

TODAVÍA PUEDO ESCUCHAR SU LLAMADO. ECOS DE MIS ANCESTROS

Kimberley Moulton

Traducción: Anamaría Garzón Mantilla

La versión en inglés de este ensayo, "I Can Still Hear Them Calling. Echoes of My Ancestors", fue publicada originalmente en el libro *Sovereign Words. Indigenous Art, Curation and Criticism*, editado por Katya García-Antón y publicado por la Oficina de Arte Contemporáneo Noruega / Valiz, en el 2018. Agradecemos profundamente a la autora y la editora por permitirnos hacer esta traducción.

Originally published as Kimberley Moulton, 'I Can Still Hear Them Calling. Echoes of My Ancestors' in *Sovereign Words. Indigenous Art, Curation and Criticism*, edited by Katya García-Antón, pp. 197–214 (Oslo/Amsterdam: OCA/Valiz, 2018)

Kimberley Moulton, Yorta yorta, escritora y curadora senior de las Colecciones Aborígenes del Sudeste en Museos de Victoria (Australia).

Correo electrónico: kmoulton@museum.vic.gov.au

• Bachelor of Arts, Monash University, 2004-2007.

Este ensayo es una pieza personal y reflexiva, que escribo como mujer yorta yorta que trabaja e investiga en museos. A partir de mi experiencia con colecciones, miro desde una perspectiva crítica lo que significa para museos y galerías haber reunido, y seguir reuniendo, material cultural histórico y contemporáneo de los pueblos originarios de Australia. Me enfoco en el tema a través de una narrativa personal, que tiene como objetivo desentrañar, por medio de la escritura, la corriente colonial de aprendizaje y comunicación occidentales en la que me eduqué y a la cual se espera que se adhieran los pueblos originarios.

Trabajo en Australia y he visitado colecciones y museos en varias partes del mundo. Constantemente pienso sobre cómo el legado de las instituciones dedicadas al coleccionismo y a la representación de los pueblos originarios ha influido en los espacios de arte contemporáneo hoy en día. Con la expansión de la intersección entre arte y “artefacto” más allá de su binario histórico, y con el aumento de personas provenientes de los pueblos originarios que trabajan en esos espacios, ¿cómo podemos recontextualizar el material cultural e impulsar nuestra agencia y pensamiento en torno a la soberanía de nuestros objetos?

Fecha de envío: 23/07/2020

Fecha de aceptación: 15/08/2020

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.2095](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.2095)

Cómo citar: Moulton, K. (2020). Todavía puedo escuchar su llamado. Ecos de mis ancestros. En *post(s)*, volumen 6 (pp. 148-160). Quito: USFQ PRESS.



“Lo que está en los cielos se refleja en la tierra.
Debemos tratar de comprender lo que está en el medio”

Soy curadora de cultura, trabajo con lo antiguo y con lo nuevo. Escribo e imagino formas en las que se puedan compartir nuestras historias y se pueda acceder a nuestros materiales y pertenencias culturales. No me defino como curadora de museo ni curadora de arte contemporáneo. Trabajo en la cultura, con las comunidades y con los objetos que contienen las energías de las personas que los fabricaron y utilizaron.

He trabajado durante diez años en el Museo de Melbourne, una de las varias instituciones administradas por Museos Victoria, y, mediante becas y viajes, he estado conectada con pertenencias ancestrales que se encuentran en todo el mundo. Para algunas pertenencias, he sido la primera persona aborigen en conectarse con ellas desde que fueron tomadas. A menudo, cuando salgo de viaje o trabajo en mi puesto en el Museo de Melbourne, pienso en una historia que me contó la anciana sabia Carolyn Briggs, del clan Boon Wurrung: “Lo que está en los cielos se refleja en la tierra. Debemos tratar de entender lo que está en el medio”. Todavía estoy tratando de entender este “intermedio” y el llamado que tengo hacia nuestras pertenencias ancestrales.

