Antoni Furió

Entre l'herència, l'espoli i el patrimoni comú de la humanitat

Art, arqueologia, identitat i museus

Fa ara just quaranta anys, el maig de 1983, la ministra de Cultura de Grècia, Melina Mercouri, en el curs d'un viatge a Londres, sorprengué tot el món, i en primer lloc les autoritats britàniques, reclamant el retorn al seu país dels marbres del Partenó, que durant més de dos-cents anys, d'ençà del 1816, s'exposen al British Museum. La sorpresa deixà pas de seguida a l'estupefacció i fins i tot a la indignació. Molta gent pensà en aquell moment que la demanda de restitució estava fora de lloc i no deixava de ser una ocurrència de l'actriu, cantant i activista, ara transmutada en ministra, que s'havia begut l'enteniment o es deixava endur per l'excitació patriòtica. Al capdavall, tan hereus dels antics atenesos eren els grecs actuals com els britànics, els europeus en general i tota la humanitat. Els marbres del Partenó no pertanyien a cap país en particular. Eren patrimoni cultural i artístic de la humanitat, i pocs llocs millor que el British Museum per a conservar-los, exhibir-los i fer-los accessibles a tothom. Si s'acceptava la sol·licitud del govern grec, després vindrien amb les seues demandes els egipcis, els iraquians i els iranians, els països africans i llatinoamericans, els polinesis..., amb el risc que això suposaria per a la

Antoni Furió, catedràtic d'Història Medieval a la Universitat de València. Codirector de *L'Espill*

integritat i l'existència mateixa dels grans museus occidentals, plens a vessar d'objectes espoliats o adquirits de forma irregular, per no dir fraudulenta.

Això —el despropòsit i la inconveniència de la reclamació— és almenys el que molta gent pensava fa ara quaranta anys, incloent-hi el director del British Museum a l'època, David Wilson. Ara sabem que la reivindicació de la ministra grega no era ni una ocurrència ni una demanda improvisada. Un any abans del seu viatge a Londres, Melina Mercouri havia anunciat les seues intencions en una intervenció en una sessió de l'ONU, al terme de la qual va ser ovacionada pels assistents dempeus durant quatre minuts i obtingué el suport d'una cinquantena de països.[1] Ja a la capital britànica, Mercouri va fer una visita al British Museum, acompanyada del director de la institució, que va ser coberta per més de tres-cents periodistes procedents de tot el món. La ministra aprofità l'expectació causada per a exposar els seus arguments: «Què significa el Taj Mahal per a l'Índia?, què signifiquen per a Itàlia les pintures de la Capella Sixtina? Els marbres del Partenó són el nostre orgull. Són la nostra identitat. Ells són el vincle actual amb l'excel·lència grega. Són la nostra herència cultural. La nostra ànima». I d'una manera similar s'expressava també l'agregada cultural de l'ambaixada de Grècia a Londres, Victoria Solomonides, que insistia en la relació íntima entre la Grècia antiga i l'actual: «El Partenó, en particular, representa per als grecs de totes les generacions el que hem contribuït al món, a la cultura mundial, a la democràcia, a tot el que està connectat amb Grècia». Per la seua part, el director del museu es mostrava impertorbable en la defensa dels drets de propietat de la institució: «No tornarem els marbres en absolut. El Museu Britànic és propietari d'aquests marbres. Aquesta és la situació legal». Amb l'apel·lació a la legalitat, no calien ja més arguments. Una posició que seria ratificada un any més tard per les autoritats del Regne Unit.

Tanmateix, no tothom pensava igual a Gran Bretanya, començant pel mateix govern de sa majestat, convençut que la ministra grega havia sabut exposar millor els seus arguments que el director del museu i havia guanyat el debat que sostingueren ambdós en un plató de televisió. Mentre que Melina Mercouri havia apel·lat al sentiment nacional, tot insistint que els marbres «són una part integral d'un monument que representa l'esperit nacional de Grècia», Wilson no s'havia mogut ni un mil·límetre de la defensa a ultrança del dret de propietat i del prestigi de la institució que dirigia, responent que les peces reclamades eren part d'un museu

[1] Sobre el viatge de Melina Mercouri a Londres el 1983, vegeu el reportatge que hi va dedicar la BBC el 10 de març de 2019 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47511795>

que és una institució internacional única que «no ha de ser desmembrada». En opinió del Foreign Office, el Ministeri d'Afers Exteriors britànic, Mercouri havia estat la guanyadora del debat, mentre que tant el director del museu com el curador d'antiguitats clàssiques s'havien limitat a fer «una defensa decebedora i pedant».[2]

Tot i el fracàs de la reclamació grega, la reivindicació no caigué en sac foradat, encara que hagueren de passar molts anys, dècades, perquè se la miràs amb uns ulls més favorables, fins i tot a la mateixa Gran Bretanya. L'octubre de 2021, la UNESCO invitava el British Museum a tornar a Grècia els marbres del Partenó i, si bé l'aleshores primer ministre Boris Johnson va rebutjar qualsevol possibilitat de devolució, tot al·legant que havien estat adquirits legalment i de mutu acord entre Lord Elgin i les autoritats otomanes de l'època, en els últims anys (2016, 2018, 2022) s'han multiplicat les proposicions de llei —minoritàries, això sí— al parlament britànic per tal que les peces siguen restituïdes a Atenes. És veritat que la posició oficial del govern i del British Museum continua sent refractària —«no desmantellarem la nostra gran col·lecció, ja que conta una història única de la nostra humanitat comuna»—, però també ho és que la negativa es fa cada vegada més difícil de sostenir, sobretot després que el papa Francesc haja decidit en maig de 2023 tornar a Grècia les tres peces del Partenó que, des de fa dos segles, formen part de les col·leccions dels Museus Vaticans, i la nova direcció del museu londinenc ja parla de fórmules de cogestió —entre el British Museum i el Museu de l'Acròpolis, a Atenes—, i fins i tot de la restitució definitiva a canvi de la cessió temporal per part del govern grec d'altres peces o col·leccions.[3]

El dels marbres del Partenó no és sinó un dels molts casos que han concitat l'atenció pública sobre la presència als museus occidentals d'obres d'art i de conjunts monumentals de gran significació patrimonial i fins i tot identitària que van ser transferits de manera dubtosa, quan no directament espoliats, des dels seus països d'origen. Altres casos no menys espectaculars han estat i són els de la pedra Rosetta, també al British Museum junt amb un botí d'unes 70.000 peces només d'antiguitats egípcies, entre les quals sarcòfags, estàtues i papirs; el bust de Nefertiti, conservat al Museu Egipci de Berlín; l'altar de Pèrgam, un tresor de l'art hel·lènic del segle II aC, i la Porta d'Ishtar, una de les vuit entrades monumentals de la muralla interior de Babilònia, avui en el Museu Pèrgam, a l'illa dels museus de la capital

