

ADRIÁN ACOSTA CASTRO

## *Objectes de l'antic Occident de Mèxic al Museu d'Amèrica de Madrid*

*Notes per a repensar les pràctiques de col·leccionisme  
i restitució cultural*

Al juliol de 2018 vaig tindre ocasió de consultar alguns expedients dipositats al Departament de Documentació de Col·leccions del Museu d'Amèrica de Madrid. L'avinentesa fou possible gràcies a la invitació de la historiadora María Elena Bedoya i l'artista-antropòloga visual Pamela Cevallos per a enraonar sobre l'exposició temporal «Replicantes. Usos del barro en La Pila» (Equador).<sup>1</sup> A més del diàleg, vaig tindre l'oportunitat de presentar alguns avançaments de la recerca doctoral

Adrián Acosta Castro és professor-investigador de l'Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sección Antropología Social – Centro INAH Jalisco, Mèxic. Autor, entre altres, de *Miradas cruzadas: arqueología, legislación y prácticas de coleccionismo en el México contemporáneo* (2018) i *Museos y memoria: experiencias de coleccionismo, archivo y prácticas comunitarias en México y Ecuador* (2019)

<sup>1</sup> <<https://www.pamelacevallos.net/replicantes>>. L'obra de Cevallos és una crítica a les convencions tradicionals sobre l'autenticitat de les peces arqueològiques en un context en el qual, com a la comunitat de La Pila, existeix un grau d'ambigüitat quant a les peces perquè podrien considerar-se còpies, originals i productes d'artesanía al mateix temps, ja que, en alguns casos, van ser realitzades amb els motlles prehispànics, però per mans d'artesans contemporanis. En aquest sentit, la seua proposta ens convida a fer-nos preguntes com ara: ¿quins són els interessos que intervenen en la creació del valor d'allò arqueològic?, són identitaris?, economicomercantils?, patrimonials?, quin és el lloc dels actors locals en la trama del que és patrimonial?, quines són les relacions entre *huaqueros* (que en el cas evocat es coneixen com a saquejadors o *moneros*)? Al següent enllaç es troba el registre audiovisual de l'esdeveniment: <<https://www.youtube.com/watch?v=e6eC-COCQGA>> [consulta: 10.03.2023]. El vídeo forma part del documental web interactiu en desenvolupament: *Recol·leccions. La materialitat del passat al món contemporani*, <<http://garci.mx/documental/>>

que duia a terme llavors (Acosta, 2022). I justament en aquest context m'interessava localitzar informació sobre algunes peces prehistòriques procedents de l'Occident mexicà que havia trobat al catàleg virtual del Museu d'Amèrica<sup>2</sup> i que havia seleccionat prèviament amb el senyor Guadalupe Romero, un dels informants locals que col·laboraren en la meua recerca.<sup>3</sup> El criteri de selecció fou força senzill: en un ordinador de la Casa de la Cultura de Tala<sup>4</sup> introduïrem les paraules *Occident de Mèxic* i *Jalisco* al cercador per tal d'identificar i triar les peces que ell, sobre la base de la seua experiència i saber adquirits al llarg de molts anys com a col·leccionista d'objectes prehistòrics i promotor cultural, considerava que podrien procedir dels jaciments arqueològics propers a la seua localitat.

A l'arxiu del Museu d'Amèrica i a partir dels nombres d'inventari de les peces seleccionades vaig començar la cerca a la base de dades a la qual m'havien donat accés al museu mateix. Després d'un parell d'hores de cerca, canviaren els meus criteris de selecció. Vaig tindre en compte un comentari d'Andrés Gutiérrez Usillos<sup>5</sup> sobre l'origen de les col·leccions mesoamericanes que es podria resumir així: aproximadament el 80 % de la col·lecció del museu procedia de la regió andina i algunes parts de Sud-Amèrica fins a la seua reestructuració en la dècada de 1980; aquest «buit de representació» dels territoris ultramarins havia estat un dels motius per a tractar de resoldre la manca de peces mesoamericanes en la col·lecció i es centraren a adquirir objectes principalment de l'àrea maia i de l'Occident de Mèxic (Andrés Gutiérrez, comunicació personal). Em vaig centrar a identificar peces adquirides pel museu als anys vuitanta i noranta del segle XX, bo i sent conscient de l'agenda i el significat polític d'aquestes transaccions, i sobretot que llavors ja havia passat una dècada i escaig d'ençà de la convenció de la UNESCO del 1970 sobre tràfic i comerç il·lícit de bens culturals.

