

INMACULADA REAL LÓPEZ
(ED.)

MUSEOS

para la democracia
sociocultural



Museos para la democracia sociocultural

Museos para la democracia sociocultural



INMACULADA REAL LÓPEZ
(ED.)

EDICIONES TREA

Esta obra deriva del Proyecto PID2023-147691NA-Ioo financiado por MCIU / AEI / 10.13039/501100011033 / FEDER, UE.



Primera edición: marzo, 2025

Motivo de cubierta: Sala del Museo Casa de la Moneda (2024).
Fotografía de Inmaculada Real López

© de los textos: sus respectivos autores, 2025

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
Pol. Industrial de Somonte · M.^a González la Pondala, 98, nave D
33393 Somonte · Cenero · Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00321-2025
ISBN: 978-84-10263-96-3

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Introducción	9
INMACULADA REAL LÓPEZ	

PARTE I. LOS MUSEOS Y EL PATRIMONIO DISONANTE

1. Una revisión del patrimonio colonialista en los museos de Occidente	19
CELIA TEJADO-MORENO Y SARA NÚÑEZ IZQUIERDO	
2. El Museo del Prado y las obras confiscadas durante la Guerra Civil y la posguerra. Informe de una investigación	41
ARTURO COLORADO CASTELARY	
3. La revitalización del arte marginal a través del museo. La Casa Museo de la Tía Sandalia de Villacañas	53
INMACULADA REAL LÓPEZ	

PARTE II. MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y ESPACIOS ALTERNATIVOS. LA REVITALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO

4. Las Kunsthallen como alternativas a los museos de arte contemporáneo	77
ANNA KODL Y JESÚS PEDRO LORENTE	
5. La democratización de la cultura en Francia. El Musée d'Art Moderne André Malraux (muma) como punto de partida	99
INMACULADA REAL LÓPEZ	

- 6. Arte Contemporánea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa** 117
SOFIA MARÇAL

PARTE III. MUSEOLOGÍA INCLUSIVA Y EL USO DE LA TECNOLOGÍA.
MIRAR AL FUTURO FRENTE A LA HERENCIA DEL PASADO

- 7. Crear museos para todos de la mano de la tecnología** 129
CRISTINA ZÚÑIGA ORTIZ
- 8. Nuevas tecnologías en los museos. De la paradoja en la visita a la disrupción comunicativa** 157
LUIS WALIAS RIVERA
- 9. Auge, decadencia, prohibición, revisionismo, museologización y exhibición del neón y el arte electrográfico** 179
FRANCISCO JAVIER GALÁN PÉREZ, ANNA MARIA BIEDERMANN Y ANA MARÍA GALÁN PÉREZ

Una revisión del patrimonio colonialista en los museos de Occidente

CELIA TEJADO-MORENO¹ | SARA NÚÑEZ IZQUIERDO²

Introducción

En las últimas décadas, las reclamaciones por parte de algunos de los Estados miembros del sur global, los casos de saqueo en localizaciones con conflicto bélico o la repatriación de restos humanos son solo algunas de las cuestiones a las que se enfrentan muchos de los museos de la vieja Europa y de Estados Unidos. Muchos de estos se han hecho eco de los debates éticos, históricos y legales que lleva aparejada esta casuística y han iniciado procesos políticos ligados a una conciencia social sacando a la palestra los derechos de la comunidad y la cooperación patrimonial entre países (Marcos, 2024).

El éxito de las restituciones de obras de arte saqueadas durante el régimen nazi y su correspondiente regulación internacional han sido el resultado de diversas normativas e investigaciones que han culminado en la devolución progresiva a sus propietarios.³ Lo mismo ocurre con los restos humanos coloniales, devueltos gracias al aumento de pactos internacionales sobre derechos humanos. En este sentido, resulta

¹ Universidad de Salamanca.

² Universidad de Salamanca.

³ En cuanto a los instrumentos para tratar el arte saqueado por los nazis, además de los Principios de la Conferencia de Washington (1998), la Resolución 1205 (1999) del Consejo de Europa sobre bienes culturales de los judíos expoliados, la Declaración del Foro de Vilna (2000) y la Declaración de Terezín sobre los activos de la Era del Holocausto y cuestiones relacionadas (2009) (Pérez-Prat Durbán y Fernández Arribas, 2019). Asimismo, existen diversas iniciativas relacionadas con la devolución de obras desaparecidas durante el régimen nazi. Ejemplo de ello: *Lost Art Internet Database*, base de datos del gobierno alemán y sus Estados Federales a través de la cual se crea un registro de los bienes culturales que fueron expropiados por los nazis y eliminados durante la Segunda Guerra Mundial (*Lost Art Database*, s. f.). De igual manera, al proyecto «UK Museums' research into 1933-45 provenance» (1999) se adscriben todos los museos británicos y pinacotecas de EE. UU., cuyo fin es la creación de un inventario de las obras introducidas en dichos museos después de 1933 cuya localización y procedencia sea dudosa (*Spoliation of Works of art during the holocaust and World War II period*, s. f.; Fernández, s. f.).

relevante la aprobación de la ley de protección y repatriación de tumbas de nativos americanos (NAGPRA) en el año 1990 tras años de lucha por parte de grupos indígenas y organizaciones de EE. UU., Canadá y Australia.⁴ Ahora bien, ¿qué ocurre con los objetos de arte primitivo? ¿Cuál es el punto de vista de la museología hacia estas piezas?⁵

Los objetos culturales coloniales son considerados por los museos contemporáneos como un «patrimonio incómodo, disonante o difícil». Los términos acuñados describen la historia de los museos y sus colecciones, así como el punto de vista hacia las mismas. Otra cuestión de relevancia es la manera de ingreso de las piezas en el museo: términos como *compra*, *donación* o *cesión* son las fórmulas que se encuentran en estos espacios y con las que, frecuentemente, se trata de evitar las reclamaciones de devolución (*Repatriación de objetos y museos universales*, 2022). En muchas ocasiones, la herencia colonial de los museos supone un lastre ético y político para las antiguas potencias creadas sobre las posesiones geográficas y objetuales de los pueblos durante más de cinco siglos, constituyéndose hoy día como países occidentales con alto impacto político y económico. De hecho, las normativas e instrumentos legales desplazan a un lado esta realidad con la ausencia de retroactividad de las convenciones, la inexistencia de instrumentos legales estables y la carencia de investigaciones activas sobre la procedencia y primacía de las comunidades de origen por encima de los intereses científicos y de propiedad (Beurden, 2017).

En repetidas ocasiones, las reclamaciones se enmascaran en los museos occidentales bajo las ideas de multiculturalidad, salvaguarda y códigos morales de otra época. Es decir, una concepción universalista de las piezas que, apoyándose en políticas de control y dominación perpetuadas desde época moderna, han dado como resultado una mayor importancia al valor cultural y la integridad de los objetos por encima de la diversidad de valores e intereses de propiedad de estos (Fernández Moreno, 2011). En el año 2002, en un intento por alzar la voz a favor de la interculturalidad, grandes museos de Europa y EE. UU. emitieron la declaración sobre la importancia y valor de los museos universales. El enfoque que abanderaban partía de instituciones con

⁴ En 1990 se estableció la ley conocida como NAGPRA tras las reclamaciones de restos humanos, objetos funerarios y territorios colonizados extendidos por todo el globo terrestre, llevado a cabo por organizaciones de EE. UU., Canadá y Australia. En 1992 la Asamblea General de Naciones Unidas promulgó la declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas (Naciones Unidas, s. f.) y en el año 2007 fue adoptada la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (DNUDPI) por la Asamblea General reforzando el bienestar y dignidad de las sociedades indígenas (United Nations, s. f.).

