
Capturar, civilizar, ocultar: El caso de los bronzes de Benín

Romina Alejandra Gervacio | Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras | rominaaleger@gmail.com

› RESUMEN

Los eventos sucedidos Benín en 1897 durante la colonización británica, en donde miles de objetos fueron expoliados como botín de guerra en lo que se llamó la expedición punitiva, tuvo como consecuencia que el reino de Benín deje de existir como imperio independiente. Llevada a cabo como acto de venganza por el asesinato de oficiales británicos que fueron a hacer una visita durante una ceremonia, dio como resultado cambios en la estructura social, política y religiosa. Más de 2400 artefactos fueron expoliados, los cuales ni bien fueron transportados a Europa comenzaron a pasar de mano en mano, de soldados a traficantes y mercados.

En este ensayo intentaré dar cuenta de lo que ocurre a nivel de distorsión de significado y función al extraer objetos de alguna cultura mediante el expolio, al mismo tiempo ponerlo en relación con la creación de un estereotipo de ese otro, ambas como estrategias de dominación y ejercicio del poder simbólico en contraposición con los operativos de reclamos para su restitución como ejercicio de descolonización en la actualidad. África ha sido el campo para la localización de un otro que siempre está fuera y que es susceptible de ser empleado para legitimar el discurso hegemónico desde los postulados de la cultura de Occidente.

¿Cómo opera este auto posicionamiento en un lugar de superioridad para justificar mediante el discurso, la imposición de valores y el derecho de “civilizar” lo “otro” tanto durante el siglo XIX como en la actualidad? ¿Se ve esto en el sistema de arte mediante el lugar en el que deberían estar y en el que efectivamente están hoy en día esos objetos dentro de este sistema?

Palabras clave: Bronces de Benín, expolio, dominación

Capture, civilize, hide: The case of the Benin bronzes

› ABSTRACT

The events that occurred in Benin in 1897 during the British colonization, where thousands of objects were looted as spoil of war in what was called the punitive expedition, had as consequence that the Benin kingdom ceased to exist as an independent empire.

Carried out as an act of revenge for the murder of visiting British officers during a ceremony, it resulted in changes in the social, political and religious structure. More than 2,400 artifacts were looted, which as soon as they were transported to Europe began to pass from hand to hand, from soldiers to traffickers and markets.

In this essay I will try to account for what happens at the level of distortion of meaning and function when extracting objects from some culture through looting, at the same time putting it in relation to the creation of a stereotype of that other, both as strategies of domination and exercise of symbolic power in contrast to the operations of claims for its restitution as an exercise of decolonization today. Africa has been the field for the location of an other that is always outside and that is likely to be used to legitimize the hegemonic discourse from the postulates of Western culture.

How does this self-positioning operate in a place of superiority to justify through discourse, the imposition of values and the right to “civilize” the “other” both during the 19th century and today? Is this seen in the art system through where these objects should be and actually are today within this system?

Keywords: Benin bronze, spoil of war, domination

› Los Bronces de Benín no fueron los únicos

Si bien este trabajo se concentra en un caso particular, para poder abordar características específicas de las piezas denominadas como Bronces de Benín, es necesario dar cuenta también de que lo que han hecho con estas piezas no ha sido un hecho aislado y que se enmarca dentro de un contexto en el cual la expoliación ha sido una maniobra más, propia de países imperialistas para llevar a cabo sus cometidos sobre otros países, ya que el expolio cultural de los territorios conquistados y arrasar con sus bienes culturales, era visto como algo absolutamente normal y que lamentablemente sigue sucediendo con frecuencia hasta nuestros días, en ese sentido María Soledad Gómez Vilchez resalta que:

Actualmente, parece que los límites a la hora de robar obras de arte han desaparecido casi por completo. Los principales objetos exportados ilegalmente, exceptuando los robos, son piezas procedentes del expolio arqueológico. (Gómez Vilchez, 2008: 33)

El siglo XIX es un momento en el que el gusto por la arqueología y el coleccionismo es cada vez más incipiente y lleva la marca del exotismo, sumado a que fue a finales del siglo anterior que se da un gran impulso a las galerías y museos de arte, verdaderos templos culturales, indicadores de riqueza patrimonial de un país. Se han renovado los intereses por el pasado y los vestigios que quedaron de él, siendo así que el interés por el patrimonio cultural paso a ser muy grande. Estos aspectos, sumado a los nacionalismos y a que el arte se identifique, ya desde la antigüedad, como símbolo de poder y riqueza hizo que este interés por el pasado no siempre se identifique con formas de respeto y se lleven a cabo adquisiciones de botines de guerra, que eran atesorados por los vencedores como premio por sus conquistas y como forma de ostentar prestigio y poder.