Vaig decidir explorar quatre expedients relacionats amb peces adquirides pel museu a través de diferents mecanismes, però el rang temporal de la cerca es va estendre des de la dècada de 1980 fins a l'any 2013, amb l'adquisició més recent.<sup>6</sup> El primer dels expedients documenta la *compra* de 236 peces que es va dur a terme el 1985 (Exp. 5111-1985-1) a un col·leccionista d'origen francès anomenat Michel Simon. En segon lloc, la *compra* de 64 lots de peces prehistòriques adquirides mitjançant la licitació en una subhasta de Sotheby's el 1991 a la ciutat de Nova

<sup>2</sup> Disponible en línia: <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MAM>>

<sup>3</sup> Vegeu ACOSTA, 2018

<sup>4</sup> Municipi de la zona de les valls centrals de Jalisco

<sup>5</sup> Curador de l'Amèrica precolombina al Museu d'Amèrica de Madrid

<sup>6</sup> Al documental web interactiu suara esmentat es pot consultar una part d'aquests expedients: <[http://garci.mx/documental/#Conexiones\\_globales](http://garci.mx/documental/#Conexiones_globales)>

York (Exp. 5111-1991-11). El tercer expedient fa referència a la *donació* de 103 peces precolombines procedents de Mèxic, Costa Rica, el Perú, l'Equador, Colòmbia, Panamà i l'Argentina, aplegades per l'escriptor i filòleg espanyol Dámaso Alonso als anys quaranta i cinquanta del segle XX. Aquestes peces havien estat donades per Eulalia Galvarriato García al Museu d'Amèrica el 1998 (Exp. 5111-1998-2). Finalment, la *compra* de vuit peces (sis procedents de l'Occident de Mèxic) a la Galeria J. Bagot, Arqueologia-Ancient Art de Barcelona (Exp. 5111-2013-02).

El Museu d'Amèrica de Madrid representa un lloc de poder específic en la trama geopolítica de l'art i la cultural del segle XX. La fundació, desenvolupament i evolució històrica d'aquest Museu obeeix a un context molt precís, els objectius inicials del qual miraven a destacar i enaltir l'empresa civilitzadora i evangelitzadora d'Espanya en el context de la història colonial americana. És un museu creat el 1941, en el vòrtex del pensament conservador franquista. A través d'una exposició permanent que consta de cinc nuclis temàtics (el coneixement, la realitat, la societat, la religió i la comunicació a Amèrica), un programa d'exposicions temporals, activitats culturals i educatives a més d'una biblioteca i un arxiu de documentació de les col·leccions, el museu tracta d'establir una narrativa orientada al «reconeixement, comprensió i valoració de les dinàmiques culturals americanes, col·laborant en el diàleg intercultural». Tanmateix, és un museu que ha estat criticat precisament per la seua escassa sensibilitat envers les perspectives decolonials i postcolonials, així com per les reclamacions de restitució i repatriació plantejades per diferents països recentment (com el tresor Quimbaya, per esmentar un cas colombià).

A partir de la informació consultada en aquests quatre expedients, les línies següents busquen, sobretot, descriure els mecanismes d'adquisició d'aquests objectes, a més d'establir algunes preguntes sobre les pràctiques de col·leccionisme i els seus vincles amb el mercat, problematitzar el rol del coneixement expert en la cadena de valoració dels objectes patrimonials i oferir un parell d'idees per «restituir» aquests objectes, més enllà de la repatriació o devolució del patrimoni.