⁵ Debido a las discrepancias terminológicas para aludir a las producciones o civilizaciones de los países colonizados, en este texto se utilizarán las expresiones: *arte primitivo* o *sociedad primitiva*, términos que utiliza Estela Ocampo (2011), que dejan a un lado el concepto primitivo etnocéntrico y evolucionista de la antropología de los siglos XIX y XX, reuniendo bajo este criterio algunos rasgos que caracterizan a las sociedades primitivas: «oralidad como transmisión de la cultura y necesidad de relación personal, arte como productor de imágenes que sustituye a la escritura, inexistencia entre la producción y recepción del arte» (Ocampo, 2011, p. 56).

alto contenido de objetos de procedencia geográfica dispar, que podían ofrecer así un mayor alcance de conocimiento en comparación con la exposición en museos locales (*Repatriación de objetos y museos universales*, 2022). El punto de vista de las colecciones perpetuaba la clasificación hegemónica occidental, estableciéndose como expositores de cultura, evitando hacer referencia a la biografía de los objetos y a las sociedades a los que pertenecen, ejemplificando así un reduccionismo identitario que no se alejaba mucho de las prácticas museológicas de los museos nacionales (Fernández Moreno, 2011). El relato de los museos universales relegó el impacto social de estos organismos obviando cuestiones de sumo interés como es el caso del tráfico ilícito y su aumento en la actualidad o las tentativas de devolución de objetos coloniales, bajo el telón de la universalidad y su condición de valedores de la cultura.⁶

En nuestros días, numerosas instituciones han apoyado la devolución de bienes expoliados durante la época colonial o intercambios entre instituciones, siempre de forma esporádica y con el buen hacer de algunas entidades. A pesar de las devoluciones a Benín y Senegal en 2021 por parte de Francia, los reclamos de los países colonizados se sitúan a la cabeza, pese a estas prácticas ocasionales. En Bélgica, Países Bajos, Alemania y España han resonado voces que impulsan una revisión de los museos animados por el aumento de literatura de este campo y las políticas aplicadas en la nación francesa.⁷ Dada la importancia que adquiere este tema en la actualidad y su escaso eco institucional, este texto expone la pervivencia del relato colonial en los museos y la exhibición de lo que la museología ha denominado «patrimonio disonante».

Recuperar la identidad

El acopio de piezas ha sido constante durante siglos basado no solo en criterios culturales, sino también políticos, económicos, sociales y religiosos relativos a cada momento (Jiménez Blanco, 2018). El coleccionismo ha servido para fortalecer la reputación de sus poseedores, generar un sentido de pertenencia a un grupo social y una

⁶ No solo la Unesco advirtió sobre las escasas fórmulas de repatriación en la declaración, sino que hubo un gran juicio mediático. Véase la crítica realizada en el periódico australiano *The Sydney Morning Herald* en el mismo año de publicación de la declaración (Fray y Moses, 2002).

⁷ En los últimos años, los medios de comunicación se han hecho eco de esta situación: G. Sevillano (2021, 28 de mayo): «Alemania reconoce por primera vez que cometió un genocidio en Namibia a principios del siglo XX», *El País*. Disponible en línea en <<https://lc.cx/RNG-IF>>; S. Ayuso (2024, 19 de enero): «Bélgica da un paso más en la descolonización de sus museos y en la restitución del expolio», *El País*. Disponible en línea en <https://lc.cx/x4QUo_>; «El ministro de Cultura anuncia una “revisión” de los museos estatales “para superar un marco colonial”» (2024, 22 de enero), *El País*. Disponible en línea en <<https://lc.cx/5UleOz>>; «Los museos de Europa y Estados Unidos afrontan su pasado colonial» (2024, 28 de enero). *El País*. Disponible en línea en <<https://lc.cx/UEuabF>>; I. Ferrer (2024, 2 de abril): «Holanda revisa en un museo su pasado colonial y reconoce que progresó gracias a la esclavitud». *El País*. Disponible en línea en <<https://lc.cx/nlHBo>>.

especificidad cultural de los incluidos en él. De este modo, los museos sobresalen como espacios representativos de valores culturales y morales, contribuyendo a la diplomacia cultural de las naciones bajo la atenta mirada de quien los dispone:

Todavía hoy es posible entender como *trofeos* algunas piezas que, expuestas en grandes o pequeños museos, en espacios abiertos o cerrados, exhiben el poder y la superioridad de quien las posee, en una práctica propia de la Antigüedad clásica revivida después de la Europa del colonialismo; todavía hoy algunas colecciones se entienden como *tesoros*, acumulaciones de piezas extraordinarias que transmutan el halo mágico-religioso propio de la cultura del Medioevo a las exigencias de trascendencia de un mundo laico y que, en determinadas circunstancias, pueden actuar como reservas monetarias [...] (Jiménez Blanco, 2018, pp. 12-13).

A partir del siglo XIX, el valor cultural y la integridad del objeto se han situado por encima de la diversidad de valores e intereses de propiedad de estos, emplazándose así museos, instituciones artísticas y propietarios privados como mediadores en la configuración de memoria e identidad. Como consecuencia, la fisicidad que aportan estas estructuras culturales establece una conexión directa con la construcción de símbolos de ciudades y Estados, convirtiéndose a través de su capacidad social en organismos fuertemente políticos.

No obstante, durante los siglos XIX y principios del XX la apertura de museos nacionales en países occidentales siguió un patrón similar: exaltación de los Estados nación a través de estrategias que definían la ideología identitaria. En otras palabras, durante esta etapa, Occidente se consideraba la cuna de la civilización, de la modernización y del progreso. Todo ello coincidió con la guerra imperial europea en África, Asia y el Pacífico, donde el expolio cultural se convirtió en un *leitmotiv* entre las potencias europeas como elemento de subyugación cultural-identitario (Miró Alaix, 2020). De este modo, los museos occidentales hicieron acopio de elementos simbólicos de las colonias para reafirmarse como «miembros de una élite global» (Jiménez Blanco, 2018, p. 13), al mismo tiempo que las identidades de los pueblos sometidos fueron doblegadas bajo la estetización occidental y el proyecto de la expansión colonial (Abad García, 2023). Hasta 1914, todo el territorio africano y oceánico había sido repartido en estados dependientes de las potencias centrales europeas, hecho que dificultó la reorganización de los Estados actuales e intensificaría los conflictos de identidad a partir de la segunda mitad del siglo XX (Ocampo, 2011).

En las últimas décadas del siglo pasado, el museo intentó relegar la concepción de *mausoleo* (Adorno, 1962, p. 187) inherente desde su nacimiento.⁸ En realidad, este

⁸ «*Museo y mausoleo* no están solo unidos por la asociación fonética. Los museos son como tradicionales sepulturas de obras de arte y dan testimonio de la neutralización de la cultura. Los tesoros artísticos se acumulan en ellos: el valor de mercado elimina la satisfacción del contemplar, pero, en compensación, se exhiben

hecho se intensificó tras la desintegración de los imperios coloniales europeos, los cambios introducidos por la nueva era de la globalización a partir de 1960 y el fenómeno de la democratización cultural surgido en la década de 1970 (Frey, 2000). El aumento de vías de acceso a la cultura y el desarrollo de actividades económicas relacionadas con este último punto expandió el arte a otros campos, asegurando así un crecimiento, una consolidación y la difusión del mercado y el tráfico del arte (Vico, 2020). A partir de este momento, diferentes áreas del conocimiento comenzaron a estar a disposición de un público cada vez más interesado por los desequilibrios globales avivado por la aparición de los medios de comunicación de masas y las luchas sociales en las calles.⁹

Durante la segunda mitad del siglo xx, la asunción de instituciones e instrumentos legales globales y nacionales que promueven la justicia mundial y los derechos humanos aparecen tras los horrores de la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y el impacto de la era colonial, lo que deriva en la creciente apatridia, la ausencia de derechos y el exterminio identitario sistemático. La necesidad de protección internacional relativa al patrimonio histórico supuso, entre otras cosas, la constitución de nuevos organismos dedicados específicamente a ello: es el caso de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) fundada en 1945 y el Consejo Internacional de Museos (ICOM) creado en 1946. A través de estos dos organismos y con el fin de frenar y proteger el patrimonio que estaba siendo expoliado en lugares de guerra o sustraído ilícitamente en museos o enclaves de importancia cultural, se crearon dos instrumentos relevantes: el convenio sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales, adoptado en noviembre de 1970 en París y, posteriormente, en el año 1995 se aprobó el convenio de UNIDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente (Convención de 1970, s. f.).