Tal como señala Domingo J. Buesa Conde:

Esta tarea de recoger –al precio que sea y del modo que sea– piezas para llenar los museos y los espacios del poder, será una tarea que irá creciendo a lo largo del siglo XIX, cuando los anticuarios, a los que parece competemás estas tareas, vean sumarse a los diplomáticos para convertirse también en agentes expoliadores. Los anticuarios son profesionales cada vez más preparados, muchas veces en realidad son historiadores o incluso expertos arqueólogos. Ellos serán los que eleven la magnitud del saqueo en número de piezas movidas y en la calidad de las que se introducen en este proceso, razón por la cual se les reconoce como protagonistas de este expolio, que colocó en el mercado internacional un conjunto de piezas relevantes, provocando el cambio de emplazamiento de las mismas y –en muchas ocasiones– la pérdida de sus referencias originales. (Buesa Conde, 2018: 178)

Fue en el siglo XIX donde grandes potencias políticas y económicas de la época, como Inglaterra, Francia y Alemania, se quedaron con piezas importantes del antiguo Egipto o Grecia (entre otros), piezas que hoy podemos encontrar en museos importantes como el Museo Británico de Londres, el Museo Metropolitano de Nueva York o el Louvre, todas piezas que llevan impresas las marcas del expolio.

Un caso de expolio producido durante el siglo XIX que podemos mencionar a modo de ejemplo de una lista enorme, es el de la Puerta de Ishtar del siglo VI a.C. Es una de las ocho puertas que daban acceso a Babilonia, saqueada durante una de las tantas excavaciones arqueológicas alemanas comenzadas a fines del siglo XIX. Algunos de los relieves que componían la puerta se encuentran hoy en día en el museo de bellas artes de Boston, el Museo Metropolitano de Nueva York y el instituto de Artes de Detroit entre muchos otros, dejando como resultado que en el emplazamiento original de la pieza se encuentre una réplica. Otro caso es el de la piedra Rosetta, expoliada en 1799 durante la campaña egipcia de Napoleón, y llevada por los ingleses en 1801 como botín de guerra tras la derrota de las tropas napoleónicas (trofeo de guerra que aparentemente ninguno de esos países considero que no era de su pertenencia). El Museo Británico de Londres se niega a devolverla a pesar de los múltiples reclamos de restitución por parte de las autoridades egipcias. Este caso describe perfectamente el desprecio y falta de respeto que se les da a Egipto y su gente, de la misma manera que hacia otros países.

Tal como señala Sharon Waxman:

Los salones del British Museum están llenos de muchos objetos que fueron fruto del saqueo en su acepción más elemental: sacados sin el permiso de la población local y tomados en el siglo XIX bajo las normas de la época, lo que equivale a decir sin ninguna consideración hacia los residentes del lugar de origen, ya menudo sin siquiera consentimiento del gobierno. (Waxman, 2008: 236)

› Los 'bronces' de Benín

El término bronce no resulta del todo adecuado, ya que además de bronce nos encontramos con objetos de otros materiales: madera, cerámica, marfil, terracota, aleaciones de zinc, cobre y plomo en distintas proporciones. Un ejemplo de esto es una máscara de marfil que se encuentra en el Metropolitan Museum de Nueva York ¿Cómo llegó semejante objeto desde Nigeria, a las manos de los británicos

para terminar finalmente en un museo al otro lado del mundo? La colección de artefactos del reino de Benín, realizados desde el siglo XIV por los pueblos Edos desde la instalación del primer Oba (rey), consiste en miles de objetos. Por ejemplo, las cabezas conmemorativas fueron creadas como parte de un altar, realizadas con un fin memorial conmemorativo a los antiguos monarcas. Estos objetos eran de pertenencia exclusiva del rey, y tenían una función conmemorativa y ceremonial.

En este momento la cultura de Benín era percibida como una sociedad degradada, como parte de un discurso de degeneración, el expolio tuvo lugar en un momento en que los europeos veían este imperio como violento, donde se realizaban sacrificios humanos. (Dohlvik, 2009: 7)

Por muchos años los británicos creyeron que estos tesoros fueron creados por los portugueses, debido a “su calidad artística y tecnología avanzada” (Kiwara Wilson, 2013: 11), no podían entender que la técnica de la cera perdida, llevada a cabo por Cellini en el renacimiento, fuera realizada por primitivos y salvajes.

