

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

| coordina Marisa González de Oleaga

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

Marisa González de Oleaga | Dpto. de Historia Social y del Pensamiento Político, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, UNED

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5553>

“Cuando Mr Katuuo consiguió finalmente en 2017 el permiso para entrar en los archivos del American Museum of Natural History tomó fotografías de dos de los cráneos que portaban inscripciones –sigladas a mano– con el número de inventario y la etiqueta ‘Herero’. La tinta negra impresa en los huesos pálidos aparecía junto a marcas claras de raspaduras. Los oficiales coloniales, que ya habían juntado muchas cabezas de difuntos¹, obligaron a las mujeres Ovaherero a hervir las cabezas (de sus propios familiares) y a raspar todo resto de carne usando para ello pedazos de cristal. Un teniente alemán, Graf Schweinitz, que fue testigo de estos crímenes, escribió: ‘la cocción de los muertos y los gritos violentos de locura seguirán haciendo eco para siempre en el silencio sagrado de la eternidad’”(Starzmann 2020)².

Este fragmento descriptivo sobre la ocupación alemana de Namibia tiene una doble virtualidad. Por un lado, recuerda las atrocidades cometidas por el colonialismo en nombre de la ciencia. Son cientos los ejemplos que se podrían poner. Este es solo uno, desgarrador y dramático. Por otro, esta pequeña escena sale al paso de las acusaciones de anacronismo que, una y otra vez, se lanzan contra las críticas y valoraciones actuales del pasado.

El pasado es un tiempo complejo, en el que conviven sistemas de valores muy diferentes, como pasa con la época que nos ha tocado vivir. El hecho de que haya valores hegemónicos en cualquiera de los dos períodos no nos habilita para creer, y hacer creer, que esos principios fueron y son los únicos existentes. La repugnancia y el horror que expresa el teniente alemán así lo confirma.



Prisioneros herero durante la ocupación alemana (1904) | fuente Wikipedia

Descolonizar el museo³

“If you desecrate a white grave, you wind up sitting in prison.
But desecrate an Indian grave, and you get a PhD”
Echo-Hawk

La descolonización de los museos es uno de los mantras de la cultura contemporánea. Lo es para los organismos internacionales reguladores de estos espacios y también para las instituciones nacionales de las que dependen. La polémica sobre qué es un museo llevó al ICOM en 2019 a suspender una avanzada propuesta de definición por considerarla utópica y, la nueva, mucho más moderada, no sería aprobada hasta 2022 (ICOM 2019, 2020, 2022). Esto indica la complejidad innegable del proceso de descolonización con políticas que van desde la restitución, repatriación y retorno de objetos y restos humanos hasta la incorporación de nuevas narrativas, pasando por la posibilidad de nuevas maneras de gestión de los museos. Estas han sido y son las medidas más comunes

impulsadas desde ese afán descolonizador, incluso circulan decálogos que guían este proceso (Sancho Querol y Amara Alves, Roigé Ventura y Canals Ossul). Solo voy a referirme a las políticas de restitución y a la inscripción de nuevas narrativas porque creo que son estas dos medidas las que tienen particular interés en el contexto español.

Restitución, retorno y repatriación de bienes culturales y restos humanos

"What we did was change the conversation from property rights to human rights"

Suzan Harjo

Como señala Shimrit Lee (2022) estos conceptos pueden parecer intercambiables, pero no lo son y cada uno representa un momento diferente en la historia de la descolonización de los museos. La idea de restituir objetos a sus legítimos dueños aparece en la década de los '60 y es una medida tomada por la Unesco en 1970 para evitar el tráfico ilegal de antigüedades entre los países de África, Sudamérica y el Sudeste Asiático y los de Norteamérica, Europa Occidental, los países del Golfo y Japón. Parece indudable el alcance de esta disposición que, sin embargo, resultó solo parcialmente eficaz: la *restitución* se basaba en las leyes de propiedad y únicamente se contemplaban los casos en los que se pudiera demostrar claramente la posesión original y el robo de esos objetos, capacitando solo a los Estados para hacer el reclamo excluyendo de esa posibilidad a otros actores como, por ejemplo, las comunidades indígenas. Además, la disposición no podía tener carácter retroactivo, por lo que solo tenía validez para el tráfico ilegal posterior a 1970, lo que dejaba fuera buena parte de los casos de expolio colonial. Es esa deficiencia la que provoca la idea de *retorno* (UNESCO 2024b) y la creación en 1978 de un comité intergubernamental que intentó solventar algunos de los problemas de la restitución como el marco temporal de aplicación, aunque los Estados siguieron siendo los únicos actores reconocidos (WIPO 1993).

Por último, la noción de *repatriación* se incorporó más tarde a la agenda internacional. Pero la repatriación

no trata solo de la devolución de objetos, es un concepto más amplio y simbólico que apela a la dignidad y al derecho de individuos y comunidades a establecer lazos con su pasado y su historia (Yanase de Rezende y Batista Pérez). Se trata de devolver la voz a los históricamente silenciados. Amparada en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2002, tanto los Estados como las diferentes comunidades que los componen pueden hacer reclamos sobre su cultura material ancestral incluyendo la posibilidad de devolución e inhumación de los restos humanos de sus antepasados⁴. Pero ¿quién decide la legitimidad de un grupo humano para considerarse heredero de cierto patrimonio cultural? Es la propia comunidad, identificados entre sí sus miembros y por comparación con otros, la que se legitima —a través de una memoria compartida y de saberes ancestrales— para reclamar el respeto a su tradición cultural y dentro de ella la devolución de la cultura material que la constituye (Manzanelli, Blanco-Urbe Quintero). ¿Y si ese grupo humano o comunidad no tiene medios o infraestructura para conservar y exponer ese patrimonio? ¿Qué pasaría si una parte de los objetos restituidos son considerados como sagrados y no deben ser expuestos o directamente deben ser destruidos? ¿Quién decide qué debe ser exhibido y qué no? ¿Y si dentro de la propia comunidad heredera de ese patrimonio hay opiniones diferentes sobre el destino de esas colecciones?

