

FELICITY BODENSTEIN

«Mode de recollida desconegut»?

La necessitat d'interrogar-se sobre l'origen de les col·leccions colonials a França i Alemanya

LA CONSTATACIÓ I EL RASTRE

Al visitant que contempla una peça en un museu, les cartel·les que de vegades solen ser l'única eina de lectura de què disposa, inclouen diverses categories d'informació. De manera estandarditzada hi trobem un títol i/o una categoria, una data o un forqueta cronològica de producció, un nom de creador, una cultura, un grup ètnic o altres indicacions que permeten identificar el més aproximadament possible un autor i/o un lloc de producció. Hi trobem a continuació elements associats a la seqüència dels propietaris, dels llocs de conservació i de les condicions d'adquisició pel museu mateix. Aquesta llista, que constitueix la procedència de la peça no sempre està molt detallada o completa. Per economia d'espai, és més aviat lapidària, i sense coneixements contextuals addicionals, pot semblar prou obscura. I, tanmateix, resulta essencial per a comprendre el salt i fins i tot la ruptura geogràfica i cronològica que representa qualsevol presència d'un objecte al museu, sobretot quan això implica l'apropiació en un context colonial.

Felicity Bodenstein és professora d'història de l'art i de patrimoni a la Universitat de la Sorbona, a més d'investigadora del Musée du Quai Branly - Jacques Chirac i del Centre André Chastel. Anteriorment, va estar a la Technische Universität de Berlín. El 2017 va muntar una plataforma d'humanitats digitals sota el nom de Digital Benin. Entre les seues últimes publicacions destaquen *Contested Holdings: Museum Collections in Political, Epistemic and Artistic Processes of Return* (2022), coeditat junt amb Damiana Otoiu i Eva-Maria Troelenberg) i *Pourquoi restituer?: Le cas des biens culturels africains*, coeditat amb Maureen Murphy, que apareixerà el setembre de 2023

La constel·lació específica d'una peça present i proposada a la contemplació, però acompanyada igualment d'una absència o una reducció d'informació que no més suggereix de forma esquemàtica la seua història, és el rastre d'un trajecte, d'un recorregut sovint complex i, en alguns casos, és l'índex eufemístic d'una violència oblidada. Si aquesta constel·lació és pròpia de tota operació museística, actualment es revela com el signe d'una pèrdua cultural específica, la porta d'entrada d'una història colonial a reescriure, a reapropiar des de la perspectiva de les persones, comunitats i països desposseïts.

És important destacar que la posada en relleu d'aquest rastre, la reflexió sobre l'absència d'informacions sobre l'origen i l'abast de determinades col·leccions, no és necessàriament un fenomen recent. Des de la creació de les institucions etnogràfiques, alguns conservadors i directors han expressat la seua voluntat de millorar el nivell d'informació associat a les seues col·leccions i han donat instruccions per emmarcar la recopilació de dades relacionades amb les peces, però es tractava sobretot d'una manera d'augmentar el valor científic per a les seues institucions.¹ Amb objectius molt diferents, des d'almenys la fi de l'època colonial, l'absència o la naturalesa insuficient d'aquestes informacions han estat assenyalades per agents en gran mesura externs als museus. Entre les reivindicacions postcolonials, hi havia la reclamació d'inventaris complets, associada sovint a demandes de restitució.² La breu exposició que proposem ací dels usos i les conseqüències de la localització d'aquest rastre, d'aquesta «presència-absència», pren en consideració sobretot les estratègies adoptades durant l'última dècada pels museus i pel món acadèmic a Europa occidental (sobretot a França, Anglaterra i Alemanya). Es tracta, en efecte, d'observar com es presenta actualment aquesta tasca de completar l'absència de certes informacions, i, per dir-ho així, d'establir o completar les biografies de les peces provinents de contextos colonials.

Es tracta d'un procés que en molts sentits marca l'adopció, però també l'adaptació, de pràctiques i reflexions teòriques ja àmpliament desenvolupades en les

¹ Per citar només dos casos, vegeu Felix von LUSCHAN, *Anleitung zum ethnologischen Beobachten und Sammeln*, [1914] Berlín, De Gruyter, 2020; P.-E. FLANDIN, Gaston DOUMERGUE i Mario ROUSTAN, «Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti», *Journal des Africanistes*, vol. 1, núm. 2, 1931, pp. 300-303