[2] <https://la-lista.com/cultura/2023/05/10/desclasifican-documentos-sobre-los-marmoles-del-partenon#>

[3] La informació relativa als marbres del Partenó procedeix del periòdic *The Guardian*

alemanya; els bronzes de Benín, una col·lecció de més de mil peces datades del segle XII al XVI, procedents del palau reial d'aquest antic regne subsaharià, emplaçat en l'actual Nigèria, que va ser saquejat pels soldats britànics el 1897, i avui disperses en diferents museus occidentals, especialment al Museu Etnològic de Berlín i el British Museum; l'anomenat «plomall» o *penacho* de Moctezuma, fet de plomes de quetzal enfilades en or, avui al Museu d'Etnologia de Viena i objecte de contínues reclamacions per part de les autoritats mexicanes; i molts altres objectes de procedència precolombina, exhibits avui al Museo Arqueológico Nacional i al Museu Nacional de Antropologia, tots dos a Madrid, i a diversos museus nord-americans, molts d'ells vinculats a universitats.[4]

És veritat que, en els últims anys, les coses han començat a canviar i moltes peces han retornat als seus països d'origen. Aquest ha estat, entre altres, el cas del sarcòfag d'or d'Akenaton, que Alemanya restituí a Egipte el 2002 i es troba avui al Museu del Cairo; de 26 obres del tresor reial d'Abomey, espoliades per les tropes franceses el 1892 i retornades per França a les autoritats de Benín el novembre de 2021; o de diverses peces del conjunt arqueològic de Machu Picchu, que el 2010 van tornar al Perú després d'haver estat en poder de la Universitat de Yale, als Estats Units, durant més d'un segle. Però el tema està lluny d'haver-se resolt de manera definitiva i satisfactòria, a gust de tots. En general, els governs europeus, els directors dels grans museus i els conservadors de les col·leccions afectades es mostren reticents a acceptar les demandes de restitució plantejades pels països d'origen de les peces en litigi. Temen la desmembració de les col·leccions que han fet fins ara la glòria dels seus museus, la pèrdua de les obres més significades i apreciades i una caiguda dràstica en el nombre de visitants. Temen, en definitiva, que els seus museus es queden buits, d'obres emblemàtiques que han contribuït a forjar la seua identitat i el seu prestigi mediàtic —particularment els grans museus com el Louvre, el British Museum i els de Berlín—, i de públic, en un moment en que l'assistència als museus depèn enormement, per no dir completament, del turisme cultural de masses, interessat primordialment per veure de prop i fotografiar-se al costat d'aquestes obres excepcionals que figuren a les revistes i els llibres d'art.

Naturalment, els museus han canviat molt, en la seua naturalesa i funció, en els entre dos-cents i dos-cents cinquanta anys d'existència que tenen aquesta mena

[4] Bona part de la informació sistematitzada en aquest paràgraf procedeix de l'article d'Ana Gómez, «Del Partenón al saqueo nazi: quiero mi patrimonio de vuelta», *El Confidencial*, 4 d'agost de 2016, <https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-08-04/expolio-arte-arqueologia-reclamaciones-devolucion_1240517/>

de contenidors culturals —el més antic, el British Museum, fundat el 1753, es va obrir al públic el 1759; L'Hermitage, el 1764; el Louvre, el 1793; el Prado, el 1819; i el Museu Egipci de Berlín, el 1828. Des de la seua fundació, en molts d'ells, la joia de les seues col·leccions eren les antiguitats egípcies i gregues, que la decadència de l'imperi otomà —del qual formaven part Egipte i Grècia— permetia saquejar impunement. Més tard, el desenvolupament del colonialisme estendria el pillatge a l'Àfrica subsahariana, l'Orient Mitjà, el Sud-est asiàtic i les illes de la Melanèsia i la Polinèsia, alhora que s'incrementava l'espoli dels països llatinoamericans. En realitat, l'espoli dels vençuts és tan antic com la mateixa humanitat, en tant que botí, pel valor material d'allò arrabassat als enemics, i també com a símbol de victòria i de dominació sobre els subjugats. Les tropes babilònies de Nabucodonosor saquejaren el temple de Jerusalem i les legions romanes contribuïren a l'embelliment de la seua capital amb el pillatge dels territoris —i de manera particular, Egipte— que anaven sotmetent i incorporant a l'imperi. Més tard, Carlemany s'endugué a Aquisgrà el tresor dels avars —producte al seu torn de depredacions prèvies— i els venecians aprofitaren el saqueig de Constantinoble durant la Quarta Croada, que es quedà a mig camí i no arribà a Terra Santa, per a apropiar-se dels quatre cavalls de bronze de l'hipòdrom de la capital bizantina i del grup escultòric dels Tetrarques —entre moltes altres peces de la mateixa procedència— que avui decoren la façana de la basílica de Sant Marc.[5] L'espoli de tresors i objectes d'art prengué unes altres dimensions, molt més gegantesques, amb els grans descobriments geogràfics dels temps moderns i, sobretot, l'auge del colonialisme als segles XIX i XX. Quantitats ingents de peces arqueològiques, tresors numismàtics, obres d'art i fins i tot

[5] Els cavalls de Sant Marc tenen una llarga i complexa història de successius pillatges i trasllats d'un lloc a l'altre. No se sap encara si són d'origen grec o romà, i l'únic cert és que al segle IV van ser col·locats a l'hipòdrom de Constantinoble, d'on van ser arrabassats i traslladats a Venècia després del saqueig de la capital bizantina durant la Quarta Croada el 1204, per a ser al seu torn espoliats per Napoleó i posats en l'Arc del Triomf de París el 1797 i, després de Waterloo, retornats a Venècia, a la basílica de Sant Marc, on encara es troben avui. No està clar, en cas de restitució, a qui haurien de ser retornats els cavalls. A Estambul, l'antiga Constantinoble, on van estar durant vora nou segles, simbolitzant la proesa eqüestre? A Venècia, on arribaren com a botí de guerra, però on han format part de la vida religiosa de la ciutat durant altres nou segles? A París? Al capdavall, quina diferència hi ha entre el saqueig perpetrat per les tropes napoleòniques el 1797 i les venecianes el 1204? Podrien reclamar-los els turcs actuals sobre la base de la seua connexió amb un monument encara existent, el Hipòdrom, malgrat una absència de gairebé nou segles i la manca d'associació directa amb el patrimoni cultural otomà o turc? Reflexions de Ioannis D. Stefanidis, professor d'història diplomàtica a la Universitat Aristòtil de Tessalònica, publicades a *History Today*, 69/3 (març de 2019) <https://www.historytoday.com/archive/head-head/do-historical-objects-belong-their-country-origin>

conjunts monumentals d'arreu del món van ser sostrets als seus propietaris —o als seus hereus, en el cas dels objectes més antics, de civilitzacions ja desaparegudes—, fins i tot desmantellant-los, arrancant-los del seu emplaçament original i fragmentant-los per a facilitar-ne el transport, i transferits als museus d'Europa i Estats Units. Uns museus que eren alhora testimoni del gust per les antiguitats i pels objectes exòtics, «primitius», i reflex de la supremacia i la dominació incontestables de les potències colonials. I una mostra també de la magnitud del pillatge practicat pel colonialisme a escala planetària.