Es bastante evidente que la repatriación y, en menor medida, la restitución como políticas de descolonización implican el reconocimiento de un agravio histórico de índole moral o ética vinculado a lo que se ha dado en llamar "la herida colonial", transmitida de generación en generación (Vargas y Hayakawa).

¿Pero hasta dónde están dispuestos a llegar los museos occidentales para reparar lo irreparable? ¿No será todo ello parte de una estrategia de *whitewashing* o del *facewashing* que dice condenar el pasado mientras sostiene muchos de sus fundamentos en el presente? ¿No habría que pensar en otra R, la de reparación, para las medidas impulsadas desde el occidente desarrollado?

Nuevas narrativas

"They find themselves (the black and brown and indigenous children on field trips) staring at their ancestors through glass, whereas the colonizers' ancestors get statues"

Marz Saffore

Si la descolonización supone el reconocimiento y la valoración de un proceso histórico y, no nos olvidemos, la advertencia sobre una estructura de pensamiento como es el colonialismo, ese cambio en la apreciación debe figurar en las narrativas que produce y que circulan en el museo. La descolonización no puede ceñirse exclusivamente a la devolución de objetos o restos porque es, precisamente, la reconsideración y reevaluación de aquel proceso lo que mueve y provoca la restitución de esos materiales. La descolonización no es el final del camino sino una ruta a seguir (Pérez Manjarrez). Pero si la restitución de objetos y restos presentaba problemas —que intenté resumir en una serie de preguntas en el epígrafe anterior—, las nuevas narrativas no están exentas de dificultades tampoco. Son muchas las cuestiones que se abren al intentar dar cuenta de ese pasado de otra manera. Preguntas que tienen que ver con el *qué*, el *quién*, el *cómo* y el *para qué* de las narrativas que circulan en las exposiciones de los museos.

¿Qué exponer en un museo descolonizado? Los museos, esos formidables aparatos visuales, han utilizado durante décadas la cultura material para construir relatos. Descontextualizan objetos y los relocalizan dándoles, muchas veces, un sentido distinto al original. Esta estrategia les permitió ser parte de la construcción de la nacionalidad y también contribuyó a la difusión de los valores neocoloniales. En un mismo espacio el museo construyó una historia (imaginada) común y mostró cómo esas comunidades estaban llamadas a regir los destinos del mundo. El nacionalismo y el imperialismo resultan menos comprensibles sin el concurso del museo. Son los museos de historia nacional en América Latina —tan importantes en la formación de la ciudadanía— o los museos de historia y antropología de las metrópolis europeas donde, gracias a la antinomia de civilización y barbarie, se justifica(ba) el nuevo dominio colonial. El



Vitrina sobre la esclavitud en la exposición permanente del Museo de América (1994-2022) | foto Emiliano Abad García

museo no es el pasado, es solo una interpretación de lo acontecido (Sánchez Román). Parece que esta obviedad hay que repetirla una y mil veces porque el museo ha asimilado la verdad a la realidad⁵ desde sus inicios y, basándose en la idea de ciencia, ha intentado convencer a sus visitantes de que lo que allí se exponía era la verdad, con mayúsculas, el producto de un conocimiento basado en evidencias irrefutables. De ahí el carácter de santuario de estos espacios, la luz indirecta, la voz baja que reclama su visita.

Una de las primeras medidas que podrían tomar los museos es mostrar a las claras —mediante estrategias discursivas, a través de actividades concretas, haciendo uso de la polifonía— que lo que allí se expone es una mera interpretación, ni el pasado, ni la verdad. Que se trata de un conocimiento condicionado históricamente y, por tanto, falible, sesgado e interesado. A estas alturas todos sabemos y mucho se ha escrito sobre el propósito de control y dominio de la ciencia moderna. Las evidencias en las que se basa y que constituyen el *ethos* del museo son las que les permite satisfacer estos cometidos. La ciencia moderna, como saber, ha sido muy efectiva en el control y dominio de la naturaleza (y en su destrucción) y en la jerarquización, sometimiento y liquidación de otras culturas. Es un saber condicionado, es

un conocimiento con arreglo a fines; en definitiva, una perspectiva. Y esa condición relativa es la que debiera aparecer como primera medida de descolonización en el museo. En la exposición permanente del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, organizada por el entonces director José Pérez Gollán (2006-2013), aparecía un cartel a la entrada que daba cuenta de la condición histórica y relativa de los relatos de la exposición. Toda una declaración de principios que advertía al visitante de la historicidad de ese museo⁶.

¿Pero quién debería decidir qué exponer en el museo y cómo hacerlo? Tradicionalmente han sido los científicos, museólogos y académicos de las más diversas disciplinas los que han decidido los contenidos de una muestra o los ejes de las exposiciones de los museos. Ellos han sido los que han representado y naturalizado en sus espacios las jerarquías coloniales: ¿qué es arte? ¿Qué es artesanía? ¿Quiénes son pueblos con historia y quiénes no? Pero desde fines de la década de los 80 esto ha cambiado gracias a lo que se ha dado en llamar la *Nueva museología* que, si bien empezó como un intento de ampliar el circuito y las actividades de los museos, orientados a otros públicos, continuó ampliando el espectro de preguntas: ¿debemos centrarnos en los objetos o en los relatos? ¿El museo ha de ser un espacio de conservación o debe ampliar sus propósitos e incorporar el derecho de los representados a decidir sobre su representación? ¿Cuál ha de ser el rol del público, de los visitantes, toda vez que ya no son concebidos como consumidores pasivos sino como agentes de su propio conocimiento?