² Bénédicte SAVOY, *Le long combat de l'Afrique pour son art. Histoire d'une défaite post-coloniale*, París, Seuil, 2023, pp. 161-171; Placide MUMBEMBELE SANGER, «A Long-Term Perspective on the Issue of the Return of Congolese Cultural Objects. Entangled Relations between Kinshasa and Tervuren (1930-1980)», dins Felicity BODENSTEIN, Damiana OTOIU i Eva-Maria TROELENBERG (eds.), *Contested Holdings: Museum Collections in Political, Epistemic and Artistic Processes of Return*, Oxford / Nova York, Berghahn Books, 2022, pp. 139-162

institucions culturals de les antigues colònies, com ara als Estats Units, al Canadà o Austràlia. En efecte, des d'almenys la dècada de 1980, hem assistit a la formació d'un pensament crític que ha canviat la missió dels museus i els règims de propietat mitjançant debats que sovint eren interns a aquestes nacions i integrants de la constitució d'una identitat inclusiva de les poblacions autòctones.³ És evident que les negociacions amb les poblacions desposseïdes dels seus béns culturals durant l'època colonial no prenen la mateixa forma ni segueixen necessàriament la mateixa cronologia a Europa (llevat potser dels països nòrdics, on les relacions a nivell infranacional amb el poble sami imposaren també negociacions precoces ja des dels anys 1980).⁴ Hi ha també diferències culturals específiques, especialment en el vocabulari de la procedència i de la restitució que, com veurem, domina avui en la discussió alemanya sobre el tema i tendeix a arrelar-se en els nous models de recerca sobre col·leccions colonials. Això no estava present en els debats dels anys vuitanta i noranta al món anglosaxó, on també es prioritzava la noció de *repatriació* en lloc de *restitució* o la de *biografia dels objectes* en lloc de *procedència*.⁵

Actualment, en termes de mediació, les peces que solien denominar-se «etnogràfiques» o que encara es classifiquen com a «arts del món», per no dir «arts primitives» o, com en el mercat de l'art, «arts tribals» requereixen sens dubte un major esforç per a situar-los. Menys coneguts, els seus recorreguts desperten més curiositat que altres i sovint plantegen més problemes per a entendre'ls bé. En el context de les col·leccions definides històricament com a etnogràfiques, aquesta curiositat tendeix a convertir-se en dubte o fins i tot en acusació.⁶ En el seu *Manifest pel*

³ Per a una visió general dels desenvolupaments des dels anys 1980 al Canadà i Austràlia, vegeu Ruth B. PHILLIPS, *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*, Montréal, Ithaca, McGill-Queen's Press, 2011; Cressida FFORDE, Jane HUBERT i Paul TURNBULL, *The Dead and their Possessions: Repatriation in Principle, Policy, and Practice*, Londres / Nova York, Routledge, 2002

⁴ Sunna KUOLJOK, *Recalling Ancestral Voices - Repatriation of Sámi Cultural Heritage. Rapport från ett interreg-projekt om en databas för samiska föremål på museer i Norden. Rapporten avser projektets svenska del.*, Åjtte, Åjtte Duottar- Ja Sámemusea, 2007 <<https://www.ajtte.com/wp-content/uploads/2009/05/slutrapport-sverige-utan-bilagor2.pdf>> [consulta: 05.12.2021]

⁵ Piotr BIENKOWSKI, «A Critique of Museum Restitution and Repatriation Practices», dins Conal MCCARTHY (ed.), *The International Handbooks of Museum Studies*, John Wiley & Sons Ltd, 2015, pp. 431-453 <[doi/10.1002/9781118829059.wbihms219/abstract](https://doi.org/10.1002/9781118829059.wbihms219/abstract)>

⁶ Entrevista de Jörg HÄNTZSCHEL i Bénédicte SAVOY, «Das Humboldt-Forum ist wie Tschernobyl», *sueddeutsche.de*, sec. kultur, 20 July 2017 <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/benedicte-savoy-ueber-das-humboldt-forum-das-humboldt-forum-ist-wie-tschernobyl-1.3596423?reduced=true>> [consulta: 13.04.2018]

dret d'accés a les col·leccions colonials segrestades als museus europeus occidentals, la conservadora i antiga directora del Weltkulturen Museum de Frankfurt (2010-2015), Clementine Deliss, destaca sobretot les absències, per una part, dels noms dels creadors i dels drets intel·lectuals dels productors i, per altra, la sobrerrepresentació de personalitats, dels «mecenes» occidentals, grans compradors d'objectes extraeuropeus.⁷

La sospita que pesa actualment sobre la procedència de les peces de les col·leccions colonials s'explica per les relacions de poder asimètriques que han condicionat un gran nombre d'adquisicions, però també per la proliferació del tràfic il·legal que ha tingut lloc des de la independència dels diferents països. Els debats cada vegada més presents en l'esfera pública a França, així com també en altres llocs d'Europa, sobre la qüestió de la restitució, acompanyats per l'exigència d'un millor coneixement d'aquests contextos, fan que aquests objectes siguin fàcilment percebuts com a mal adquirits, a l'espera que es demostre el contrari.

Ara bé, aquesta sospita s'alimenta en gran mesura de la manca d'informació. De vegades, en comptes d'una simple absència, la narració el·líptica de la procedència en una cartel·la comença amb la menció: «mode de recollida desconegut». Com a constatació, s'intenta destacar així de manera explícita la manca denunciada per Deliss, en aquest cas, de qualsevol tipus d'informació que permeta conèixer les circumstàncies de la primera «recollida» d'un objecte.