Como mujer aborigen que trabaja en una institución, mi responsabilidad no es solo con mi empleador sino también con mi comunidad. Mi conexión con la colección es tanto profesional como personal, ya que contiene fotografías de mis abuelos y mi familia, y actualmente muestra un vestido de gala que usó mi abuela. Contiene las colecciones hechas por mis ancestros y los restos (humanos) Ancestrales de hermanos y hermanas de todo el país. De hecho, a través de mis Ancestros, yo misma soy parte de la colección.

Mi historia comienza con mi pueblo ancestral, los Yorta Yorta. Mi nación está en la región sur de Australia, a lo largo del río Dungalah, ahora conocido como río Murray. Vengo de una familia de activistas y maestros, y de personas que intentan sobrevivir. Mi familia tiene sus raíces en la nación Yorta Yorta, y se extiende hasta Mauricio y Chennai. Mi tatarabuelo, Thomas Shadrach James, viajó hace muchos años desde la India. Fue maestro de escuela, médico y activista político de nuestra gente y se casó con mi abuelita Ada, de la nación Yorta Yorta.

Mi tío abuelo, William Cooper (hermano de mi abuelita Ada), era un activista y líder político. Mi bisabuela Beccy (Rebecca) fue la matriarca de la comunidad hasta su muerte en 1986, y mi abuela Claire y mi padre Murray son orgullosos yorta yorta. Me levanto sobre los hombros de gigantes. Empiezo aquí recorriendo mi historia para localizar mi presentación en tiempo, ancestros y lugar. Este es un método de enseñanza que mi primo, el Dr. Wayne Atkinson, ha

desarrollado para sus estudios sobre *On Country Learning*¹ durante muchos años. También es una forma de ser y de hacer de los pueblos originarios que se me ha inculcado.

Inicié mi investigación internacional porque quería conectarme con objetos que han sido desplazados de su naciones, para comprender su papel dentro de las instituciones y cómo se relacionan con ellos. Quería ver cómo curadores y administradores de colecciones no indígenas comprenden el material cultural de las colecciones, y cómo presentan nuestras pertenencias e historias culturales. Mi área de interés también se extiende a artistas contemporáneos que han utilizado el archivo para la práctica y la revitalización y reanimación.²

He pasado tiempo en grandes instituciones como el Museo Británico; en el más pequeño de los museos rurales en el centro de Inglaterra; en imperios como el Smithsonian de Washington DC o el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York; en museos de Historia Natural en el Reino Unido y en Estados Unidos, y en un museo en Roma al que solo puedo describir como un mausoleo de materiales y pertenencias culturales. He visto y he sostenido objetos hechos por personas de muchas naciones de mi país. He visto objetos que ya no tenemos en Australia, cosas que deberían estar en casa y objetos que no deberían exhibirse.

Estas experiencias me han llevado a cuestionar nuestras historias y el estado actual de la colonización, tanto en nuestras tierras de origen como en la forma que toma la diáspora de pertenencias culturales en el extranjero, y cómo este trauma puede repetirse y continuar. Creo en la necesidad de dar visibilidad en la institución, pero no a través del acaparamiento continuo de nuestros materiales culturales históricos (pertenencias ancestrales).

Muchos de estos objetos ya no son fabricados por los pueblos originarios, pues no han tenido acceso a ellos para iniciar procesos de reanimación y revitalización. Mientras estos objetos permanezcan separados de sus pueblos, no terminará el trauma sufrido por las comunidades de los pueblos originarios en relación con este desplazamiento, y la historia del robo o el comercio bajo estructuras sociales de explotación. Y cuanto más tiempo pasen estos objetos bajo el control de personas no indígenas, sin la participación de los pueblos originarios, más durará el ciclo de este trauma. Esta deslocalización se refuer-

1 Nota de la traducción: El Dr. Wayne Atkinson fundó el programa *On Country Learning* (Aprendizaje de la nación) en la Universidad de Melbourne, en 2003. Es un programa basado en prácticas comunitarias, para abrazar procesos de aprendizaje experienciales sobre saberes, legados y territorios indígenas.

