

Portada de la obra *A descolonizar las metodologías* de Linda Tuhiwai Smith, 2017.

DEL GRAN RELATO A LA POSMODERNIDAD. LA DESCOLONIZACIÓN DE LOS MUSEOS

FROM THE GREAT STORY TO POSTMODERNITY. THE DECOLONIZATION OF MUSEUMS

Begoña Fernández Cabaleiro
Universidad Complutense de Madrid

Resumen La posmodernidad tiene como principal marca la caída de las metanarrativas, dando paso a la existencia de microrrelatos, verdades mínimas adaptadas a lugares, formas de vida de pequeños grupos sociales, población marginal, grupos étnicos silenciados, al tiempo que emergen formas e identidades políticas feministas, ecologistas, sexuales, étnico-raciales, urbanas... Se trata de una crisis de las estructuras de conocimiento hegemónicas eurocéntricas y occidentalistas marcadas por un fuerte impulso anticolonial. Este proceso requiere la descolonización del pensamiento, la educación y las instituciones culturales, como el museo, que comienza a repensar tanto sus exposiciones como la presentación de sus colecciones desde esa perspectiva decolonial que promueven el icom y las políticas culturales. Pero en este replanteamiento podemos encontrar formas de relación entre culturas diversas que no siempre fueron formas de sometimiento, apropiación o dominación colonial.

Palabras clave Posmodernidad, microrrelato, eurocentrismo, memoria colonial, apropiación, museos, decolonialismo, desmarginalizar.

Abstract Postmodernity's main mark is the fall of metanarratives, giving way to the existence of micro-narratives, minimal truths adapted to places, ways of life of small social groups, marginal populations, silenced ethnic groups, while feminist, ecologist, sexual, ethno-racial, urban political forms and identities are emerging... It is a crisis of hegemonic Eurocentric and Westernist knowledge structures marked by a strong anti-colonial impulse. This process requires the decolonisation of thought, education and cultural institutions, such as the museum, which is beginning to rethink both its exhibitions and the presentation of its collections from this decolonial perspective promoted by icom and cultural policies. But in this rethinking we can find forms of relationship between diverse cultures that were not always forms of subjugation, appropriation or colonial domination.

Keywords Postmodernity, Meta-story, Decolonialism, Eurocentrism, Colonial Memory, Museums, Appropriation, Demarginalize.

DE LA MODERNIDAD A LA POSMODERNIDAD. LA DESCOLONIZACIÓN DEL PENSAMIENTO

En el desarrollo de su pensamiento Lyotard expuso la idea de que la posmodernidad se caracteriza principalmente por el escepticismo hacia los relatos totalizantes, la idea de progreso o la deificación de la razón tras la decepción que trajo consigo la caída de los grandes relatos y metarrelatos de la modernidad: el metarrelato del cristianismo es superado en un primer momento por la razón ilustrada. La razón acabará mostrándose insuficiente y susceptible de fallo llegando a instrumentalizarse al servicio de la deshumanización y del dominio de la naturaleza cada vez más denostada, a partir del desarrollo de los otros dos grandes relatos de la modernidad, la revolución del proletariado propuesta por el marxismo y la autorregulación del mercado que se supone llevaría a una vida ideal a partir del desarrollo del capitalismo liberal. En la posmodernidad, el desarrollo de los medios de comunicación y las tecnologías permitirán el acceso a un conocimiento intercultural en un marco de globalización que supone la caída de las marcas de referencia y la apertura a la posibilidad de múltiples microrrelatos que difícilmente contemplarían una idea como la de «progreso».

Ante la caída de las pautas y de los metarrelatos que entrañaban una concepción teleológica de la realidad, hay dos opciones: el «no relato» y la reivindicación de la existencia de microrrelatos, de verdades mínimas adaptadas a lugares, formas de vida de pequeños grupos sociales, población marginal, etnias silenciadas... Este paso del «gran relato» que ha marcado la Historia especialmente en el mundo occidental, al reconocimiento de los múltiples microrrelatos ocultos o postergados, transfiriéndoles el protagonismo de la totalidad, supone todo un cambio en las estructuras de la metasociedad.

LA DESCOLONIZACIÓN SOCIAL Y CULTURAL

Teniendo en cuenta las distintas coyunturas históricas mundiales, al avanzar la segunda mitad del siglo xx se produce una pérdida de fuerza en la oleada de movimientos antisistémicos junto con la caída del bloque soviético en los años ochenta. Esto marcó una crisis en las estructuras hegemónicas de conocimiento eurocéntricas y occidentalistas que habían sido desafiadas por la fuerte ola anticolonial después de la segunda guerra mundial. En los años ochenta surgen alternativas político-epistémicas que consolidan conceptos como posmodernismo, posestructuralismo, crítica poscolonial... a la vez que emergen formas e identidades políticas feministas, ecologistas, sexuales, étnico-raciales, urbanas... que suponen una pluralidad de reivindicaciones y politizan los espacios y dimensiones de la vida, desde la esfera privada hasta la producción de conocimiento. Al referirse a la exposición del museo Thyssen-Bornemisza *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza*, José Luis Villacañas reflexiona sobre formas de actuación vigentes para las que las minorías se consideran anecdóticas en una sociedad en la que la diferencia es ya un elemento estructural tanto en el ámbito político como en el religioso y cultural. Los avances respecto al reconocimiento de minorías diferentes en el ámbito sexual son notables, pero este trabajo está por realizar en lo referente a etnias y sus culturas históricamente consideradas minorías de poca relevancia o de inferior categoría

Estamos en condiciones de afinar para impedir que ninguna diferencia sexual tenga que producir vergüenza, y es justo. Y sabemos que la única forma de conseguirlo es que el diferente enuncie su diferencia. Y es justo. Pero no estamos en condiciones de dar voz a los grupos raciales diferentes ni de dejar que brillen en nuestros entornos y nos expliquen cuáles son sus problemas, y que reclamen para vivir con conciencia de dignidad. Y de esa manera sólo nos engañamos con los que

estúpidamente creemos que son los nuestros y hacemos de ellos los determinantes de nuestra mirada (Villacañas, 2024: 26).

