

## Amazonies mises en musées. Échanges transatlantiques autour de collections amérindiennes / Théma 12

### À«À Experiencias colaborativas y nuevos debates en las colecciones nacionales francesas (Musée du Quai Branly ? Jacques Chirac, Paris)À À»

**Fabienne de Pierrebourg**

Español

A través de proyectos en los cuales participó el Musée du quai Branly ? Jacques Chirac, este artículo explora algunas vías de transformación en la gestión de las colecciones nacionales y en las nuevas relaciones que se están tejiendo. Tomando en cuenta la gran variedad de pueblos y países representados en el museo, el enfoque es dado a colecciones provenientes de América y la reflexión se centra en dos proyectos : SAWA, *Saberes autóctonos de los wayana y apalai, un nuevo acercamiento de la restitución y sus implicaciones sobre las formas de transmisiones*, y el proyecto COLAM, *Colecciones de Otros y memorias de encuentros : objetos, plantas y relatos de Amazona*. La comparación de estos dos proyectos cuestiona en qué medida la procedencia de los participantes que consultaron las colecciones influye sobre el planteamiento de cada proyecto, sus relaciones con los curadores, y sus maneras de abordar las colecciones.

Résumé

À travers des projets auxquels le Musée du Quai Branly ? Jacques Chirac a participé, cet article explore quelques pistes de changement dans la gestion des collections nationales et les nouvelles relations qui se tissent avec elles. Compte tenu de la grande diversité de peuples et de pays représentés dans le musée, l'accent est mis sur les collections d'Amérique et la réflexion se concentre sur deux projets : SAWA, *les savoirs autochtones des Wayana et des Apalai, une nouvelle approche de la restitution et ses implications sur les formes de transmission*, et le projet COLAM, *Collections d'Autres et souvenirs de rencontres : objets, plantes et histoires d'Amazonie*. La comparaison de ces deux projets interroge dans quelle mesure l'origine des participants qui ont consulté les collections influence l'approche de chaque projet, ses relations avec les conservateurs et ses manières d'aborder les collections.

Abstract

Through projects in which the Musée du Quai Branly - Jacques Chirac participated, this article explores some ways of transformation in the management of national collections and in the new relationships that are being woven. Taking into account the great variety of peoples and countries represented in the museum, the focus is given to collections from America and the reflection focuses on two projects : SAWA, Wayana and Apalai indigenous knowledge, a new approach to restitution and its implications on transmission, and the COLAM project, Collections of Others and memories of encounters : objects, plants and stories from the Amazon. The comparison of these two projects questions to what extent the origin of the participants who consulted the collections influences the approach of each project, its relations with the curators, and its ways of approaching the collections.

Durante cinco siglos, desde principios del siglo XVI hasta la actualidad, llegaron objetos de América a Europa : curiosidades, evidencias de primeros encuentros, de lejanos viajes y de expansiones coloniales que fueron reunidos en gabinetes de curiosidades y, a finales del siglo XIX, en los museos de etnografía.

Estos objetos se transformaron en objetos científicos, testimonios de culturas vivas, mientras que algunos adquirieron el nuevo estatus de obra de arte. Sin embargo, la metamorfosis fundamental del objeto etnográfico reside en su primera transformación- al salir de su lugar de origen - cuando pierde su papel ritual, doméstico, económico o social para ser convertido, una vez inventariado, desinfectado y restaurado en objeto de museo, conservado en una bodega, o exhibido a un público ajeno <sup>(1)</sup>. Esta metamorfosis distingue la mayoría de los objetos etnográficos de las obras de arte europeas que fueron realizadas para ser exhibidas. Sin embargo, una vez inventariados, estos objetos se reúnen con las obras de los maestros europeos, de la historia europea y de otros campos diversos, para formar el patrimonio nacional. Durante las últimas décadas, hemos asistido a nuevas metamorfosis con el interés creciente de los pueblos originarios hacia las colecciones conservadas en las bodegas de los museos o presentadas en sus exposiciones permanentes.

A través de experiencias y proyectos desarrollados en el Musée du Quai Branly ? Jacques Chirac, exploraremos estas transformaciones. Sin pasar por alto otras experiencias que han tenido lugar en Francia, en Europa y en América, he elegido enfocar esta reflexión sobre este museo debido a su especificidad como museo nacional francés y por haber participado personalmente, como investigadora y responsable de colección, en los proyectos SAWA y COLAM <sup>(2)</sup>. Antes de entrar en los detalles de los dos proyectos, es preciso detenerse para recordar rápidamente algunos puntos importantes acerca de los tipos de relaciones que se han establecido entre los museos y los miembros de los pueblos originarios a lo largo del tiempo. Nos interesa entender la manera en la cual una colección nacional, con su amplia variedad de procedencias culturales, heredada de sus experiencias coloniales, universalistas, y científicas, y con sus contradicciones inherentes, cambia paulatinamente de estatuto, y como, por consiguiente, se transforma la misión de sus curadores, que ahora se dirige no sólo hacia la Nación francesa, pero también hacia los países, las regiones y los pueblos originarios.

## Breve historia

Como lo hemos visto, los objetos y las colecciones que llegaron de tierras lejanas desde el siglo XVI se incorporaron al patrimonio nacional, y adquirieron el estatus de bienes imprescriptibles e inalienables, nociones profundamente ancladas en la mente de los ciudadanos ya que, teniendo sus raíces en el siglo XII, fueron fortalecidas por el edicto de Moulin en 1566, por la Revolución Francesa y por la imposición del Estado-Nación en el siglo XIX. En estas colecciones etnográficas, sobreviven entrelazadas memorias de países y pueblos lejanos y franceses ; memorias jurídicas, históricas y científicas ; memorias específicas y memorias generales ; memorias de personas, de comunidades, de pueblos autóctonos, de naciones o futuras naciones, y también, el recuerdo de relaciones asimétricas. Igualmente, sobrevive en cada objeto la historia de las numerosas instituciones donde fue conservado en momento dado, como el Louvre, el Jardin du Roi, la Bibliothèque de France, entre otros, antes de ser reunidos en el Musée d'Ethnographie du Trocadéro y después trasladados al Musée de l'Homme y, finalmente, al musée du quai Branly - Jacques Chirac. <sup>(3)</sup> Este último se encuentra bajo la tutela del *Service des Musées de France*, el cual coordina la gestión de las colecciones nacionales con un enfoque particularmente anclado en la historia de las artes clásicas, modernas y contemporáneas de Europa, reflejo de la gran mayoría de las piezas conservadas en los museos nacionales.

Sin embargo, las colecciones etnográficas, descendientes de la historia colonial francesa, de las grandes exploraciones del siglo XIX de las colectas intensivas de los años 30 hasta los 50 y de nuevas adquisiciones, cuentan con un total de casi 340 000 objetos, más de 700 000 fotografías y 7 000 obras gráficas, acompañadas de 4 000 piezas y documentos conservados en la Unidad patrimonial de Globalización Histórica y Contemporánea. Estas cifras corresponden a bienes oriundos de 199 países, 2 Territorios Ocupados, y 29 Departamentos o Territorios de Ultramar, y están asociadas a 8 936 pueblos (indexados bajo el término ?etnónimo?).

Muchas de las antiguas colecciones fueron particularmente afectadas por la ausencia o pérdida de información relativa a la procedencia de las piezas, mientras que para otras se cuenta con datos extramente sucintas (el país, y a veces la región o el pueblo) ; por último, a las colecciones más documentadas del siglo XX, se asocia una documentación que sigue las reglas establecidas en 1930, todavía vigentes, en las cédulas virtuales (como es el caso en gran número de museos). Muchos de los análisis que se llevaron a cabo en cada época para tratar de remediar la ausencia de información o posibles datos incorrectas, son muy valiosos, pero se debe tener en mente que siempre se realizaron desde el punto de vista de su época, como sigue siendo el caso hoy en día, y muy a menudo a través del prisma del ?Hombre blanco? de cada época, incluyendo la nuestra.