El incremento de la salvaguardia cultural implicaría a su vez la defensa de la memoria de las sociedades y los pueblos y, por ende, consideraría lo que años antes había determinado la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) en su artículo

en los museos. Cuando el museo resulta demasiado molesto y se hace el intento de presentar, por ejemplo, cuadros en su ambiente original o en un ambiente parecido a este [...], se suscita todavía más malestar que cuando las obras se ofrecen fuera de todo contexto y simplemente amontonadas en salas museales; *ese refinamiento hace en efecto más daño al arte que el mismo cajón de sastre del museo* [énfasis agregado]» (Adorno, 1962, p. 187).

⁹ En este caso se hace alusión a los diferentes enfoques que surgen en el siglo xx en el ámbito académico influidos por los cambios sociales, especialmente el auge de los estudios sobre memoria o sobre conflictos surgidos tras la Primera Guerra Mundial. Es importante destacar cómo desde la historiografía se ha hecho más hincapié en cómo lidiar con los restos humanos coloniales y las obras de arte desaparecidas durante el periodo nazi que en las obras sustraídas durante el periodo colonial. Esto nos habla de un enfoque desinteresado ante las adquisiciones indebidas durante el colonialismo europeo.

27 al hablar del derecho a la cultura.¹⁰ Sin embargo, estas convenciones dejaban cabos sueltos en cuestiones coloniales: eran acuerdos entre Estados y los países de origen nunca fueron considerados de esta manera por Occidente, por lo que esta situación sumada a la ausencia de retroactividad de estos pactos dejaba en un callejón sin salida legal la reclamación por parte de las colonias (Beurden, 2017).

El incremento de inmigración de países del sur global expuso la realidad de un conflicto identitario cuya lucha acababa de comenzar, al mismo tiempo que los países de origen tomaron parte activa en la resistencia colonial encontrando fórmulas cada vez más sencillas para llevar a cabo demandas sobre tierra, soberanía, equidad y, por consiguiente, reclamaciones culturales¹¹ (Rojas, 2022). Sin embargo, a pesar de que la Organización de Naciones Unidas apoyara la descolonización a partir de 1960, las colonias rara vez se apoyaron en este instrumento¹² (Beurden, 2017). Este impacto social entraría en los museos a través de una museología crítica al albor de una nueva colectividad que puso en entredicho las bases sobre las que se había construido la sociedad occidental, evolucionando hacia una refundación del museo bajo nuevas coordenadas contrahegemónicas, marginadas o subalternas (Rojas, 2022; Abad García, 2023).

Desde finales del siglo xx hasta nuestros días, a medida que han ido surgiendo movimientos sociales, muchos países occidentales se han visto inmersos en procesos de patrimonialización, producto de la «crisis actual del tiempo».¹³ Es decir, la

¹⁰ «Art. 27: 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora» (Naciones Unidas, s. f.).

¹¹ «However, it was not until the late 1960s that these struggles fully entered public consciousness. This decade saw the conjunction of increasing public political awareness over the range of civil and environmental issues facilitated by increasing access to a diverse array of media outlets. A number of public demonstrations also facilitated the increase in public awareness of Indigenous civil and land rights issues. These included the publication of manifestoes such as Vine Deloria's *Custer Died for Your Sins* (1969) in the United States; the occupation of Alcatraz Island by the San Francisco Bay Area's Indians of All Tribes in 1969; the occupation lands by the Gurindji in 1966 in Australia; and the "Freedom Rides" led by the Aboriginal activist Charles Perkins, which toured rural Australia and drew public attention to racist practices of apartheid. They also included public demands for the reburial and repatriation of human remains and items of material culture.» (Smith, 2007, p. 278).

¹² En 1960 la Asamblea General de Naciones Unidas aprobó la Declaración sobre la Concesión de la Independencia a los Países y Pueblos Colonizados (resolución 1514 (XV) de la Asamblea General). «[...] Proclamó solemnemente la necesidad de poner fin rápida e incondicionalmente al colonialismo en todas sus formas y manifestaciones y, en este contexto, declaró, entre otras cosas, que todos los pueblos tenían el derecho a la libre determinación» (Naciones Unidas, s. f., *Las Naciones Unidas y la descolonización*). Hay que considerar que muchas de las teorías de estos organismos supraestatales como la Unesco siguen una ideología puramente occidental, con un concepto propio de civilización, por lo que son criticadas por muchas culturas debido a la ausencia de doctrinas universales (Fernández Moreno, 2011).

¹³ Agustín Rojas alude al concepto de «Régimen de historicidad» planteado en F. Hartog (2007): *Régimes de Historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*, México, Universidad Iberoamericana, p. 180: «Pasando a un lado de la memoria, se convierte en memoria de la historia y, como tal, en símbolo de identidad. Memoria,

irrupción de nuevos relatos ha provocado la necesidad de poseer una especificidad cultural propia reforzando así la consolidación del patrimonio cultural de los países.¹⁴ Esto significa que el control del patrimonio es un proceso político y social de gran importancia en el marco de las políticas de identidad y creación de discursos y significados (Smith, 2007). Por consiguiente, este escenario ha estimulado un mayor proteccionismo en las antiguas potencias. De igual manera, también ha irrumpido un sentimiento nacionalista que se hace eco de su pasado colonizador para ejercer el control y la custodia de un patrimonio atribuido y «desvelado» por Occidente bajo las ideas de «protección, salvaguarda o educación» (Smith, 2007, p. 278; Rojas, 2022). Sin embargo, la realidad es otra: las relaciones de poder que ejemplifican la desigualdad entre potencias y países de origen.

Ros Langford, activista aborigen de Tasmania, en una audiencia de arqueólogos australianos en el año 1983 afirmó lo que sigue:

The issue is control. You seek to say that as scientists you have a right to obtain and study information of our culture. You seek to say that because you are Australians you have a right to study and explore our heritage because it is a heritage to be shared by all Australians, white and black. From our point of view we say – you have come as invaders, you have tried to destroy our culture, you have built your fortunes upon the lands and bodies of our people and now, having said sorry, want a share in picking out the bones of what you regard as a dead past. We say that it is our past, our culture and heritage and forms part of our present life. As such it is ours to control and it is ours to share on our terms (Smith, 2007, p. 281).

Es el control al que alude Ros Langford el que instituye los procesos de legitimación y deslegitimación que han llegado al presente a través de las experiencias de marginación y privación de derechos a diferentes colectividades por parte de las

patrimonio, historia, identidad, nación se encuentran reunidos en la evidencia del estilo llano del legislador [...]. El deber de la memoria invita a los pueblos a recuperar su pasado y a hacerlo partícipe de rituales, giros fundacionales y arrebatos justicieros a fin de afianzar cierta identidad colectiva. En este caso concreto, la complejidad reside en que se admiten “patrimonios robados” o “ausencias forzadas”. Tales pérdidas se traducen en heridas inconsolables» (Rojas, 2022, p. 444).

¹⁴ «La patrimonialización es un proceso voluntario de incorporación de valores socialmente construidos, contenidos en el espacio-tiempo de una sociedad particular y forma parte de los procesos de territorialización que están en la base de la relación entre territorio y cultura. La apropiación y valorización como acción selectiva, individual o colectiva, se expresa en acciones concretas que permiten construir referencias identitarias durables» (Bustos Cara, 2004, p. 11). «El poder de la patrimonialización reside en su capacidad de neutralizar (cuando no de eliminar) los significados históricos *reales* [sic] del bien patrimonializado al mismo tiempo en que lo entrega al consumo como bien cultural en un espacio enteramente vaciado de historicidad. [...] La patrimonialización también despoja cuando nombra (y posee) de otra manera. Nombrar lugares como patrimonio está atrapado en la (re)producción de procesos más amplios de fetichización que pretenden borrar las relaciones modernas de posesión.» (Gnecco, 2021, párr. 2-3)

antiguas potencias coloniales, que conforman en la actualidad Estados modernos de gran influencia.¹⁵ El poder sobre la cultura ha sido ejercido no solo por los colonos de la época moderna, sino también por las instituciones científicas, los arqueólogos y los antropólogos de los siglos XIX y XX, que, en nombre de la cultura y de la ciencia, establecieron un escrutinio de los pueblos indígenas y su cosificación. Este embate identitario facilitó que los gobiernos utilizaran a lo largo de los años estos conocimientos en favor de una clasificación que da derecho o no a determinados recursos¹⁶ (Smith, 2007; Quijano, 2000). Esta situación permite comprender cómo esa violencia epistémica, ejercida durante época moderna y, posteriormente, durante el imperialismo, pervive en la actualidad bajo relaciones de poder desiguales forjadas en el rechazo a la alteridad, a la identidad y, por ende, a la cultura (Pulido Tirado, 2009). La eliminación o sustracción de los objetos culturales merma las posibilidades de pertenecer a una comunidad y, por consiguiente, de establecer un diálogo y/o reclamación ante los objetos expoliados.