Tras un largo e histórico proceso de colonización de carácter político, militar, económico, cultural o marcado también por otras manifestaciones surgiría una reacción en los territorios sometidos que se ha entendido como el proceso en el que las colonias se independizan del país colonizador: la descolonización, el proceso de independencia política de una colonia o territorio en relación con la nación extranjera que lo domina en condición de dependencia política, social, económica y cultural. A pesar de esa independencia política, durante siglos o décadas permanecen las marcas implantadas en esos territorios o espacios por la cultura colonizadora, a la vez que los bienes culturales y artísticos extraídos para ser llevados a las metrópolis dominantes no son devueltos y permanecen en museos, bibliotecas y centros de cultura como manifestaciones del dominio ejercido. Se realiza una descolonización política pero no cultural, antropológica, epistémica o del pensamiento en su conjunto.

El pensamiento decolonial sostiene que debemos repensar la acción política y, mucho más importante, nuestra propia educación, para crear un diálogo horizontal que contraste con el monólogo eurocéntrico del proceso de colonización de la modernidad. Devolver las posesiones materiales propias de las culturas un tiempo dominadas y restituir su valor intrínseco equiparable o tal vez superior al pensamiento occidental eurocéntrico que actuó como hegemónico en el momento de la colonización y que mantiene esa hegemonía siglos y décadas después de la descolonización política.

El término «descolonial» con raíz en la lengua castellana cambia y amplía por tanto su significado. Su uso se alterna con la genealogía decolonial de la escuela latinoamericana

asentada en instituciones del norte global. Se puede usar indistintamente para tratar el problema que planteamos sobre una nueva decolonización o descolonización en el ámbito cultural, antropológico y epistémico, aspecto que está pendiente a pesar del tiempo transcurrido desde la descolonización política. Hay autores como Ricaurte que prefieren utilizar la palabra «descolonial» porque consideran que, de esta forma, mantienen una «ruptura epistémica con las propuestas decoloniales que no abordan el género dentro de su análisis de la matriz colonial» (Ricaurte, 2023: 14).

Con todas estas cuestiones y matices como fondo se desarrolla un movimiento decolonizador que pretende transformar el mundo académico, los ámbitos de creación cultural y de movimiento social, para analizar y desafiar las relaciones de poder en todos los ámbitos de la vida social.

Este «giro decolonial», que cobrará mayor fuerza a inicios del nuevo milenio, es un movimiento ético-político y epistémico que se desarrolla a partir del diálogo establecido entre corrientes de pensamiento crítico: 1) la crítica a la modernidad capitalista desde su constitución como sistema mundo moderno/colonial capitalista; 2) la filosofía de la liberación de Enrique Dussel y su crítica a la geopolítica del conocimiento Occidentalista (Dussel, 1998); 3) el feminismo decolonial planteado por María Lugones quien analiza la dominación y la estructura como compuesta por cuatro regímenes de poder entrelazados: capitalismo, heterosexismo, racismo e imperialismo (Lugones, 2007: 186).

El desarrollo del proceso decolonial se localiza en distintos puntos y tiene influencia en el mundo académico, en los planteamientos políticos de movimientos antisistema actuales y en todas las derivaciones intelectuales, culturales y artísticas. Implica una descolonización del poder y del saber «desde líneas de pensamiento gestadas en

los márgenes y exterioridades relativas a la modernidad occidental, incluyendo sus formas culturales, subjetividades y modos de conocimiento» (Laó-Montes, 2020: 215).

Como ejemplo de reformulación de las políticas de conocimiento, en el Centro de Estudios de Posgrado de la Universidad de la Ciudad de Nueva York, Stanley Aronowitz, Juan Flores y George Yudice coordinaban un programa de Estudios Culturales que tenía tres componentes principales:

- 1) Estudios de las formas y circuitos culturales rompiendo con las distinciones tanto entre alta cultura, cultura de masas y culturas populares, como también entre culturas locales, nacionales, regionales y globales; 2) insurrección de saberes subalternizados (étnico-racial, género, sexualidad y sus perspectivas críticas), lo que implica una reconstrucción de las arqueologías del saber, y de los modos de producción y comunicación de conocimientos; 3) reconsiderar la «Tecno-Ciencia» como formas de cultura y poder (Aronowitz, 1993).

Desde el punto de vista del pensamiento y la educación se plantea cambiar la enseñanza centrada en pensadores occidentales y hacer una ampliación con autores no occidentales impulsando un enfoque más inclusivo en la filosofía. Podríamos hablar de un inicio a partir de la descolonización del pensamiento donde a los grandes pilares del pensamiento clásico occidental se añadirían otros nombres que den paso a la diversificación de la filosofía incluyendo orientaciones como las aportadas por autores como Nishira Kitaro, filósofa japonesa que desafía el eurocentrismo, Linda Tuhiwai que con su libro *A descolonizar las metodologías* transformó la investigación educativa y la epistemología crítica, Uma Narayan, académica feminista indio-estadounidense, Kuasi Wiredu, filósofo Ghanés, el keniano Ngugi Wa Thiong'o autor de *Descolonizar la mente*, libro de referencia en el debate sobre la política lingüística de la

