aunque al nacer se le asigna género femenino y es, consecuentemente, educada en un convento, a los quince años se fuga y comienza a vivir según su identidad de género masculino, utilizando diversos nombres, como el de Antonio de Guzmán. Sirvió como soldado en las guerras contra los mapuches en Chile a inicios del siglo XVII. Al igual que otras personas asignadas al género femenino asumieron sobre todo en los siglos XVII y XVIII identidades masculinas de forma mucho más frecuente de lo imaginado.

Tratamos de explicar, asimismo, cómo se produce el proceso de “otritificación” de una persona trans, convirtiéndola en un “otro” marginal. Y, lo veíamos ejemplificándolo con el caso de las *tidarweenas* entre lxs indígenas waraos de Venezuela (figura 5.3). Ellas son mujeres trans plenamente integradas en el grupo, trabajan con otras mujeres en los huertos, tienen sus maridos y son consideradas mujeres. El influjo occidental provoca una alteración de estas personas, partiendo de un primer paso, que parece ser una constante a lo largo de la historia, que consiste en anular su identidad, obligándolas a adoptar indumentarias contrarias a su género identitario. A partir de ahí se rompe su vínculo con la propia familia y con la comunidad, pues ya no encuentra marido –que la hubiera aceptado anteriormente con rol femenino–, ni puede trabajar en tareas femeninas, siendo víctima de desarraigo y condenada a la marginalidad, y muchas veces a la migración y la prostitución como única vía de sustento.

Y, como el museo debe ser un espacio para la reflexión, queríamos hacer recapacitar a lxs visitantes sobre esta situación de marginación de las personas trans en el pasado, por influjo de la sociedad occidental, vigente hoy en día. La transfobia sumada al machismo ha condenado a las mujeres trans a la muerte por el hecho de expresar su identidad de género femenina, mientras que los castigos para los hombres trans fueron mucho más suaves. Y, el desprecio a las identidades diversas continúa vigente hoy en día en diferentes países, obligando a muchas personas a buscar alternativas de vida emigrando a otros lugares, tema que tratamos mediante un audiovisual³ y una exposición temporal titulada “Transmigrantes”.

En resumen, en este programa de exposiciones temporales al que sumamos encuentros con asociaciones y conferencias, partíamos de un planteamiento desde la interculturalidad, mostrando la diversidad de los roles de género en múltiples culturas. Por ello había que hacerlo desde una perspectiva global, pues la transexualidad no es exclusiva de la sociedad contemporánea occidentalizada, ni tampoco se trata de costumbres de un pasado indígena. Y también había que desligarlo de la perspectiva sexualizada y marginalizada, para centrarnos en lo cultural y visibilizar así a las personas trans en otros contextos más cercanos, que ayudaran

3 Véase <https://www.youtube.com/watch?v=M6FvU8kFNAo> (último acceso: 09.12.2019). Gracias a la producción de Fernando Rivera y del fotógrafo Jesús Vecino.



Figura 5.2. “Kazandra y el altar”. Serie Flores de Guiechachi. Nuria López. 2015-2016. Tintas pigmentadas sobre papel Fine Art. 70 × 100 cm. Museo de América (MAM 2017/02/01).



Figura 5.3. “Andrés Medina con el traje tradicional tida wena”. Delta de Amacuro, Venezuela. Fotografía de Álvaro Laiz. Serie Wonderland. 2017. Tintas pigmentadas sobre baritado. 100 x 150 cm. Museo de América (MAM 2017/03/02).

a perder el miedo a lo desconocido. Pensamos el museo como un lugar de encuentro y convivencia de distintos sectores de la sociedad, ámbitos que coexisten aunque sin contacto, sin entrar en comunicación unos con otros y sin comprensión.

Aún queda mucho trecho por recorrer, pues son múltiples los relatos que es necesario ir revisando y completando, y desde el museo somos conscientes de ello. Pero, éste es un ejemplo de las reflexiones y experiencias en torno a las narrativas que vamos incorporando al Museo de América. En la exposición que siguió a ésta, titulada “Al encuentro del Gran Espíritu. El congreso indio de 1898”, comisariada por Beatriz Robledo, se volvió a abordar el tema de las personas trans, evidenciando cómo esta perspectiva de género ha quedado ya interiorizada en los discursos del museo y, próximamente, será incorporada a la exposición permanente.

Reflexiones en torno a los debates sobre las colecciones etnográficas

El taller en Bonn también trató sobre el origen y legitimidad de las colecciones de “otras culturas” conservadas en museos europeos, vistos en relación con los procesos de descolonización y las restituciones de bienes a las comunidades de origen. Aunque mi intervención se centró en exponer la primera parte de este ensayo, voy a tratar de presentar también algunas líneas sobre esta cuestión, en especial acerca del Tesoro Quimbaya (figura 5.4), puesto que este conjunto fue objeto de debate en alguna de las sesiones. Si bien, es preciso puntualizar que se trata de reflexiones personales y no pretenden tener un carácter institucional, ni representativo.

Aunque algunxs colegas sugerían un “idílico” futuro del museo sin colecciones, en mi opinión, esa posibilidad anularía la misma identidad, esencia y personalidad de este tipo de institución, convirtiéndola en otra diferente que, por otro lado, ya existe como departamento de investigación de universidades o centros de estudios. Partimos, por lo tanto, de la consideración del museo –con colecciones– como un espacio necesario para la memoria de las sociedades, de su pasado y de las expresiones de su presente y también de sus relaciones con lxs “otrxs”. El hecho de que consideremos a los museos como espacios necesarios, no implica que anulemos la visión crítica sobre sus planteamientos, o sobre el papel

que han tenido en el pasado, muchas veces como legitimadores de esas mismas situaciones de desigualdad, como ya mencionamos en relación con los discursos patriarcales y heterosexistas. En los museos ha habido y hay, aún hoy en día, discursos que silencian realidades o las muestran con tintes colonialistas, racistas, sexistas, clasistas, misóginos, lgtbifóbicos, gerontofóbicos, etc. que es necesario erradicar.



Figura 5.4. Botella en forma de figura femenina. Cultura quimbaya, Colombia, siglo V d.C. Tumbaga, 29,5 x 12 cm. Museo de América (MAM 17456).

Precisamente, los procesos de descolonización político-sociales han generado profundas revisiones de los discursos, relecturas críticas que, por otro lado, son una necesidad constante, pues la sociedad a la que el museo presta servicio evoluciona y es preciso una permanente readecuación del museo a aquella. Además de la revisión de los discursos, estos procesos también han puesto a examen el centro mismo de las instituciones: las colecciones. Por supuesto, los objetos que esas instituciones conservan están impregnados por las cargas con las que fueron concebidos o recolectados, pues son armas o trofeos de guerra, pinturas sexistas, racistas, etc. Otra cosa muy diferente, son los discursos que se construyen con ellos. La información que contienen, más allá de la perspectiva científico cultural, sirve como detonante de procesos de creación o comprensión para las sociedades contemporáneas. Reducir la interpretación del *Rapto de Europa*, de Rubens, o la *Muerte de Sardanápalo* de Delacroix, exclusivamente, a la expresión del “abuso” patriarcal y machista es simplificarlo hasta el extremo, aunque es evidente que ese contenido existe de forma manifiesta. En muchos casos, es necesario añadir una explicación sobre el contexto⁴ social en que se produjo, para mostrar más allá de lo que lxs visitantes perciben o tienen preconcebido.

En ocasiones, esos museos, especialmente los que incluyen colecciones antropológicas, fueron fundados para perpetuar o legitimar expresiones nacionalistas o colonialistas, articulando discursos tendenciosos, en los que, de forma más o menos intencionada, se ofrecía un relato tergiversado que mostraba visiones sesgadas del pasado, justificando las relaciones que se tenían, o habían tenido, con otras naciones o culturas. A esto, hoy, se añade una nueva tergiversación, una “post-verdad”, consecuencia de las nuevas tecnologías, las redes sociales y la posibilidad de participación del individuo en la construcción del conocimiento y en la expresión de una opinión sobre cualquier tema, que también ha llegado a esta cuestión del colonialismo y la restitución patrimonial, con informaciones tan manipuladas e intencionadas⁵ como la otra “Historia Oficial” tergiversada, nacionalista o colonialista.

4 Hace años, en relación con la documentación de las colecciones en los museos, abogaba por una “museología contextual” (Gutiérrez 2010).

5 Véase por ejemplo, cómo algunos columnistas entremezclan información sobre el regalo del tesoro con la crítica a la “conducta moral y sexual” de Isabel II y su esposo homosexual, Francisco de Asís, padres de Alfonso XII y por tanto, suegros de la reina María Cristina. Cuando se recibe el regalo, hacía más de veinte años que los reyes anteriores se habían tenido que exiliar de España y abdicaron en favor

El Museo de América fue creado en 1941, poco después de haber finalizado la Guerra Civil en España, con ese carácter o esa intención de glorificar un pasado, obviamente, respondiendo al contexto político de la dictadura militar. Es decir, el museo partía con una carga semiótica y simbólica –el propio edificio en forma de iglesia convento– premeditadas, de las que aún hoy en día cuesta desprenderse. Sin embargo, buena parte de las colecciones se encontraban ya en España antes de esa fecha, pues se habían recolectado desde la segunda mitad del siglo XVIII, a partir de expediciones de carácter científico. La renovación museográfica, abierta al público en 1994, alejó al museo de esos idearios iniciales, aunque hoy, veinticinco años después, vuelve a precisarse una nueva renovación del discurso, esta vez desde otras ópticas, como ya expusimos en la primera parte. La transformación del Museo de América no fue un proceso aislado, ya que museos etnográficos de toda Europa, en las últimas décadas, han procurado también distanciarse de esos mismos planteamientos colonialistas o nacionalistas, sin embargo, lo que ahora está en cuestión no es ya el relato, sino el propio objeto.

Los conjuntos conservados en los museos tienen relación, en muchas ocasiones, con dos de los rasgos que caracterizan a las culturas occidentales, por un lado, la afición por coleccionar/atesorar de monarcas, nobles y burgueses, y por otro, la actividad expansionista de buena parte de las naciones. Como consecuencia, se produjo un flujo de objetos de unos países hacia otros, aunque no todos se producen en época virreinal, en el caso de España. El interés sobre el Tesoro Quimbaya, regalo que tiene lugar fuera del contexto colonialista, por el Gobierno de la República de Colombia, me ha permitido repensar algunos aspectos sobre las restituciones, que están interrelacionados y se matizan unos a otros, cambiando su alcance.

En primer lugar, dos principios planean sobre estos objetos, lo legal y lo moral. La primera consideración está amparada por una normativa propia de cada país, y acuerdos internacionales, que tienen una fecha concreta de aplicación, y en principio, no tendría por qué generar dudas, como sucede con el material arqueológico producto del expolio y

de su hijo Alfonso, el cual falleció asimismo en 1885, años antes de que el tesoro se encontrara, dejando a su esposa como regente. Unir estas dos informaciones, parece hacerse con la intención de socavar la “ética” de las personas que recibieron el regalo, y por tanto del propio acto, lo que es un error malintencionado pues ninguno de los anteriores, salvo la reina regente María Cristina, tuvieron ningún tipo de relación con el tesoro (Alarcón 2016; Álvarez Mendoza 2018).

el tráfico ilícito contemporáneos. Claro que, esa legislación no tiene carácter retroactivo, y habría que pensar qué ocurre con las piezas que se movieron antes de la entrada en vigor de dichas leyes. Aquí entra un segundo aspecto, que es más problemático de concretar, pues los valores éticos no solo son diferentes entre las distintas culturas, sino que cambian, evolucionando con el tiempo dentro de la misma sociedad. La aplicación de los principios éticos contemporáneos para juzgar el pasado genera, sin duda alguna, desavenencias y un sentimiento de “superioridad moral” del presente hacia el pasado.⁶ Además de estas dos cuestiones, existen otras que deben ser consideradas, como la existencia de herederxs legítimxs –o comunidades vivas–.

En relación con el Tesoro Quimbaya, aunque hoy consideramos, sin duda, a los guaqueros del siglo XIX como expoliadores de tumbas, y el daño que hicieron al conocimiento del pasado de las culturas es irreversible, realmente su actividad estuvo entonces amparada por la ley, siendo habitual en aquella época, por ejemplo, la formación de las denominadas “compañías de guacas” (Verde Casanova 2016: 17 ss) para la extracción del oro de las tumbas prehispánicas. No pretendo justificar esta acción, sino situarla en el contexto de la época. Evidentemente, sus métodos no eran apropiados y sus fines aún menos, pues únicamente perseguían la obtención de oro. De este modo, estas actuaciones fueron poco éticas (desde la perspectiva actual, si bien habría que comprobar cómo se consideraba esta actividad en la época en que se produce), aunque no fueron ilícitas. Éste es el contexto en el que se encontró el Tesoro Quimbaya en 1890, en época republicana. Sus descubridores, o los intermediarios, conscientes del valor estético-cultural de los objetos, más allá del crematístico del peso en oro, lo pusieron a la venta en el mercado internacional, y fue adquirido por el propio Gobierno de la República de Colombia para regalarlo a la reina de España, María Cristina de Habsburgo-Lorena. Fue un generoso obsequio, en agradecimiento a la presidencia de la reina sobre un laudo arbitral, en el que Colombia recuperó el territorio de la Guajira. Y, a su vez, ella

6 Justificado en muchos casos, porque obviamente, hoy aplicamos la perspectiva ética contemporánea hacia el pasado y condenamos actos que, como la esclavitud, son aberrantes para la propia humanidad. Pero me pregunto si podemos juzgar otros aspectos de las sociedades pasadas desde el presente, o cuáles son los límites de esos juicios. Por ejemplo, en este caso, el propio país tiene una consideración concreta sobre el patrimonio de su territorio, que no es muy diferente de la que tienen otros en ese momento, aunque sí de la que existe hoy en día.

hizo donación del conjunto a un museo estatal español, el Museo Arqueológico Nacional, de donde pasó posteriormente al actual Museo de América. En esa misma fecha, Perú, así como otros gobiernos y particulares, realizaron también extraordinarias y generosas donaciones de objetos arqueológicos que habían formado parte, al igual que el Tesoro, de la Exposición Histórico-Americana (Madrid, 1892). La donación de objetos arqueológicos o patrimoniales, aunque hoy en día tenga otra consideración, no era algo inusual.⁷

Por tanto, conocemos el contexto en que se produce la donación del Tesoro Quimbaya, que fue legal en su extracción, adquisición y donación, y ético, si consideramos que fue el propio gobierno de la República de Colombia quien realizó el regalo de forma institucional, libre y voluntaria. Igual de ético que los otros regalos similares de objetos arqueológicos o artísticos que se hacían entre gobiernos entonces. En segundo lugar, porque, aunque hoy es un conjunto único y excepcional, en la época fueron muy frecuentes los hallazgos de estas piezas, de hecho varios museos en Europa conservan conjuntos similares a éste del Museo de América, aunque no tan numerosos, si bien parece que el resto no ha sido aún objeto de disputa. Conjuntos de oro precolombino quimbayas o de culturas vecinas se siguen encontrando hasta el día de hoy. En una zona próxima, cien años después del hallazgo quimbaya, es decir, en 1992, se halló otro gran cementerio, en este caso Malagana⁸ (Calima), con tumbas también repletas de ajuares de oro. Se produjo entonces una fiebre del oro en la que ya no intervinieron las “compañías de huacas” sino miles de personas incontroladas que guaquearon impunemente el oro de las tumbas, sin que pudiera ponerse freno. La legalidad en relación con la protección del patrimonio arqueológico y la ética de hace veinticinco años eran como las actuales, sin embargo, la consideración de esa situación es diferente, aunque el guaqueo sigue siendo un grave problema que continúa hoy en día.⁹ Quimbaya y Malagana son dos ejemplos similares, con cien años de distancia y un tratamiento legal y ético distinto por medio.

7 La propia Estatua de la Libertad es un regalo de Francia a los EEUU por el aniversario de su independencia, unos años antes.

8 A diez kilómetros del pueblo de Palmira, se encontraron entre 140 y 230 kilos de oro. Hasta dos años después no pudo trabajar un equipo de arqueólogos (Bray *et al.* 2005: 143).

9 Véase p. ej. este video sobre un saqueo a la Cultura Malagana en 2012: https://www.youtube.com/watch?v=xygkmye_5U (último acceso: 09.12.2019).

Si existen conjuntos similares, de la misma cultura y otras, habría que preguntarse, entonces, ¿por qué motivo se reclama el conjunto Quimbaya del Museo de América y no otros? Parece evidente que, en este caso, entran en consideración otros criterios, que seguramente tienen que ver con un juicio paralelo que se hace de España, con informaciones tendenciosas en torno al conjunto.¹⁰ Con esto, se ponen en duda algunos de los criterios que nos parecían importantes para argumentar la legitimidad de las reclamaciones, como la fecha y el contexto en el que se recogió el conjunto –teniendo en consideración aspectos legales/éticos–, o la propia voluntad del país y sus representantes de un gobierno soberano porque, en el fondo, lo que se está juzgando parece que es el concepto mismo del colonialismo, aunque utilizando diferentes argucias que enmascaran la idea de “repatriación”.

Así todo, al abordar el tema del “colonialismo occidental” se entremezclan tiempos y espacios. Por ejemplo, la mayoría de los países americanos que formaron parte de los reinos de España como virreinos, se independizaron hace más de doscientos años, antes de que diera comienzo la etapa más expansiva del “colonialismo europeo” en los siglos XIX y XX.¹¹ Así todo, la idea de España como país colonialista está muy viva hoy, seguramente porque ha sido rentable políticamente utilizar el pasado colonialista como explicación o justificación de situaciones del presente, en ocasiones de forma torticera.¹² El malestar que aún hoy provoca esta visión, que ha calado profundamente en buena parte de la población, es evidente en los comentarios que dejan los usuarios del canal Youtube del Museo de América, muy especialmente en el Tesoro Quimbaya.¹³ Comprobamos cómo, hoy en día, se percibe la presencia

10 Para evitar la desinformación, el Museo de América publicó los “diez errores más frecuentes” en torno a este conjunto, que abarcan desde la consideración de expolio, hasta su consideración como expresión de un genocidio. Véase <http://www.culturaydeporte.gob.es/museodeamerica/coleccion/la-verdad-sobre-los-quimbayas/los-diez-errores.html> (último acceso: 09.12.2019).

11 No voy a entrar en la distinción del colonialismo de los siglos XVI o XVII y del que se produce en el XIX, sobre todo en África, pero es obvio el tratamiento muy diferente en relación con la consideración tanto de los territorios como de los pobladores de los mismos.

12 Véase por ejemplo cómo se hace la manipulación de una situación contemporánea de un grupo indígena colombiano contemporáneo, acusando de su pobreza hoy a la época colonial, mediando doscientos años (Sáez & Otálora 2017).

13 Véase https://www.youtube.com/watch?v=iK_xqxwJyig&t=6s (último acceso: 09.12.2019).

de este conjunto en España como una exaltación del colonialismo, del expolio, del saqueo de la conquista, etc. Nada más lejos de la realidad, en este caso, como hemos expuesto.

Surgen otras cuestiones de gran interés referidas al espacio y al tiempo aunque por extensión no profundizaremos en ellas, por ejemplo la combinación o confusión entre identidad-territorio-nacionalidad y temporalidad. Los objetos se convierten en símbolos de nuevos “nacionalismos” invirtiendo la situación anterior y, en ocasiones, la restitución es una punta de lanza de un evidente oportunismo político, similar al de gobernantes europeos que anuncian restituciones masivas, y que parecen respuestas paternalistas, mediáticas, en relación con nuevas formas de “colonización ética”. Por otro lado, cuando tomamos la referencia del presente para la división territorial, ¿qué ocurre con las fronteras históricas o las relaciones existentes en el pasado en cuanto al territorio? ¿Deben ir desplazándose las colecciones de un lugar a otro en función de estas modificaciones de fronteras o del surgimiento de diferentes sentimientos identitarios?¹⁴

En conclusión, es evidente la necesidad de abordar la historia de las colecciones, asumir las situaciones difíciles de algunas de ellas y contextualizar sus significados, para entender y criticar el pasado si es necesario, pero no para “juzgarlo” bajo criterios contemporáneos. Cada situación que se considere requiere de un estudio concreto en el que, en mi opinión, es preciso partir de un análisis del contexto en que se produjo y tratar de no dejarnos llevar por las oleadas de modas ni las políticas maniqueístas. Y, cuando sea preciso y esté justificado, proceder a una justa restitución.

14 A día de hoy, en España, se vive un proceso independentista del territorio de Cataluña. Si este territorio se escinde en algún momento del Estado español, ¿sería lícita la reclamación de restitución de todo el material cultural que se encuentra “fuera” de ese territorio, en lo que, hasta el día de hoy, forma parte de un mismo Estado?

Bibliografía

Alarcón, Ó.

- 2016 El Tesoro Quimbaya. *El Espectador*. 1 de febrero de 2016. Disponible en: <https://www.elespectador.com/opinion/opinion/el-tesoro-quimbaya-columna-614093> (último acceso: 09.12.2019).

Álvarez Mendoza, H. (Coronel, R. A.)

- 2018 Mil gracias doña Virtudes. *Eje21*, 28 de enero de 2018. Disponible en: <http://www.eje21.com.co/2018/01/mil-gracias-dona-virtudes/> (último acceso: 09.12.2019).

Bray, W., Cardale Schrimpff, M., Herrera, L., Legast, A., Patiño, D. & Rodríguez, C. A.

- 2005 Lords of the Marshes: the Malagana People. En: Cardale Schrimpff, M. (ed.): *Calima and Malagana. Art and Archaeology in Southwestern Colombia*, pp. 140-201. Asociación Pro-Calima, Bogotá.

Gutiérrez Usillos, A.

- 2010 Museología y documentación. Criterios para la elaboración de un proyecto de documentación en museos. Trea, Gijón.
- 2017 Trans. Diversidad de identidades y roles de género. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

Sáez, A. & Otálora, M.

- 2017 Los indígenas embera, castigados por la guerra y las secuelas de la conquista española. *eldiario.es* (Bogotá, Colombia). 12 de octubre de 2017. Disponible en: https://www.eldiario.es/desalambre/indigenas-Embera-castigados-secuelas-Conquista_0_696081112.html (último acceso: 09.12.2019).

Verde Casanova, A.

- 2016 Biografía del Tesoro Quimbaya. En: Perea, A., Verde A. & Gutiérrez, A. (eds.): *El Tesoro Quimbaya*, pp. 15-62. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y CSIC, Madrid.

Pueblos indígenas y museos
– Saberes, experiencias
y colaboraciones

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de Bolivia. Historia, esfuerzos y desafíos

*Juan Villanueva Criales**

Introducción

Los museos son espacios de poder, donde se plantean representaciones sociales y discursos, casi siempre unilateralmente desde el museo hacia lxs visitantes. En un museo de temática histórica y antropológica, estas representaciones y discursos abordan temas de identidad y alteridad, desarrollo y atraso, poder y resistencia, inculcando a lxs visitantes nociones específicas sobre el pasado y la sociedad. Si este museo tiene, además, el estatus de “nacional” y su accionar se inscribe dentro del funcionamiento del aparato estatal, la autoridad de sus discursos procede no sólo de la supuesta superioridad epistémica de lxs investigadorxs y curadorxs del museo, sino también de su cercanía con los discursos políticos dominantes. El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB) es, precisamente, un museo estatal que presenta materiales arqueológicos, históricos y etnográficos de las poblaciones de la actual Bolivia.

Este escrito desarrolla una breve historia del MUSEF en relación con las coyunturas sociales y políticas que condicionaron su surgimiento y accionar en el pasado y el presente. Dicho recorrido se enmarca en una discusión teórica acerca del impacto del colonialismo y la violencia epistémica que nace de su aplicación en los países del sur del mundo. Siguiendo a Shepherd (2016), el colonialismo es una conquista del espacio, del tiempo y de la subjetividad; en este último caso, opera separando

* Juan Villanueva Criales es jefe de la Unidad de Investigación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia. E-mail: juan.villanuevacriales@gmail.com.

a un sujeto occidental y moderno de “otro” sujeto local. A la hora de presentar una historia, un pasado, se impone la idea moderna de un pasado distante y, sobre todo, la noción de un único pasado “verdadero” que sólo pueden recuperar las disciplinas históricas modernas como, por ejemplo, la arqueología. Así, todo conocimiento de ese “otro” sujeto local es subalternizado, despreciado e invisibilizado (Gnecco 2016).

Resulta importante enfatizar el rol del nacionalismo en el fortalecimiento de la mirada colonial, pensando además en un sentido de colonialismo interno (*sensu* González Casanova 2003) presente ya en el nacimiento de las repúblicas independientes en Latinoamérica. Según Gnecco (2016), el nacionalismo propone el ingreso de una nación al modernismo, y por tanto, el de estxs “otrxs” no modernxs a la civilización. Las disciplinas históricas, modernistas y aliadas al nacionalismo han ignorado la relación entre las comunidades nativas contemporáneas y el registro arqueológico, confinando a las comunidades locales al pasado y entregando a lxs mestizxs nacionales y “modernxs” el rol de custodia y protección de la herencia pre-europea, que se retira de su red de relaciones con las comunidades locales, por ejemplo, al cosificarse dentro del concepto de patrimonio nacional.

Nacido precisamente en tiempos de nacionalismo, el MUSEF viene actuando en años recientes para superar esa herencia, al interior de un nuevo paradigma político, y con un énfasis descolonial. En este texto se describen algunos de los esfuerzos en ese sentido, que deben entenderse como procesos aún inconclusos y/o como desafíos por abordar. Este texto abordará la gradual “germinación” del MUSEF a partir del primer Museo Público de La Paz; su accionar en la segunda mitad del siglo XX tras su consolidación en tiempos nacionalistas; su accionar en tiempos recientes; los desafíos que surgen de estas experiencias y algunas nuevas respuestas en proceso, cerrando con una breve conclusión. Por razones de espacio, el texto se concentra en el discurso museológico de las exposiciones del repositorio, y toca solo tangencialmente los esfuerzos investigativos, editoriales, documentales y de extensión, sumamente importantes tanto en el pasado como en la actualidad.

El origen del MUSEF en perspectiva histórica

El origen de las colecciones y de las ideologías que acompañan el nacimiento del MUSEF pueden rastrearse hasta el primer Museo Público

de La Paz, inaugurado en 1846 en base a las colecciones arqueológicas, etnográficas y fósiles donadas en 1838 por el obispo José Manuel Indaburu (Ministerio de Educación 1946). Aunque no se conoce la disposición de este museo dentro de la antigua estructura del Teatro Municipal, es posible hipotetizar que se plegaba a las nociones del anticuarismo como colección de “curiosidades”. En 1896, el Museo Público fue traspasado a la Dirección General de Estadística y Estudios Geográficos del Ministerio de Guerra, donde fue dirigido por el historiador y geógrafo Manuel Vicente Ballivián. Como componente de la élite letrada que funda la Sociedad Geográfica de La Paz, su motivación fue conocer el territorio boliviano a cabalidad, adoptando el repositorio un enfoque “nacional”. El enfoque museístico de Ballivián era erudito y multidisciplinario, acopiando muestras botánicas, zoológicas y mineralógicas, objetos arqueológicos, paleontológicos y etnográficos, miniaturas de “arte popular”, arte colonial y del siglo XIX (Ballivián 1920, en Ministerio de Educación 1946: 4).

Desde inicios del siglo XX, el Museo adoptó un interés crecientemente arqueológico, sobre todo bajo la dirección del arqueólogo aficionado Arthur Posnansky. Aunque de controvertidas ideas a nivel internacional, fue reconocido por las élites bolivianas como un sabio arqueólogo, y supo rodearse de una entusiasta élite afín a los gobiernos de turno (Browman 2007). Entre 1919 y 1922, Posnansky alquila y vende su casa, el Palacio Tihuanacu, al Estado para alojar el museo. Según la narrativa posnanskiana, dos razas humanas andinas –una dominante, la Colla, y otra dominada, la Arawak– habían convivido en los gloriosos tiempos de Tiwanaku, terminados por un cataclismo volcánico y sísmico (Posnansky 1920). Para Posnansky, lxs collas se habían prácticamente extinguido como resultado, y lxs indígenas actuales eran mayormente arawaks –sustentado esto por pioneros estudios craneométricos–, lo que justificaba un desprecio hacia lxs indígenas contemporáneos paralelo a la glorificación del Tiwanaku precolombino.

En el centenario de la República, 1925, el presidente Bautista Saavedra crea un Departamento Científico de Etnografía dentro del Museo Nacional Tihuanacu. El mismo bien podría reflejar los intereses intelectuales del mandatario, introductor en la sociología boliviana de un darwinismo social que defiende la relación entre desarrollo social y características raciales (Albarracín Millán 1978). En *El Ayllu*, Saavedra (1903) discute las razones por las cuales esta gran institución precolombina ha devenido en un obstáculo para el desarrollo moderno del país,

prefigurando el debate acerca de la “decadencia del indio” y su rol en la sociedad boliviana moderna. Precisamente desde 1925, el Museo es dirigido por el geógrafo Belisario Díaz Romero, pionero en relacionar a lxs constructorxs de Tiwanaku con la Atlántida (1906), otra narrativa que entrega a las élites modernas urbanas el control sobre un pasado glorioso, en detrimento de lxs indígenas contemporáneos. Para 1946, el Museo Nacional Tihuanacu estaba ordenado según salas disciplinarias, cuya secuencia (Ministerio de Educación 1946) permite trazar un paralelismo con la narrativa posnanskiana: primero, la arqueología presentaba las glorias de Tiwanaku. Segundo, la antropología (craneometría, en realidad) diferenciaba racialmente a lxs collas precolombinxs de lxs inferiores arawaks, asociadxs a lxs indígenas contemporáneos. Tercero, la etnografía, folklore y artes populares detallaban las costumbres remanentes de lxs indígenas actuales. Cuarto, el arte colonial-republicano se presentaba como culmen.

Tras la Guerra del Chaco (1932-1935), el nacionalismo boliviano triunfó mediante la revolución de 1952. El discurso del Movimiento Nacionalista Revolucionario era modernista, emitido desde una nueva élite urbana. Así, planteaba una mirada paternalista hacia “el indio”, persiguiendo su “civilización” para integrarlx a las fuerzas del Estado-nación (Reinaga [1970] 2001). Desde este punto de vista se comprende la narrativa del arqueólogo nacionalista boliviano por excelencia, Carlos Ponce Sanginés (1972): Tiwanaku evoluciona de una aldea a un imperio conquistador, dominando una gran porción de los Andes, y sirviendo como referente patrio y fuente de orgullo boliviano. A la vez, Ponce conceptúa el post-Tiwanaku o “época de señoríos aymaras” como un abismo de disgregación y barbarie. Estos señoríos eran percibidos como el referente pretérito inequívoco de lxs indígenas contemporáneos a Ponce –es decir, pueblos subsecuentemente inkanizados e hispanizados, pero trazando una continuidad con lxs aymaras del siglo XX–. Entonces, narrar un post-Tiwanaku oscuro justificaba que una élite urbana y moderna, legitimada en su bolivianidad nativa por su ascendencia Tiwanaku, rescatase a “lo indio” de una barbarie en que estaba sumido desde el tiempo de los señoríos (Villanueva 2017).

Desde 1959, Ponce inició la reorganización del Museo Nacional, que devino en un repositorio especializado en arqueología, derivando sus otras colecciones a instituciones nuevas como el Museo Nacional de Historia Natural, o la Pinacoteca Nacional. Paralelamente, la etnomusicóloga y etnóloga Julia Elena Fortún promovió la creación de un

Museo Nacional de Artesanía y Arte Popular (Fortún 1961), donde se representasen expresiones del pasado y del presente, entendido el pasado como aquel arte popular en vías de desaparición (Eyzaguirre 2012). Este germen del actual MUSEF inició su funcionamiento en 1962 bajo dirección de Manuel de Lucca, ocupando un inmueble colonial céntrico conocido como la casa Villaverde (figura 6.1). Aunque el museo incrementó sus colecciones mediante exposiciones-venta y concursos entre núcleos artesanales, sus primeros fondos museísticos proceden claramente de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Arqueología (Ruiz *et al.* 1987).



Figura 6.1. La casa de los Marqueses de Villaverde en 1959 (Eyzaguirre 2012).

Ambos fenómenos –la especialización del Museo Nacional de Arqueología y la creación del Museo Nacional de Artesanía y Arte Popular– deben leerse como resultados de un mismo contexto político. La presentación de ambas colecciones en espacios totalmente separados era análoga a la narrativa del Estado nacionalista. La fuente del orgullo patrio era el pasado remoto, especialmente Tiwanaku. El “pueblo” contemporáneo, casi sin diferenciación explícita entre lo

indígena o “campesino” y lo urbano o “cholo”, se presentaba desconectado del pasado, casi desprovisto de profundidad temporal, como resabios tradicionales de aquello que se debería modernizar. Entre lo arqueológico y lo contemporáneo se abría un abismo intencionalmente omitido de la museística tanto como de la narrativa histórica (Mamani Condori 1992): las crueldades y el despojo cometidos por el régimen colonial y la república criolla. Estos siglos eran presentados sólo en términos de creación artística bajo el discurso de las “Bellas Artes”, invisibilizando injusticias y represiones históricas que el nacionalismo prefirió omitir.

El MUSEF entre las dictaduras y el multiculturalismo

En 1974, ya en pleno período dictatorial, el Museo Nacional de Artesanía y Arte Popular cambió su denominación a Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). El accionar del repositorio durante su primera década de vida había sobrepasado el acopio de las artes populares, documentando también expresiones de la fiesta y la danza “autóctona” rural, es decir, indígena (Molina 2012). El museo debería seguir incorporando y difundiendo las expresiones tradicionales del pueblo, no solo artesanales sino agrupadas dentro del concepto paternalista e infantilizador del folklore, que poseía ya una fuerte vigencia en la Bolivia urbana a través de la popularización de la música y la danza.