Hi ha qui ho té clar —o pensa que ho té clar— i advoca pel retorn sense discussió de totes les peces objecte de litigi o reclamades pels seus països d'origen. I hi ha també qui creu tot el contrari: que les obres d'art no s'haurien de moure dels museus on estan, no sols per una qüestió legal, de drets de propietat, sinó perquè no estaran millor en cap altre lloc, ni tan sols on van ser produïdes en el seu moment, fa ja segles o mil·lennis. Les posicions extremes no ajuden gaire en aquesta qüestió, i no per ser extremes o radicals, sinó per poc raonables, per no tenir en compte la complexitat de cada cas i la multitud d'aspectes —legals, culturals, socials, antropològics, polítics, etc.— que s'hi entrecreuen i la dificultat de trobar una fórmula universal aplicable a tots els casos. Els partidaris que els objectes continuen als museus on es troben actualment —una postura defensada en general pels directors i conservadors dels grans museus— al·leguen que s'ha de pensar més en els mateixos objectes i on acompliran millor la seua funció social i cultural, que no sempre són els països de procedència, i en l'ambigüitat del concepte de patrimoni, si més no, en la borrosa línia de continuïtat que lliga aquests objectes, produïts fa molt de temps —segles o mil·lennis— amb els seus «hereus» actuals.

Tiffany Jenkins, una sociòloga que ha escrit diversos llibres sobre el tema, entre els quals un que es titula precisament *Keeping Their Marbles: How the Treasures of the Past Ended Up in the Museums* (Oxford University Press, 2016), en què es mostra totalment contrària al retorn o la repatriació d'objectes —incloent-hi restes humanes, com en el cas de les mòmies— als països que en reclamen la propietat, posa l'exemple dels toros androcèfals alats de Nimrud. Quan van ser esculpits fa 3.000 anys perquè guardassen l'entrada a la sala del tron del palau reial d'Assurnasirpal II, els seus creadors no podrien haver imaginat que les seues produccions acabarien segles més tard en museus situats a milers de quilòmetres de distància. Certament, aquests animals d'alabastre no es van crear per a exposar-les en les lluminoses galeries dels museus actuals. Però fins i tot si volguéssem, diu Jenkins, i és clar que ella no vol, no seria possible retornar-los als seus llocs d'origen. Entre altres raons, perquè l'Assíria del 883 aC no sols és molt diferent del nord de l'Iraq

actual, sinó que tampoc no hi ha una relació cultural o patrimonial directa entre l'antic imperi assiri i el país àrab modern, llevat de l'emplaçament geogràfic. En aquest mateix sentit, continua la sociòloga britànica, editora de la revista *Sociology Compass*, l'Atenes del segle V aC, en la qual es van esculpir els marbres del Partenó, és irreconeixible comparada a la Grècia actual. Igualment, la cort reial de Benín, que encarregà els anomenats bronzes de Benín, difícilment s'assembla a la Nigèria contemporània. Lluny de la seua localització original, els objectes antics que s'exposen avui a Londres i als museus d'altres ciutats, com a veritables màquines del temps, poden transportar el visitant a l'antiga Assíria, o al palau reial de Benín. D'altra banda, independentment de la intenció amb què van ser creats —com a objectes de dominació o de devoció, per a celebrar els poderosos, per al culte o per a l'ús domèstic ordinari—, el seu ús i la seua significació no sols han anat canviant segons el context pel qual han anat passant, sinó que en els museus on avui s'exposen s'han convertit en un objecte d'il·lustració i bellesa o en un text social per a ser llegit. «Al costat d'altres objectes de diferents èpoques i llocs, poden suscitar preguntes, il·lustrar relacions i adquirir un significat elevat. Aquest és el valor dels museus».[6]

Per a Jenkins, en definitiva, no ens hauríem de preocupar tant pels greuges i danys patits en el passat per pobles i gents que fa molt que han mort. Els «dolents» de la història no són els saquejadors, els col·leccionistes o els colonialistes, ja que «hauríem de jutjar el passat en el termes del passat, més que no pas pel que ens sembla correcte avui», sinó les forces bessones del post-modernisme i la culpa liberal, que han aconseguit que l'abans venerada institució del museu «haja esdevingut el centre d'una crítica implacable, castigada pels errors històrics i els mals socials».[7] En la seua opinió, el que compta en última instància és el benefici públic que proporcionen els museus, especialment els «museus enciclopèdics» (el British Museum, el Louvre, el Metropolitan Museum of Art, entre altres), centres alhora per a la il·lustració del gran públic —en la mesura que ens inspiren a pensar i a somniar en els fascinants i destres pobles que fabricaren els objectes que s'hi exposen fa molt de temps i en terres llunyanes— i per a la recerca especialitzada.

La posició de Jenkins li ha valgut moltes crítiques, en particular per la seua insensibilitat respecte de les injustícies del passat i la noció mateixa de «reparació».

[6] Tiffany Jenkins, «Artefacts do not need to be 'returned'», *History Today*, 69/3 (3 de març de 2019). Vegeu el link en la nota 5

[7] Tiffany Jenkins, *Keeping Their Marbles: How the Treasures of the Past Ended Up in Museums... and Why They Should Stay There*, Oxford-Nova York, Oxford University Press, 2016, p. 9

I això va molt més enllà de les qüestions museològiques, i afecta directament l'escriptura mateixa de la història.

