

PAMELA CEVALLOS

Imaginar retorns, desbordar la nació

La demanda creixent de repatriació d'objectes que foren arrabassats dels seus territoris fa palès el desgast de la idea tradicional de museu com a dispositiu occidental de representació de les diferències. Hom ha qüestionat la legitimitat de les practiques de col·leccionisme que feren possible l'acumulació de la cultura material dels *altres*, el que ha desvelat violències i desigualtats. Les sol·licituds de repatriació expressen una aspiració de justícia i de reparació del que ha estat deslligat del seu passat. Tot i la força que té aquest escenari en ebullició, el pes de les veus més conservadores i patrimonialistes continua imposant-se i marca el ritme lent de les devolucions sol·licitades.

A diferència de les restitucions que impliquen un reconeixement de l'apropiació il·lícita mitjançant robatoris i saquejos, els processos de repatriació es conceben com a mecanismes de retorn dels béns culturals que van sortir del context de procedència dins un marc de legalitat. Això ha fet que resulti molt complex provar la il·legitimitat de la tinença de col·leccions que, per exemple, van arribar com a regals a les monarquies europees o que van ser enviats en nom de la ciència amb autorització dels governants llatinoamericans. En aquest sentit, les repatriacions apel·len a aspectes ètics i als arguments que s'hi han anat teixint històricament.

Pamela Cevallos (Quito, 1984). Artista visual, antropòloga i curadora equatoriana. El seu treball explora la vida social de les coses, les pràctiques de col·leccionisme i els usos de l'arxiu. Les seues recerques i els seus projectes artístics relacionen la història dels museus nacionals a l'Equador amb les apropiacions locals del patrimoni prehistòric. Ha participat en exposicions individuals i col·lectives a l'Equador, Espanya, França, el Canadà, Xile, la República Txeca i Singapur. Ha obtingut el Premi Nou Mariano Aguilera (2017) i el Premi París de la Biennial de Conca (2021). És professora i investigadora de la carrera d'Arts Visuals de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador

A l'Amèrica Llatina, les repatriacions s'han gestionat principalment des dels Estats i les seues institucions, i els han convertit en els únics destinataris de qualsevol retorn. Això és més evident quan es tracta d'objectes arqueològics prehistòrics que s'acaben incorporant automàticament a les col·leccions de patrimoni nacional sense considerar les reclamacions que podrien fer les comunitats actuals. Des del segle XIX, la construcció del discurs de nació per part dels intel·lectuals i les elits va implicar un esborrament de l'indígena en funció d'una idea de modernitat, però també va apel·lar a la materialitat prehistòrica com a orígens de la vocació nacional. Aquesta contradicció que es basa a negar el subjecte indígena del present, però atresorar els objectes dels indígenes del passat llunyà, constitueix un dels pilars del col·leccionisme, dels museus i del seguit d'exclusions que generen.

¿Podem imaginar repatriacions que desborden l'abast de les lògiques i les burocràcies nacionals? En aquest assaig propose les pràctiques artesanals de replicació i la possibilitat de posar-les en relació amb el passat prehistòric. Unes pràctiques que, desmarcant-se del discurs patrimonialista de la nació, ens suggereixen la hipòtesi d'altres formes de retorn dels objectes espoliats i d'activació que impulsen noves interpretacions en el present.

Aquesta reflexió sorgeix d'un lloc concret: la comunitat de La Pila, a la província de Manabí a l'Equador on des de mitjan segle XX s'han concentrat activitats econòmiques vinculades a la gran quantitat de vestigis prehistòrics que es troben en aquesta zona costanera. Una d'aquestes activitats és l'elaboració artesanal de rèpliques amb fang i pedra en tallers familiars. Els qui van iniciar l'ofici a la dècada de 1960 van trobar motlles prehistòrics (anomenats *cuños*) que els van permetre reproduir uns certs objectes, fent ús de les mateixes tècniques i imatges creades pels antics pobladors. Motlles de rostres, de parts frontals de figures i de segells donen compte de com van ser fets aquests objectes. L'existència d'aquests motlles va ser el detonant que va fer experimentar amb materials per aconseguir mimetitzar-se amb els objectes originals. Així, es va donar continuïtat a un gest de reproductibilitat que era present als vestigis trobats.