El 2018, per tal de posar en valor tant les donacions com les compres recents en el mercat de l'art, el Museu del Quai Branly - Jacques Chirac va proposar una exposició sobre les adquisicions que han enriquit la col·lecció des de la creació dels estatuts d'aquesta institució el 1998.⁸ Per a l'ocasió i per a respondre a la necessitat

⁷ «All! Without name, without author, without intellectual rights, incarcerated by ethnology and its genealogies, which originate, more often than not, outside the countries of origin, identified by collecting, re-sales, and swapping between European museums. A provenance at home in the salons and "secret gardens" of "patrons" from Nelson Rockefeller to Marc Ladreit de Lacharrière». Clémentine DELISS, «Manifesto for the Right of Access to Colonial Collections Sequestered in Western European Museums», en Dan HICKS, Priya BASIL, Haïdy GEISMAR, Marlene KADAR, Emeka OGBOH, Fernando Domínguez RUBIO, Clémentine DELISS, Nicholas MIRZOEFF, Bonita BENNETT, Ciraj RASSOOL i Ana Lucia ARAUJO, «Necrography: Death-Writing in the Colonial Museum», *British Art Studies*, núm. 19, 26 February 2021, Paul Mellon Centre for Studies in British Art and Yale Center for British Art [consulta: 14.03.2021] <<https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-19/conversation/p41>>. Vegeu també, de la mateixa autora, el relat de la seua experiència en el museu etnogràfic de Frankfurt, Clementine DELISS, *The Metabolic Museum*, Berlín, Hatje Cantz, 2020

⁸ Yves LE FUR (ed.), *20 ans: les acquisitions du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, París, Skira; Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, 2019

de transparència que imposa un tema com aquest, les cartel·les d'aquesta exposició oferien, amb més detalls que en les sales permanents, sèries bastant completes d'informació sobre la procedència de les obres.

Agafem la informació proporcionada en aquesta ocasió sobre les peces recollides en els contextos de la colonització africana per il·lustrar el problema de l'estat dels coneixements. Si prenem cinquanta-un objectes procedents del continent africà que daten d'abans de mitjan segle XX, observem que trenta-quatre peces són presentades amb la menció «mode de recollida desconegut», mentre que per a cinc més es proposa la menció d'un antic col·leccionista, però sense cap indicació sobre la primera recollida *in situ*. Només onze objectes s'associen a un context de recollida específic a través d'un nom: un comprador, un col·leccionista, un administrador colonial o una altra persona d'origen europeu, present al continent africà. Només dues peces estaven associades a un antic propietari local, el rei Beanzim, que apareix citat com el primer propietari d'un parell d'estatuetes Ibeji. En aquest cas, el lligam amb Beanzim (1889-1894), darrer rei de Dahomey abans de la colonització francesa, s'afirma per a subratllar l'autenticitat dels objectes. Tanmateix, no s'estableix cap vincle directe amb la història que va convertir el seu tresor reial en botí de guerra durant l'expedició francesa contra la cort reial a Abomey (avui a Benín).⁹

Aquesta procedència truncada es descriu en el catàleg com a «prestigiosa, amb l'autenticitat garantida pel primer col·leccionista», i el forat entre Beanzim i l'aparició de l'objecte en el mercat europeu s'explica per la tendència dels marxants a mantenir la màxima discreció possible sobre la procedència de les seues mercaderies.¹⁰ Així mateix, no està gens clar com Beanzim pogué arribar a obtenir aquestes estatuets Ibeji (Inv. 70.2003.3.7.1; 70.2003.3.7.2) procedents de la cultura ioruba, que podrien haver estat traslladades en el marc de la pràctica del botí de guerra, habitual també en les operacions dutes a terme per la cort d'Abomey als voltants del regne. Queda per veure com es pot sensibilitzar el públic sobre la complexitat de les situacions que s'amaguen darrere d'aquestes informacions i les llacunes que presenten.

⁹ En el cas de les dues estatuets Ibeji, que haurien pertangut al rei Benhanzin abans de ser comprades per Charles Ratton, que adquirí un conjunt anomenat el «tresor de Benhanzin», la qüestió de l'intermediari que va portar aquestes peces al continent europeu està encara per resoldre de manera definitiva. Gaëlle Beaujean detalla dues hipòtesis que indiquen l'altíssima probabilitat d'un vincle directe amb els saqueigs de 1892. Vegeu *L'art de cour d'Abomey. Le sens des objets*, 2019, pp. 320-322

¹⁰ LE FUR (ed.), *20 ans, op. cit.*, pp. 56-57. Aquestes estatuets no formen part de les peces restituïdes a Benín l'octubre de 2021

CAP A UNA POLÍTICA DE RECERCA DE LA PROCEDÈNCIA DE LES COL·LECCIONS COLONIALS?

