

# ¿Cómo se descoloniza un museo? La problemática de la restitución indígena y la representación multicultural en los museos españoles

## **HOW DO YOU DECOLONIZE A MUSEUM? THE PROBLEM OF INDIGENOUS RESTITUTION AND MULTICULTURAL REPRESENTATION IN SPANISH MUSEUMS**

### **ABSTRACT**

---

In this article we talk about restitution as the main anti-colonial tool against the exposition of human remains in the anthropological and archaeological museums, a reflection on the return of bodies and objects that have occurred in countries around the world to their indigenous communities and foreign cultures. This will serve as a point and aside to talk about other multicultural perspectives that some Western museums have had, reformulating their spaces and devices, not only to put an end to the colonizing discourse that has endured in museums, but also to include the voices of many artists from other cultures that decide to participate in the themes of contemporary art. We will focus on Spain, although it is a country that ignores its colonialist era since it continues to maintain a conservative vision of the exotic and still celebrates Columbus Day from the perspective of the White savior, it seems that it is moving forward in some museums with the inclusion of people from other cultures and with another view of restitution and decolonization.

**Keywords:** Restitution; museum; indigenous; multiculturalism; art

### **RESUMEN**

---

En este artículo se habla sobre la restitución como la herramienta principal anticolonialista frente a la exposición de restos humanos en los museos antropológicos y arqueológicos, una reflexión sobre las devoluciones de cuerpos y objetos que ha habido en países como Argentina hacia sus comunidades indígenas y de culturas ajenas. Esto servirá como un punto y aparte para hablar de otras perspectivas multiculturales que han tenido algunos museos occidentales reformulando sus espacios y sus dispositivos, no sólo para acabar con el discurso colonizador que ha perdurado en los museos, sino también para incluir las voces de muchos artistas de otras culturas que decidan participar en las temáticas del arte contemporáneo. Nos centraremos en España, aunque es un país que se desentiende de su época colonialista ya que sigue manteniendo una visión conservadora por lo exótico y todavía celebra el Día de la Hispanidad desde la perspectiva del salvador blanco, parece que avanza en algunos museos con la inclusión de personas de otras culturas y con otra mirada de restitución y descolonización.

**Palabras clave:** Restitución; museo; indígena; multiculturalidad; arte

## 1 INTRODUCCIÓN

Esta investigación parte de una cuestión sobre los museos españoles que se rumoreaba en los periódicos en 2022. Este rumor se trataba sobre la formación de un grupo de trabajo encargado de la descolonización de estas instituciones y que Guillermo Díaz, diputado de Ciudadanos, quiso resolver preguntándole directamente al antiguo ministro de Cultura, Miquel Iceta. Este no sólo negó en la Comisión de Cultura y Deporte del Congreso de los Diputados que existiera un grupo así, sino que tampoco le dio importancia al tema y se cachondeó sobre un presente que nada puede hacer frente a los errores del pasado, textualmente dijo: “No hacemos tratados de paz ni declaramos la guerra, y no estamos a tiempo de decirle a Colón que se dé la vuelta” (Iceta, 2022).

En este artículo se pretende responder a esta problemática la cual tiene diferentes formas de abordarse, pero en este caso nos vamos a centrar desde la perspectiva indígena. España tuvo un pasado colonial y aunque no se reconociera como tal sí que tenía territorios dominados y explotados por los españoles, cuando sale a relucir el tema de la descolonización parece que la unidad nacional española se va a desmoronar, sobre todo para los ministros y líderes políticos del país; es evidente que muchos objetos y restos que residen en los museos han sido expoliados de los pueblos nativos americanos y de culturas antiguas como la guanche en Canarias; y que otros habrán sido negociados y adquiridos con legitimidad, pero por eso es necesario revisar estas colecciones y ver el origen de su obtención.