A Occident, la còpia té una connotació negativa davant de l'original perquè està subordinada a l'aura de l'objecte o l'obra original. És a dir, l'original serveix de model per fer-ne d'altres iguals. Aquesta forma d'entendre el valor regeix als museus occidentals, fortament motivats per la noció d'«autenticitat». Els centres busquen posseir peces que ostenten aquesta originalitat i que contribueixen a reforçar els valors modernistes que permeten exhibir-los com a objectes d'art. És una recontextualització basada en la projecció de les idees estètiques occidentals de bellesa i genialitat.

A La Pila, els artesans actuals anomenen de diferents maneres la feina que fan. Alguns parlen de còpies, uns altres de rèpliques i uns quants més d'obres d'art. Són aproximacions que, encara que estan travessades per nocions occidentals del valor, plantegen més possibilitats que discuteixen les jerarquies. Particularment reprenen la noció de rèplica com un concepte polisèmic amb un potencial hermenèutic i polític. Així, l'acte de replicar podria conjugar les dues accepcions: copiar alguna cosa exactament i, també, contraargumentar. Com un acte de recreació del passat que impugna l'hegemonia del patrimoni i desestabilitza l'originalitat.

Les rèpliques a La Pila han estat una estratègia de supervivència en un context de marginalitat, en un entorn on la promesa de l'Estat de benestar no s'ha arribat a concretar. Aquest ofici fou una alternativa econòmica en un moment de fortes sequeres que van afectar les feines del camp. Però, a més, l'ofici artesanal sorgeix com a efecte del *boom* del col·leccionisme públic i privat que es va viure a l'Equador entre els anys seixanta i setanta del segle XX. Un moment en què es van inaugurar el Museu Nacional de Quito (1969) i el Museu Antropològic de Guayaquil (1974) promoguts pel Banc Central de l'Equador. Des de la perspectiva institucional, les accions empreses en aquesta època van contribuir a salvaguardar el patrimoni nacional. Tot i així, les realitats de les comunitats d'on es van extreure objectes arqueològics ens parlen d'un panorama molt més complex.

La creació de museus nacionals comportà un fort impacte als territoris intervinguts pels diners de l'Estat que, en adquirir intensivament objectes arqueològics, hi va generar un mercat. Moltes comunitats es van dedicar a excavar la terra per convertir-se en proveïdors de l'Estat que, per una banda, comprava els objectes, però també condemnava les pràctiques de *huaquería*, com es coneixen les excavacions il·lícites. Aquesta postura contradictòria comporta una actitud paternalista dels centres que van perpetuar el colonialisme intern i l'espoli de les perifèries. Així, les comunitats mateixes es van veure en la necessitat de desempallegar-se dels objectes en funció de la subsistència. Als museus nacionals es va imposar un discurs autoritzat que rebutjava les identifications locals amb aquest passat. Es va tractar d'instaurar una visió homogènia en la qual predominava la categoria d'«art» com a imposició occidentalitzada sobre uns objectes que probablement tenien altres atribucions però que, en ser saquejats, van perdre el seu context.

Paral·lelament, milers d'objectes arqueològics van eixir del país de manera il·lícita per ser venuts a preus elevats. Aquesta informació és opaca ja que hi ha diversos mecanismes que en legalitzen la tinença, atès que es genera una nova procedència a través de cases de subhastes i galeries. D'aquesta manera, el mercat gris —com es coneix el mercat d'art i antiguitats— aconsegueix moure objectes il·lícits en circuits que en blanquegen la procedència.

Igual que la *huaquería*, la pràctica artesanal és un efecte d'aquest context de voràgine col·leccionista que inicialment va introduir falsificacions en un mercat desaforat. Les rèpliques també van ser economies de subsistència i ens permeten veure a contrallum el col·leccionisme transnacional i la seua demanda d'objectes. De la mà dels originals, les rèpliques viatgen pel món i entren a formar part de les col·leccions internacionals. I, així, acaben cohabitant en uns mateixos espais. En quina mesura aquests objectes que no tenen autenticitat ens poden ajudar a comprendre les col·leccions? ¿Per ventura podem revalorar les rèpliques com a exercicis de creativitat i resignificació del passat? Si les repatriacions se centren en els objectes originals, quin paper podrien tenir les rèpliques en aquest debat?

