

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

| coordina Marisa González de Oleaga

## Un panorama de la cuestión colonial en los museos españoles de arte contemporáneo

Jesús Carrillo Castillo | Dpto. Historia y Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid

URL de la contribución <[www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5501](http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5501)>

La crítica a la colonialidad del museo no ha cesado de plantearse en los últimos treinta años reflejo del cuestionamiento del sentido y la titularidad de la cultura en unas sociedades fragmentadas y acechadas por los fantasmas de una historia de dominación, explotación y violencia que no deja de actualizarse.

Es necesario constatar como inicio la escasa centralidad de este debate en el contexto español, tanto más sonora cuanto que nuestra historia e identidad están atravesadas de raíz por el proceso colonial. Tal como hizo evidente el pormenorizado estudio de Francisco Godoy, *La exposición como recolonización* (2018), hasta comienzos de siglo XXI el tratamiento del arte latinoamericano en las instituciones españolas se produjo de manera displicente y anecdótica, como si el narcisismo regresivo del 98 siguiera vigente cien años después. La escritora y periodista Gabriela Wiener constata en su *Huaco retrato* (2021) el paradójico contraste entre la pesada presencia del pasado hispano en todos los estratos de la psique colectiva latinoamericana y su ausencia aparente en la conciencia de nuestra sociedad, una ausencia que permite que no nos reconozcamos en el espejo colonial que aún permea las instituciones, los monumentos, las narraciones identitarias y las relaciones sociales. El español se resiste a mirarse en ese espejo, como no sea para reconfortarse con los tópicos del mestizaje, para victimizarse por lo injusto de la leyenda negra, o para emocionarse con la evocación nostálgica del imperio perdido.

En pocas palabras, la cultura española y las instituciones que la enmarcan están sesgadas por una negación fundacional de la violencia colonial. Esta negación se traduce en nuestros museos más en silencios e indiferencia, o en una pretendida neutralidad científica, que

en una narración explícita y estructurada. Baste considerar, por traer un ejemplo reciente, el diseño curatorial de las nuevas galerías de las colecciones reales en Madrid, que cubre de principio a fin el periodo colonial refiriéndose a él solo indirecta y anecdóticamente. Para que esta situación se revirtiera debería haber un profundo debate social que no parece estar ni en la calle ni en la agenda de ningún movimiento o partido político importante. En el encauzamiento de dicho debate debería jugar un papel esencial una institución cultural y educativa central como es el museo.

Dicho esto, es necesario constatar que en las últimas dos décadas se han producido desplazamientos y fisuras en esta imagen fosilizada que responden no tanto a una reflexión interna de las instituciones artísticas como a la acción pertinaz del creciente número de actores culturales procedentes de Latinoamérica que ha acompañado a un más amplio movimiento migratorio. Esta presencia diaspórica se observa en todos los estratos del museo:



Asamblea Museo Situado MNCARS. Jardín de Sabarini, 6 de septiembre de 2022 | foto Ela Rabasco

en los programas de estudios (el PEI del MACBA o el Centro de estudios del Reina Sofía, por poner dos casos notables), en el *staff* más o menos permanente, en el elenco de artistas expuestos, en la autoría de los textos de los catálogos, en los comisariados y en la organización de actividades públicas. Se comprueba particularmente también en los programas de artista en residencia y en la proliferación de colectivos y espacios artísticos independientes que se aglutinan desde la diferencia, cuando no desde la resistencia y la disidencia. En la mayoría de los casos su presencia, ya de por sí disruptiva en un paisaje humano tradicionalmente castizo, ha venido acompañada de un militante discurso pos-, de-, des- o anti-colonial, que se ha reflejado en la multiplicación de eventos, publicaciones y proyectos curatoriales dentro y fuera de los museos. Esta novedosa situación ha animado, diversificado y, en ocasiones, zarandeado el otrora homogéneo campo artístico.

Que esto derive automáticamente en un proceso de revisión crítica de los pilares coloniales de nuestros museos es como esperar que lo haga desde una perspectiva feminista. No ocurrirá si no a base de nadar a contracorriente las lógicas de la institución. Si está sucediendo lo hace de una manera precaria y enfrentándose a inercias estructurales, contradicciones, apropiaciones y espejismos, como desgrana en su reciente *Usos y costumbres de los blancos* (2023) el ya mencionado Francisco Godoy.