Estas cabezas presentan gran diversidad de formas y sutiles detalles que marcan expresiones y deformaciones anatómicas, incluso podemos ver marcas que señalan las escarificaciones que solían realizarse las personas de la cultura Edo.

Como señalaba anteriormente, si bien la denominación común para las piezas del reino de Benín es “Bronces de Benín”, aquí se nos presenta la particularidad de que nos encontramos con diversos materiales, como por ejemplo la terracota o aleaciones de diferentes metales.

Tal como señala Argeliers, la fundición del metal se realizaba mediante la técnica de la cera perdida, técnica aplicada en diversos objetos tales como algunas de estas cabezas.

Para proceder a fundir estas figuras se partía de un módulo general que se aproximaba, de bulto, a la figura. Sobre este se colocaba la capa de cera, que era modelada, y del grosor que se quisiera dar a la fundición. Terminado el modelado, se recubría la cera con una capa de barro muy amasado, mezclado con polvo muy fino de alguna arenisca y barro ya muy cocido, de modo que resultara muy compacto y refractario al calor. Pequeños clavos sujetaban al módulo central esta capa externa, o bien eran los mismos que luego dejarían los orificios para insertar las fibras. En la parte posterior de la cabeza se incluía una copilla con diversos tubos o cánulas; unos gruesos, por donde se vertería luego el metal fundido, y otros finos, que dejarían escapar el aire. En otros casos estos tubos iban hacia abajo, para verter el metal volteando todo el módulo de fundición. Sobre el barro refractario colocado encima de la cera se terminaba el módulo de fundición haciendo un bloque con barro, bien en un gran bulbo o en forma cúbica. Todo ello se sometía al calor. Se mantenía el barro a gran temperatura, para evitar así que se rajara al verter el metal fundido, que hacía desaparecer la cera –de aquí el nombre que recibió más tarde esta técnica de «cera perdida»– y ocupaba el espacio libre dejado por esta. Sobre la copilla o sobre la parte inferior de la figura, que al voltearse quedaba hacia arriba, se vertía el metal con todo cuidado, para evitar las burbujas de aire, ladeando el módulo de fundición de manera que el metal llegara primero al rostro o al área de detalles más complicados. Después de frío el metal, se procedía a quebrar el barro y dejar libre la figura, que se pulía con abrasivos al uso. (Argeliers, 1918: 116)

Dentro de la expresión de este pueblo se encuentra también gran cantidad de placas en bajo o alto relieve con las que se decoraba el palacio del Oba, entre otros objetos tales como estatuillas y figuras

de animales y personas. En este caso me limito a la elección de una serie de cabezas y máscaras que se encuentran todas en el Metropolitan Museum de Nueva York, primero para poder enfocarnos en una de las tantas expresiones magníficas de estos pueblos y poder apreciar rasgos estilísticos que se repiten en ellas, y en segundo lugar porque ninguna de ellas está a la vista y muchas provienen de colecciones privadas tales como la de los Rockefeller. Si bien no se encuentran actualmente en territorio europeo, su expolio ha sido producido por Gran Bretaña y desde allí se han desparramado por diversos países, incluso como en este caso atravesando continentes y además es interesante destacar la conexión entre ambos: las colonizaciones que llevaron a cabo, pero más precisamente la actitud y modo de pensamiento frente a otras culturas. Hay una gran tendencia por parte de diversos países a ocultar estos objetos robados, y muy pocos los muestran en sus páginas web, de las diecisiete cabezas que posee el Metropolitan Museum de Nueva York, solo seis están a la vista en su página web, en un momento en el que se están haciendo reclamos de restitución de manera exhaustiva tanto por parte de Nigeria, como de otros países que sufrieron expolios similares.

› Reparto, ocultamiento

La expedición británica de 1897 se encargó de más de 2400 artefactos (Nevadomsky, 2014: 77), los cuales ni bien fueron transportados a Europa comenzaron a pasar de mano en mano, de soldados a traficantes y mercados, ya para 1901 la mayoría había sido vendido, y el precio se había duplicado. La mayor parte de los objetos expoliados de Benín está concentrada en museos de Europa Occidental y Estados Unidos, muy pocos han sido alguna vez exhibidos.

Según un estudio aportado por Dark, gran estudioso de este caso, 77 museos y colecciones poseen piezas extraídas del reino de Benín durante la colonización británica de 1897.

A continuación, una lista de algunos países y la cantidad de cabezas que tienen en su poder.