Mientras que, en las últimas décadas, se ha cuestionado la validez de los museos de etnografía, en las comunidades, presenciábamos, por un lado, el desvanecimiento de las memorias materiales e inmateriales y, por otro, los movimientos de reconocimiento de los pueblos originarios. Por lo tanto, se han abierto nuevas perspectivas y reflexiones alrededor de las colecciones nacionales con respecto a nuevas relaciones con países y pueblos originarios, empezando, así, a corregir la asimetría que caracterizaba las relaciones del pasado, a la integración de múltiples voces, a formas diversas de intercambios sobre tema como la documentación, conservación y valorización de las colecciones. Otra historia se está tejiendo en los museos. Los objetos adquieren nuevos papeles, transformándose en soporte memorial y/o de transmisión de saberes, de legitimación y reconocimiento cultural y político, convirtiéndose en una de las herramientas de rescate del pasado para un presente y un futuro mejores (Velthem 2012 : 63).

En esta nueva historia que se está escribiendo ? pese a, o con, la historia nacional, y a pesar de, o gracias a, la diversidad de países, culturas, religiones y pueblos representados - en museo del Quai Branly, se abrieron discusiones acerca del nuevo papel de los museos, y de los curadores.

## Abriendo el museo : algunas experiencias

En 2006, año en que el museo del Quai Branly abrió sus puertas, la base de datos de las colecciones conservadas en sus acervos fue difundida a través de su sitio web. Dar a conocer al mundo la totalidad de su colección, primer acto de restitución virtual del museo que fue posible gracias a las nuevas tecnologías, fue una labor prioritaria en la cual trabajó un equipo de diez personas durante cuatro años. (4) Por supuesto, esta difusión dio a conocer las colecciones, pero no llevó, como sabemos, a los intercambios que se había esperado, lo cual nos interroga sobre la necesidad de encontrar formas alternativas de difusión a escala más reducida como lo propone Athias (2015, 2019).

Aunque mi reflexión se concentre en colecciones procedentes de América, es preciso desviarse por el Pacífico y retroceder unos 20 años para relatar un proyecto en Nueva Caledonia, *L'inventaire du patrimoine kanak dispersé*, primera restitución virtual sistemática, en la cual participé, en su etapa final, el musée du quai Branly. En 1979, el líder político kanak Jean-Marie Tjibaou, propuso a Roger Boulay (5) la idea de realizar el inventario de todos los objetos kanak conservados en museos europeos. Sus principales interrogantes se concentraban sobre la localización de los objetos, sus condiciones de conservación y el discurso de los museos acerca de los objetos, es decir, de qué manera se hablaba de los kanak en el Mundo. Después de un primer trabajo de localización, Roger Boulay publicó un anuario de las colecciones francesas compuestas por piezas de Oceanía, y preparó una primera exposición, *De jade et de nacre*, en Numea y en Paris, organizada por la Réunion des Musées Nationaux (Boulay 1990) (6). En Nueva Caledonia, ¿la emoción fue grande, en particular, los Ancianos redescubrieron una parte de la palabra ancestral sustraída de sus ojos, y hasta de su memoria? (Kasarhérou et al. 2015).

Entre 2011 y 2015, una segunda etapa, más ambiciosa, recibió el apoyo del gobierno de Nueva Caledonia y de la Maison de la Nueva Caledonia en Paris. El museo del quai Branly participó en esta etapa a través de la nominación de Emmanuel Kasarhérou como comisionado al Ultra Mar (7), quien, junto con Roger Boulay, Etienne Bertrand (historiador del arte) y Renée Binosi (secretaria de la Maison de Nueva Caledonia), se dedicó a este proyecto. El principal objetivo era realizar un inventario razonado de objetos que fueron elegidos en función de su procedencia, historia, circunstancias de colecta, de su valor estético o de su estado de conservación en los museos metropolitanos y extranjeros. Se trataba de redescubrir e identificar objetos, a veces olvidados en los acervos, de observarlos, describirlos, fotografiarlos y de asociarlos con documentos históricos ; por lo tanto, un inventario exhaustivo no era factible. De esta manera, fueron inventariados 15 000 objetos perteneciendo a la cultura kanak conservados en 110 museos internacionales. Este trabajo minucioso se prolongó hasta 2015 y en la actualidad, una base de datos compuesta por 5 000 fichas de las piezas las más relevantes, de 9000 fichas biográficas de colectores, 3 000 fotografías, y 17 000 dibujos, es administrada por el Museo de Nueva Caledonia, el cual la mantiene a la disposición del público y continua a enriquecerla. Por otra parte, este proyecto permitió la realización de la magna exposición *Kanak, l'art est une parole*, presentada en Paris y en Numea (Boulay et Kasarhérou 2013), y una propuesta de depósito a largo plazo en el museo de Nueva Caledonia (Kasarhérou com. Pers.).

Además de este proyecto de gran alcance en el cual participó el Musée du quai Branly ? Jacques Chirac, numerosas iniciativas implicaron colaboraciones estrechas entre el museo y pueblos originarios o representantes de los países de los cuales proceden las colecciones. Entre ellas, se encuentra, siempre bajo el concepto de restitución virtual, el proyecto *Returning photos : Australian Aboriginal Photographs from*

*European Collections* <sup>(8)</sup>, organizado por la University of Western Australia y representantes de pueblos aborígenes. En este marco, en 2012, el musée du quai Branly ? Jacques Chirac puso a disposición 543 copias digitales de fotografías del siglo XIX y de principios del siglo XX junto con la información asociada, la cual fue completada por trabajos de investigación compartidos. Asimismo, las colaboraciones tomaron formas muy variadas. Por ejemplo, se adquirieron, directamente de los artistas, obras destinadas a ser presentadas en la exposición *Enfers et Fantômes d'Asie* (2018). También se colaboró con colegas procedentes de África o Medio Oriente en la labor documentación de las colecciones y de los archivos ; se estableció un programa de apoyo a la creación artística. Vale la pena insistir sobre el papel de las exposiciones a través de cuatro ejemplos que ilustran cuatro vías diferentes de colaboración. En 2006, Romuald Hazoumé, artista beninés, fue invitado a exponer su obra, *La bouche du roi*, que evoca la esclavitud histórica y contemporánea. En 2008, se inauguró la exposición *Artiste d'Ambomey, dialogue sur un royaume africain*, en la cual cada cédula y cada audio tenía una voz doble, la de la curadora francesa, y la de los especialistas benineses. Esta exposición fue el fruto de una labor de investigación compartida por curadores e historiadores <sup>(9)</sup> junto con los descendientes de artistas de la Corte Real de Abomey ; la idea era asociar las obras conservadas en el museo del quai Branly con los artistas que hubieran podido concebirlas (Beaujean-Baltzer et Geoffroy 2009). Otra experiencia interesante fue la del museo Te Papa Tongarewa y la asociación Ng?i Tahu de Nueva Zelandia que, juntos, crearon y presentaron la exposición *La pierre sacrée des Maori*, en 2017. Podemos mencionar también la exposición que se inauguró en noviembre de 2019 con obras del artista Somuk, originario de Bouguinville (Papua Nueva Guinea) en el marco del año de las lenguas autóctonas organizado por la Unesco. Esta exposición será presentada bajo la forma de alrededor treinta paneles en varios pueblos de la isla de Bougainville. Se trata de un proyecto conllevado por el museo del quai Branly ? Jacques Chirac et la Région Autonome de Bougainville.