2 Nota de la traducción: *revival* en el idioma original del texto. Traduzco como revitalización y reanimación tomando en cuenta que se trata de unos procesos que incluyen recuperar o *volver a dar vida* a tradiciones y lenguas ancestrales, también a prácticas de medicina y relaciones con objetos y pertenencias culturales.

za por los “expertos” no indígenas que investigan y escriben sus libros y artículos de revistas sobre nuestro material y experiencias culturales, la mayoría de veces perpetuando la ausencia de nuestras voces.

Mi resolución frente a este ciclo de trauma y desconexión de nuestros materiales culturales es repatriarlos. No obstante, esto no es tan simple como devolverlos, pues se necesita más construcción y fortalecimiento de recursos en nuestras propias comunidades, y eso requiere tiempo y procesos. Sin embargo, es hora de iniciar estas conversaciones.

Creo que se deben fomentar las relaciones significativas entre la institución y la comunidad. Me gustaría que crezca la relación con artistas y creadores contemporáneos, a quienes se les debería comisionar la creación de objetos para las colecciones, de modo que aseguren que la historia de nuestros pueblos siga siendo parte de las historias del mundo que se muestran en los museos, dentro de una producción continua de la cultura en el presente, no en el pasado histórico. Las comisiones y las adquisiciones de obra de creadores contemporáneos deben extenderse a las galerías de arte, que también deben responder ante la ausencia de obras de artistas de pueblos originarios en sus colecciones.

Relacionar a la comunidad con la colección es el primer paso para que nuestras voces sean escuchadas y sanar esta historia. Nuestros viejos escudos, mantas de piel de zarigüeya o preciosos collares de conchas podrían ser reemplazados por artículos actuales hechos por artistas de pueblos originarios, en un proceso compartido de colaboración, enseñanza y aprendizaje. Sin embargo, la devolución de nuestros materiales no debe tener un costo para nuestras comunidades ni debe representar un trabajo emocional o físico. La creación de nuevos objetos como reemplazo no es la única forma en que podemos repatriar —puede no siempre ser cuestión de reemplazar lo viejo por lo nuevo. Se trata de abrir conversaciones y crear relaciones que nos lleven al punto del intercambio, ya sea devolviendo o negociando préstamos a largo plazo; esto es crucial.

En las instituciones deben aceptarse nuevas formas de contar viejas historias, más allá de los roles tradicionales de museos y galerías. ¿Por qué en la colección de un museo no podemos tener una fotografía o una pintura contemporánea junto a las pertenencias históricas ancestrales, o junto a la sección de “etnografía”, como tan crudamente ha sido clasificada en el pasado? ¿Por qué las instituciones y las personas que las integran encuentran a menudo tan difícil cambiar su forma de pensar?

Dicho esto, las instituciones en Australia, y en particular los Museos Victoria, están cambiando el paradigma del espacio museístico tradicional; pero quiero explorar esto más a fondo, desafiando tanto las expectativas de la institución como las del público sobre lo que es indígena hoy, sobre lo que debería estar

en los museos y sobre lo que es auténtico. Me gustaría compartir nuestra cultura de nuevas maneras, donde la comunidad sea dueña del espacio.

Este puede ser un sueño que tome tiempo cumplir, pero, por ahora, nuestro foco de insurgencia debe estar en los curadores y los custodios de estas colecciones, al formar relaciones sólidas, y trabajar con las instituciones para que nuestras voces estén presentes con nuestros objetos y obras de arte. Uno de los cambios más obvios es corregir los materiales didácticos, las cédulas y la información asociada con los objetos en las bases de datos de la colección.

Un museo que visité en el Reino Unido tenía en exhibición material cultural del Sudeste e imágenes de gente del desierto central junto a información incorrecta que mostraba a las culturas de Australia como si fuesen homogéneas. Esto no solo es incorrecto en los hechos, sino que es un insulto a la diversidad que tenemos como pueblo y comete una gran injusticia a nuestras historias y a los objetos expuestos. La solución puede ser tan simple como cambiar la metodología de exhibición y trabajar con un curador proveniente de los pueblos originarios.