Sin embargo, el MUSEF se involucró activamente en la investigación etnográfica bajo la dirección de Hugo Daniel Ruiz, ensamblándose equipos multidisciplinarios en ciencias sociales para generar fondos contextualizados acerca de diversas culturas indígenas (Ruiz *et al.* 1987). Algunas de estas misiones etnográficas originaron, en los años ochenta, las exposiciones permanentes Uru Chipaya y Ayoréode (figura 6.2). Maniqués y dioramas se conjuncionaban con objetos diversos para describir comprensivamente a dos culturas indígenas, una altiplánica y otra de tierras bajas. Estas muestras son descritas como guiadas por el concepto de “Reconstrucción Cultural” de agrupaciones humanas identificadas etnolingüísticamente o “culturas” (Ruiz *et al.* 1987: 50). Así, el MUSEF se consagró a recuperar y desplegar a lxs “otrxs” culturales bolivianxs, los pueblos indígenas como entidades culturales esenciales. Con la llegada de antropólogxs y etnohistoriadorxs extranjerxs entre los años setenta y ochenta, realizó una ardua actividad editorial, fomentando el

surgimiento de estas disciplinas en Bolivia. Este debate excedió los límites académicos; recogiendo el ideal de “unidad en la diversidad” promovido por movimientos indianistas y kataristas, se convirtió en un espacio de debate y propuesta que cristalizó en 1987 en la primera Reunión Anual de Etnología (RAE), repetida desde entonces ininterrumpidamente (Eyzaguirre 2012).

A la vez, la custodia del MUSEF pasó entre 1974 y 1988 al Banco Central de Bolivia, con implicancias para los presupuestos del museo, que lejos de lo ideal en tiempos de crisis nacional, fueron mejores que los de repositorios como el Museo Nacional de Arqueología o el Museo de Metales Preciosos Precolombinos. Con mayor capacidad económica y técnica, el MUSEF acopió también colecciones arqueológicas que permitirían cambios de perspectiva en momentos posteriores. En 1997, el Banco Central de Bolivia creó la Fundación Cultural para administrar el MUSEF y otros repositorios del país. En pleno neoliberalismo, las implementaciones que realizó el MUSEF fueron sobre todo de infraestructura y museografía, destacando la construcción de nuevas instalaciones inmediatamente contiguas a la casona colonial en 2005 y la habilitación de un museo regional en la ciudad de Sucre en 2004 (Eyzaguirre 2012).

Una exposición emblemática de ese tiempo es “Máscaras: Los diversos rostros del Alma” (MUSEF 2014b), con una sofisticada museografía en sala oscura, a la que subyace un principio de ordenamiento territorial-etnográfico, donde la pieza o conjunto de piezas representa la identidad de cierto “grupo étnico” (figura 6.3). Al incluirse máscaras de danzas urbanas de Oruro y La Paz, integra también un componente folklórico. Esta exposición refleja el ascenso del discurso multicultural en Bolivia, desde mediados de los noventa; la imagen que mejor refleja esta idea es la de grupos étnicos esenciales, definidos por aspectos etnolingüísticos, que se dibujan como manchas territoriales definidas sobre el mapa de Bolivia.

Desde el 2002, el desgaste del neoliberalismo y el fortalecimiento de movimientos sociales urbanos y rurales culminaron con la victoria del Movimiento Al Socialismo (MAS) y el inicio del paradigma plurinacional. Desde el 2009, Bolivia reconoce 36 lenguas de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, reivindicando sus derechos y valores; reconoce su ancestralidad sobre el territorio boliviano, implicando una continuidad entre pasado y presente ausente de la narrativa nacionalista.



Figura 6.2. Las exposiciones Ayoréode y Uru-Chipaya en el MUSEF. A. Personaje ayoréode. B. Objetos plumarios ayoréode. C. Instalación ritual chipaya. D. Personaje chipaya. Fuente: Archivo Central MUSEF.



Figura 6.3. Ejemplares de la Sala “Máscaras. Los diversos rostros del Alma” en La Paz. De izquierda a derecha: Aña guaraní, Jach’a Tata Danzanti ayмара, China Supay de la danza de la Diablada de la ciudad de Oruro (MUSEF 2014a).

En medio de esta transición, el MUSEF trabajó exposiciones ordenadas según material (textiles, cerámica y arte plumario). Las mismas incorporaron por primera vez materiales arqueológicos, adquiriendo profundidad cronológica para narrar historias de larga duración. El intento más ambicioso en este sentido fue “Caminantes en el Tiempo” (2010), pensada como “una única representación de una historia profunda en el país” (Molina 2012: xiv). La sala abordaba una secuencia lineal larga desde el poblamiento americano hasta el presente, donde textos e ilustraciones representaban momentos históricos. Este esfuerzo acusó la influencia de la separación disciplinaria de tiempos nacionalistas: la parte prehispánica narraba una complejización evolutiva típica de la arqueología procesual, que culminaba en Tiwanaku, tras cuya disgregación en el siglo XII se ubicaban los “señoríos aymaras” andinos definidos etnohistóricamente en el siglo XVI, y las naciones de tierras bajas definidas etnolingüísticamente en el siglo XX, conceptuando bloques culturales esenciales de cuatro a ocho siglos de duración. Desde el siglo XV, se narraban acontecimientos de la historia escrita oficial. Existía, entonces, una tensión entre la estaticidad de los pueblos indígenas y el dinamismo de los Estados modernos, colonial y republicano. Los guiones eran plasmados mediante texto e imagen, con los objetos acompañando o ilustrando momentos de la secuencia histórica –yuxtapuestos, pero no vinculados, sin plantear líneas materiales de continuidad y cambio. Entonces, se sacrificaba la materialidad de los objetos del museo en favor de un discurso textual.

El MUSEF desde el concepto de la cadena operatoria

Desde el 2013, el MUSEF viene reemplazando gradualmente su museografía, adoptando un énfasis en narrar vínculos entre el pasado y el presente de las poblaciones bolivianas. Para ello acude tanto a colecciones arqueológicas, como a aquellas de momentos coloniales, republicanos y contemporáneos. El concepto que ha guiado el accionar del MUSEF a lo largo de los últimos seis años ha sido la *chaîne opératoire* o cadena operatoria, especialmente combinada con la idea de sistema técnico (Lemonnier 1986), donde materiales, gestos y prácticas técnicas permiten un ingreso a los sistemas de cosmovisión y representación social. Entonces, la diversidad espacial y temporal se puede leer en un marco más fluido que el de “culturas” etnolingüísticas esenciales; en él, las

categorías sociales solo existen en la medida que se reproducen en la práctica humana continua (Bourdieu 1980; Hodder 1985).

Estas prácticas humanas, visibles en diferentes atributos del objeto, continúan y cambian a ritmos diversos en consonancia con contextos históricos cambiantes. Así, si el tratamiento de las materias primas cambia a lo largo de la secuencia, las técnicas, formas o iconografía podrían cambiar o mantenerse, y viceversa. El énfasis en los procesos de producción permite emplear los materiales mismos del museo para contar historias de cambio y continuidad en la *longue durée*. La primera sala con este énfasis, “Tejiendo la vida” (Arnold *et al.* 2013), despliega primero fibra animal y vegetal, instrumental textil, tintes, técnicas de hilado, tinción y tejido (figura 6.4). Cuando, en la segunda parte de la sala, lxs visitantes se enfrentan a piezas textiles de diferentes regiones y épocas, los cambios y permanencias en materiales y técnicas cobran sentido y permiten entender procesos sociales; por ejemplo, en el caso



Figura 6.4. Algunos objetos de cadena operatoria empleados en la exposición “Tejiendo la Vida” (Arnold *et al.* 2013). A. Vellón de diferentes colores. B. Herramientas para hilado. C. Ovillos de lana hilada. D. Productos tintóreos. E. Madejas de hilo teñido. F. Herramientas para tejido a telar.

textil, la continuidad de las técnicas tradicionales a pesar de la introducción de nuevos materiales como la lana de ovino, o la convivencia de íconos prehispánicos e hispanos. Exposiciones siguientes como “Moldeando la vida” (Villanueva 2014), “El poder de las plumas” (Jaimés Betancourt 2015), “Alianzas de metal” (Fernández 2016), “Fibras vivas” (Condarco 2017) y “Almas de la piedra” (Fernández 2018) han empleado consistentemente los mismos principios con diversas colecciones de materiales del MUSEF.

Desde este punto de vista y en contraste marcado con la narrativa nacionalista, el momento histórico colonial actúa como una bisagra entre lo prehispánico y lo contemporáneo, resaltando una resistencia creativa local, que incorpora elementos europeos sin perder un carácter andino, en un contexto de imposiciones y restricciones. Exposiciones temporales como “Vistiendo la cabeza” (MUSEF 2014a), “Prendedores, topos y mujeres” (Fernández 2015), “Retablos y Piedras Santos” (Oros 2015), o la fotográfica “Realidades solapadas” (Cárdenas *et al.* 2015) presentan colecciones o fondos con un enfoque centrado en materiales y técnicas para desarrollar estos discursos, enlazando el pasado remoto mediante objetos o documentos históricos con fenómenos contemporáneos, con los que lxs visitantes están familiarizadxs o incluso identificadxs.

De este modo, se ha intentado narrar las historias largas de las poblaciones bolivianas sin caer en la ahistoricidad de los “mosaicos multiétnicos” o en el esencialismo de las “culturas”. Al narrar desde un conocimiento detallado de la materia y sus procesos de transformación, en sus respectivos contextos sociales, se visualizan historias de prohibiciones, represión, resistencia, permanencia, incorporación e innovaciones, que se entienden como constituyentes del presente mismo. La preparación de estas exposiciones requiere un esfuerzo investigativo grande, que implica un conocimiento técnico profundo de las colecciones del museo y una amplia contextualización bibliográfica, pero sobre todo mucha documentación e investigación en terreno, con practicantes contemporáneos de artes como el textil, la cantería, la orfebrería o la cerámica. De esta manera, los saberes de las poblaciones locales se valorizan, se musealizan y se insertan como conocimiento válido dentro de la historia larga que se intenta narrar. Al mismo tiempo, tanto en el marco de las Reuniones Anuales de Etnología como en la tienda *Jatha MUSEF*, lxs artesanxs tienen la oportunidad de presentar y vender su producto al público, lo que constituye un apoyo económico que persigue revalorizar el trabajo manual y fomentar la permanencia de estos saberes.

Desafíos pendientes

Entre los desafíos que plantea esta renovación del discurso museológico del MUSEF, se encuentran las complicaciones de acceso a la información. Una limitante de acceso surge del uso mismo de la perspectiva de cadena operatoria, que confiere a las muestras un carácter técnico y bastante pesado, que viene siendo complementado con el desarrollo de productos que recurren a lenguajes artísticos para interesar a niños, jóvenes y público en general en los contenidos del museo, a partir del cuento infantil (*MUSEF te cuenta*), el cómic (*MUSEF en viñetas*), el audiovisual (*Voces del tiempo*) y los artes digitales para redes sociales. La otra limitante de acceso es más bien física, y está en la dificultad para llegar a La Paz y observar las colecciones del MUSEF que tienen muchos habitantes del país. Un esfuerzo encomiable en ese sentido ha sido *El MUSEF más cerca de ti*, que hace llegar las exposiciones del MUSEF a comunidades y públicos remotos de toda Bolivia, mediante reproducciones fotográficas y réplicas tridimensionales que se despliegan en carpas portátiles. Todos estos esfuerzos son, en sí mismos, esfuerzos descoloniales por democratizar el acceso a la información, contrarrestando el privilegio de ciertas élites y poblaciones urbanas para acceder al patrimonio de todo un país.

De todos modos, un desafío tal vez más complejo, que parte de lo conceptual y de los aspectos más profundamente colonizados de una institución museística, es el de quebrar la brecha entre el museo y el público. Esta brecha parte de la idea de que el museo, constituido por expertos y académicos, posee una autoridad epistémica para enseñar un discurso a un público pasivo. Una experiencia reciente, “La Chuwa del Cielo” (Sánchez *et al.* 2016), optó por emplear un lenguaje distante de la exposición académica de las conclusiones de una investigación. Interactuando con músicos, ilustradores y artistas 3D, se plasmó una secuencia de audiovisuales tridimensionales en la sala del museo (figura 6.5). Mediante esta técnica, objetos digitalizados e imágenes animadas interactúan y se evocan mutuamente, buscando afectar sincrónicamente los sentidos de los espectadores y sus emociones, y reordenando de modo contingente objetos de diferentes contextos en un nuevo conjunto relacional, cercano a la idea deleuziana de *assemblage* que plantean Hamilakis y Jones (2017).

Aunque la experiencia de “La Chuwa del Cielo” permite a los visitantes participar de modo más activo en la construcción de sentidos a partir de la muestra, ciertamente el planteamiento de la misma sigue

correspondiendo enteramente a lxs investigadorxs del museo. Las experiencias más recientes del MUSEF para romper esta brecha son las exposiciones en co-curaduría, donde la posición autoral del museo se relativiza. Estas exposiciones surgen de interacciones más profundas con las comunidades al interior del concepto de etnografía arqueológica (Hamilakis 2011), donde la idea colonizadora del patrimonio nacional se relativiza en favor de difundir los conceptos locales sobre las propias herencias, pasados e inquietudes a futuro.

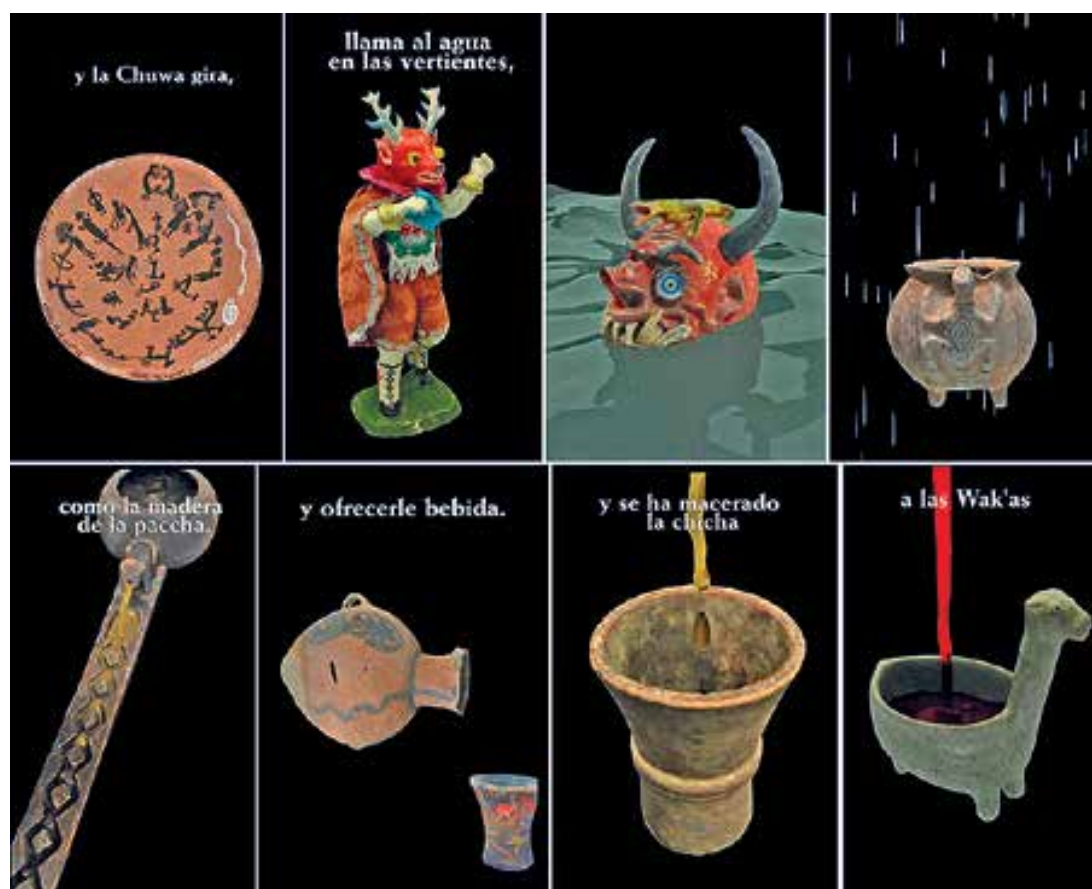


Figura 6.5. Secuencia de audiovisual 3D empleado en exposición “La Chuwa del Cielo” (Sánchez *et al.* 2016).

“Pariti Markatpacha” (“Desde Pariti”) fue una primera experiencia con la comunidad de la Isla Pariti, donde el museo se limitó a apoyar con los recursos técnicos para expresar las ideas de la comunidad, de manera temporal, en una sala del museo nacional. Siendo Pariti un lugar famoso como escenario de un importante hallazgo arqueológico, llamó la atención que las visiones del pasado que la comunidad quiso resaltar enfatizaran los tejidos, la música, el paisaje, las relaciones de género y la

economía de pesca. Asimismo, se incorpora una mirada ontológicamente alternativa acerca de los materiales arqueológicos, donde los mismos inciden activamente en el presente de la comunidad; y se ubican también algunas solicitudes, reclamos y reivindicaciones pendientes, sobre todo en términos de la contaminación del lago Titicaca y el despoblamiento de la comunidad (Pariti *et al.* 2018). La exposición, inaugurada en 2017, también servirá a futuro para reforzar la museografía del museo comunitario de Isla Pariti.

Esta línea de trabajo se plantea como un apoyo a la creación de museografías endógenas en las comunidades, y como una forma de visibilizar narrativas locales en una plataforma nacional, proveyendo un contrapeso a la omnipresencia del discurso académico. Finalmente, intenta fomentar la reflexión en disciplinas como la arqueología, la antropología o la museología, en términos de cuestionar supuestos ontológicos internos o lo que Alberti (2016) denomina “giro ontológico crítico”. En ese sentido, los primeros resultados con las comunidades de Taypi Ayca y Huaracamarca (Mocomoco, La Paz) nos permiten reflexionar en torno a lo arbitrario de la distinción natural/cultural en los paisajes líticos, y considerar una ontología multitemporal de los espacios arqueológicos. De todas maneras, este programa de co-curadurías es aún un trabajo en proceso.

Conclusiones

Retomando el recorrido histórico narrado y los conceptos teóricos iniciales, resulta bastante claro –y esperable, además– que los predecesores del MUSEF desde la fundación republicana y durante el siglo XIX hayan adherido, de manera más o menos explícita, a discursos y doctrinas colonialistas que, además, eran las defendidas por los gobiernos bolivianos. Partiendo del esfuerzo anticuarista, la representación de la “idea cabal de Bolivia” de Manuel Vicente Ballivián es básicamente un esfuerzo ilustrado por describir y comprender un territorio nacional desde la racionalidad moderna. Entrando al siglo XX y especialmente a partir de Arthur Posnansky, el Museo Nacional Tihuanacu pasa a presentar explícitamente, a través de sus salas, un discurso político. El mismo tiene que ver con la gran preocupación de las élites bolivianas en ese tiempo: ese “otro” sujeto no moderno, lxs indixs contemporánexs percibidxs como un problema, visible también en el positivismo de Saavedra y la

“solución atlante” de Díaz Romero. Siguiendo el argumento de Carmen Loza (2008), los esfuerzos de Posnansky y su círculo político pueden entenderse como un primer intento por usar símbolos prehispánicos para sustentar el nacionalismo boliviano, y también, de muchas maneras, para entregar su control a las élites nacionales en detrimento de las comunidades indígenas de la época.

Sin embargo, el triunfo del nacionalismo del MNR en 1952 es el triunfo de esta mirada colonialista, que se puede leer tanto en la narrativa arqueológica de Ponce Sanginés como en la museística nacional. Esta última plantea una separación artificial entre pasado y presente, de donde emerge, entre otros repositorios, el MUSEF. Esta separación ensalza al pasado precolombino como origen glorioso, omite los conflictos coloniales y recupera lo folklórico como tradición infantil, y lo etnográfico como exotismo, ambos en vías de extinción ante la modernización del sujeto indígena urbano o “popular” e indígena rural o “campesino”. Esta separación artificial no se soluciona en tiempos del multiculturalismo, cuando el museo presenta al país como un mosaico de etnicidades esenciales con escasa profundidad y dinámica histórica, replicando la doble subjetividad que crea el colonialismo: el ser moderno, con historia, y el “otro”, en este caso indígena, anclado al pasado, como superviviente de otros tiempos.

Recientemente, el MUSEF ha realizado esfuerzos por revertir esta profunda herencia de colonialidad, que es común, sin duda, a la museística en Bolivia y, probablemente, en Latinoamérica. Lo ha hecho desde tres intentos. Primero, documentando los saberes locales desde el estudio de los materiales y reposicionándolos como conocimiento válido y digno de valoración, en las narrativas históricas. Segundo, confrontando los problemas de acceso a la información del museo, creando productos en lenguajes más accesibles y trasladando, efectivamente, algo del museo hacia comunidades alejadas. Tercero, buscando medios para superar la imposición vertical de un discurso académico del museo al público, sea trabajando experiencias más afectivas y participativas, sea invitando a las propias comunidades locales a ser curadoras de sus exposiciones y a expresar ideas sobre sus pasados, presentes y futuros largamente invisibilizadas. Sin duda, estos esfuerzos son incompletos por encontrarse aún en proceso. Sin embargo, el MUSEF tiene la voluntad de profundizar en estas dinámicas de modo crítico y reflexivo, siendo la publicación y discusión de sus resultados uno paso más en este camino.

Agradecimientos: Es importante agradecer al equipo del MUSEF por el trabajo cotidiano que se resume en este texto. A la Directora del MUSEF, Elvira Espejo, y al Consejo de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, por haber confiado en mi persona para representar a la institución en el taller “*Global turn*, descolonización y museos”. A Karoline Noack, Carla Jaimes Betancourt y Naomi Rattunde por la organización del taller, y por la invitación a participar de este volumen. Y a todxs los participantes en el taller por las ricas y fructíferas discusiones y presentaciones.

Bibliografía

- Albarracín Millán, J.
1978 El Gran Debate. Positivismo e Irracionalismo en el estudio de la sociedad boliviana. Universo, La Paz.
- Alberti, B.
2016 Archaeologies of Ontology. *Annual Review of Anthropology* 45: 163-179.
- Arnold, D., Espejo Ayca, E. & Maidana, F.
2013 Tejiendo la Vida. La colección de textiles del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción. MUSEF, La Paz.
- Bourdieu, P.
1980 El sentido práctico. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Browman, D.
2007 La Sociedad Arqueológica de Bolivia y su influencia en el desarrollo de la práctica arqueológica en Bolivia. *Nuevos Aportes* 4: 29-54.
- Cárdenas, C., Espinoza Y. & Salazar, L.
2015 Realidades Solapadas. La transformación de las polleras en 115 años de fotografía paceña. MUSEF, La Paz.
- Condarco, C.
2017 Fibras Vivas. La colección de cestería y maderas del Museo nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción. MUSEF, La Paz.
- Díaz Romero, B.
1906 Tiahuanacu. Estudio de Prehistoria Americana. Imprenta Artística de Castillo y Cía, La Paz.

- Eyzaguirre, M.
2012 Historias doradas. Estrategias de sobrevivencia y expansión. En: Catálogo 50 Años del MUSEF (1962-2012), pp. xvi-xxx. MUSEF, La Paz.
- Fernández, M. S.
2015 Prendedores, topos y mujeres. MUSEF, La Paz.
2016 Alianzas de Metal. La colección de minería y metales del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción. MUSEF, La Paz.
2018 Almas de la Piedra. La colección de líticos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción. MUSEF, La Paz.
- Fortún, J. E.
1961 Necesidad de organizar un Museo de Arte Popular. Oficialía Mayor de Cultura, La Paz.
- Gnecco, C.
2016 La arqueología (moderna) ante el empuje colonial. En: Shepherd, N., Gnecco, C. & Haber, A. (eds.): Arqueología y decolonialidad, pp. 71-121. Del Signo, Buenos Aires.
- González Casanova, P.
2003 Colonialismo Interno (una redefinición). Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México.
- Hamilakis, Y.
2011 Archaeological Etnography: A Multitemporal Meeting Ground for Archaeology and Anthropology. *Annual Review of Anthropology* 40: 399-414.
- Hamilakis, Y. & Jones, A. M.
2017 Archaeology and Assemblage. *Cambridge Archaeological Journal* 27: 77-84.
- Hodder, I.
1985 Postprocessual Archaeology. *Advances in Archaeological Method and Theory* 8: 1-26.
- Jaimes Betancourt, C.
2015 El Poder de las Plumas. La colección de arte plumario del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción. MUSEF, La Paz.
- Lemonnier, P.
1986 The Study of Material Culture Today: Toward an Anthropology of Technical Systems. *Journal of Anthropological Archaeology* 5: 147-186.

- Loza, C. B.
2008 Una “fiera de piedra” Tiwanaku, fallido símbolo de la nación boliviana. *Estudios Atacameños* 36: 93-115.
- Mamani Condori, C.
1992 Los aymaras frente a la historia: Dos ensayos metodológicos. Aruwiyiri. La Paz.
- Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas
1946 Primer Centenario del Museo Nacional “Tihuanacu”. Ministerio de Educación y Bellas Artes, La Paz.
- Molina, R.
2012 Introducción. MUSEF, una mirada al proceso histórico institucional. En: Catálogo 50 Años del MUSEF (1962-2012), pp. x-xv. MUSEF, La Paz.
- MUSEF (Museo Nacional de Etnografía y Folklore)
2014a Vistiendo la cabeza, Gorros, tiempo e identidades. MUSEF, La Paz.
2014b Máscaras. Los diversos rostros del alma. MUSEF, La Paz.
- Oros, V.
2015 Retablos y Piedras Santos. La materialidad de las wak’as. MUSEF, La Paz.
- Pariti (Comunidad de Isla), Callizaya Limachi, I. & Villanueva, J.
2018 En el margen de los márgenes. Tres arqueologías del hallazgo cerámico Tiwanaku de la isla de Pariti, lago Titicaca, Bolivia. *Thakhi MUSEF* 1: 67-82.
- Ponce Sanginés, C.
1972 Tiwanaku: espacio, tiempo y cultura. Ensayo de síntesis arqueológica, primera edición. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz.
- Posnansky, A.
1920 Templos y viviendas prehispánicas. *Anales del Museo Nacional de Bolivia*, La Paz.
- Reinaga, F.
[1970] 2001 La revolución india. Ediciones Fundación Amautica Fausto Reinaga, La Paz.
- Ruiz, H. D., Diez Astete, A. & Oporto Ordoñez, L.
1987. Una puerta abierta a la cultura boliviana. 25 años al servicio de la nación. MUSEF, La Paz.
- Saavedra, B.
1903 El Ayllu. Imp. Artística, La Paz.

- Sánchez, W., Bustamante, M. & Villanueva, J.
2016 La Chuwa del cielo. Los animales celestiales y el ciclo anual
altiplánico desde la biografía social de un objeto. MUSEF,
La Paz.
- Shepherd, N.
2016 Arqueología, colonialidad, modernidad. En: Shepherd,
N., Gnecco, C., & Haber, A. (eds.): Arqueología y
decolonialidad, pp. 19-70. Del Signo, Buenos Aires.
- Villanueva, J.
2014 Moldeando la Vida. La colección de cerámica del Museo
Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de
producción. MUSEF, La Paz.
- 2017 Lo boliviano y lo indígena en la construcción arqueológica
del post-Tiwanaku altiplánico. Narrativas no inocentes y
alternativas futuras. Surandino Monográfico 2: 1-20.

Restituciones e identidades. Experiencias desde el Museo de La Plata

Diego Ballester^{*}, *Marina L. Sardi*^{**},
María M. Reca^{***}

Introducción

Los grandes museos metropolitanos establecidos desde fines del siglo XVIII surgieron como espacios donde albergar un inventario descriptivo y exploratorio de las riquezas de aquellas regiones del mundo que países como España, Portugal e Inglaterra habían comenzado a colonizar (Van Praët 1996). La puesta en escena de estos elementos promocionó una determinada visión de la naturaleza y la historia humana, la cual se inscribió en los discursos de construcción identitaria de los Estados nacionales (Anderson & Domosh 2002; Serjé 2005).

En gran medida, su legitimación se centró en la constitución de una mirada occidental configurada a partir de lo que Stuart Hall denomina “Occidente y el resto” (Hall 1992: 49). Para este autor, esta distinción es una construcción histórica que relacionó intrínsecamente dos espacios geográficos antiguamente separados, ya que “Occidente” necesitó del “resto” para definirse política, económica y socialmente. Según Restrepo, “Hall evidencia cómo se desplegó una relación de poder entre Europa y los no europeos, donde estos últimos fueron reducidos y homogenizados

* Departamento de Antropología de las Américas, Universidad de Bonn, Alemania. E-mail: dballest@uni-bonn.de.

** División Antropología del Museo de La Plata. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. E-mail: msardi@fcnym.unlp.edu.ar.

*** Unidad de Conservación y Exhibición del Museo de La Plata. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. E-mail: mreca@hotmail.com.

en su diferencia con respecto a los europeos, teniendo como resultado un discurso que naturalizó la superioridad de Occidente y de la modernidad” (Restrepo 2016: 28). A su vez, argumenta Restrepo, esta relación de poder delimitó en forma precisa la identidad cultural europea y, por oposición, la de lxs no europexs. Mientras la primera se caracterizó por una homogénea permanencia a través del tiempo, la segunda lo hizo por su constante e inestable proceso de definición.

Hacia fines del siglo XVIII, el discurso occidentalista configuró un contexto en el cual se creyó inevitable la “extinción” de los pueblos y lenguas que por siglos habían permanecido “inmutables”. En consecuencia, el registro, clasificación, estudio y colección de estos futuros “vestigios vivientes” del pasado se volvió un imperativo, un modo de preservar parte de la historia humana (Blanckaert 1988; Stocking 1988). En este contexto global, el cual Susan Sheets-Pyenson (1988) denominó como “movimiento internacional de fundación de museos”, se situó la creación del Museo de La Plata.

En este trabajo nos proponemos analizar, a partir de experiencias de reclamo y restitución transcurridas en los últimos años en el Museo de La Plata, las nuevas miradas en torno a la identidad y el lugar que toman los pueblos indígenas que buscan visibilizarse y visibilizar discursos científicos que los situó como parte del pasado, produciendo importantes cambios en las políticas institucionales en torno a las colecciones antropológicas.

El Museo de La Plata en el siglo XIX

El Museo de la Plata¹ está estrechamente vinculado a la figura de su fundador, el naturalista autodidacta Francisco Pascasio Moreno (1852-1919). Este nació en una familia vinculada al comercio, la finanza y la política provincial. Las relaciones con miembros de estos sectores proveyeron a Moreno de los recursos estructurales, logísticos y monetarios a partir de los cuales constituyó sus primeras colecciones antropológicas. A través de los vínculos personales de su padre, Moreno pudo acceder a diversos círculos de sociabilidad científica de la época, donde cultivó

1 Desde 1906, incorporó la enseñanza y la investigación y se constituyó en un museo universitario perteneciente a la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata.

los ideales de progreso y evolución que plasmó posteriormente en sus trabajos (Farro 2009).

En la década de 1870, Moreno realizó numerosos viajes de exploración, en particular a aquellos territorios que aún no estaban bajo control del Estado aún en formación. Tal es el caso de la Patagonia adonde Moreno llegó por primera vez en 1873, continuando con cuatro viajes más en un lapso de siete años. Estos viajes fueron fuertemente inspirados en una cruzada personal y constituyeron un medio para formar las colecciones de historia natural, privilegiando aquellas de antropología.² Estas colecciones sirvieron de base para su primer proyecto, el del Museo Arqueológico y Antropológico, establecido en 1877 en la ciudad de Buenos Aires.

En Patagonia, Moreno tomó contacto con líderes indígenas que en aquel momento ejercían un importante rol en los vínculos entre distintas sociedades indígenas y el Estado. Estas relaciones fueron una de las vías por las cuales Moreno incrementó sus colecciones. Los vínculos establecidos en el campo, sus colecciones, el conocimiento de la región y la redacción de trabajos le sirvieron para construir su autoridad social y científica, convirtiéndose en una referencia ineludible del pensamiento de la época.

En una conferencia leída en Uruguay en 1882, Moreno pone de manifiesto las representaciones en torno del territorio y de sus pueblos. Abrevando en el imaginario de la época, el territorio es descrito como “aquellos territorios inmensos, donde la sociabilidad humana se encuentra aún en la primera faz de su evolución”, donde era posible observar “desde sus extremos toda la evolución física y moral del hombre y abrazar con una mirada mental retrospectiva desde la ciudad moderna hasta la tienda del hombre contemporáneo con las faunas perdidas” (Moreno 1882: 54).

Seguidamente Moreno da cuenta de los métodos de obtención de restos humanos. Junto con la recolección de huesos depositados en paraderos prehistóricos, algo considerado sacrílego para sus acompañantes indígenas, Moreno recurrió a la exhumación de cuerpos indígenas, práctica muy habitual en la época. Uno de estos casos, el del indígena llamado Sam Slick, cobra especial significación, ya que Moreno lo había conocido personalmente durante uno de sus viajes:

2 El reconocimiento del territorio lo llevaría a cumplir la función de Perito, principalmente en las cuestiones vinculadas a los límites con Chile.