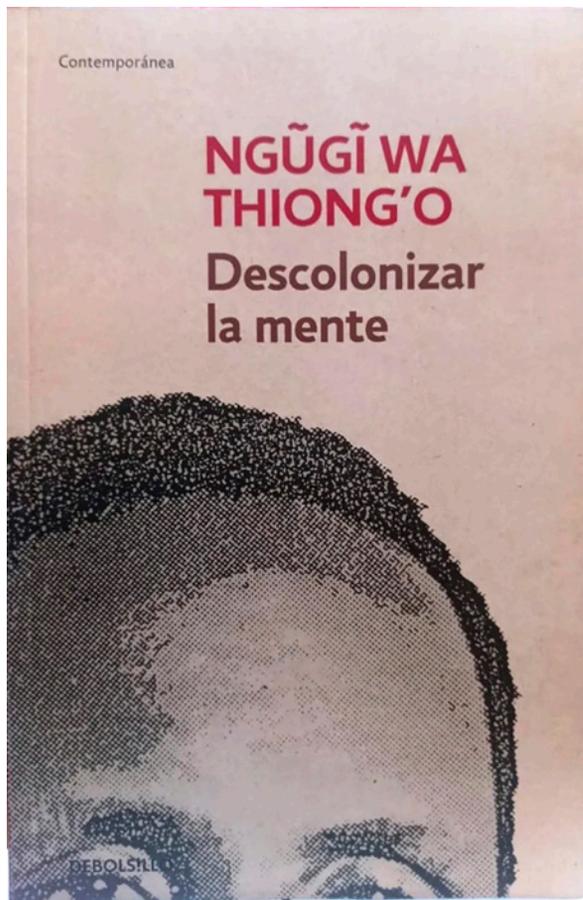
literatura africana en el marco poscolonial o Nkiru Nzegwu, especialista en género, panorama que se puede completar con obras como *Conocimientos nacidos en las luchas. Construyendo las epistemologías del sur*. La finalidad de esta orientación sería desmarginalizar, con el fin de asegurar que los llamados márgenes tengan espacio y visibilidad frente al predominio de un conocimiento moderno eurocéntrico dando paso a un mundo global polifacético.

En consecuencia, desde el punto de vista educativo será necesario un giro hacia la descolonización del modelo histórico dominante basado en la tradición oral y la escucha disciplinada para proceder a su sustitución por la participación más allá de la dualidad imperante. Esto daría paso a una forma de conocimiento del mundo que desafía a la narrativa europea «oficial» ampliándola con las narrativas de otras luchas «olvidadas», es decir, cuestionar el eurocentrismo y la narrativa vigentes y ofrecer nuevos horizontes de interculturalidad para Europa.

La descolonización del pensamiento y del conocimiento llevaría a la descolonización de las instituciones que lo imparten, lo recogen, y muestran a la sociedad. Por tanto, otro campo a descolonizar dentro de este proceso sería el museo que pasaría de esa línea fundamentalmente eurocéntrica marcada por los grandes metarrelatos y relatos de la modernidad a una apertura y descubrimiento de lo hasta ahora invisibilizado, las «pequeñas» historias silenciadas en los rincones y sombras de la marginalidad.

LA DESCOLONIZACIÓN DEL MUSEO CONTRA EL METARRELATO ARTÍSTICO. LA REVISIÓN DE LOS MUSEOS ESPAÑOLES

A lo largo del tiempo la visión histórica del patrimonio y de la riqueza artística ha estado



Portada de la obra *Descolonizar la mente* de Ngũgĩ Wa Thiong'o, 2015.

marcada por pautas culturales basadas en una construcción del pensamiento que hoy se considerarían coloniales y etnocéntricas. Desde el punto de vista internacional organismos como el ICOM, recomiendan establecer espacios de diálogo e intercambio que permitan superar ese marco colonial limitador de una apertura necesaria a otras culturas y formas de vida y transformar los museos en espacios activos que sirvan como base para la construcción de ese diálogo integrador:

La institución museo debe ser parte de la producción de un imaginario crítico, disruptivo, desobediente de su propio mandato fundacional. Desde sus propios fondos patrimoniales, debe abrirse a la producción de memorias e historias profundamente anticoloniales, porque tal y como señala Fabián Villegas, si bien la

cultura ha sido un instrumento para mediar las relaciones coloniales de amarre de las jerarquías raciales, también es necesario pensarla como un espacio de potencia y de posibilidad (García, Pacheco, 2024: 42).

El comienzo de un proceso de descolonización en los museos españoles tiene su antecedente en un movimiento internacional de base historiográfica que está en marcha desde hace años en instituciones de todo el mundo, como el Metropolitan de Nueva York, el Louvre de París o el Rijksmuseum de Ámsterdam. Se calcula que un elevado porcentaje de bienes culturales fueron expoliados y, por eso, muchos museos europeos comenzaron un largo e incierto proceso de devolución.

Por otra parte, España en la última cumbre de Mondiacult y en el 10º Encuentro Iberoamericano de Museos del año 2022 asumió el compromiso internacional de iniciar una revisión de las colecciones de los museos estatales dependientes del Ministerio de Cultura. Es una revisión que ya está incorporada como eje transversal en las programaciones temporales de museos estatales con el fin de resignificar todo aquello que sea, «una manifestación cultural producida bajo la presencia de un grupo foráneo dominante».¹

La situación que afecta a los museos en España plantea un problema que no es tanto de restitución como de narración y replanteamiento de la forma de presentar las colecciones y exposiciones que se concreta en un plan de resignificación del patrimonio cultural español y la creación de una sección adecuada en la Dirección General de Derechos Culturales. El ministro de cultura, Ernest Urtaun, con estas iniciativas pretende «superar un marco colonial o anclado en

¹ Urtaun, Ernest, Ministro de Cultura. Respuesta dada en el Congreso de los Diputados el 8 enero 2024.

inercias de género o etnocéntricas que han lastrado la visión del patrimonio, de la historia y del legado artístico» (Urtasun, 2024: 5) y extender y democratizar la creación y el acceso a la cultura incrementando la presencia en este ámbito del medio rural, los barrios desfavorecidos o mujeres y colectivos LGTBI frente a los grandes relatos histórico artísticos dominantes hasta ahora.