La *decolonialidad* [sic] implica partir de la deshumanización —del sentido de no-existencia presente en la colonialidad (del poder, del saber y del ser)— para considerar las luchas de los pueblos históricamente subalternizados por existir en la vida cotidiana, pero también sus luchas de construir modos de vivir, y de poder, saber y ser distintos. Por lo tanto, hablar de la de-colonialidad [sic] es visibilizar las luchas en contra de la colonialidad pensando no solo desde su paradigma, sino desde la gente y sus prácticas sociales, epistémicas y políticas, tomando en cuenta la presencia de la que Maldonado-Torres llama una «actitud de-colonial» [sic]. (Walsh, 2005, pp. 23-24).

Pese a desterrarse a una amnesia colectiva, las nuevas coordenadas hacia la descolonización que están tomando instituciones culturales y gobiernos internacionales en nuestros días tienen que ver con la consolidación de un aura democrática que encumbra el papel de las antiguas potencias bajo nuevas narrativas, cuya realidad se acerca más a una diplomacia cultural con un gran poder subversivo (Abad García, 2023).

¹⁵ Son interesantes las aportaciones que realizan al campo de la teoría poscolonial los estudios de Walter Dignolo, Anibal Quijano y Catherine Walsh: (Dignolo, 2000a; Quijano, 2000; Walsh, 2005).

¹⁶ Relativo a la época moderna y extensivo a la contemporaneidad, Catherine Walsh (2005) mantiene las ideas de Anibal Quijano en *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (2000): «La *colonialidad del poder* [sic]: el uso de raza como criterio fundamental para la distribución de la población en rangos, lugares y roles sociales, y con una ligazón estructural a la división de trabajo. Esta distribución y clasificación forman parte de la configuración del capitalismo mundial como modelo del poder global, concentrando todas las formas del control de la subjetividad, la cultura y la producción del conocimiento bajo su hegemonía occidental. Por eso, Quijano habla también de la *colonialidad del saber* [sic], entendida como la represión de otras formas de producción del conocimiento (que no sean blancas, europeas y “científicas”), elevando una perspectiva eurocéntrica del conocimiento y negando el legado intelectual de los pueblos indígenas y negros, reduciéndolos como primitivos a partir de la categoría básica y natural de raza» (Walsh, 2005, p. 19).

Ecós coloniales

Entre 1968 y 1970, Lothar Baumgarten realizó un proyecto fotográfico sobre las colecciones de los museos etnográficos de Europa, dando lugar a *Unsettled Objects* (1968-1969). Se trata de 81 diapositivas que muestran imágenes a modo de inventario de las colecciones arqueológicas y antropológicas del Museo Pitt Rivers de Oxford. «Ignored, countered, forgotten, selected, fetishized, consumed, collected» (Jürgen-Konrad, 2001, p. 178) son algunas de las palabras que establecen relaciones contextuales entre las actividades realizadas para adquirir las piezas, la práctica museística y las imágenes de las colecciones expoliadas expuestas en el museo Pitt Rivers (Kravagna, 2008).

La categorización que muestra Baumgarten a través de estas imágenes nos hace ver una realidad que prevalece hoy en las colecciones etnográficas y nacionales y que tiene mucho que ver con la vertiente evolucionista que se instituyó en el siglo XIX en el seno de la antropología (Ocampo, 2011). Durante los siglos de expansión europea y hasta entrado el siglo XX, el término *raza* se utilizó como distinción grupal en función de un espacio geográfico, religión, clase social o color de piel. Esta taxonomía adquirió realmente importancia a partir de los siglos XVIII y XIX debido a una literatura que enfatizaba el relato racial a través del cual las diferencias físicas se ponían en correlación con la cultura y el estatus social¹⁷ (Ocampo, 2011). Este racismo decimonónico en el campo literario unido a la incipiente teoría del evolucionismo social conectaría con una sociedad interesada en el devenir humano y los conceptos de civilización, sirviendo a su vez de justificación de las empresas coloniales de esta época¹⁸ (Ocampo, 2011).

Los primeros lugares donde se encontraron piezas fruto del expolio colonial fueron los gabinetes de curiosidades, espacios dotados de una cultura de la curiosidad donde lo nuevo necesitaba «integrarse en la percepción del mundo» (Ocampo, 2011, p. 83). Muchos de los objetos reunidos en estas colecciones principescas pasaron a formar parte de los museos estatales tras la configuración de los Estados modernos. Durante las expediciones misioneras, viajeros o exploradores recogieron objetos y regalos y los enviaron a la metrópoli para reafirmar la centralidad del imperio y su orden mundial, estableciendo la simpatía del ciudadano occidental bajo las ideas de control, civilización y clasificación, entre otras, ante sociedades primitivas fundamentadas en una cultura íntegra: hombre-naturaleza-dioses y, por ende, distintas (Ocampo, 2011). Los objetos primitivos eran difíciles de clasificar, eran considerados testimonio de sociedades atrasadas y se reforzaban con el estereotipo del salvaje, caníbal y exótico

¹⁷ *De l'Homme* (1749) de Georges-Louis L. de Buffon; *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-55) de Arthur de Gobineau; *On the Origin of Species* (1859) y *The descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871) de Charles Darwin; *Primitive Culture* (1871) de Edward B. Tylor (Ocampo, 2011).

¹⁸ Las aportaciones de Franz Boas, Alfred L. Kroeber y Claude Lévi-Strauss se muestran como voces disonantes ante el pensamiento evolucionista en el campo de la antropología del periodo señalado.

que se consolida bajo el proyecto moderno y en mayor medida a partir del siglo XVIII, cuando la cultura europea se establece como universal (Ocampo, 2011). Por consiguiente, la acumulación de estos objetos es testimonio de una desposesión, un intento de control del *otro* bajo la violencia ideológica/cultural establecida a través de la diferencia y la necesidad de dominar lo desconocido.¹⁹

If racism is the matrix that permeates every domain of the imaginary of the modern/colonial world system, «Occidentalism» [sic] is the overarching metaphor around which colonial differences have been articulated and rearticulated through the changing hands in the history of capitalism and the changing ideologies motivated by imperial conflicts (Mignolo, 2000b, p. 13)

La organización de la práctica estética ha sido universalizada por Occidente basándose en las epistemes labradas desde la Antigüedad y retomadas durante el Renacimiento. Desde el punto de vista occidental, todo fenómeno artístico puede ser clasificado a través de criterios extrínsecos que dotan a los objetos de la estetización necesaria para entrar al museo. De acuerdo con este proceso de asepsia que elimina la idiosincrasia primitiva, en muchas ocasiones el museo dota de artisticidad a la pieza y nombra una cultura con base en la misma, estableciendo una homogeneización que permite tenerlo todo bajo control²⁰ (Ocampo, 2011). Durante el imperialismo europeo, los objetos primitivos distorsionados y carentes de identidad agrupados en las colecciones de historia natural y prehistoria de los museos etnográficos y arqueológicos se consolidan como piezas artísticas al albor de los artistas de vanguardia. El rechazo sustentado por Occidente ante el mito-rito de los pueblos primitivos hizo que los objetos se volvieran alienables, al igual que lo fue la tierra durante el colonialismo (Hicks, 2020).