El objetivo principal de este texto es recapacitar sobre el factor colonial de los museos occidentales, comparándolos con los situados en España, actualmente no debemos mostrar culturas antiguas descontextualizadas y basarnos en el concepto del descubrimiento de América como un rescate a esos pueblos del salvajismo o una evolución científica falsa del indígena al occidental. Para ello, se propone restituir y recapacitar sobre estas instituciones, además de aportar la visión que tienen los indígenas y/o los inmigrantes frente a sus objetos culturales; finalmente esto ayudará a definir el concepto decolonial y a manifestar prácticas multiculturales dentro de los museos hispanos.

Para que se lleve a cabo este tipo de acciones se empleará una metodología cualitativa. Primero pondremos un contexto de la problemática, comparando el ámbito español con otros países a través de lo legislativo y lo artístico; después hablaremos de las restituciones más importantes para acentuar el impacto positivo que tiene en los pueblos indígenas, destacaremos Argentina por sus restituciones del museo de la Plata y por ser de los países más influyentes en el pensamiento descolonizador con pensadores como Walter Dignolo. Por último, y por ello más importante, volveremos a España para ver su situación reconstitutiva y cómo se puede mejorar gracias a los otros casos, utilizando la visita cultural como herramienta metodológica frente a dos de los museos más importantes en todo el país y situados en Madrid; el Museo Arqueológico Nacional donde se encuentra el caso de la momia guanche, y el Museo Nacional de Antropología, donde destacaremos su evolución en las prácticas decoloniales.

La mayoría de los cambios multiculturales vienen influenciados de otros países de Europa que han reflexionado sobre su pasado colonial y han tenido en cuenta los pueblos nativos de su alrededor. Como dice Bartra (2010), los restos de los nativos son presentados en el discurso del museo conservador “para alimentar el mito de la unidad nacional [...], como un mundo indígena intemporal, eterno, guardián esencial de la tradición, no contaminado, descontextualizado” (p.

332). Para observar el avance de esa intemporalidad y por consiguiente, su restitución en los museos españoles, mostraremos el papel actual de las exposiciones antropológicas con sus objetos culturales, y las artísticas con sus discursos conceptuales.

## 2 ¿CUÁNDO Y CÓMO SE EMPIEZA LA RESTITUCIÓN EN LOS MUSEOS ANTROPOLÓGICOS HISPANOS?

Toda la violencia y el daño producido hacia las colonias españolas que se iniciaron desde el Descubrimiento de América sigue repercutiendo hoy en día en las instituciones museísticas y expositivas americanas y europeas. Lo que antes se conocía como gabinete de curiosidades, zoológicos humanos, exposiciones de indígenas o ferias coloniales sigue vigente en forma de museos antropológicos, arqueológicos y de historia. Aún sin ser exactamente lo mismo, sigue existiendo una clara hegemonía blanca de conservar esos restos ajenos por una cuestión de representación de cultura antigua. Para solucionar esta problemática, aparecieron debates a finales de los años 80 que empezaron a tener en cuenta a los pueblos indígenas y su decisión de querer restituir los innumerables objetos y restos humanos de sus iguales, ya que muchos son almacenados dentro de esos sitios expositivos.

Antes de entrar en materia, es necesario definir y ahondar en el término restituir, este viene del latín restituere y significa devolver algo a quién lo tenía antes o, en el caso de dirigirse hacia una persona, regresar a alguien a su lugar de origen (Real Academia Española, s.f.). En el contexto de la descolonización indígena, Huircapán, Jaramillo y Acuto (2017) exponen cinco puntos importantes para profundizar en su significado: La restitución demuestra una reparación histórica para curar el daño de los saqueos coloniales, el fortalecimiento identitario de los pueblos indígenas con sus ancestros, un refuerzo en los vínculos espirituales del territorio y los restos mortales, la recuperación de la memoria en los elementos culturales y lo que significa para ellos, y el reconocimiento de la preexistencia en los territorios.