Al regreso resolví continuar mis viajes en la región austral [...]. Visitamos primero el río Chubut y la colonia situada en su desembocadura. Formé allí una colección botánica y geológica, y en una excursión á una sierra vecina, descubrí un carin funerario como los que, según dicen algunas personas, se encuentran en el Departamento de Maldonado; recogí seis cráneos humanos, y en el valle tuve la suerte de encontrar dos esqueletos modernos de tehuelches y el cadáver de otro, de Sam Slick, el hijo del cacique Casimiro Bigua, que visitó en otro tiempo a esta ciudad y que había rehusado el acompañarme en mi viaje al interior, a pesar de haberlo recogido herido de bala en mi primera visita al río Santa Cruz. El pobre Sam había sido asesinado en esos días por un fueguino llamado Chesco, que más tarde fue mi acompañante al descubrir el lago San Martin. (Moreno 1882: 33)³

El Museo de La Plata fue establecido el 10 de enero de 1884, a partir de un decreto que ordenó la nacionalización de diversas instituciones, establecimientos, archivos y objetos históricos. En este contexto se trasladaron a la ciudad de La Plata, fundada dos años antes, las colecciones que conformaban el Museo Arqueológico y Antropológico. A estas colecciones se sumaron aquellas obtenidas por los preparadores y naturalistas viajeros del museo en el interior del país y la región costera de la provincia de Buenos Aires, por intercambios establecidos con otras instituciones científicas, por compras y donaciones particulares (Farro 2009). En Argentina, al igual que en otros países atravesados por políticas expansionistas u ocupación colonial, dichas prácticas tuvieron lugar en procesos asimétricos de violencia impulsados o legitimados desde sectores del poder político.

El museo platense se constituyó desde su génesis en una institución estrechamente vinculada a los proyectos de control político y económico del naciente Estado argentino sobre sus vastos territorios, colaborando con determinadas representaciones sobre los pueblos indígenas. Así, a lo largo de todo el siglo XX se desarrollaron un conjunto de políticas públicas con el propósito de generar ciudadanos con vínculos de pertenencia a un Estado moderno. Entre esas medidas se cuenta la promoción de la migración europea, la educación obligatoria en español, la adopción de la religión católica, la imposición de héroes nacionales, etc. En este contexto, Argentina se constituyó como “un país sin indios”.

3 Otros casos controvertidos son los del cacique Inacayal, su mujer, Margarita Foyel, Tafá y Maish Kensis, quienes fallecieron en el Museo de la Plata y sus cuerpos fueron disecados e incorporados a las colecciones antropológicas.

Un inventario de la variabilidad humana

En 1892, las colecciones antropológicas del Museo de La Plata contaban con cerca de 1.500 cráneos, convirtiéndola en una de las más importantes a nivel mundial para los estudios de antropología física desarrollados hacia fines del siglo XIX.⁴ La colección antropológica estaba compuesta, en su mayoría, por cráneos y otros restos esqueléticos procedentes del territorio argentino. En su montaje, Moreno priorizó el establecimiento de series osteológicas representativas de América del Sur. La disposición y organización utilizada para la exhibición de esta colección fue muy similar a la presente en los principales museos antropológicos de Francia e Inglaterra, que Moreno había visitado entre 1880 y 1881, manteniéndose sin profundas modificaciones hasta 1930 (figura 7.1).

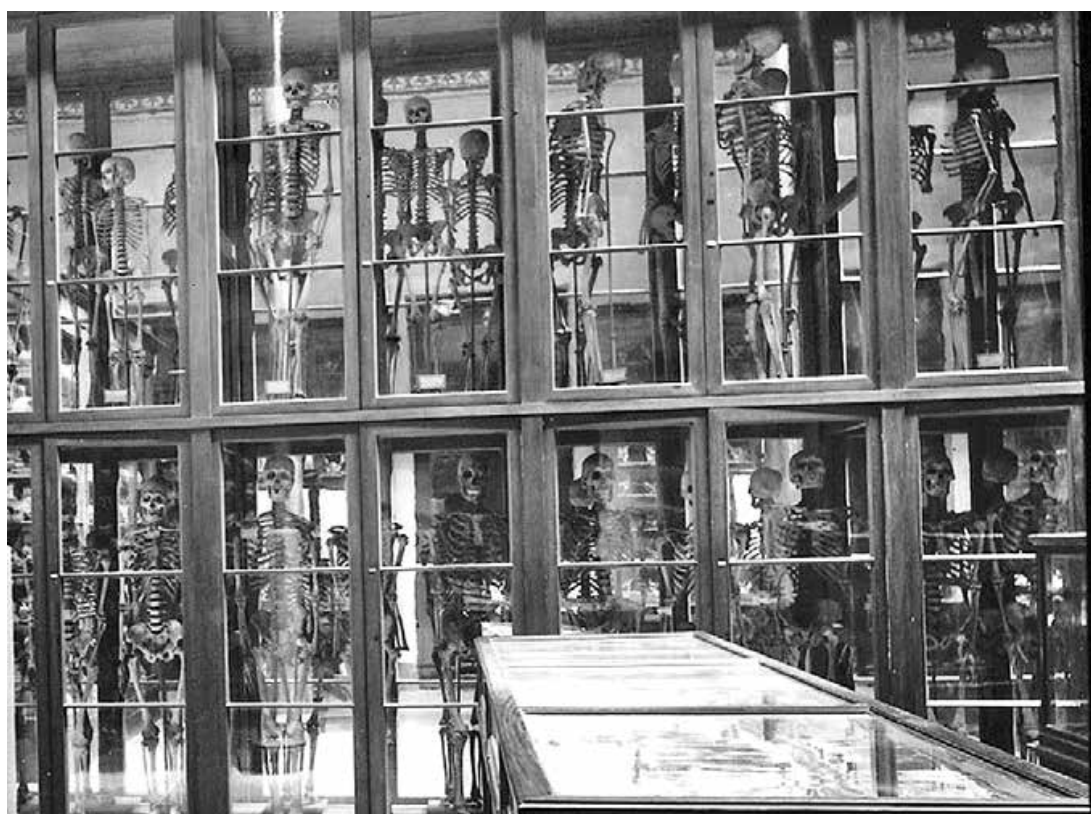


Figura 7.1. Sala de Antropología del Museo de La Plata (circa 1899).

Fuente: Museo de La Plata.

4 Dicha importancia de la colección puede dimensionarse comparándola con la mundialmente celebrada colección de cráneos del médico estadounidense Samuel George Morton (1799-1851), la cual, con cerca de 1.000 cráneos, fue la base de su *Crania Americana* (1839), obra que sentó un significativo precedente en ulteriores investigaciones antropológicas.

En el Museo de La Plata, la exhibición siguió patrones comunes con otros museos, tales como los del Natural History Museum (Museo de Historia Natural) de Londres. Durante el siglo XIX, se privilegió al objeto que, por su condición de evidencia empírica, reforzaba los efectos de verdad y de autoridad. La exhibición de la colección completa, en bibliotecas destinadas al estudio, se consideró el modo apropiado de exhibir. De esta forma, los elementos de las colecciones antropológicas fueron dispuestos en grandes vitrinas de madera de cedro y vidrio, las cuales ocuparon una sala de unos doscientos metros cuadrados. En las vitrinas laterales y en cuatro colocadas en las esquinas fueron exhibidas las colecciones de cráneos. En unas vitrinas bajas se colocaron moldes de cráneos, huesos largos y series de comparación. La zona central fue ocupada por una ringlera de doble piso donde se exhibieron 113 esqueletos completos, de ambos sexos y de distintas edades. Unos muebles con paneles giratorios contenían fotografías, acuarelas y dibujos de diferentes tipos craneométricos de indígenas americanos⁵ (Torres 1927). Estos criterios se mantuvieron hasta bien entrada la primera mitad del siglo XX (Sardi *et al.* 2015).

Hacia 1930 se redujo la cantidad de material exhibido, lo que no implicó una modificación en la temática de la misma. El sesgo anatómico fue la constante que estructuró los materiales allí presentados. Durante más de siete décadas, los visitantes al museo platense pudieron observar cráneos con diversas patologías y prácticas culturales como la deformación craneana o limado dental, cuerpos momificados o la representación de la anatomía ósea humana a través del esqueleto del indígena fueguino Maish Kensis (Sardi *et al.* 2015).

Museos e historias controvertidas

En la actualidad, los museos se encuentran atravesados por diversos cuestionamientos epistemológicos que impactan en muchas de sus funciones

5 Estos se basaron principalmente en la determinación de ciertas características craneológicas, las cuales variaron según la escuela francesa de Broca y los lineamientos sugeridos por los espacios antropológicos alemanes. A pesar de ciertas discrepancias, la mayoría de los estudiosos coincidieron que tomando ciertas medidas estandarizadas del cráneo era posible calcular en forma matemática el cráneo “típico” de un determinado grupo humano, pudiendo establecerse en forma empírica tipos “raciales” susceptibles de comparación.

primordiales tales como la exhibición, la conservación y la administración de colecciones. En particular, el patrimonio antropológico es interpelado por la emergencia de un paradigma crítico que invita a reflexionar, entre otros temas, acerca de las formas de representación de la “otredad” y las diversas modalidades de interacción con la institución por parte de nuevos actores sociales que reclaman el ejercicio de un derecho sobre el patrimonio. En general, las tendencias críticas se centran en la deconstrucción de presupuestos que sustentaron, en otros tiempos, prácticas y representaciones disciplinares, para promover la reflexividad en la producción discursiva, sin pretensiones totalizadoras.

Se asume que la década del 80 marca el nacimiento de lo que vino a ser llamado la nueva museología, que gestó un desplazamiento conceptual hacia las miradas más constructivistas, estructurando una nueva epistemología para los museos. Una serie de denominaciones connotan y expresan los canales teóricos por donde transita este movimiento, tales como, museo pedagógico, museo foro, museo comunitario, participativo, dialógico. Como todo conocimiento, este se inscribe en diversos contextos epistemológicos e histórico-sociales específicos. Los mismos comparten la ruptura con los preceptos fundacionales que cerraron las oportunidades de contemplación y disfrute del patrimonio a sectores elitistas y cristalizaron las colecciones en modalidades monológicas de presentación.

La museología crítica propone un enfoque que se centra en el estudio de las instituciones museísticas, tanto a nivel de su gestión y administración como su carácter ideológico-político (Reca 2016; Navarro Rojas 2011; Pérez Ruiz 1998). En el caso específico de los museos de antropología o aquellos que poseen restos humanos y/o elementos de la cultura material de los pueblos originarios, esta nueva perspectiva analítica llevó a una serie de profundas críticas a los modos de apropiación de estos elementos y las formas en las cuales éstos son exhibidos. Si entendemos la exhibición museológica como una forma de materializar e imponer las ideas dominantes del saber occidental sobre la historia humana y las identidades culturales, las críticas mencionadas anteriormente se convierten en un profundo cuestionamiento de las categorías epistemológicas y ontológicas que durante años constituyeron el fundamento del conocimiento antropológico (Appadurai 2000; Lipsitz 2010).

La nueva museología se inscribió dentro del amplio movimiento intelectual conocido como *global turn*. Este profundo giro en las ciencias humanas llamó a superar los límites disciplinares y geográficos al

momento de abordar el objeto de estudio. Por un lado, planteó a los estudiosos la necesidad de un enfoque transdisciplinar que diera cuenta de las dimensiones económicas, culturales y políticas que atraviesan sus objetos de estudio. Por otro lado, suscitó la premisa de comprender los resultados obtenidos dentro de una perspectiva global, superando los contextos locales o nacionales de análisis (Juergensmeyer 2014). Este enfoque integral dio lugar a investigaciones sobre tópicos históricamente marginalizados o negados, tales como los estudios de género, los movimientos campesinos o las minorías religiosas.

En este marco de descolonización política y epistemológica, las reivindicaciones históricas, el reconocimiento y visibilización de los contextos multiculturales junto con los avances en materia de legislación, configuraron un estado de profunda transformación de la institución museal. Entre las principales discusiones que subyacen a esta transformación se encuentran las posturas hermenéuticas e interpretativas de la cultura, las propuestas epistemológico-constructivistas del conocimiento y las perspectivas anti-esencialistas de la identidad.

La consolidación de este nuevo paradigma para el accionar de los museos ha llevado a reconsiderar sus formas dominantes de producción del saber, incluyendo nuevos actores sociales que reclaman el ejercicio de un derecho sobre lo que consideran que les pertenece. Desde esta perspectiva, el museo constituye un espacio complejo y político que tiene la oportunidad de sumarse a las múltiples acciones que acompañan la denominada “reparación histórica”.

El Museo de La Plata y las nuevas políticas en la gestión del patrimonio

El principal marco normativo a nivel global que sostiene el respeto por los derechos indígenas lo constituye el Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales, sancionado en 1989 por la Organización Internacional del Trabajo. Si bien no menciona directamente a los restos humanos, el mismo fue un avance en el reconocimiento de la importancia de su restitución.⁶

6 Los artículos con especial importancia en el marco de los reclamos de restituciones son art. 7, inc. 1: “Los pueblos interesados deberán tener el derecho de decidir sus propias prioridades en lo que atañe al proceso de desarrollo, en la medida en que éste afecte

Argentina ratificó este convenio en 1992 y 2000 e incluyó el reconocimiento de la preexistencia étnica y cultural de estos pueblos en la reforma de la Constitución Nacional de 1994. Además, promulgó la Ley 25.517 de Restitución de Restos Aborígenes⁷ en el año 2001, que entró en vigencia en el año 2010 a través del Decreto 701. Estos elementos, sumado a la creciente visibilidad y movilización indígena, configuraron un contexto de demanda social que un museo no puede ignorar.

En el contexto local y regional, el Museo de La Plata es la institución que más avanzó en materia de restitución de restos indígenas. A finales de la década de 1980 se registraron los primeros reclamos, con el caso del pedido formal de restitución de los restos del Cacique Inacayal (figura 7.2). Luego de una serie de gestiones, los mismos fueron repatriados el 19 de abril de 1994. Otro caso es el de Panguitruz Güor, petición que se concretó el 22 de junio de 2001 (Ametrano 2015).

En el año 2006, la institución anunció su política integral de tratamiento de restos humanos,⁸ plasmando una serie de acciones

a sus vidas, creencias, instituciones y bienestar espiritual y a las tierras que ocupan o utilizan de alguna manera, y de controlar, en la medida de lo posible, su propio desarrollo económico, social y cultural [...]” y art. 8, inc. 2: “Dichos pueblos deberán tener el derecho de conservar sus costumbres e instituciones propias, siempre que éstas no sean incompatibles con los derechos fundamentales definidos por el sistema jurídico nacional ni con los derechos humanos internacionalmente reconocidos. Siempre que sea necesario, deberán establecerse procedimientos para solucionar los conflictos que puedan surgir en la aplicación de este principio” (OIT, Convenio 169).

7 Los contenidos más importantes indican: “Los restos mortales de aborígenes, cualquiera fuera su característica étnica, que formen parte de museos y/o colecciones públicas o privadas, deberán ser puestos a disposición de los pueblos indígenas y/o comunidades de pertenencia que lo reclamen” (art. 1); y en art. 3: “Para realizarse todo emprendimiento científico que tenga por objeto a las comunidades aborígenes, incluyendo su patrimonio histórico y cultural, deberá contar con el expreso consentimiento de las comunidades interesadas” (Ley 25.517 de Restitución de Restos Aborígenes).

8 En septiembre de 2006, el Consejo Académico de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo aprobó la resolución, que incluyó tres disposiciones: a) Retirar los restos humanos en exhibición garantizando sus condiciones de preservación y documentación, b) Desarrollar una estrategia de vinculación con el público a través de la elaboración de mensajes claros y educativos de modo que las acciones no se agoten en la ausencia de las piezas en la sala, sino que reflejen una política institucional y sean, a su vez, generadores de reflexión sobre el tema y c) Atender a los reclamos de restitución de restos (Ley 25.517) de manera de favorecer una política de cogestión con las comunidades y las instituciones que los representan, en el marco de un programa riguroso.

tendientes a configurar nuevas políticas de gestión. La renovación de sus propuestas expositivas, el retiro de exhibición de los restos humanos y cuerpos momificados de origen americano y su restitución a las comunidades reclamantes, la apertura de espacios restringidos para la ejecución de prácticas rituales y las iniciativas en torno a los estudios de público para comprender mejor la experiencia de la visita son algunos ejemplos de programas de acción que, aunque a veces de carácter coyuntural, van nutriendo el diseño de nuevas políticas para la exhibición y gestión del patrimonio.

Una de las principales consecuencias de esta nueva política institucional fue la reorganización de la sala de antropología biológica. Inaugurada en marzo de 2009 bajo el nombre “Ser y pertenecer: un recorrido por la evolución humana”, la misma propone un recorrido por la evolución



Figura 7.2. Restitución complementaria del cacique Inacayal, de su mujer y Margarita Foyel a los representantes de las comunidades mapuches-tehuelches del Chubut (2014).

Fuente: Secretaría de Cultura del Chubut.

humana en su diversidad filogenética y ontogenética. El nuevo discurso subyacente a la misma involucra un diálogo activo, abierto y pedagógico con el público. Focalizando en la interacción con este último, la sala se vale del uso de réplicas de partes esqueléticas, de restos humanos no americanos, videos y diagramas para dar cuenta de la importancia del estudio de los restos humanos en el ámbito del saber antropológico. El uso de estos elementos también permite hacer explícita la política de no-exhibición y el reclamo de las comunidades descendientes de pueblos originarios (Sardi *et al.* 2015).

Esta dinámica acopla a los valores institucionales heredados e históricos, nuevas prácticas y representaciones que toman vigencia en contextos específicos y para diversos actores y grupos sociales que ejercen en torno al patrimonio una apropiación diferencial, donde se entrecruzan factores históricos, políticos e identitarios.

Hasta el presente se han realizado diez eventos de diálogo sobre restituciones involucrando pueblos indígenas de distintas regiones de Argentina y de Paraguay. Cada evento puso en evidencia las tensiones históricas reflejadas en los discursos que contraponen el relato científico a los saberes tradicionales (Sardi & Ballesterio 2017). Por parte de las comunidades indígenas afloran expresiones que fortalecen la vigencia de sentimientos de pertenencia, logrando así una conexión de esxs “hermanxs” que se restituyen en un contexto ritual acompañado de música, indumentaria representativa y simbolismo. En estas experiencias situadas subyace el reconocimiento del sujeto de derecho de las poblaciones originarias, fundamento del fortalecimiento de las políticas participativas.

A modo de conclusión

Las experiencias de restitución nos dan la posibilidad de revisar el rol de los museos en nuestra sociedad, de problematizar las situaciones de encuentro, y la reflexión teórico-práctica de los procesos de construcción de programas conjuntos sobre la base del diálogo. En tal sentido, el aporte de la antropología puede adoptar varios caminos: el metodológico, dado que estos programas están atravesados por las metodologías etnográficas y participativas, elemento fundante de la práctica antropológica; el camino teórico-epistemológico, a través de la problematización del

concepto de identidad y las reflexiones más actualizadas de las perspectivas anti-esencialistas; y el aporte político vinculado a los procesos de deconstrucción que acompañan la descolonización y reconocimiento de la diversidad-interculturalidad.

Bibliografía

- Ametrano, S.
2015 Los procesos de restitución en el Museo de La Plata. *Revista Argentina de Antropología Biológica* 17: 1-13.
- Anderson, K. & Domosh, M.
2002 North American spaces/postcolonial stories. *Cultural Geographies*, 9 (2): 125-129.
- Appadurai, A.
2000 Savoir, circulation et biographie collective. *L'Homme* 156: 29-38.
- Blanckaert, C.
1988 On the Origins of French Ethnology: William Edwards and the Doctrine of Race. En: Stocking, G. (ed.): *Bones, Bodies, Behavior*, pp. 18-56. Wisconsin.
- OIT, Organización Internacional del Trabajo
1989 Convenio No. 169 sobre pueblos indígenas y tribales. Organización Internacional del Trabajo.
- Farro, M.
2009 La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX. Prohistoria Ediciones, Rosario.
- Hall, S.
1992 *Formations of Modernity*. Polity Press, London.
- Juergensmeyer, M. (ed.)
2014 *Thinking Globally: A Global Studies Reader*. University of California Press, Berkeley.
- Lipsitz, G.
2010 Ethnic Studies at the Crossroads. *Kalfou* 2010: 11-15.
- Moreno, F.
1882 Recuerdos de viaje en Patagonia. Conferencia leída en el Ateneo del Uruguay. *Anales del Ateneo del Uruguay* 2: 24-67.

- Navarro Rojas, O.
2011 Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. *Museo y Territorio* 4: 49-59.
- Pérez Ruiz, M. L.
1998 Construcción e investigación del patrimonio cultural: Retos en los museos contemporáneos. *Alteridades* 8 (16): 95-113.
- Reca, M. M.
2016 *Antropología y Museos. Un “diálogo” contemporáneo con el patrimonio*. 1ª ed. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Restrepo, E.
2016 Stuart Hall and the postcolonial question. Versión. *Estudios de comunicación y Política* 37: 23-34.
- Sardi, M., Reca, M. M. & Pucciarelli, H. M.
2015 Debates y decisiones políticas en torno a la exhibición de restos humanos en el Museo de La Plata. *Revista Argentina de Antropología Biológica* 17 (2): 1-8.
- Sardi, M. & Ballester, D.
2017 El pueblo Aché en la práctica y el discurso de la Antropología. *Revista del Centro de Estudios Antropológicos. Suplemento Antropológico LII* (2): 7-117.
- Serjé, M. R.
2005 *El revés de la nación: Territorios salvajes, fronteras y tierra de nadie*. Uniandes-Ceso, Bogotá.
- Sheets-Pyenson, S.
1988 *Cathedrals of Science: The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*. McGill-Queen's University Press, Kingston/Montreal.
- Stocking, G. (ed.)
1988 *Bones, Bodies, Behavior*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Torres, L. M.
1927 *Guía para visitar el Museo de La Plata*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Van Praët, M.
1996 *Cultures scientifiques et musées d'histoire naturelle en France*. *Hermès* 20: 143-149.

El poder de clasificar: revisión de una colección Tiwanaku en Gotemburgo, Suecia

*Adriana Muñoz**

Introducción

Este trabajo tiene como fin presentar, resumir y reflexionar sobre un proyecto realizado hace varios años atrás en Gotemburgo, en los depósitos y archivos de los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo.

Parte de lo que voy a presentar aquí ha sido publicado en diferentes ocasiones (Loza & Álvarez Quispe 2009; Muñoz 2008b; Muñoz 2009; Muñoz 2012a; Muñoz 2012b; Muñoz 2016). Estas publicaciones se extienden en un lapso de tiempo de ocho años, donde fui presentando y discutiendo una colección que es parte del acervo del Världskulturmuseet (Museo Nacional de la Cultura del Mundo) en Gotemburgo, llamada Niño Korin (1970: 19). La primera vez que se presentó esta colección al público fue unos años luego de que llegase a Gotemburgo (Wassén 1972).

¿Por qué esta colección vuelve a ponerse en foco luego de más de 30 años? La respuesta es tal vez simple, por el cambio geopolítico que sucedió en especial en Bolivia, pero también en el mundo. El 22 de enero del 2006 Evo Morales asumió la presidencia en Bolivia y un lugar que fue elegido para su investidura presidencial fue Tiwanaku. Esto ha significado para Bolivia un cambio de paradigma político importante, fue la primera vez que una persona de origen indígena asumía la presidencia

* Adriana Muñoz es curadora para América Latina en los Statens museer för världskultur (SMVK, Museos Nacionales de la Cultura del Mundo) en Gotemburgo, Suecia. E-mail: adriana.munoz@varldskulturmuseerna.se.

de un país donde más del 60 por ciento de la población pertenecen a poblaciones no blancas. Elegir Tiwanaku, y referir al pasado indígena, tiene y tuvo una fuerte carga simbólica-ideológica para empoderar a los grupos originarios.

Fue también, tal vez, por primera vez que Colonialismo, discutido durante decenios (Escobar 1998; Fanon 1977; Fanon 1986; Rivera Cusicanqui 1987) como algo que ha repercutido en América a nivel político, social, económico y cultural, pudo comenzar a revertirse en la práctica también, implementando políticas para tratar de paliar el trauma de colonialismo interno y exclusión de una gran parte de la sociedad. En ese marco político-teórico de descolonización ideológica, objetos culturales depositados en Europa cumplen una función especial, ya que son testigos de procesos intrincados y embarazosos, de relaciones de poder desiguales, pero no sólo entre americanxs y europexs, sino en muchos casos particularmente como testigos de diferencias internas en la formación de los Estados nacionales (en nuestro caso, en la formación del Estado boliviano).

La colección

La colección llamada Niño Korin (1970.19 en los números originales del museo) llegó a Gotemburgo gracias a la amistad y cooperación entre Henry Wassén y Edgar Oblitas Fernández en La Paz. Las circunstancias alrededor de la adquisición de esta colección tienen en casos el sello de ilegalidad. Henry Wassén estuvo en La Paz en 1970 y vio en el Museo de Arqueología de la Paz una colección donde varios objetos estaban asociados con parafernalia de drogas. A través de la correspondencia entre Wassén y Oblitas Fernández, hoy depositada en el Archivo de SMVK en Gotemburgo, podemos ver la trama alrededor de esta adquisición; Wassén pidió a Oblitas Fernández si podía conseguir una colección igual para Gotemburgo (Muñoz 2008b). Oblitas manda a un capataz a una finca cerca de Charazani para huaquear un sitio, y aparentemente de este sitio sale el material hoy depositado en Gotemburgo. Los objetos corresponden con la tumba de un médico, un hombre sabio, incluyendo su cráneo. Es el cráneo de una persona de alrededor de 30 años, también hay entre los objetos varias tabletas para aspirar rapé, textiles, un herbolario, morteros, herramientas, etc. (Wassén 1972). El mismo Wassén mandó pruebas entonces para C14, dando a este contexto un fechado que corresponde con Tiwanaku (Wassén 1972).

En el momento de adquisición de esta colección, la situación política era muy complicada en Bolivia. Recordemos, que unos pocos años antes focos revolucionarios y el militar tuvieron conflictos armados afectando a la población, lo que desembocó en una dictadura militar que recién terminó en 1982. También hay que recordar, que por entonces Bolivia tenía algunas leyes de protección de patrimonio cultural, y por ello Wassén y Oblitas preparan el traslado de la colección vía la embajada sueca en Perú (Muñoz 2009; Muñoz 2016).

Pedido de repatriación y cambio epistemológico

En el año 2006, el representante boliviano ante el gobierno de Suecia hizo llegar vía el Ministerio de Relaciones Exteriores sueco una demanda, pidiendo que se devuelva a Bolivia la colección 1970.19. El gobierno de Evo Morales comenzó un proceso de reapropiación cultural exigiendo la devolución de las colecciones que existen en Gotemburgo. El gobierno sueco, en parte ignoró y se mostró indiferente frente a este pedido. En ese momento Suecia estaba gobernado por el partido liberal (centro-derecha) *Moderater*, el cual tuvo durante todo su período una posición “hostil” contra el gobierno socialista de Evo Morales.

En ese momento, frente a la posibilidad de repatriar la colección, en el museo con apoyo económico de *kulturrådet*, se organizó un proyecto alrededor de la colección, invitando entre otros a Carmen Beatriz Loza, historiadora boliviana, Walter Álvarez Quispe, médico y kallawaya, y Walter Mignolo de la Universidad de Duke como monitor de un proceso de aprender a cambiar un punto de vista epistemológico dentro de la interpretación de los objetos (figura 8.1).

En un comienzo se discutió sin invitar a arqueólogos y hacer una publicación sobre Niño Korin, pero luego de discusiones, decidimos que eso podría hacerse mucho mejor en Bolivia si la colección se devolvía, y en cambio, aquí en Suecia, discutir si es posible una práctica descolonial. Por ello, decidimos invitar a un kallawaya, y discutir como la cultura kallawaya se convirtió en patrimonio intangible de la humanidad. También se invitó a un teórico dentro de teoría descolonial que nos sirviera de árbitro a nuestras prácticas. La idea básica era estudiar la posibilidad de otra forma de práctica museal. No sólo nuevo conocimiento, sino como Jette Sandahl ha propuesto en varias ocasiones, perder el control como representante de una institución colonial y generar la posibilidad de una igualdad de condiciones (Sandahl 2002; Sandahl 2005; Sandahl 2007).



Figura 8.1. Walter Álvarez Quispe y Beatriz Loza, reclasificando el material en el Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo. Foto: Adriana Muñoz.

Durante casi 40 años, el título de la publicación de Henry Wassén, así como parte de su interés personal en el uso de drogas psicotrópicas, además del concepto teórico de que los objetos se encontraban en un Museo de Etnografía, habían definido la interpretación de esta colección: se trataba de objetos de un brujo (*medicine-man*) que usaba drogas psicotrópicas (Wassén 1965; Wassén 1972). A pesar de que Wassén había sido meticuloso en su trabajo con lxs kallawayas, igual el tema del *medicine man* y palabras como parafernalia, drogas y rapé como etiquetas daban un contexto “mágico religioso” exotizante.

El trabajo de Walter Álvarez Quispe y Carmen Beatriz Loza, en cambio, repensó estas categorías, y en vez de un *medicine-man* se usó el termino *Kallawaya* (Loza 2004; Loza 2007), lo que implica un médico, una persona con grandes conocimientos de plantas, medicinas, y tratamientos milenarios. En vez de drogas, las plantas en la colección se “transformaron” en un *vademecum*, y por medio del estudio de los objetos asociados se pudo sugerir que se trataba del material de un médico obstetra (Loza & Álvarez Quispe 2009). Fue un cambio importante a nivel de interpretación y clasificación (Mignolo 2009), a pesar de parecer un cambio insignificante, a nivel semántico e idiomático significa mucho: de brujo a médico, de drogas a *vademecum*, etc. En un trabajo anterior discutí cómo las categorías usadas en la clasificación de objetos, por lo general no son neutrales, sino en el caso de objetos clasificados como

arqueológicos o etnográficos un fuerte contenido de racismo, exotismo y alteridad queda incorporado a nivel semántico (Muñoz 2009; Muñoz 2012b).

Siguiendo la historia de las colecciones americanas en Suecia, pude observar que los mismos objetos han recibido clasificaciones arbitrarias siguiendo por lo general modelos políticos imperantes. No es un caso exclusivo de Suecia, sino del mundo de los museos, particularmente de los museos categorizados como etnográficos. Por ejemplo, en las colecciones en Suecia, los objetos son arqueológicos o etnográficos; respecto a las Américas, arqueología representa objetos pertenecientes a un período anterior a la llegada de Cristóbal Colón, y etnografía posterior. La llegada de los españoles marca un antes y después en el sistema clasificatorio. El concepto “historia” le pertenece al grupo hegemónico (blancos, criollos) que se convirtió en “nación/Estado/país”, ellos son los merecedores de la categoría historia. Después de años de uso, el archivo genera la idea de “neutralidad”, cuando en realidad, es una construcción hecha por un grupo que se convirtió en el grupo con el poder de clasificar y ordenar el resto de la sociedad (Muñoz 2008a). Viendo los archivos de estos museos, es común encontrar conceptos racistas, excluyentes y machistas, los cuales son poco discutidos y simplemente aceptados o como neutrales o como típicos de su época (Featherstone 2006).

La exhibición

Durante el estudio de la colección junto con Carmen Beatriz Loza y Walter Álvarez Quispe, entre los objetos de la colección uno de los que más les llamó la atención a lxs investigadorxs fue un pequeño objeto de textil clasificado como “bolsita para guardar coca” en el catálogo del museo. Este pequeño textil, con un patrón de colores cuadriculado (figura 8.2), fue repensado y reinterpretado como una wiphala (Loza & Álvarez Quispe 2009). Este cambio de rótulo significó un proceso interesante para el grupo trabajando con la colección. Algo que habíamos pensado como un pequeño objeto carente de valor simbólico, ahora era un objeto importante dentro de no sólo una ideología desaparecida, sino de fuerte contenido político actual. Desde el año 2009, la wiphala fue incorporada en la Constitución del Estado Plurinacional de Bolivia como símbolo nacional del país (Estado Plurinacional de Bolivia 2009: 12).

En este contexto y luego de discusiones político-ideológicas (las cuáles son siempre fuertes y presentes al momento de preparar exhibiciones), el Museo de la Cultura del Mundo decidió realizar una exhibición que se llamó “Wiphala: identidad y conflicto” y se abrió al público en marzo del 2012. En el texto de presentación de la exhibición se puede leer: “Esta es la historia de una bandera de mil años de antigüedad, una wiphala, el real significado de esta no lo sabíamos hasta hace unos años. Es también una exhibición sobre cómo símbolos pueden unir y reforzar nuestra identidad, pero también llevar a conflictos y exclusión.”¹

Durante el proyecto alrededor de la colección unos años antes, el museo había profundizado sus contactos con la comunidad boliviana en Gotemburgo. Durante los días que Walter Álvarez Quispe había estado en Suecia, un grupo importante de personas se habían acercado a él para consultarlo sobre problemas físicos emocionales que los aquejaban. Esa semana también terminó con una ceremonia kallawaya en un barrio de la ciudad llamado Hammarkullen. En esta ceremonia, Walter Álvarez Quispe hizo ofrendas a la tierra y sus habitantes aquí en Suecia (figura 8.3). Todo este proyecto se presentó en un film realizado por Sergio Joselovsky.²

Al planear la exhibición, muchas personas fueron contactadas para hablar sobre la wiphala, pero no sólo bolivianxs viviendo en Suecia, sino también otras personas que sentían una relación con este símbolo. Luego de varias conversaciones se eligieron cinco personas para entrevistar y sus voces fueron parte de la exhibición. Entre lxs elegidxs había una persona que sentía alegría, respeto por este símbolo, tenía conocimientos históricos y políticos; otra persona de la misma edad que no sentía nada por este símbolo, le parecía un artificio político de parte del gobierno boliviano. Ambos entrevistados eran hombres alrededor de 50 años, nacidos en Bolivia y ciudadanos suecos desde varias décadas. Uno era de la zona andina y el otro de la zona de Santa Cruz. Luego también se entrevistó una joven, hija de bolivianxs, nacida y crecida en Gotemburgo, quien baila tinku en asociaciones bolivianas. Ella sentía emoción frente a la wiphala y conexión con el pasado de sus padres y abuelxs. Una cuarta

1 Original en inglés: “This is the story of a thousand-year-old flag, a Wiphala, the real meaning of which we did not know until a few years ago. It is also an exhibition about how symbols can both unite and strengthen our identity but also lead to conflict and exclusion”.