De manera creixent, la incapacitat de proporcionar una informació més completa es considera una falta de resposta a una demanda cada vegada més imperativa.¹¹ En el context francès, es tracta sens dubte d'un canvi bastant recent, ja que aquesta exigència d'aprofundir en els modes de recollida no es va articular en els grans debats que van envoltar la creació del Museu del Quai Branly - Jacques Chirac als anys 2000. Els debats es van centrar en qüestions disciplinàries i en l'oposició entre dues visions museogràfiques que preconitzaven o bé l'evocació del context etnogràfic o bé una voluntat d'estetització i singularització dels objectes com a obres mestres.¹²

Ara bé, en el cas d'Alemanya, des de la col·locació de la primera pedra del Humboldt Forum el 2013, els debats, sovint molt polaritzats, entorn de la creació d'aquesta nova institució a Berlín s'han centrat en gran mesura en l'origen de les col·leccions i els seus modes d'adquisició.¹³ La perspectiva de traslladar al cor de la capital alemanya les col·leccions etnogràfiques (principalment d'Àfrica, Oceania i l'Extrem Orient), exposades a Dahlem des dels anys setanta, llevat de les col·leccions d'etnografia europea que es decidí mantenir a la perifèria berlinesa, va suscitar una gran atenció mediàtica, especialment sobre alguns conjunts específics com els objectes de la ciutat de Benín saquejats el 1897.¹⁴ Tant és així que, fins i tot abans de la seua inauguració, la comunicació institucional situava la procedència en el centre de les missions de recerca mostrades. El museu també s'ha implicat en

¹¹ En una entrevista, Maureen Murphy planteja l'absència d'informació al Museu del Quai Branly sobre les condicions de l'apropiació de certs objectes cèlebres de la missió Dakar-Djibouti, tot i que són ben conegudes i descrites per Michel Leiris. Vegeu Roxana AZIMI, «Recherche de provenance : le chantier colossal des œuvres d'Afrique», *Le Quotidien de l'Art*, núm. 2164, 6 May 2021 <<https://www.lequotidiendelart.com/articles/19700-recherche-de-provenance-le-chantier-colossal-des-%C5%93uvres-d-afrique.html>> [consulta: 17.10.2021]

¹² Vegeu, a títol d'exemple, Sally PRICE, *Paris primitive: Jacques Chirac's museum on the Quai Branly*, Chicago, University of Chicago Press, 2007; André DESVALLÉES, *Quai Branly, un miroir aux alouettes? À propos d'ethnographie et d'arts premiers*, París, Harmattan, 2008

¹³ Vegeu les posicions de l'associació de diferents grups d'activistes en No Humboldt 21 <<https://www.no-humboldt21.de/>>. Durant la recent inauguració del Humboldt Forum, la qüestió de l'origen de les col·leccions i de la legitimitat de la seua ubicació a Berlín encara era al centre del discurs molt compartit de la novel·lista Chimananda Ngozi Adiche <<https://www.humboldtforum.org/en/programm/digitales-angebot/digital-en/keynote-speech-by-chi-mamanda-adichie-32892/>>

¹⁴ Felicity BODENSTEIN i Christine HOWALD, «Weltkunst unter Verdacht. Raubkunst, ihre Geschichte und Erinnerungskultur in deutschen Sammlungen», dins Joachim ZELLER i Marianne BECHHAUS-GERST (eds.), *Deutschland Postkolonial*, Berlín, Metropol-Verlag, 2018, pp. 25-43

projectes de recerca que pretenien ser innovadors gràcies a una intensa col·laboració amb investigadors i institucions associats als països desposseïts.¹⁵ El 2019, va crear quatre places permanents d'investigadors de procedència per a dur a terme un treball sistemàtic sobre la història de la col·lecció. Aquest equip també va elaborar una de les primeres guies de la col·lecció permanent del Humboldt Forum, titulada *Machtbeziehungen* ('Relacions de poder').¹⁶

Aquesta investigació sobre les col·leccions etnogràfiques de Berlín pot trobar suport i una xarxa ampliada a través d'una associació d'investigadors sobre procedència colonial (AG Koloniale Provenienzen) i una nova branca del Deutsches Zentrum für Kulturgutverluste (conegut pel seu nom anglès, German Lost Art Foundation), anomenada Fachbereich Kultur- und Sammlungsgut aux kolonialen Kontexten ('Secció de béns culturals i col·leccions procedents de contextos colonials') que es va inaugurar el 2019. Aquest secció té previst, entre altres coses, crear una base de dades centralitzada per a totes les col·leccions colonials dels museus alemanys.

Als Països Baixos també s'ha establert una política nacional en matèria d'investigació de procedències, detallada en un informe publicat al gener de 2021, *Colonial Collection. A Recognition of Injustice* ('Col·leccions colonials i reconeixement d'injustícia'),¹⁷ en el qual la implementació de programes de recerca de procedències es presenta com una etapa en una política nacional de restitució. L'informe d'un projecte pilot titulat *Clues* va ser lliurat al mes de març de 2022 i s'ha publicat en tres idiomes, neerlandès, anglès i indonesi, perquè la qüestió de la restitució a Indonèsia ocupa un lloc destacat en l'agenda nacional. L'informe proposa un full de ruta bastant concret i l'esbós de diversos casos d'estudi. Defineix la cerca de les procedències com la cerca de «rastres supervivents, de detalls minuciosos, indicis