Si en los museos etnográficos estas piezas eran objeto de estudio para la ciencia y considerados como algo extraño, durante los siglos XIX y XX adquirieron una función pedagógica conforme el museo se convirtió en un símbolo para los Estados nacionales, llegando a un punto de eclosión en el siglo XX, dadas sus relaciones con el entorno y el «hambre del pasado» (Ocampo, 2011, p. 105). Así, promovido por el capitalismo de masas, estos centros asimilaron los objetos bajo coordenadas artísticas occidentales: unicidad, individualidad, estética, haciéndolos depender del marco en el que se

¹⁹ «La empresa colonial proporciona al museo los objetos que expondrá, pero el museo devuelve “saber” acerca de esos objetos, es decir, es una convalidación “científica” a propuestas ideológicas del Estado y los intereses privados» (Ocampo, 2011, p. 89).

²⁰ *Burden of representation* o «carga de la representación» en español es un término acuñado por Kobena Mercer que alude a la idea de que una persona o grupo social actúen como representantes de un grupo cultural o de sus aportaciones. Maura Reilly (2019) explica la importancia de este término en cuestiones poscoloniales al señalar cómo a los artistas del tercer mundo se les pide que hagan gala de su identidad y cómo los comisarios de los museos actúan como «exploradores contemporáneos del descubrimiento más reciente» (Reilly, 2019, p. 126).

exhibían (Ocampo, 2011). El peaje para colocarse en estas salas se incluye también en la actualidad en un contexto puramente artístico: altares, cuadros sagrados, profanos, arte primitivo son interpretados como piezas de un puzle con el que conformar un discurso con base en una temática, estilo, nacionalidad, autor o donante (Ocampo, 2011). Las imágenes abigarradas de Baumgarten sobre las salas de los museos etnográficos ponen de manifiesto este interés por ofrecer una panorámica global donde no importa el contexto de la pieza, ni su espacio temporal, geográfico o social, sino que sus relaciones estilísticas, realizadas bajo criterios artísticos discutibles, pretenden ofrecer una visión general que rehúye de su funcionalidad, humanidad y por ende de su idiosincrasia (Kravagna, 2008).

DESCOLONIZAR EL MUSEO

La deshumanización y el rechazo ante el mito-rito inherente a las sociedades y piezas primitivas han sido efectos secundarios de la secularización y estetización de Occidente. Hemos visto cómo los objetos culturales coloniales han sido acorralados para mudar su trasfondo metafísico y adoptar el papel de obras de arte, sin embargo, la importancia radica en que es ese elemento el que tiene un papel fundamental en los pueblos primitivos.

En la medida en que sigue funcionando la sinécdoque que desde el inicio de los museos etnológicos hizo de una máscara yoruba la representación de la cultura yoruba en su totalidad, la distinta consideración de los objetos primitivos, ahora como obras de arte, supone que se suprimen las diferencias entre el pueblo que los ha creado y la sociedad europea que los acoge en su museo (Ocampo, 2011, p. 108).

A partir del año 2000 se pueden rastrear signos de una segunda ola de la nueva museología centrada en un espacio común de compromisos educativos y sociales (Boast, 2011). Para explicar este apartado es significativo lo ocurrido en el año 1989 en el sótano del Museo de Arte de Portland, donde se reunieron expertos en arte, personal de la institución, el antropólogo James Clifford y un grupo de ancianos tlingit acompañados por traductores (Boast, 2011). Dicho museo posee en su colección más de 52 000 obras de arte, de las cuales 5000 forman parte de la colección de nativos americanos comprendidos desde el contacto preeuropeo hasta la actualidad²¹ (Dart

²¹ «Portland has the ninth largest Native American population in the United States, with nearly six thousand single-race or multiracial Native Americans living in the Portland Metro area. Portland's Multnomah County rests on traditional village sites of the Multnomah, Kathlamet, Clackamas, bands of Chinook, Tualatin Kalapuya, Molalla, and many other tribes who made their homes along the Columbia River, and the current Native American population includes descendents from approximately four hundred tribes» (Dart y Murawski, 2018, p. 81).

y Murawski, 2018). La comunidad de origen explicó el *modus operandi*, usos y rituales de los objetos allí albergados, pero la incompreensión y desinterés del personal del museo ante estos detalles que desafiaban el relato hegemónico relegó al olvido estos diálogos (Dartt y Murawski, 2018).

En realidad, lo ocurrido en el sótano a finales de la década de 1980 es un claro ejemplo de la teoría desarrollada por Mary Louis Pratt (1992) sobre los encuentros coloniales que posteriormente aplicó James Clifford a los museos bajo la denominación de *museums as contact zone* o «museos como zona de contacto».²² Estas instituciones se establecen como «fronteras» adoptando la posición jerárquica hegemónica de Occidente y, por ende, el museo se asume como un punto de reunión, control y salvaguarda y la periferia-sur global como área de descubrimiento²³ (Clifford, 1997).

Considerando la última etapa del proceso colonizador en la que los objetos culturales coloniales han evolucionado hasta la consideración de arte primitivo, muchos de los estudios poscoloniales que surgen en la primera década del siglo XXI se apoyan en el ensayo de Clifford (1997) y llegan al museo a través de programas inclusivos y colaborativos con las comunidades de origen: el Museo de Portland, el Museo de Manchester, el Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica o el Museo Nacional del Indio Americano del Instituto Smithsonian, entre otros, se involucraron en nuevas estrategias de colaboración directa donde la institución se muestra como mediador entre culturas (Boast, 2011). Todos estos organismos, a pesar de apostar por las relaciones interculturales, realmente descuidan los mismos aspectos

²² «In Mary Louise Pratt's original article on the contact zone, *The Arts of the Contact Zone* (1991), she defined the contact zone as a "term to refer to social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today". The contact zones that Pratt went on to describe, expand and discuss in her book *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992), were deeply asymmetrical (i. e. unequal) spaces where a dominant culture would provide for a "negotiated" space for certain kinds of cultural exchange, negotiations and transactions necessary to the maintenance of the imperialistic program» (Boast, 2011, pp. 1-2).

²³ El antropólogo e historiador James Clifford afirma sobre las conversaciones en el sótano del Museo de Arte de Portland en 1989: «As the meeting progressed, the basement of the Portland Art Museum became something more than a place of consultation or research; it became a *contact zone*. I borrow the term from Mary Louise Pratt in her book *Imperial Eyes: Travel and Transculturation* (6-7), she defines "contact zone" as "the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict". Unlike the term "frontier", which is "grounded withing a European expansionist perspective [...]", the expression "contact zone" is an attempt to invoke the spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures, and whose trajectories now intersect. By using the term "contact" I aim to foreground the interactive, improvisational dimensions of colonial encounters so easily ignored or suppressed by diffusionist accounts of conquest and domination. A "contact" perspective emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other. [it stresses] copresence, interaction, interlocking understandings and practices, often within radically asymmetrical relations of power» (Clifford, 1997, p. 192).

que el Museo de Arte de Portland: las piezas de los nativos americanos, al igual que los objetos culturales coloniales, se consideran fundamentadas bajo el mito-rito, todas ellas son la representación física de lo sagrado, de un episodio mítico, de los tabúes, de ritos, por lo tanto, los objetos dan significado al relato, es decir, «el arte primitivo no reproduce, sino significa» (Ocampo, 2011, p. 175). De manera que las piezas entendidas por los nativos como «ongoing stories of struggle» (Clifford, 1997, p. 193) iban más allá de la mera explicación dentro de los museos, de la conservación y de la contextualización (Boast, 2011).

Realmente estas colaboraciones sacan a la luz lo que Pratt señalaba en *Imperial Eyes* (1992): las zonas de contacto no son lugares de reciprocidad, ni son lugares dialógicos, sino que son espacios asimétricos donde la jerarquización se aprecia en función de una cultura minoritaria que expone, reivindica, actúa para nosotros y no con nosotros (Boast, 2011). Los museos, a pesar de parecer preocupados por el nuevo papel poscolonial, siguen mostrándose con una condición de coacción: coleccionan, exhiben y educan basándose en criterios expositivos predeterminados²⁴ (Hicks, 2020; Boast, 2011).