Cada vez son más frecuentes, sobre todo en el mundo anglosajón, exposiciones que incorporan a comunidades originarias en el arbitraje de una muestra o museos polifónicos que incorporan las perspectivas indígenas o nativas. Incluso tratándose de patrimonio sagrado o religioso. Hay casos, dentro de nuestro ámbito cultural, como es la incorporación del acervo de Nosso Sagrado al Museu da República en Brasil. Se trata de 519 objetos secuestrados por la policía en la ciudad de Río y que forman parte del legado de las religiones afrobrasileñas. Para su recuperación y transferencia se tomaron en consideración las

condiciones propuestas por los líderes religiosos, protagonistas y actores de todo el proceso (Versiani y Chagas).

¿Qué estrategias concretas se pueden usar en las exposiciones para alcanzar ese propósito? Las estrategias son variadas como lo son las propias características de estas instituciones. La problematización de conceptos –como patrimonio (Falcucci), cultura, museo– y de las propias perspectivas –decolonial, postcolonial– sería importante (Van Geertz), así como la posibilidad de renombrar esos espacios de representación y las formas en las que son mencionados los representados. Por ejemplo, en el caso de Bolivia –con 36 naciones y pueblos diferenciados– se planteó el problema de cómo llamar y nombrar la diversidad étnica y cultural del país. En la Asamblea Constituyente, los representantes de estas comunidades decidieron que el apelativo que mejor los representaba era: “indígenas, originarios, campesinos”, y, esta denominación incluyente ha permitido pensar el concepto de arte –y otros relacionados con la producción cultural– desde otro lugar (Castellón Quiroga).

El arte, las instalaciones artísticas, siempre menos pegadas a las exigencias del empirismo, han sido una constante en las nuevas formas de descolonizar las exposiciones de los museos. El *artivismo* curatorial que contextualiza la obra de arte y le devuelve sus muchos significados es un ejemplo (de Sousa). O la invitación cursada a artistas indígenas para que intervengan las exposiciones de nuestros museos, como se ha hecho en la exposición *BIBA Chamoru. Cultura e identidad en las Islas Marianas* en el Museo Nacional de Antropología de Madrid (Ferrándiz Gaudens). Pero también el arte como un medio a emplear por los indígenas para relacionarse con los objetos legados de otra manera, como hiciera Tanya Lukin Linklater o Fred Wilson en su intervención *Mining the Museum*. El arte como estrategia y los museos de arte como espacio para convocar a actores culturales (gestores, artistas, promotores) procedentes de Latinoamérica con discursos de-, post o anticoloniales y que han aportado a museos como el MACBA o el Reina Sofía un aire nuevo (Carrillo Castillo).

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

| coordina Marisa González de Oleaga



Cartel de la exposición en el Museo Nacional de Antropología de Madrid (2022)

Otra estrategia es musealizar el museo, es decir historizarlo, dar cuenta de su desarrollo y de sus estrategias históricas e historizadas. Porque no se trata de cambiar una narrativa por otra sino de desnaturalizar toda narrativa, entendiéndola como una construcción social. Tal vez así, con una idea de verdad a la baja o con la conciencia de que hay muchas ideas de verdad (de adecuación, de revelación) estemos más dispuestos al auténtico diálogo, al cruce de pareceres. Una suerte de museo del museo (Sáenz Jara).

La polifonía ha mostrado ser una buena manera para crear exposiciones más inclusivas. Muchas voces, distintas perspectivas, incluso dentro de los grupos subalternizados que pueden tener interpretaciones distintas sobre el patrimonio material e inmaterial con contenidos a veces incómodos como son el destino de los restos humanos expuestos (Pontes Giménez, González Casanova). Pero si los museos se resisten –a veces por cuestiones de presupuesto– a cambiar los relatos de las exposiciones permanentes, se pueden utilizar las exposiciones temporales para aligerar o desestabilizar aquellos contenidos. A las iniciativas públicas y estatales se han sumado las propuestas organizadas por ONG o asociaciones civiles como la emprendida por la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP) quien en 2005 creó el Museo de la Memoria “Para que no se Repita” donde se intenta contradecir la información oficial sobre

la experiencia del terror en aquel país y el papel de los indígenas en esta lucha (Ramos López).

Por otra parte, hay grupos de activistas que toman esas exposiciones coloniales como documentos de una época y hacen visitas al margen de las decisiones del museo con la intención de cuestionarlas o deconstruirlas. Un buen ejemplo de esto son las actividades educativas, *Countering Fake News and Conspiracy Theories*, organizadas por Leonard Schmieding en el museo House Bastian (Berlín), con el propósito de dialogar con los jóvenes sobre las falsas creencias y los bulos de la extrema derecha, o las *Uncomfortable Art Tours* que organiza desde 2017 Alice Procter en siete instituciones londinenses, donde cuestiona cómo el colonialismo ha creado y financiado las colecciones más importantes. Otro ejemplo de estas iniciativas: los contraitinerarios que organizan grupos como el Black Youth Project 100 (BYP100) para destacar el supremacismo blanco en las colecciones y exposiciones museísticas. O la llevada a cabo durante casi tres décadas por quien esto escribe en el marco de visitas de estudiantes norteamericanos de la Fundación Ortega y Gasset y profesores del Instituto Cervantes al Museo de América de Madrid. Una intervención didáctica en torno a un protocolo de análisis, *Aprender a mirar, enseñar a ver*, que a través de preguntas interroga el pasado expuesto en el museo



Familiares de víctimas de desaparecidos visitan el museo de ANFASEP en Ayacucho (noviembre de 2011) | foto Catherine Binet

(González Oleaga 2018). Iniciativas todas ellas que pueden contribuir a cuestionar los férreos límites de la “afasia colonial” (Krizmanics).