En este sentido las instituciones y en este caso los museos, son herramientas que en sus planteamientos expositivos muestran lo que desean mostrar de acuerdo con una línea de pensamiento y planteamientos políticos y de poder que marcarán la recepción del mensaje por parte del espectador y unas formas concretas de valorar las obras y el relato transmitido por el conjunto de la colección. De esta forma el museo contribuye a la creación de una conciencia social que orienta la configuración individual y social.

Esta concentración de la autoconciencia social en la exhibición de los prestigios y la gloria del soberano no puede ser mantenida como el régimen óptico exclusivo de una sociedad democrática. No desde que Goya nos mostró el temblor de un pueblo desvalido que busca proclamar su derecho a la independencia política. La ambivalencia del museo, como la propia de la historia humana, reside en que no hay colección sin respeto, pasión, entusiasmo o atención capaz de salvar esos restos culturales de los contextos históricos de barbarie en los que sin duda se forjaron (Villacañas, 2024: 27).

La revisión se ha puesto en marcha ya en el Museo Nacional de Antropología o en el Museo de América (Marcos, Koch, 2023) donde quizás por su propia temática puede parecer que es más directo o más claro ese proceso de descolonización, si bien algunos autores se plantean distintos problemas como «¿Dónde están los límites de la «resignificación» y de la devolución?» (Rodríguez de la Peña, 2024).

MEMORIA COLONIAL EN LAS COLECCIONES THYSSEN-BORNEMISZA

En esta línea podemos encuadrar la exposición temporal del Museo Thyssen, *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza*, que

impugna esa raíz primera, desactiva metáforas, quiebra silencios, repara ausencias y propone nuevos lenguajes. Nos hace preguntas que tienen que ver con la identidad y la otredad, en un sentido amplio, y plantea cuestiones que proyectan su relevancia en el tiempo presente [...] Revela además la capacidad de los museos para re-existir de acuerdo con las comunidades que los integran (Urtasun, 2024: 5).

Se trata de una muestra de setenta y tres obras que abarcan desde pintura del siglo XVII hasta obras de la contemporaneidad que afronta y asume las nuevas líneas señaladas por el ICOM, y hace una redefinición de los planteamientos expositivos de su colección a través de la reconstrucción de su actividad comisarial. Con esto lo que se pretende es un cambio en la mirada colectiva sobre el conjunto artístico que conforma el patrimonio y se busca ser un medio más que contribuya al proceso de cambio en los conceptos y el pensamiento coloniales del conjunto de la sociedad.

Organizada en seis apartados temáticos, en la exposición se plantean cuestiones principales del debate sobre la decolonización que de alguna forman resumen las líneas que marcan las pautas que se están siguiendo en este proceso y que podrían servirnos para una valoración general de la actividad y de los estudios que se están desarrollando al respecto en la generalidad de los espacios museísticos que desean seguir esta línea decolonizadora. Las secciones en que se reorganiza parte de la colección son: el extractivismo y la apropiación, la construcción racial del «otro», el esclavismo



Willem, Kalf. *Bodegón con cuenco chino, copa nautilo y otros objetos*, 1662. Fotografía: «Still Life with Chinese Bowl and Nautilus 1662 Willem Kalf», Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, bajo licencia PDM 1.0.

y la dominación colonial, la evasión a nuevas arcadias, el cuerpo y la sexualidad y la resistencia desde el cimarronaje y los derechos civiles. En este caso el propósito es claramente deconstruir el «eurocentrismo» y romper la «invisibilización» de los dominados.

A través de cincuenta y cinco obras de las colecciones históricas del museo (colección permanente y colección Carmen Thyssen), y de dieciocho piezas contemporáneas procedentes de la colección Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, tratan de mostrar las

consecuencias de un colonialismo que tras imágenes idílicas, esconde la dureza de la acción colonial.

En ella se analiza la huella en el arte (no siempre explícita y casi siempre ignorada) de los grandes rasgos del colonialismo europeo: la sobreexplotación de los territorios de ultramar y de sus poblaciones, la construcción racial que impone una jerarquía según el color de piel, el esclavismo y la dominación violenta, la idealización del paisaje y la vida en las colonias, la sexualización de los habitantes de los territorios colonizados



Jansz, Frans. *Vista de las ruinas de Olinda*, 1656. Fotografía: «Frans Post - View of the Ruins of Olinda, Brazil – WGA18190», Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, bajo licencia PDM 1.0.

(especialmente las mujeres) y finalmente los testimonios de resistencia, desde el cimarronaje hasta la lucha por los derechos civiles (Solana, 2024: 6).

Esta acción es un intento de relectura de la colección, ya iniciado en muestras anteriores como *Arte Americano*. El marco global, lo apuntábamos al principio, rompe con los grandes relatos que fundamentaban la organización de las colecciones para dar paso a todos esos «relatos menores», desafíos de la sociedad del siglo XXI, como la crisis climática, la igualdad de género, las migraciones o, en este caso, la descolonización.