### LA COL·LECCIÓ MICHEL SIMON

Aquest expedient conté informació relacionada amb l'adquisició de 236 peces d'«art mexicà precolombí» (per fer servir la descripció plantejada pel departament de documentació) mitjançant la compra al col·leccionista d'origen francès, Michel Simon, per part de l'Estat espanyol. Més enllà del llistat d'obres, l'única referència sobre la procedència de les peces, és l'oferta de venda datada cap al 26 de desembre de 1984, que el col·leccionista li envia a Juan González Navarrete, aleshores director del Museu d'Amèrica a Madrid i que textualment diu:

Distingit senyor: Adjunt li remet la meua oferta de venda a aquest Museu de la meua col·lecció mexicana precolombina. Es tracta d'una col·lecció familiar que jo, francès, vaig portar amb els meus efectes personals, quan em vaig traslladar a Madrid, el 1962. M'agradaria molt que aquesta col·lecció, que ha estat tants anys en la meua família, passés a formar part de aquest important Museu, amb motiu del proper V Centenari del Descobriment d'Amèrica. Reste a la seua disposició per a qualsevol cosa que necessite de mi. Amb una salutació ben cordial.

Hi ha un factor molt important a la cadena de valors assignats als objectes arqueològics que sol ser ignorat, quan no encobert o marginat en la discussió sobre la qüestió. Té a veure amb el paper que juga el coneixement expert i la producció acadèmica en aquesta cadena de producció de valor. D'acord amb Brodie (2011: 414)

hi ha almenys tres formes diferents de publicació en què els experts acadèmics poden donar suport al comerç il·legal d'objectes arqueològics: a) mitjançant la seua participació en la formació de preus a través de la identificació d'objectes; b) amb la promoció del mercat mitjançant l'autenticació d'objectes, i c) l'obstrucció de la investigació acadèmica o policial del comerç per l'eliminació de la prova.

En aquest sentit, l'*expertesa* juga un paper fonamental en la creació de valor sobre els objectes. En aquest cas, el procediment per adquirir les col·leccions inclou la realització d'un «dictamen d'autenticitat» de les peces. Aquest dictamen és un requisit indispensable per a la compra, si aquest és el mecanisme d'adquisició. Per dur a terme la compra, la Junta de Qualificació, Valoració i Exportació de Béns del Patrimoni Històric Espanyol sol·licita a l'expert aquest dictamen, que es basa fonamentalment en l'autoritat intel·lectual i la validació de qui elabore el document. Al document es fonamenta i exposa la importància de les peces d'interès i sobre la base d'aquesta argumentació, s'hi procedeix o no, a l'adquisició.

En el cas que ens ocupa, les col·leccions van ser validades per Paz Cabello Carro, aleshores responsable del Departament d'Amèrica Precolombina del Museu d'Amèrica. L'informe elaborat per Cabello Carro<sup>7</sup> resulta fonamental per conèixer els creuaments entre els criteris de valoració per part del col·leccionista i el seu contrapunt, el museu, en tant que institució que brega amb la producció d'un discurs curatorial sobre les seues excolònies. Es refereix a la col·lecció així:

| <sup>7</sup> Arxiu del Museu d'Amèrica de Madrid. Expedient 5111/1985/1

d'una qualitat excepcional en què la pràctica totalitat de les peces, han estat seleccionades atenent criteris estilístics molt exigents; raó per la qual es compon d'una majoria aclaparadora d'objectes de primeríssim ordre dignes tots de ser exposats en llocs preeminents...

I continua explicant que es tracta de peces molt escasses en el món de l'art precolombí, a més de molt cotitzades i difícils de trobar. Més endavant, apunta el següent:

només una col·lecció *selectivament* formada al llarg d'anys i amb anterioritat a la seua *revaloració cultural i comercial*, pot reunir peces tan extraordinàries [...] a partir d'ara i durant una època no gaire llarga, començaran a sortir al mercat nacional una sèrie d'antigues col·leccions d'arqueologia americana, *formades abans de les prohibicions legislatives*, respecte a la seua formació o exportació i de la seua alta cotització, a causa de la vellesa, la mort i les herències problemàtiques dels seus propietaris i l'actual crisi econòmica.

Posteriorment es centra a contextualitzar breument els estils ceràmics i les cultures que van donar origen a les peces (Olmeca, Tlatilco, Occident de Mèxic, Teotihuacana, Cultures del Golf i Maia) i acaba reiterant l'excepcionalitat de la col·lecció, així com els avantatges de la compra que considera, a més, de bon preu, comparada amb els preus del mercat nord-americà o fins i tot europeu. S'infereix que la compra es va concretar pel preu de trenta milions de pessetes.