Por último, se establecieron lazos más personales a través de la beca de investigación del Cercle Lévi-Strauss creado por la sociedad de los amigos del museo que obtuvo Mataliwa Kuliyanan, miembro activo del proyecto SAWA, para estudiar la iconografía wayana en las colecciones conservadas en el museo del quai Branly (Kuliyanan, 2013).

## En torno a colecciones de América : nuevos retos para los curadores

Numerosos representantes de pueblos autóctonos americanos han visitado el museo. Me limitaré a mencionar las experiencias de la cual fue testigo y que me permitieron apreciar diversos puntos de vista. <sup>(10)</sup> Estas experiencias nos enseñan, a nosotros curadores, que las relaciones con los objetos de las colecciones pueden variar mucho según las naciones y/o los pueblos indígenas, y seguramente según sus representantes y según los artefactos, sin embargo, no contamos en este momento con suficientes datos que nos permitan discutir con detalle estos dos últimos puntos.

En 2014, un especialista ritual zuni vino de los Estados Unidos para examinar una escultura de madera identificada como Ahayu :da, uno de los gemelos creadores <sup>(11)</sup>, la cual, por supuesto, no se encontraba en exhibición sino conservada en la bodega del museo. El especialista ritual examinó la pieza, y nos pidió autorización para realizar su rezo. Una vez que terminó el ritual, hicimos una visita de la exposición permanente para que pudiera ver las piezas del suroeste de Estados Unidos ; ninguna de ellas parecía presentar un problema de ser exhibida. Sin embargo, al momento de marcharse, el especialista ritual me indicó que solicitaría la restitución de Ahayu :da, pero el museo nunca recibió esta solicitud. Podemos suponer que el largo proceso de restitución frenó las intenciones de los zuni. En primer lugar, tendrían que manifestar sus intenciones al Gobierno Federal, ya que las restituciones se hacen de Estado a Estado. En seguida, la solicitud enviada por el gobierno de los Estados Unidos debería pasar frente a la comisión de descatalogación (?déclassement?), la *Commission Scientifique Nationale des Collections*. Esta comisión, creada en 2012, tiene competencia para emitir un dictamen conforme (el cual, no consultivo, es imperativo) sobre propuestas de desclasificación de bienes públicos y, así, poner fin a su inhabilidad, después de haber sido ratificado por las dos Asambleas <sup>(12)</sup>.

Unos años antes, habíamos recibido a representantes Wixaritari, también llamados huicholes, quienes vinieron de México y observaron con cierta añoranza las piezas de su cultura colectadas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, reconociendo al mismo tiempo que estas piezas no hubieran resistido el paso del tiempo fuera de un museo. El concepto de conservación es, efectivamente, un punto crucial, como lo subrayó la subdirectora encargada de las colecciones en el National Museum of the American Indian en Washington, que pertenece a la Nación Hopi, durante mi visita en 2015. Sin embargo, nuestro

deber de conservación implica gestos y técnicas que pueden entrar en conflicto con las prioridades, prácticas o expectativas de los pueblos originarios. En el marco del proyecto COLAM, por ejemplo, nuestro colaborador mebêngôkre constató que un pendiente de concha nácar conservado en el museo del quai Branly, se ¿estaba muriendo? por falta de agua (ver artículo en el mismo volumen). Si la petición de dar agua a una pieza choca con los principios de conservación material, otras solicitudes tienen solución como la de separar físicamente las fotografías de su grupo de las de otro grupo que, en el pasado, fue enemigo. <sup>(13)</sup>

En el marco de los proyectos SAWA y COLAM ya evocados, representantes de los pueblos wayana y apalai de Guayana, y mebêngôkre, baniwa y piratapuya de Brasil, visitaron las bodegas del museo. Todos reconocen la importancia de encontrar en los acervos de los museos objetos del pasado, soporte de una memoria que todavía se puede transmitir. Los especialistas que llegaron de Brasil fueron claros : esperan de nosotros que completemos las colecciones, por un lado, para formar conjuntos de piezas completos y, por otro, para adquirir objetos contemporáneos que servirán de soporte memorial a las generaciones futuras. Esperan, asimismo, una más amplia difusión de sus culturas en el mundo. Al contrario, los wayana y apalai que visitaron las colecciones del Musée du quai Branly no manifestaron esta preocupación, y tampoco ninguno de ellos expresó de manera explícita un deseo de restitución. Sin embargo, uno de ellos hizo alusión a la asimetría de los intercambios, recordándonos cómo, en el siglo XIX, Jules Crevaux intercambió una aguja por un bello tocado.

Como lo mostraron representantes zapara que vinieron de Ecuador a conocer la colección recolectada en 1878 por Charles Wiener, la memoria necesita soportes que puedan generar experiencias con el pasado y participar a la creación de un patrimonio. Los zaparas, que afirman la necesidad de reencontrar su historia, buscaron un término en español para este trabajo de memoria que estaban haciendo, hasta encontrar la palabra ¿patrimonio?. Construyen su patrimonio sobre tres soportes : las visiones inducidas y los sueños, los objetos híbridos como los textos, fotografías y películas, y a través de las palabras y de los objetos de los ancestros (Bilhaut 2013). Respondiendo a esta necesidad, la etnóloga Anne-Gaël Bilhaut organizó una visita de las colecciones del Musée du quai Branly con algunos de ellos. La sola vista de cuatro escudos suscitó en uno de los visitantes una fuerte emoción manifestada por un silencio y la aceleración de su ritmo cardíaco, e interpretada como prueba de que tres de estos escudos fueron creados por un chamán y conservan sus poderes. Al partir, no pidieron que los escudos regresen a su tierra sino, al contrario, que fueran expuestos en el museo en París (*ibid.*). Sin embargo, un año después, cuando la etnóloga llegó a tierra zapara, pudo constatar que los visitantes no habían platicado se su experiencia en el museo (*ibid.*).

Estos pocos ejemplos muestran que el interés de los pueblos por las colecciones de sus culturas conservadas en museos varía según cada pueblo (y/o representantes) y quizás según las infraestructuras de las cuales disponen. Los zuní cuentan con una infraestructura para recibir a los gemelos creadores, y el hecho de que los hopis no manifestaran el deseo de su regreso se puede, quizás, explicar por la antigüedad de la colección que hace difícil saber de cuál meza procede cada pieza, lo cual es necesario en el caso de algunos objetos. Además del deseo de difusión, la voz baniwa expresó su interés en el trabajo de documentación de las colecciones, de conocer la historia con la que contamos (aunque sea errónea). De todas estas experiencias sobresale una constante : los objetos son soporte de memorias. Es este, también un aspecto central de los dos proyectos colaborativos que se llevaron a cabo en el museo del quai Branly ? Jacques Chirac : ambos nos permiten profundizar las reflexiones desarrolladas durante las primeras visitas de los representantes de pueblos autóctonos, y abren nuevas discusiones relativas al papel de este tipo de proyectos tanto en las comunidades como en un museo.

## El proyecto Sawa

El proyecto Sawa- *Saberes autóctonos de los wayana y apalai, un nuevo acercamiento a la restitución y sus implicaciones sobre las formas de transmisiones* <sup>(14)</sup> tuvo su origen en una solicitud que wayana e apalai dirigieron a la etnolingüista Eliane Camargo, quien trabaja con ellos. Le comunicaron claramente sus deseos de conocer los objetos, los cantos y relatos reunidos por los franceses metropolitanos y que fueron llevados a París y a otros países europeos. Para resumir, esta solicitud respondía a varias preocupaciones. La primera era muy similar a la de Jean-Marie Tjibaou : encontrar su patrimonio dispersado. Otra era salvar los saberes materiales e inmateriales contenidos en las colecciones de objetos y las colecciones sonoras conservadas en París, en otras ciudades europeas y en Cayena, mientras los Ancianos podían todavía transmitir sus conocimientos. Este rescate fue, en un primer momento, dirigido hacia el *eputop*, gran ritual de cohesión social e individual, también conocido como *maraké*. <sup>(15)</sup> *De facto*, en el momento de la elaboración del proyecto, no se había podido realizar el ritual desde 2004 : el último

cantor, que falleció en 2019, ya era mayor, no podía cantar y tampoco enseñar y transmitir. La otra interrogación, en torno a la manera de transmitir estos saberes a la totalidad de la comunidad wayana y apalai, y en particular a los más jóvenes, llevó a focalizar el proyecto sobre la creación de un sitio web. Este deseo de transmisión respondía a una voluntad fundamental de aportar, aunque fuera en forma mínima, herramientas para hacer frente a la grave crisis social que afecta a las comunidades wayana y apalai y, en particular, a los adolescentes y a los adultos jóvenes.