- › **Alemania:** 36 cabezas, solo se han mostrado 13.
- › **Suiza:** 2 cabezas, solo se ha mostrado 1.
- › **Reino Unido:** 16 cabezas, solo se han mostrado 2.
- › **Estados Unidos:** 17 cabezas (Todas en el Metropolitan Museum de Nueva York), solo se han mostrado 9.

Además de este registro, se sabe que diversos museos en estos países y otros, tienen piezas de Benín, pero no se sabe exactamente cuales ni cuantas.

William Downing Webster (1868-1913), uno de los coleccionistas más importantes de su tiempo dijo “Lamento que pienses que el precio es muy caro para que compres- pero estoy convencido de que seguirá aumentando y que estas cometiendo un gran error al perdértelo”. (Nevadomsky, 2014: 78). Por otro lado, Hans Meyer (1858- 1929) escribió “Es un enigma para mí que los ingleses dejen estas cosas

irse. O tienen demasiadas o no tienen idea lo que significan para la etnología, historia cultural y del arte". (Nevadomsky, 2014: 79).

A lo largo del siglo XIX y XX han aparecido en el mercado en numerosas oportunidades, para la segunda mitad del siglo XX la mayoría de los museos más poderosos ya tenían en su poder artefactos de Benín provenientes de colecciones privadas. Es el caso del Metropolitan Museum, que provienen de Nelson Rockefeller y Klaus y Amelia Perls.

Las dos colecciones más grandes están en el Museo Etnológico de Berlín y en el Museo Británico de Londres, la tercera está en diferentes museos de Nigeria, país que desde su independencia, declarada el 1 de octubre de 1960 ha hecho numerosos reclamos para su restitución, sin éxito alguno.

El gobierno de Nigeria ha construido un Museo Nacional en la actual ciudad de Benín inaugurado en junio de 1973. En función de traer de vuelta estos objetos, desde 1950 Nigeria ha comprado injustamente numerosas piezas al Museo Británico. Una de las excusas para no devolver lo saqueado es la de que no tienen las condiciones adecuadas de conservación, refutado en diversas ocasiones.

Países como Nigeria están tomando conciencia del lugar que habitan en la *matriz colonial del poder*, han descubierto su *herida colonial de la modernidad*, están removiendo capas colonizadoras y creando su historia local (Mignolo, 2012: 49-68).

El colonialismo nos ha dejado la colonialidad, el *lado oscuro de la modernidad*, mediante la naturalización de jerarquías territoriales, racionales, culturales y epistémicas que reproducen las relaciones de dominación. La colonialidad cultural implica la colonización de otras culturas por colonización del imaginario de los dominados, primeramente, se reprimen sus patrones de expresión, conocimiento y significación y luego son interrumpidos mediante el control social para imponer sus propios patrones (Restrepo, 2010).

La conversión de objetos rituales- utilitarios con un propósito definido dentro de un estilo de vida, en arte bello, apto para la contemplación estética es una invención europea. Esto conlleva una asimilación y apropiación como arma de dominación (Shiner, 2004 [2001]: 15-62).

Es así que estos objetos sufren una *metamorfosis*, ingresan a occidente y dejan de cumplir su función original. Difieren de los *objetos de arte por destino*, creados para ser objetos de arte tal como lo entiende la cultura occidental desde un primer momento. Es así que estos objetos desarraigados sufren distorsiones en su significación (Maquet, 1999).

La apropiación y posterior museización hace parecer a estos objetos autónomos, pero es importante saber que la fabricación y el empleo de estas máscaras y cabezas responde específicamente al contexto de origen, son esencialmente utilitarias y sin dudas objetos sociales. Según Argeliers:

El amparo de estas organizaciones en poderes mágico-religiosos genera todo un desarrollo del arte de las máscaras, cuya fabricación y empleo responde a un complejo simbolismo donde los elementos míticos, plásticos, indumentarios, musicales y danzarios poseen un nexo inseparable. (Argeliers, 1918: 33)

Al ser sustraídas de su geografía por la colonización británica, se ha alterado indefectiblemente su función legítima, de hecho, al lanzarlas al mercado como pieza “exótica” se les impone un valor de cambio y quienes las consumieron les asignaron un nuevo destino.

Tal como señala Salome Kiwara Wilson:

El saqueo era un arma económica, pero también significó para el poder colonial, la dominación sobre las personas colonizadas mediante el borrado de su identidad cultural e instando un sentido de inferioridad entre los subyugados. (Kiwara Wilson, 2013: 2)

Es importante prestar atención a los discursos que producen los museos alrededor de estos objetos. Podemos tener en cuenta la noción de *formaciones discursivas* de Foucault, ya que se producen conexiones entre poder y conocimiento en vínculo con diversos discursos históricos, dejando a la vista el poder del museo como institución (Foucault, 2002 [1969]: 50-64). Es importante tener en cuenta los estereotipos que siempre han existido de África para considerar los procesos de representación, ya que siempre ha tenido un vínculo estrecho con los intereses de quienes tienen el poder, más que con entender a los grupos que se representa.