2 El film “The collection Niño Korin – a 1000 year old Kallawaya” es accesible a través de <https://vimeo.com/10319288> (último acceso: 09.12.2019).



Figura 8.2. Wiphala, objeto que fue reclasificado por Walter Álvarez Quispe de bolsita para contener coca a wiphala.



Figura 8.3. Fiesta en Hammarkullen, donde la comunidad local se encuentra con Walter Álvarez Quispe y Beatriz Loza.

persona fue una señora sueca que había vivido en La Paz y trabajado como bibliotecaria en Bolivia. Ella había vuelto a Suecia hace varios años donde aún trabajaba como bibliotecaria. Ella llevaba siempre una wiphala en su solapa. El último entrevistado fue el embajador boliviano en Suecia para dar una versión oficial.

En la exhibición, aparte de presentar la relación de personas a un símbolo como la wiphala, también se presentaba los objetos como parte del instrumento de un médico obstetra y el conocimiento kallawayaya como saber científico no producido dentro del marco occidental cristiano.

El difícil proceso de desaprender

He intentado en este trabajo mostrar cómo fue el proceso de aprendizaje alrededor de esta colección que comenzó en el año 2006 frente a la posibilidad que estos objetos fueran repatriados a Bolivia. He tratado de mostrar cómo al estar atadxs a la información que encontramos en el archivo, estamos atadxs también a una forma de conocimiento que nos acota y limita al conocimiento producido en un occidente modernista y de tradición racista-colonial. Ahora, al incorporar otros conocimientos y tratar de cambiar y repensar etiquetas, a veces el trabajo no ha sido fácil. En parte, por una cuestión de tradición académica, de metodología científica y práctica museal, estamos atrapadxs en nuestra práctica muchas veces enraizada en cánones estipulados a principios del siglo XX, aceptados como neutrales y científicos, sin que hayan sido cuestionados. Los tiempos han cambiado, muchos grupos que históricamente han estado excluidos del poder de decidir en museos, hoy en día están exigiendo sus derechos.

Cuando en una institución estatal se intenta aplicar metodologías descoloniales, se encuentra con una increíble cantidad de problemas; el Estado por principio, las democracias neoliberales como las que se viven hoy en Europa, no contemplan la verdadera posibilidad de un proceso descolonial. En cambio, hay políticas con carácter neoliberal que hablan de integración, tolerancia, diálogo. Ahora, la posibilidad de un cambio de balance en el poder no es generalmente aceptado. Esto lleva a problemas claros en el caso de cambios profundos, por ejemplo en el archivo.

El archivo se ve como algo “sagrado” y “neutral”, cuando en realidad no lo es. La imposibilidad de cambios profundos y la decisión de mantener nomenclaturas históricas racistas y excluyentes es un problema para un cambio epistémico profundo. Para poder hacer cambios, debe

abrirse el diálogo de una forma real y sin miedo a conflictos profundos. El cambio exige conflictos, aceptar otras voces disidentes, y la posibilidad de reconocer que el conocimiento es múltiple, dinámico, contradictorio, y que verdades cambian con el tiempo.

El error de las paredes blancas

En la exhibición se trabajó en forma consciente para desarmar estereotipos racistas incluidos en la información y en las ideas populares sobre cultura indígena, sobre medicina “étnica”. Intentamos por varios medios dar a entender que esos adjetivos usados a menudo antes de sustantivos como “arte”, “medicina”, “música”, etc., suelen ser una herencia racista y excluyente. No existe una “medicina indígena, alternativa, etc.”, es medicina desde otros puntos de partida y saberes. No existe el “etno arte”, o “etno música”, es música, no necesita el adjetivo “etno” para separarla de la música que en este caso sería la producida en lo que geopolíticamente definimos como “occidente”.

A pesar de que reflexionamos varias veces sobre el diseño de la exhibición, cometimos un error basado en nuestros prejuicios. La idea era dar, en el diseño, la experiencia de entender estos objetos como medicina, que éstos eran los instrumentos de un obstetra en el altiplano boliviano. Para ello, un recurso usado fue pintar las paredes de la exhibición en blanco, como en un hospital sueco (figura 8.4). En ese momento pensamos que era lo correcto, pero tiempo después comenzamos a reflexionar que había sido un error. El hecho de que el color blanco significaría limpieza, hospital, medicina, tiene que ver con ideas eugénicas del occidente, donde el blanco representa lo bueno, lo limpio, lo claro (Saito 2015). Blanqueamos la historia de Niño Korin, para adaptarla al discurso blanco hegemónico.

¿Qué pasó con la colección Niño Korin luego del proyecto y de la exhibición?

Durante años, la colección, luego de ser exhibida, volvió a los depósitos, hasta que este año, 2019, la embajada boliviana en Estocolmo, se acercó nuevamente a las autoridades de los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo, y en una conversación se llegó a un acuerdo que llegará en algún momento el reclamo formal para repatriar.



Figura 8.4. Exhibición “Wiphala: Identidad y Conflicto” en el Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo.

¿Rematriación? ¿Algo para pensar como un caso de cambio epistemológico?

Dentro de procesos de repatriación (Atalay 2019; van Beurden 2016), deberíamos también repensar categorías en los temas de repatriación recurrentes hoy en nuestro mundo. La idea de “patria” es un concepto originado de la idea que hay un padre al cual respondemos. Conceptos usados como neutrales como “patrimonio”, “repatriar”, etc., están desvelando cómo nuestro idioma organiza y da por sentado ideas patriarcales y paternalistas que nos cuestan repensar.

El hecho que objetos de diferentes continentes están en museos europeos es producto de un largo proceso de colonialismo, tanto externo como interno, así como también de prácticas económicas liberales y capitalistas en el mundo en que vivimos hoy. Entonces, ¿es la forma de pedir estos objetos nuevamente usando los mismos métodos? ¿Masculinos, coloniales, y neoliberales? ¿O habría también que repensar y buscar apoyo para que otras formas de negociación sean incluidas? ¿Cómo abordar la desigualdad histórica, el uso de categorías racistas y excluyentes? ¿Cómo cambiar estas reglas del juego?

Tomando el caso andino específicamente, la tierra, la *pachamama*, es una entidad femenina, y en caso de devolver a Bolivia sus objetos, tal vez deberíamos significarlo como rematriación y no repatriación.

En la constitución boliviana y la Ley No. 530 del 23 de mayo de 2014 del Patrimonio Cultural Boliviano, contempla en el artículo 3, entre otras cosas, la interculturalidad, la sostenibilidad y descolonización del conocimiento:

Descolonización. Las políticas públicas del Patrimonio Cultural Boliviano, deben estar diseñadas en base a los valores, principios, conocimientos y prácticas de las bolivianas y los bolivianos, las naciones y pueblos indígena originario campesinos y las comunidades interculturales y afrobolivianas, que en su conjunto constituyen el pueblo boliviano. Toda acción deberá estar orientada a preservar, desarrollar, proteger y difundir la diversidad cultural con diálogo intercultural y plurilingüe, concordante con las diferentes identidades y nacionalidades del país. (Ley 530, art. 3)

En el artículo 45 queda claro que es el Ministerio de Asuntos Exteriores mediante sus embajadas que es responsable del proceso de repatriación (Ley 530, art. 45). No queda claro si descolonización impregna todo el proceso o no.

La pregunta es, si en ese marco legal, una discusión inclusiva de temas de repatriación (rematriación) sería incluida, dando posibilidad a kallawayas y otras partes interesadas en su partícipe de decisiones alrededor de esta colección. ¿Se pueden cambiar las reglas de juego? ¿Deben esos objetos seguir siendo objetos de museos? ¿Deben jugar un papel importante como símbolos políticos? ¿O simplemente cambiar un depósito por otro? Son sólo preguntas retóricas para las cuales no tengo ninguna respuesta.

Conclusiones

Toda la idea con estos pensamientos es tal vez no llegar a ninguna conclusión, sino basándome en una experiencia personal como curadora de una colección, quiero repensar mi propia actuación. Como ha sido señalado por varios teóricos dentro del pensamiento descolonial (Mignolo 2009; Mignolo 1992; Mignolo 2003; Tuhiwai Smith 1999; Walsh 2007), el proceso descolonial no debe plantearse sólo como una escuela teórica, sino debe convertirse en praxis. Un primer paso es desaprender, haciendo hincapié que desaprender no es olvidar, sino desenredar,

entender cómo hemos sido educadxs, qué conocimientos aceptamos y cuáles descalificamos, qué prejuicios hemos asumido como verdades neutrales. Esta etapa suele ser dolorosa, asumir que gran parte de nuestra educación académica da por sentado y justifica gran parte del sistema moderno, colonial, racista, liberal en el cual vivimos, sin cuestionar sus raíces o su accionar. Las paredes blancas de la exhibición fueron la prueba de que aunque trabajamos a diario en desaprender, ese camino recién ha comenzado y es imposible hacerlo solxs. Quienes trabajamos en museos que se han apoderado de la historia de otrxs y sus objetos, debemos caminar ese camino junto con esxs otrxs. Si no los hacemos, las consecuencias seguirán siendo el blanqueo de la historia, y aceptar que el blanco sigue siendo el color predominante y hegemónico.

Bibliografía

- Atalay, S.
2019 Braiding Strands of Wellness: How Repatriation Contributes to Healing through Embodied Practice and Storywork. *The Public Historian* 41 (1): 78-89.
- Escobar, A.
1998 *La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo*. Editorial Norma.
- Estado Plurinacional de Bolivia
2009 Constitución política del Estado. *Gaceta Oficial del Estado Plurinacional de Bolivia* 7.
2014 Ley No. 530 de Patrimonio Cultural Boliviano. 23 de mayo de 2014.
- Fanon, F.
1977 *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica. México.
1986 *Black skin, white masks*. Pluto. London.
- Featherstone, M.
2006 *Archive*. *Theory Culture Society* 23 (2-3): 591-596.
- Loza, C. B. & Álvarez Quispe, W.
2009 Report on the Niño Korin Collection at the Museum of World Culture. Describing, Naming and Classifying Medical Objects from the Tiwanaku Period. Informe to Kulturrådet, Museum of World Culture.

Loza, C. B.

- 2004 Kallaway: reconocimiento mundial a una ciencia de los Andes. Viceministerio de Cultura, FCBCB, UNESCO, La Paz.
- 2007 Develando Órdenes y Desatando Sentidos. Un atado de remedios de la cultura Tiwanaku. Laika, La Paz.

Mignolo, W. D.

- 1992 On the Colonization of Amerindian Languages and Memories: Renaissance Theories of Writing and the Discontinuity of the Classical Tradition. *Comparative Studies in Society and History* 34 (2): 301-330.
- 2003 Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Ediciones Akal. Madrid.
- 2009 Geopolitics of Knowing and Collecting: Accumulation of Meaning and Colonial Differences. Informe to Kulturrådet, Museum of World Culture.

Muñoz, A.

- 2008a De curiosidades a cultura del mundo. La historia de las colecciones Sudamericanas en el Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo (Suecia). *Baessler-Archiv* 56.
- 2008b When the Other become a Neighbour. En: Voogt, P. R. (ed.): *Can we make a Difference? Museums, Society and Development in North and South*, pp. 54-62. Tropenmuseum, Amsterdam.
- 2009 The Power of Labelling. Inform to Kulturrådet (Swedish Arts Council). Museum of World Culture.
- 2012a Bolivians in Gothenburg: The Archaeological and Ethnographic Collections at the Museum of World Culture. En: Isendahl, C. (ed.): *The Past Ahead. Language, Culture, and Identity in the Neotropics*, pp. 93-110. *Acta Universitatis Upsaliensis. Studies in Global Archaeology*, Uppsala.
- 2012b From Curiosa to World Culture. A History of the South American Collections at the Museum of World Culture. Tesis doctoral. GOTARC. Serie B, no. 58 Gothenburg Archaeological Theses.
- 2016 Wiphala: Identity and Conflict. En: Mörsch, C., Sachs, A. & Sieber, T. (eds.): *Contemporary Curating and Museum Education*, pp. 219-230. Transcript, Bielefeld.

Rivera Cusicanqui, S.

- 1987 Oppressed but not Defeated: Peasant Struggles among the Aymara and Quechwa in Bolivia, 1900–1980. Report (UNRISD).

Saito, L.

- 2015 From Whiteness to Colorblindness in Public Policies: Racial Formation and Urban Development. *Sociology of Race and Ethnicity* 1 (1): 37–51.

Sandahl, J.

- 2002 Fluid Boundaries and False Dichotomies: Scholarship, Partnership and Representation in Museums. En: INTERCOM Conference Leadership in Museums: Are our Core Values Shifting. Dublin, Ireland.
- 2005 Negotiating Identities. NeMe. Disponible en: <http://neme.org/main/271/negotiating-identities> (último acceso: 09.12.2019).
- 2007 The Included Other - the Oxymoron of Contemporary Ethnographic Collections? *Forum for Anthropology and Culture* 4 (6): 208–217.

Tuhiwai Smith, L.

- 1999 Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples. Zed. London.

van Beurden, J. M.

- 2016 Treasures in Trusted Hand Negotiating the future of colonial cultural objects. Sidestone Press, Leiden.

Walsh, C.

- 2007 Interculturalidad y Colonialidad del Poder: Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial. En: Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (eds.): *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, pp. 47–62. Siglo del Hombre Editores, Bogotá.

Wassén, S. H.

- 1965 The Use of some Specific Kinds of South American Indian Snuff and Related Paraphernalia. *Etnologiska studier* 28. Etnografiska museet i Göteborg, Göteborg.
- 1972 A Medicine-man's Implements and Plants in a Tiahuanacoid Tomb in Highland Bolivia. *Etnologiska studier* 32. Etnografiska museet i Göteborg, Göteborg.

Participación en un museo etnológico universitario: un informe práctico sobre las oportunidades y desafíos de su descolonización*

Beatrix Hoffmann **

Con el objetivo de descolonizar los museos abriendo el acceso democrático especialmente a grupos de población que de otra manera sólo tendrían un contacto esporádico o ningún contacto con el museo como institución cultural, se ha desarrollado un gran número de propuestas participativas. La gran variedad de métodos en los que se basan estas propuestas y actividades remite al amplio espectro de ideas sobre lo que significa exactamente la participación en los museos (Piontek 2017: 45 ss). En su trabajo orientado a la práctica *The Participatory Museum*, Nina Simon (2010) plantea un enfoque que apunta sobre todo a la activación de lxs visitantes del museo y a hacerlxs parte del evento cultural, mientras que Piontek (2017: 89 ss) entiende por participación en el ámbito de los museos un proceso de intercambio que busca reciprocidad y equivalencia, así como una situación en la que todxs lxs participantes salgan ganando. Esto requiere, por un lado, una transformación estructural del museo como institución, incluida la financiación de proyectos participativos, y por otro lado, también requiere el empoderamiento de actores externos al museo para que participen como interlocutorxs en condiciones de igualdad. Por esta razón, la psicóloga urbana de Viena Cornelia Ehmayer (2005; Gerlich 2006: 26; Piontek 2017: 169)

* Beatrix Hoffmann es investigadora en el proyecto “Freiburg und der deutsche Kolonialismus” (Friburgo y el colonialismo alemán) de los Städtische Museen Freiburg (Museos Municipales de Friburgo). E-mail: Beatrix.Ihde@stadt.freiburg.de, Hoffmann.Bea@gmx.de.

** Este artículo fue traducido al español por Verónica Montero Fayad.

y Rudolf-Christian Hanschitz y sus colegas conciben la participación como un proceso de empoderamiento de lxs no-expertxs por un lado, y de desempoderamiento de lxs expertxs, por otro (Hanschitz *et al.* 2009: 92). Estas concepciones posibilitan el dismantelamiento de relaciones asimétricas y la apertura de espacios libres para la acción autodeterminada dentro de un proyecto cultural y/o de investigación. Ehmayr describe cinco fases del proceso participativo, que van desde 1) la activación, pasando por 2) ejercer influencia, 3) codecidir, 4) coproducir, hasta 5) la producción propia (Gerlich 2006: 26; Piontek 2017: 169). Independientemente del concepto concreto, la creación de una relación de confianza mutua entre lxs iniciadorxs del proyecto y lxs participantes es un requisito indispensable para el éxito de los proyectos participativos (Berggold & Thomas 2012: 4 ss; Simon 2012: 97, 100).

La gran mayoría de las propuestas y proyectos participativos en los museos locales y regionales se llevan a cabo en el campo de las exposiciones, mientras que otras labores como el coleccionar y la investigación de las colecciones están subordinadas a esto. En este último ámbito, sin embargo, se ha establecido un énfasis en proyectos participativos en los museos etnológicos, que exploran de forma cada vez más frecuente sus colecciones junto con miembros de las comunidades de origen. La investigación participativa de las colecciones vincula el conocimiento relacionado con los objetos de diferentes contextos y abre nuevas perspectivas sobre los artefactos, especialmente perspectivas indígenas. También ofrece un espacio para la apropiación indígena de los objetos, contribuyendo así a la descolonización de los museos etnográficos. Este artículo presenta y discute cómo resultó esto, en un museo universitario tomando el ejemplo del proyecto “Entrelazamientos persona-objeto en sociedades indígenas” (*“Mensch-Ding-Verflechtungen in indigenen Gesellschaften”*).

El proyecto

El proyecto de investigación “Entrelazamiento persona-objeto en sociedades indígenas” se llevó a cabo entre el año 2015 y el 2018 en el Departamento de Antropología de las Américas y en el Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn) perteneciente a este departamento. Fue un proyecto conjunto que integró a otras dos instituciones, el Linden-Museum Stuttgart (Museo Linden de Stuttgart) y la Goethe-Universität Frankfurt

am Main (Universidad Goethe de Fráncfort del Meno), y cuatro disciplinas: la etnología, la museología, la lingüística y los estudios audiovisuales.

El proyecto se desarrolló a partir de una colección etnográfica de lxs apalais y wayanas, procedente del norte de Brasil, y que actualmente se encuentra custodiada en el Museo BASA. El inspector de materiales de Bonn Manfred Rauschert (1928-2006) conformó esta colección a mediados de la década de 1950 y la complementó en 1977 con otros objetos (Noack 2017: 141 ss; Hoffmann 2019: 9 ss). Hoy en día lxs apalais y wayanas viven dispersxs en la vasta zona fronteriza entre Brasil, Guyana Francesa y Surinam: lxs wayanas están asentadxs en el territorio de estos tres estados, lxs apalais sólo en Brasil (Barbosa & Morgado 2003/2018). Desde hace varias generaciones, lxs apalais se han fusionado con lxs wayanas. Aunque las respectivas lenguas siguen coexistiendo (Camargo 2017: 225 ss), la cultura material de ambos grupos se asemeja de manera tal, que muestra rasgos cada vez más idénticos.¹

El objetivo del proyecto era estudiar esta colección etnográfica y, al mismo tiempo, examinar los fondos de otras fuentes etnográficas que Rauschert reunió y produjo durante su vida entre lxs wayanas y apalais (Rauschert 1960/61; 1972; 1977; 1982; 2001; 2002). A partir de este material etnográfico se analizaron los procesos de cambio cultural y de transferencia de conocimiento interétnico y, simultáneamente, este material debía hacerse accesible a sus creadorxs o autorxs y a sus descendientes (Hoffmann & Noack 2016). Dado que no se disponía de una repatriación física de los objetos, se desarrolló la idea de una repatriación digital en forma de un banco de datos. En este banco de datos² serían registrados los objetos etnográficos, para conectarlos con otros documentos como películas, fotos y grabaciones sonoras. Esta idea fue presentada y discutida por primera vez con otrxs investigadorxs en un simposio en 2012 (Hoffmann & Noack 2012). En este simposio también participó Mataliwa Kulijaman, un representante de lxs wayanas que viven en Guyana Francesa. En el transcurso del evento quedó claro que un banco de datos de ninguna manera se crearía solo *para* las comunidades de origen, sino que había que elegir un enfoque participativo y desarrollar el banco de datos *con* representantes wayanas y/o apalais

1 Por este motivo, algunxs investigadorxs, entre ellos Daniel Schoepf (1976), consideran a estas comunidades como un grupo ya fusionado y lo denominan Wayana-Apalai.

2 Véase www.Amerindian-Guyana-Cultures.org.

(Hoffmann & Noack 2012). En consecuencia, se planificó una fase de investigación de la colección y elaboración de la estructura de la base de datos de manera conjunta con representantes de las comunidades de origen, lo cual constituyó un componente central del proyecto (Hoffmann & Noack 2016: 64 ss). En vista de los esfuerzos organizativos y financieros que esto suponía, se preparó un taller en el Museo BASA de tres a cuatro semanas de duración. Si bien el desarrollo del proyecto no preveía explícitamente una perspectiva *bottom-up*, quedó demostrado que un enfoque *top-down* era imposible de llevar a cabo debido a las condiciones estructurales y financieras durante la fase de postulación del proyecto. Una vez iniciado el proyecto, Mataliwa Kulijaman fue invitado a Bonn junto con otros cinco wayanas, quienes aceptaron la invitación en principio, pero era impensable para ellos una estadía de tres o cuatro semanas sin conocer Bonn y a los otros colaboradores del proyecto. Berggold y Thomas (2012: 4 ss) subrayan que una relación de confianza estable basada en el diseño democrático de un proyecto es un requisito indispensable para la disposición para participar en este y para su exitosa realización.

Como resultado, se modificó el plan de trabajo y se invitó a los representantes wayanas a un taller de una semana en el Museo BASA. Esto serviría para conocerse mutuamente con el resto del equipo, para darles espacio a los wayanas para que se desarrollaran como colaboradores en pie de igualdad en esta parte del proyecto, y para examinar la colección etnográfica. En el curso del taller, la colección debía ser revisada conjuntamente para registrar, por primera vez, documentación de los objetos desde la perspectiva indígena. En un segundo taller, el examen de la colección debía concluirse a fin de seguir configurando de forma conjunta la estructura de un banco de datos e inscribir en ella una perspectiva indígena.

Primer taller: conocerse mutuamente y primer encuentro con la colección

El primer taller en el Museo BASA se realizó en otoño de 2016 y duró una semana. De los seis Wayanas invitados, finalmente sólo asistieron cuatro, pues los otros dos miembros no tenían pasaporte válido y no se les permitía cruzar la frontera franco-alemana. Entre los cuatro participantes se encontraban, además de Mataliwa Kulijaman, dos hombres, Siksili

Akayuli Palanaiwa y Aymawale Opoya, y una única mujer, Ikale Asankili. Lxs mismxs wayanas en Guyana Francesa decidieron la composición de este grupo, aunque la participación de Mataliwa Kulijaman ya estaba asegurada desde el principio, ya que tenía una función de mediación debido a su colaboración en el simposio del 2012.

La invitación a lxs representantes wayanas fue transmitida con apoyo de lxs colegas del proyecto “Savoirs autochtones wayana-apalai” (SAWA, Saberes autóctonos wayana-apalai) en París.³ Este proyecto ha estado trabajando desde hace largo tiempo con un grupo de wayanas de la zona alrededor de Maripasoula, Guyana Francesa, al cual Mataliwa Kulijaman pertenece. El proyecto SAWA respalda a lxs wayanas desde hace varios años en la investigación y documentación de su historia cultural y lxs acompaña en sus investigaciones sobre sus colecciones en museos, como el Musée du quai Branly de París. Por este motivo, el taller en el Museo BASA fue precedido de consultas previas en el museo en París, donde lxs wayanas evaluaron los objetos etnográficos de sus ancestros. Durante esta visita cada unx de lxs participantes asumió determinadas tareas y funciones, que también realizaron durante el taller en el Museo BASA. Mataliwa Kulijaman documentó toda la estancia en Bonn con una cámara de video con el apoyo de un especialista en cine. Siksili Akayuli Palanaiwa tuvo el papel de maestro, ya que al ser el miembro con más edad del grupo conocía de manera excepcional la cultura material de sus antepasados. Él sabe cómo y con qué materiales está hecho un objeto, cómo se utiliza y qué significado tiene. Ikale Asankili participó en el taller como representante de la generación más joven, que quiere familiarizarse con el conocimiento de lxs ancianos para que en el futuro éste siga vivo. A igual que Aymawale Opoya, era responsable de la documentación escrita del análisis de los objetos. Aymawale Opoya ejerció como experto en arte del grupo, siendo él mismo un artista.

El taller fue diseñado para ofrecer a lxs participantes la mayor libertad creativa posible. El objetivo era fortalecer la confianza de lxs wayanas en sí mismxs en el transcurso del evento, de modo que se percibieran como interlocutores iguales del proyecto y actuaran como tales. El programa del taller, que lxs wayanas habían solicitado anticipadamente, se mantuvo en gran parte flexible: hubo momentos para visitar el Museo BASA y conocer la colección, que se alternaron con otros en los que se exploraron los alrededores del museo universitario. Estos tiempos

3 Véase <https://lesc-cnrs.fr/fr/sawa> (último acceso: 12.12.2019).

debían contribuir con el proceso de construcción de confianza. El diseño concreto del contenido de los bloques del taller tanto en el museo como fuera de este, fue definido junto con lxs wayanas sobre la marcha. Esta planificación abierta también implicaba que ningún objeto fuera escogido de antemano para el examen de la colección. La elección de los objetos la tomaron lxs mismxs wayanas sobre la base de las fichas de inventario, siguiendo las modalidades de trabajo en el Musée du quai Branly. Allí, los objetos debían ser pedidos con dos días de antelación para poder ser recogidos en el depósito y puestos a disposición en el cuarto de trabajo. Por el contrario, el trabajo en el Museo BASA se estructuró de modo muy diferente, pues lxs wayanas podían buscar ellxs mismxs los artefactos en el depósito, cada vez que querían verlos (figura 9.1). Este se encuentra en el sótano del museo universitario y, por lo tanto, su acceso es inmediato. Otra parte de los objetos se conserva en las vitrinas de la sala de exposición, de modo que durante el taller hubo literalmente contacto visual con ellos. El acceso fácil y autodeterminado a los objetos fue para lxs wayanas una experiencia emocional muy profunda y totalmente nueva. Esta fue una de las condiciones determinantes por las cuales lxs participantes en el taller, después de corto tiempo, se percibieron a sí mismxs como interlocutorxs en pie de igualdad. Desde esta posición, lxs wayanas actuaron de forma autodeterminada y desarrollaron ideas creativas para continuar con el diseño del taller, incorporándolas en la planificación del proyecto general. El manejo autodeterminado de los objetos también proporcionó una atmósfera relajada y desenvuelta, en la que lxs wayanas se apropiaron de la colección y de las condiciones locales en el orden y al ritmo que quisieron. El personal del proyecto brindó apoyo explicando la estructura del depósito y ayudando en la búsqueda de las piezas; por lo demás asumieron una posición de aprendices frente a lxs wayanas. A través de esta situación de aprendizaje en tándem, se reconoció el conocimiento experto específico indígena de lxs wayanas y se estableció un intercambio equitativo de conocimiento entre ellxs y el personal del proyecto. También se produjo un intenso intercambio de conocimiento entre lxs propixs Wayana, de tal manera que el Museo BASA adquirió temporalmente las características de una institución participativa en la que lxs presentes “crearon contenidos juntxs, compartieron y se conectaron” (Simon 2012: 96). Con esta noción de museo participativo, Simon coincide parcialmente con el concepto del museo como zona de contacto de Clifford (1997: 188 ss), quien explícitamente lo desarrolló con respecto al papel comunicativo de los museos y colecciones

etnológicos. Siksili Akayuli Palanaiwa desempeñó un papel central en esta transformación. Él compartió su conocimiento sobre los objetos, sus significados y sus funciones no sólo con el personal del proyecto, sino también con lxs demás participantes wayanas. Estxs, a su vez, lo llevaron a sus pueblos en Guyana Francesa y lo compartieron allí con sus habitantes por medio de sus narraciones. Con ello, el Museo BASA se convirtió, por un lado, en una plataforma para la circulación transnacional de conocimiento que va más allá del marco académico y que también incluye a las comunidades indígenas. Por otro lado, lxs wayanas se apropiaron del museo como parte de su memoria cultural y como archivo de su cultura material. El trabajo con la colección Rauschert se convirtió para lxs wayanas en un intenso y emotivo intercambio sobre la historia y el significado de objetos particulares y, por lo tanto, sobre su propia historia. Aquí, la memoria colectiva de lxs wayanas sobre el coleccionista Manfred Rauschert, quien convivió muchos años con lxs wayanas brasileñxs y con lxs apalais (Rauschert 1982), jugó un papel importante. Durante todo el taller, Rauschert estuvo presente en los objetos y en las películas que lxs wayanas observaron - el Museo BASA se volvió así un lugar de memoria cargado de emociones. El taller culminó con el encuentro con el hijo del coleccionista, Merlin Rauschert, a quien lxs wayanas invitaron al Museo BASA para compartir con él los recuerdos de su padre.

Berggold & Thomas (2012: 5) observaron, usando el ejemplo de proyectos de investigación participativa, que sólo una negociación continua de caos y orden crea espacios simbólicos en los que lxs participantes se vuelven creativamente activxs. Hacia el final del taller, Aymawale Opoya



Figura 9.1. Siksili Akayuli Palanaiwa, Ikale Asankili y Mataliwa Kulijaman en el depósito del Museo BASA. Foto: B. Hoffmann (2016).

generó una situación de negociación de este tipo al presentarse como anfitrión a través de un cambio de papeles. Transformó el Museo BASA en un taller artístico y permitió que lxs presentes pintaran una *maluwana*. La *maluwana* es un disco de madera decorado con motivos míticos, que lxs wayanas colocan debajo del techo puntiagudo de las casas comunitarias (*tucushipan*) (Duin 2006: 119 ss; Velthem & Velthem Linke 2010: 45 ss). Durante la duración del taller, esta actuación artística convirtió al museo en un verdadero lugar de “experiencia multidimensional alrededor de contenidos” (Simon 2012: 96). El acto de pintar una *maluwana* no es un acontecimiento cotidiano y suele llevarse a cabo en el taller del artista a puerta cerrada. De esta manera, esta intervención fue un suceso especial no solo para el personal del proyecto, sino también para lxs propixs wayanas. Como Aymawale Opoya había instalado su lugar de trabajo en el ventanal de la fachada del Museo BASA, abrió también la acción artística para lxs pasantes (figura 9.2). En el espíritu del concepto del Museo BASA, Aymawale Opoya estableció una conexión entre el espacio museo-académico del museo universitario y su entorno urbano (véase Natho & Schmitz 2015: 161; Noack 2015: 61), y al mismo tiempo amplió el propósito democrático del taller abriéndolo a lxs transeúntes.



Figura 9.2. Aymawale Opoya pintando la *maluwana*; vista desde la calle hacia el Museo BASA. Foto: B. Hoffmann (2016).

El cambio de papeles de Aymawale Opoya dejó claro que él se percibió a sí mismo como un participante en igualdad de condiciones en el taller. Al final de la semana, lxs otrxs tres participantes también influyeron en la planificación del contenido del segundo taller, que entretanto se había acordado con ellxs. Sin embargo, lxs wayanas estaban menos interesadx en el desarrollo de una estructura para el banco de datos prevista para el segundo taller, que en participar en la exposición final del proyecto. La exposición tenía por objetivo abordar los rituales de paso a la adultez, en el sentido de un *rite de passage* (van Gennep 1990 [1909]), y también presentar el ritual *maraké*, celebrado tanto por lxs wayanas como por sus vecinx apalais.

El *maraké* es un ritual cíclico que dura varios meses y culmina con una prueba de resistencia al dolor (*ëputop*).⁴ En esta prueba, avispas y hormigas son presionadas contra los brazos, las piernas y el torso desnudo de lxs participantes del ritual. Cualquiera que se someta al ritual no debe mostrar signos de dolor, a pesar de las mordeduras y picaduras de los insectos extremadamente dolorosas (Hurault 1968: 99 ss). Se espera de los hombres y las mujeres jóvenes que se hayan sometido a este ritual por primera vez antes del matrimonio, a más tardar, con el fin de llevar después una vida como “verdaderos wayana”.⁵ Por lo tanto, desde el punto de vista etnológico, este ritual tiene sobre todo una función integradora. Durante la fase de preparación, lxs aspirantes son acompañadx por sus padrinos y madrinas y aprenden sobre las tradiciones materiales e inmateriales de su patrimonio cultural. Esto incluye bailes, cantos y mitos, así como técnicas artesanales para la producción de parafernalia como la estera de insectos (*cunana*) y el elaborado tocado (*olok*) para los participantes masculinos (Isel 2005). El concepto ya desarrollado al inicio del proyecto preveía la realización de una exposición con dos grupos del entorno del Museo BASA: estudiantes universitarixs y alumnxs de colegio. Éstxs últimxs debían preparar una charla sobre la confirmación como un ritual de paso a la adultez celebrado en algunos sectores cristianos de nuestra sociedad. Lxs estudiantes de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn, por su parte, debían tratar el rito del *maraké* y presentarlo en la exhibición. Considerando las dificultades logísticas que se preveían, la planeación original de incorporar interlocutorxs indígenas no se contempló. Como en el caso de toda la planificación del proyecto, hubiera sido indicado consultar con ellxs.

4 Comunicación personal con Aymawale Opoya, marzo de 2018.

5 Comunicación personal con Aymawale Opoya, marzo de 2018.

Segundo taller: preparación de la exhibición

El segundo taller se llevó a cabo a principios de 2018 y estaba previsto que durara dos semanas. Los mismos tres hombres wayanas volvieron a participar, esta vez acompañados por Malausi Tikilima. Ella también es una mujer joven que quiere familiarizarse con la historia cultural de su pueblo. Durante estas dos semanas, Malausi Tikilima conoció numerosos objetos de los que antes solo tenía referencia a través de narraciones.