¹⁵ Lili REYELS, Paola IVANOV i Kristin WEBER-SINN, *Humboldt Lab Tanzania: Mikusanyo Ya Vita Vya Ukoloni Katika Ethnologisches Museum, Berlin, Majadiliano Ya Tanzania-Ujerumani, Swahili*, Berlín, Reimer, 2018, p. 240

¹⁶ El seu treball es difon a través del seu compte de Twitter Potscolonial Provenance Research Dahlem, @PPR_Dahlem. Vegeu també l'anunci publicat amb motiu de la inauguració del Humboldt Forum, Christine HOWALD, Julia T. S. BINTER, Ilja LABISCHINSKI, Kristin WEBER-SINN i Birgit SPORLEDER, *Machtbeziehungen. Ein Begleitheft zur postkolonialen Provenienzforschung in den Dauerausstellungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst im Humboldt Forum*, Berlín, Humboldt Forum, 2021

¹⁷ ADVISORY COMMITTEE ON THE NATIONAL POLICY FRAMEWORK FOR COLONIAL COLLECTIONS, *Colonial Collection. A Recognition of Injustice*, 22 January 2021 <<https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2021/01/22/colonial-collection-and-a-recognition-of-injustice>>

únics per a comprendre millor el passat —especialment quan es tracta de grups subrepresentats en els arxius i als quals a penes s’ha donat la paraula».¹⁸

El desfasament entre França i Alemanya va ser assenyalat pels professionals dels dos països presents en la recent trobada dedicada als contextos colonials organitzada per la Museumsbund (‘Associació Alemanya de Museus’).¹⁹ Però també a França, tot i que encara no hem assistit a la creació d’aquestes estructures dedicades exclusivament a les qüestions de procedència en relació amb contextos d’injustícia, la millora de l’estat dels coneixements sobre la història de les col·leccions es reconeix ara com una qüestió de primer ordre no sols en termes de recerca,²⁰ sinó també cada vegada més en termes de mediació, com exemplifica molt bé el treball de l’associació Alter Natives.²¹

Pilotat per Claire Bosc-Tiessé a l’Institut Nacional d’Història de l’Art, i continuant un projecte iniciat pel Museu d’Angoulême, s’ha presentat recentment un primer treball exhaustiu de totes les col·leccions franceses que contenen peces procedents d’Àfrica i Oceania,²² un primer pas necessari per al desenvolupament d’una xarxa d’investigació sobre aquestes qüestions a nivell nacional. Això no obstant, aprofundir en el coneixement de les condicions en què es van formar aquests conjunt continua sent encara un repte que requerirà recursos considerables i, sens

¹⁸ NIOD, Institute for war, holocaust, and genocide studies, *Clues. Research into provenance history and significance of cultural objects and collections acquired in colonial situations*. Dutch State Secretary for Culture and Media <<https://www.niod.nl/en/publications/clues-PPROCE>>, 2022, p. 5: «In the article Ginzburg advocated a method whereby the historian, in the manner of a detective or psychoanalyst, goes in search of surviving traces, minute details, unique clues that provide a deeper insight into the past - particularly where groups are concerned that are underrepresented in the archives and have barely been given a voice»

¹⁹ Vegeu en la pàgina web la gravació de la taula rodona de cloenda de les dues jornades del 31 de gener i l’1 de febrer de 2023 <<https://www.museumbund.de/deutsch-franzoesischer-museumsdialoag/>>

²⁰ En febrer de 2021, el Museu del Quai Branly - Jacques Chirac també va crear un lloc de coordinació per a la recerca sobre la història de les col·leccions. Per a un debat dedicat al cas de les col·leccions d’Oceania i Àfrica, respectivament, vegeu Magali MÉLANDRI i Hélène GUIOT, «Introduction. Pour un inventaire des collections océaniques en France: regard rétrospectif en 2021», *Journal de la Société des Océanistes*, núm. 152, 30 de juny de 2021, Société des Océanistes, pp. 5-20; Roxana AZIMI, «Comment chercheurs et musées enquêtent sur l’origine des objets pillés en Afrique», *Le Monde.fr*, 29 d’abril de 2021 <https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/04/29/comment-chercheurs-et-musees-enquetent-sur-l-origine-des-objets-pilles-en-afrique_6078543_3212.html> [consulta : 07.06.2021]

²¹ Emmanuelle CADET, «Zone de contact autour d’histoires d’objets mal acquis», *Multitudes*, núm. 78, 2020, pp. 174-184. Vegeu igualment el portal <<http://www.alter-natives.org/>>

²² La base de dades Monde-en-musée és accessible des d’octubre de 2021 <<https://monde-en-musee.inha.fr/>>

dubte, també una millor coordinació d'esforços entre el món acadèmic i el museístic, així com entre els museus, ja que aquestes col·leccions pateixen una situació documental particularment complexa i sovint incompleta, que fa que aquest treball sigui difícil, lent i dependent de fonts especialment disperses.²³