Proporcionar el espacio y la competencia para que los pueblos originarios tengan autonomía sobre la representación y el desarrollo del contenido es el primer paso para construir relaciones y sanar el pasado. También se debe considerar la valoración de diferentes sistemas de conocimiento. No es solamente el curador quien puede hablar sobre estos objetos y sus historias, pues los curadores pueden generar una conexión con la comunidad, con su gama de expertos culturales y la ancestralidad y sabiduría que poseen los pueblos originarios, con o sin educación occidental. Involucrar a los pueblos originarios para que escriban, con la institución, en las publicaciones y páginas web sobre la colección, y no esperar que encajen dentro de un paradigma occidental de pensamiento o metodología es una forma de valorar el conocimiento de los pueblos originarios, respetando su espacio, historia y decisiones sobre representación. Eso mejora activamente la colección y la experiencia del público.

He tomado miles de fotos y visto cientos de objetos, y, a partir de esa experiencia, me he interesado cada vez más en cómo los legados de la colección “etnográfica” han influido en el espacio del arte contemporáneo actual, mirando críticamente la práctica curatorial en estos espacios. ¿Qué vincula la colección de nuestros materiales y restos ancestrales con la forma en que nuestra cultura se adquiere, se cataloga y se escribe dentro (o fuera) del canon actual?

Por la ausencia de nuestras voces y por la dificultad de tener acceso a estos objetos, sobre todo si no estamos asociados a un museo o universidad, la impresión que generan estos espacios es que los pueblos originarios no son considerados intelectualmente iguales a los antropólogos o historiadores del arte blancos. Muchas de las colecciones habían sido investigadas o utilizadas

para un estudio de doctorado en particular, pero he encontrado muy poca participación o relación de gente de los pueblos originarios, o incluso he visto cómo no existe la posibilidad de acercarse si no perteneces a la academia o estás afiliado a una institución en particular. Es extremadamente difícil (sin mencionar que a menudo es intimidante) obtener acceso o espacio para investigar. Esto me ha hecho cuestionar qué hace que el conocimiento de los pueblos originarios sea menos válido que el de nuestros pares no indígenas en el museo, la universidad o el cubo blanco.

También me he preguntado si queremos ser iguales o si debemos luchar por nuestros propios espacios, por nuestras formas de ser y de hacer galerías y museos, para nosotros y hechos por nosotros. Como aboga Stephen Gilchrist, curador yamatji de las primeras naciones australianas, “crear un espacio para la indigeneidad, no solo sobre la indigeneidad”.

Visitar estos espacios y trabajar dentro de la institución me ha animado a perseguir la autodeterminación, a quitar la pluma de la mano del antropólogo y pasársela a mis mayores y mi comunidad. Como dicen en mi familia: “Usa la lanza de la pluma”.

Entrar en la institución me ha llevado a pensar en mi soberanía y mi identidad. Los palos para excavar que alguna vez sostuvieron mis matriarcas, las herramientas de piedra que usaron mis antepasados, ¿esos mismos objetos han estado frente a mí en Londres o Roma? Es muy posible. Los armarios y cajones plásticos que esconden nuestros objetos en las colecciones me asfixian. Lamento cuando llega el momento en que termina mi visita y tengo que taparlos de nuevo. Me despido y les digo que volveré por ellos. Me atormenta no poder cumplir esa promesa.

Mis primeras experiencias en colecciones internacionales fueron en el Museo Británico en Londres, el Museo Pitt-Rivers de la Universidad de Oxford y el Museo de la Universidad de Cambridge. Mi investigación también me llevó a Tate Liverpool, Serpentine Gallery y el Museo de la Esclavitud Transatlántica en Liverpool, en busca de proyectos impulsados por la comunidad e intervenciones artísticas dentro del archivo.