El taller comenzó a petición de lxs wayanas en el Linden-Museum Stuttgart, cuya excepcional colección apalai y wayana empalma temporalmente con la de Manfred Rauschert. Esta colección fue reunida por Peter Duschl en el último cuarto del siglo XX (Kurella 2017: 131 ss) y es probablemente el acervo apalai y wayana más reciente que se encuentra en un museo alemán.⁶ Los objetos de esta colección también fueron analizados y documentados por lxs wayanas junto con el personal del proyecto. A esta colección pertenecen piezas de gran calidad, que impresionaron mucho a lxs wayanas. Aunque la relación de confianza entre el personal del proyecto y lxs wayanas se restableció rápidamente después de un año y medio, el ambiente de trabajo en Stuttgart fue mucho más tenso que en el primer taller. Esto se debió posiblemente al espacio relativamente cerrado y a la organización de la rutina de trabajo, en la que lxs wayanas apenas podían influir. Debido a las condiciones administrativas del Linden-Museum Stuttgart, los objetos ya habían sido puestos a disposición con antelación y la selección de las piezas fue hecha por la restauradora. Solo al final de esta semana lxs wayanas pudieron expresar sus propios deseos sobre objetos específicos. Sin embargo, no tenían acceso directo a los depósitos de las colecciones. Otro motivo por el que el ambiente de trabajo fuera tenso puede haber sido la falta de una relación personal con la colección. Peter Duschl no era conocido por ninguno de lxs participantes del taller.

Tras una semana de trabajo con la colección del Linden-Museum Stuttgart, el taller se trasladó al Museo BASA de Bonn, para preparar la exhibición final dedicada al *maraké*. Con el cambio de lugar lxs wayanas

6 Otras colecciones etnográficas de lxs apalais y lxs wayanas se encuentran en casi todos los grandes museos etnológicos de Alemania: en el Museo Etnológico de Berlín, en el Museum am Rothenbaum. Culturas y Artes del Mundo en Hamburgo, Museo Cinco Continentes en Múnich, Übersee-Museum en Bremen y el Museo de Etnología de Dresde.

volvieron rápidamente a la forma de trabajo independiente y relajada que ya habían desarrollado en el primer taller en el museo universitario. Desde el principio, lxs wayanas asumieron con seguridad el papel de diseñadorxs de la exhibición y permitieron que el personal del proyecto participara en sus reflexiones y sus decisiones, en calidad de aprendices. En el concepto de exhibición ya desarrollado, lxs wayanas descubrieron espacios libres creativos, que aprovecharon activamente. Debido a que lxs wayanas pudieron recurrir a sus conocimientos y experiencias adquiridos durante el primer taller, apenas necesitaron apoyo del personal del proyecto a la hora de tratar con la colección y los objetos. Sabían dónde se encontraban el depósito y las piezas de la colección Rauschert y qué vitrinas en la sala de exposición del Museo BASA contenían otros objetos de sus antepasadx. Al utilizar el depósito de forma independiente, lxs wayanas demostraron su posición de interlocutorxs en pie de igualdad en el taller.

Al comienzo de esta parte del evento, lxs wayanas explicaron el ritual del *maraké*. Para ello hicieron dibujos para explicar cómo se adornan lxs participantes en el rito, los *tëpijem*, y con qué objetos están equipadx (figura 9.3). Por medio de las fichas de inventario, lxs wayanas seleccionaron los objetos relacionados con los *tëpijem*. También escogieron los instrumentos necesarios para la preparación y ejecución del ritual con el fin de disponerlos en dos vitrinas. Entre los artefactos necesarios para el *maraké* se encuentran sobre todo aquellos para la preparación de la mandioca, pero también armas e instrumentos musicales. Como lxs wayanas querían que los *tëpijem* parecieran lo más realista posible, solicitaron la adquisición de dos maniquís (figura 9.4).

En el transcurso del taller, Mataliwa Kulijaman y Siksili Akayuli Palanaiwa, junto con Malausi Tikilima, seleccionaron los objetos y, al mismo tiempo, la introdujeron en el depósito, adoptando así el papel de expertxs del Museo BASA frente a Malausi Tikilima y actuando como colaboradores integrados del proyecto. Los objetos seleccionados se dispusieron por algunos días sobre las mesas de la sala de exposición para intercambiar ideas sobre ellos (figura 9.5). Mientras los artefactos eran seleccionados, Aymawale Opoja trabajó en la descripción del *maraké*. El coleccionista Rauschert ya había notado que era difícil para lxs wayanas, así como para sus vecinx apalais, relatar en un monólogo el transcurso de un evento en un orden cronológico - de acuerdo al pensamiento occidental (véase Rauschert 1966: 135; Hoffmann 2019). Lxs wayanas suelen desplegar su rica tradición oral en un diálogo asociativo entre

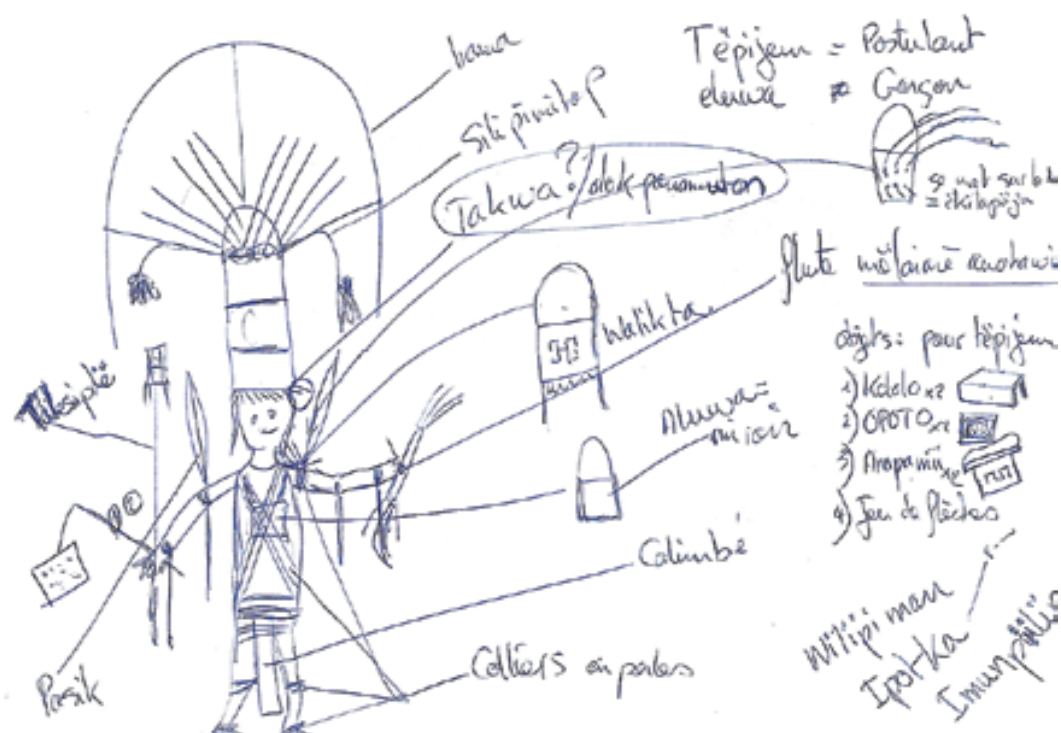


Figura 9.3. Equipamiento de los *tēpijem*. Dibujo: Mataliwa Kulijaman (2018).
Foto: B. Hoffmann (2018).



Figura 9.4. Malausi Tikilima y Aymawale Opoya preparando los maniqués *tēpijem*.
Foto: B. Hoffmann (2018).

oyentes que preguntan y narradores que responden (véase Rauschert 1967: 167 ss; Hoffmann 2019). Este aspecto fue retomado en el taller y desarrollado empleando métodos científicos. Producto de ello fue un ciclo narrativo que duró varios días y que fue complementado sucesivamente. El informe de Aymawale Opoya fue transcrito después de cada sesión y el resultado fue presentado en la siguiente. Esta presentación tenía la función de oyente interrogadorx y aseguraba la continuación y complementación de la narración con intervenciones detalladas, que Aymawale Opoya hacía en los lugares que consideraba necesarios.



Figura 9.5. Siksili Akayuli Palanaiwa, Aymawale Opoya y Malausi Tikilima examinando los objetos seleccionados para las vitrinas en la exposición. Foto: B. Hoffmann (2018).

Al cierre del taller, los dos maniquís y las vitrinas fueron preparadas por lxs cuatro wayanas. Como la colección del Museo BASA no poseía todos los objetos necesarios, lxs cuatro organizadorxs de la exhibición idearon soluciones creativas para complementar lo que faltaba. Algunas piezas de colecciones de otras etnias se tomaron prestadas y otras fueron compradas. Éstas incluían espejos para el adorno del torso y cordones de algodón para reemplazar los cordones de cuentas que faltaban (figura 9.4). Durante el *maraké*, los *tëpijem* llevan enrolladas numerosas y largas cuerdas de cuenta rojas, azules y blancas en el pecho, las muñecas y en

los tobillos. Una vez terminado el arreglo de las vitrinas y los maniquís-*tëpijem*, éstos fueron expuestos en el Museo BASA por algunas semanas. Se acordó que el resultado del taller se dismantelaría después del comienzo del semestre universitario hasta la inauguración de la exhibición en diciembre de 2018.

Lxs wayanas habrían participado gustosamente en la inauguración de la exhibición para ver el efecto de su contribución en el contexto general de la misma. Pero los recursos financieros no fueron suficientes para una tercera invitación a Bonn. En cuanto al reconocimiento del compromiso de lxs wayanas con la exhibición esto no fue satisfactorio. Según Simon, no sólo la presentación de los resultados de los proyectos participativos es una de las responsabilidades institucionales (2012: 103), sino también el reconocimiento de los resultados en presencia de lxs actores.

Balance final

Uno de los objetivos del proyecto “Entrelazamientos persona-objeto en sociedades indígenas” era poner a prueba métodos participativos de trabajo en museos con comunidades de origen en el contexto de un museo universitario, el Museo BASA. Igualmente, se quería sondear el potencial de la descolonización de una colección etnológica. No obstante, no se dieron las condiciones para entablar un trabajo participativo conjunto con un enfoque *bottom-up* que integrara a las sociedades de origen como no-experts en museos desde el principio del proyecto. Siendo financiado con fondos de terceros, este proyecto fue planificado, en su diseño final, dentro de un plazo muy ajustado y sin recursos adicionales que hubieran permitido el intercambio con miembros de las comunidades de origen. En el curso del proyecto se hizo evidente que esta cooperación *top-down* con lxs miembros de las sociedades de origen no podía realizarse en la forma prevista (véase Simon 2012: 106).

No obstante, la colaboración con lxs representantes Wayana probó ser exitosa y estar a la altura de un trabajo participativo en un museo. El primer taller fortaleció la autodeterminación de lxs wayanas hasta el punto de que intervinieron en su configuración y, sobre todo, tuvieron una influencia decisiva en el contenido del segundo taller. El resultado fue un cambio en los objetivos originales de proyecto, en los que se privilegió el trabajo en la exhibición final, renunciando a seguir con el desarrollo de la base de datos. Aun cuando uno de los objetivos

previamente formulados no se cumplió, en términos de cooperación participativa el proyecto puede calificarse expresamente como un éxito. Pues según Hanschitz (*et al.* 2009: 84), los proyectos participativos sólo se consideran exitosos si se provocan y realizan transformaciones por la iniciativa de lxs participantes o del grupo destinatario.

El hecho de que en el curso de los dos talleres fuera posible establecer una relación democrática en pie de igualdad entre lxs wayanas y el personal del proyecto se debe en gran medida a las condiciones especiales del Museo BASA como uno museo universitario experimental con carácter de laboratorio (Natho & Schmitz 2015: 166). Hoy en día, es uno de los seis⁷ museos con colecciones etnológicas pertenecientes a universidades alemanas, algunos de los cuales, entre ellos el Museo BASA, aparecen como museos universitarios independientes. Como museo universitario, el Museo BASA está sujeto a normas estructurales y administrativas bastante débiles en comparación con los museos no universitarios. Si bien este aspecto es criticado (Weber 2010: 6), ofrece oportunidades para el uso experimental sin dañar necesariamente las colecciones.

Las débiles regulaciones administrativas de las colecciones académicas y los museos universitarios se deben ostensiblemente a una falta de recursos a menudo dramática (Weber 2010: 7; te Heesen 2008: 485). Al mismo tiempo, su función como colecciones de estudio y enseñanza entra en juego, lo que implica una ponderación diferente de las tareas primordiales de los museos (véase te Heesen 2008: 490). Pese a que el Museo BASA está igualmente comprometido que un museo no universitario a cumplir con las cinco funciones elementales de un museo –coleccionar, conservar, investigar, presentar y transmitir–, en el concepto de uso se hace especial hincapié en la investigación y la transmisión a través de y con los objetos (véase Natho & Schmitz 2015: 162). Esto permite un fácil acceso a los objetos para lxs expertxs/profesorxs y lxs aún-no-expertxs/alumnxs, una situación que benefició también a lxs wayanas como expertxs indígenas y, con ello, el proyecto “Entrelazamientos persona-objeto en sociedades indígenas”. En retrospectiva, el acceso libre y autodeterminado a los objetos resultó ser el requisito más importante para que se pudiera realizar el trabajo con la colección y la

7 Estas colecciones se encuentran en las universidades de Fráncfort del Meno (Instituto Frobenius), Gotinga, Marburgo, Bonn, Maguncia y Tübinga (véase <http://www.universitaetssammlungen.de/search/fulltext/ethnologie>, último acceso: 12.12.2019). Las colecciones etnográficas en escuelas superiores como la de Sankt Augustin, cerca de Bonn, no son tomadas en consideración.

preparación de la exposición mediante la participación igualitaria de lxs wayanas. Esta participación liberó energías creativas en lxs colaboradores wayanas y lxs fortaleció no sólo para articular sus deseos, sino también para comprometerse con su realización. Esto se manifestó tanto en la transformación del Museo BASA en un taller de arte como en la decisión de lxs wayanas de contribuir en la exposición final.

Durante los dos talleres, lxs wayanas se apropiaron del Museo BASA como lugar de producción y de intercambio de conocimiento, de memoria colectiva y de performance artística. Además, el museo les sirvió de plataforma para formular sus propias ideas y preguntas, así como para expresar las emociones evocadas al tratar con objetos extraños pero, al mismo tiempo, familiares. De este modo, durante los dos talleres, el Museo BASA asumió el carácter de un espacio/museo indigenizado, transformado por la iniciativa de lxs actores indígenas (véase Roca 2015). La indigenización del Museo BASA no se limitó empero únicamente al taller, sino que también tuvo un impacto en la exposición de cierre del proyecto general, que se inauguró muchos meses después, dando cuenta de las oportunidades y posibles estrategias para descolonizar los museos y colecciones etnográficos.

Bibliografía

- Barbosa, G. C. & Morgado, P.
2003/2018 Wayana. Povos Indigenas Brasil. Disponible en: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/wayana/print> (último acceso: 12.12.2019).
- Berggold, J. & Stefan T.
2012 Participatory Research Methods: A Methodological Approach in Motion. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 13 (1). Disponible en: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1801/3332> (último acceso: 12.12.2019).
- Camargo, E.
2017 The sociocultural and linguistic intersection between Wayana and Apalai: two cultures and languages surviving beyond time. En: Hoffmann, B. & Noack, K. (eds.): *Apalai – Tiriyó – Wayana ... objects_collections_databases*, pp. 223-236. *Bonner Amerikanistische Studien* 52. Shaker, Aachen.

- Clifford, J.
1997 Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London.
- Duin, R.
2006 Maluwana, Pinnacle of Wayana Art in the Guyanas. Baessler-Archiv 54: 119-144.
- Ehmayer, C.
2005 Partizipation. Unveröffentlichtes Manuskript. Wien, Büro für Stadtpsychologie & Sozialforschung.
- Gennep, A. v.
1990 [1909] Übergangsriten (Les rites de passage). Campus Verlag, Frankfurt/Main, New York / Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Gerlich, T.
2006 Psychologische Beiträge zur Stadtentwicklung am Beispiel des Projektes „Miteinander im Lichtentalerpark“. Tesis de grado. Universität Wien. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/11592671.pdf> (último acceso: 12.12.2019).
- Hanschitz, R.-C., Schmidt, E. & Schwarz, G.
2009 Transdisziplinarität in Forschung und Praxis. Chancen und Risiken partizipativer Prozesse. Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.
- Heessen, A. te.
2008 In medias res: Zur Bedeutung von Universitätssammlungen. N. T. M. Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin 16: 485-490.
- Hoffmann, B.
2019 Manfred Rauschert als Sammler mündlicher Überlieferungen und sein Projekt „Kulturerhalt bei den Aparai-Wajana“. En: Hoffmann, B. *et al.* (eds.): Pake ahtao Apalai to ehtopohpyry poko Rauschert nymerohpyry sero - Histórias dos Apalais na coleção Rauschert - Erzählungen der Apalai aus der Sammlung Rauschert. Aachen: Shaker-Verlag. Bonner Amerikanistische Studien 55, pp. 9-64. Shaker, Aachen.
- Hoffmann, B. & Noack, K.
2012 Digitale Archive materieller Kultur und deren Forschungspotential am Beispiel von Aparai-Wayana-Sammlungen. Disponible en: <https://www.hsozkult.de/>

- conferencereport/id/tagungsberichte-4316 (último acceso: 12.12.2019).
- 2016 Participation in anthropological museum research: the Apalai-Wayana and Tiriyo example. En: *Museumskunde* 81 (1): 64-69.
- Hurault, J.
1968 Les Indiens Wayana de la Guyane française: structure sociale et coutume familiale. Orstom, Paris.
- Isel, J.-P.
2005 *Ëputop, un maraké wayana*. Toucan Production, France, 55 min.
- Kurella, D.
2017 The Apalai and Wayana Collection "Peter S. Duschl" in the Linden-Museum Stuttgart. En: Hoffmann, B. & Noack, K. (eds.): *Apalai – Tiriyo – Wayana ... objects_collections_databases*, pp. 131-140. *Bonner Amerikanistische Studien* 52. Shaker, Aachen.
- Natho, H. & Schmitz, J.
2015 Die Bonner Altamerika-Sammlung – Von der Studiensammlung zum experimentellen Universitäts-Museum. En: Kraus, M. & Noack, K. (eds.): *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, pp. 155-167. Transcript, Bielefeld.
- Noack, K.
2015 Museum und Universität: Institutionen der Ethnologie und Authentizität der Objekte. Rückblicke, gegenwärtige Tendenzen und zukünftige Möglichkeiten. En: Kraus, M. & Noack, K. (eds.): *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, pp. 41-67. Transcript, Bielefeld.
- 2017 Ethnological entrepreneurs in Brazil: Spotlight on the peripheral areas of a West/East German history of the field and of collecting. En: Hoffmann, B. & Noack, K. (eds.): *Apalai – Tiriyo – Wayana ... objects_collections_databases*, pp. 141-168. *Bonner Amerikanistische Studien* 52. Shaker, Aachen.
- Piontek, A.
2017 Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote. Transcript, Bielefeld.

Rauschert, M.

- 1960/61 Film und Tonband im Regenwald. No publicado.
- 1966 Bericht über meine völkerkundlichen Forschungen 1962-1965. *Zeitschrift für Ethnologie* 91: 131-140.
- 1967 Materialien zur geistigen Kultur der ostkaribischen Indianerstämme. *Anthropos* 62: 165-206.
- 1972 Bericht über die Archivierung und Bearbeitung von Tonaufnahmen aus Brasilien in Wien 1971-1972. Ms. Phonogrammarchiv Wien. No publicado.
- 1977 Unser Forschungsaufenthalt bei den Aparai-Wajana-Indianern 1972-1976. Ms. Bonn. No publicado.
- 1982 Erlebte Völkerkunde. Berichte, Beobachtungen und Begegnungen mit Naturvölkern Südamerikas. Keil, Bonn.
- 2000 Um die Musik der Aparai-Wajana-Indianer. Ms. Bonn/Macapá. No publicado.
- 2002 Ich lernte und forschte bei den Kariben. Ms. Bonn/Macapá. No publicado.

Roca, A.

- 2015 Acerca dos processos de Indigenização dos museus: Uma análise comparativa. *MANA* 21(1): 123-155. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p123> (último acceso: 12.12.2019).

Schoepf, D.

- 1976 La Japu faiseur de perles: un mythe des indiens Wayana-Aparai du Brésil. *Bulletin Annuel du Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève* 19: 55-82.

Simon, N.

- 2010 The participatory museum. *Museum 2.0*, Santa Cruz.
- 2012 Das partizipative Museum. En: Gesser, S., Handschin, M., Jannelli, A. & Lichtensteiger, S. (eds.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorischen Ausstellungen*, pp. 95-108. Transcript, Bielefeld.

Velthem, L. H. v. & Velthem Linke, I. L.

- 2010 Livro da arte gráfica Wayana e Aparai. Museo do Indio, FUNAI-Iepé, Rio de Janeiro.

Weber, C.

- 2010 Zur gegenwärtigen Situation der universitären Sammlungen. En: Weber C. & Mauersberger, K. (eds.): *Universitätsmuseen*

und -sammlungen im Hochschulalltag: Aufgaben, Konzepte, Perspektiven. Beiträge zum Symposium vom 18.-20. Februar 2010 an der Humboldt-Universität zu Berlin (ums2010), pp. 3-10. Disponible en: <http://edoc.hu-berlin.de/conferences/ums2010> (último acceso: 12.12.2019).

“Llegar acá en vez de llevar allá” – Objetos que entrelazan historias y personas

*Carla Jaimes Betancourt**

Cuando vino el ventarrón, el fuego, el barro, que era gente antes, se transformó en barro. Es por esta razón que encontramos muñecas hasta hoy en la tierra, que tienen brazos, dedos, cara, pichi o teta y barriga. Es la gente de antes. No sirve regalar muñecas; hay que tenerlas guardadas en la casa. Si uno las saca afuera (de la casa) estas muñecas mandan *faratazik*, el embrujo. Por estas razones nos ha sido imposible conseguir una pieza arqueológica entre los chimane de los ríos Maniquí y Chimane. (Riester 1993: 334)

Comienzo con el relato escrito por Jorge Riester (1993) durante su trabajo de campo con lxs tsimanes en el año 1971, porque nos introduce brevemente a la temática del presente artículo, sobre la relación de lxs tsimanes con los objetos arqueológicos y el rol que cumplen las colecciones arqueológicas en sus comunidades. Este trabajo se basa en una experiencia personal, que tuvo lugar en los bosques húmedos al oeste de la llanura aluvial del departamento del Beni, Bolivia, dentro de la TCO del Territorio Indígena Chimane (TICH), en las comunidades de Arenales y Cara Cara, en el año 2016.

Lxs tsimanes son uno de los mayores grupos de la Amazonía boliviana, con una población aproximada de 9.000 habitantes distribuida en 115 pequeñas comunidades, según datos del Gran Consejo Chimane

* Carla Jaimes Betancourt es catedrática de Antropología de las Américas del Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn y codirectora del Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn). E-mail: cjaimes@uni-bonn.de.

(Díez Astete 2011: 296). La cultura tsimane es la más relevante en el Municipio de San Borja y aquella que sufre más fuertemente los impactos de la carretera Yucumo - San Ignacio, debido a que lxs tsimanes vivieron relativamente aisladx hasta la segunda mitad del siglo XX (Riester 1976: 241). Si bien los primeros contactos se dieron en el tiempo de la colonia española, durante el siglo XVII, lxs tsimanes abandonaron muchos de sus asentamientos ancestrales para evitar el roce con los europeos y se desplazaron a vivir en zonas más aisladas, como las nacientes de los ríos Maniqui y Apere, donde actualmente todavía se encuentran algunos de sus poblados (Chicchón 1992; Nordenskiöld 1924).

El relativo, y parcialmente intencional, aislamiento de lxs tsimanes terminó por la fuerza en la segunda mitad del siglo pasado, cuando empezaron la construcción de caminos, la extracción maderera y la llegada de nuevas olas de misioneros y colonos de tierras altas (Reyes-García *et al.* 2014). Desde entonces, cientistas sociales investigan los procesos de transformación gradual del mundo en el que vivían lxs tsimanes y su medio ambiente (véase Chicchón 1992; Daillant 2003; Ellis 1996; Godoy *et al.* 2005, 2010; Pérez-Llorente *et al.* 2013, Reyes-García *et al.* 2007, 2011, entre muchos otros).

Durante un viaje por carretera de Rurrenabaque a San Ignacio de Moxos, visité la comunidad tsimán llamada Arenales, cerca de la población de San Borja. Debido a las fuertes inundaciones ocurridas el año 2014, la comunidad de Arenales había sido trasladada, encontrándose a menos de 50 metros de la carretera. Me llamaron la atención las casas blancas con techo de calamina, las cuales habían sido construidas muy rápidamente por el gobierno central, según me contaron los pobladores, como mitigación a la catástrofe ocurrida, cuando el río Maniqui se desbordó y se llevó todas las casas de la población.

Conversando con algunxs pobladores de Arenales y sin poder controlar mi curiosidad de arqueóloga, les pregunté si habían visto ollas de barro o fragmentos de cerámica a lo largo del río Maniqui. Mi experiencia de casi veinte años en la arqueología mojeña, me había enseñado que las poblaciones locales tienen el paisaje georeferenciado y que sin importar cuán espesa es la vegetación o cuánto cambiaron los cursos de los ríos, lxs habitantes saben dónde se encuentran las marcas del pasado, sean éstas bosques de castaños, terras pretas, canales, montículos y/o materialidad cultural. Después de un corto paseo en lancha por el río Maniqui y cruzando al otro lado de la banda del río, me mostraron el corte reciente de un arroyo, que había puesto al descubierto una capa

de tierra oscura, que contenía varios fragmentos grandes de cerámica dispersos. Ellos relataron haber encontrado aquí vasijas globulares grandes cubiertas por un plato. Lamentablemente, de estos contextos posiblemente ceremoniales (entierros) quedan solo varios fragmentos dispersos. Marqué el sitio en mi GPS y anoté en mi diario de campo que la cerámica tenía características de lo que denominamos en la nomenclatura de la arqueología amazónica como “horizonte corrugado” (de Saulieu *et al.* 2016; Lima *et al.* 2016).

Se había hecho tarde y decidí pasar la noche en San Borja, que era el pueblo más cercano. Al día siguiente, al pasar nuevamente por Arenales, lxs comunarixs me estaban esperando para avisarme que la comunidad de Cara Cara tenía una colección de piezas cerámicas que querían mostrarme. Debo admitir que es la primera vez que escuchaba que una comunidad en Mojos tenía una colección de piezas arqueológicas y no quise mostrar indiferencia. Me aventuré en el viaje a la comunidad de Cara Cara. Al llegar, me asombró la cantidad de niñxs que estaban jugando felices. Era una típica escena amazónica, donde los niños corren, trepan a los árboles y ríen libremente. Pregunté por el corregidor de la comunidad y me presenté (“Soy Carla Jaimes, la arqueóloga. ¿Es cierto que tienen ollas de barro?”). Él me dio la bienvenida y se alegró de mi visita. Tenemos una colección en mi casa, me dijo, sacaron un banco largo y entre él, sus esposas y sus varixs hijxs empezaron a sacar una por una las vasijas y a ponerlas en fila para que yo las apreciara (figura 10.1). Eran vasijas pequeñas, todas decoradas mediante incisiones o modelados, con motivos de serpientes, rostros y espirales (figura 10.2). Ni las formas, ni la decoración se parecían a la cerámica de los montículos monumentales del sureste de Mojos (Jaimes Betancourt 2012, 2016b), tampoco a aquella cerámica asociada a los camellones y pequeños montículos del área central (Jaimes Betancourt 2013, 2017) y mucho menos a los estilos cerámicos del noreste de Mojos (Jaimes Betancourt 2016a). Se trataba sin lugar a dudas de un otro estilo cerámico, del cual desconocemos su posición cronológica. Mientras yo observaba las piezas de cerámica, comenzaron las preguntas: ¿Qué tan antigua son, doctorita? ¿Quiénes hicieron estas vasijas, doctorita? ¿De dónde venía la gente que antes ocuparon nuestro territorio?

Si bien la arqueología criticó el uso de los estilos cerámicos como proxies de las migraciones humanas, algunas de las preguntas que me hacían lxs tsimanex me recordaban a las discusiones que lxs arqueólogxs tenemos respecto a la relación entre grupos etno/lingüísticos y los estilos



Figura 10.1. Comunarixs de Cara Cara mostrando el acervo arqueológico coleccionado.
Foto: Carla Jaimes Betancourt.



Figura 10.2. Algunas de las vasijas documentadas pertenecientes a la colección del Cara Cara. Fotos: Carla Jaimes Betancourt.

cerámicos (Heckenberger 2002; Hill & Santos Granero 2002; Hornborg 2005; Hornborg & Hill 2011; Neves 2007, 2011; Silva & Noelli 2017) en la Amazonía.

Les pregunté ¿cómo saben que esta cerámica no es tsimane? Porque nosotros no la hacemos así, me respondió. Estos dibujos nunca los vimos, no sabemos cómo hacer esto, son ollas diferentes. Es cierto, una etnografía de 1915 menciona que los enseres domésticos de lxs tsimanes son muy sencillos y que consisten en algunas vasijas de barro sin adornos, algunos cuencos de madera, cucharas de madera y fuentes hechas del corazón de una palmera (Nordenskiöld 1924). Noté que lxs tsimanes se expresaban con cierta fascinación por las vasijas. Todas las vasijas estaban intactas, salvo una, cuyo cuello había sido pegado con una resina ¿Quién reparó la vasija?, pregunté. Mi hijo respondió el corregidor. Quedé asombrada de cómo, a pesar de la cantidad de niños correteando en los alrededores, las vasijas se habían podido mantener intactas. ¿Acaso no había escrito Nordenskiöld (1924: 118) que “los chimanes son niños grandes que rápidamente se cansan de una cosa”?

Mientras empecé a observar detenidamente cada una de las vasijas pregunté ¿dónde encuentran ustedes las vasijas? Muy cerca de aquí, respondió y siguió con este relato que trataré de reproducir: Cuando vamos a cazar, a veces volvemos con las manos vacías. Entonces, pasamos por este lugar, que es el banco de un río. La lluvia desentierra algunas vasijas y nosotros las sacamos con cuidado. No están profundas... Primero está una capa negra con puras ollas rotas y por debajo de la capa negra se encuentran las vasijas enteras. El corregidor me acababa de describir la estratigrafía del sitio arqueológico.

¿Qué van a hacer con las vasijas?, pregunté. ¿Qué se puede hacer con ellas?, respondieron a mi pregunta con otra pregunta. ¿Qué opinan de donarlas al Museo Arqueológico Departamental (Museo Etnoarqueológico Kenneth Lee)?, respondí. En ese momento me escuché repitiendo el discurso creado por el Estado, en el cual el Estado se autoproclama como dueño de los bienes del pasado, con el deber de preservarlos. La alcaldía quiere hacer un museo en San Borja, me contaron, pero nosotros queremos saber más de la gente que hicieron las vasijas, añadieron.

La relación que tienen las comunidades locales de la Amazonía con el patrimonio arqueológico en el proceso de reconocimiento y apropiación de los objetos del pasado ha sido en los últimos años discutido para legitimar los discursos de las poblaciones originarias sobre el pasado y el patrimonio arqueológico (Bezerra 2012, 2013; Gnecco & Ayala 2010).

Sin embargo, en esta experiencia, eran lxs tsimanes lxs que esperaban estas respuestas.

Pedí permiso para fotografiar las piezas e improvisamos una mesa con un mantel rosado. Mientras fotografiaba, integrantes de la comunidad se acercaban a mostrarme hachas de piedra, torteras, vasijas, tapas de vasijas. El corregidor me mostró orgullosamente el colgante de piedra en su cuello (figura 10.3). Bezerra (2012) diría, que es una forma única de disfrute con el pasado.

Estar en ese momento rodeada de la gente, quienes me mostraban los objetos que tenían guardados en sus casas, me hizo recordar la charla magistral de Marcia Bezerra durante el Congreso de Teoría Arqueológica de América del Sur, realizado el 2015 en la ciudad de La Paz. Marcia había hablado y posteriormente publicado sobre la coexistencia, entendimiento y apropiación de las “cosas del pasado”, y cómo esto nos alejaba de la noción de “patrimonio” inventada por el Estado (Bezerra 2017). Me encontraba ahí, en Cara Cara, rodeada de la población tsimane, y ellxs se estaban encargando de desmoronar el discurso del Estado, que tantas veces lo había escuchado en diversos círculos académicos y burócratas que decían “son ignorantes, no lo valoran”, “no les importa”, “no tienen idea que es antiguo”.



Figura 10.3. Corregidor mostrando el pendiente lítico que había encontrado.

Foto: Carla Jaimes Betancourt.

Se acercó una mujer de mediana edad, me mostró tímidamente una tapa de cerámica negra. Alguien murmuró “parecen letras”, ¿qué es lo que está escrito?, me preguntaron. La tapa era uno de los objetos más hermosos que había visto en Mojos (figura 10.4a). Era una cerámica fina, muy bien cocida, con una superficie pulida y en la cara exterior, finas incisiones formaban complejos motivos muy bien organizados, que evidentemente parecían una escritura glífica. No les respondí nada... me limité a fotografiar la pieza (figura 10.4b). Le pregunté a la Sra. Chela Viatavo, quien me había mostrado la tapa de cerámica, cómo y dónde la había encontrado. Me contó que



Figura 10.4 a. Tapa de vasija decorada mediante finas incisiones.
Foto: Carla Jaimes Betancourt.



Figura 10.4 b. Documentación fotográfica de piezas arqueológicas en la comunidad indígena de Cara Cara (TICH). Foto: Renan Torrico.

un tractor había hecho una senda cerca de la comunidad y que salieron muchos fragmentos de ollas. El corregidor y otra gente me propusieron mostrarme al día siguiente los lugares de dónde procedía su colección. ¿Por qué no ahora mismo?, insistí. Necesitamos por lo menos tres horas y ya empieza a atardecer. ¡Ya no se camina en el monte, te puedes perder!, me previnieron.