> Es diu que el poble britànic d'avui, i les seues institucions, són responsables del sofriment dels pobles conquistats i sotmesos per l'Imperi Britànic, i que haurien d'assumir un sentiment de culpa col·lectiu pels pecats de l'imperialisme. El que resulta torbador és que això té incòmodes ecos de l'antic discurs racialitzador, que promovia nocions sobre l'herència biològica de trets morals i la culpabilitat de poblacions o grups sencers per les accions dels seus passats.[8]

A més, prossegueix, hem de ser extremadament cautelosos amb el revisionisme que intenta desmuntar les velles narratives històriques, ja que «si la història només pot ser escrita per les víctimes, o si pot ser reescrita perquè se senten millor, no serà història» (p. 287). Com molt bé apunta Johanna Hanink, en la ressenya que fa del llibre de Jenkins en la *Bryn Mawr Classical Review* (6-12-2016), aquesta afirmació és il·lustrativa de l'extremisme del llibre, així com la primera vegada que ha vist argumentar, en el que es presenta com una contribució acadèmica equilibrada i fonamentada, que la història corre el risc de ser escrita exclusivament per les seues «víctimes». En opinió de Hanink, llibres com el de Jenkins són prova no sols d'una ressaca colonial, sinó que alguns encara es neguen a abandonar la festa, i, el que és encara més inquietant, que la publicació del llibre per Oxford University Press no fa sinó confirmar que assistim a la normalització del discurs extremista.[9]

[8] *Ibidem*, pp. 285-286. Text original en anglès: «[I]t is said that the British people of today, and their institutions, are responsible for the suffering of those people conquered and subjected by the British Empire, and should assume a sense of collective guilt for the sins of imperialism. What is troubling is that this has uncomfortable echoes with old racializing discourse, which promoted notions about the biological inheritance of moral traits, and the culpability of whole populations or groups for the actions of their ancestors»

[9] Extremisme que trobem en altres escrits de la mateixa autora, com ara «Bloody truth about the 'colonialist' cockerel Cambridge students want sent back to Africa: it's made from melted-down money AFRICANS earned by selling slaves», *The Daily Mail*, 10 de març de 2016 <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3485000/Bloody-truth-colonialist-cockerel-Cambridge-students-want-sent-Africa-s-melted-money-AFRICANS-earned-selling-slaves.html>, tendenciós ja des del mateix títol, en el qual se'ns informa, com de passada, que els africans (en majúscula) guanyaven diners venent esclaus i que amb aquests diners, fosos, van fer escultures com els bronzes de Benín. Vegeu-ne una rèplica i un bon resum de la història d'aquestes escultures, espoliades pels britànics el 1897 i venudes en part als alemanys i altres països europeus –entre les peces que es quedaren en Anglaterra, hi ha un gall que anà a parar al Jesus College de Cambridge, que els estudiants han reclamat que es torne a Nigèria, cosa que Jenkins ridiculitza en el seu article–, a Kwame Opoku, «Unfounded Arguments

En general, les opinions contràries a la restitució de les obres espoliades, defensades pels governs i les autoritats museístiques dels països que les posseeixen, solen insistir tant en la legalitat d'aquesta possessió i la idoneïtat de les seues institucions per a conservar-les en les millors condicions possibles i exposar-les a un públic més ampli, com en el desconeixement de la procedència de moltes d'elles, la poca o nul·la connexió cultural amb els països actuals que les reclamen, el desinterès per elles que han mostrat en el passat els respectius governs i les escasses garanties per a conservar-les i exposar-les degudament, en cas de restitució. Pel que fa al primer argument, Nicholas Thomas, director del Museu d'Arqueologia i Antropologia de Cambridge, està convençut que les obres adquirides il·legalment només representen una minoria, i una minoria molt petita, de totes les que es conserven als museus etnogràfics.[10] Llevat d'algunes poques excepcions, certament clamoroses, la gran majoria d'aquestes obres han arribat als museus occidentals per compra, amb tots els permisos legals, o per donació de col·leccionistes privats. D'altra banda, continua Thomas, molts crítics quedarien sorpresos en saber que alguns pobles indígenes —en algunes parts del Pacífic, per exemple— veuen amb bons ulls la representació de les seues cultures en prestigiosos museus internacionals. I que els objectes són vistos com a ambaixadors, com a base per a la col·laboració i la recerca. A més a més, no és cert que aquests objectes estiguen del tot absents als seus països d'origen, ja que de les Illes Fiji a Uganda hi ha museus importants que en posseeixen i exposen àmplies col·leccions. Només on aquest no siga el cas, on les comunitats no tenen accés al seu patrimoni històrica, hi hauria raons de pes per a la devolució de les obres retingudes a Europa. Tot i així, la restitució no resultarà beneficiosa si no s'inverteix en els museus, no sols en les seues instal·lacions de conservació i exposició, sinó també en programes sostenibles de divulgació i educació.

El desconeixement del lloc d'origen concret dels objectes procedents d'Àfrica, Àsia, l'Orient Mitjà, Oceania i Amèrica, i, per tant, la impossibilitat de saber on i a qui retornar-los, és un altre argument que s'ha fet i es fa servir per a oposar-se a la seua devolució. Un argument fal·laç, en opinió de Marie Rodet, professora d'història d'Àfrica a l'Escola d'Estudis Orientals i Africans (SOAS) de la Universitat de Londres, que confirma que les galeries, els museus i els col·leccionistes privats no

Against Restitution of Stolen Benin Artefacts», *Modern Ghana*, 30 març de 2016 <https://www.modernghana.com/news/683204/unfounded-arguments-against-restitution-of-stolen-benin-arte.html>

[10] Nicholas THOMAS, «No issue demands more careful consideration», *History Today*, 69/3 (3 de març de 2019). Vegeu el link en la nota 5

han fet mai l'esforç per conèixer la història dels objectes que posseeixen; o, pitjor encara, coneixen, però no volen reconèixer-ho, les condicions en què van ser adquirits. Tampoc no els importa massa. Al capdavall, l'únic que els interessa és el valor estètic i l'«alteritat», l'exotisme, d'aquests objectes, convençuts que els països d'origen, especialment els africans, tenen poca història «real». És el mateix que pensaven la majoria dels historiadors al començament del segle XX, que la història només la feien les elits dels països occidentals, que el que feien els africans i els polinesis, com també la classe obrera, entrava en el camp de l'antropologia, l'etnografia, el folklore, no en el de la història. Per a Rodet, partidària del retorn als seus països d'origen d'aquests objectes —en la seua opinió, contrària a la de Thomas, la majoria de les obres conservades als museus europeus van ser espoliats o comprats per un valor molt inferior al preu del mercat d'art europeu en el moment de la seua adquisició—, la història d'aquestes obres inclou també la del seu saqueig i tràfic. I que reconèixer-ho posaria de manifest pràctiques d'adquisició poc ètiques, que no es limitarien només als temps del colonialisme. És hora que les galeries, museus i col·leccionistes facen la seua feina i recerquen la història dels objectes que posseeixen i els retornen com a part d'un procés de reparació als països que van ser víctimes del colonialisme i l'imperialisme europeus.[11]