Actualmente existen diversos discursos que plantean al museo como al servicio de las personas de todas las naciones del mundo, en un grito de universalidad pretendida en un marco en el que ellos han decidido por otros sin darles voz ni voto sobre el asunto.

Es importante poder captar la singularidad y no universalizar, *cada cultura es una trama de sentido*, objetos como los bronce de Benín son parte de un sistema de valores, una construcción colectiva de significados y símbolos, una forma de ver el mundo, son objetos que remiten a hechos sociales (Geertz, 1994: 117-146). Estos museos no reconocen la historia violenta de su colección, tienen una *actitud anti histórica* frente a los objetos que han saqueado sin permiso. La idea fundacional de estos museos es imperialista más que universalista, teniendo estos objetos como *trofeos del poder* de ocupación y apropiación (Waxman, 2008: 239-241).

La cultura es parte de este discurso imperial basado en contemplar, dominar y retener teniendo gran influencia en la vida cotidiana, es así que las representaciones de las diferentes culturas producidas por occidente se vinculan estrechamente a las prácticas de dominación, es parte de una estrategia de producción de la diferencia.

Al menos podemos contentarnos con lo que afirma Said, con respecto a que no existe una *visión hegemónica total* (Said, 1993).

› A modo de cierre

La conclusión inicial a la que se llega luego de este breve repaso por los hechos sucedidos desde 1897 es que se sigue manteniendo un modo de operar muy similar desde los comienzos hasta la actualidad con respecto a las relaciones internacionales que mantiene occidente con otra cultura. Es indudable que África sigue ocupando un lugar de inferioridad en el modo de pensamiento occidental, fundamental para sostener y justificar ese lugar de poder.

Afortunadamente en cuanto a proyecciones futuras, algunas instituciones se están planteando y replanteando la restitución de piezas, como el reciente caso de la escultura del gallo Okukor, devuelta por el Jesus College de la Universidad de Cambridge, primera institución del mundo en tomar esta iniciativa con respecto a los bronce de Benín.

Por último, considero que es de suma importancia esperar que estas restituciones se lleven a cabo en un marco de reflexión y reconocimiento del pasado violento del que fueron testigo estas piezas.

› Bibliografía

- › Argeliers, L. (2012 [1918]). *Introducción al estudio del arte africano*. Editorial UH.
- › Buesa Conde, D. (2018). *La lucha contra el expolio artístico desde el estudio y el conocimiento*. Diputación de Zaragoza.
- › Dark, P. (1973). *An introduction to Benín art and technology*. Clarendon Press.
- › Dohlvik, C. (2006). *Museums and their voices. A contemporary study of the Benin Bronzes*. Goteburg University, International Museum Studies, Museion.
- › Foucault, M. (2002 [1969]). *Las formaciones discursivas. La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- › Geertz, C. (1994). *Conocimiento Local*. Paidós.
- › Gómez Vilchez, M. (2008). *Tráfico ilícito de bienes culturales. Evolución histórica, situación actual y medidas de protección*. Museos, patrimonio cultural y tecnología, MediaMusea.
- › Kiwara Wilson, S. (2013). *Restituting Colonial Plunder: The Case for the Benin Bronzes and Ivories*. DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law.
- › Lull Peñalba, J. (2005). *Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural*. Escuela universitaria "Cardenal Cisneros" Universidad de Alcalá.
- › Maquet, J. (1999). *La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*. Celeste.
- › Mignolo, W. y Gomez, P. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Universidad distrital de Caldas.
- › Nevadomsky, J., Putova, B. y Soukup, V. (2014). *Benin Art and Casting Technologies*. Institute of ethnology, Faculty of Arts, Charles University.
- › Restrepo, E. y Rojas, A. (2010). *Introducción Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Universidad del Cauca.

- › Said, E. (1993). *Cultura e Imperialismo*. Anagrama.
- › Shiner, L. (2001). *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós.
- › Waxman, S. (2008). *Saqueo. El arte de robar arte*. Turner.
- › Wisocky Gunsch, K. (2018). *The Benin Bronzes are not just Virtuous Works of Art- They Record the Kingdom's History*. Apollo. The international Art Magazine.