#### **SUBHASTA I ADQUISICIÓ PER ENCÀRREC**

Els lligams entre art i mercat no són gens nous. Tot i això, les perspectives neoliberals sobre l'art, la cultura i el desenvolupament que s'han anat consolidant sobretot en les últimes dècades apunten a vincular els béns culturals i artístics amb l'economia capitalista. Des dels anys noranta, s'han plantejat investigacions i treballs al voltant dels elements institucionals, econòmics i psicològics de l'art com a mercaderia, així com els seus vincles amb el mercat i l'acadèmia (Koenigsberg, 1989). Koenigsberg ha plantejat que a l'art (nord-)americà ha sorgit un nou tipus de col·leccionista que «està bàsicament interessat en el retorn financer de la seua inversió» (Koenigsberg, 1989: 24). Des del segle XIX existeixen espais «autoritzats» des d'on es construeix el valor dels objectes artístics, qüestions com el coneixement expert, la documentació de l'obra, la valoració estètica i qualitativa, així com la seua inclusió dins de col·leccions privades o públiques. Tot plegat són elements que li van atorgant un valor tant simbòlic com econòmic a un determinat tipus d'obra.

D'altra banda, els museus, les pràctiques de col·leccionisme, la falsificació o creació de rèpliques de certes obres estan directament relacionats amb els preus i l'avaluació de l'art.

La premsa especialitzada i els mitjans de comunicació també han contribuït força a establir l'art com una forma de consum mercantil. En aquest sentit, a més del fet que alguns dels diaris i revistes més importants als Estats Units, com el *New York Times* o *Vogue*, han tractat de manera general l'art com a component primordial de l'economia, recentment han sorgit revistes especialitzades com *Connoisseur*, *Art & Antiques* o *Art & Auction*. I també cal comptar-hi nombrosos articles sobre l'art com a inversió, en revistes com *Forbes*, *Fortune*, *Business Week* o *Manhattan Inc.*, entre moltes altres (Koenigsberg, 1989: 26). Això ens convida a pensar en la transformació de l'art —en tant que activitat creativa— en una forma de mera especulació i inversió financera.

Les grans corporacions financeres, els bancs i algunes cases de subhastes com Sotheby's o Christie's han contribuït a aquesta agenda. Per exemple, alguns bancs ofereixen plans de finançament i crèdits per invertir en art, prenent l'obra com a garantia del crèdit (Koenigsberg, 1989: 28). D'altra banda, l'acadèmia anglosaxona, concretament la Història de l'Art, és un camp des d'on també s'aporta molt per valorar l'art com a mercaderia. En aquest sentit, «tot i que els participants en el mercat d'art (com en qualsevol altre mercat) busquen informació sobre allò que col·leccionen, hi ha una relació interactiva entre acadèmia, col·leccionisme i mercat» (Koenigsberg, 1990: 29). Per tant, els processos de documentació, investigació i estudi d'obres d'art o les biografies i els estudis especialitzats sobre l'obra de certs artistes que són elaborats en museus i universitats, tendeixen a sumar valor, no només «científic» o cultural, sinó (sobretot) econòmic.

En aquest context podem situar la compra de 64 lots de peces mesoamericanes feta per l'Estat espanyol en una subhasta organitzada per Sotheby's el 1991 a la ciutat de Nova York (Expedient 5111/1991/11). Segons consta en la documentació consultada, aquestes peces es van integrar al cabal del Museu d'Amèrica a Madrid. Cal destacar que, d'acord amb el Dr. Andrés Gutiérrez Usillos (comunicació personal), la compra es va fer per encàrrec del Ministeri de Cultura en el marc d'una reestructuració de l'esquema director del museu.<sup>8</sup> En aquest cas, s'hi conjuminen tres criteris diferents de valoració: un criteri *estètic*, que cerca el diàleg de les peces mesoamericanes amb l'art prehistòric dels Andes o Sud-Amèrica. Un criteri de

| <sup>8</sup> Arxiu del Museu d'Amèrica de Madrid. Expedient 5111/1991/1

*moda*, en seguir i plantejar exemples de col·leccions que van ser adquirides per altres museus, principalment nord-americans i, finalment, un criteri estrictament *econòmic* o mercantil; s'infereix que es va pagar la quantitat de poc menys de trenta-cinc milions de pessetes.