Al desconeixement de l'origen exacte dels objectes en litigi, altres veus afegeixen l'escassa o nul·la connexió amb els països actuals que els reclamen i que, ben sovint, no van mostrar cap interès a retenir-los en el seu moment. ¿Què tenen a veure l'actual República Àrab d'Egipte, la moderna Grècia i els Iran i Iraq d'avui en dia, per no parlar de Mèxic, Perú i altres països llatinoamericans, amb les obres i monuments de la Mesopotàmia, l'Assíria, la Babilònia i la Pèrsia antigues, l'Egipte dels faraons, la Grècia clàssica i les cultures precolombines, llevat d'ocupar el mateix territori, el mateix espai geogràfic, que aquelles? La geografia no connecta necessàriament els països actuals amb el passat que creà aquests objectes, que ben sovint són percebuts com aliens al propi patrimoni cultural i artístic, com posen en relleu els atacs dels islamistes egipcis contra peces i monuments de l'època faraònica o la destrucció dels budes gegants de Bamiyan pels taliban, fa ara 22 anys. Al capdavall, totes aquestes obres no pertanyen tant a un país concret com al patrimoni comú de la humanitat. Tots en som hereus, i no sols els països actuals erigits en els territoris on van florir les civilitzacions que les van crear. Especial-

[11] Marie Rodet, «It is time for museums to do their job», *History Today*, 69/3 (3 de març de 2019). Vegeu el link en la nota 5

ment quan aquests no han fet res, o molt poc, per impedir la sortida dels objectes clàssics que ara es reclamen.

Tanmateix, el presumpte desinterès, per exemple, del govern otomà pels marbres del Partenó —un argument recurrent per part dels historiadors britànics—, que hauria estat utilitzat com a pedrera i el conjunt de l'Acròpolis com a guarnició a l'època de Lord Elgin, ha estat desmentida per estudis més recents,[12] que també contesten la falta aparent d'interès per part de la nació mexicana en la conservació de les seues antiguitats, sobretot al llarg del segle XIX, quan antiquaris i arqueòlegs estrangers haurien aprofitat la inestabilitat del govern, la seua desigual i contestada presència en el territori i la debilitat de les fronteres nacionals per a exportar béns arqueològics saquejats de ruïnes no supervisades o comprats a col·leccionistes privats, comunitats indígenes i governs locals.[13] Durant el breu regnat de Maximilià I, Napoleó III, que volia emular les gestes del seu oncle a Egipte, envià una expedició científica francesa a Mèxic en una missió de reconeixement oficial del territori i de rescat dels tresors prehispànics, que, en opinió dels expedicionaris, es trobaven en la seua terra d'origen en un perill imminent de desaparició, abandonades a les forces de la naturalesa i al vandalisme humà.[14]

Aquests mateixos arguments, emprats ja al segle XIX, continuen utilitzant-se encara avui per a oposar-se a la restitució de les obres espoliades o adquirides fraudulentament. Molts dels països d'origen estan o han estat fins fa poc en guerra, com Iraq o Afganistan —cosa que ha propiciat la destrucció i l'espoli de moltes obres d'art, fins i tot les conservades als museus—, els seus governs són febles i no poden garantir la seguretat dels objectes, ni menys encara la dels jaciments arqueològics, saquejats impunement aprofitant la interrupció dels treballs imposada per la guerra i la inestabilitat política. Per contra, aquests objectes estarien millor protegits als museus occidentals, on continuarien gaudint de majors condicions de conservació, inclosa la seguretat, i arribant a un públic molt més ampli, a escala

[12] Benjamin ANDERSON, «An alternative discourse: Local interpreters of antiquities in the Ottoman Empire», *Journal of Field Archaeology*, 40/4 (2015), pp. 450-460 <https://doi.org/10.1179/2042458215Y.0000000017>. Cemil ÇELIK, «Was there antiquities law and regulations before the Âsâr-I Atîka Nizâmnâme of 1869?», *Journal of General Turkish History Research*, 4/7 (2022), pp. 167-188 <https://doi.org/10.53718/gttad.1038303>

[13] Sophie BÉGIN, «Entre herederos y ladrones: disputas en torno a la (re)apropiación del patrimonio prehispánico en México», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 38/1 (2013), pp. 55-77

[14] Paul N. EDISON, «Conquest Unrequited: French Expeditionary Science in Mexico, 1864-1867», *French Historical Studies*, 26/3 (2003), pp. 459-495, citat per Sophie Bégin (vegeu nota 13)

mundial, que no si fossen retornats als seus països d'origen. De fet, afirma Nicholas Thomas, l'esmentat director del Museu d'Arqueologia i Antropologia de Cambridge, la qüestió no és on «pertanyen» aquests objectes, sinó on poden ser profitosos culturalment i socialment. I Tiffany Jenkins posa l'exemple de la influència de l'art de Benín, i de l'africà en general, sobre els artistes europeus del començament del segle XX, incloent-hi Picasso. «Després de tot, conclou la polèmica autora, quan els objectes es desplacen a noves ubicacions, tenen una influència que va més enllà, i de vegades en contra, del que es pretén o s'espera».[15] Els objectes històrics, conclou per la seua part Thomas, són representatius no sols dels aconseguiments de la humanitat, sinó també dels viatges i el tràfic que han conformat l'ordre mundial en què ara vivim.

Molts altres, per contra, són partidaris de tornar-ho tot, sense reserves ni excepcions, com una forma de reparació dels danys —i no sols l'espoli d'obres d'art— infligits en el passat als països colonitzats. Per a ells, els grans museus d'Europa i Amèrica no són sinó «elegants coves de lladres», on s'han anat acumulant els tresors i les relíquies d'altres cultures, arrabassats als seus països d'origen des de començaments del segle XIX pels arqueòlegs europeus i nord-americans. Una empresa en la qual savis, diplomàtics, lladres, contrabandistes i encobridors van fer causa comuna.[16] D'altra banda, el saqueig no es va limitar a l'època àlgida del colonialisme, a finals del segle XIX, justificat per la necessitat de «salvar» els vestigis materials de cultures vives que el mateix avanç de la colonització posava en perill, sinó que va continuar amb força durant la primera meitat del segle XX, amb successives onades d'expedicions de recollida d'objectes etnogràfiques, com la missió Dakar-Djibouti, que van desplaçar desenes de milers de peces d'Àfrica cap als museus europeus, que competien per les peces més prestigioses.[17] Com apunta Lotte Arndt en la seua contribució a aquest mateix dossier de *L'Espill*, als museus occidentals, incloent-hi el mateix Museu Etnogràfic del Trocadéro, a París, destinació de moltes de les peces rapinyades durant la missió Dakar-Djibouti, els objectes eren separats del seu medi natural, en el qual participaven activament en la pràctica