COMPRENDRE LA CIRCULACIÓ I JUTJAR ELS MODES DE RECOLLIDA

Una vegada identificat i formulat com a qüestió, el mode de recollida s'estudia com l'etapa principal i inicial d'un llarg procés d'apropiació²⁴ que ens porta fins a la localització i situació actual dels objectes. Es tracta d'una etapa que explica en última instància la possibilitat de la seua incorporació a una col·lecció museogràfica. En la seua introducció a l'obra col·lectiva, de 1999, *Unpacking Culture: Art and Community in Colonial and Postcolonial Worlds*, Ruth Phillips i Christopher Steiner assenyalaven que en la historiografia que s'ocupa de la història dels «objectes culturals de l'Altre», l'atenció s'ha centrat a comprendre els diferents estatus —exòtic, record, trofeu, relíquia, espècimen— i, després, l'oscil·lació dins d'aquest binomi inestable d'art i etnografia. Al mateix temps, segons aquests autors, la recerca ha tendit a descurar la transformació essencial que han experimentat en particular els objectes procedents de sistemes socials no capitalistes: l'operació que els ha convertit en mercaderies en l'economia, primer emergent i després confirmada, capitalista i global,²⁵ una economia alimentada per la multiplicació de museus etnogràfics a Europa i després en les mateixes colònies.²⁶ Des de la publicació d'aquest text, els estudis sobre la història d'aquest mercat i de la circulació han permès aprofundir en diferents casos i posar de manifest tota la complexitat d'aquesta comercialització i la seua relació amb alguns «modes de recollida».²⁷

²³ Aquestes són també les conclusions de l'informe neerlandès citat anteriorment. Vegeu també Felicity BODENSTEIN, «Africa: Trade, Traffic, Collections», *Journal for Art Market Studies*, vol. 4, num. 1, 14 d'octubre de 2020 <<https://fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/119>> [consulta: 10.11.2020]

²⁴ Robert S. NELSON, «Appropriation», dins Richard SHIFF (ed.), *Critical Terms for Art History*, Chicago, University of Chicago Press, 2003, pp. 160-173

²⁵ Ruth B. PHILLIPS i Christopher B. STEINER, *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds* (University of California Press, 1999), p. 3

²⁶ Per al cas alemany, vegeu l'estudi de H. Glenn PENNY, *Objects of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2002

²⁷ Christine HOWALD, Charlotte GUICHARD i Bénédicte SAVOY (eds.), *Acquiring Cultures. World Art on Western Markets*, Berlín, De Gruyter, 2018; Zachary KINGDON, *Ethnographic Collecting and African Agency in Early Colonial West Africa: A Study of Trans-Imperial Cultural Flows*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2019; Götz ALY, *Das Prachtboot: Wie Deutsche die Kunstschatze der Südsee raubten*, Frankfurt, S. Fischer, 2021

Pel que fa als museus d'Europa/Alemanya, Barbara Plankensteiner, directora del Museum am Rothenbaum, Künste und Kulturen der Welt (MARKK), descriu la diferència entre la recerca feta abans de la dècada de 2010 i la que ocupa els museus actualment com el resultat d'un canvi d'enfocament. Investigar les biografies dels objectes sempre ha format part de la missió dels conservadors, però «no hi havia un seguiment sistemàtic de les adquisicions ni un estudi de les condicions de recollida en el marc de les pràctiques colonials de dominació».²⁸ També observa que en els programes de recerca actuals, són els objectes susceptibles d'estar associats a situacions de violència cultural els que prenen prioritat sobre altres grups per tal d'avaluar la legitimitat de la seua adquisició.

En el marc de projectes col·lectius, aquest qüestionament integra cada vegada més el treball en col·laboració amb investigadors dels països o comunitats d'origen,²⁹ tot associant-se així a un camp de pràctiques vinculades a la voluntat manifesta de «descolonitzar el museu».³⁰ També s'imbrica en els debats sobre la restitució: la qüestió de la procedència es tant més complexa en la mesura que planteja problemes metodològics sobre la naturalesa de la història, però també de la prova. En efecte, la possibilitat de restitució sempre es debat en relació amb les condicions en què l'objecte va ser apropiat, i així, la investigació sobre la història de la posada en circulació a partir d'un lloc que pot considerar-se «original», amb tots els matisos que aquesta noció pot suscitar, es desenvolupa actualment en ressonància i sovint en resposta als debats sobre la restitució. Per a les institucions que es dediquen a la recerca de la procedència, el repte, evidentment, consisteix també a enfrontar-se als resultats d'aquestes investigacions i a les noves qüestions que es plantegen, especialment quan un objecte resulta haver estat adquirit en un context de violència colonial.

