

_a debate Descolonizar el museo y resignificar los monumentos: la escena del crimen

| coordina Marisa González de Oleaga

Lo que existe en los museos se puede mostrar de otra manera

Vítor de Sousa | Centre for Research in Applied Communication, Culture, and New Technologies (CICANT)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5476>

Los museos con colecciones etnográficas –la mayor parte de ellos con sede en Europa– están repletos de fragmentos del mundo, y fueron concebidos en una época en la que el colonialismo contaba con la anuencia de la sociedad occidental. Pero el colonialismo cayó, aunque no sucedió lo mismo con las narrativas museológicas, las cuales poco o nada cambiaron, ya que continuaron haciendo hincapié en el papel colonizador y situando a los anteriores colonizados en un nivel inferior. Es decir, en el lugar del “otro”, *strictu sensu*. Ahora bien, si la sociedad cambia –toda vez que nunca podrá ser reificada–, los museos deben cambiar también. Y lo mismo sucede con la escultura y la publicación de libros, o con cualquier otro tipo de evento cultural. En general, es necesario tener presente la descolonización mental, necesaria y determinante en todo este proceso, porque conduce a la descolonización del conocimiento que la precede (Sousa 2020). Esto significa llevar a la práctica los dictámenes de las lógicas descolonizadoras y poscoloniales. Ambas perspectivas pretenden desafiar y desmantelar las dinámicas coloniales que de algún modo persisten en la

sociedad como pertenecientes a una “verdad” absoluta, pero que no pasan de irrealidad, ya que sus categorías interpretativas hacen mucho que acabaron hechas pedazos al cuestionar la causa matriz considerada como verdad y referencia. Sin embargo, a pesar del largo camino que todavía queda por recorrer, esta “verdad” va perdiendo fuerza e implosiona cada día. Comprender que la colonización no es un acontecimiento del pasado resulta crucial para comprender por qué el cambio de mentalidad debe acompañar a la descolonización del conocimiento. Que se debe extender a las instituciones, a las prácticas sociales, y estar abierto a la diversidad y a las culturas, y que no mire al “otro” para verse a sí mismo, como si fuese un espejo –como era habitual en la época colonial–, sino incorporar a aquellos que otrora fueron marginados y subordinados y que, en la actualidad, todavía no se ven como iguales, aun siéndolo de hecho.

Para invertir el actual estado de las cosas, contamos con el *artivismo*, el cual, aunque no es un concepto consensuado en las ciencias sociales y humanas, permite, por



Museo de África en Tervuren, con el grupo escultórico ‘El Congo, ¿supongo?’ de Tom Frantzen en primer plano (octubre 2022) | foto Willy Bellemans

ejemplo, cuestionar determinadas exposiciones artísticas a través de una mirada diferente, intervensora y basada en la propia obra de arte. Intervenir, por lo tanto, en la propia obra de arte para contextualizarla, para que los errores que la originaron no se acaben considerando normales. Debemos destacar el papel que el artivismo curatorial puede desempeñar, teniendo en cuenta el aprendizaje de que todo el proceso de descolonización no se produce por sí solo, sino que es un trabajo en capas impregnado de esfuerzos paralelos de despatriarcalización, para reducir la desigualdad entre clases y repensar las relaciones de género y raza, entre otras. De eso hablamos cuando nos referimos a una exposición que, como muchos otros términos, tal como destaca Chad Dawkins (2021), tiene un uso restringido y amplio: lleva mucho tiempo describir la obra de arte, pero se puede supervisar el significado atribuido, y ahí es donde incide el trabajo del comisario.

Fue lo que sucedió en Bélgica, en el antiguo Museo Real de África, transformado en el AfricaMuseum de Tervuren. Con anterioridad dedicado al colonialismo, permaneció cerrado varios años y se reabrió para mostrar la diversidad –no solo el punto de vista del colonizador belga–, la falta de contextualización y la deconstrucción de las narrativas que antes apuntaban a la superioridad occidental (Lança 2019). En el caso de la devolución de los bronces de Benín (Nigeria), que robaron los ingleses y que se encuentran en instituciones de todo el mundo –por ejemplo, en el Museo Británico–, el proceso resulta imparable tras la denuncia de Dan Hicks en un libro dedicado al tema (2020). Lo que podría significar que el proceso no tiene marcha atrás, aunque se argumente que los países de origen no tienen capacidad para conservar los objetos que una vez les pertenecieron. Lo cual significa que, una vez más, la narrativa descolonizadora que prevaleció hasta ahora está equivocada, a juzgar por esta reparación histórica.

Por lo tanto, se puede considerar el artivismo como una manera de alterar el desequilibrio de fuerzas mediante la creación de espacios de reflexión y fomentando el compromiso y el diálogo utilizando el arte como un medio de expresión sociopolítico (Sousa 2020). Pero no se trata de

una empresa fácil ni sencilla, ya que se basa en dinámicas subversivas, entra en conflicto con el llamado Estado de derecho y puede confundirse con el vandalismo. Sin embargo, es una manera de fomentar la diversidad intercultural en la interpretación del mundo poniendo fin a los resentimientos existentes. Queda por saber si esta práctica es la mejor, ya que se le presupone una lógica que se debe distanciar del discurso “políticamente correcto” y tener en cuenta solo la idea que subyace al propio arte: la libertad creativa. Esto hará posible una visión crítica que determinará el ejercicio de una mejor ciudadanía. El artivismo es consecuencia de esta incongruencia y de la perpetuación de una dinámica colonial en la era poscolonial. Si no existiera este tipo de intervenciones, el espacio público, que es de todos, seguiría mostrando nuevas representaciones que podrían resultar anacrónicas, ya que se basan en una ideología colonial que no tiene en cuenta a todos, sino apenas a una parte de la historia (Sousa 2020). Por este motivo, es importante situar en el centro del debate las numerosas voces y narrativas que ayudan a dibujar un mapa más detallado y completo de los mecanismos del pasado colonial todavía activos (Sousa, Khan y Pereira 2022).

BIBLIOGRAFÍA

- Dawkins, C. (2021) The definition of exhibition in art historical inquiry. *Academia Letters*, Article 3779. DOI: 10.20935/AL3779
- Hicks, D. (2020) *The British Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*. London: Pluto Press
- Lança, M. (2019) Aquilo que existe nos museus e nos arquivos pode ser dito de outra maneira, conversa com António Camões Gouveia. *Buala*, 14 de enero de 2019. Disponible en: <https://tinyurl.com/3xceyadt> [Consulta: 30/10/2023]
- Sousa, V. (2020) El pasado colonial como un problema no cerrado en la contemporaneidad. La descolonización mental como una posibilidad intercultural. El caso del Museo Virtual de Lusofonía. *Escribanía*, vol. 18, n.º 1, pp. 45-61. Disponible en: doi.org/10.30554/escribania.v18i1.3958 [Consulta: 30/10/2023]
- Sousa, V., Khan, S. y Pereira, P.S. (2022) A Restituição Cultural Como Dever de Memória/Cultural Restitution As a Duty of Memory. *Comunicação e Sociedade*, vol. 41, pp. 11-22. Disponible en: [doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).4039](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).4039) [Consulta: 30/10/2023]