The discourse produced, [...] is absorbed into the collections of the centre, of the metropole. It is calibrated against universal laws, international documentation standards, narrated within the idioms of the Academy, and displayed with all the resources of the centre. Thus, always, is the contact zone. An asymmetric space where the periphery comes to gain some small, momentary and strategic advantage, but where the centre ultimately gains (Boast, 2011, p. 13).

En los últimos años, el activismo social y académico ha tomado la delantera en el terreno de la descolonización. Las investigaciones de Bénédicte Savoy sobre los objetos coloniales africanos en los museos occidentales han permitido rastrear la historia de las reclamaciones de este continente en materia cultural.²⁵ Las peticiones de la francesa han desencadenado una mayor atención pública tras la publicación en el año 2018 del informe: *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, realizado junto al escritor senegalés Felwine Sarr. El documento solicitaba al gobierno de Emmanuel Macron la restitución integral del arte africano existente en los museos franceses saqueado durante el imperialismo, reconociendo el abuso en las adquisiciones (Savoy y Sarr, 2018; Bassets, 2024). Dicha solicitud dio sus frutos dos años después con la promulgación de la ley n.º 2020-1673 del 24 de diciembre de 2020 relativa a la restitución de bienes culturales a la República de Benín y a la República de Senegal, permitiendo la devolución de objetos de dichos países albergados en las salas del museo etnográfico Quai Branly-Jaques Chirac y en

²⁴ Véase nota al pie 20.

²⁵ Otras obras de dicha autora que tratan estos temas: *Acquiring Cultures: Histories of World Art on Western Markets* (2018); *Africa's Struggle for Its Art: History of a Postcolonial Defeat* (2022).

el del ejército. Sin embargo, considerando que Francia se sitúa a la cabeza como otro de los países con grandes posesiones a lo largo del África occidental y septentrional durante los siglos XIX y XX, dichas devoluciones son solo la punta de un gran iceberg en el que este país se sitúa como principal poseedor de dicho continente. De modo que queda a la deriva una futura ley que regule las restituciones y que encabece el revisionismo de los museos europeos en el siglo XXI (Gökalp, 2023; Bassets, 2024).

Alemania, Bélgica y Países Bajos también se han animado a revisar las colecciones coloniales de varios de sus museos tras las tentativas francesas. El pasado colonial de estas potencias vinculado al continente africano es difícil de olvidar. En el primero de los casos, las devoluciones de los bronce de Benín que ha realizado la nación alemana han ensombrecido las restituciones realizadas por Francia al territorio nigeriano (Sevillano, 2022). En 2022 una veintena de museos alemanes restituyeron 1130 piezas firmando a su vez un acuerdo que permite a Alemania seguir exponiendo algunos objetos y la posibilidad de colaborar culturalmente entre ambos países (Sevillano, 2022). No obstante, 40 de las 530 piezas prestadas se encuentran hoy en el polémico Foro Humboldt de Berlín abierto en 2022 bajo la concepción de «una plataforma de diálogo global» (Steffes-Halmer, 2022). Más de medio millón de piezas de Asia, África, América y Oceanía, adquiridas bajo relaciones desiguales durante los siglos XIX y XX, conforman las salas de este foro (Pupo, 2021). La apertura de este museo bajo coordenadas que mantienen el relato y clasificación hegemónica de los museos nacionales en un momento en el que se habla de descolonización en los países europeos debe situarse en el centro de los debates entre las instituciones.

El caso belga resuena bajo la colonización indiscriminada que llevó a cabo Leopoldo II a partir de 1885 en el Congo belga. El Museo Real de África Central de Bruselas fue el escaparate elegido para exponer la historia de la colonización llevada a cabo en el Estado del Congo bajo una colección de etnografía e historia natural, si bien este museo cerró en 2013 «para dejar de ser el último museo colonial del mundo» (Ayuso, 2024) y abrir posteriormente tras realizar un revisionismo de sus colecciones. Sin embargo, movimientos sociales contra el racismo y las campañas a favor de una descolonización institucional auxiliaron este clima de renovación tras la salida a la luz del proyecto de ley del 3 de julio de 2022 para «reconocer el carácter enajenable de los bienes vinculados al pasado colonial del Estado belga y determinar un marco jurídico para su restitución y devolución a la República Democrática del Congo, Ruanda y Burundi»²⁶ (Ayuso, 2024). El Museo Real ha ido más allá llevando a cabo el Proyecto PROCHE, un inventario de 83 200 bienes en constante actualización que pretende esclarecer la adquisición y contextualización de los objetos allí

²⁶ Proyecto de ley novedoso, pero con algunas sombras, puesto que la restitución solo incluye objetos culturales de antiguas colonias dejando atrás archivos o restos humanos de dicha procedencia (De Clippele y Demarsin, 2022).

albergados (PROCHE-Projet de recherche de provenance, 2022). Además, el decreto señalado ha abierto la puerta a relaciones bilaterales entre la República Democrática del Congo y Bélgica (Zourli, 2023).

En los últimos años, Países Bajos también se ha unido a solicitar el perdón públicamente por su pasado colonial (Sevillano, 2021; Ayuso, 2024; Ferrer, 2023). A partir del año 2017, tras la salida a la luz de la tesis doctoral de Jos van Beurden *Treasures in Trusted Hands: negotiating the future of colonial cultural objects*, cuyo texto pone en entredicho la pervivencia colonial en los principales museos del mundo, el Museo Nacional de Culturas del Mundo (NMVW) comenzó a estudiar los procedimientos para llevar a cabo la restitución de las piezas coloniales albergadas en sus salas²⁷ (Hickley, 2023). En 2019 se publicó *Return of Cultural Objects: Principles and Process*, informe que señala las formas de adquisición de los objetos culturales y la necesidad de un examen exhaustivo de las peticiones de restitución (Hickley, 2023). Un año después, el Consejo de Cultura de Países Bajos reconoció la injusticia cometida durante los años de dominación apoyando la devolución de las más de 450 000 piezas adquiridas indebidamente, siendo siempre el país de origen el que debe solicitarlas y exponerse a un estudio pormenorizado para su restitución (Ferrer, 2024). En el año 2022 abrió sus puertas el Wereldmuseum de Róterdam con una amplia muestra de objetos coloniales con los que pretenden «fomentar el debate social» (Ferrer, 2024). Su página web pone de manifiesto su postura positiva hacia la devolución y su estrecha colaboración con los países de origen, prestando atención a su valor expositivo como fórmula para solicitar la restitución de las piezas que poseen. Asimismo, el buen hacer de dicha institución se manifiesta gracias a un inventario público que muestra las devoluciones realizadas, las adquisiciones recientes y su colección de objetos de Benín (*A museum about world cultures*, s. f.).

Conclusión

La descolonización es un conflicto sin resolver. La oleada actual de restituciones nace de la concienciación social de las nuevas generaciones, que abogan por el valor de la memoria, los usos de la historia y los derechos humanos. Sin embargo, la toma de decisiones se sigue sustentando bajo el relato unidireccional donde Occidente se mantiene como el centro, poseedor y valedor cultural.

Las buenas intenciones que están mostrando países de Europa y América del Norte se ven estancadas por la lentitud de las devoluciones, los tediosos procesos

²⁷ El NMVW se creó en el año 2014 gestionando las colecciones etnográficas de varios museos de los Países Bajos: Tropenmuseum de Ámsterdam, Museum Volkenkunde de Leiden, Afrika Museum en Berg en Dal y el Wereldmuseum de Róterdam (Hickley, 2023).

administrativos que frenan los acuerdos y la existencia de fuerzas conservadoras que obstaculizan estos debates aferrándose a las hazañas del pasado. La ausencia de un marco legal estable demuestra el insuficiente interés por parte de los Estados en estas cuestiones, máxime cuando los instrumentos normativos existentes a los que se adscriben la mayoría de los países europeos no están dirigidos a los objetos culturales coloniales, al mismo tiempo que carecen de una cláusula de retroactividad, además, solo un limitado número de países han creado una legislación nacional a partir de ellos (Beurden, 2017).