Llegué al día siguiente por la mañana, al ver a doña Chela, recordé la descripción de Nordenskiöld (1924: 117): “las mujeres (tsimane) tienen una presencia imponente. Su constitución es de huesos gruesos y de una ingenuidad y una dignidad que recuerda a las mujeres suecas de Dalarne”.

Junto con otros dos comunarios tsimanes, fuimos a visitar dos sitios arqueológicos, ambos relativamente cerca de la comunidad de Cara Cara. Caminamos por altos pajonales y yo no podía evitar observar con admiración los pies descalzos de doña Chela, flotando sobre la selva, y comparar estos valientes pies descalzos con los pies vestidos de zapatos de Pedro Hisa y los pies con botas blancas de goma de Elise Catumare. De alguna forma era la cronología de tres generaciones, cuya ausencia, presencia y tipo de calzado, me permitía elucubrar sus relaciones laborales actuales. Mis tres acompañantes se desplazaban en el monte como “Juan por su casa”, mientras yo caminaba torpemente con unas botas de trekking.

Llegamos al sitio, donde se había encontrado la tapa de cerámica. Evidentemente se aprecia un pequeño corte estratigráfico de una capa de tierra negra, muy arenosa, expuesta por la maquinaria pesada. El área de dispersión de fragmentos de cerámica cubría un área mayor a una hectárea.

El sitio arqueológico más grande es actualmente un pastizal y se encuentra dentro de una propiedad privada, aunque existen problemas de límites de fronteras entre esta propiedad y la TCO Chimane. Mis acompañantes relataron que anteriormente el sitio estaba en su territorio, pero debido a que el propietario ha ido moviendo sistemáticamente los postes que limitan su propiedad, ha invadido el Territorio Indígena Chimane.

La gran plataforma (figura 10.5a) parece haber sido en tiempos prehispánicos un sitio habitacional y cementerio. La mayoría de la colección de vasijas de la comunidad (figura 10.5b) proviene de un derrumbe que ha puesto en evidencia una capa de tierra negra arenosa “*terra preta*”, con alta densidad de fragmentos cerámicos, de casi un metro de grosor, y vasijas enteras decoradas, que se encuentran enterradas a dos metros de profundidad.



Figuras 10.5 a. Vista de la plataforma donde se encuentran los sitios arqueológicos de Cara Cara. Fotos: Carla Jaimes Betancourt.



Figura 10.5 b. Vista del derrumbe de la plataforma de Cara Cara 3. Fotos: Carla Jaimes Betancourt.

Al igual que el primer sitio, éste se encuentra en la parte más alta. Desde el sitio de San Rafael, ubicado en la otra banda del río Maniquí, se tiene una hermosa vista de estos sitios (figura 10.5b).

Cuando llegábamos a los sitios arqueológicos, ellos se separaban y rápidamente encontraban nuevos hallazgos de cerámica o piedra dentro de la capa de tierra que se erosionaba y deslizaba hacia el río (figuras 10.6a,b). Al finalizar el día, el corregidor me dijo: Hagamos una oficina aquí. ¿Una oficina?, repliqué. Si, una oficina para que vengan personas como usted, vean los objetos y nos cuenten más de ellos. Durante cientos de años, los objetos arqueológicos son sacados de las comunidades con la justificación de que es patrimonio cultural y que le corresponde al Estado cuidarlos, esta institución termina en el mejor de los casos colocando los objetos en oscuros depósitos de museos. Así, como los depósitos que también existen en Europa, repletos de objetos de todo el mundo y que en la obscuridad esperan ver la luz para poder contar una historia. Yo creo que la idea de “oficina” que tenía el corregidor de Cara Cara, era un espacio creado para ser un centro de referencia de la memoria, de documentación y de investigación de lxs tsimanes o para lxs tsimanes. Es decir, un museo como una institución indígena (véase el ejemplo del Museo Kuahí, Gomes 2016).

Esta experiencia me mostró que los objetos arqueológicos de Cara Cara habían entrado a la dinámica del presente, a ser parte de la cotidianidad de la comunidad. A través de los objetos, algunxs comunarixs podían acordarse de ciertos episodios de sus vidas, relacionados al día o al lugar del hallazgo. Tal como lo propone Silva (2016), los objetos son la materialización de las relaciones sociales. Además, nunca son objetos puros, traen en sí mismos diversas subjetividades que se manifiestan en diferentes situaciones o contextos. El relato de Riester (1993) nos confirma que para lxs tsimanes los objetos son como las personas, tienen agencia y actúan en la vida de las personas provocando emociones, acciones y reacciones.

Me despedí de la comunidad de Cara Cara y al pasar por la comunidad de Arenales, ellos ya habían sacado de una casa un gran número de fragmentos rotos de cerámica para mostrármelos. No les pregunté por qué no me los mostraron el primer día. Me fui pensando que, al parecer, es frecuente que lxs pobladores tengan pequeñas colecciones en sus casas.

La experiencia que relato en este texto me llevó a reflexionar en estos años sobre la relación que existe entre las poblaciones y las “cosas del pasado”, su agencia y el rol que jugamos lxs arqueológxs en el presente y en la vida de las personas.



Figura 10.6 a. Doña Chela Viatayo recolectando fragmentos decorados del Sitio Cara Cara.
Fotos: Carla Jaimes Betancourt.



Figura 10.6 b. Elise Catumare recolectando un hacha de piedra del deslizamiento.
Fotos: Carla Jaimes Betancourt.

Los objetos y las circunstancias de los hallazgos propiamente dicho, generan aprendizaje y transmisión de conocimientos entre diferentes personas y generaciones (Silva 2016). Los sitios arqueológicos son también marcadores territoriales y son fundamentales para el reconocimiento y protección de su territorio (Rocha *et al.* 2014). En los últimos años se publicaron importantes contribuciones al tema de patrimonio cultural y comunidades indígenas. Todas ellas cuestionan el papel de lxs arqueólogos. Algunxs autores se centran en el debate de la multivocalidad en la investigación (Silva, Bespalez & Stucchi 2011) y la socialización del patrimonio arqueológico (Barreto 2013), la resignificación del patrimonio arqueológico y colonial por las comunidades (Bezerra 2012), así como su estrecha relación con los objetos arqueológicos y la creación de colecciones domésticas (Troufflard 2012). También se propone la necesidad de incluir otros saberes en la interpretación arqueológica (Cabral 2015; Silva 2002), analizar las relaciones de identidad y alteridad de la población local en relación al patrimonio arqueológico (Gomes *et al.* 2014), o llevar a cabo análisis más holísticos, que incluyen la gestión ambiental del presente y su injerencia en la constante reconstrucción de paisajes (Machado 2014). Si bien muchos de estos aportes son ejemplos para la Amazonía brasilera, todos estos enfoques trascienden las fronteras geográficas (véase Ayala 2007; Gnecco & Ayala 2010; Gianotti *et al.* 2015; Okamura & Matsuda 2011; Pyburn 2009; Rivolta *et al.* 2014) y espero que este ejemplo expuesto desde la Amazonía boliviana aporte a problematizar las relaciones existentes entre las poblaciones indígenas y los objetos arqueológicos tanto a nivel local como regional.

Creo no estar sola, cuando postulo que los objetos arqueológicos deben quedarse en las comunidades. Así también Silva (2016) propone que los objetos recuerdan a la gente, historias y eventos, y así, son parte de los procesos de construcción de memoria. Los objetos son fundamentales en procesos de construcción de identidad o como en el caso específico de lxs tsimanes, pueden desarrollar procesos de alteridad, porque son parte de la dinámica de las relaciones de las personas con lxs “otrxs” (sean éstas otras poblaciones indígenas, no indígenas, carayanas o seres sobrenaturales)

Supongo que fue así, como entré a formar parte de un proceso de descolonización, una visión desde diferentes territorios y geografías, aprendiendo a escuchar los relatos, las historias, las herencias de múltiples subjetividades, luchas, cosmovisiones u ontologías, que en este caso específico de lxs tsimanes vivieron y todavía experimentan la segregación colonial.

Tal como lo expresan Walsh y Mignolo (2018: 3), era necesario que yo como arqueóloga desaprendiera la idea occidental del tiempo, de la linealidad del Occidente y la creencia de que hay una sola temporalidad y prestar atención al qué, por qué, con quién y cómo estaba haciendo arqueología, ya que la teoría y la práctica están necesariamente interrelacionadas y es necesario ser, pensar, saber, teorizar, analizar, sentir, actuar de manera diferente. Tal vez me equivoco, pero creo que nadie descoloniza a nadie, es un verbo reflexivo y conjugado en primera persona. Cada uno se descoloniza a si mismo.

Creo que no basta con reconocer la relación de los pueblos indígenas con los restos del pasado, se debe desarrollar metodologías alternativas, inclusivas y creativas para que los investigadores, las comunidades indígenas y las instituciones gubernamentales trabajemos conjuntamente.

Así como desde el Occidente se tiende a seguir enfoques que ignoren los valores que los pueblos indígenas atribuyen a las cosas y sitios arqueológicos que se encuentran en sus territorios (Miranda 2019), en la misma línea, se considera al museo como “una institución sin fines de lucro [...] que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”.¹ Durante décadas se ha desvinculado la participación de las comunidades indígenas, tanto en los espacios de decisión sobre la gestión y protección del patrimonio como en la concepción de exposiciones museológicas. Sin embargo, creo que se están comenzando a dar algunos cambios importantes, como los que se mencionan en este libro. Los museos deben ser concebidos como espacios abiertos, inclusivos que protejan las memorias e intenten plasmar la riqueza de la diversidad cultural, no de una humanidad en general, sino visibilizando a cada grupo étnico en particular, destacando los puntos de vista de las poblaciones indígenas sobre sus propias culturas y bajo la lógica de sus propios esquemas (Gomes 2016).

En un presente todavía sometido a profundas desigualdades sociales y al extractivismo capitalista, los museos etnológicos deben asumir su rol social y ser un espacio de crítica y reflexión acerca de los problemas sociales que atañen a los pueblos indígenas, especialmente aquellos que todavía luchan o vuelven a luchar por su territorio y el cuidado del medio

1 Definición de museo del ICOM vigente desde 2007, la cual actualmente se encuentra en debate. Véase <https://icom.museum/es/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> (último acceso: 03.03.2020).

ambiente. Los museos necesitan actuar cada vez más como centros de investigación y educación, rompiendo fronteras geográficas, lingüísticas y culturales (e institucionales).

Los museos de todo el mundo deberían hacer un ejercicio activo y permanente de prácticas colaborativas, para incorporar otros significados a los objetos, permitiéndonos continuamente revisar nuestra “práctica teórica” como investigadores y profesionales que escriben del pasado, del presente y del futuro. Silva (2016: 76), apoyándose en otros autores (véase Shannon 2009; Brady 2009; Stark 2011; Marstine 2011), sugiere una nueva ética museológica que busca reflejar y revisar las bases estructurales de la prácticas de curaduría, como por ejemplo: la asimetría entre discurso “autorizado” y “alternativo”; la cadena operativa de museos (colección, investigación, conservación, extroversión, etc.); el activismo de los museos sobre temas relacionados con la inclusión social y los derechos humanos; la propuesta de las políticas y prácticas de los museos (adquisición de la colección, curaduría participativa, vigilancia compartida, etc.) con transparencia y anclado en las diferentes demandas y éticas indígenas; el reparto de la autoridad en la gestión de colecciones etnográficas y la deconstrucción de estereotipos sobre los pueblos indígenas. Algunos de estos criterios ya están siendo considerados para una nueva definición de museo. Sin embargo, y tal como señalan lxs autores mencionadxs, las nuevas prácticas curatoriales no significan la erradicación de las prácticas colonialistas tradicionales. Todavía hay un largo camino por recorrer para que podamos experimentar realmente la descolonización de los museos, que requiere la reflexión continua sobre los impactos del colonialismo en las producciones culturales de los pueblos indígenas y el papel que los museos han tenido y todavía tienen en la construcción de representaciones etnocéntricas sobre ellos (Silva 2016: 75).

Si tendría la oportunidad de volver a Cara Cara, me quedaría más tiempo en la comunidad. Observaría más de cerca la relación de la gente con los objetos del pasado, escucharía qué cuentan de ellos, esperaría que me cuenten anécdotas sobre sus memorias asociadas a los objetos, prestaría atención a su interpretación sobre los objetos y los sitios arqueológicos. Aprendería más sobre la rica mitología tsimane recopilada por Riester (1993) y Huanca (2006) con el objetivo de aprender otros conocimientos y prácticas locales, que proponen otras teorías y posturas de análisis del registro arqueológico, usando como ruta de acceso las relaciones que lxs tsimanes establecen entre ellxs mismos, los objetos arqueológicos y su entorno natural y cultural. La propuesta de Gonzáles

Ruibal (2012) de una arqueología que niegue los límites temporales, sea participativa, pública y política, creativa, interdisciplinaria y reivindicadora de la materialidad, que se origine en las periferias y genere teoría, responde, sin lugar a dudas, mejor a la realidad de los pueblos indígenas de la Amazonía. Se requiere una ciencia que ya no piense desde una jerarquía entre la construcción de conocimiento, sino una ciencia que permita una diversidad de perspectivas sobre el pasado.

Por otra parte, esta experiencia con la población de Cara Cara y escuchar sus preguntas, nos demuestra lo trascendental que es abordar en las investigaciones arqueológicas cuestionamientos que son relevantes para las comunidades. El interés que manifiestan lxs tsimanes en saber la historia de su territorio puede facilitar la participación activa de las comunidades en la creación de conocimiento, sin dejar de salvaguardar la relevancia de la arqueología y reivindicando su trascendencia en el estudio del pasado prehispánico. Al final, la arqueología, como una ciencia social, debe responder a necesidades del presente y abordar temas políticos que en muchos casos tienen que ver con el estado de inclusión o subordinación de los pueblos indígenas.

Por último, debo aclarar que durante mi visita a la comunidad Cara Cara, no percibí ningún indicio de que existiera un comercio ilegal o clandestino de las piezas arqueológicas. Los objetos son apreciados por ellxs por su valor estético y forman parte de lo que fue denominado como “colecciones domésticas” (Bezerra 2011). Si bien lxs tsimanes relacionan los objetos a un pasado y a una “otredad”, juegan un rol importante en su cotidianidad. El reto de la arqueología es comprender el papel de la materialidad en la construcción de sujetos en cada contexto histórico y cultural. Hamilakis (2007: 24-27) propone cuestionar las estructuras de poder y reflexionar sobre las dinámicas dentro y fuera de la disciplina. Según este autor (*ibíd.*: 27) estaríamos reproduciendo las mismas estructuras de poder en vez de disminuirlas y debemos recordar que el concepto de la conservación, se desarrolló en el Occidente, y que no es aceptado universalmente. Creo que es necesario alejarnos de la idea principal de conservar los restos arqueológicos como un principio fundamental y aceptar que la cultura tangible e intangible ha sido y forma parte todavía de los procesos de transformación y cambio constante. En vez de crear brechas entre la arqueología y las comunidades indígenas, despojando a las comunidades de sus colecciones y almacenándolas en museos estatales, es mejor apuntar a consolidar las relaciones de los arqueólogos con las comunidades, de esa manera forjaremos una ciencia más inclusiva y políticamente relevante.

Bibliografía

- Ayala, P.
2007 Relaciones entre atacameños, arqueólogos y Estado en Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 33: 133-157.
- Barreto, C.
2013 Corpo, Comunicação e Conhecimento: Reflexões para a Socialização da Herança Arqueológica na Amazônia. *Revista de Arqueologia* 26 (1): 112-128.
- Bezerra, M.
2011 “As moedas dos índios”: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, ilha de Marajó, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi* 6 (1): 57-70.
2012 Signifying Heritage in Amazon: A public archaeology project at Vila de Joanes, Marajó Island, Brazil. *Chungara* 44 (3): 363-373.
2013 Os sentidos contemporâneos das coisas do passado: reflexões a partir da Amazônia. *Revista Arqueologia Pública* 7: 107-122.
2017 Teto e Afeto. Sobre as pessoas, as coisas e a arqueologia na Amazônia. GKNoronha, Belém.
- Brady, M. J.
2009 A dialogic response to the problematized past: The National Museum of the American Indian. En: Sleeper-Smith, S. (ed.): *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*, p. 133-155. University of Nebraska Press, Lincoln.
- Cabral, M. P.
2015 Traces of Past Subjects: Experiencing Indigenous Thought as an Archaeological Mode of Knowledge. *Journal of Contemporary Archaeology* 2 (2): S1-S30.
- Chicchón, A.
1992 Chimane resource use and market involvement in the Beni Biosphere Reserve, Bolivia. Tesis doctoral. University of Florida.
- Daillant, I.
2003 Sens dessus dessous. Organization sociale et spatiale des Chimane d’Amazonie boliviane (Upside down. Social

- and spatial organization of the 'Tsimane' of the Bolivian Amazon). Societe d'ethnologie, Nanterre.
- de Saulieu, G., Rostain, S. & Jaimes Betancourt, C.
2016 La cerámica de la Cuenca del Pastaza, Ecuador. En: Barreto, C., Lima, H. P. & Jaimes Betancourt, C. (org.): *Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia. Rumo a uma nova síntese*, pp. 480-495. Iphan Ministério da Cultura & Museo Paraense Emílio Goeldi, Belém.
- Díez Astete, A.
2011 Compendio de etnias indígenas y ecoregiones. Amazonia, Oriente y Chaco. CESA & Plural editores, La Paz.
- Ellis, R.
1996 A taste for movement: An exploration of the social ethics of the 'Tsimane' of lowland Bolivia. Tesis doctoral. St. Andrews University.
- Gianotti C., Barreiro, D. & Vienni, B.
2015 Patrimonio y Multivocalidad. Teoría, práctica y experiencias en torno a la construcción del conocimiento en Patrimonio. Ediciones Universitarias, Montevideo.
- Godoy, R., Reyes-García, V., Huanca, T., Leonard, W., Vadez, V., Valdés-Galicia, C. & Zhao, D.
2005 Why Do Subsistence-Level People Join the Market Economy? Testing Hypotheses of Push and Pull Determinants in Bolivian Amazonia. *Journal of Anthropological Research* 61 (2): 157-178.
- Godoy, R., Undurraga, E. A., Wilkie, D., Reyes-García, V., Huanca, T., Leonard, W. R., McDade, T., Tanner, S., Vadez, V. & TAPS Bolivia Study Team
2010 The effect of wealth and real income on wildlife consumption among native Amazonians in Bolivia: estimates of annual trends with longitudinal household data (2002–2006). *Animal Conservation* 13: 265-274.
- Gnecco, C. & Ayala, P. (eds.)
2010 Pueblos indígenas y arqueología en América Latina. Universidad de Los Andes, Bogotá.
- Gomes, J., Santos, R. B. C. & da Costa, B. L. S.
2014 Arqueologia Comunitária na Reserva Amanã: história, alteridade e patrimônio arqueológico. *Amazônica – Revista de Antropologia* [Dossier: Arqueólogos e Comunidades

- Locais na Amazônia, organizado por M. Bezerra & M. Cabral] 6 (2): 385-417.
- Gomes, A. O.
2016 Por uma antropologia dos museus indígenas: experiências museológicas e reflexões etnográficas. En: Cury, M. X. (org.): *Museus e Indígenas: Saberes e ética, novos paradigmas em debate*, pp. 133-155. Secretaria da Cultura, ACAM Portinari & Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), São Paulo.
- González Ruibal, A.
2012 Hacia otra arqueología: diez propuestas. *Complutum* 23 (2): 103-116.
- Hamilakis, Y.
2007 From Ethics to Politics. En: Hamilakis, Y. & Duke, P. (eds.): *Archaeology and Capitalism. From Ethics to Politics*, pp. 15-40. Left Coast Press, Walnut Creek/California.
- Heckenberger, M. J.
2002 Rethinking the Arawakan Diaspora: Hierarchy, Regionality and the Amazonian Formative. En: Hill, J. & Santos-Granero, F. (eds.): *Comparative Arawakan Histories. Rethinking language and culture area in Amazonia*, pp. 99-122. University of Illinois Press, Urban/Chicago.
- Hill, J. & Santos-Granero, F. (eds.)
2002 *Comparative Arawakan Histories. Rethinking Language Family and Culture Area in Amazonia*. University of Illinois Press, Urbana/Chicago.
- Hornborg, A.
2005 Ethnogenesis, Regional Integration, and Ecology in Prehistoric Amazonia: Toward a System Perspective. *Current Anthropology* 46 (4): 589-620.
- Hornborg, A. & Hill, J.
2011 Introduction: Ethnicity in Ancient Amazonia. En: *ibíd.* (eds.): *Ethnicity in Ancient Amazonia: Reconstructing Past Identities from Archaeology, Linguistics, and Ethnohistory*, pp. 1-27. University Press Colorado, Boulder.
- Huanca, T.
2006 Tsimane Oral Tradition, Landscape, and Identity in Tropical Forest. SEPHIS – South-South Exchange Programme for Research on the History of Development, La Paz.

Jaimes Betancourt, C.

- 2012 La cerámica de la Loma Salvatierra, Beni – Bolivia. Kommission für Archäologie Außereuropäischer Kulturen des Deutschen Archäologischen Instituts & Plural, La Paz.
 - 2013 Diversidad Cultural en los Llanos de Mojos. En: Valdez, F. (comp.): Arqueología Amazónica. Las civilizaciones ocultas del bosque tropical, pp. 227-270. IFEA, Institut de Recherche pour le Développement & Abya-Yala, Quito.
 - 2016a Dos fases cerámicas de la cronología ocupacional de las zanjas de la provincia Iténez – Beni, Bolivia. En: Barreto, C., Lima, H. P. & Jaimes Betancourt, C. (org.): Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia. Rumo a uma nova síntese, pp. 435-447. Iphan Ministério da Cultura & Museo Paraense Emílio Goeldi, Belém.
 - 2016b Continuidades y rupturas estilísticas en la cerámica Casarabe de los Llanos de Mojos. En: Barreto, C., Lima, H. P. & Jaimes Betancourt, C. (org.): Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia. Rumo a uma nova síntese, pp. 448-461. Iphan Ministério da Cultura & Museo Paraense Emílio Goeldi, Belém.
 - 2017 Diferencias cronológicas, funcionales y culturales en la cerámica de los llanos de Mojos, Beni – Bolivia. En: Ventura, B. N., Ortiz, G. & Cremonte, M. B. (eds.): Arqueología de la vertiente oriental surandina. Interacción macro-regional, materialidades, economía y ritualidad, pp. 25-50. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Lima, H. P., Barreto, C. & Jaimes Betancourt, C.
- 2016 Novos Olhares sobre as Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia. En: Barreto, C., Lima, H. P. & Jaimes Betancourt, C. (org.): Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia. Rumo a uma nova síntese, pp. 19-31. Iphan Ministério da Cultura & Museo Paraense Emílio Goeldi, Belém.
- Machado, J. S.
- 2014 Ilha Caviana: Sobre as Suas Paisagens, Tempos e Transformações. Amazônica – Revista de Antropologia [Dossier: Arqueólogos e Comunidades Locais na Amazônia, organizado por M. Bezerra & M. Cabral] 6 (2): 283-313.
- Marstine, J.
- 2011 The contingent nature of the new museum ethics. En: Marstine, J. (ed.): Redefining ethics for the twenty-first-century museum, pp. 3-25. Routledge, London.

Miranda, M.

- 2019 Gestão do Patrimônio e Povos Indígenas: A necessidade de uma abordagem inclusiva e intercultural. *Espaço Ameríndio* 13 (1): 9-38.

Neves, E.

- 2007 El formativo que nunca terminó: La larga historia de estabilidad en las ocupaciones humanas de la Amazonía central. *Boletín de arqueología PUCP* 11: 117-142.
- 2011 Archaeological Cultures and Past Identities in Pre-colonial Central Amazon. En: Hornborg, A. & Hill, J. (org.): *Ethnicity in Ancient Amazonia: Reconstructing Past Identities from Archaeology, Linguistics and Ethnohistory*, pp. 31-56. University of Colorado Press, Boulder.

Nordenskiöld, E.

- 1924 Forschungen und Abenteuer in Südamerika. Strecker und Schröder, Stuttgart.

Okamura, K. & Matsuda, A. (eds.)

- 2011 *New Perspectives in Global Public Archaeology*. Springer, New York.

Pérez-Llorente, I., Paneque-Gálvez, J., Luz, A. C., Macía, M. J., Guèze, M., Domínguez- Gómez, J. A., Reyes-García, V.

- 2013 Changing indigenous cultures, economies and landscapes: the case of the 'Tsimane', Bolivian Amazon. *Landscape and Urban Planning* 120: 147-157.

Pyburn, K.A.

- 2009 Practicing archaeology – As if it Really Matters. *Public Archaeology* 8 (2-3): 161-175.

Reyes-García, V., Paneque-Gálvez, J., Guèze, M., Luz, A. C., Macía, M. J., Orta-Martínez, M. & Pino, J.

- 2014 Cultural change and traditional ecological knowledge. An empirical analysis from the 'Tsimane' in the Bolivian Amazon. *Hum Organ* 73 (2): 162-173.

Reyes-García, V., Unai, P., Vadez, V., Huanca, T. & TAPS Bolivian Study Team

- 2011 The Role of Ethnobotanical Skills and Agricultural Labor in Forest Clearance: Evidence from the Bolivian Amazon. *Ambio* 40 (3): 310-321.

- Reyes-García, V., Vadez, V., Tanner, S., Huanca, T., Leonard, W. R. & McDade, T.
2007 Ethnobotanical Skills and Clearance of Tropical Rain Forest for Agriculture: A Case Study in the Lowlands of Bolivia. *Ambio* 36 (5): 406-408.
- Riester, Jürgen
1976 En busca de la Loma Santa. Los Amigos del Libro, La Paz & Cochabamba.
1993 Universo mítico de los Chimane. Hisbol, La Paz.
- Rivolta, M. C., Montenegro, M., Menezes Ferreira, L. & Nastri, J. (eds.)
2014 Multivocalidad y activaciones patrimoniales en arqueología: perspectivas desde Sudamérica. Fundación de Historia Natural Félix de Azara, Buenos Aires.
- Rocha, B. C. da, Beletti, J., Py-Daniel, A. R., Moraes, C. de P. & Oliveira, V. H. de
2014 Na Margem e à Margem: Arqueologia Amazônica em Territórios Tradicionalmente Ocupados. *Amazônica – Revista de Antropologia* [Dossier: Arqueólogos e Comunidades Locais na Amazônia, organizado por M. Bezerra & M. Cabral] 6 (2): 358-384.
- Shannon, J.
2009 The construction of native voice at the National Museum of American Indians. En: Sleeper-Smith, S. (ed.): *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*, pp. 218-247. University of Nebraska Press, Lincoln.
- Silva, F. A.
2002 Mito e Arqueologia: A interpretação dos Assurini do Xingu sobre os vestígios arqueológicos encontrados no Parque Indígena Kuatínemu – Pará. *Horizontes Antropológicos* 8 (18): 175-187.
2016 “Leva para o museu e guarda”. Uma reflexão sobre a relação entre museus e povos indígenas. En: Cury, M. X. (org.): *Museus e Indígenas: Saberes e ética, novos paradigmas em debate*, pp. 71-79. Secretaria da Cultura, ACAM Portinari & Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), São Paulo.
- Silva, F. A. & Noelli, F. S.
2017 Arqueologia e linguística: Construindo as trajetórias histórico-culturais dos povos Tupí. *Revista Crítica e Sociedade* 7 (1): 55-87.

Silva, F., Bespalez, E. & Stuchi, F.

2011 Arqueologia colaborativa na Amazônia: Terra Indígena Koatinemu, Rio Xingu, Pará. *Amazônica – Revista de Antropologia* 3 (1): 32-59.

Stark, J. C.

2011 The art of ethics: theories and applications to museum practice. En: Marstine, J. (ed.): *Redefining ethics for the twenty-first-century museum. (The Routledge Companion to Museums Ethics)*, pp. 26-40. Routledge, London.

Troufflard, J.

2012 O que nos dizem as Coleções da Relação entre Moradores e Vestígios Arqueológicos na Região de Santarém, Pará? En: Schaan, D. P. (org.): *Arqueologia, Patrimônio e Multiculturalismo na Beira da Estrada: pesquisando ao longo das Rodovias Transamazônica e Santarém-Cuiabá, Pará*, pp. 59-73. GKNoronha, Belém.

Walsh, C. & Mignolo, W.

2018 Introduction. En: Mignolo, W. & Walsh, C. eds.): *On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*, pp. 1-12. Duke University Press, Durham.

¿Lo indígena como capital simbólico? Dilemas de proyectos colaborativos en el contexto museal

*Andrea Scholz**

Este texto es más que todo una reflexión personal acerca de lo que significa “ofrecer” un proyecto colaborativo con representantes indígenas al mercado de las ideas. Desde el 2014 dirijo el proyecto “Compartir Saberes”, o “Saberes Compartidos”, en el Museo Etnológico de Berlín. Se trata de un intento de establecer relaciones a largo plazo con organizaciones indígenas e instituciones de educación superior indígena en Brasil, Colombia y Venezuela.¹ “Compartir Saberes” empezó como proyecto piloto de colaboración entre el museo y la Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca (UNEIT), Venezuela. La idea inicial era revitalizar una parte de la colección etnográfica histórica tejiendo nuevos vínculos entre los artefactos y las llamadas culturas de origen, apoyando al mismo tiempo sus causas propias (Scholz 2017). El proyecto está guiado por el ideal de una antropología colaborativa en la que la investigación

* Andrea Scholz es investigadora en la colección amazónica del Museo Etnológico / Museos Nacionales de Berlín / Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano. E-mail: A.Scholz@smb.spk-berlin.de

1 Los siguientes socios participaron activamente en la cooperación en 2018: el Instituto Socioambiental (ISA) con la Federación de Organizaciones Indígenas del Alto Rio Negro (FOIRN) (Amazonas, Brasil), el Consejo Indígena de Roraima (CIR) (Roraima, Brasil), la Asociación Wanasseduume Ye'kwana (Roraima, Brasil), la Escuela Normal Superior Indígena María Reina (ENOSIMAR) (Vaupés, Colombia) y la Organización Indígena de la Cuenca del Caura Kuyujani (Bolívar, Venezuela). El proyecto está financiado por la Fundación Volkswagen y la Fundación Federal para la Cultura, bajo el título “Cosas vivas en la Amazonía y en el museo – saberes compartidos en el Humboldt Forum”.

se lleva a cabo *con* las personas, en lugar de investigar y hablar *sobre* ellas (Fluehr-Lobban 2015: 109; Lassiter 2005: 16; Sillitoe 2015). Para conseguir financiaciones para el proyecto y cumplir con las diferentes demandas de parte de lxs socixs me tocó varias veces posicionarme entre la ciencia, la política cultural y el activismo. No siempre fue posible conciliar los intereses diferentes. Asumo que los proyectos temporales están expuestos a una economía en la que ciertos contenidos y condiciones cuentan como capital, lo que implica también una commodificación de valores. Por eso, entiendo los contextos descritos aquí como campos sociales que implican una economía o varias economías superpuestas y que se diferencian por las formas de capital (Bourdieu 1987). El capital simbólico de “lo indígena” juega un papel clave en todos estos campos. Esto lleva al hecho de que en el marco del debate sobre la reorientación de los museos etnológicos en Alemania, tanto en el ámbito académico como en el público, una cooperación con pueblos indígenas significa aumentar el valor económico de un proyecto, sin necesariamente cumplir con las normas de una antropología colaborativa.

Son muchos los dilemas y desafíos que han surgido a lo largo de los últimos cuatro años, dilemas tanto epistemológicos como también metodológicos y éticos. Aunque mis experiencias son personales y el contexto en el que trabajo es específico, creo que ayudan a reflexionar sobre temas importantes que me guían por este texto como hilo conductor. ¿De qué forma se expresan y se tratan de esconder relaciones de poder en los procesos que supuestamente forman parte de una apertura y democratización de los museos? ¿Hasta qué punto estas relaciones pueden ser interpretadas como expresiones de un colonialismo persistente que supuestamente se pretende superar? Pensando en un contexto más allá de „Compartir Saberes“, ¿cuáles son las visiones futuras para colaboraciones justas y sustentables? Acercándome a estas visiones, voy considerando las reflexiones de Fassin (2013, 2015, 2017) sobre el papel de la etnografía en la esfera pública y la necesidad de posicionarse como antropólogx frente a desafíos políticos e éticos. Veo paralelismos entre mis preocupaciones y los enfoques de Fassin (2013), aunque en un sentido estricto mi proyecto no representa un estudio etnográfico sino una otra forma de relacionarse con „los otros“, y los medios de comunicación juegan un papel menor. Sin embargo, los museos forman parte de debates públicos, mucho más que las universidades. En la comunicación, los temas complejos se reducen y se adaptan para la recepción de una audiencia más allá de la academia. Esto es tanto un peligro como una

oportunidad. Según Fassin (2013: 628), antropología pública se refiere a transmitir los resultados de estudios etnográficos críticos de una forma que permita su recepción, su apropiación, su discusión y su uso más allá: “It is presumed that such a conversation between the ethnographer and his or her public generates a circulation of knowledge, reflection, and action likely to contribute to a transformation of the way the world is represented and experienced”. Creo que este enfoque de Fassin puede ser útil para destacar los problemas y para desarrollar una actitud crítica en proyectos de colaboración. En mi opinión, la cuestión de la ética en esos proyectos requiere una base teórica más sólida que la que se puede encontrar, por ejemplo, en las directrices de ética del ICOM (2013), ya que si bien esas contemplan la colaboración con comunidades se orientan más bien en la perspectiva de los museos y en su interpretación de patrimonio. Ciertas perspectivas indígenas que implican una concepción más amplia de los objetos tienden a ser marginalizadas, lo que a su vez contradice la idea de colaboración (véase también Gorman 2011; Marstine 2011). A continuación lo ilustraré con ejemplos concretos.