[15] Jenkins, *Keeping Their Marbles...*, cit., p. 142

[16] Gert Von Paczensky i Herbert Ganslmayr, *Nefertiti quiere volver a casa. Los tesoros del Tercer Mundo en los museos de Europa*, Barcelona, Planeta, 1985

[17] Julien Bondaz, «Les pièges de la collecte. Techniques d'acquisition et collectes ethnographiques en Afrique (1928-1960)», *Techniques & Culture*, 71 (gener 2019), pp. 46-49, citat per Lotte Arndt, «La resposta dels tòxics. Modernitat química, colonialisme i conversació museística», en aquest mateix número de *L'Espill*. Vegeu-hi també les consideracions d'aquesta mateixa autora

cultural d'una societat i exposats en un nou context; una separació, una descontextualització, que es troba al cor mateix del museu com a empresa imperial que és.[18] Fora de context, afirma Paraskevi Michailidou, també en la seua contribució a aquest dossier, aquests objectes han estat desproveïts tant de la seua funció com del seu significat, de manera que ni ells ni els monuments dels quals van ser extrets ja no es poden entendre plenament. Per això, molt més important que establir qui és el legítim propietari dels objectes en qüestió —desposseint els museus de les seues col·leccions o legitimant el saqueig del patrimoni dels països espoliats—, hauria de ser entendre a quin context pertanyen i per què.

Altres arguments en favor de la restitució apel·len a les connexions entre el patrimoni artístic o arqueològic espoliat i la moderna identitat nacional, una relació ben palesa en el cas de Grècia i de Mèxic. En efecte, en les primeres dècades del segle XIX, diu Michailidou, la civilització de la Grècia antiga (segles XII-I aC) esdevingué un element constitutiu de la identitat nacional emergent de la Grècia moderna (1832-fins avui). I així, «la importància de la presència de les ruïnes antigues al territori grec per a la creació d'un lligam directe entre la Grècia moderna i la Grècia antiga va afavorir un vincle especial amb la seua materialitat i sobretot amb el seu manteniment *in situ*. Per això Grècia és un dels primers països que ha reclamat la repatriació, almenys en part, del seu patrimoni arqueològic».[19] Per la seua part, en el cas de Mèxic, el patrimoni cultural prehispànic ha vingut concebent-se com a base de la identitat nacional i com a instrument d'afirmació política des de la independència del país al segle XIX. En particular, el presumpte «penacho de Moctezuma», conservat al Museu d'Etnologia de Viena, serveix, en opinió de Sophie Bégin, per a il·lustrar la funció de les antiguitats expatriades en la construcció de la memòria col·lectiva i el desenvolupament concurrent de passions nacionalistes entorn del tema de la restitució patrimonial.[20] És també molt interessant la particularitat de l'indigenisme mexicà, institucionalitzat, segons aquesta mateixa autora, com a ideologia del govern federal, en la mesura que, enfront de la diversitat ètnica de la població del país, l'elit governamental buscà, (re)inventà i difongué tradicions que oferien el potencial d'unir imaginàriament els pobles indígenes entre sí i facilitar la seua integració en el cos nacional modern, oficialment mestís. I així, sent

[18] *Ibidem*. Vegeu també Ariella Aïsha AZOULAY, *Potential History. Unlearning Imperialism*, Londres/Nova York, Verso, 2019

[19] Paraskevi MICHAILIDOU, «Restitució de béns culturals: dret de propietat o qüestió de pertinença? El cas de Grècia», en aquest mateix número de *L'Espill*

[20] BÉGIN, «Entre herederos y ladrones», *cit*., p. 55

la construcció de la mexicanitat una tasca prioritària del règim post-revolucionari, l'antropologia es convertí en una ciència oficial de caràcter fundacional.[21]

Mèxic va ser també un dels primers països a reclamar el retorn del seu patrimoni espoliat. Tot i que les demandes de repatriació cobrien un espectre molt ampli que abastava des dels diversos còdexs dispersos per diferents arxius d'Europa a la màscara Teczatlipeca (un carni humà incrustat de fragments de turquesa amb l'efígie del deu asteca d'aquest nom), exposada al British Museum, la reivindicació se centrà sobretot en l'esmentat «penacho de Moctezuma», sens dubte, el més popular i cèlebre dels tresors mexicans expatriats. Segons Sophie Bégin, es tracta d'una peça molt arrelada en l'imaginari col·lectiu respecte de la identitat mexicana, en tant que es tracta de la corona de l'emperador asteca i, també, perquè va formar part del regal de cortesia que els emissaris de Moctezuma portaren a Hernán Cortés, a Veracruz, i que aquest envià a Carles V el 1519.[22] Ja el 1938, un representant del Departament d'Etnografia Aborigen demanava que «la Secretaría de Relaciones [ministeri d'Afers Exteriors] gestione algún tratado para que... los mosaicos de pluma que existen en los museos de Viena, Florencia y Madrid sean restituidos a su origen, pues unos fueron robados por los conquistadores y otros por mercaderes de favores europeos y mexicanos».[23]

Per bé que los sol·licituds de restitució, tant les mexicanes com les d'altres països d'origen dels objectes espoliats, no van ser ateses i fins i tot van ser acollides de mala manera, amb respostes indignades plenes d'estereotips racistes, les coses començaren a canviar en la segona meitat del segle XX, després de la Segona Guerra i amb el procés de descolonització i independència dels països del Tercer Món. A poc a poc anà obrint-se pas la idea que els tresors saquejats durant el colonialisme havien de ser restituïts, un canvi de tendència en el qual influí l'èxit de les demandes de devolució dels objectes d'art expropiats pels nazis als seus propietaris jueus. És en aquest context que la UNESCO, en la seua reunió celebrada a París el 14 de novembre de 1970, va aprovar la *Convenció sobre els mitjans de prohibir i prevenir la importació, exportació i tràfic il·lícits de la propietat de béns culturals*,[24] que, en reconèixer el dret dels pobles a disposar de les seues pròpies cultures, s'erigia en un instrument jurídic de gran importància per a contrarestar el saqueig i el tràfic