El 2021, a la Biennial de Conca, vaig presentar l'obra *Corrents de retorn* que especulava sobre el potencial utòpic de les rèpliques per imaginar retorns. L'obra va consistir en un conjunt de rèpliques d'unes peces conegudes com els *Gegants de Bahía* que es troben en museus equatorians i col·leccions internacionals. La instal·lació ajuntava simbòlicament aquests objectes que van ser espoliats, després de la seua troballa el 1966 al lloc dels Esteros a la ciutat de Manta. Aquest cas, que ha estat poc estudiat, permetia connectar *huaquería* i artesanía en termes de l'impacte a escala local del col·leccionisme nacional i internacional.

Les peces les va fer Javier Rivera, artesà de La Pila, que les va modelar en fang buscant la semblança en les formes, però intervenint en l'acabat. Els artesans s'han especialitzat a assolir un efecte d'envelliment i desgast, crear una il·lusió d'autenticitat. Tot i això, en aquesta obra es van utilitzar colors intensos per activar lectures des del present i qüestionar la mirada científica que ha construït una distància entre els vestigis de les poblacions antigues i els habitants actuals. A més, es posaven en relleu els coneixements artesanals com una connexió latent amb el passat que està en transformació constant.

Per fer aquesta obra vaig buscar els «gegants» a les bases de dades dels museus més importants dels Estats Units i Europa i gairebé tots posseïen alguna d'aquestes peces perquè van ser molt cotitzades al mercat atesa la seua raresa. A la major part dels museus no va ser possible accedir a la informació. Trobe que aquest és un assumpte central que expressa encara la mirada colonial sobre la pertinença i també la por que senten els museus davant de potencials reclamacions d'objectes. L'accés al coneixement és justament el punt clau, que podria reorientar els esforços i els recursos per reconnectar les comunitats amb aquests patrimonis. Fins ara, els processos de repatriació d'objectes prehistòrics a l'Equador se centren en el retorn de l'objecte, però no es plantegen preguntes sobre els seus diàlegs amb el

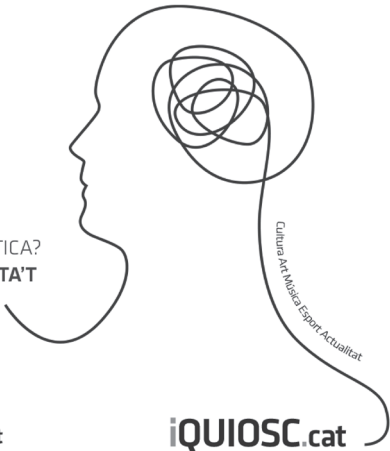
context a què retornen. Es dona per fet que conformen les col·leccions nacionals i que se sumaran al patrimoni de l'Estat, segurament emmagatzemats i inaccessibles.

Des d'aquesta perspectiva, *Corrents de retorn* intentava desplaçar la discussió sobre l'objecte per posar el focus en les persones. Cada peça es presentava com una reinterpretació que s'alimentava del bagatge de coneixements artesanals i la seua experiència a relacionar-se quotidianament amb el passat prehistòric. Possiblement, l'obra va tenir un procés d'activació més potent en culminar la presentació a la Biennal. Doncs es va aconseguir gestionar el trasllat d'aquesta obra al Museu de Manta, a pocs quilòmetres de La Pila i molt a prop d'on es van trobar els gegants originals. Hom va disposar les peces mirant al mar, d'acord amb els relats de com les hi havien trobat. La instal·lació era visitada per nens, nenes i joves per conèixer una història sobre l'espoli, però també per prendre consciència del fet que el coneixement segueix viu. ◀

Traducció de Jaume Soler




T'INTERESSA LA POLÍTICA?
L'ECONOMIA? **CONNECTA'T**



Cultura Arxius Museu Esport Actualitat

Tot el que t'interessa, ho trobaràs a iQUIOSC.cat
iQUIOSC.cat és el quiosc digital amb la més àmplia oferta de mitjans de comunicació en català. Diaris, revistes, premsa comarcal de pagament i gratuïta al teu abast a www.iquiosc.cat

Descarrega't l'aplicació gratuïta* al teu mòbil o tauleta i emporta't amb tu més de 200 publicacions per llegir quan vulguis i on vulguis.

Els mitjans del país t'ho posen fàcil, fes-te d'iQUIOSC.cat

*App disponible per iPad/iPhone (iOS6 o superior) i Android (4.1 o superior)