Todo esto lleva a una nueva o a nuevas ideas de museo. Pero esas nuevas ideas de museo ¿cómo se ensamblan con su carácter original, creador de identidades nacionales y neocoloniales? Si bien es cierto que el museo como institución puede ser permeable (Calvo Chacón), ¿se puede revertir a voluntad su ADN?, ¿no hay cierta inercia institucional que dificulta esta nueva noción de museo?, ¿no deberíamos pensar en otra denominación para estos espacios decoloniales?

¿Para qué? Si tomamos el largo plazo y observamos la historia de la institución desde el siglo XIX, veremos lo mucho que ha cambiado la definición de museo. Desde espacio de educación y adoctrinamiento en los valores nacionales y neocoloniales a zona de contacto, lugar de participación donde los representados pueden tener su voz no solo en los contenidos de una exposición sino también en la gestión de la institución y donde los visitantes son considerados agentes activos en la construcción y promoción del conocimiento. Solo con comparar las tres definiciones dadas por el ICOM entre 1974 y 2022, incluyendo la abortada definición de 2019, podremos advertir esa evolución, pero,



Logotipo de Black Youth Project 100, una organización de jóvenes afroamericanos en los Estados Unidos

the exhibitionist



The Exhibitionist

también, el largo camino que aún queda en la descolonización de los museos. Cada una de estas definiciones fue producto de acalorados y enconados debates. Desde la inclusión de enunciados, hoy aparentemente inofensivos como “institución sin fines de lucro (...) al servicio de la sociedad” –que para algunos profesionales del llamado mundo libre era la prueba de la injerencia comunista en estos asuntos– hasta la solución de compromiso de 2022 que utiliza conceptos vagos e interpretables como “diversidad”, “inclusión”, “sostenibilidad” o “comunidad”. Desde “el hombre y su entorno” como fuente de la evidencia a “patrimonio material e inmaterial”. Pero si se lee con detenimiento la propuesta presentada en el ICOM en 2019 –esa que obligó a postergar el cambio de definición– aparecen todos esos términos de difícil inclusión que podríamos considerar como límites a lo que, tal vez, el museo como institución pueda metabolizar: “democratización”, “diálogo crítico”, “pasados y futuros”, “conflictos”, “memorias”, “igualdad de derechos e igualdad de acceso”, “(los museos) trabajan con y para las comunidades”, “dignidad humana”, “justicia social”, “igualdad y bienestar”. Fueron los museos europeos los más reticentes a aceptar esta definición y sus representantes alegaron que arramplaba con la esencia de lo que (ellos) se entendía(n) por museo: la colección (ICOM 2020).

¿No deberían los museos europeos preguntarse por ese apego a la cultura material, por ese fetichismo del objeto,

por esa necesidad imperiosa de retener esas evidencias a toda costa? ¿No es esta insistencia en la custodia y conservación de materiales otra forma (paternalista) de colonialismo? ¿No sería esta pregunta por las resistencias propias también una manera de descolonizar el museo? ¿Por qué tiene el museo tanto empeño en las colecciones que representan a otras culturas? ¿No estaremos empezando la casa por la ventana queriendo descolonizar el museo que no es sino una institución dentro de nuestras sociedades colonizadoras/colonizadas? ¿No cabría hablar de la necesidad de descolonizar la sociedad como punto de partida para iniciar el proceso en los museos (Estaba Amaiz)?

La pérdida de la inocencia. Las políticas de descolonización son un imperativo ético y político, pero no podemos engañarnos: incluso si son exitosas, serán, a lo sumo, una parte pequeña de la respuesta. No todo se resuelve en el museo. Los Estados están dispuestos a representar atrocidades cuando se trata de crímenes ajenos y muestran todo tipo de reticencias cuando tienen que abordar el pasado propio. En los casos en los que esos crímenes son finalmente representados -como es el caso emblemático de Museo Nacional de Historia y Cultura Afroamericana- el eje de la exposición se desplaza del pasado al presente y se ensalza a la sociedad que ha conseguido liberarse de ese lastre. Estos museos “amables e inofensivos” (Rosales Rubio) son instrumentos de cierto narcisismo social que pretende mostrarnos que el horror ha quedado atrás y que ahora vivimos, por contraste, en el mejor de los mundos.

Pero el museo ha sido y es un dispositivo ligado al poder y las propias ideas de patrimonio (Falcucci) y conservación están relacionadas con intereses de género, raza y clase (Palacios González). Esto es, están históricamente condicionadas. No creo que sea ninguna sorpresa ni ningún descubrimiento afirmar que el patrimonio es producto y refleja las desigualdades sociales (Martínez Gómez), como tampoco que la guerra o el imperialismo son los pilares sobre las que se levanta el museo. Tal vez el dato más inquietante es que son los museos los más interesados en la descolonización. El capitalismo tardío

ha encontrado en los museos descolonizados o en los nuevos museos que representan el pasado traumático una nueva fuente de jugosos ingresos, una nueva mercancía, al tiempo que neutraliza –gracias a ese supuesto relato respetuoso de la alteridad– toda posibilidad transformadora (Durán Medraño). El museo ha pasado de ser el instrumento adoctrinador de la ciudadanía a un espacio más, como los grandes almacenes, de divertimento y ocio. Debemos enfrentarnos a esta realidad, al tabú de que el museo esté sometido a una constante colonización (Christofoletti, Navajas Corral) y a que toda esta carrera por la descolonización esté relacionada más con la pretensión de vernos y sentirnos inocentes que con la voluntad de reparar el pasado (Nevado Viñarás).