«Extractivismo y apropiación» ponen de manifiesto la explotación de tierras ocupadas y la apropiación de elementos culturales a veces

bajo otras denominaciones como primitivismo y orientalismo. Por otra parte, la presencia de cerámicas, lozas... en obras como *Bodegón con cuenco chino, copa nautilo y otros objetos* (1662), de Willem Kalf, vuelven la mirada y el pensamiento hacia esa línea de creación artística que se aleja del gran relato o la gran obra de arte para dar paso a géneros menores que a su vez centran la atención en esas otras artes o artesanías que a día de hoy constituyen todo el abanico de los microrrelatos artísticos procedentes también de la marginalidad del arte.

Las obras de la colección reunidas bajo el epígrafe de «La construcción racial del otro» evidencian la presencia en los cuadros de otras etnias, su sometimiento a la evangelización presentada como elemento colonizador. Se



Hals, Frans. *Grupo familiar ante un paisaje*, 1662. Fotografía: «Frans Hals - Familiegroep in een landschap», Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, bajo licencia PDM 1.0.

trata de una lectura étnica jerarquizada desde la altura de la pureza de sangre, al menor rango de etnias y castas consideradas como destinadas a la extinción y desplazadas a la periferia.

«Esclavismo y dominación colonial» afronta las distintas formulaciones de la esclavitud, tanto antigua como moderna, las formas de violencia de distintos esclavistas sobre los pueblos colonizados, la trata de esclavos en distintas formas y momentos, la contratación de mano de obra a bajo precio o las formas de esclavismo que subyacen bajo la ocupación territorial. Esta crudeza parece querer suavizarse con obras de paisaje idílico que son desenmascaradas en la sección de «Evasión a nuevas arcadias» donde se relea ese paisaje

idílico como una justificación del usufructo y la apropiación de los territorios colonizados apoyándose en la doctrina de Destino Manifiesto o la especial elección de Dios al pueblo estadounidense (predestinación calvinista), y por extensión a los europeos, para conquistar nuevos pueblos con el fin de llevarlos a la «verdad», es decir, la luz de la democracia, la libertad y la civilización.

«Cuerpo y sexualidad» presenta la erotización, especialmente femenina, de la corporalidad indígena africana y especialmente oriental. Se trata de una visión patriarcal de la mujer exótica como vía hacia el encuentro con la naturaleza más salvaje. La cosificación se refleja en el planteamiento de las distintas situaciones de alienación y resistencia. En esta



Ekhout, Albert. *Mujer canibal*, 1641. Fotografía: «Retrato de una mujer tapuya sosteniendo partes del cuerpo humano», Museo Nacional de Dinamarca, bajo licencia CC-BY-SA 3.0.

sección frente a esa realidad, hay una búsqueda de justificación del yo como fruto de la hibridación étnica y de identidades múltiples.

Los miembros de culturas no-occidentales van adquiriendo conciencia de su propia fuerza para convertirse ellos mismos en sujetos con conciencia de identidad y resistencia africana. «Resistencia. Cimarronaje y derechos civiles» muestra grupos de afrodescendientes que huían de las fincas en las que eran esclavos a lugares remotos y militarmente defendibles. Esto se dio ya en fechas tan tempranas como 1553 cuando Alonso de Illescas lideró el primer territorio libre frente a la colonización española en Ecuador. La conservación,

también reivindicativa de la música y la danza; el abolicionismo y la «doble conciencia» africana y occidental. El cimarronaje y el papel de los afrodescendientes van ganando presencia en la sociedad estadounidense, sobre todo a lo largo del siglo xx, reivindicando sus raíces y derechos civiles o las cosmovisiones indígenas respetuosas con la naturaleza. En definitiva, mostrando maneras de habitar el mundo al margen de las pautas marcadas por occidente.

La panorámica de la cuestión decolonizadora queda representada con amplitud en esta relectura de la pintura a través de las obras de las colecciones Thyssen. El enfoque es claramente la muestra de una superioridad étnica sobre una o múltiples realidades culturales totalmente diferentes y sometidas. Pero podemos encontrar otros matices a raíz de alguno de los planteamientos de la actividad del Museo Reina Sofía.

LA DESCOLONIZACIÓN DEL MUSEO EN EL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. UNA LECTURA EN OTRA LÍNEA

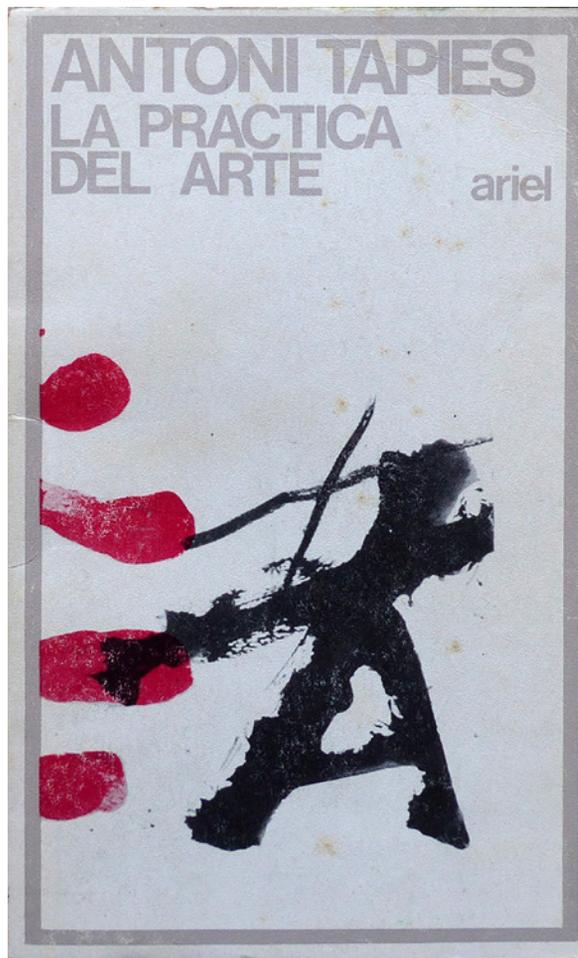
En febrero de 2024, Manuel Segade, Director del Museo Nacional Reina Sofía al exponer el programa anual del Museo, presentaba la descolonización como un tema «ineludible» en el arte contemporáneo. Como concreción, Segade expuso la programación del año 2024 presentando a cinco mujeres y a cinco hombres. Un ejemplo de las principales muestras sería *La práctica del arte*, retrospectiva de Antoni Tàpies a celebrar entre el 20 de febrero y el 24 de junio y comisariada por Manuel Borja-Villel. «Estamos muy orgullosos de decir que va a ser una exposición que abarca una de las más grandes retrospectivas sobre el pintor» (Segade, 2024, párr. 7).