La cosmovisión de los objetos culturales coloniales fue apartada al entrar en los museos para contribuir al relato nacional forjado en el rechazo a la alteridad. Los objetos culturales de las comunidades de origen dejaron de ser elementos ceremoniales, expresiones objetuales del mito-rito, elementos transitorios de una cultura para convertirse en el «trofeo» de Occidente. Los esfuerzos y luchas a favor de la descolonización institucional se sustentan en la necesidad de una independencia cultural y espiritual de las comunidades indígenas contemporáneas ante un pasado único al cual no pertenecen. Por este motivo, urge la creación de una regulación sólida que devuelva la integridad cultural a las sociedades indígenas para mantener su continuidad identitaria a través de la devolución sistemática del patrimonio cultural adquirido de forma desigual por Occidente.

No obstante, aunque el debate sobre la descolonización resuena con intensidad en nuestros días, han existido devoluciones previas, limitadas y cuya atención se ha alejado del foco mediático. Sin embargo, en muchas ocasiones las devoluciones se interpretan desde la óptica occidental como una diplomacia cultural por parte de las antiguas potencias al llevar apalabrados intereses subyacentes con los países de origen, como es el caso de Bélgica y sus beneficios comerciales en Katanga (Beurden, 2017). Al mismo tiempo, debemos considerar que las prácticas interculturales por las que apuestan algunos museos siguen perpetuando el relato centro/periferia en vez de desdibujarse bajo la inclusividad y la colaboración estrecha con las comunidades de origen.

Una vez más, cabe recordar que los museos deben dar un paso adelante animados por una sociedad deseosa de gestionar su pasado colonial, pues «el silencio también transmite» (Abad García, 2023, p. 154). Si bien no se puede retroceder en el tiempo, sí que se pueden alterar los relatos oficiales, abordarlos con otra mirada, la subalterna, y gestionar la memoria bajo una nueva praxis donde se hable de la otra «verdad» para ejercer justicia sobre el pasado colonial.

En síntesis, si la *falta* [sic] es un elemento constitutivo de la identidad, la pregunta es cómo el museo —y, por ende, los ciudadanos— se ven a sí mismos, incluso cuando el viejo orden colonial ya no existe y solo vive en el recuerdo y en sus consecuencias (Abad García, 2023, p. 149).

Bibliografía

- A museum about world cultures* (s. f.). Wereldmuseum Amsterdam, disponible en línea en <<https://amsterdam.wereldmuseum.nl/en>>.
- ABAD GARCÍA, E. (2023): «¿Quién quiere un museo? Memorias, conflictos e identidades en un mundo poscolonial», *Hispania nova* (1), 127-156, disponible en línea en <<https://doi.org/10.20318/hn.2023.7617>>.
- ADORNO, T. (1962): «Museo Valéry-Proust», en *Prismas. La crítica de la cultura y de la sociedad* (M. Sacristán, Trad.; pp. 187-200), Ariel.
- AYUSO, S. (2024, 19 de enero): «Bélgica da un paso más en la descolonización de sus museos y en la restitución del expolio», *El País*, disponible en línea en <<https://elpais.com/cultura/2024-01-19/belgica-da-un-paso-mas-en-la-descolonizacion-de-sus-museos-y-en-la-restitucion-del-expolio.html>>.
- (2024, 28 de enero): «Los museos de Europa y Estados Unidos afrontan su pasado colonial», *El País*, disponible en línea en <<https://elpais.com/cultura/2024-01-28/los-museos-de-europa-y-estados-unidos-afrontan-su-pasado-colonial.html>>.
- BASSETS, M. (2024, 28 de enero): «Los museos de Europa y Estados Unidos afrontan su pasado colonial», *El País*, disponible en línea en <<https://elpais.com/cultura/2024-01-28/los-museos-de-europa-y-estados-unidos-afrontan-su-pasado-colonial.html>>.
- BEURDEN, J. v. (2017): *Treasures in Trusted Hands: Negotiating the Future of Colonial Cultural Objects*, Sidestone Press.
- BOAST, R. (2011): «Neocolonial collaboration: museum as contact zone revisited», *Museum Anthropology*, 34(1), 56-70.
- BUSTOS CARA, R. (2004): «Patrimonialización de valores territoriales. Turismo, sistemas productivos y desarrollo local», *Aportes y Transferencias*, 8(2), 11-24.
- CLIFFORD, J. (1997): *Routes: Travel and Translation in the Late 20th Century*, Harvard University.
- CONVENCIÓN DE 1970 (s. f.). MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA Y COOPERACIÓN, disponible en línea en <<https://www.exteriores.gob.es/RepresentacionesPermanentes/unesco/es/Organismo/Paginas/Convenciones/Convenci%C3%B3n-de-1970.aspx>>.
- DART, D. y M. MURAWSKI (2018): *Interpreting History: Case Study: Portland Art Museum: Object Stories: Connecting Collections with Communities. Establishing Tribal Partners in Education and Public Programs*, Live Oak Consulting.
- DE CLIPPELE, M.-S. y B. DEMARSIN (2022): «Pioneering Belgium: Parliamentary Legislation on the Restitution of Colonial Collections», *Santander Art and Culture Law Review*, 8(2), 277-294, disponible en línea en <<https://doi.org/10.4467/2450050XSNR.22.022.17035>>.
- «El ministro de Cultura anuncia una “revisión” de los museos estatales “para superar un marco colonial» (2024, 22 de enero), *El País*, disponible en línea en <<https://lc.cx/5UleOz>>.

- FERNÁNDEZ MORENO, A. I. (2011): «Pregúntale a Locke», *ASRI-Arte y Sociedad. Revista de Investigación* (o).
- FERNÁNDEZ, P. (s. f.): «1933-1945. Obra de arte, saqueo y botín de guerra», *El museo imaginado. Base de datos de la pintura española fuera de España*, disponible en línea en <<https://www.museoimaginado.com/2017/02/04/1933-1945-obra-de-arte-saqueo-y-botin-de-guerra/>>.
- FERRER, I. (2023, 5 de enero): «La petición de perdón de Países Bajos por su pasado esclavista y colonial muestra la división de la sociedad holandesa», *El País*, disponible en línea en <https://elpais.com/internacional/2023-01-05/la-peticion-de-perdon-de-paises-bajos-por-su-pasado-esclavista-y-colonial-muestra-la-division-de-la-sociedad-holandesa.html?event_log=oklogin>.
- (2024, 2 de abril): «Holanda revisa en un museo su pasado colonial y reconoce que progresó gracias a la esclavitud», *El País*, disponible en línea en <<https://lc.cx/nlHBo>>.
- FRAY, P. y A. MOSES (2002, 11 de noviembre): *Top museums unite to fight Aboriginal claims*, *The Sydney Morning Herald*.
- FREY, B. (2000): *La economía del arte*, La Caixa, Colección Estudios Económicos.
- G. SEVILLANO, E. (2021, 28 de mayo): «Alemania reconoce por primera vez que cometió un genocidio en Namibia a principios del siglo XX», *El País*, disponible en línea en <<https://lc.cx/RNG-IF>>.
- GNECCO, C. (2021): «Patrimonialización como despojo: tiempos otros y tiempos de otros», *Mélanges de la Casa de Velázquez* (51), 319-324.
- GÖKALP, S. (2023, 21 diciembre): «Devoluciones patrimoniales. Buenas intenciones ¿y después qué?», *Política Exterior*, disponible en línea en <<https://lc.cx/eyAsAu>>.
- HICKLEY, C. (2023, 13 de octubre): *En los Países Bajos una mirada sin concesiones de los museos sobre el pasado colonial*, Unesco, disponible en línea en <<https://courier.unesco.org/es/articles/en-los-paises-bajos-una-mirada-sin-concesiones-de-los-museos-sobre-el-pasado-colonial>>.
- HICKS, D. (2020): *The Brutish Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Pluto Press.
- JIMÉNEZ BLANCO, M. D. (2014): *Una historia del museo en nueve conceptos*, Ediciones Cátedra.
- JÜRGEN-KONRAD, Z. (2001): *Bilder vom anderen. Kunst und Ethnographie bei Lothar Baumgarten*, tesis doctoral, Universidad de Bonn, Bonndoc, disponible en línea en <<https://hdl.handle.net/20.500.11811/4252>>.
- KRAVAGNA, C. (2008): *Las reservas del colonialismo: El mundo en el museo*, Transversal Texts, disponible en línea en <<https://transversal.at/transversal/0708/kravagna/es>>.
- Ley n.º 2020-1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal (*Journal Officiel de la République Française*, 26 de diciembre de 2020), disponible en línea en <<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042738023>>.