Resignificar los monumentos

“Algo está muy mal en una sociedad que protege sus estatuas y ataca a sus ciudadanos”

Keila Grinberg

Tal vez convendría empezar por aclarar algunos conceptos como el de monumento o ver las distintas posibilidades que encierra el verbo resignificar. Empecemos por el significado de monumento, una palabra derivada del latín, *monumentum*, que tiene varias acepciones, entre ellas “obra pública y patente, en memoria de alguien o de algo” según el diccionario de la RAE; literalmente “algo que recuerda”, un derivado de *monere*, “recordar, hacer recordar, contar”, según el diccionario etimológico (Online Etymology Dictionary 2024). Los monumentos son símbolos conmemorativos de acciones o personas que enlazan el pasado y el presente. Fijan qué y quiénes deben ser recordados. Son documentos de una época o de un estado de cosas, pero también son símbolos que siguen operando en el presente. Dentro de esos monumentos encontramos estatuas, edificios, espacios conmemorativos, arcos de triunfo, nombres de calles, monolitos...

Desde el asesinato de George Floyd en Minneapolis en 2020 a manos de la policía se han sucedido numerosas acciones contra símbolos culturales en todo el mundo, amparadas muchas de ellas en el movimiento *Black lives matters*. Entre ellas, el derribo y la destrucción, par-

cial o total, de estatuas como una de las más publicitadas. Una estrategia de oposición que no es nueva y que no se circunscribe al problema de la esclavitud, sino que se ha extendido a los monumentos ligados a todo grupo racializado. Desde Boston a Nueva York, pasando por Londres, Amberes y Bruselas, Santiago de Chile, Bariloche, Ciudad del Cabo e incluso en Barcelona⁷.

El derribo de estatuas ha sido una práctica también en los países del Este de Europa contra los símbolos comunistas, pero, sin embargo, las voces que se alzan en favor del respeto a la historia y de la conservación de su patrimonio no se dejan oír con igual intensidad cuando es la estatua de Stalin la decapitada o la de Lenin la que es depuesta de su pedestal en Ucrania. Todo pareciera indicar que algunas demoliciones están mejor vistas que otras, dependiendo, en buena medida de la perspectiva ideológica del observador. Porque no nos engañemos, ni en este caso ni en ningún otro es posible la objetividad a la que apelan los defensores de cierto patrimonio: somos sujetos históricos, hijos e hijas de nuestra época y nuestra posición siempre depende de la perspectiva que asumamos, de los valores que constituyen nuestra sociabilidad. No hay mirada posible sin eso.

Y dependiendo de esas perspectivas, las acciones contra la demonumentalización, la contramonumentalización o la resignificación serán, para unos, puro y simple vandalismo que no conduce a nada porque el pasado no se puede cambiar, o un ejercicio anacrónico en el que se impone al pasado los valores del presente, mientras que para otros representarán una práctica legítima de la ciudadanía, una manera de poner de manifiesto posiciones respecto al pasado y denunciar las distintas formas de dominación vigentes en el presente.

Ha habido mucho debate sobre el sentido de la resignificación: como remoción de las marcas de un pasado oscuro, como reutilización de espacios con arreglo a otros fines o como contextualización que preserve esas huellas, pero las historiza. Ya hablamos del primero de los sentidos, veamos los otros dos. La resignificación de monumentos o lugares conmemorativos ha llevado



Estatua de Robert Milligan, frente al Museo de los Docklands de Londres. La autoridad local la retiró el 9 de junio de 2020 al "reconocer los deseos de la comunidad". Manifestantes antirracistas la habían cubierto con una alfombra o manta y le colgaron un cartel de cartón con el lema "Black Lives Matter" | foto Chris McKenna

a pensar en la posibilidad de dedicar esos espacios a usos totalmente diferentes. Es el caso, por ejemplo, de los campos de concentración en la Argentina de la dictadura y, en concreto, el de uno de esos lugares emblemáticos, la Escuela de Mecánica de la Armada⁸. La resignificación del lugar, dedicado a albergar en sus 17 hectáreas a la mayoría de los organismos de derechos humanos se hizo amparándose en la consigna: "donde antes hubo muerte hoy hay vida", intentando con ello dotar a ese espacio de un uso contrario al empleado por los militares.

Pero además de la remoción y de la reutilización queda todavía un sentido más, el de la resignificación como his-



Memento Park en Budapest con las esculturas de los líderes socialistas, retiradas de sus enclaves originales | foto Emiliano Abad García

torización de esos espacios o de esas marcas del pasado traumático. Se trata de estatuas y lugares que se conservan como eran en su origen pero que están sometidos a nuevos relatos, integrados en narrativas contemporáneas que interpretan los sucesos o acontecimientos que conmemoran desde una perspectiva crítica. Una intervención que debe ser participativa y abierta como la realizada en torno a la estatua de Sebastián de Belalcázar, fundador y gobernador español de Popayán en Colombia (Castelblanco Matiz y Batista Pérez). Es esa perspectiva

crítica la que bien podría haber inspirado la propuesta irónica de Banksy ante el derribo en Bristol de la estatua de Colston: restituir la estatua del esclavista a su pedestal e incorporar a la obra en bronce las figuras de cuatro mujeres intentando derribarla. Un monumento resignificado que conserva la escultura original y exalta el momento de su derrumbamiento. O la intervención que hiciera un grupo activista a la estatua del legionario (inaugurada por el alcalde de Madrid el 8 de noviembre de 2022) en la que se insertó, en la punta de la bayoneta, una réplica

de la cabeza de Franco. La resignificación irónica de una estatua que niega su sentido original sin apenas alterar su materialidad (Abad García).