Estuve en el Museo Británico para ver una pertenencia ancestral en particular, el trofeo más preciado de la institución. En una pequeña caja, en una galería llamada *La sala de la iluminación*, colocaron un escudo que alguna vez perteneció a un guerrero. Ha estado lejos de casa durante casi 250 años. Este es el escudo Gweagal que tomaron el capitán James Cook y Joseph Banks en el primer desembarco en Australia —el primer contacto entre los colonizadores británicos y los pueblos originarios. Mientras estaba allí mirando el escudo, sentí como si una bala me hubiera atravesado el corazón. Físicamente sentí que algo cambia-

ba en mi cuerpo. Miré más de cerca y vi que también había un agujero de bala perforando el corazón del escudo. Este grande y soberbio escudo fue uno de los primeros artículos que el mundo occidental usurpó de las primeras naciones de Australia. Fue llevado junto con lanzas y otros artículos del campamento en el que irrumpieron los británicos. El capitán Cook y su tripulación emprendieron un viaje oficial para registrar el tránsito de Venus, pero la misión secreta y el deseo de Cook era encontrar *Terra Australis Incognita* —la tierra desconocida del sur.

El momento de reconocer la magnificencia del escudo terminó rápidamente y me sentí arrojada en la narrativa histórica a través del tiempo y a través de mi propia existencia. De pie, en el museo en el centro de Londres, vi pasar más de 200 años de expolio de nuestros objetos, de escrituras sobre nuestras culturas, de extracción de conocimientos que luego fueron regurgitados bajo el paradigma blanco. Mi asombro por todo lo que me rodeaba pronto se convirtió en ira y dolor.

Este dolor me acompañó en mi viaje a la Universidad de Cambridge, entre cuyas posesiones hay objetos usurpados por Cook y Banks, e importantes colecciones de objetos del sudeste de Australia. La etiqueta de un objeto escrita a mano a mediados del siglo XIX despertó mis pensamientos sobre la influencia de estas historias de coleccionismo y el efecto en la historia cultural y la práctica contemporánea de los pueblos originarios. Me di cuenta de que un factor importante en todo esto era la noción de autenticidad. La etiqueta adherida al escudo decía: “Un buen espécimen de un escudo de parada, pero con un valor en cierto grado disminuido por haber sido marcado por la herramienta del hombre blanco, el coloreado es material del hombre blanco, ya que los negros no tenían un color como el azul”. Esta sugerencia de que el objeto solo es auténtico si no está ‘deteriorado’ por las herramientas del hombre blanco es un método de clasificación que niega el conocimiento cultural de la fabricación del objeto, el significado de las líneas y las habilidades transmitidas durante más de sesenta mil años. También descarta la práctica innovadora del creador, al utilizar nuevos materiales disponibles para continuar una práctica cultural. En este momento, vi el legado de este simple comentario y su efecto dominó hasta hoy: ¿Qué es auténtico? ¿Quién es auténtico?

Recientemente regresé al Museo Británico y pasé un tiempo con las pertenencias ancestrales allí guardadas. Entré en una habitación que tenía faldas de plumas de emú del siglo XIX, escudos y cestas; collares y los únicos grabados conocidos de cortezas de árboles provenientes de Victoria. Sostuve uno con cuidado, pensando en mis primos Dja Wurrung, cuyos ancestros habrían grabado las cortezas.

No podemos progresar en nuestras realidades a menos que reconozcamos nuestras historias pasadas y este ha sido un problema dentro de los museos

durante muchos años, particularmente en Australia: las historias de estas instituciones no se entienden ni son ampliamente difundidas. A menudo se desconoce cómo se adquirieron las colecciones, incluidos los restos ancestrales, o el énfasis se ha puesto en el coleccionista, no en la colección.