[21] *Ibidem*, p. 57
[22] *Ibidem*, p. 65
[23] *Ibidem*, p. 70.
[24] <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural?>

il·lícit d'obres d'art i objectes culturals. Tot i les seues limitacions, la Convenció de la UNESCO representava un gran pas endavant en contenir els ferments dels principis generals de solidaritat i responsabilitat col·lectiva dels Estats en la tasca de protegir el patrimoni cultural dels pobles del món.[25] La Convenció de 1970 arribava just deu anys després de la *Declaració de l'Assemblea General de les Nacions Unides sobre la concessió de la independència als països i pobles colonials*,[26] que marcà la fita inaugural de la construcció d'un nou ordre cultural internacional del qual emanava el dret a la sobirania en l'àmbit de la cultura, i que tingué com a conseqüència immediata la intensificació de les reivindicacions de tresors arqueològics saquejats en contextos colonials o de dominació imperial. Ghana, Zaire (avui Congo) i Nigèria van ser dels primers a reclamar la restitució dels seus béns culturals espoliats ja en la mateixa dècada dels setanta.

Les demandes de restitució s'incrementaren en la dècada següent, fent cada vegada més inadmissibles i estridents el silenci o la negativa dels governs i els museus europeus. El 1982, en el marc d'una exposició del Museu de Lagos a Berlín, Nigèria sol·licità al Ministeri de Cultura de la República Democràtica Alemanya la devolució del patrimoni cultural africà, i el 2011, Egipte demanà oficialment a Alemanya la restitució del bust de la reina Nefertiti.[27] Algunes d'aquestes sol·licituds van tenir èxit i altres van ser desestimades —vegeu-ne una relació en l'article citat a la nota 27—, però un gran pas endavant el va donar el president francès, Emmanuel Macron, en un discurs pronunciat, el 28 de novembre de 2017, a la Universitat d'Ouagadougou, a Burkina Faso, en el qual, després de reconèixer que una part important del patrimoni cultural africà es trobava a França, es comprometia al seu retorn temporal o definitiu en un termini de cinc anys:

> Je ne peux pas accepter qu'une large part du patrimoine culturel de plusieurs pays africains soit en France. Il y a des explications historiques à cela mais il n'y a pas de justification valable, durable et inconditionnelle, le patrimoine africain ne peut pas être uniquement dans des collections privées et des musées européens.

[25] <https://es.unesco.org/courier/2020-4/convencion-1970-precursora-proteccion-diversidad-culturas>

[26] <https://documents-dds-ny.un.org/doc/RESOLUTION/GEN/NR0/156/42/PDF/NR015642.pdf?OpenElement>

[27] <Vegeu la contribució de Hasan G. López Sanz, «Quan els arbres no permeten veure el bosc. Sobre els límits de la idea de restitució del patrimoni africà 'a la francesa' i formes de pensar la restitució i reparació a Espanya», a aquest mateix dossier de la revista *L'Espill*, especialment la nota 1, en la qual es relacionen diverses demandes de restitució, així com els casos en què van tenir èxit i les peces van ser retornades als seus països d'origen>

> Le patrimoine africain doit être mis en valeur à Paris mais aussi à Dakar, à Lagos, à Cotonou, ce sera une de mes priorités. Je veux que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique.[28]

Macron també es comprometia a formar conservadors per als nous museus que s'haurien de crear als països africans, a assolir acords acadèmics i entre Estats per tal de protegir les obres d'art —«c'est-à-dire votre histoire, votre patrimoine et, si vous m'y autorisez, le nôtre»— i, per tal de concretar i dur a terme la seua proposta, encarregava, el març de 2018, a dues personalitats del món acadèmic, Felwine Sarr, intel·lectual, economista i professor de la Universitat Gaston-Berger de Saint-Louis, al Senegal, i Bénédicte Savoy, historiadora de l'art francesa a la Universitat Tècnica de Berlín, la redacció d'un informe sobre com dur a terme la devolució de peces que formen part del patrimoni cultural africà.

L'informe, publicat vuit mesos després, el novembre de 2018,[29] al terme d'una vasta consulta amb experts i actors polítics a França i a diversos països africans, i després de constatar que la quasi totalitat (del 90% al 95%) del patrimoni cultural de l'Àfrica subsahariana es troba fora del continent, dispers en museus importants de tot Europa (només a París, el Museu del Quai-Branly-Jacques Chirac compta amb uns setanta mil objectes, incloent-hi estàtues espectaculars del que ara és Benín i pintures murals de les esglésies d'Etiòpia), proposava la restitució gairebé incondicional de tots els objectes. En particular, els seus autors recomanaven la devolució dels objectes que van ser espoliats i extrets dels països d'origen sense el consentiment d'aquests, si aquests països els reclamaven. També recomanaven que la devolució formàs part d'un procés conjunt de recollida d'informació, investigació, intercanvi científic i capacitació durant els següents cinc anys. En la seua opinió, no es tracta de tornar-ho tot i deixar buits els museus europeus, sinó d'assolir «un reequilibri de la geografia del patrimoni africà en el món, que actualment està molt desequilibrada, ja que els museus europeus ho posseeixen quasi tot, i els museus africans no tenen quasi res». I per començar aquests reequilibri, es recomana la devolució dels objectes adquirits per la força o mitjançant condicions

[28] <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/28/discours-demmanuel-macron-a-luniversite-de-ouagadougou>

[29] *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle* <https://www.vie-publique.fr/rapport/38563-la-restitution-du-patrimoine-culturel-africain>

inequitatives per l'exèrcit, exploradors científic o gestors durant la dominació colonial francesa en Àfrica, des de finals del segle XIX fins al 1960. Els efectes de l'informe no es limiten a França, ja que altres governs i museus europeus es veuen pressionats a restituir ells també objectes de les seues pròpies col·leccions.