Primeros pasos al mercado de las ideas: Compartir Saberes como experimento museal

El primer marco de “Compartir Saberes” fue el Humboldt Lab Dahlem, un proyecto conjunto de la Kulturstiftung des Bundes (Fundación Cultural Federal) y la Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano), a la que también pertenece el Museo Etnológico (Scholz 2016). El programa del Lab fue diseñado para el Museo Etnológico y el Museo de Arte Asiático para apoyar sus planificaciones para el Foro Humboldt, un controvertido proyecto cultural de gran envergadura (Bose 2016). Una selección de las colecciones se expondrán en una parte del castillo reconstruido, mientras que las exposiciones en el suburbio de Dahlem se cerraron en el 2016. Cabe destacar que no sólo la reconstrucción del castillo es muy controvertida, sino también los temas y los focos centrales de las nuevas exposiciones. El Humboldt Lab, por un lado, ofrecía espacio para experimentos que servían directamente para preparar determinadas exposiciones y, por otro, abordaba la gran cuestión de cómo deberían exponerse en el futuro en Europa las colecciones no europeas.

Como todos los museos etnológicos que se fundaron en contextos de colonialismo o imperialismo, el Museo Etnológico de Berlín se ve confrontado a la necesidad de redefinir las historias que se narran al público. Este desafío proviene, en parte, de la crisis de representación y de la teoría poscolonial, ambas discutidas intensamente por la antropología cultural a partir de la década de los ochenta,² discusiones que tardaron en llegar a los museos relacionados con dicha disciplina. Por otra parte, el poder de interpretación en las exposiciones se ve incitado por articulaciones provenientes de la museología crítica, que reclama exposiciones más participativas y democráticas (p. ej. Byrne *et al.* 2011; Harris & O’Hanlon 2013). La inclusión de voces diferentes, y especialmente la colaboración con las llamadas culturas de origen de las colecciones, desempeñan un papel fundamental en estas demandas (Golding & Modest 2013; Peers & Brown 2003; Watson 2007), lo cual se refleja también en las directrices de ética del ICOM (2013) y en el debate mediático.

Experimentar una cooperación con las comunidades de origen fue, por lo tanto, más que bienvenido en el Humboldt Lab y fue financiado como un subproyecto durante un año y medio.³ Lxs representantes políticxs del Foro Humboldt suelen referirse a las colecciones como “patrimonio compartido con las comunidades de origen”, considerando también aspectos problemáticos de la recolección, principalmente en el contexto de la historia colonial alemana (Parzinger 2016; 2017). Con el proyecto pretendí poner en práctica el discurso político del patrimonio compartido, creando relaciones colaborativas, tanto reales como virtuales, que lleven a la investigación transcultural compartida sobre las proveniencias de los objetos en la exposición y el depósito y que permitan presentar por lo menos una parte de estos de un modo diferente. Desde el principio, tuve la idea de desarrollar una plataforma en línea que permitiera a lxs socixs explorar los objetos y que diera lugar a discusiones, perspectivas e interpretaciones múltiples. Escogí como socia a la Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca (UNEIT), Venezuela, porque sus estudiantes indígenas se dedicaban a la investigación de las propias culturas y hacían el papel de mediadorxs con

2 Véase p. ej. Clifford y Marcus (1986) y Macdonald y Basu (2007) que se refieren al debate en los museos etnológicos.

3 Véase <http://www.humboldt-lab.de/en/project-archive/probeuebne-7/sharing-knowledge/teaser/index.html> (último acceso: 09.12.2019).

sus comunidades, que a su vez son las comunidades de origen de algunas colecciones del museo. Conocía la universidad indígena porque había pasado dos años en Venezuela para mi tesis de doctorado. Mi intención con el proyecto no era sólo aportar otras perspectivas al museo, sino también apoyar los procesos de educación indígena, que es una de las principales preocupaciones de las organizaciones y activistas indígenas junto con la cuestión de los territorios (Bengoa 2007).

Durante mi primera visita a la universidad indígena en 2014, las reacciones a la idea del proyecto inicialmente fueron reservadas. La idea de la plataforma en línea parecía abstracta, y la perspectiva de ser representadxs en la exposición posterior con la propia voz también parecía poco atractiva. En cambio, se expresó la preocupación de que el museo deseaba adquirir conocimientos indígenas después de que los objetos de los grupos indígenas ya hubieran llegado a Berlín hace más de 100 años.⁴ El hecho de que el proyecto no fracasara en el primer intento se debió principalmente a que pude demostrar cierta credibilidad como activista y aliada debido a mi tesis doctoral sobre los derechos territoriales indígenas en Venezuela (Scholz 2014). En lugar de perseguir la idea original del proyecto de investigación conjunta sobre los objetos desde el principio, nuestra cooperación comenzó con un taller de vídeo que mi compañera de viaje, la documentalista Natalia Pavia, llevó a cabo junto con Saúl Kuyujani López (ye'kwana), entonces estudiante de la UNEIT y encargado de las producciones audiovisuales en dicha institución. Este ambiente abierto que se creó durante el taller dio lugar a la confianza necesaria para una futura colaboración. La UNEIT empezó a articular sus propias demandas al proyecto, incluido el deseo de recibir apoyo para establecer y preservar una colección de estudios. Durante los siguientes 1,5 años se realizaron varias visitas mutuas entre Berlín y Tauca, durante las cuales todxs lxs participantes ampliaron sus horizontes⁵ y el resultado fue una versión piloto de la plataforma en línea. Esta plataforma era multilingüe y seguía un concepto desarrollado en colaboración. Hasta ahí todo bien.

4 Esto demuestra claramente que lxs socixs indígenas en los proyectos de colaboración no son de ninguna manera pasivxs, sino que están en condiciones de adoptar ciertos discursos, en este caso el discurso de la propiedad intelectual, que a su vez contribuye al debate sobre la reorientación de los museos (Phillips 2011: 189).

5 Varixs estudiantes indígenas fueron incentivadxs por el proyecto a involucrarse más con los objetos históricos y contemporáneos y el conocimiento relacionado.



Figura 11.1. Estudiantes de la UNEIT en el depósito del Museo Etnológico de Berlín (2012).
Foto: Natalia Pavía Camargo.

Sin embargo, los objetivos de la UNEIT no se alcanzaron durante este período. En un sentido estricto, la preocupación de la UNEIT por una apropiación neocolonial del conocimiento indígena se había hecho realidad, a pesar de mis mejores intenciones y de una idea de proyecto encaminada a abrir el museo como institución. ¿Qué salió mal? Mirando hacia atrás, veo varios factores responsables. A pesar de mi actitud crítica y el interés en apoyar las causas de las comunidades de origen (en este caso la educación indígena), me vi obligada en el proyecto a servir al marco establecido por la financiación. Este marco se centró claramente en el Foro Humboldt y en la visibilidad de la cooperación con lxs indígenas, capital económico en forma de valores monetarios a cambio de capital simbólico. Lo que se plasmara luego en la exposición no lo pudimos definir nosotrxs libremente en el sentido de dar prioridad al proceso en vez de concentrarse en el producto. En contradicción con una ética poscolonial del museo, descrita por ejemplo por Phillips (2011: 192), el proyecto era predeterminado por su marco. En una verdadera cooperación, los objetivos deberían haberse definido con mayor libertad desde el principio. Esto llevó al hecho de que en el transcurso del proyecto no se consideraron aspectos importantes que podrían haber conducido a

una pluralización epistemológica de la perspectiva museística. Lxs estudiantes indígenas expresaron repetidamente el deseo de involucrar más fuertemente a sus comunidades de origen en el proyecto, porque, según ellxs, lxs ancianxs eran lxs verdaderxs portadorxs de conocimiento y sólo en las comunidades existían los objetos vivos, integrados en las prácticas de fabricación y uso. En mi opinión, este deseo expresa la discrepancia entre la representación del objeto y del conocimiento (la perspectiva del museo, expresada por ejemplo en las exposiciones y bases de datos) y el conocimiento práctico que lxs estudiantes indígenas asocian con los objetos. Sin embargo, un mayor desplazamiento de las actividades hacia los lugares de origen habría requerido una concentración en este aspecto, básicamente una redefinición del proyecto.

Esto no pudo realizarse en el marco del Humboldt Lab y ni siquiera era necesario desde el punto de vista del museo o de la Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano, ya que sus objetivos se habían alcanzado. Como proyecto colaborativo simbólico, la cooperación con la UNEIT se siguió mencionando en relación con el Foro Humboldt, incluso después de que el contacto hubiera cesado por otras razones.⁶

Segundo paso: Compartir Saberes como investigación post-doc en el museo

Al finalizar el Humboldt Lab Dahlem, me quedó claro que la cooperación con respecto a mis metas personales y a la relación con lxs participantes apenas había comenzado y no debía terminar en este punto. Quería continuarla, a lo mejor a mayor escala. Mi idea era integrar a otrxs socixs en Venezuela, Brasil y Colombia además de la UNEIT y por lo tanto también trabajar con una selección más amplia de objetos, ya que la colección etnográfica de América del Sur en el Museo Etnológico de Berlín comprende alrededor de 35.000 objetos, la mayoría de ellos de la Amazonía. Para obtener una financiación nueva, solicité un proyecto a la Fundación Volkswagen, en una línea de fomento científico llamada

6 Debido a la crisis política y socioeconómica de los últimos años en Venezuela, la UNEIT atraviesa momentos difíciles como universidad estatal. Además de esto, está luchando con disputas internas. En los últimos años, por lo tanto, ya no he trabajado directamente con UNEIT, sino con la Organización Indígena de la Cuenca del Caura Kuyujani en Venezuela.

“investigación en museos”. El “mercado” en el que se ofreció el proyecto esta vez funcionó de acuerdo a lógicas diferentes, lo que llevó a otras prioridades. Se centró menos en la futura visibilidad de las voces indígenas en la exposición sino en una exploración avanzada de las colecciones, incluyendo la descolonización del conocimiento (véase Sousa Santos 2014) que debería extenderse a los sistemas de clasificación interna y a las formas del almacenamiento. Se suponía que el tratamiento de los objetos en el depósito y, por lo tanto, el conocimiento de lxs restauradores iba ser una parte esencial del proyecto.⁷ La plataforma en línea seguiría usándose para la investigación y representación colaborativa, de forma ampliada, para adaptarse a las nuevas condiciones del proyecto (más socixs, más idiomas y más clases de objetos).

La solicitud tuvo éxito, porque el proyecto encajaba no sólo en la política cultural conectada con el Humboldt Forum sino también en los debates académicos (véase las referencias citadas arriba). La cooperación con las comunidades de origen, raramente practicada en Alemania,⁸ estaba en auge. Además, el uso de medios digitales como solución para superar la distancia geográfica entre comunidades y museos está siendo frecuentemente citado en textos sobre la cooperación con las comunidades de origen (véase p. ej. Phillips 2011: 192). El supuesto potencial innovador del proyecto aumentó su valor en el mercado y me dio la oportunidad de continuarlo hasta el año 2020, esta vez como investigadora posdoctoral. Sin embargo, el nuevo formato no condujo a una reducción de los dilemas anteriormente descritos. Algunos siguieron, otros nuevos surgieron. Como proyecto posdoctoral, este se centró más en la investigación y en mi persona que en los procesos de colaboración. Lo que todavía había sido fácil en el Humboldt Lab, transferir fondos a lxs socixs del proyecto, resultó casi imposible con la nueva financiación debido a restricciones administrativas. Como ya se ha descrito en el caso de lxs estudiantes indígenas de UNEIT, lxs nuevxs socixs también expresaron su deseo de trabajar más estrechamente con las comunidades, por ejemplo en forma de talleres. Estos talleres son fundamentales para la pluralización epistemológica del museo, ya que son las comunidades donde se viven y se practican los conocimientos acerca de la materialidad y del origen de los objetos. Para cumplir con el ideal colaborativo me

7 Por razones de espacio, este punto no se trata con más detalle en el presente texto.

8 Véase Brust (2014), Kraus, Kummels, Halbmayer (2018) y Hoffmann & Noack (2017) para otros ejemplos de colaboraciones con comunidades indígenas en América Latina.

pareció fundamental organizar estos talleres, no como eventos para fomentar primeramente mi propio trabajo de campo, sino sobre todo, como forma de aprender y apoyar, participando en los procesos de educación indígena. La transmisión del conocimiento de lxs ancianxs a lxs jóvenes jugó un papel central. Como todas las actividades conjuntas en el marco del proyecto, los talleres también fueron documentados en vídeo para que el material pudiera ser evaluado más tarde y traducido a formatos audiovisuales (por ejemplo, clips sobre técnicas de producción).⁹

En la práctica, solo lxs coordinadores locales pudieron organizar y llevar a cabo estos talleres por estar familiarizadx con las condiciones y con la gente. En el caso del colegio indígena ENOSIMAR en Vaupés, Colombia, no había otra opción más que darle un contrato individual a la profesora Diana Guzmán que trabaja conmigo. Esta construcción le dio a Diana Guzmán el estatus de empresaria sujeta a impuestos en Alemania. Si bien la descolonización del conocimiento representa un valor en el sistema académico, en la práctica las lógicas de financiamiento de los proyectos no lo contemplan, ya que, por ejemplo, los socios de cooperación internacional siempre deben cumplir con los criterios académicos alemanes. Las escuelas u organizaciones indígenas no se consideran instituciones de producción de conocimiento según estos criterios. De esta forma, las asimetrías no se disuelven, sino que se confirman (véase también Fluehr-Lobban 2015: 109). En términos de Bourdieu, se podría decir que la falta de capital cultural en forma de títulos académicos es más decisiva en este caso que el capital simbólico existente.

Un otro punto crítico era y sigue siendo la colaboración digital. En el caso de ENOSIMAR por ejemplo, dicha colaboración es casi imposible. Esto se aplica no solo a este lugar, sino a muchas otras regiones remotas de América Latina con acceso limitado o sin acceso a internet. El supuesto potencial de innovación de la cooperación digital sólo puede desarrollarse allá de forma limitada. Gracias a la creatividad de lxs desarrolladores de la plataforma web y por su iniciativa propia se creó una solución simple fuera de línea, complementada por consultas vía WhatsApp ya que en ciertos puntos de Mitú el internet móvil funciona. Sin embargo, en estas circunstancias la cooperación digital no puede desempeñar un papel central, lo que posteriormente afecta a las posibilidades de representar los resultados de la investigación colaborativa.

9 Natalia Pavia y Saúl Kuyujani López, ambxs involucradxs en el proyecto desde el primer taller en Tauca, continuaron con la documentación en vídeo.



Figura 11.2. Taller con estudiantes indígenas en la comunidad de Macucu (2014).
Foto: Natalia Pavía Camargo.

Sin embargo, la nueva fase del proyecto fue rica en experiencias y estoy segura de que todxs lxs participantes se beneficiaron de alguna forma, pero, como ya había acontecido en el caso de la UNEIT, muchas demandas de lxs socixs no encontraron resonancia dentro del marco previamente definido. En una conferencia celebrada con todxs lxs socixs del proyecto en Berlín en octubre de 2018, muchxs de ellxs expresaron el deseo de ser apoyadx directamente en sus lugares de origen, por ejemplo, mediante la creación de museos comunitarios (casas del conocimiento) y la circulación de objetos físicos e imágenes. El argumento para esta forma de apoyo son los objetos históricos de las colecciones etnográficas ya que son percibidos por lxs socixs indígenas como actores que implican relaciones (véase también Byrne *et al.* 2011). Desde un punto de vista indígena, esta concepción es lógica, pero es muy difícil proporcionar el apoyo solicitado por un proyecto financiado como proyecto científico, dado el hecho de que estas actividades tienen un carácter muy práctico. Parece que la recompensa del capital simbólico dentro de las relaciones de trueque tiene sus límites. Desafortunadamente, no veo ningún otro “mercado” en Alemania en el que se pueda ofrecer la creación de museos comunitarios en Brasil, Colombia o Venezuela. Una vez más queda claro

que los formatos que permiten la cooperación con indígenas suelen estar orientados unilateralmente hacia la ganancia simbólica de los museos o de lxs académicxs occidentales, y no hacia lxs socixs y los procesos de colaboración. Esto es lo que constituye el desequilibrio de poder.

Tercer paso: Compartir Saberes como plataforma de articulación

Por último, me gustaría discutir otra experiencia en el marco de „Compartir Saberes“, más estrechamente relacionado con la antropología pública que describe Fassin (2013).

Se trata de la producción de un corto animado en el que se cuenta un mito de lxs ye'kwana. La película se basa en una cartilla escolar, creada por Saúl Kuyujani López, que desde 2014 colabora conmigo en el campo de los medios audiovisuales.¹⁰ Saúl Kuyujani López había escrito la cartilla como tarea obligatoria durante sus estudios en la UNEIT. El libro impreso y publicado para el uso escolar contiene dibujos y una versión bilingüe del mito de Dijaawa contado por lxs ancianxs de su comunidad. El propio Saúl Kuyujani López me había expresado repetidamente la idea de realizar la historia como una película de animación, sólo que siempre me había faltado una idea de cómo apoyarlo.

En el otoño de 2016 se inició la preparación de una exposición sobre la “Protección de lxs niñxs” en la recién creada Humboldt Forum Kultur GmbH, que más tarde se haría cargo de la gestión del Humboldt Forum. El grupo que iba a desarrollar la exposición era muy heterogéneo y la presión del tiempo era grande. Lo que no faltó era dinero, porque gracias a la generosa financiación inicial de la encargada de cultura del gobierno alemán, la Humboldt Forum Kultur GmbH estaba bien preparada para facilitar cualquier cooperación con comunidades de origen. Asumí que esta situación podría ser una buena oportunidad para cumplir el deseo de Kuyujani y de realizar un proyecto que me pareció muy interesante y que no se pudo llevar a cabo dentro del marco de mi investigación posdoctoral. Por primera vez utilicé “Compartir Saberes” como plataforma de

10 Después de haber dirigido el taller sobre medios audiovisuales en la UNEIT junto con Natalia Pavia en 2014, Saúl Kuyujani López ha pasado a formar parte del proyecto y se le ha encargado la documentación de todas las actividades relacionadas con el proyecto en Venezuela.

articulación para iniciar proyectos financiados por otrxs. Junto con dos colegas del museo etnológico, propuse un módulo sobre la “Protección a través de la educación” en el que queríamos centrarnos en la educación en el período colonial y en la educación indígena.¹¹ Propusimos la película animada del mito de Dijaawa como una contribución al tema de la “Educación indígena”, el corto debía ser exhibido primero en el Foro Humboldt y luego en las escuelas indígenas del sector Caura. El factor decisivo para la financiación fue probablemente menos mi argumento de que siempre deberíamos esforzarnos por lograr reciprocidad en las cooperaciones, sino mas bien el capital simbólico que la cooperación con los pueblos indígenas aportaría, y que el Humboldt Forum necesitaba con urgencia, ya que en el público una y otra vez se destacó la importancia central de tales proyectos. De esta manera, el capital simbólico podría volver a ser intercambiado por capital económico.

La película fue dirigida por Saúl Kuyujani López y producida por la cooperativa venezolana Creaser que combina su experiencia en medios audiovisuales con activismo político y que tiene mucha experiencia trabajando con comunidades campesinas e indígenas. Junto con él viajaron a una consulta de lxs ye'kwana en una asamblea general en la que se decidió que la película podría ser realizada para su exhibición pública.

Saúl Kuyujani López, Emjayumi Torres (presidente de la organización indígena) y Yoel Mejecuni Pérez (director de todas las escuelas indígenas del sector) viajaron a Berlín al estreno en la inauguración de la exposición, junto con Minerva Vitti y Ignacio Murga, dos representantes de Creaser. Desafortunadamente, la exposición en la llamada Humboldt Box, que proporcionó el escenario, no era adecuada para transmitir contenidos complejos. Fue fuertemente criticada por su falta de concepto y el módulo de educación no fue notado por la prensa en absoluto. El contenido y la actitud crítica detrás parecían extremadamente difíciles de comunicar dentro del marco dado.

Para lxs ye'kwana, por otro lado, la película fue todo un éxito. En este caso, fueron ellxs lxs que obtuvieron capital simbólico. Por primera vez un representante de su comunidad había dirigido una producción cinematográfica y el producto era una película de animación que visualizaba un mito en una forma que ellxs percibían como propia (véase Ginsburg *et al.* 2002 para más ejemplos). Desde el punto de vista de los tres ye'kwana,

11 Además de esto se realizó un trabajo colaborativo con una escuela en Berlín, lxs estudiantes produjeron una biblioteca imaginaria de educación.

esta fue una importante contribución a la educación indígena y a la preservación de su cultura. Considerando el difícil contexto del proyecto, todavía me preguntaba hasta dónde se debería ir para vender buenas ideas, incluso si esto resulta en el hecho de que los propios deseos de lxs socixs pueden ser cumplidos. ¿Qué cuenta al final, la mercantilización de la presencia indígena o la vida propia del producto?

Otro punto difícil fue la imposibilidad de hacer un contrato sobre los derechos de uso de la película. El asesor jurídico de la Fundación Humboldt Forum, que se encargó de redactar el contrato, no quiso aceptar a la organización “Kuyujani” como representante de los derechos de propiedad intelectual colectiva de lxs ye’kwana. En su opinión, una organización o colectivo indígena no podía ser titular de tales derechos porque la legislación alemana sobre derechos de autor sólo conocía a individuos como partes contratantes. Hasta el momento este problema no se ha resuelto. La falta de compatibilidad de los sistemas de valores y conocimientos y la asimetría resultante no pueden ser más evidentes que en este caso.

Conclusión

¿Qué conclusiones pueden extraerse de estos relatos? En todos los ejemplos quedó claro que los museos etnológicos forman parte de sistemas lentos y poco dispuestos a realizar cambios fundamentales, a pesar de todas las discusiones sobre la necesidad de las transformaciones. Se escribe y se habla de la investigación colaborativa, pero las estructuras que fomentan proyectos de investigación hasta ahora sólo han abierto posibilidades limitadas para su realización. Se orientan predominantemente hacia la comprensión académica tradicional de la investigación. Con respecto a los museos, se discute y se escribe sobre el tema de la curaduría colaborativa, pero en última instancia se hace hincapié en los objetos de las colecciones y en los temas de los propios museos; las preocupaciones de lxs socixs se tienen en cuenta principalmente cuando encajan perfectamente con las preocupaciones de los museos. En términos de Bourdieu, los museos forman parte de campos sociales lerdos que tienden a reproducir más que a cambiar sus estructuras.

Entonces, ¿cómo deben posicionarse lxs antropólogxs en estos sistemas? Responder a esta pregunta con una solución generalmente válida me parece extremadamente difícil. El propio Bourdieu entendía su sociología como un método crítico para descubrir las estructuras de poder (Fassin

2017: 22). ¿Pero qué hacer con los hallazgos? O bien unx se posiciona con su crítica fuera del sistema y así limita sus propias posibilidades de acción, o bien unx trata de provocar momentos de subversión dentro de los sistemas. “Compartir Saberes” como proyecto de museo, proyecto científico y plataforma de articulación es hasta ahora un intento de optar por la segunda opción y de abordar los dilemas que necesariamente resultan. Obviamente, la comodificación de valores críticos representa un riesgo en este empeño. Formar parte de un campo social significa también la inmensa dificultad de escapar de la lógica y las relaciones de trueque que prevalecen en él.

En este punto vuelvo a la cuestión de la ética, que planteé al principio del texto. “La etnografía importa”, escribe Fassin (2013: 642). Para cumplir su papel social, debe ser crítica y pública al mismo tiempo. Este argumento ayuda a aceptar los dilemas descritos con una actitud clara, convencidxs de que los cambios de sistema son posibles, aunque sea a pequeños pasos. Una ética poscolonial de los museos significa, por una parte, la de abordar las estructuras de poder persistentes y, por otra, la de abrir espacios en los que lxs socixs de los proyectos de colaboración puedan articular sus preocupaciones. El aspecto antes mencionado de que los objetos de las colecciones constituyen relaciones y que estas relaciones implican reciprocidad y responsabilidad me parece central. Tomar en serio este aspecto permite un claro compromiso político con las preocupaciones indígenas y, al mismo tiempo, una pluralización epistemológica de la investigación de los objetos en las colecciones etnográficas.

Bibliografía

- Bengoa, J.
2007 La emergencia indígena en América Latina. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile/México D.F.
- Bose, F. v.
2016 Das Humboldt Forum. Eine Ethnografie seiner Planung. Kadmos, Berlin.
- Bourdieu, P.
1987 Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Brust, A.
2013 Amazonas-Indianer und ihre Blicke auf Museumssammlungen. Museumskunde 78 (2): 62-68.

- Byrne, S., Clarke, A., Harrison, R. & Torrence, R. (eds.)
 2011 Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum. Springer, New York.
- Fassin, D. (ed.)
 2013 Why Ethnography Matters: on Anthropology and Its Publics. *Cultural Anthropology* 28 (4): 621-646.
 2015 A Companion to Moral Anthropology. Wiley-Blackwell, West Sussex.
 2017 The endurance of Critique. *Journal of Anthropological Theory* 17 (1): 4-29.
- Fluehr-Lobban, C.
 2015 Anthropology and Ethics. En: Fassin, D. (ed.): A Companion to Moral Anthropology, pp. 103-114. Wiley-Blackwell, West Sussex.
- Ginsburg, F., Abu-Lughod, L. & Larkin, B.
 2002 Media worlds: Anthropology on New Terrain. University of California Press, Berkeley.
- Golding, V. & Modest, W. (eds.)
 2013 Museums and Communities: Curators, Collection and Collaboration. Bloomsbury, London.
- Gorman, J. M.
 2011 Universalism and the New Museology: Impacts on the Ethics of Authority and Ownership. *Museum Management and Curatorship* 26 (2): 149-162.
- Harris, C. & O'Hanlon, M.
 2013 The Future of the Ethnographic Museum. *Anthropology Today* 29 (1): 8-12.
- Hoffmann, B. & Noack, K. (eds.)
 2017 Apalai – Tiriyo – Wayana ... objects_collections_databases. *Bonner Amerikanistische Studien* 52. Shaker, Aachen.
- ICOM, International Council of Museums
 2013 Codes of Ethics. Disponible en: <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/code-of-ethics/> (último acceso: 09.12.2019).
- Kraus, M., Halbmayer, E. & Kummels, I.
 2018 Objetos como testigos del contacto cultural: Perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones del alto río Negro (Brasil/Colombia). Gebr. Mann, Berlin.

- Lassiter, L. E.
 2005 *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. University of Chicago Press, Chicago.
- Macdonald, S. & Basu, P. (eds.)
 2007 *Exhibition experiments*. Wiley-Blackwell, London.
- Marstine, J. (ed.)
 2011 *Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum*. Routledge, London/New York.
- Parzinger, H.
 2016 *Shared heritage: Geteiltes Erbe ist doppeltes Erbe*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16 de octubre de 2016.
- 2017 *Der vergessene Krieg der Deutschen*. Spiegel Online, 27 de febrero de 2017. Disponible en: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tansania-der-vergessene-krieg-maji-maji-aufstand-a-1136360.html> (último acceso: 09.12.2019).
- Peers, L. & Brown, A. (eds.)
 2003 *Museums and Source Communities*. Routledge, London.
- Philipps, R.
 2011 *Museum Pieces. Towards the Indigenization of Canadian Museums*. McGill-Queens University Press, Montreal.
- Scholz, A.
 2012 *Die Neue Welt neu vermessen. Zur Anerkennung indigener Territorien in Guayana/Venezuela*. Lit, Münster.
- 2015 *Das Humboldt Lab Dahlem – Experimentelle Freiräume auf dem Weg zum Humboldt-Forum*. En: Kraus, M. & Noack, K. (eds.): *Quo Vadis Völkerkundemuseum?*, pp. 277-296. Transcript, Bielefeld.
- 2017 *Sharing Knowledge as a Step toward an Epistemological Pluralization of the Museum*. *Museum Worlds. Advances in Research* 5: 133-148.
- Sillitoe, P. (ed.)
 2015 *Indigenous and Engaged Anthropology. The Collaborative Moment*. Routledge, London/New York.
- Sousa Santos, B. de
 2014 *Epistemologies of the South. Justice against Epistemicide*. Routledge, London/New York.
- Watson, S. (ed.)
 2007 *Museums and their Communities*. Routledge, London/New York.

Recorriendo tiempo y espacio
– Visiones de cambio
en los *global turns*

¿Transitando en el “Tercer Espacio”? Cambios de rumbo de una colección etnográfica en Sajonia*

*Silvia Dolz***

Cuando Homi K. Bhabha en sus estudios poscoloniales teoriza sobre el concepto del “Tercer Espacio”, hace referencia al pensamiento de Hannah Arendt sobre los apátridas durante el periodo entre las dos guerras mundiales (2016: 34-35). Vincula esta observación con sus ideas sobre el “espacio intermedio” de un tiempo pasado y de un tiempo futuro: “Se trata de una temporalidad transitoria o intermedia, que carece de la estabilidad y autoridad necesarias” (Bhabha 2016: 29). Son justamente estas fracturas que llevan a las personas desde su actualidad a “construir una realidad o historia de la humanidad” (Bhabha 2016: 30). Es en los museos donde esto ha sido capturado con mayor intensidad, si bien muchas veces se ignora en las constelaciones contemporáneas, pues los museos, y, entre ellos, aquellos con colecciones etnográficas, son lugares de condensación cultural. Son, en el sentido de Bhabha, al mismo tiempo lugares de tiempo espacializado que reflejan las historias entrelazadas. Estos ambiguos espacios de asombrarse y comparar, de recordar y asegurarse del propio ser, de narración e interpretación, pero también de exclusión y diferencia, son los que han estimulado a lxs observadorxs a buscar el destino de la humanidad y a reflexionar. No obstante, no se trata solo de las rupturas implicadas en estos “espacios intermedios” y de las ideas resultantes, se trata de lidiar con la alteridad y de transcender la diferencia cultural. La

* Este artículo fue traducido al español por Carlos Zegarra Moretti.

** Silvia Dolz es curadora de las Colecciones Africanas de las Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Alemania. E-mail: Silvia.Dolz@skd.museum.

“figura de lo híbrido”, que según Bhabha es capaz de habitar permanentemente el “Tercer Espacio” (Müller-Funk 2016: 86), nos permite tomar conciencia de los entrelazamientos de la humanidad en todo momento y en cualquier lugar. Y, nuevamente, son los museos, en particular las colecciones etnográficas, con los que se ha intentado ilustrar y explicar los procesos mencionados de manera sostenible.

Para poder contar la narración de reflexiones y visiones, y especialmente de las realidades, con las colecciones del museo, se necesitan perspectivas múltiples. Éstas se encuentran, desde el punto de vista del museo etnográfico, en las periferias, que pueden, sin embargo, representar centros independientes; están ubicadas en el espacio global. Estos caminos nos pueden conducir, siguiendo al filósofo Achille Mbembe (2016: 59-60), hacia una percepción diferente, una “comprensión descentralizada del mundo” y visibilizar otras “formaciones de la conciencia universal”.

Por lo tanto, las siguientes observaciones no tratan de justificar o cuestionar la validez, utilidad o legitimidad de las colecciones y museos etnográficos en Europa. Es un hecho que estas colecciones existen como resultado de una historia y que son, hoy por hoy, parte de una realidad transformada y, si se quiere, parte de *una* de las formaciones de la conciencia universal, que, sin embargo, interactúan entre sí. Desde una visión interna de varios años de experiencia con una de estas colecciones –la Colección Etnográfica de Dresde–, el objetivo principal será exponer los anhelos del pasado y la situación actual, los entrelazamientos y transformaciones, y (hasta cierto punto) pensar y construir un futuro conjunto. En otras palabras: No hay viaje de regreso al pasado, pero podemos y debemos tratar la historia de manera creativa y productiva.

Las múltiples vidas de una trompa de marfil y de un soldado de bronce

¿Qué es lo que conecta una trompa de marfil figurativamente diseñada –que según se conoce, fue mencionada por primera vez en un inventario de Dresde en 1684¹– con la figura de bronce de un portugués armado, documentada desde 1903 en Dresde? Ambas obras de arte (figura 12.1 a, b y 12.2) provienen del África Occidental y han estado en Dresde desde

1 *Inventarium über die Indianische Cammer* [Inventario de la Cámara Indiana] 1684, 115.

aquellas menciones tempranas: primero en las Kurfürstliche Sammlungen (Colecciones de los Príncipes Electorales), luego como parte de las colecciones reales y, seguidamente, en las Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen (Colecciones Etnográficas Estatales de Sajonia). Es un largo viaje, a lo largo del cual, de una manera aparentemente fatídica, diferentes lugares, tiempos y culturas entraron en contacto. Y, de hecho, se abre un tercer espacio imaginario, en el cual esas creaciones artificiales de maestrxs del África Occidental se han asentado durante más de 300 años. Allí, dan testimonio de sorprendentes lazos en forma de diversas ideas, habilidades prácticas y artísticas, innovaciones tecnológicas, pero también de primeros encuentros comerciales, acciones bélicas y demostraciones de poder tanto indígena como colonial. En estas dos obras de arte híbridas que aquí han sido elegidas a manera de ejemplo, se expresa una herencia cultural profundamente arraigada que, a la vez, ha viajado muy lejos. Veamos más de cerca la historia particular del Völkerkundemuseum Dresden (Museo Etnológico de Dresde) a través de estos objetos.



Figura 12.1 a, b. Corneta con figura, marfil sapi-portugués, África occidental, primera mitad del siglo XVI. L 93 cm, D 12 cm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, No. de inventario 21484. Foto: Eva Winkler.



Figura 12.2. Portugués, latón, Reino de Benín, Nigeria, siglos XVI-XVII. A 45 cm, P 38,5 cm. Colección A. Baessler 1903, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, No. de inventario 16604. Foto: Eva Winkler.