Nosotros seguimos siendo designados dentro del canon de la nostalgia retrospectiva, dentro del pasado histórico. Si se observan las principales colecciones de los museos de Australia, o del mundo en general, estas se concentran principalmente en objetos del siglo XIX y principios del XX, con lagunas en las colecciones de objetos contemporáneos. Los museos no han sido ocupados por voces de los pueblos originarios. Algunos de estos lugares continúan reinscribiendo la narrativa colonial de los "otros", a través de curadores no indígenas que, aparentemente, tienen la clave para descubrir nuestra historia, pero siguen perpetuando tres mentiras convenientes: una, que hemos sufrido una pérdida cultural irreparable (conocimiento y artesanía); dos, que los objetos están inactivos, y tres, que el lente occidental/no indígena es el adecuado (el camino blanco es el correcto).

Esto es particularmente problemático porque ha influenciado en el discurso y el mercado del arte contemporáneo, donde existe una expectativa de lo que debiera ser el arte aborígen. El valor del arte aborígen también se basa a menudo en tropos prescritos sobre la experiencia aborígen 'real'. A menudo, este estándar se basa en el arte de comunidades remotas del centro, el oeste y el norte de Australia, que en muchos casos se ha convertido en la estética aborígen 'aprobada', mientras que las prácticas de los artistas del sudeste y los que pertenecen a zonas 'urbanas' son vistas como puramente políticas o en proceso de reanimación. El arte desde el desierto hacia el norte y hacia el sudeste es válido e importante, pero debemos preguntarnos por qué esto no se refleja en las colecciones de manera uniforme. El efecto dominó de estos legados influye en la historia del arte y en el espacio crítico, donde los hombres blancos todavía dominan y continúan cuestionando el espacio de los pueblos originarios dentro del canon contemporáneo. Tales historias y críticas no incluyen las fuertes voces de los curadores y escritores Aborígenes que han estado trabajando y abogando durante décadas.

La ausencia, o en el mejor de los casos una presencia mínima, de obras de arte contemporáneas de los pueblos originarios o primeras naciones es un defecto de las principales instituciones artísticas de todo el mundo. Las colecciones hablan más que las palabras: muestran legado e historia. A menudo, para los pueblos originarios, las colecciones de los museos dicen: "No existen hoy, solo en el pasado, y sus voces no pertenecen a este espacio".

Fui testigo de la creencia en la inactividad de los objetos en el Museo Smithsonian de Historia Natural, en Washington DC, en 2015. Estuve allí para ver

objetos de los pueblos originarios del sudeste de Australia que fueron tomados durante la expedición estadounidense de la década de 1840 y formaron parte de la primera colección que sirvió como base para la fundación del Smithsonian. Estuve allí para ver la manta de piel de zarigüeya más antigua que existe, tomada de la costa este de Australia. Tuvimos nuestras mantas desde que nacimos y fueron hechas por los hombres y mujeres de nuestro clan. A medida que crecíamos, también lo hacía la manta. Sobre ellas se inscribían los mapas de la nación y llevaban las marcas de nuestra identidad.

La curadora de la colección Oceánica fue muy servicial, pero durante sus casi cuarenta años de trabajo en la institución se había enfocado en el estudio de Papúa Nueva Guinea, y, aunque había sido la “guardiana” de la colección australiana durante esos muchos, muchos años, no se había comprometido con ella. Mientras caminábamos por la habitación, era como si estuviera viendo algunos de estos artículos por primera vez, en parte porque nunca se había centrado en la colección, pero también porque quizás los estaba viendo con alguien que tenía una conexión ancestral con ellos.

La manta estaba guardada en un cajón en el estante inferior. Me senté en el suelo para estar cerca y para mi gulpa ngawul —escucha profunda. Estudié las líneas, el tendón cosido que mantenía las pieles juntas. Aspiré el olor rancio de las cosas viejas y le hablé. Cuando llegó el momento de irnos, la curadora cerró lentamente el cajón y dijo: “Ya es hora de volver a dormir”.