Borja-Villel también es el comisario de *Opera to a black venus*, del 19 de noviembre al 31 de marzo de 2025, centrada en Grada

Kilomba, «una de las artistas fundamentales de la diáspora africana». Para Segade «la muestra viene a revelar algunos procedimientos que son invisibles a ojos de los caucásicos» (Segade, 2024).

Volviendo a la exposición *Antoni Tàpies. La práctica del arte*, dentro de ese marco descolonizador del arte occidental, el museo desarrolló una «Sesión zen a partir de Tàpies» como forma de conexión con la cultura oriental que alejaba al artista del eurocentrismo puro. En esta actividad, un monje español budista zen desarrollaba una explicación sobre el pensamiento zen y la caligrafía en la pintura española, a la vez que hizo una demostración de ejecución caligráfica. Acción interesante aunque no exenta de algún error pues antes de la performance, solicitó al público que no aplaudiese y que adoptase la postura de Gasshō, que consiste en juntar las manos para rezar gesto que en realidad, en Japón está asociado básicamente a actos funerarios. Se trata de un gesto frecuente en India pero, no tanto en China y Japón. Independientemente del saludo, este planteamiento nos lleva a una reflexión sobre el tema del orientalismo, su presencia y significado real en la pintura informalista española, rasgo que está vinculado a sus mismos orígenes.

La relación establecida por el Museo Reina Sofía con el mundo oriental a raíz de la exposición *Antoni Tàpies. La práctica del arte* está en la línea del programa descolonizador expuesto por su Director (Segade, 2024), pero un análisis a la luz de hechos y relaciones establecidos por artistas españoles desde los años sesenta, puede darnos otros matices de la visión decolonizadora que pueden escaparse si se hace una lectura rápida de los acontecimientos históricos. Se abre a la reflexión la posibilidad de considerar que también se hayan producido relaciones con otras culturas no solo de conquista y dominio sino también de intercambio y aprendizaje, especialmente en momentos



Portada de la obra *La práctica del arte* de Antoni Tàpies, 1971.

de la historia en los que parecía que el pensamiento occidental se había vaciado y buscaba beber de otras fuentes.

En esos años cincuenta y sesenta del siglo xx en que el régimen franquista empezaba a salir de su autarquía también artística y cultural, surgieron grupos como *Dau al Set* en Cataluña o *El Paso* en Madrid. Son varios los artistas españoles de entonces que bebieron de las fuentes de la estética oriental. Por citar alguno, Luis Feito, Torner o Fernando Zóbel que además había nacido en Filipinas, hecho que facilitó su contacto con las culturas orientales. La participación de Zóbel en unas excavaciones arqueológicas despertó su interés por el arte chino lo que le llevó a estudiar la caligrafía



Sesión zen en exposición *Tàpies. La práctica del arte*.



Acción plástica Grupo Gutai 1954. Museo Reina Sofía 2024.

oriental de la que fue profundo conocedor. Sus *Saetas* y las obras de la serie negra se emparetaban con las de artistas como Hartung, Mathieu, Michaux o Tobey. Zóbel recogerá en sus escritos y reflejará en su obra el pensamiento de tratadistas orientales como Shen Tung Ch'ien. Estos y otros artistas miraban ya hacia otras fuentes para el pensamiento artístico de su obra. Esa cultura de los márgenes que ahora se quiere hacer presente como un nuevo proyecto de reorientación del discurso, estaba ya presente como fuerza intrínseca de la creación plástica española hace más de setenta años y es desde mucho antes, todo un valor fundamental en la obra de Joan Miró. La integración artística en estos casos asume un papel claramente enriquecedor y de aprendizaje.

El intercambio artístico y cultural vivido entonces queda demostrado por hechos como la actividad desarrollada por Michel Tapié y su exposición *Un arte otro* donde el informalismo se daba la mano con el orientalismo. Tapié eligió a los artistas pensando en la necesidad de «temperamentos dispuestos a romper con todo, con obras inquietantes,

pasmosas, llenas de magia y violencia para reencaminar al público» (Moszynska, 1996: 128) llegando a producirse un encuentro en Japón entre Yoshiara Jiro y Tapié. Tapié recibió información sobre el trabajo de línea similar que se estaba desarrollando en Japón a través de los artistas japoneses Domoto Hisao e Imai Toshimitsu, llegados a París en 1955 y 1952 respectivamente. En 1957 Domoto, artista de Kyoto y amigo de Yoshihara, mostró a Tapié las publicaciones del *Grupo Gutai* informándole sobre sus actividades. Ese mismo año Tapié viajó a Japón, primero de varios viajes, con Mathieu, Imai y con el pintor americano Sam Francis para conocer a Yoshiara Jiro quien, con un pensamiento similar, había creado la Asociación de Artistas Gutai que reunía a unos veinte artistas con el fin de «crear lo que nunca había existido antes» a través de una deliberada destrucción con el fin de generar algo totalmente nuevo.