### LA COL·LECCIÓ DÁMASO ALONSO

Aquesta és una col·lecció molt interessant. Es tracta d'un conjunt variat de peces procedents, no només de l'Occident de Mèxic, sinó de diferents jaciments arqueològics d'Amèrica que van ser reunides per don Dámaso Alonso, un reconegut intel·lectual espanyol (contemporani de figures com Federico García Lorca, Luis Buñuel o Salvador Dalí ) que va viatjar per diferents països d'Amèrica Llatina a mitjans del segle XX. La col·lecció va ser donada al museu per la seva muller Eulalia Galvarriato el 1998. En l'expedient hi ha una sèrie de cartes enviades a Dámaso Alonso per altres personatges espanyols, destacats en l'àmbit de les lletres i la cultura. Tal és el cas d'Eulalio Ferrer Rodríguez,<sup>9</sup> un immigrant espanyol que va arribar a Mèxic pel port de Coatzacoalcos, Veracruz, el 26 de juliol de 1940 procedent de França en el vaixell *Santo Domingo* en qualitat d'«asilado político». Eulalio va arribar en companyia del seu pare Eulalio Ferrer Andrés i de la seua germana, Estrella Ferrer Rodríguez. Don Dámaso Alonso va mantenir alguns intercanvis epistolars amb aquest personatge, tots relacionats amb els mecanismes d'adquisició i procedència d'algunes peces. Per exemple, en una carta datada el 6 d'abril de 1978 descriu com va obtenir una peça maia procedent de l'illa de Jaina i adjunta la carta següent elaborada per L. García Zenil, l'home a qui la va comprar:

#### *Breu història de la figureta de Jaina que representa una dona asseguda*

Aquesta figureta va ser adquirida a una senyora que m'ha venut peces arqueològiques des de 1971. Qui em va posar en contacte amb ella va ser el Sr. Austin S. Parker, llavors gerent general de Walter Thompson de Mèxic, SA, també col·leccionista, que adquiria peces de la mateixa persona. És originària de Chancoyí, Campeche. Ella tenia un cunyat que era caporal del destacament que guarda de

<sup>9</sup> Eulalio Ferrer Rodríguez (Santander, Espanya, 1920 - Ciutat de Mèxic, 2009) aconseguí esdevenir una figura clau en el món de la publicitat i la comunicació al Mèxic del segle xx. La família Ferrer havia estat una dels milers de famílies exiliades espanyoles que arribaren a Mèxic entre el 1939 i el 1942 gràcies a les mesures d'asil polític i suport migratori establertes pel president Lázaro Cárdenas del Río. Ferrer va aconseguir consolidar-se i desenvolupar el camp de la publicitat i la comunicació a Mèxic, associant-se amb personatges clau a la indústria televisiva com els empresaris de la família Azcárraga propietaris de Televisa i moltes altres figures en l'àmbit de l'entreteniment, l'art i la cultura mexicana al segle xx

l'Illa de Jaina, on està prohibit anar-hi, llevat que siga amb un permís de l'Institut Nacional d'Antropologia i Història. Aquest cunyat li portava sovint les figuretes que la senyora oferia, primer a Campeche, als turistes, i després va ampliar el seu camp a la ciutat de Mèxic, quan la vaig conèixer. Prou sabem els qui col·leccionem figures d'art precolombí que és difícil verificar-ne l'autenticitat, llevat que es tinga confiança en qui les ofereix, i que es tinga un bon coneixement de les peces originàries de la regió. Fins ara pense que la senyora en qüestió m'ha ofert sempre figures autèntiques.

A més de les cartes, l'expedient conté algunes fotocòpies de catàlegs i estudis especialitzats sobre les cultures precolombines que, podríem suposar, van ser utilitzats com a fonts d'informació per al col·leccionista. Novament apareixen els creuaments entre coneixement acadèmic, col·leccionisme i mercat. No obstant això, aquesta documentació permet lligar caps per intentar reconstruir la biografia cultural d'alguns objectes, a través del seguiment biogràfic dels personatges abans esmentats (és a dir, Eulalio Ferrer o L. García Zenil) o bé aprofundint en la història de vida del mateix Dámaso Alonso.