Este proyecto, se desarrolló entre 2016 y 2019, gracias a su integración al programa científico del laboratorio de excelencia (Labex) *Les passés dans le présent : histoire, patrimoine et mémoire*. El LESC ( *Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*), junto con dos de sus centros (el *Centre d'enseignement et Recherche en Ethnologie Amérindienne* y el *Centre de recherche en ethnomusicologie* ) y el museo du quai Branly ? Jacques Chirac, son los principales actores, ya que la gran mayoría de los documentos y objetos que se buscaban se conservan en estas dos instituciones <sup>(16)</sup>. Se asociaron, igualmente, el Musée des Cultures Guyanaises, en donde se realizaron talleres con Eliane Camargo, y los museos de Bonn y Stuttgart, cuyos acervos fueron también visitados <sup>(17)</sup>. Cada mes de septiembre, llegó a Paris un equipo de cinco especialistas wayana y apalai, representando tres generaciones, entre los 20 y 60 años. Esta composición transgeneracional, que respondía a la voluntad de transmisión, era primordial. En Paris, todo el equipo dividió su tiempo entre el Musée du quai Branly el Centre de recherche en ethnomusicologie, donde después de escuchar numerosos cantos algunos fueron elegidos para ser transcritos y traducidos, y el museo.

Mis funciones de curadora, responsable de las colecciones americanas, me han permitido hacer un seguimiento del proyecto desde 2017 <sup>(18)</sup> hasta el final, en torno a las colecciones del museo du quai Branly y, por lo tanto, me limitaré a mencionar aquí este aspecto <sup>(19)</sup>. La colección del museo que interesa a los wayana y apalai cuenta con 1108 objetos y 241 fotografías ; tiene la ventaja de presentar una evidente continuidad que se extiende desde el siglo XVIII hasta nuestros días. En total, los miembros del proyecto SAWA tuvieron acceso a más de 600 piezas y al conjunto de las fotografías. La primera temporada fue dedicada al tema principal inicialmente elegido, el *eputop*, pero rápidamente, el interés se extendió al resto de la colección. Durante la segunda y tercera temporadas fueron consultados armas, juguetes, varios objetos mágicos o profilácticos e instrumentos de música. Durante los periodos de trabajo, se respetaron los largos momentos de discusiones en wayana entre los ancianos, mientras los más jóvenes escuchaban, tomando notas. A menudo, las traducciones de estas discusiones fueron resumidas en pocas palabras, pero no siempre se deseaba dar más explicaciones a los miembros no-indígenas del equipo, lo cual, también, se respetó. Este respeto quizás limitó una descripción de las piezas que hubiera podido adecuarse más al pensamiento wayana y apalai. La última temporada fue dedicada principalmente a la revisión de la base de datos, cuyas informaciones serían comunicadas al sitio web, que se encontraba entonces en construcción.

Esta revisión permitió corregir errores y enriquecer la información sobre los objetos. Si algunas piezas habían sido atribuidas por error a las culturas wayana o apalai, otras, ¿sin procedencia?, fueron, al contrario, identificadas durante el proyecto como pertenecientes a estas culturas. También se precisaron los materiales y las técnicas de fabricación, el uso y la iconografía. Cada pieza recibió su nombre en apalai y en wayana, y los objetos fueron clasificados en categorías establecidas por los investigadores indígenas y en sus idiomas con el objetivo de crear, en el marco del portal *watau* que detallaremos a continuación, palabras claves adecuadas. Por ejemplo, los abanicos para activar el fuego fueron clasificados en la categoría *ulu/wyi* (mandioca) por los wayana y apalai, ya que en el Alto Maroni, este instrumento es sobre todo utilizado para extender la harina sobre la placa de cocción y dar vuelta a la gran tortilla de mandioca. La cestería y la alfarería fueron clasificadas en una misma categoría, *tikaphamo/tykahxamo* que viene, en wayana, del verbo *tikaphé*, refiriéndose a un mismo movimiento para ¿trenzar, moldear la cerámica y tejer las hamacas? (Camargo et Tapinkili, 2009 : 70), lo que remite a gestos idénticos que van del fondo del objeto hasta las extremidades (Camargo com. pers., 2017). De esta manera, se añadieron casi dos mil palabras bajo la rúbrica de ¿apelación? en la documentación del museo mientras que cuarenta categorías fueron atribuidas para clasificar los 600 objetos y las 200 fotografías.

De forma paralela, a lo largo de varios talleres coordinados por Eliane Camargo, los wayana escribieron un libro en su lengua que describe en particular las piezas relacionadas al *eputop* que examinaron en el museo (Akajuli et al. 2019). Mas allá del trabajo de documentación, el libro Itëneimëk?Kunolo escrito exclusivamente por y para los wayana y para los apalai, los cuales, en Guayana, suelen hablar el idioma wayana, constituye un « acto político, o por lo menos un manifiesto identitario, tanto como una obra científica producida en el marco de un proyecto de investigación colaborativo » (Erickson 2019).

El objetivo principal del proyecto era la creación del sitio web, *watau*. <sup>(20)</sup> WATAU es el acrónimo de

W-wayana, A-apalai, T-uwalonu, A-apëipotpi, U- upak (saberes wayana y apalai que fueron registrados antiguamente), y también es el nombre de un pez, el pacú (*Myleus rhomboidalis*), muy presente en el pensamiento y la iconografía wayana y apalai. Se debe precisar que el sitio web comporta, por el momento, tres páginas correspondientes a los tres idiomas wayana, apalai y francés, mientras que se tiene previsto traducirlas al portugués y al inglés. Para llegar a este objetivo final, una metodología específica fue establecida. Respetando el pensamiento y las lenguas wayana y apalai, este trabajo implicó cuestionamientos acerca de varios temas como el metalenguaje informático, la clasificación de las colecciones, las elecciones virtuales en la edición, la ergonomía y la apropiación del portal por los wayana y apalai (Kuliyaman y Tandar 2018). Tomando en cuenta la dificultad del acceso a internet en los pueblos del Alto Maroni, una versión numérica disponible fuera de conexión fue creada. Al mismo tiempo, un equipo de cuatro personas benefició de una formación para el uso y la gestión local del sitio.

Aunque todas las decisiones fueron tomadas por los investigadores indígenas, un intenso trabajo colaborativo fue necesario, en el cual intervinieron etnolingüistas, curadores, etnólogos, una ingeniera en informática, quien además de intervenir en cada etapa supervisó la edición final, y una editora. Es interesante notar que, al interior del museo, el proyecto recibió un apoyo general a pesar de la carga suplementaria de trabajo que conllevó. En efecto, movilizó todos los servicios (dirección, contabilidad, servicio jurídico, de difusión cultural) y, en particular, al departamento de las Colecciones y del Patrimonio. En este departamento, regidores y administradores de la base de datos quien integraron los nuevos datos (apelaciones y palabras claves) y que transfirieron los datos de la base del museo al portal *watau*, realizaron esta fuerte carga de trabajo suplementaria con gran entusiasmo. Este apoyo general fue indispensable, para, a cada paso, encontrar soluciones a los obstáculos que salpican un proyecto de esta naturaleza y que, todavía, no entraba en los marcos habituales de un museo nacional.