En Europa las revistas de arte habían publicado trabajos sobre caligrafía oriental poniendo de manifiesto la búsqueda de nuevos modelos de «leer» la realidad que se

estaba desarrollando ya entonces a través de la conexión con otras formas de pensamiento alejadas del hoy denominado eurocentrismo occidental. Estos ejemplos deben hacernos reflexionar sobre una conexión con culturas no europeas que quedan fuera de los términos de colonización artística y cultural a la que todo el proceso de decolonización que estamos viviendo pretende combatir. La relación aquí fue de intercambio y búsqueda de nuevas formas de comunicación artística donde occidente mira a otras culturas de los márgenes con afán de aprender o al menos de enriquecerse.

Gustavo Torner confirma ya entonces, la consideración del valor artístico de cualquier manifestación creativa aunque ésta tenga poco o nada que ver con lo considerado como «gran arte» en occidente:

Yo en pura teoría acepto que el arte pueda ser todo. Esto se me aclaró muy bien cuando estuve en Japón hace quince años, al ver los jardines que allí pueden ser el gran arte como aquí lo son las Meninas. Y si un jardín es un gran arte, por qué no lo va a ser cualquier otra cosa, una bombilla colgada con hilos de color de determinada forma. En China el gran arte es la cerámica, que en occidente nunca pasa de ser arte decorativo. En esta línea yo acepto que cualquier cosa sea un gran arte si consigue expresar con un lenguaje simbólico lo que el artista quiere transmitir (Torner, 1996: 97).

Cuando en 1974 expone en la galería Turner serigrafías a las que denominaría «japonesadas», concreta su pensamiento sobre la forma de acercamiento a otras culturas como aprendizaje o enriquecimiento y las dificultades que este proceso supone:

A esta última serie de serigrafías las llamaría, si no sonara tan mal en español, «Japonesadas» o «diversas perspectivas». Pero quizá esté bien que el título suene mal, pues así traduce mejor la atracción; después el acercamiento y esfuerzo de comprensión de otra cultura, y a la vez,

la conciencia de fracaso de este intento. Queda la modificación de la visión primera y un enriquecimiento personal posterior, cosa natural al asomarnos con interés a los demás, aunque sigan quedando lejanos (Torner, 1974).

A la vista de estos ejemplos, podemos considerar también que estamos ante un planteamiento en el que un occidente cansado mira en otras direcciones, mira a los márgenes, en busca de nuevas formas de decir. Con esta necesidad crea puentes con lejanas culturas, donde la relación no es de dominio sino más bien de reconocimiento y respeto ante un igual o incluso ante algo superior.

CONCLUSIÓN

Para concluir, se puede afirmar que a través del proyecto decolonizador fundamentalmente se trata de mostrar que el hecho colonial no acaba con la abolición de la trata y la esclavitud ni con la independencia de las antiguas colonias europeas, sino que sigue teniendo unas importantes consecuencias y proyecciones en la actualidad que se ponen de manifiesto a través de sus consecuencias sociales, económicas y culturales que han marcado las pautas seguidas por las líneas expositivas de museos y colecciones.

Desde el punto de vista del debate entre modernidad y posmodernidad, el estudio del fenómeno colonial quedaba en esos márgenes del gran relato histórico moderno. El replanteamiento decolonial lo retoma con fuerza planteándolo como una vía para repensar el mundo occidental desde sus bases filosóficas y poniendo al mismo nivel que el pensamiento clásico, el cristianismo y la cultura occidental extendida a los territorios colonizados, otros pensamientos indígena ahogados o sometidos por la imposición eurocéntrica y reconsiderando, a partir de ahí, su recuperación, proyección e implantación en la sociedad. Esto

supone la revisión de métodos y contenidos en el ámbito de la educación y en las formas de hacer llegar la cultura y el pensamiento a la sociedad.

Una de las herramientas principales de esta tarea la constituyen el museo y las exposiciones que muestran la imagen generada por las corrientes culturales, la obra de arte, la creación plástica y visual en general como transmisoras de historia, pensamiento y cultura. Pero el fenómeno presenta una enorme complejidad. Predominantemente se está revisando la colonización como una conquista que además del dominio territorial y la explotación económica, ahogó las culturas colonizadas para sustituirlas por sus propios planteamientos y valores a los que se consideraba superiores. Se produjo además una apropiación de las manifestaciones culturales indígenas como símbolos del sometimiento logrado a través de la conquista y explotación.

Estudiando el fenómeno con detalle se debe considerar también que se produjo un intercambio cultural en sentido inverso de enriquecimiento para pueblos y culturas europeas. A modo de ejemplo, la búsqueda de vías de creación plástica en la cultura oriental de muchos artistas europeos que se señala tras referirnos a la exposición sobre Tàpies y el intento de unir su obra entre otros aspectos, a la caligrafía japonesa. Son muchos los puntos de vista a analizar en este tema. La descolonización del museo debe buscar el estudio de todos los matices, también los de aportación e intercambio, que los hubo en ambas direcciones, evitando centrarse únicamente en una lectura de conquista, expolio y opresión por más que esta haya sido la más grande y visible.