#### **LA GALERIA J. BAGOT, ARQUEOLOGIA-ANCIENT ART O LES LÒGIQUES DEL MERCAT GLOBAL D'ANTIGUITATS**

La reflexió sobre l'art com a inversió financera es pot estendre cap al patrimoni arqueològic i cultural quan aquests formen part dels circuits que els legitimen com a «art». El fet que un objecte sigui integrat en una col·lecció és una manera de construir valor a partir d'aquest. En el cas del col·leccionisme de peces arqueològiques, el valor econòmic és determinat tant pels circuits de tràfic il·legal, com pel coneixement «expert» elaborat sobre certs estils i tipus d'objectes. En aquestes pràctiques de col·leccionisme de béns culturals o peces arqueològiques generalment es tolera l'adquisició d'objectes que no compten amb la documentació que permet saber-ne la història i el context de procedència, cosa que provoca que alguns objectes robats o il·legalment comercialitzats arriben a formar part de col·leccions en diferents museus (públics o privats).

Aquest és el cas d'un lot de sis figures prehistòriques procedents de l'Occident de Mèxic (i una de la cultura Chavín, el Perú) que van ser adquirides pel Museu d'Amèrica el 2013. L'adquisició es va fer mitjançant una compra a un jove antiquari català de nom Jaume Bagot Peix. El preu de compra final va ser de 29.700 euros. Les fitxes elaborades per la Galeria J. Bagot, Arqueologia-Ancient Art, a més de les dades tècniques i la descripció de les peces, donen compte de la procedència de

les peces; la majoria s'indica que provenen d'una «col·lecció privada de Califòrnia o Nou Mèxic». A més, s'hi inclou una llegenda que diu que «les peces van ser adquirides abans del 1970». Aquesta és una estratègia molt coneguda en el món del tràfic d'objectes prehistòrics, atès que la majoria de legislacions llatinoamericanes consideren la possessió, regulació i comerç privat de peces arqueològiques com un delictes en les respectives lleis de patrimoni cultural promulgades a la dècada de 1970 (en el cas mexicà em referesc a la Llei federal sobre monuments i zones arqueològiques, artístiques i històriques de 1972). En aquest cas, ens trobem davant un clar exemple de controvèrsia que s'agreuja més encara perquè al març del 2018 una investigació duta a terme per la Comissaria General de Policia Judicial del govern espanyol va vincular a Jaume Bagot amb una xarxa de tràfic d'art antic relacionat amb l'Estat Islàmic que operava a l'Orient Mitjà. Concretament se'l va relacionar amb un espoli registrat a Líbia.<sup>10</sup>

D'acord amb Brodie (2011), l'espoliació i el desplaçament d'objectes dels seus contextos originals provoca: *a)* la pèrdua de coneixement arqueològic; *b)* la pèrdua de coneixement històric que permetia crear vincles identitaris en les comunitats dipositàries d'aquests béns; *c)* la traducció errònia i descontextualitzada, quan els objectes s'integren en col·leccions de museus hegemònics en societats occidentals; *d)* pèrdua de sobirania, per part dels països els grups ètnics dels quals van originar els objectes; *e)* que se'n beneficiïn algunes galeries, cases de subhastes o diferents intermediaris dins la trama de valor mercantil a què es veuen sotmesos els béns culturals, i *f)* s'inscriuen en dinàmiques de comerç il·legal i en algunes ocasions, es vinculen fins i tot amb processos de rentat de diners o tràfic de drogues. En aquest sentit, la figura del «comerciant d'antiguitats» és una de les més controvertides als circuits globals del col·leccionisme. Habitualment la seua pràctica es mou en els terrenys movedissos de legal/il·legal i actua com a intermediari i facilitador de peces per als col·leccionistes «diletants» o fins i tot per als museus mateixos. Generalment són persones que tenen coneixements especialitzats sobre les peces que venen i també estan informats sobre les restriccions i arestes de les legislacions nacionals, en matèria de patrimoni cultural. Per tant, solen tenir estratègies efectives per evadir la llei en el cas que alguna de les peces que tenen a la venda es veja implicada en un plet legal. Normalment, el seu interès es concentra a obtenir guanys econòmics, més que no en els valors històrics o patrimonials de les peces.