Al igual que muchos curadores o responsables de colecciones, mi idea había sido que este proyecto con un intenso trabajo sobre las colecciones pudiera terminarse con una exposición colaborativa presentada en los museos que contribuyeron al proyecto. Sin haber recibido un rechazo categórico, percibí rápidamente que esta idea no interesaba a los actores wayana y apalai. En efecto, ya fuera en Cayena o en Paris, esta exposición siempre hubiera tenido lugar lejos de su territorio. Parecía evidente que pensaban en una exposición sobre paneles que pudiera ser presentada en los diferentes pueblos acompañando el lanzamiento del portal. Los curadores son siete miembros del equipo que tuvieron la oportunidad de elegir los objetos durante mi primer viaje al Alto Maroni, en enero de 2018. Llevé conmigo a Antecume Pata alrededor de 1200 fotografías de objetos y reproducciones fotográficas, y quede asombrada ante la memoria, la precisión y la lógica que permitió, en muy pocos días, escoger cerca de 80 piezas para repartirse en 17 paneles. Los textos fueron escritos por el comisario principal, Mataliwa Kuliyaman, en wayana y traducidos al francés. Se eligió no dar demasiadas precisiones en los carteles para estimular discusiones localmente.

Esta exposición, que se encuentra en curso de preparación, estará constituida por 17 paneles distribuidos en tres secciones : 1) presentación del proyecto y del sitio web, 2) presentación de algunos objetos de los dos museos por tema (*maluwana* o círculos de techo de casas ceremoniales, la madera, la cerámica, la cestería, la mandioca, por ser bello ? por ser bella), 3) el *eputop*. Esta última parte empieza por ?los cantos del cachiri? presentados a través del *Kanawa* (batea de madera en la cual fermenta el cachiri o cerveza de mandioca) y el *maipuli* (cesto usado para transportar la pasta de mandioca desde los pueblos invitados hasta el pueblo que recibe) acompañado de fotografías de cantantes. Una gran importancia fue dada a estos dos objetos probablemente por el papel de cohesión que conllevan en el marco del ritual que reúne los pueblos.

Mientras escribo este texto, estamos preparando la restitución local del proyecto, por lo tanto, no puedo hablar todavía del futuro, e ignoramos hasta qué punto el sitio web será una herramienta efectiva en la transmisión de saberes, en la valorización de idiomas, y provocará el interés que se espera de la parte de los jóvenes <sup>(21)</sup>.

## El proyecto Colam

El proyecto COLAM, *Colecciones de los Otros y memorias de encuentros : objetos, plantas y relatos de Amazonia*, también tuvo su origen en una solicitud explícita de parte de representantes de varios pueblos autóctonos de Brasil para conocer los objetos conservados en los museos de Francia, y para el cual también fue crucial el trabajo de memoria que se hizo en torno a las colecciones. Sin embargo, en su propósito y en su realización, este proyecto presenta varias diferencias fundamentales sobre las cuales nos

enfocaremos a continuación. <sup>(22)</sup> En primer lugar, cabe recordar que los colegas brasileños cuentan con una gran experiencia en trabajos colaborativos que se reveló durante las primeras consultaciones de piezas. Fue quizás esto lo que permitió abordar, desde un principio, la investigación compartida con una problemática diferente, tomando también en cuenta, el interés y los conocimientos en etnobotánica de los participantes del proyecto. Así, a partir de dos conjuntos patrimoniales, plantas y artefactos, se ha planteado la idea de examinar la formación de estas colecciones, sus significados y sus formas de patrimonialización, ya sean locales o en instituciones de Francia o de Brasil.

Lo más relevante, en lo que concierne este artículo, fue el hecho de abordar estas cuestiones a través de miradas cruzadas, multidisciplinarias y multiculturales, y enfocar el proyecto principalmente a los relatos. Por lo tanto, Pascale de Robert (Paloc-IRD), quien dirige el proyecto, eligió integrar especialistas en literatura brasileña como cuentistas, diversificando, así, los soportes de reflexión. Aunque la idea de restitución se encuentre siempre presente detrás de los proyectos colaborativos, este eje de reflexión constituye diferencia entre los dos proyectos, Colam y Sawa.

Por lo tanto, mientras que Sawa concentró sus esfuerzos en una sola colección (aunque estuviera dispersada en varios museos) para realizar un trabajo detallado, el proyecto Colam pretende dar accesibilidad y visibilidad a las colecciones de museos franceses y brasileños, a través de talleres con investigadores indígenas y no indígenas de diversos orígenes y de diversas especialidades. En 2018, el primer encuentro se llevó a cabo entre Paris y Toulouse. Integraba investigadores indígenas baniwa, piratapuya, y mebêngôkre, investigadores y curadores del IRD, de la Universidad de Pernambuco, del museo Goeldi, del Museum d'Histoire Naturelle de Toulouse, del Musée du quai Branly y de la Universidad de Paris 3. El encuentro de 2019, organizado por Renato Athias en el museo del Estado de Pernambuco, contaba con los mismos representantes institucionales y con representantes tikuna, ka'apor, canela, tremembé y rankokamekrá <sup>(23)</sup>.

Durante el primer encuentro, el trabajo en torno a las piezas se llevó a cabo en las bodegas de los museos de Paris y de Toulouse. En contraste, el segundo encuentro tuvo lugar en una sala abierta al público del Museo do Estado de Pernambuco. El tercer encuentro está previsto para 2020 en el Museu Paraense Emilio Goeldi de Belém do Para, que abriga las colecciones etnográficas más antiguas de Brasil. El primer encuentro se destacó por la variedad de sus actividades. La visita de bodegas de museos no era su único objetivo. En Paris, en la exposición permanente del Musée du quai Branly ? Jacques Chirac, también hemos contado las historias de las colecciones, de los hombres y mujeres que las constituyeron, de los pueblos que vivían en América antes de la llegada de los blancos, de los actores de la colonización francesa, de los coleccionistas y de los arqueólogos. En el Museo del Hombre de Paris se presentaron las colecciones de antropología cultural más recientes y en el Museum Nacional de Historia Natural, las colecciones de semillas. En Toulouse, trabajamos con las colecciones del acervo del Museo de Historia Natural, pero también se contaron historias de creación, desde los tiempos míticos hasta los tiempos históricos, y también se visitó un museo comunitario en el departamento del Lot (suroeste de Francia), el ecomuseo de Cuzals. El segundo encuentro se destacó por la presentación de las colecciones del Museo del Estado de Pernambuco, en particular, de las colecciones Carlos Estevão de Oliveira, y por los intercambios de historias. Como el proyecto Sawa, Colam generó numerosos encuentros que fueron recibidos con gran interés por la comunidad científica y por el público en general.