- «Los museos de Europa y Estados Unidos afrontan su pasado colonial» (2024, 28 de enero), *El País*, disponible en línea en <<https://lc.cx/UEuabF>>.
- Lost Art Database. German Lost Art Foundation (s. f.). Lost Art-Datenbank, disponible en línea en <<https://www.lostart.de/en/start>>.
- MARCOS, A. (2024): «“Caso Pissarro”: un dilema moral para España», *El País*, disponible en línea en <<https://elpais.com/cultura/2024-01-12/caso-pissarro-un-dilema-moral-para-espana.html>>.
- MIGNOLO, W. D. (2000a): «La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad», en E. Lander (comp): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, pp. 55-82, CLACSO.
- (2000b): *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*, Princeton University Press.
- MIRÓ ALAIX, M. (2020): «El relat de l’espòli arqueològic als museus», *Revista d’Arqueologia de Ponent* (30), 375-383.
- NACIONES UNIDAS (s. f.): *Declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas*, disponible en línea en <<https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/declaration-rights-persons-belonging-national-or-ethnic>>.
- (s. f.): *Las Naciones Unidas y la descolonización*, disponible en línea en <<https://www.un.org/dppa/decolonization/es/about>>.
- (s. f.): *La Declaración Universal de los Derechos Humanos*, disponible en línea en <<https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>>.
- (s. f.): *United Nations Declaration On The Rights Of Indigenous Peoples*, disponible en línea en <<https://social.desa.un.org/issues/indigenous-peoples/united-nations-declaration-on-the-rights-of-indigenous-peoples>>.
- OCAMPO, E. (2011): *El fetiche en el museo: aproximación al arte primitivo*, Alianza Editorial.
- PÉREZ VAQUERO, C. (2020): «In albis. Los Principios de Washington sobre arte confiscado por los nazis», *Quadernos de criminología: revista de criminología y ciencias forenses* (48), 58-61.
- PÉREZ-PRAT DURBÁN, L. y G. FERNÁNDEZ ARRIBAS (eds.) (2019): *Holocausto y bienes culturales*, Universidad de Huelva.
- PRATT, M. L. (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Londres: Routledge.
- PROCHE-PROJET DE RECHERCHE DE PROVENANCE (2022): *Africa Proche Museum*, disponible en línea en <<https://proche.africamuseum.be>>.
- PULIDO TIRADO, G. (2009): «Violencia epistémica y descolonización del conocimiento», *Sociocriticism*, 24(1-2), 173-201.
- PUPU, Y. R. (2021, 19 de noviembre): «Foro Humboldt: entre restos de la colonización y la historia global», *Arte por Excelencias*, disponible en línea en <<https://www.arteporexcelencias.com/es/articulos/foro-humboldt-entre-restos-de-la-colonizacion-y-la-historia-global>>.
- QUIJANO, A. (2000): «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en E. Lander

- (comp.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, pp. 201-242, CLACSO.
- REILLY, M. (2019): *Activismo en el mundo del arte. Hacia una ética del comisariado artístico*, Alianza Editorial.
- Repatriación de objetos y museos universales* (2022, 13 de julio), Eve Museos + Innovación, disponible en línea en <<https://evemuseografia.com/2022/07/13/repatriacion-de-objetos-y-museos-universales/>>.
- ROJAS, A. (2022): «El derecho pretérito de los pueblos. Memoria, identidad y dimensión normativa en las disputas internacionales sobre bienes culturales», *Revista de historiografía* (37), 437-459.
- SAVOY, B., C. GUICHARD y C. HOWALD (2019): *Acquiring Cultures: Histories of World Art on Western Markets*, De Gruyter.
- SAVOY, B. y S. MEYER-ABICH (2022): *Africa's Struggle for Its Art: History of a Postcolonial De-feat*, Princeton University Press.
- SAVOY, B. y F. SARR (2018): *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*.
- SEVILLANO, E. G. (2022, 18 de julio): «El largo camino de vuelta a casa de los bronce de Benín», *El País*, disponible en línea en <<https://elpais.com/cultura/2022-07-18/el-largo-camino-de-vuelta-a-casa-de-los-bronce-de-benin.html>>.
- (2021, 28 de mayo): «Alemania reconoce por primera vez que cometió un genocidio en Namibia a principios del siglo XX», *El País*, disponible en línea en <<https://elpais.com/internacional/2021-05-28/alemania-reconoce-por-primera-vez-que-cometio-un-genocidio-en-namibia-a-principios-del-siglo-xx.html>>.
- SMITH, L. (2007): «The issue is control. Indigenous politics and the discourse of heritage», en *Uses of Heritage*, Routledge.
- Spoilation of Works of art during the Holocaust and World War II period* (2024), National Museum Directors' Council website, disponible en línea en <<https://www.nationalmuseums.org.uk/what-we-do/contributing-sector/cultural-property/spoilation/>>.
- STEFFES-HALMER, A. (2022, 16 de septiembre): «Los bronce de Benín ya pueden admirarse en el Foro Humboldt», *DW*, disponible en línea en <<https://www.dw.com/es/los-bronce-de-benin-ya-pueden-admirarse-en-el-foro-humboldt-de-berlin/a-63155600>>.
- U. S. DEPARTMENT OF THE INTERIOR (s. f.): *Native American Graves Protection and Repatriation Act*, disponible en línea en <<https://www.bia.gov/service/nagpra>>.
- VALENZUELA REYES, M. (2022): «Patrimonio cultural indígena: algunos lineamientos y principios para su reconocimiento legal a la luz del derecho internacional de los derechos de los pueblos indígenas», *Jurídicas*, 19(1), 149-170, disponible en línea en <<https://doi.org/10.17151/jurid.2022.19.1.9>>.
- VICO BELMONTE, A. (2020): «El mercado del arte en tiempos de crisis», *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* (20), 321-346.

WALSH, C. (2005): *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*, Universidad Andina Simón Bolívar-Abya Yala, 1-304.

ZOURLI, B. (2023, 8 de noviembre): «Restitución de objetos históricos entre la RDC y Bélgica: una colaboración duradera (más allá de los símbolos) se impone», *Equal Times*, disponible en línea en <<https://www.equaltimes.org/restitucion-de-objetos-historicos?lang=es>>.

Este libro abre una nueva perspectiva de estudio en torno a la función que ejercen los museos en su encuentro con la sociedad para convertirse en espacios más democráticos, plurales y accesibles. El concepto de *museos democráticos* que aquí se plantea se hace desde una perspectiva amplia y extensiva, en la línea de las revisiones recientes que proceden del ICOM y las metas de la Unesco a través de los ODS. Para su análisis, se han elegido diferentes casos de estudio, ejemplos paradigmáticos y relevantes que han contribuido a construir una mirada social, prestando atención a esas minorías sociales o focalizando su interés en las problemáticas a las que se tienen que enfrentar los museos atendiendo al horizonte de objetivos que tienen que cumplir para alcanzar una política ética y acorde a las demandas sociales. El contenido se plantea desde un enfoque poliédrico y queda estructurado en tres ejes principales. Por un lado, el rescate del patrimonio disonante desde los museos, un tema de actualidad que está generando numerosos debates y revisiones. Por otro lado, la relación que se viene estableciendo entre los museos de arte contemporáneo y la revitalización del espacio urbano y público, destacamos proyectos fundamentales que han asentado la base de iniciativas posteriores. Finalmente, analizamos la transformación de la museología desde la llegada de la tecnología, las posibilidades que ofrece para la inclusividad y qué roles puede llegar a desempeñar.