<sup>10</sup> <<https://www.revistavanitfair.es/la-revista/articulos/a-la-sombra-daesh-jaume-bagot-arte-financiar-daesh/32480>> [consulta: 03.10.2018]

**REFLEXIÓ FINAL**

Preguntar-se sobre com es van formar les quatre col·leccions precolombines descrites en els fons del Museu d'Amèrica a Madrid permet pensar que els debats al voltant de la repatriació, devolució, restitució o reparació de la «culpa colonial» que tenen lloc a hores d'ara, sembla que no fan efecte ni pertorben gens els discursos curatorials i museològics de molts museus europeus. En aquest sentit, pense que caldria desplaçar la mirada, els enfocaments i les fronteres nacionals per a reconstruir la xarxa d'actors i pràctiques que van configurar la producció, la circulació, l'apropiació i el consum de la cultura material precolombina al segle XX, com un marc interpretatiu que ens permeta pensar en un tipus de restitució cultural que no necessàriament siga «repatriar» aquestes col·leccions.

Una alternativa a la restitució podria ser la producció d'exhibicions, dispositius i narratives curatorials que estimulen una interacció crítica entre l'arxiu, la història de les col·leccions i els públics. Aquests dispositius haurien de partir d'una perspectiva més equitativa i contrastada, pensant en les col·leccions del museu des de les seues pròpies històries i biografies, vinculant-les amb el moment històric i el seu trànsit per diversos circuits i espais d'exhibició. Perquè això pugua funcionar, caldria filar molt prim pel que fa a la biografia cultural d'alguns d'aquests objectes i és on la documentació de les col·leccions ens podria ajudar a reconstruir un moment en la seua vida social. En realitat ens ofereix algunes pistes per dibuixar els contextos de procedència, sobretot si es creua aquesta informació amb l'exploració d'altres arxius a Europa i Amèrica (com l'arxiu de les Galeries d'Art Stendahl a Los Angeles, Califòrnia).<sup>11</sup> D'aquestes creuaments podrien resultar línies de recerca molt interessants al voltant de les pràctiques de col·leccionisme transatlàntic durant el segle XX i el seu lloc a les coordenades geopolítiques posterior a la Segona Guerra Mundial (Calandra i Franco, 2012; Stonor, 2001, Capello, 2012). ◀

*Traducció de Jaume Soler*

<sup>11</sup> Stendahl Art Galleries records, 1880-2003. Accession no. 2017.M.38. *The Getty Research Institute*. Special Collections. 1200 Getty Center Drive, Suite 1100 Los Angeles 90049-1688

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ACOSTA CASTRO, A. (2018): «Prácticas de coleccionismo, políticas de identidad y suturas discursivas en torno a los museos arqueológicos de la región Valles de Jalisco», *Memoria del 56 Congreso Internacional de Americanistas*, vol. 3, Arte, Salamanca, Instituto de Iberoamérica, Ediciones Universidad de Salamanca, ISBN: 978-84-9012-916-6 (pdf, vol. 3) <doi:http://dx.doi.org/10.14201/0AQ0251\_3>.
- ACOSTA CASTRO, A. (2022): *La materialidad del pasado. Prácticas de coleccionismo de objetos prehispánicos del Occidente de México (1940-1970): dinámicas globales, actores y economía visual*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Ciencias Sociales, Zamora: El Colegio de Michoacán, A.C. <https://colmich.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1016/1304>.
- BRODIE, N. (2011): «Congenial Bedfellows? The Academy and the Antiquities Trade», *Journal of Contemporary Criminal Justice*, 27(4), pp. 408-437 <https://doi.org/10.1177/1043986211418885>.
- CALANDRA B. i F. MARINA (eds.) (2012): *La guerra fría cultural en América Latina. Desafíos y límites para una nueva mirada de las relaciones interamericanas*, Buenos Aires, Biblos.
- CAPELLO, E. (2012): «Imaginaciones hemisféricas. La misión presidencial a América Latina de Nelson Rockefeller en 1969», en B. Calandra i F. Marina (eds.): *La guerra fría cultural en América Latina. Desafíos y límites para una nueva mirada de las relaciones interamericanas*, Buenos Aires, Biblos, pp. 181-194.
- KOENIGSBERG, L. (1989): *The Smithsonian Institution. Art es a Commodity? Aspects of a Current Issue*, 29(3), pp. 23-35.
- STONOR SAUNDERS, F. (1999): *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters*, Nova York, The New York Press (traducció a l'espanyol: *La CIA y la guerra fría cultural*, Barcelona, Debate, 2001).