En cualquier caso, es necesario precisar que este proceso ha tenido lugar casi exclusivamente en Barcelona, en primera instancia, y en Madrid un poco más tarde, debido, sin duda, a la atracción ejercida por estas capitales en aquellos agentes diaspóricos antes mencionados. Otro rasgo destacable derivado de ello es que muchos han desplegado su acción en relación con instituciones artísticas de primera orden como el MACBA, El Centre d'Art Santa Monica, o La Virreina en Barcelona. Este ha sido el caso de Triste tópicos, el Colectivo Re, Diásporas críticas, Espectros de lo Urbano, o Daniela Ortiz. En Madrid, el Reina Sofía, el CA2M, Matadero y La Casa Encendida han dado cobijo o han colaborado con Península, el Colectivo Ayllu, La Parcería, Espacio Afro,



Poliglotia. 10 Día de los Museos | foto Miguel Lorenzo

o Archivo Arkhe. Esta centralización y concentración del discurso, aplicable también a la crítica colonial, no se ha producido sin tensiones y fricciones. Es necesario señalar, por otro lado, la creciente intervención de instancias intermedias o de menor escala que, sin tener explícitamente un perfil de crítica colonial, están sirviendo de conectores y sostenedores de estas redes precarias. Este es el caso de La Canibal, Can Batlló, Hangar y La Escocesa en Barcelona, y Planta alta, Todo por la Práxis y Felipa Manuela en Madrid.

Este tejido, cada vez más denso y activo, está afectando, sin duda, a las instituciones artísticas con las que interactúa. En algún caso excepcional, como la relación entre la Red Conceptualismos del Sur y el Museo Reina Sofía, dicha afectación ha llegado a ser medular y continua en el tiempo. La Red es una agente de naturaleza transnacional que se constituyó en 2007 en denuncia de la expropiación sistemática de los acervos de los así llamados "conceptualismos" latinoamericanos de los 60, 70 y 80. Paradójicamente, la red se puso en marcha en estrecha relación con el MACBA, primero, y con el Museo Reina Sofía desde 2008, incorporando estos a través de dicha relación el ideario des-colonial a su vocabulario y a su discurso curatorial. Procesos tales como la creación del dispositivo online *Archivos en uso* y la serie anual de seminarios *Archivos del Común*, que en 2023 llega a su quinta edición, pueden calificarse sin ambages como intervenciones de crítica colonial desde



Jardi Ambulant | foto Macba

el museo. El mismo calificativo puede aplicarse a las dos grandes exposiciones comisariadas colectivamente por la Red: *Perder la forma humana* (2012-13) y *Como el muro en la hiedra* (2022). El Reina Sofía de los últimos años ha dado una de cal y otra de arena en este sentido, tal como se demuestra en la estrecha relación sostenida con la Fundación Patricia Phelps de Cisneros, o la creación de la Fundación Museo Reina Sofía.

Al menos en lo que respecta a las grandes instituciones, podría afirmarse que los desplazamientos reseñables en lo que respecta a una crítica colonial de sus estructuras han tenido que ver, sobre todo, con el desarrollo de dispositivos de naturaleza relacional. Por un lado, el PEI del MACBA, sobre todo a través de la presencia de Paul Preciado y, más recientemente, con la edición titulada

*Dónde están los Oasis*. Por otro, Museo en Red (ahora Museo Tentacular) en el Reina Sofía, que surgió con el fin de mantener vínculos de horizontalidad con entidades tales como la mencionada Red Conceptualismos del Sur, la Fundación de los Comunes o el Institute of Radical Imagination. Ambos dispositivos institucionales han cobrado forma a partir de la interacción con agentes críticos de perfil anticolonial que han contribuido a la definición de su estructura, funcionamiento y contenidos. Programas específicos como *Jardi Ambulant* en el MACBA, *Museo situado* en el Reina Sofía, o *Poliglotía* en el IVAM, llevan esta vocación des-colonial al ámbito más específicamente local al entrar en negociación con la población migrante del contexto en que los museos están ubicados.

La emergencia de estos dispositivos que podríamos calificar “post-institucionales”, de matriz relacional y de acción potencialmente descolonizadora, no debe, sin embargo, impedirnos reconocer que el corazón del museo sigue quedando en buena medida intacto, dejándose lo pos-, de-, des- o anti- colonial como algo puntual y de naturaleza discursiva. Habrá que prestar atención a la futura exposición *La mirada descentrada. Arte y colonialismo en las colecciones Thyssen* (junio-octubre de 2024) en cuyo equipo curatorial participa, entre otros, Yeison F. García López de Espacio Afro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Godoy Vega, F. (2018) *La exposición como recolonización. Exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989-2010)*. Badajoz: Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste (Colección Tesis doctorales, 2)
- Godoy Vega, F. (2023) *Usos y costumbres de los blancos*. Valencia: Pensare Cartonera
- Wiener, G. (2021) *Huaco retrato*. Literatura Random House