El museo por tanto, ha iniciado un proceso de devolución de bienes extraídos y asumiendo las líneas señaladas por el International Council of Museums replantea la forma de presentar sus colecciones y busca nuevas líneas a la hora de programar y desarrollar las futuras

exposiciones redefiniendo los planteamientos expositivos de las colecciones a través de la reconstrucción de su actividad comisarial.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- ARONOWITZ, Stanley (1993) *Roll over Beethoven: The Return of Cultural Strife*, LN Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- CARABANTE, José María (2021) *La suerte de la cultura. Hacia una reconstrucción de la cultura y del hombre*, Madrid: La Huerta Grande.
- El ministro de cultura anuncia una revisión de los museos estatales para superar el marco colonial (2024, 22 de enero), en *El País*. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2024-01-22/el-ministro-de-cultura-anuncia-una-revision-de-los-museos-estatales-para-superar-un-marco-colonial.html> [Fecha de consulta 22/01/2024]
- El Thyssen ahonda en la descolonización con una exposición sobre la memoria colonial (2024, 29 de mayo), en *La Vanguardia*. Disponible en <https://www.lavanguardia.com/vida/20240529/9688076/thyssen-ahonda-descolonizacion-exposicion-sobre-memoria-colonial-agenciaslv20240529.html> [Fecha de consulta 19/06/2024]
- España revisará los museos para superar el marco colonial (2024, 25 de enero), en *Mirada 21*. Disponible en <https://mirada21.es/cultura/espana-revisara-los-museos-para-superar-el-marco-colonial/> [Fecha de consulta 24/01/2024]
- FERNÁNDEZ CABALEIRO, María Begoña (1998) «Informalismo y abstracción. Un diálogo entre Oriente y Occidente», *Arte e identidades culturales*, Oviedo: Actas XII Congreso del CEHA, 117-123.
- GARCÍA LÓPEZ, Yeison y Andrea PACHECO GONZÁLEZ (2024) «Hay algo de lo que tenemos que hablar. Sobre la posibilidad de un diálogo decolonial», en VV.AA (2024) *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 30-43.
- LAÓ-MONTES, Agustín (2020) *Contrapunteos diaspóricos: Cartografías políticas de Nuestra Afroamérica*, Bogotá: Universidad del Externado.

- LAO-MONTES, Agustín (2022) «Construyendo políticas culturales descolonizadoras. La interculturalidad como recurso de ciudadanía y democracia sustantiva», *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social*, 34: 25-59.
- LUGONES, María (2007) «Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System», *Hypatia*, 22 (1): 186-209.
- LYOTARD, Jean François (1987) *La condición posmoderna*, Madrid: Cátedra.
- MARCOS, Anna y Tommaso KOCH (2023) «Anticuado o colonialista, cómo actualizar el Museo de América de Madrid», en *El País Digital*. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2023-06-11/anticuado-o-colonialista-como-actualizar-el-museo-de-america-de-madrid.html> [Fecha de consulta 11/06/2024]
- MOSZYNSKA, Anna (1996) *El arte abstracto*, Barcelona: Destino.
- RICARTE QUIJANO, Paola (2023) *Descolonizar y despatriarcalizar las tecnologías*, Gobierno de México: Centro de Cultura Digital.
- RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, Manuel Alejandro (2024) *La Europa de Dante*, Madrid: El Buey Mudo.
- RODRÍGUEZ, Antonio (2024) «Urtasun pone como ejemplo de cultura colonial el arte romano y la pintura virreinal», en *The Objective*. Disponible en <https://theobjective.com/espana/politica/2024-02-14/urtasun-cultura-colonial-arte-romano/> [Fecha de consulta 14/02/2024]
- SANTAMARTA DEL POZO, Javier (2021) *Fake news del Imperio español*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- SEGADE, Manuel (2024) «La descolonización es un tema ineludible en el arte contemporáneo», en *Mirada 21*. Disponible en <https://www.abc.es/cultura/segade-descolonizacion-tema-ineludible-arte-contemporaneo-20240207170202-nt.html> [Fecha de consulta 7/02/2024]
- SHEN TUNG, Ch'ien (1781) «Arte de la pintura», en ZÓBEL, Fernando (1974) *Cuaderno de apuntes sobre pintura y otras cosas*, Madrid: galería Juana Mordó.
- SOLANA, Guillermo *et al.* (2024) «Presentación», en VV.AA (2024) *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 6.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de y María Paula MENESES (eds.) (2020) *Conocimientos nacidos en las luchas. Construyendo las epistemologías del sur*, Madrid: Akal.
- TORNER, Gustavo (1974) *Serigrafías 1963-1974*, Madrid: Galería Turner.
- TORNER, Gustavo (1996) *Escritos y conversaciones*, Valencia: Pretextos.
- URTASUN DOMÉNECH, Ernest (2024) «Comparecencia del Ministro de Cultura, Ernest Urtasun en la Comisión del Cultura», en *Ministerio de Cultura*. Disponible en <https://www.cultura.gob.es/prensa/discursos-intervenciones/2024/240122-comparecencia-comision-cultura.html> [Fecha de consulta 26/01/24]
- URTASUN DOMÉNECH, Ernest *et al.* (2024) «Presentación», en VV.AA (2024) *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.
- VILLACAÑAS, José Luis *et al.* (2024) «La memoria del volcán humano», en VV.AA (2024) *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 20-29.
- YOSHIHARA, Jiro (1979) *Jiro Yoshihara and the today's aspects of the Gutai*, Japón: Hyogo Museum of Modern Art.
- ZÓBEL, Fernando (1974) *Cuaderno de apuntes sobre pintura y otras cosas*, Madrid: galería Juana Mordó.

Recibido el 29 del 6 de 2024

Aceptado el 10 del 9 de 2024

BIBLID [2530-1330 (2024): 64-79]