²⁸ «Auch wurden Sammlungs Zugänge nicht systematisch verfolgt oder Bedingungen des Sammelns unter kolonialer Herrschaftspraxis erkundet», Barbara PLANKENSTEINER, «Weltkulturenmuseen und koloniales Erbe», en Pia SCHÖLNBERGER (ed.), *Das Museum im kolonialen Kontext. Annäherungen aus Österreich*, Viena, Czernin Verlag, 2021, pp. 327-364

²⁹ Vegeu <<https://www.inventoriesprogramme.org/>>, <<https://digitalbenin.org/>> o, també, el projecte descrit a REYELS et al., *op. cit.*

³⁰ Per a una definició institucional de la descolonització del museu, vegeu DEUTSCHER MUSEUMSBUND, *Guide à l'usage des musées allemands. Le traitement des biens de collections issus de contextes coloniaux*, Berlín, Deutscher Museumsbund, febrer de 2021, pp. 142-161, secció dedicada a «Décoloniser la gestion des collections et des expositions». Per a una crítica a fons del concepte i un assaig d'aplicació al museu d'art de Birmingham (Birmingham Museum and Art Gallery) vegeu Sumaya KASSIM, «The museum will not be decolonised», *Media Diversified*, 15 de novembre de 2017 <<https://mediadiversified.org/2017/11/15/the-museum-will-not-be-decolonised/>> [consulta : 14.10.2021]

En el cas francès, en canvi, la percepció del lligam entre procedència i restitució difereix del cas alemany, en el qual s'observa una certa «assimilació entre el patrimoni jueu espoliat i el patrimoni resultant del context colonial».³¹ El 2016, Hermann Parzinger, director de la Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK), la fundació que posseeix i gestiona la majoria de les col·leccions de la regió de Berlín-Brandenburg, va demanar que es formulara l'equivalent dels «Principis de Washington» per als objectes procedents de contextos colonials. Proposà la formulació d'una posició internacional, en relació en particular amb la condemna retroactiva de la pràctica del botí de guerra colonial i amb les conseqüències que això podria tenir per als museus que conserven objectes associats a campanyes de conquesta colonial.³²

La procedència pren així la forma d'una investigació que ha d'oferir una primera interpretació de les condicions per les quals un objecte ha pogut entrar en una circulació mercantil globalitzada o directament en un circuit de col·leccions museístiques. I això es presenta sovint en termes tipològics, amb eleccions de vocabulari que revelen totes les tensions que travessen aquest camp de recerca. Aquests termes, de fet, reflecteixen els diferents interessos inherents a la voluntat de classificar les col·leccions en funció de casos considerats més o menys problemàtics.

Es tracta d'una estratègia utilitzada de vegades pels mateixos museus. Ja siga per a defensar-se contra acusacions globals de «robar-ho tot» o d'una voluntat de transparència, presentar i explicar tota la gamma de modes de recollida respon a una nova expectativa del públic sobre aquests qüestions. El British Museum ofereix al seu portal web una pàgina on explica els mitjans d'adquisició a què ha recorregut la institució i el 2020 va crear un recorregut titulat «Collecting and Empire trail».³³ El museu, que sovint ha estat acusat de no proporcionar prou explicacions sobre l'origen de les seues col·leccions, intenta des de 2020 renovar la seua narrativa sobre l'origen d'aquestes. Aquestes mesures presenten una resposta institucional a crítiques com

³¹ Yannick KERLOGOT i Marion LENNE, «Rapport fait au nom de la Commission des affaires culturelles et de l'éducation sur le projet de loi relatif à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal», núm. 3221, 30 de setembre de 2020 <http://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/rapports/cion-cedu/l15b3387_rapport-fond.pdf> [consulta: 30.11.2020], p. 41

³² Catherine HICKLEY, «Berlin museums chief calls for rules on restitution of colonial artefacts», 16 de febrer de 2018 <<https://www.theartnewspaper.com/news/berlin-museums-chief-calls-for-rules-on-restitution-of-colonial-artefacts>> [consulta: 15.03.2019]

³³ La pàgina sobre «collecting-histories» es va publicar l'estiu de 2021, British Museum <<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/collecting-histories>> [consulta: 08.10.2021]. La pàgina que presenta el «Collecting and empire trail» es va crear el 2020 <<https://www.britishmuseum.org/visit/object-trails/collecting-and-empire-trail>> [consulta: 21.08.2021]

les formulades durant els «Uncomfortable Art Tours», organitzats per Alice Procter, autora de l'obra *The Whole Picture. The colonial story of the art in our museums & why we need to talk about it* (2021), per citar només un exemple.³⁴ La institució proposa una classificació de les adquisicions: donacions, excavacions, govern colonial i activitats missioneres, conflicte, tresors, compres i encàrrecs, amb un relat que, per la diversitat dels casos proposats, sembla destinat a equilibrar el pes dels objectes més discutits, evitant amb cura algunes paraules, com el terme *loot* ('botí').³⁵

Per contra, uns altres museus busquen proactivament identificar objectes potencialment problemàtics. L'antic museu etnogràfic de Frankfurt, el Weltkulturen Museum, va proposar el 2018 una exposició titulada «Gekauft, Gesammelt, Geraubt? Vom Weg der Dinge ins Museum» ('Comprat, col·leccionat, robat? Com arriben els objectes al museu?'). Aquesta exposició s'organitzà conjuntament amb altres tres museus municipals, el Museu d'Història, el Museu del Judaisme i el Museu d'Arts Decoratives. El seu objectiu era contribuir de manera explícita a un debat sobre el caràcter molt incomplet dels coneixements del museu respecte al recorregut dels objectes provinents de contextos colonials, així com sobre la procedència dels objectes etnogràfics comprats a col·leccionistes o comerciants jueus durant el període nazi. En aquest cas, es pot veure la transferència de metodologies i qüestions de recerca entre aquests dos contextos, així com de certes expressions per a descriure les condicions d'adquisició, com la noció de «compra sota coacció».