La figura que adorna una corneta majestuosa representa a un europeo, su tocado, barba y fisonomía lo identifican como tal. Proveniente de una fuente desconocida, el cuerno pudo ser asignado, debido a su diseño en forma de un *nomoli*,² al exclusivo grupo de los “marfiles Sapi-portugueses”. Tales tallados de marfil afro-portugueses fueron comercializados y encargados por europeos entre 1490 y 1530 en la costa de Guinea. Los recipientes figurativos con tapa y las trompas, llamadas olifantes, fueron adquiridos para las residencias de príncipes europeos como adornos de mesas y utensilios de caza, e ingresaron, de esta manera, a las cámaras de arte (*Kunstkammern*) europeas. Sin embargo, la pesada trompa de 93 cm de largo con la figura de un europeo indica, por su diseño funcional, a una utilización africano-indígena, pero, igualmente, una señorial. La

2 Como *nomoli* se indican antiguas figuras antropomorfas, hechas de esteatita (o piedra de jabón), de lxs antepasadxs de la población costera y del interior, llamados “Sapi” por los navegantes portugueses, en el área desde la actual Guinea a Liberia (Hart 1995/96: 468-469; Bassani 2005: 162-166).

representación europea tipo *nomoli* fusiona el anclaje espiritual de lxs creadorxs y lxs usuarixs originales en su universo con los potenciales económicos y políticos y con el prestigio de la zona de contacto europea, para, así, crear una obra maestra única, particularmente temprana e híbrida (Dolz 2010: 67). Sin embargo, y sobre todo, esa trompa de aproximadamente 400 años de antigüedad, proveniente del África Occidental, manifiesta la capacidad altamente creativa de la “asimilación creadora” para responder activamente a la infiltración forastera que describe Achille Mbembe (2017: 186).

Esta temprana obra de arte africana decoró, al igual que la colección de 15 cucharas ornamentales bini-portuguesas hechas de marfil³ ubicadas en Dresde desde 1590, la cámara de arte de los príncipes electorales de Sajonia. En el umbral de los tiempos modernos europeos, cuando en Europa se extendía la perspectiva geográfica del mundo, las denominadas “*artificialia*” provenientes de África, América y Asia eran asignadas a la clase de los objetos exóticos no-europeos, los trofeos, los objetos de prestigio y las primeras evidencias científicas de mundos ajenos. En la ambivalencia de aquella época de transición en que se trataba de descubrir el mundo y la humanidad de nuevo, y, a la vez, de tener que reafirmarse y diferenciarse constantemente, se utilizaron –primero en la esfera de los príncipes europeos– estos extraños objetos como símbolos de poder y como emblemas de autorepresentación. La diferencia cultural y humana se integró en el mundo propio como algo fascinante o, si se quiere, fue apropiada para justificarse y exaltarse a sí mismo. Un ejemplo ilustrativo son las “representaciones de moros” (*Mohren-Darstellungen*), creadas en la Corte de Dresde en los siglos XVII y XVIII. Fabricadas con materiales preciosos, similares a las “representaciones de indios” (*Indianer-Darstellungen*), pueden considerarse como expresión de exclusiva belleza sensual en cánones netamente europeos.⁴ Detrás de eso se esconde, en los momentos tempranos del encuentro de los europeos con el mundo, una estrategia mental y social, pero también emocional y psíquica, para lidiar con lo desconocido, percibido como fascinante y al mismo tiempo amenazante.

3 A diferencia del “marfil sapi-portugués” de principios del siglo XVI de la costa occidental de Guinea, tallados artísticos conocidos como “marfil bini-portugués” serán adquiridos décadas más tarde, es decir, a finales del siglo XVI en la costa oriental de Guinea en el área de Nigeria como mercancía, y llevados a Europa.

4 Se puede reconocer como obra más impresionante el “*Mohr mit Smaragdstufe*” (“Moro con bandeja de esmeralda”), hoy resguardado en el Grünes Gewölbe (Bóveda Verde) de Dresde, fabricado en 1724 por Balthasar Permoser y Melchior Dinglinger (Syndram 1999: 149; Dolz 2017: 25).

Si bien las fracturas sociales deben entenderse como períodos, muchas veces largos, de transformación, hay otra época a principios del siglo XX que se ha vuelto particularmente relevante para el Museo Etnográfico de Dresde. Después de varias reorganizaciones en las cada vez más amplias colecciones reales en la Corte de Dresde, en los años 1875 y 1878 se aunaron la mayoría de las colecciones de artefactos no-europeos en el Museo Real Zoológico y Antropológico-Etnográfico. Esto estaba estrechamente relacionado con el desarrollo de las disciplinas científicas de antropología y etnografía. Como resultado de la indexación y explotación europea y especialmente de la ocupación colonial del mundo, las colecciones crecieron rápidamente y debieron ser comparadas, ordenadas, sistematizadas y categorizadas. A partir de 1906, con el nombramiento de un nuevo director en el Museo Etnográfico, que estaba alojado en el Palacio *Zwinger* de Dresde, se produjo una ruptura. Arnold Jacobi (1870-1948) en 1909 empezó a rediseñar profundamente las colecciones, que anteriormente habían sido organizadas según criterios evolucionista-darwinistas por el exdirector y naturalista Adolf Bernhard Meyer (1840-1911). En la obra y los escritos de Jacobi se pone en manifiesto una y otra vez su preocupación humanista, por presentar y resaltar en la exposición los logros culturales de la humanidad de todos los continentes en pie de igualdad⁵ y contribuir así “al esclarecimiento de la historia de cada uno de los pueblos, de los grupos de pueblos más numerosos y, en definitiva, de la humanidad en general”.⁶ Pero, en el espíritu de su tiempo, fue necesario clasificar el desarrollo cultural no-europeo y la colección del museo, que entonces ya llegaba a 33.000 objetos, en una visión universal europeizada. Jacobi utilizó conceptos antropogeográficos e histórico-culturales de reciente aparición para explicar orígenes y migraciones, influencias y límites, auges y declives de las culturas. Pero con ello, se construiría posteriormente una representación abstracta y rígida de la historia de la humanidad y, finalmente, la idea de un desarrollo superior e inferior de las culturas basado en la raza.

En 1897 se dio a conocer en Londres una gran cantidad de obras talladas en marfil y bronce oriundas de Benín en África Occidental,⁷ que

5 Jacobi (1925: 52) en los informes de los actos de la Dirección General 1907-1920.

6 *Führer durch die königlichen Sammlungen zu Dresden* [Guía de las Colecciones Reales de Dresde] 1910, 79.

7 En 1900, el Reino de Benín fue incorporado al protectorado británico “Nigeria del Sur”, que fue declarado en 1914, junto con el protectorado “Nigeria del Norte”, colonia británica de Nigeria.

hicieron sensación y provocaron irritación. Habían sido llevadas por los británicos en 1897 después de la conquista colonial del Reino de Benín como botín de guerra. La suposición inicial de que los creadores de estas obras de alta calidad artística no podían ser maestros africanos pronto fue refutada gracias a las investigaciones de Felix von Luschan (1854-1924) (Luschan 1901: 13-14). Entre 1898 y 1904, el mecenas más importante del Museo Etnográfico de Dresde, Arthur Baessler (1857-1907), un hijo de industriales quien provenía de Glauchau en Sajonia, hizo posible la adquisición de una colección de obras de arte de Benín para ese entonces ubicada en Londres. Entre las obras se encontraba la previamente comentada figura de una aleación de cobre que representa un portugués portando armas. Estos y muchos otros notables testimonios artísticos y artesanales provenientes de todos los continentes que fueron exhibidos en Dresde, ampliaron la visión del mundo y asombraron. Sin embargo, los complejos trasfondos de los extensos conjuntos de objetos de uso cotidiano y obras de arte en los museos, que apuntaban a relaciones de poder económico y político completamente desiguales, apenas fueron reflejados. No obstante, estas relaciones de poder desiguales se manifestaban no solo a nivel global, sino también a nivel regional, a vísperas de la Primera Guerra Mundial, en Europa, preparando así el terreno para profundas convulsiones sociales.

También fue la época de la “reforma de vida” (*Lebensreform*), que demostraba por medio de los conceptos claves “naturaleza”, “ser humano” y “comunidad” una actitud socialmente abierta y de afirmación a la vida. Surgieron modelos de vida alternativos e idealizados en busca de una cercanía con la naturaleza, de lo simple y lo primigenio, como contraproyecto a la vida en un mundo tecnológico, que desplaza a la naturaleza y que cada vez fue percibido como más inhumano. Conceptos estéticos y de diseño completamente nuevos debieron ser alineados con los nuevos modelos de vida. Cuando en 1909 y 1910, Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) visitó el Museo Etnográfico en el Palacio *Zwinger* de Dresde, se quedó fascinado tanto por las figuras, símbolos y signos casi abstractos y caricaturescos ubicados sobre las vigas del techo de una casa de hombres de las islas oceánicas de Palaos, como por las esculturas y paneles de relieve, realizados en una extraña secuencia de movimientos o en un aparentemente significativo diseño espacial y de perspectiva, del Reino de Benín en el África Occidental. Con eso, el Museo Etnográfico de Dresde se convirtió en un escenario, laboratorio de arte y taller, en donde cada año se alojaban decenas de

estudiantes de arte y artistas⁸ y en donde algunos de ellos se interesaban, con un espíritu de vanguardia, por un nuevo “arte mundial” por descubrir. Fueron sobre todo los jóvenes artistas reunidos en el grupo de arte expresionista *Brücke* (Puente), al que pertenecía también E. L. Kirchner, quienes, en las formas experimentales de expresión, estimuladas por otras culturas, no buscaron soluciones armoniosas, sino rupturas. Los testimonios culturales del mundo y su repositorio en Dresde se convirtieron en un campo experimental para nuevas y abstractas formas de expresión artística.

En esta discusión creativa sobre los conceptos de vida a inicios del siglo XX se vislumbraba el cambio social. Pero sólo unxs pocxs contemporáneos lograron lo que E. L. Kirchner y otrxs expresionistas consiguieron mediante el arte, es decir, en el análisis de su entorno de vida y en esta reflexión en el propio ser, llegar más allá de una percepción puramente formal para encontrar una cierta esencia del ser humano y de la vida, una esencia que une por igual a todos los seres humanos del mundo. En esta experiencia y acercamiento, Kirchner desplegó un talento que se asemeja al del creador de los originales artísticos no europeos y le permite construir un “puente” para una comprensión cultural alternativa de lxs otrxs (Dolz 2018: 149). El proceso de creación activa de conocimiento de Kirchner, integrado en los conceptos del espíritu de la época, está ligado necesariamente a una práctica de representación más abierta y menos jerarquizada de las culturas de la humanidad, bajo la dirección de Jacobi a inicios del siglo XX. Desde la perspectiva actual, reconocemos la ambivalencia y las limitaciones de las percepciones, valoraciones y actitudes en medio de una constelación de poder global profundamente dividida. Sin embargo, no se debe olvidar que en este contexto temporal –a vísperas de la Primera Guerra Mundial– también existieron motivaciones y actitudes humanistas en la discusión sobre los desafíos de la sociedad.

Sin embargo, la creciente atención de algunos artistas dresdenianos –que fueron vistos con escepticismo en la esfera pública– hacia los objetos culturales extranjeros exhibidos en el museo y su novedosa percepción,

8 En los informes anuales de 1909 y 1910 de las Colecciones Reales de Arte y Ciencia en Dresde se enumeran un total de 272 personas que realizaron estudios artísticos fuera del tiempo de visita. Las horas de visita pública solo estaban disponibles en las mañanas. Con poco menos de 90.000 visitantes, el Museo Etnográfico en el *Zwinger* ocupó en 1910, al igual que en años anteriores, el segundo lugar después de la mundialmente famosa Gemäldegalerie (Galería de Arte) de Dresde (*Bericht* 1908 y 1909: 35; *Bericht* 1910 y 1911: 48; *Vorbericht über die Jahre 1910/11*: VIII).

no repercutió en la presentación de áreas culturales geográficas de África, América, Asia, Oceanía y Europa, que fueron expuestas en una abundancia abrumadora. Cuando en 1913 un joven científico con formación antropológica, etnológica, lingüística y geográfica comenzó su trabajo en el Museo de Dresde, se abrió una puerta a una visión cultural más compleja y diferenciada. El proyecto de vida de Bernhard Struck (1888-1971) consistió en el estudio de los orígenes antropológicos e histórico-culturales de África, sus transformaciones y su importancia para la historia universal de la humanidad. Struck fue un alumno de excelencia de Felix von Luschan y fue el primero en ocuparse de la colección de arte de Benín de Baessler. El joven Struck se propuso mejorar los sistemas existentes de organización y clasificación, que tenían el objetivo de aislar “culturas primitivas” en base de componentes antropológicos y material-culturales. El enfoque teórico de Leo Frobenius (1873-1938) sobre los “círculos culturales” (*“Kulturkreise”*) subyacentes a esta perspectiva debía ser perfeccionado por los representantes de la Escuela Histórica Cultural en Alemania y Austria a través de la elaboración de varios esquemas y ahora también revisado por Struck sobre la base de las colecciones de Dresde. En los años 20 y 30 del siglo XX, las colecciones etnológicas conformaron un campo excepcional de experimentación científica, en el que, sin embargo, se tomó un rumbo cuestionable. Se quería proporcionar evidencia de que a partir de las culturas del mundo, surgidas por difusión, superposición y mezcla, podían extraerse unas bases originarias. La atención no se centró en las similitudes del desarrollo humano y cultural, sino en las diferencias, para poder llegar a evaluar y justificar desarrollos civilizatorios gradualmente diferentes sobre la base de características raciales supuestamente heredadas. El tercer espacio, el intermedio, ya entendido por Frobenius como una especie de aculturación en las fronteras y difusión,⁹ fue visto, a pesar de estar científicamente constatado, como un estado “antinatural”, que no podía ser útil para la exploración de los orígenes, pero tampoco deseable para el futuro desarrollo de la humanidad. Struck optó por un enfoque de vincular de manera multidisciplinaria las vastas cantidades acumuladas de datos con el fin de hallar correlaciones entre hechos físico-antropológicos, etnohistóricos, histórico-lingüísticos, geográficos y material-culturales. De esta manera logró, por primera vez en la ciencia europea, demostrar la contribución histórica propia de los desarrollos

9 Frobenius (1898: 203) habla de “amplias zonas de transición” de las culturas y su mezcla.

culturales y artísticos locales en África, como en el Imperio de Benín, y al mismo tiempo unir la historia local de una cultura sin escritura con la historia regional y global (Struck 1923). Por otra parte, Struck, con su compromiso con África y su meticuloso arraigamiento en los hechos, lo cual le hacía tomarse por científicamente incorruptible (Drost 1971), contribuyó, como muchos otros científicos de su época, a manifestar una construcción cultural pseudocientífica y racista que, en el entorno político discriminatorio y cada vez más radical en la Alemania de aquel momento, allanó el camino para una ideología y una política que cuestionaba todos los logros humanistas de entonces.

A pesar de la ruptura histórica radical en la era del Nacionalsocialismo y de la Segunda Guerra Mundial, el 90 por ciento de las colecciones del Museo Etnológico de Dresde pudieron salvarse del infierno de la guerra de 1945 y, tras varios años de soluciones provisionales, fueron transferidas en 1956 a la nueva ubicación en el Palacio Japonés. Después de muchos años de pequeñas exposiciones itinerantes en clubes y casas culturales en Dresde y sus alrededores, en 1977 se inauguró por primera vez una exposición grande en algunas salas reconstruidas del Palacio Japonés que había sido devastado por la guerra. Este evento abrió un nuevo capítulo. Comenzó con una exposición invitada de Leningrado: “Pueblos de la Unión Soviética – Cultura y estilo de vida”.

Se buscaba cambiar la identidad de la etnología de la República Democrática Alemana (RDA), dejando atrás los enredos coloniales de esta ciencia. El colonialismo y el racismo debían ser superados de una vez por todas, siendo la tarea del Estado socialista alemán apoyar a los movimientos de liberación nacional en el mundo. A fines de la década de 1960, con el colapso político del sistema colonial, la etnología y la antropología cultural y social también fueron sometidas a una revisión crítica en todo el mundo.

A través de la especialización regional y temática en diversas instituciones, la etnografía de la RDA se preparó para una amplia gama de tareas con el fin de ser consultada sobre cuestiones económicas, sociales, religiosas o legales. El museo etnográfico tuvo un papel no menos importante en este contexto. Los dos principales museos de este tipo en la RDA, en Leipzig y Dresde, fueron designados como museos especializados con el estatus de centro de investigación. Se consideró necesario armar colecciones de museos como evidencia del desarrollo cultural humano para disponer de material de exposición, enseñanza e investigación. Y, desde una perspectiva contemporánea, a menudo reducida de la etnología

y los museos etnológicos, nos asombramos de que ya se constataba: “Cada vez más, estos documentos culturales se almacenan y exponen en sus países de origen, y se crean museos nacionales que resumen de manera representativa los logros culturales de sus países” (Treide 1965: 13). ¡Y esto en el año 1965! La preservación y exploración de la posesión cultural material y de la creación artística debían contribuir a la creación de la conciencia nacional en los jóvenes Estados nacionales (*ibíd.*). En los años 60 y principios de los 70, se implementaron estos objetivos en cooperación con socios de aquellos países que habían optado por un camino de desarrollo socialista. Parecía que la etnografía en la RDA había encontrado un camino libre de la colonialidad: “La educación humanista, que facilita el entendimiento entre pueblos y la valoración de la cultura hasta de los pueblos más pequeños, es una preocupación que une a los museos y visitantes” (Guhr & Neumann 1982: 7).

Pero, ¿cuál era la orientación científica? Todavía en la década de 1960, el descolonizado instituto etnológico de la Karl-Marx-Universität (Universidad Karl Marx) de Leipzig era, impregnado por el espíritu anticolonial y antirracista de Julius y Eva Lips, una institución de enseñanza e investigación relativamente abierta, que podía abordar todas las teorías etnológicas entonces establecidas. Al momento de la tercera reforma de la educación superior de 1968, ya no se podía negar la restricción del pensamiento liberal en el Julius-Lips-Institut für Völkerkunde und vergleichende Rechtssoziologie (Instituto Julius Lips para la Etnología y la Sociología del Derecho Comparativa) de Leipzig, que pasó a llamarse así desde 1950, el año de la muerte de Julius Lips. En 1968, fue incorporado al Instituto de África-Medio Oriente¹⁰ de la universidad y fue forzado a inclinarse completamente al marxismo-leninismo. La orientación científica y el análisis cultural de la etnografía/etnología se desarrollaban ahora sobre una base filosófica del materialismo dialéctico e histórico. A partir de 1970, se intensificaron los encuentros científicamente desafiantes con los institutos soviéticos en Leningrado y Moscú, que estaban desarrollando los fundamentos teóricos de la política nacional soviética. El enfoque del Instituto de Leipzig en la antropología legal y económica y los fenómenos sociales relacionados a esto en las sociedades sin Estado (Treide 2012: 33), se extendió a los temas y conceptos del desarrollo de la cultura y el etnos

10 El nombre exacto era *Sektion für Afrika- und Nahostwissenschaften* (Sección para Estudios de África y Medio Oriente).

(Treide 2012: 65), en los que la política marxista-leninista de nacionalidades desempeñó un papel importante. Se prestaba especial atención a la construcción de la nación en los países liberados del colonialismo. Para este proceso, las cuestiones teóricas de etnos y etnicidad en su relación dialéctica con la cultura (Bromlej 1977: 45-72) debían tratarse con mayor intensidad y vincularse al campo de la enseñanza sobre “cuestiones básicas del movimiento de liberación nacional”.¹¹ En medio de una nueva agitación social, la etnografía, ahora orientada ideológicamente hacia el marxismo-leninismo, se instrumentalizó una vez más para contribuir a la implementación de “nuevas condiciones sociales”. Pero la restricción absoluta de la investigación etnográfica y etnológica a esta ideología, los límites ideológicos y políticos impuestos por ella, los crecientes problemas de las prácticas de vida durante la Guerra Fría, pero también la inestabilidad política internacional, impactaron fuertemente el desenvolvimiento de los ideales humanistas tanto para la generación de conocimientos como para los proyectos cooperativos entre museos con los jóvenes Estados nacionales, e incluso los detuvieron.¹²

La generación de etnólogos de los años 80 en la RDA estaba limitada a la investigación cultural, étnica y colonial histórica, ya que prácticamente no existían opciones de viaje o no se cumplían los requisitos políticos. Además de la investigación histórica, el enfoque principal en los museos era preservar las colecciones y transmitir el conocimiento etnológico a una audiencia que estaba igualmente limitada en viajes y, por ello, aún más interesada en otros países y culturas. Como escaparate de la diversidad cultural del mundo, el Museo de Etnología en la década de 1980 atraía muchísimos visitantes de Dresde, pero apenas pudo informar sobre procesos actuales y realidades complejas. La mayoría de las exposiciones se limitaban a aspectos histórico-culturales o artísticos. Después del fracaso del orden social socialista, también llegó el fin de la etnografía de orientación marxista-leninista, cuyas tareas anteriores se anularon por completo, con excepción de la etnografía del museo. Sin embargo, las colecciones etnográficas permanecieron allí, y permaneció también la idea de utilizar estos testimonios culturales imperecederos para contar la diversidad de la

11 En la década de 1970, cientos de dirigentes de movimientos africanos y árabes de liberación estudiaron en el Instituto de África-Medio Oriente en Leipzig, incluidos varios en el Instituto Lips, para prepararse para construir sus Estados nacionales.

12 En ese período hubo estancias de trabajo y conexiones de colegas del Museo de Dresde con países como Cuba, Chile, Vietnam, India, Etiopía y Tanzania, con los que la RDA tenía acuerdos culturales.

vida, las diferencias y similitudes culturales, la polarización y el entrelazamiento, y para hablar sobre la comprensión y la comunicación.

El Museo de Etnología de Dresde, ese sigue siendo su nombre actual, ha llegado al 2019, siendo hoy por hoy parte de una asociación de todos los museos etnográficos sajones,¹³ que por su parte es integrada en las Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Colecciones Estatales de Arte de Dresde). Actualmente, no hay ninguna exposición en Dresde, sino un edificio moderno y funcional creado en 1999 para la conservación y la investigación de las colecciones, un archivo de las culturas del mundo, visitado y apreciado cada año por numerosos científicos, estudiantes y personas interesadas de todo el mundo. Se trata del uso de la información acumulada durante siglos sobre las culturas del mundo, conservada en forma de evidencia material, textos y fotografías en los archivos del museo. A lo largo de los últimos 30 años tras el cambio político, se establecieron contactos con museos y personas en todo el mundo, intentando superar diversas fronteras: geográficas, ideológicas, científicas y culturales. El intenso trabajo para la apertura del museo hacia nuevas perspectivas repercutió en el círculo relativamente pequeño de contemporáneos interesados, pero ya no en el público en general. Esta reflexión integral llevó al equipo del museo a volver a las tareas centrales y a reconocer el espacio de acción particular que tienen los museos dentro del tejido social. Nos lleva al objeto cultural, que Hans-Peter Hahn describe muy acertadamente como a la vez extraño y familiar, como algo cotidiano en una inserción contextual amplia (global) y como algo especial y único debido a su diferencia cultural. Transmite mensajes, despierta dudas y asombra por su ambigüedad (Hahn 2017: 65), que se despliega en un tercer espacio y se transforma constantemente.

Pero, ¿qué papel juega hoy el soldado de bronce del antiguo Reino de Benín en Nigeria mencionado al principio? Hace ya siglos, la figura de un “portugués” con atuendo histórico y armas de fuego históricas en su contexto africano personificó un ser híbrido que en su forma extraña y diseño atípico abrió puertas a otras esferas del Reino de Benín y al mismo tiempo representaba un mundo amenazantemente ajeno. En el contexto cultural de Benín, esta imagen del forastero armado sirvió para mediar entre este mundo y el más allá y figuró como símbolo de prestigio, poder

13 Pertenecen a la Asociación de Colecciones Etnográficas Estatales en Sajonia, además del Museo de Etnología de Dresde, el Museo de Etnología GRASSI de Leipzig y el Museo Etnológico de Herrnhut.

y protección (Dolz 2007: 450-452). Pero siempre ha sido también una expresión material de la conexión entre el mundo de Benín y el mundo europeo, y hoy es testigo de un pasado común en conflicto. Es por eso que el intercambio en el *Benin Dialogue Group*, que ha estado operando durante muchos años, es una manera de lidiar productivamente con la historia colonial. Desde 2010, los temas de mayor actualidad en torno al tratamiento y el futuro de las colecciones coloniales en los museos occidentales han reunido a expertxs en museos y responsables políticxs de Europa y Nigeria para discutir, en el caso concreto de Benín, “new cultures of collaboration, the sharing of collections and quest of restitution” y para trazar caminos conjuntos para la preservación de un patrimonio africano sin igual.¹⁴ Desde entonces, el *Benin Dialogue Group* ha crecido constantemente y hoy en día incluye muchas colecciones europeas, además de importantes instituciones nigerianas.

En este sentido, las colecciones etnográficas en Dresde y Leipzig se encuentran hasta el día de hoy en el intersticio, en un desafiante y sensible tercer espacio, entre un pasado lleno de vicisitudes, pero también de aprendizajes, y un futuro abierto que ofrece una gran oportunidad para que diferentes actores con diversas perspectivas puedan encontrarse e intercambiar ideas y opiniones. Pues son las relaciones entre las personas de todas las culturas, como las intenciones de lxs etnólogxs y el personal de museos, las que se transmiten a través de los objetos culturales.

Perspectiva

Los museos etnográficos, similar a los museos de historia del arte, siguen siendo los lugares que más reflejan los períodos de transición en la historia humana y, más aún, documentan estas fases difíciles de la vida, a menudo destructivas, reemergentes, deficientes o creativas alrededor del mundo. Informan sobre la particularidad y universalidad de la humanidad desde una perspectiva glocal, es decir, engloban necesariamente los pensamientos de Achille Mbembe mencionados al inicio, de tener

14 A iniciativa de la entonces Custodia de África del Museo Etnológico de Viena, Barbara Plankensteiner, expertxs de importantes colecciones europeas de Benín se reúnen desde 2010 con políticxs culturales nigerianxs y representantes de la casa real de la ciudad de Benín para explorar las posibilidades de cooperación. En 2013, se acordó el primer *Benin Plan of Action* en la ciudad de Benin y desde entonces la cooperación se ha intensificado continuamente.

presente múltiples “formaciones de la conciencia universal”. Apenas existe otra institución de condensación cultural con la tarea y la función de continuamente visualizar la cultura y, por lo tanto, hacerla perceptible y experimentable para el individuo, que pueda lograr aquello.

Desde una perspectiva interna de la etnología hoy fuertemente criticada, cuyxs representantes se han sentido siempre como transfronterizxs culturales y a veces incluso psíquicxs debido a su intenso trabajo con lxs otrxs, siempre se ha logrado también construir puentes a través de supuestas fronteras. Pero parece que finalmente ha llegado el momento de que estos esfuerzos sean escuchados no solo en un espacio cultural limitado, sino también en un amplio nivel político, incluso cuando muchas veces se pretende que se tuvieran que reinventar todas esas experiencias, investigaciones y conocimientos compartidos, todas esas maravillosas relaciones y entendimientos humanos. Para el museo etnográfico o etnológico o del nombre que sea con una orientación global, esto significa que está predestinado, también por su historia delicada, para continuar abordando los procesos en un tercer espacio dinámico, inestable y completamente abierto, para soportar estos procesos, documentarlos, y enfrentarlos de manera pasiva (para observar) y activa (para crear). Como uno de los mayores desafíos de la actualidad puede considerarse la “poscolonia” descrita por Achille Mbembe (2016: 305), quien entiende esta “fase de ruptura” como una época de anidación, como un “espacio de crecimiento salvaje, que no solo consiste en desorden, azar e irracionalidad; que tampoco es insondable e inmóvil, sino que emerge de una especie de arrebatos violentos y de su manera de *sintetizar el mundo*” (énfasis de la autora).

La historia agitada de los museos con colecciones culturales y artísticas de todo el mundo (también en Sajonia), si bien ignorada durante mucho tiempo, es una historia de giros, o *turns*, en contextos globales. Con el nuevo despertar de la conciencia pública de valorar una pluralidad equitativa, incluso si ésta es aun mediada por una realidad muy dinámica, compleja, necesaria y, aun así, paradójica de las autoafirmaciones étnicas y nacionales, son sobre todo los museos que deberían ser entendidos y promovidos como centros de la memoria cultural global y de la visión cultural conjunta de la humanidad, ya sea que se localicen en Dakar, Nueva York, Londres, Beijing, Abu Dhabi, Berlín o en Dresde y Leipzig. No hay un sustituto adecuado para esta confrontación global necesaria en la esfera pública, que requiere sus espacios locales, incluso si es a manera de un tercer espacio, en el intersticio entre el ayer y el mañana, entre aquí y allá, tanto en el microcosmos como en el macrocosmos.

Esto también implica pensar con la identidad, la particularidad y la diferencia, porque esto es necesario en el camino hacia la autodeterminación y el reconocimiento. Lo que se aplica en la práctica a personas, grupos étnicos y naciones también podría aplicarse a la identidad y al reconocimiento público de los museos como repositorios históricamente constituidos y entrelazados que, a pesar de las frecuentes restricciones administrativas, financieras y políticas, siguen peleando activamente (teniendo en cuenta la advertencia de Achille Mbembe con respecto a la humanidad) por: considerar la diferencia solo como un momento de un proyecto integral: “el proyecto de un mundo por venir, un mundo por delante cuyo destino es universal; un mundo liberado de la carga de la raza y el resentimiento” (Mbembe 2017: 332). Hablando por los museos, sin importar en qué lugar del mundo estén arraigados, cabe añadir que la conservación y el uso del conocimiento congregado en ellos, sobre todo en forma material –a lo mejor utópicamente imaginado libre de reclamos de propiedad y posesión– están en nuestras manos y son nuestra responsabilidad compartida.

Bibliografía

- Bassani, E.
2005 Arts of Africa. 7000 years of African Art, Ausst.-Kat. Grimaldi Forum Monaco.
- Bhabha, H. K.
2016 Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Turia + Kant, Wien/Berlin.
- Bromlej, J. V.
1977 Ethnos und Ethnographie. En: Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig 28, Berlin.
- Dolz, S.
2007 Portugiese. En: Plankensteiner, B. (ed.): Benin. Könige und Rituale. Höfische Kunst aus Nigeria, Ausst.-Kat. des Museums für Völkerkunde Wien. Wien.
- 2010 Blashorn mit Figur – Sapi-Portugiesisches Elfenbein. En: Kolb, K.; Lupfer, G. & Roth, M. (eds.): Zukunft seit 1560. Die Ausstellung. Von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, pp. 66-70. Deutscher Kunstverlag, Berlin/München.

- 2017 The Foreign in the Familiar or the Other in the Own. Africa and Images of the Other in the Dresden State Art Collections. *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga 38: 21-34.
- 2018 Ernst Ludwig Kirchners Begegnungen mit dem Fremden. En: Beisiegel, K. (ed.): Ernst Ludwig Kirchner. Erträumte Reisen, Ausst.-Katalog Bundeskunsthalle. München/London/New York: 137-161.
- Drost, D.
1971 Nachruf auf Prof. Dr. Bernhard Struck, gehalten anlässlich der Trauerfeier am 13. Oktober 1971 in Jena, Archiv des Museums für Völkerkunde Dresden, Nachlass Struck.
- Frobenius, L.
1898 Der westafrikanische Kulturkreis. En: Petermanns Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt, Gotha 44: 193-204; 265-271.
- Generaldirektion der Königlichen Sammlungen (ed.)
1910 Führer durch die Königlichen Sammlungen zu Dresden, décima edición.
- Guhr, G. & Neumann, P. (eds.)
1982 Ethnographisches Mosaik – Aus den Sammlungen des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden. Berlin.
- Hahn, H. P. (ed.)
2017 Ethnologie und Weltkulturenmuseum. Positionen für eine offene Weltsicht. Vergangenheitsverlag, Berlin.
- Hart, W.
1995/6 Steinrelief, Sierra Leone. En: Phillips, T. (ed.): Afrika. Die Kunst eines Kontinents, pp. 468-470. Prestel, München / New York,.
- Jacobi, A.
1925 1875-1925. Fünfzig Jahre Museum für Völkerkunde zu Dresden. Berlin/Dresden.
- Luschan, F. v.
1901 Die Karl Knorr'sche Sammlung von Benin-Alttertümern im Museum für Länder- und Völkerkunde in Stuttgart. Sonderdruck aus Jahresbericht des Württ. Vereins für Handelsgeographie. Stuttgart.
- Mbembe, A.
2016 Postkolonie. Zur politischen Vorstellungskraft im zeitgenössischen Afrika. Turia + Kant, Wien/Berlin.

- 2017 Kritik der schwarzen Vernunft. Suhrkamp, Berlin.
Müller-Funk, W.
- 2016 Transgression und dritte Räume: Ein Versuch, Homi Bhabha zu lesen. En: Bhabha, H. K.: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung, pp. 79-88. Turia + Kant, Wien/Berlin.
- Struck, B.
- 1923 Die Chronologie der Benin-Altertümer. Zeitschrift für Ethnologie 55: 113-166.
- Syndram, D.
- 1999 Die Schatzkammer August des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünen Gewölbe. Seemann, Leipzig.
- Treide, D.
- 1965 Was will die Völkerkunde? En: Völkerkunde für jedermann, pp. 9-13. Haack Gotha, Leipzig.
- 2012 Erlebte Ethnologie. Ein Rückblick auf die Geschichte der Universitäts-Ethnologie in Leipzig 1951-1993. Ed. por B. Treide. Reichert, Wiesbaden.

Documentos de archivo

Akten der Generaldirektion der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden 1907-1920, Nr. 18915: „Die Neugestaltung der Dresdner Sammlungen“, Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden.

Bericht über die Verwaltung und Vermehrung der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden während der Jahre 1908 und 1909 mit Vorbericht über die Jahre 1910/11, sowie 1910 und 1911, Druck Meinhold & Söhne, Königliche Hofbuchdruckerei, Dresden.

Inventarium über die Indianische Cammer, aufgerichtet von Christian Hader 1684, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.