Tot i les crítiques —en particular, per no haver tingut en compte totes les veus, com ara les de conservadors de museus, historiadors de l'art, marxants i juristes, i, sobretot, per assumir que la pràctica totalitat de les obres dipositades en museus europeus havien estat espoliades o adquirides de forma il·lícita[30]—, l'informe tingué la virtut d'afavorir el debat públic, amb la celebració de seminaris, la publicació de dossiers monogràfics i l'organització de nombroses exposicions,[31] així com de propiciar una resposta més sensible i constructiva per part dels grans museus, lluny de la rotunda i persistent negativa que havien mostrat fins ara.[32] França ha estat la primera potència colonial a emprendre la restitució d'objectes espoliats del continent africà, i Benín el primer país que ha vist restituïts elements importants de la seua cultura material que li havia estat arrabassats durant l'era colonial: el 2019 va retornar el sabre d'un conegut líder militar i erudit senegalès, un objecte d'alt valor simbòlic per als musulmans d'Àfrica Occidental que havia estat pres com a botí de guerra el 1894, i, el 2021 feia el mateix amb els objectes rapinyats durant el saqueig del palau d'Abomey l'any 1892.[33] El mateix any, Alemanya va restituir a Nigèria els bronzes del palau de Benín espoliats per militars britànics el 1897 i dispersats per diversos museus europeus. I l'any passat, 2022, el Museu Britànic anunciava la devolució de la seua part dels bronzes de Benín, reconeixent que havien estat adquirits per la força.[34]

[30] Vegeu el llibre d'Emmanuel PIERRAT, *Faut-il rendre des oeuvres d'art à l'Afrique?*, París, Gallimard, 2019; i la contribució ja citada d'Hasan G. López a aquest mateix dossier de *L'Espill*

[31] Vegeu-ne la relació que ofereix Hasan G. López en l'article citat, que inclou també les iniciatives dutes a terme al nostre país

[32] Per exemple, tant el British Museum –que posseeix vora sis-cents objectes del regne de Benín, el territori del qual forma part actualment de Nigèria– com el Fòrum Humboldt de Berlín –amb centenars d'escultures del mateix regne, conegudes com els bronzes de Benín– són membres de l'anomenat Grup de Diàleg de Benín, un consorci de museus que està analitzant la devolució d'alguns dels tresors beninesos a Nigèria com un préstec a llarg termini. Tanmateix, l'informe francès desaconsella aquestes mesures i s'inclina per una restitució permanent. Farah Nayeri, «Museums in France should retorn African treasures, report says», *The New York Times*, 21 de novembre de 2018

[33] Bénédicte SAVOY, «Absent Treasure. A Ghanaian moment in Africa's struggle to repatriate its art», *History Today*, 72 (7 de juliol de 2022). Vegeu també, de la mateixa autora, *Africa's Struggle for its art*, Princeton, Princeton University Press, 2022

[34] Vegeu-ne la relació a l'article citat d'Hasan G. López en aquest mateix dossier

Més de cinquanta anys després de la Convenció de la UNESCO i de l'acord de l'Assemblea General de les Nacions Unides, de 1973, que urgia la restitució dels objectes culturals a les víctimes d'expropiació, la discussió sobre la presència d'aquests béns expropiats durant el període colonial als museus occidentals sembla haver entrat en una nova fase, i governs, institucions culturals i experts s'apliquen a revisar la procedència de les seues col·leccions colonials i a retornar-les a les comunitats que en van ser desposseïdes. En la majoria dels casos, però, continuen sent gestos de bona voluntat, impulsats per preocupacions morals més que no per obligacions legals. D'altra banda, alguns experts consideren que les reparacions haurien d'incloure també el finançament de programes de formació per a conservar els objectes als seus països d'origen. Altres, com el ja citat Nicholas Thomas, creuen que no n'hi ha prou amb retornar les peces reclamades als seus països d'origen, sinó que les comunitats d'Àfrica, Àsia, Oceania i altres parts del món haurien de tenir accés no sols al seu propi patrimoni, sinó també a l'art mundial que el públic multicultural de tot arreu pot visitar als museus occidentals. I hi ha també qui, com Adrián Acosta en la seua contribució a aquest dossier de L'Espill, veu una alternativa a la restitució en la producció d'exposicions, dispositius i narratives curatorials que estimulen una interacció crítica entre el museu, la història de les col·leccions i els públics.

Precisament per a tancar aquest article, voldria acabar amb algunes de les reflexions aportades pels participants en aquest dossier. En primer lloc, la idea, expressada per Hasan G. López, que el procés de restitució és un camí sense retorn i necessari, que té a veure amb el dret al patrimoni, amb el desenvolupament econòmic dels països africans i amb els principis de justícia i equitat. Això no lleva, però, la necessitat d'una reflexió col·lectiva sobre què s'ha de restituir i per a què, més enllà del debat legal sobre la inalienabilitat dels objectes culturals. És això el que fan en la seua contribució María Elena Bedoya i Jimena Perry Posada quan es demanen què és el que retorna —un objecte o un artefacte que molt probablement té significats diferents a les cultures no occidentals actuals— i per què —és que potser Occident està entenent l'acte de restituir com una manera d'aplacar la seua consciència colonial? Si bé és cert que moltes de les excolònies han reclamat la devolució del seu patrimoni artístic i arqueològic, de la seua cultura material, també ho és que els contextos històrics canvien i que, per tant, allò restituït pren unes altres dimensions culturals de tornada al lloc on va ser produït. La restitució en ella mateixa —«retornar una cosa a qui la tenia abans», «retornar una cosa al lloc on estava»— no és aliena al vincle de desigualtat —un restitueix i un altre sembla

rebre— que persisteix i impera en les relacions entre el Nord i el Sud globals en diferents àmbits, des de l'econòmic, el social i el polític fins al simbòlic, ni pot deixar de tenir en compte, per tant, la perspectiva de justícia social. No n'hi ha prou, en definitiva, amb tornar uns objectes descontextualitzats a unes poblacions i unes cultures a les quals els van ser arrabassats i que en molts casos ja no existeixen o continuen sotmeses a unes condicions d'existència social i material precàries i una dominació social i cultural que les manté alienades respecte de la seua pròpia producció i patrimoni culturals.

Quaranta anys després de la visita a Londres de Melina Mercouri i de la seua reclamació perquè els marbres del Partenó tornassen a l'Acròpoli, a Atenes, no es pot negar que les coses han canviat bastant, que els grans museus europeus han abandonat la seua antiga oposició inflexible i obstinada i s'obren ara a dialogar, a negociar, fórmules de compromís, de cogestió, de restitució temporal o definitiva. I que la perspectiva ja no és només legal —a qui pertanyen les obres, a qui s'han de restituir, de qui són els drets—, sinó que té moltes més arestes i implica molta més gent i institucions: governs, polítics, museus, curadors, historiadors de l'art, historiadors *tout court*, antropòlegs, sociòlegs..., que aporten la seua contribució especialitzada al gran debat general sobre el problema. Perquè si la restitució ha estat sempre una qüestió de *justícia*, aquesta no s'ha limitat mai ni es limita ara només a l'esfera legal, al pur dret de propietat, sinó que s'estén també als drets culturals, socials i polítics de les comunitats espoliades i de tots els països del món, ja que totes les obres d'art, peces arqueològiques i objectes culturals —dipositats als grans museus internacionals o de retorn als seus països d'origen— formen part del patrimoni comú de la humanitat.