Porque más allá de la remoción de estatuas de ese pasado sucio y oscuro (sucio y oscuro para ciertos valores actuales) hay otras formas de intervención, de reinterpretación de ese pasado incómodo representado, casi coagulado, en las estatuas de hombres blancos, europeos, promotores del colonialismo. La resignificación busca y pretende conservar la condición documental de esas estatuas y espacios, pero alterando su dimensión monumental de forma irónica o paródica, desestabilizando su sentido original a través de instalaciones artísticas, de la creación de “cementeros” de estatuas o digitalizando las que han sido resignificadas (Chuva). De esta forma pasarían a ser “material arqueológico” (Colomer) y como tal material establecería una nueva relación entre pasado y presente.

La escena del crimen

“El esclavismo fue legal. El feudalismo fue legal. El colonialismo fue legal. El fascismo fue legal. El apartheid fue legal. Las dictaduras fueron legales. La legalidad es una cuestión de poder, no de justicia”

J.R. Enriquez Herrera

Muchas preguntas y pocas respuestas. Más aún, muchas preguntas iniciales que, al intentar responderlas, han generado nuevos interrogantes. La descolonización de los museos y la resignificación de los monumentos son procesos contemporáneos en los que se reconoce un agravio histórico: el colonialismo. Porque si bien no podemos cambiar lo que pasó, sí podemos integrarlo en el presente de otra manera: reinterpretándolo, otorgándole otro valor. Es desde el presente desde el que valoramos el pasado, ¿desde dónde si no? Y esa carga valorativa es inevitable: no puede haber interpretación sin apreciación, sin juicio de valor. Como deberíamos saber a estas alturas, pero parece que hay que repetirlo, no existe el conocimiento histórico *for its own sake*. Todo saber sobre el pasado está mediado, sesgado y es interesado. Al ocultar esa orientación, ésta no desa-

parece, solo se camufla en las costuras del pretendido cientificismo. Es un ejercicio de prestidigitación por el que se intenta imponer la idea de que los ideologizados son los otros. Pero si además consideramos el colonialismo como una estructura de pensamiento (como lo es el racismo o el machismo) posicionarse ante ese pasado es un deber ético en el presente. El pasado colonial es un legado ante el que debemos responder. No somos culpables de lo que hicieron los que nos precedieron, pero somos responsables ante esa herencia. Ser responsable es decir sí o decir no, es dar cuenta de nuestra posición ante los contenidos de esa transmisión. Responder ante lo legado es la manera de crear filiación y la filiación hace a la identidad. Los museos y los monumentos son piezas clave de ese patrimonio, son espacios fundamentales en la selección de aquello que debe ser recordado y en la forma en la que hay que recordar. Los contenidos del museo y de los monumentos son en sí mismos un juicio de valor. Negarlo apelando a criterios como la objetividad científica es un argumento ahistórico y, siempre esconde posiciones ideológicas. La ciencia como cualquier actividad humana es producto de la historia y está marcada por ella.

La descolonización de museos y la resignificación de monumentos son procesos complejos, pero no hay que confundir los problemas técnicos con una inevitable moral sobre el pasado (Di Liscia). No se trata de un ejercicio ni de una imposición universal (Burón Díaz y Podgorny). Cada caso debe ser estudiado en su particularidad entre los herederos de las víctimas y los legatarios de los perpetradores (sé que incomoda verlo de esta manera, pero si no respondemos valorativamente a ese legado somos, por omisión, sus herederos). En algunos casos habrá peticiones de devolución de objetos, pero no en todos. En otros, la repatriación de restos humanos. En ocasiones no habrá descendientes directos de esas culturas y, por tanto, no habrá solicitudes. En los casos que sí las haya, hay instituciones, organismos internacionales y legislación para estudiar y arbitrar cada petición. Y existen programas de ayuda al desarrollo y a la cooperación que pueden crear las infraestructuras necesarias para que esos objetos devueltos puedan

ser reincorporados —a través de la exhibición o de su clausura— a sus comunidades originales, a esos lugares donde esa cultura material tiene un sentido trascendental. Porque hay que entender que objetos y restos son piezas clave en muchas culturas (incluidas las secularizadas culturas del occidente desarrollado) (Maldonado Esteras). Somos sujetos racionales, pero también simbólicos. Tal vez sea ésta una oportunidad para que los museos occidentales no solo entiendan que hay otras formas de entender el mundo y el pasado, otras maneras de recordar y de generar identidad, otros episodios que no solo deben ser estudiados y analizados, sino que comprendan que éstas otras perspectivas tienen que ser incorporadas a la propia gestión del museo. Ya no sirve la apelación a la humanidad y menos arrogarse su representación unilateral. Como suele pasar en los encuentros interculturales, el proceso de descolonización de museos y resignificación de monumentos es una buena ocasión para la autorreflexión, para advertir lo propio naturalizado en el intento de conocer lo ajeno. Ese occidente desarrollado seguramente aprenderá más de sus culturas (y de su barbarie) que de aquellas a las que pretende analizar, como hace mucho tiempo descubrió la antropología.