De estos dos encuentros Colam se derivaron varios temas de reflexión en torno al papel de las colecciones en los museos, en las comunidades y en los intercambios entre museos y comunidades. Además del trabajo de memoria discutido anteriormente, llamó mucho la atención el trabajo de memorialización y de reconocimiento por parte de los pueblos indígenas del Nordeste que buscan una mejor representación política a nivel nacional. Es posible, así, observar la manera en la cual el objeto puede ser una base para contar la historia de un pueblo o una historia personal, por ejemplo, el proceso de padrino de un hijo, que es también la historia de una costumbre. Al contrario de los wayana y apalai, el deseo de adquisición de piezas actuales por parte de los museos fue ampliamente manifestado. La reciente adquisición por parte del Museum d'Histoire Naturelle de Toulouse, siguiendo un protocolo de colecta participativa con los Pueblos del Xingú (*Projet Mission Brésil*), permitió a uno de los participantes mebêngôkre enseñarnos la manera en la cual se transforman las pulseras, y demostrarnos la necesidad de realizar adquisiciones futuras. Otra idea recurrente, en términos de adquisición, fue que las colecciones no estaban completas ; por ejemplo, un tocado no puede ser exhibido sin todos los ornamentos que lo acompañan. Esta idea de totalidad se extiende en la Historia de las colecciones. Así, André Baniwa (2018), insiste en que los pueblos indígenas deben colaborar para corregir informaciones erróneas que se encuentran tanto en la documentación de los museos, como en las publicaciones, y propone discutir las interpretaciones que muy a menudo divergen para, de esta manera, obtener un relato completo. Según como lo muestra y lo reclama el mismo autor, los especialistas amerindios deben ser considerados como colegas e investigadores, por lo menos en el marco de los estudios sobre colecciones etnográficas. El último tema que se destacó de estos

dos encuentros es político. Hemos visto que los pueblos del Nordeste apoyan su demanda de reconocimiento, en parte, basándose en las colecciones de museos, y, también, la idea de reparación surgió claramente en el texto de André Baniwa :

*?colaboraciones futuras, entre indígenas y museos, permitiría a los museos nacionales reparar lo que se destruyó o desapareció, desarrollar actividades de promoción del ?bien vivir? (?bem vivir?) de los pueblos amerindios a través de relatos bien hechos y completos sobre las historias indígenas existentes en los museos. Así, los museos podrían servir de espacio de reflexión sobre el pasado, para el presente y el futuro (Baniwa, 2018, p.).*

## Consideraciones finales

En las últimas décadas se han llevado a cabo numerosos proyectos colaborativos en los museos de Brasil (Lima Filho y Athias 2016, Russi y Carneiro 2018, Russi y Abreu 2019, Velthem 2012) que están pasando por un periodo de transición entre dos modelos : tradicionales y emergentes (Russi y Carneiro 2018). Como en América del Norte, esta larga experiencia tiene que ver en la cohabitación de los museos y de las poblaciones indígenas en un mismo territorio que, por un lado, facilita el ir y venir (Lucia van Velthem) y también hizo de las colecciones un punto políticamente crucial (Russi y Carneiro 2018). Ahora, podemos decir que, a pesar de la gran distancia que separa museos y pueblos originarios, y otros factores mencionados al principio de este artículo, los museos franceses comienzan una trayectoria similar en la cual sobresalen algunos puntos cruciales.

Uno de los más importantes es la capacidad de responder a algunas preguntas básicas : ¿Dónde se localiza nuestro patrimonio dispersado (retomando las palabras de Jean-Maire Tjibaou) y qué se dice de nosotros ? Una de las respuestas, que permitiría el acceso a un público amplio, es difundir las colecciones en línea. En este respecto se destaca el proyecto desarrollado por el museo de Pernambuco con la Colección etnográfica Carlos Estevão de Oliveira (Athias 2015, 2019), el cual permite una nueva curaduría compartida a través de un blog que tiene el objetivo de intercambiar información, y al mismo tiempo ofrecer a los pueblos indígenas una restitución virtual (Athias 2019 : 352). Esperemos que el portal *watau* genere los intercambios previstos con el museo.

Otro punto importante que destacó Clifford (1997) es que el museo es una zona de contacto entre pueblos indígenas, entre representantes de estos pueblos y curadores. Lo hemos visto a través de las historias que generan los encuentros por medio de las colecciones con historias de costumbres del tiempo pasado, historias personales, e historias de colecciones. En muchas de estas historias se relatan hechos o recuerdos del pasado. Aún más importante, fue el reencuentro de generaciones que suscitó el proyecto SAWA.

Como lo han subrayado varios autores (entre otros, Abreu 2005, Velthem 2012, Russi y Abreu 2019, Russi y Carneiro 2018, Velthem, Kukawka, Joanny 2017), conocer las piezas fabricadas por los ancestros es una de las vías para entender su pasado y reflexionar sobre el presente y el futuro. En todas las visitas mencionadas sobresale el deseo de reencuentro con piezas del pasado, deseo que conlleva el hecho de considerar las piezas como soporte memorial. Esta memoria siempre integra el futuro, ya sea a través de nuestro deber de conservación, recordado por nuestra colega hopi del National American Indian museum, por medio de la voluntad de transmisión de saber que caracteriza el proyecto Sawa, o de las palabras de André Baniwa (2018) : ?el museo como espacio de reflexión para el presente y el futuro?. Se manifiesta, también, en la voluntad de memorialización de los pueblos del Nordeste, ya que se supone que usan los testimonios del pasado con el fin de anclar oficialmente y definitivamente sus culturas en las sociedades indígenas de Brasil. En este mismo sentido, se destacó un fuerte compromiso con las colecciones distribuidas en el mundo, o con su patrimonio dispersado. Solicitaron nuevas adquisiciones para completar los conjuntos, como lo hemos visto, y también para ser representados (ellos del presente) en el futuro, afirmándose de manera explícita como pueblos vivos. Aquí nos acercamos al punto políticamente crucial apuntado por Russi, al cual podemos, quizás, añadir el calificativo de socialmente crucial, pero que difiere según el origen geo-político de cada proyecto.

Si los brasileños descubrieron el museo sin grandes sorpresas, y llegaron muy seguros de ellos mismos, dando consejos y directivas, no fue el caso de los wayana y apalai que exclamaron, cuando visitaron la exposición permanente, *?el hombre blanco ha mandado gente para coleccionar en todo el mundo?.* También tuvimos que esperar un tiempo para que las relaciones fueran más fluidas ; el peso de la educación nacional tardó en desvanecerse, y, por supuesto, eran ajenos a la idea (muy francesa) de que, como ciudadanos, estas colecciones son parte de su patrimonio nacional. Al contrario, he sentido en el

acercamiento de los wayana y de los apalai, un alejamiento más marcado hacia las colecciones. Lo que quiero decir es que se deja entrever un trasfondo colonial resistente y el recuerdo de relaciones asimétricas contadas a través del intercambio de una aguja por un bello tocado. De este contexto deriva naturalmente el aspecto de restitución particularmente marcado que conlleva el proyecto Sawa, aspecto definido tanto por los miembros apalai y wayana como por los parisinos.

Por supuesto, no se trata de negar las relaciones asimétricas que están detrás de las colecciones brasileñas y la manera en la cual, en Francia, el patrimonio cultural funciona como un instrumento de recalificación de relaciones, las cuales habían sido hasta hoy, asimétricas (Velthem, Kulkawaka, Joanny 2017 : 737). Sin embargo, la larga experiencia de lucha y de trabajo colaborativo que caracteriza a los miembros del proyecto Colam, hizo más explícito el papel político de la colaboración : reconocimiento de sus culturas, de sus saberes, anclaje en el territorio, etc. Por lo tanto, nos piden difundirlas y exponer su patrimonio.

Si, ahora, nos ubicamos exclusivamente desde el punto de vista del museo, no hay ninguna duda que estos trabajos compartidos enriquecen las colecciones y abren nuevas vías de difusión y de conservación. Por ejemplo, reclasificar las colecciones por categorías wayana y apalai, paralelamente a las establecidas en los años treinta, implica por supuesto reconocer la voz y el pensamiento de los pueblos indígenas, pero es también un aporte fundamental al conocimiento de las colecciones. Este ejemplo, como todas las reflexiones y acciones colaborativas, permiten corregir en parte a la ausencia de perspectiva que, muy a menudo, ha caracterizado la concepción europea globalizante dirigida hacia los autóctonos o los amerindios, en general. Permiten, también, dar otra visibilidad a los pueblos indígenas en la historia de los siglos XX y XXI, aunque sea a través de piezas de siglos anteriores (De l'Estoile 2019). Al contrario de lo que se podría pensar, los eventos organizados en el marco de los proyectos SAWA y COLAM en el museo, nos enseñaron que el público francés no busca tanto encontrar en los museos al "buen salvaje", sino más bien espera entender las culturas actuales, la vida de los pueblos indígenas, así como los desafíos que deben afrontar en el mundo contemporáneo.