De fet, la qüestió del consentiment o de la coacció, que ha esdevingut un punt clau en el context de les restitucions relacionades amb casos de vendes forçoses sota el règim nazi, es troba també en l'informe presentat per Felwine Sarr i Bénédicte Savoy a Emmanuel Macron el novembre de 2018 com el punt decisiu en la diferenciació entre objectes espoliats i, per tant, a restituir, i objectes adquirits legítimament.³⁶ Això no obstant, per a pronunciar-se sobre la qüestió del consenti-

³⁴ Barnaby PHILLIPS, *Loot: Britain and the Benin Bronzes*, Londres, Oneworld Publications, 2021, p. 278

³⁵ Sobre la posició del museu en relació amb l'ús de diferents termes històrics per a referir-se als objectes procedents de conflictes colonials, vegeu Staffan LUNDEN, *Displaying Loot. The Benin Objects and the British Museum*, tesi de doctorat, Göteborg University, 2016; Felicity BODENSTEIN, «Une typologie des prises de butin à Benin City en février 1897», *Monde(s)*, vol. 17, núm. 1, 2020, pp. 76-77. A l'agost de 2020, quan el museu va reobrir les portes després de la pausa imposada per la COVID, el panell principal d'informació sobre els objectes de la ciutat de Benín havia canviat de títol. L'antic panell «The Discovery of Benin Art by the West», havia estat substituït pel de «Benin: colonial conquest and military looting»

³⁶ Felwine SARR i Bénédicte SAVOY, *Rapport sur la Restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, París, novembre de 2018 <<http://restitutionreport2018.com/>>, p. 14 i p. 59 [consulta: 04.10.2021]

ment, els autors demanaren que la càrrega de la prova es trasllade als museus i no a les comunitats d'origen, que en alguna ocasió van formular demandes ja des dels primers anys de la descolonització i es van enfrontar a la manca de fonts.

Aquest mateix any, 2018, va veure la llum la primera edició de la *Guide à l'usage des musées allemands du traitement des biens de collections issus de contextes coloniaux*, publicada per la Deutscher Museumsbund ('Associació de Museus Alemanys'), la primera de quatre edicions per a la qual s'havia format un grup de treball el 2017. L'última versió del 2021, editada en tres llengües (anglès, alemany i francès) de 233 pàgines, situava clarament la procedència al centre de les missions del museu, una consigna seguida per les de «transparència» i «col·laboració».³⁷ Aquesta guia proposa una tipologia de formes de colonització per tal de situar millor els contextos de recollida (colònies de poblament, colònies de posició, comercials i militars i colònies de dominació). D'una manera general, la guia proposa un treball contextual per a comprendre els moments de recollida en les innombrables situacions en què no es disposa, en la majoria dels casos, de les fonts que podrien permetre dictaminar correctament sobre qüestions de consentiment.³⁸ Així doncs, les qüestions de recerca que es plantejaran en el futur continuaran sens dubte relacionades amb el nivell de precisió considerat desitjable i necessari per a dictaminar sobre les sol·licituds de restitució. Avui en dia, els museus han de decidir l'esforç que volen i poden fer en matèria de procedència i que, a més a més, siga també transparent i obert. Amb tot, hi ha també iniciatives que superen l'escala de la institució individual. Actualment assistim a una important internacionalització de la recerca amb projectes que treballen amb desenes i fins i tot centenars de museus. Aquests projectes operen a escala mundial, en consonància amb la història d'aquests objectes atrapats en la dinàmica de la colonització i la globalització.³⁹ Es tracta d'un canvi de paradigma que en el futur aportarà llum sobre el «mode de recollida desconegut», convertint aquestes traces en històries més explícitament llegibles, i encara que probablement mai no podrem recuperar el detall de les trajectòries de cada objecte individual, almenys tindrem una millor idea del que s'ha perdut. ◀

³⁷ DEUTSCHER MUSEUMSBUND, *Guide à l'usage des musées allemands*. op. cit.

³⁸ Jonathan FINE i Hilke THODE-ARORA, «La recherche de provenance: sources, méthodologie, possibilités», dins *Ibidem*, pp. 162-168

³⁹ Vegeu sobretot els projectes: <<https://www.inventoriesprogramme.org/about-iip>> i <<https://digitalbenin.org/>> que pretenen registrar, respectivament, tots els objectes extrets del territori del que avui és Kenia i el botí de guerra capturat a la ciutat de Benín, avui a Nigèria, el 1897