A la devolución de objetos y restos humanos se ha sumado la imprescindible incorporación de nuevas narrativas mediante cartelas, instalaciones artísticas o relatos polifónicos que incorporan la experiencia de los subalternizados. Pero, tal vez, no se trate solo de sustituir una narrativa colonial por otra decolonial sino de desactivar la condición monumental de esas narrativas, sin destruir su dimensión documental. Algo tiene que quedar como registro para recordarnos lo que pasó y nuestra responsabilidad ante ello. De lo contrario condenaremos a las nuevas generaciones a un presentismo estéril, reduciendo el alcance de su agencia y empujándolas a creer que viven en el único mundo posible. La mera sustitución de narrativas borra el rastro de lo que fue y es un riesgo que hay que intentar minimizar.

¿Pero es el museo y su denominación el único espacio en el que podemos pensar la circulación de la pala-

bra, donde se inscriban distintas formas de entender lo real, diferentes estrategias de conocimiento, otras fórmulas de transmitir memoria? La museificación de la cultura material e inmaterial (museo del coche, del traje, del pimentón, de las muñecas) es una constante, pero no solo en nuestro mundo también en otros espacios culturales. Espacios indígenas o híbridos apelan al museo. El turismo (y el museo como fuente de dividendos) es una de las causas, pero cabría preguntarse por esas otras maneras de coleccionar, exhibir e investigar que pueden tener esas comunidades. Y preguntarse si necesariamente todo ello pasa por el museo. En la provincia de Buenos Aires, en un paraje que se llama Punta Querandí, un grupo de descendientes de indígenas de distintas etnias (kolla, guaraní, toba, qom) decidieron tomar un trozo de tierra cercano a dos cementerios indígenas destruidos en la construcción de varios barrios cerrados. No viven allí, habitan el lugar, y en ese entorno rehumanaron los restos recuperados de sus ancestros y construyeron un museo en el que exponen su historia, la historia del sitio, la tremenda lucha para conseguir situarse en ese espacio. El Museo de gestión indígena Punta Querandí casi no tiene cultura material que exponer, salvo fragmentos de vasijas encontradas en la zona. En realidad, se trata de un *lugar para contar historias*, como me dijo uno de los dirigentes de la comunidad⁹, algo así como una *casa de la palabra*. Pero la apelación al museo se mantiene porque se cree es una garan-



May Day 2017 in New York City | foto Alec Perkins

tía de cientificidad, de seriedad y genera respeto. ¿Los intentos de descolonización no deberían también cuestionar esta denominación? Las instituciones cambian, pero ¿no hay algo en la inercia institucional –por ejemplo, que un museo tenga que exponer objetos o que las colecciones sean fundamentales– que limita lo que un museo puede metabolizar? ¿Cómo contribuir a que otras comunidades, como Punta Querandí, encuentren espacios alternativos, con otros nombres y otras lógicas para transmitir su cultura, si así lo decidieran?

La resignificación de monumentos parece admitir, hasta ahora, distintas variantes. Es un acto expresivo y performativo de reinterpretación del pasado. Es la materialización de ese pasado que no pasa y que sigue operando en el presente, en su carácter conmemorativo y celebratorio, lo que resulta difícil de manejar. Se han destruido estatuas, se han “vandalizado” esculturas con lemas, cubriéndolas de pintura; se han realizado instalaciones en su entorno. También con su destrucción y desaparición corremos el riesgo de arrasar la memoria y no dejar rastros. Mientras que su resignificación, su desactivación como monumento, permite dejar ese espacio como lugar de encuentro y debate y es ese gesto irónico –de negación de su sentido literal y original– el que activa la agencia de los perjudicados. Creo que tanto en el caso de los museos como en el de los monumentos la incorporación de los representados como interlocutores es la clave, por complicado y difícil que sea. Hay ya experiencias en este sentido. No se trata solo de cambios narrativos dentro de lo políticamente correcto, sino de una cuestión de agencia, de la incorporación de los otros en las decisiones, de su inclusión como interlocutores.

No son los aspectos técnicos los que me parecen más preocupantes –con ser complicados, sin duda– sino la inscripción de la descolonización del museo y la resignificación de monumentos en el presente. El museo es un dispositivo visual de enorme trascendencia, pero no deja de ser un aparato vinculado al Estado que produce y reproduce hegemonías. Resulta curiosa e inquietante esta carrera de los museos por la descolonización de sus colecciones. ¿No se tratará de una estrategia de

lavado de cara –*facewashing*– sobre el pasado mientras mantiene otras formas de colonialismo en el presente? ¿No le estaremos pidiendo al museo un cambio que debería ser la consecuencia de la descolonización de nuestras relaciones sociales y de nuestra mirada y no su causa? Tal vez, pero también es posible que estos museos y monumentos intervenidos y polifónicos sean una manera de romper el hielo, de incentivar el pensamiento crítico, de empoderar a los subalternizados. Una esperanza.

Descolonizar el museo y resignificar los monumentos –desactivando su dimensión celebratoria del pasado, pero conservando su condición de marca y registro de una época– es solo un paso en la democratización de nuestras sociedades. No es ni más ni menos que eso. Si tenemos derecho a decidir sobre nuestro futuro ¿por qué no vamos a tenerlo sobre nuestra relación con el pasado? Porque la descolonización no pretende cambiar el pasado, solo revisar cómo lo inscribimos en el presente. La democracia no debería ser solo la participación en la elección de nuestros representantes, también es el derecho a la historia y la memoria plural, esos ingredientes claves de nuestras identidades y de nuestras agencias. ¿Complicado? Desde luego, pero necesario. Acaso ¿no llevamos más de dos mil años apostando por la convivencia?