Este comentario me sorprendió profundamente. Venía desde el afecto, como el de una abuela que acomoda a su nieto en la cama, pero me perturbó profundamente. Me preguntaba, si se iba a dormir, ¿cuándo despertaría otra vez? La idea de que todos los objetos estaban durmientes e inactivos me hizo pensar en su propósito, encerrados en los pasillos oscuros de estas instituciones. Creo que las pertenencias culturales, ya sean antiguas o nuevas, están constantemente despiertas y se recargan cuando tienen a su comunidad cerca. Hay un canal recíproco que se abre cuando la comunidad se conecta.

Ninguna sugerencia de repatriación fue bienvenida mientras discutíamos la importancia del objeto y la posibilidad de un préstamo a largo plazo. Se me explicó que esta manta era parte de una colección “demasiado importante para la historia estadounidense del Smithsonian” como para ser devuelta, a pesar de que nunca ha estado en exhibición y permanecerá “dormida” para siempre.

Colgada como carne curada

En 2017, me conecté con nuestras pertenencias Ancestrales en Roma, Londres, Berlín, Glasgow y Edimburgo, y aunque todavía estoy entendiendo mi llamado en este espacio intermedio, sentí que estaba exactamente donde

debía estar y acercándome a lo que ni siquiera sabía que estaba buscando. Por primera vez en mi investigación internacional, sostuve objetos tomados de mi país.

Empecé en Roma en el museo Pigorni. La institución era fría y áspera, pero la gente era cálida y generosa. Usamos el traductor de Google para comunicarnos. Había varios carritos con los objetos instalados en un auditorio lleno de luz, porque no se me permitió entrar en los cuartos de almacenamiento de las colecciones. La habitación era cavernosa y solitaria. Los objetos que vi provenían específicamente de clanes y regiones de Victoria, algunos de ellos eran de mi gente, de las áreas en las que crecí: bumeranes, garrotes, escudos, herramientas de piedra y piedras de moler, se sentían familiares, como si estuvieran acercándose a mí, sintiendo algo de casa antes de volver a sus oscuras cajas de archivo. Tenía miedo de acercarme demasiado por miedo a perderme en ellos. Había dos extraordinarios collares de concha de Tasmania, tan largos que podían envolverse dos o tres veces alrededor del cuello. Fueron anudados y metidos en pequeñas bolsas de plástico. Pasé horas desanudándolos y desenredándolos, presentando mis respetos a los pueblos pakana que los hicieron. Me fui con más preguntas que respuestas.

Berlín fue mi siguiente parada. Visité el Museo de Etnografía. Me encontré con un colega y visitamos el material de William Blandowski, el primer curador del Museo de Melbourne. También estuve allí para ver colecciones del sudeste y dos objetos muy especiales que se cree provienen del viaje del capitán James Cook: otro escudo robado y un bumerán. El libro de registro del museo, del tiempo en que estos objetos ingresaron a la colección, indica que fueron sacados de Botany Bay por Cook, y hay más señales que apuntan a Cook, pero el museo no ha hecho ningún comentario concluyente.

Las pertenencias ancestrales me estaban esperando cuando entré a la galería, el escudo era tan grande que se desbordaba del carrito. Esta es la entrada de mi diario de ese día:

Quando vi el escudo de Cook, mi corazón se paralizó. Acomodado allí en el carrito clínico, su fuerza me irradió. Está lleno de memoria y poder. Mientras lo tocaba y lo levantaba, le hablé silenciosamente, lo saludé, le conté quién era yo y le presenté mis respetos. Estudié cada grieta y hendidura, el ocre blanco apenas visible en algunos lugares, el rojo aún allí. Qué llamativo debió haber sido, todo un escudo de guerrero. Me siento culpable de tener que dejarlo.

Después pasar tiempo con estos artículos, recorrí por los pasillos llenos de objetos de todo el Pacífico, con sus muchos olores y energías, pero me concentré en lo que tenía por delante. Llegamos a los armarios que contenían material australiano. Pude ver a través del cristal muchos escudos de Victoria. La cura-

dora abrió la puerta del armario y yo di un paso atrás. Los palos, bastones y bumeranes estaban colgados con garfios de carnicería. La curadora notó mi mirada de horror y solo dijo: "Técnica para ahorrar espacio". No estoy segura de qué fue lo que más me molestó: la forma en que se alojaban nuestros objetos o el hecho de que algunos de ellos son extremadamente raros y los más antiguos que he visto del sudeste. Los armarios estaban desbordados.