Terminaré con la propuesta de André Baniwa (2018) y João Pacheco (2019), la cual, según mi punto de vista, parece sumamente importante en este momento de transición que viven los museos europeos y cuya aceleración fue generada recientemente por las reflexiones relativas a las restituciones hacia los países de África. Es crucial, ahora, y quizás antes de pensar en exposiciones, hacer una historia compartida, y en particular obtener una historia social y compartida de los objetos etnográficos (Athias, 2019 : 353). ¿Se trataría de hablar en la primera persona del plural o, quizás, tener varias voces, sin el temor que sean divergentes o antagonistas ? De esta manera, los proyectos colaborativos y las reflexiones que aquí hemos presentado se integran perfectamente en los nuevos debates de los museos europeos acerca de la descolonización de las colecciones.

---

## Bibliographie :

Abreu Regina, "Museus etnográficos e práticas de colecionamento : antropofagia dos sentidos?", *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 31, 2005, p. 100-125.

Athias Renato, "Museus, Objetos Etnográficos e Pesquisa Antropológica : um debate atual?", *Revista antropológicas*, Ano 19, 26(1), 2015, p. 231-250.

Athias Renato, 2019. "Coleções etnográficas, povos indígenas e repatriação virtual : novas questões, velhos debates?", en João Pacheco y Rita de Cássia Melo Santos (ed.), *De acervos coloniais aos museus indígenas : formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa : Editora UFPB, p. 337-364.

Baniwa André Fernando, *Sobre visita nos museus de Paris, France, Período de 24/05 a 06/06/2018, versão : 04/06/2018, manuscrito, 2018.*

Beaujean-Baltzer, Gaëlle ; Geoffroy-Schneiter, Bérénice, 2009. *Artistes d'Abomey : Dialogue sur un royaume africain*, Paris : Beaux-Arts éditions, Musée du Quai Branly.

Bilhaut Anne-Gaël, « Des boucliers contre l'oubli. Visite au musée et réappropriation du patrimoine zapara », *Proa - Revista de antropologia y arte*, N° 4, vol. 1, 2013. URL: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2355>

Boulay Roger, « De Jade et de Nacre : Patrimoine artistique kanak (exposition à Nouméa et à Paris) », *Journal de la Société des océanistes*, 90, 1990-1. pp. 57-58.

Boulay Roger (ed.), 1990. De jade et de nacre. Patrimoine artistique kanak, Paris : Réunion des musées nationaux.

Boulay, Roger ; KASARHÉROU, Emmanuel (eds), 2013. Kanak. L'art est une parole. Paris-Arles : Musée du Quai Branly-Actes Sud.

Camargo Eliane y Tapinkili (coord.), 2009 *Hakëne omijau eitop wajana-palasisi, Dictionnaire bilingue wayana-français*, CELIA - UMR 8133/DRAC de Guyane/TEKUREMAÏ. URL: [https://www.vjf.cnrs.fr/ceilia/FichExt/Dic\\_alphas/wayana\\_francais/index.htm](https://www.vjf.cnrs.fr/ceilia/FichExt/Dic_alphas/wayana_francais/index.htm).

Chapuis Jean ; Rivière, Hervé, 2003. Wayana eitoponpë, (Une) histoire (orale) des Indiens Wayana, suivi du Kalau, Cayenne : Ibis Rouge Éditions.

Clifford James, 1997. 'Museums as Contact Zones?' en James Clifford (ed), *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth*. Cambridge, MA : Harvard Univ. Press, pp. 188-219.

De L'Estoile, Benoît, 2019. 'Dos 'selvagens românticos' aos 'povos primeiros'. A herança primitivista nos museus e na antropologia?', en João Pacheco, Rita de Cássia, y Melo Santos (ed.), *De acervos coloniais aos museus indígenas : formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa : Editora UFPB, pp. 71-102.

De Pierrebouurg Fabienne, 2018. 'Memorias de América, memorias de Francia, algunas vías de exploración en los acervos del Musée du quai Branly/ Mémoires d'Amérique, mémoires de France, quelques pistes d'exploration dans les collections du Musée du quai Branly?', in Salas Quintanal Hernán, Serra Puche Mari Carmen, Vital Alberto *El patrimonio : dialogo cultural entre México y Francia / Le Patrimoine : dialogue culturel entre le Mexique et la France*, UNAM (Coordinación de Humanidades), Mexico, p. 157-180.

[DE PIERREBOURG](#), Fabienne ; de Sevilla, Claudia, 2010. '[Algunos recuerdos de América en una colección francesa. La colección etnográfica conservada en el musée du quai Branly](#)?', en Mario Humberto Ruz y Adam Sellen Temple. *Las vitrinas de la memoria, los entresijos del olvido. Coleccionismo e invención de memoria cultural*, UNAM, 2010, Monografías., Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, pp. 15-55.

Erikson, Philippe, 2019, « Avant-propos », *Ateliers d'anthropologie*, HS | -1, i-v. URL : <https://doi.org/10.4000/ateliers.12588>

Fabian, Johannes, 2019. 'O Outro revisitado : considerações críticas?', en João Pacheco, Rita de Cássia Melo Santos (ed.), *De acervos coloniais aos museus indígenas : formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*, João Pessoa : Editora UFPB, p. 29-50.

Grognet, Fabrice, 2005. « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva 2*, Paris, pp. 49-63.

Hurault, Jean-Marcel, 1968. Les Indiens Wayana de la Guyane française : structure sociale et coutume, Paris : ORSTOM.

Kasarhérou, Emmanuel ; Boulay, Roger ; Bertrand, Etienne, 2015. *Art kanak, trajectoire d'un inventaire*,

conférence sur l'aventure et l'avenir de l'inventaire raisonné du patrimoine kanak dispersé, 27 octobre 2015. URL: <http://www.mncparis.fr/uploads/2015-10-22-mnc-soire-e-ipkd-livret-v2.pdf>

Kulijaman Mataliwa, 2013. *Timilikhem ce qui peut être inscrit ?*, rapport de recherche musée du quai Branly - Jacques Chirac. hal-02188364. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02188364/document>

Kuliyaman, Mataliwa ; Tandar, Sara, 2018. ?Un métalangage informatique entre deux rives. Projet SAWA - Portail wayana-apalaï et sa création : réflexions et expériences?, manuscrito presentado al 56º Congreso Internacional de los Americanistas, simposio : *Digital repatriation of traditional indigenous knowledge : a threat or an asset for its transmission ?*, Philippe Erikson et Valentina Vapnarsky, (org.), Salamanca (sometido al *Journal des Américanistes*). PUBLICADO OU NAO ?

Merrill, William L. ; EDMUND J. ; Ladd, T. J. ; Ferguson, Elizabeth ; Cruwys, Alan S. ; Downer, Christian F. ; Feest, Charlotte J. ; Frisbie, Joyce ; Herold, Schuyler ; Jones, Robert Layton ; Zimmerman, Larry J. ?The Return of the Ahayu : da : Lessons for Repatriation from Zuni Pueblo and the Smithsonian Institution [and Comments and Replies]?, *Current Anthropology*, vol. 34, No. 5 (Dec., 1993), pp. 523-567.