NOTAS

1. La colección de Felix Von Luschan llegó a tener 5.000 vendidas al citado museo. Se considera que la ocupación alemana de Namibia fue el primer genocidio del siglo XX.
2. Traducción de la autora. Mr. Katuuu, Barnabas Veraa Katuuu, es el fundador de la Association of The Ovahe-rero Genocide en los EEUU. La misma historia es contada en el New Yorker (Gross 2018).
3. En el texto aparecerán apellidos entre paréntesis. Se trata de los colegas que han participado en el debate en este mismo número de la revista y, en sus aportaciones,

aluden a lo que se comenta en el artículo. Agradezco mucho las distintas intervenciones.

4. El tráfico de restos humanos al servicio de la ciencia y del racismo es uno de los locus de la violencia colonial (véase Stahn 2023).

5. El análisis de Rorty en este sentido es clave. Reproduzco la cita reducida: “El mundo está ahí fuera, pero las descripciones del mundo, no. Solo las descripciones del mundo pueden ser verdaderas o falsas. El mundo de por sí -sin el auxilio de las actividades descriptivas de los seres humanos- no puede serlo” (Rorty 1991, 25).

6. Desgraciadamente esa exposición ha sido sustituida por otra menos relativista y habrá que esperar y ver qué aparece en el museo histórico con el nuevo gobierno.

7. Sin ningún ánimo de exhaustividad estas han sido algunas de las acciones contras las estatuas: en Boston y otras ciudades americanas, contra las de Colón; en el ayuntamiento de Nueva York, contra la de Thomas Jefferson; en otras ciudades de EEUU se han retirado estatuas de los confederados; en Bristol contra la de Edward Colston; en Londres, contra la de Cecil Rhodes y la del negrero escocés Robert Milligan; en Amberes y Bruselas contra las del rey Leopoldo; en Santiago de Chile, contra las de conquistadores españoles como Pedro de Valdivia; en Bariloche (Argentina), contra la del general Julio A. Roca; en Cape Town, contra la de Louis Botha, y en Barcelona, contra la del esclavista Antonio López, marqués de Comillas.

8. Ver en este mismo número, la contribución de Florencia Larralde Armas en la sección Actualidad.

9. Fue Santiago Chiara quien, en una entrevista que le hicimos junto con María Silvia Di Liscia el 23 de marzo de 2023, definió así el lugar.

BIBLIOGRAFÍA

- González Oleaga, M. (2018) ¿Cómo hacer cosas con museos? Aprender a mirar, enseñar a ver... *A Contracorriente, una revista de estudios latinoamericanos*, vol. 15, n.º 2, pp. 11-38. Disponible en: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1739/3388> [Consulta: 30/01/2024]
- Gross, D.A. (2018) The Troubling Origins of the Skeletons in a New York Museum. *The New Yorker*, 24 de enero de 2018. Disponible en: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-troubling-origins-of-the-skeletons-in-a-new-york-museum> [Consulta: 29/01/2024]
- ICOM [International Council of Museums] (2019) *ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote*. ICOM, 25 de julio de 2019. Disponible en: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [Consulta: 29/01/2024]
- ICOM [International Council of Museums] (2020) *224 years of defining the museum*. Disponible en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf [Consulta: 29/01/2024]
- ICOM [International Council of Museums] (2022) *Asamblea General Extraordinaria, 24 de agosto de 2022*. Disponible en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/ES_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf [Consulta: 29/01/2024]
- Lee, S. (2022) *Decolonize Museums*. New York/London: OR Books
- Online Etymology Dictionary (2024) *Monument*. Disponible en: <https://www.etymonline.com/search?q=monument> [Consulta: 30/01/2024]
- Rorty, R. (1991) *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós
- Stahn, C. (2023) *Confronting Colonial Objects. Histories, Legalities and Access to Culture*. Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oso/9780192868121.003.0005
- Starzmann, M. (2020) Germany Needs to Own Up to the Horrors of Its Colonial Past in Africa. *Jacobin*, 7 de marzo de 2020. Disponible en: <https://jacobin.com/2020/07/german-colonialism-herero-nama-genocide-court-case> [Consulta: 29/01/2024]
- Turnbull, P. (2017) *Science, Museums and Collecting the Indigenous Dead in Colonial Australia*. New York: Palgrave Macmillan
- UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (2002) *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural: una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma*

nuevo. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162_spa [Consulta: 29/01/2024]

- UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (2024a) *Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales*. París, 14 de noviembre de 1970. Disponible en: <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/convention-medidas-que-deben-adoptarse-prohibir-e-impedir-importacion> [Consulta: 29/01/2024]

- UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (2024b) *"Return & Restitution" Intergovernmental Committee*. Disponible en: <https://en.unesco.org/fighttrafficking/icprcp#:~:text=The%20UNESCO%20Intergovernmental%20Committee%20for,as%20a%20permanent%20intergovernmental%20body> [Consulta: 29/01/2024]

- WIPO [World Intellectual Property Organization] (1993) *The Mataatua Declaration on Cultural and Intellectual Property Rights of Indigenous Peoples*. En: *First International Conference on the Cultural & Intellectual Property Rights of Indigenous Peoples. Whakatane, 12-18 June 1993 Aotearoa, New Zealand*. Disponible en: https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/mataatua.pdf [Consulta: 29/01/2024]