También viajé a Glasgow. Allí encontré herramientas de piedra que fueron usurpadas de mi nación, Yorta, en Shepparton, en 1867. Aunque estaban instaladas en una habitación templada y con temperatura controlada, estaban heladas cuando las toqué. Sentí que aferraron a mis huellas dactilares y sobre ellas aparecieron impresiones cálidas cuando las apreté con fuerza, fue como abrazar a un pariente perdido desde hace mucho tiempo. Después de sentir mi tacto, casi instantáneamente se calentaron. Mi nostalgia por volver a casa era fuerte, al igual que la de ellos, y partí de Escocia, que también es el hogar de algunos de mis ancestros, dejando parte de mí.

Esta es la realidad de mi trabajo y el de muchos otros colegas de pueblos originarios que laboran en museos y galerías. Gran parte de mi trabajo es investigar y conectarme con objetos, pero con esto viene mi pasión por la historia y la voz a través del arte y la intervención en el archivo. Me interesa cómo la práctica creativa y los artistas recontextualizan el material histórico, y cómo nosotros, como pueblos soberanos, podemos desafiar el canon del arte occidental, la academia y la práctica de los museos etnográficos apoyando aún más estas intersecciones.

Animada después ver la innovadora exposición *Insurgencia/Resurgimiento* en la Galería de Arte de Winnipeg (Canadá), curada por las mujeres métis y de primeras naciones Julie Nagem y Jaimie Isaac, he estado considerando de qué manera las comunidades de los pueblos originarios de Australia pueden promover nuestra insurgencia en museos y galerías a nivel internacional. El resurgimiento de nuestra práctica cultural y el compromiso con las colecciones históricas está creciendo: los artistas, curadores y la comunidad han estado utilizando el archivo durante décadas, pero ¿cuál es nuestra metodología para fortalecer nuestra presencia en estos espacios, particularmente en el extranjero? ¿Cómo rompemos las barreras que se han formado al recopilar, clasificar y dirigir nuestras historias desde instituciones blancas que tienen un legado legitimado en el espacio contemporáneo actual? La presencia y persistencia de las primeras naciones es solo el comienzo. Debe haber una colaboración entre la institución para apoyar la transformación de estos espacios y crear oportunidades de agenciamiento con las comunidades. La participación y la construcción de relaciones con los curadores de los pueblos originarios deben tener resultados reales en el trabajo: no basta con hablar, necesitamos acción.

Una pregunta que me hago constantemente es cómo dirigir mis vivencias y conocimientos hacia experiencias positivas para mi comunidad y cómo ayudar a construir relaciones con las personas que actualmente tienen el poder. Quiero crear una insurgencia que sea saludable, fuerte y que desmantele los sistemas que constantemente intentamos “desaprender”. Quiero desafiar lo que son actualmente los museos y galerías de arte, e imaginar lo que pueden ser. Mi objetivo es facilitar el acceso de mi comunidad y de otras primeras naciones a colecciones internacionales, para contar historias reales con creadores y artistas contemporáneos, y trabajar para devolver los objetos a casa.

Me pongo de pie entre los cielos y la tierra, con la memoria de nuestros ancestros y la cultura viva de mi pueblo. Trabajo y me conecto con nuestras pertenencias, nuevas y viejas. Todos mis días de trabajo en colecciones, estoy escuchando. Imagino nuestros futuros, y en ellos veo a nuestros artistas representados en todo el mundo, fuertes en cultura y presencia. Medito sobre nuestras pertenencias perdidas entre los mares y lo que podrían pensar nuestros ancianos. Los veo cuando cierro los ojos. Todavía puedo escuchar su llamado. [post\(s\)](#)