Palanaiwa Akajuli, Asiwae Wayana, Ikaile Asaukili, Pekijen Kulitaike y Mataliwa Kuliyaman, 2019. Itëneimëk, Kunolo, Ateliers d'Anthropologie, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative. URL : <https://doi.org/10.4000/ateliers.10883>.

Pacheco, João, 2019. ?Descolonizando a ilusão museal ? etnografia de uma proposta expositiva?, en João Pacheco y Rita de Cássia Melo Santos (ed.), *De acervos coloniais aos museus indígenas : formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*, João Pessoa : Editora UFPB, pp. 397-434.

Russi Adriana ; Abreu, Regina ?Museologia colaborativa : diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas?, *Horizontes Antropológicos* 25(53), 209, pp. 17-46. ANO PUB. ?

Russi Adriana ; Carneiro, Juliana, 2018. ?Políticas culturais, políticas de museus e os desafios que se delineiam aos museus de antropologia no Brasil?, *Anais do IX Seminário Internacional de Políticas Culturais*, Fundação de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Vapnarsky, Valentina, 2019/2020. ?Des communautés sources aux communautés d'experts : l'expérience SAWA (Savoirs Autochtones Wayana-Apalaï de Guyane)?, *Culture et Recherche* 140, pp. 71-72.

Vapnarsky, Valentina, 2019. ?Petites aventures et grands défis de la restitution patrimoniale interculturelle : quelques réflexions à partir d'une expérience wayana (Guyanes)?, en Anheim E., Etter A.-J., Glasson Deschaumes G., Liévaux P. *Les patrimoines en recherche(s) d'avenir*, Nanterre : Presses Universitaires de Paris Nanterre, pp. 91-108.

Velthem, Lucia Hussak van, ?O objeto etnográfico é irredutível ? Pistas sobre novos sentidos e análises, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, *Ciências Humanas*, v. 7, n.1, 2012, pp. 51-66.

Velthem, Lucia Hussak van ; Kukawka, Katia ; Joanny, Lydie, ?Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural?, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, *Ciências Humanas*, v. 12, n. 3, 2017, pp. 735-748.

## Notes :

1. Sobre el tema de la metamorfosis del objeto de museo, ver Fabrice Grognet (2005)

2. SAWA es el acrónimo del proyecto *Saberes autóctonos de los wayana y apalai, un nuevo acercamiento*

de la restitución y sus implicaciones sobre las formas de transmisiones y COLAM, el acrónimo del proyecto *Colecciones de Otros y memorias de encuentros : objetos, plantas y relatos de Amazona*

3. Para mayores informaciones ver De Pierrebourg (2018), De Pierrebourg et De Sevilla (2010)

4. El catálogo de las colecciones se puede consultar en el sitio : <http://collections.quai Branly.fr>. Para cumplir el objetivo de ofrecer en línea la totalidad de las piezas el día de la apertura del museo, se eligió no incluir análisis detallados, los cuales se añadidos con el tiempo.

5. Etnólogo especialista de Oceanía, Roger Boulay fue curador en el Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, hoy en día es comisionado en la Direction des Musées de France, en los museos de Tahiti y de Nueva Caledonia.

6. Emmanuel Kasarhérou, hoy en día presidente del musée du quai Branly ? Jacques Chirac, participó a la primera parte del proyecto como director del Museo de Nueva Caledonia,

7.

8. <https://ipp.arts.uwa.edu.au/>

9. Gaëlle Beaujean (encargada de las colecciones en el musée du quai Branly ? Jacques Chirac), Joseph Adandé (historiador del arte en la Universidad de Abomey-Calavi) y Léonard Ahonon (curador del sitio de los palacios reales de Abomey),

10. Aunque ausente, he querido incluir, en este relato, la visita de los zapara relatada por Bilhaut (2013).

11. Después de una campaña en Estados Unidos, durante la cual lograron obtener la restitución de cerca de ochenta esculturas (Merrill et al 1993), los zuni del Nuevo México en Estados Unidos empezaron a visitar museos europeos.

12. *Loi n° 2010-501 du 18 mai 2010*, Code du patrimoine : articles L115-1, L115-2 et R115-1 à R115-4

13. Otra faceta de esta oposición fue subrayada por Vapnarsky (2019), quien observa dos lógicas opuestas, la de las prácticas de conservación occidentales, y la lógica de olvido y de renovación de los wayana y apalai.

14. Para mayor información consultar

<http://passes-present.eu/?fr/?sawa-savoirs-autochtones-wayana-apalai-guyane-2591>, Vapnarsky 2019 y 2019/2020

15. El ritual fue descrito entre otros, por Jean-Marcel Hurault en *Les Indiens Wayana de la Guyane française : structure sociale et coutume familiale*, Paris, ORSTOM, 1968 y por Jean Chapuis y Hervé Rivière, *Wayana eitoponpë, (Une) histoire (orale) des Indiens Wayana, suivi du Kalau*, Cayenne, Ibis Rouge Édition., 2003.

16. Significa que físicamente, los fondos sonoros se conservan en la Maison de l'Archéologie et Ethnologie, Nanterre

17. Otros actores apoyaron este proyecto que se benefició de un apoyo coordinado por la *Agence nationale de la recherche* bajo el Programme Investissements d'avenir con número de referencia ANR-11-LABX-0026-01 ; de la participación de los *Affaires culturelles de Guyane*, de la *Collectivité territoriale de Guyane*, de la *délégation générale à la langue française et aux langues de France*, du Ministère des Outre-mer, de "Ipê - association pour le dialogue interculturel : recherche et action", y de la asociación AGITWA.

18. Entre 2016 y 2017, André Delpuech era corresponsable del proyecto. He retomado esta labor desde su

nominación como director del Musée de l'Homme, mientras que Valentina Vapnarsky (LESC ? CNRS) ha sido responsable desde el inicio.

19. Los miembros del proyecto son : Tasikale Alupki, Ikale Asaukili, Renaud Brizard, Eliane Camargo, André Delpuech, Philippe Erikson, Ghislaine Glasson-Deschaumes, Vincent Hirtzel, Verónica Holguin, Marie-Paule Jean-Louis, Aude Julien, Pekijen Kulitaikë, Aliyapane Kuliyanan, Mataliwa Kuliyanan, Yamo Kutaka, Alapai Maleike, Thomas Mouzard, Aimawala Opoya, Akayuli Palanaiwa, Fabienne de Pierrebouurg, Joséphine Simonnot, Sara Tandar, Malausi Tikilima, Valentina Vapnarsky, Asiwae Wayana.

20. [www.watau.fr](http://www.watau.fr)

21. Después que se escribió la primera versión de este artículo terminamos la exposición, que fue entregada en los pueblos en enero de 2020 acompañando el lanzamiento del sitio web. La recepción en los pueblos del Alto Maroni será el tema de un artículo ulterior. Sin embargo, se puede decir, desde ahora, que se cumplió el papel de la exposición, la cual, además de interés, suscitó discusiones.

22. El lector que lo desee puede encontrar más información y discusiones sobre el proyecto Colam en el artículo de Robert et alii, en este volumen y en la página del programa Opus :  
<https://www.institut-opus.fr/aap-2017-2018-retour-sur-le-projet-colam>

23. <https://sites.ufpe.br/museusindigenaspe/iv-encontro/>, <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/espacosculturais/encontro-d>

---

**Pour citer ce document:**

Fabienne de Pierrebouurg , « Experiencias colaborativas y nuevos debates en las colecciones nacionales francesas (Musée du Quai Branly ? Jacques Chirac, Paris) », *Cultures-Kairós* [En ligne], Amazonies mises en musées. Échanges transatlantiques autour de collections amérindiennes, Théma 12, Mis à jour le 12/06/2024

URL: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=2158>

Cet article est mis à disposition sous [contrat Creative Commons](#)