Desde el punto de vista de los nativos, los restos humanos tienen un papel muy importante en las creencias y en la cotidianeidad de estos. Los indígenas de América y África comparten una historia colonialista de exterminio y saqueos por parte de las invasiones europeas, y esto conlleva a una pérdida de identidad de sus poblaciones. En los casos de los museos etnográficos observamos que muchos cuerpos y objetos que acompañaban en su lecho de muerte son mostrados como ejemplares únicos hacia un público occidental que aún se asombra por la cultura del otro.

En España, la situación es complicada en términos de restitución por la ley de conservación del patrimonio histórico de sus museos (BOE, junio de 1985), pero existen dos casos públicos de devolución de restos que se han resuelto o están por resolver a lo largo de los últimos años, el caso del bosquimano de Bañolas o Banyoles y el de la momia guanche en Madrid, pero de esto se hablará con más profundidad más adelante. Actualmente las soluciones en España frente a la restitución de objetos y restos humanos de sus museos están avanzando y parece que va a prosperar en los años futuros, en 2022 apareció la noticia polémica del director del Museo Nacional de Antropología, Fernando Sáez Lara:

Hemos conseguido poner en marcha un grupo de trabajo de descolonización de colecciones en el seno del Ministerio de Cultura. Todavía no se ha formado, pero ya tenemos el encargo de desarrollar su filosofía y su plan de trabajo. (Sáez y G. Mora, 2022)

El ministro de Cultura Miquel Iceta remarcó que no se había hablado sobre ese asunto entre su equipo, pero aun así se pudo actualizar en 2023 este tema con el Museo Nacional de Antropología; según Riaño (2023) se ha puesto en marcha un plan que trate los restos humanos de este museo como lo que son en realidad, han quitado la Sala de Orígenes donde se recreaba un gabinete de curiosidades del siglo XIX de Gonzalo Velasco y quieren retirar los restos que se almacenan en los depósitos, gracias a su director Fernando Sáez y la conservadora Patricia Alonso. Este espacio expositivo será tomado como referencia en esta investigación para hablar de la situación de la descolonización del museo español. Otra noticia todavía más actual y positiva en este ámbito es que el nuevo ministro de cultura, Ernest Urtasun pretende desarrollar espacios de diálogo e intercambio que dejen atrás el marco colonial anclado en inercias de género o etnocéntricas. Según él, se está llevando a cabo una revisión de las colecciones de museos estatales como el que acabamos de mencionar y también el Museo de América para darle visibilidad a la perspectiva de los pueblos donde proceden estos objetos (Rocha, 2024).

Mientras que el tema sigue en desarrollo de forma unilateral en el estado español, la restitución hispana empezó a surgir hace relativamente poco en Argentina. Gracias a pensadores argentinos como Walter Mignolo, la descolonización se ha extendido para querer avanzar a una sociedad menos capitalista y más armónica, según él, las formas de accionar con este concepto son a través de la filosofía indígena y esto sería transmitido a partir de las dos instituciones colonialistas más extendidas, las universidades y los propios museos (Mignolo, 2015).

Desde hace dos décadas, esto no se había convertido en algo importante y de lo que se pudiese tomar como problemática, la opinión de los indígenas no llegó a la esfera pública hasta finales del siglo XX y principios del siglo XXI. En Argentina, Verdesio (2011) expone su opinión sobre el debate que hubo entre las instituciones etnográficas y las poblaciones nativas, él comenta que en 1994 se les reconoce a los pueblos originarios su independencia precedente a la conformación del Estado argentino y en el 2001 se formaliza la ley nº 25.517 a manos de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner, con esto las comunidades indígenas obtienen el derecho a reclamar sus restos mortales, independientemente de su cualidad étnica, hacia las colecciones y museos públicos o privados.

El punto de inflexión surge cuando las tribus nativas empiezan a verse diezmadas por estas exposiciones y se dan cuenta que sus parientes lejanos e incluso cercanos están reclusos en espacios distantes y ajenos a su cultura. Esto da comienzo a una serie de confrontaciones contra los estados de los países que conservan sus restos humanos para definir una economía moral y decidir a quien le pertenece.

El Código Deontológico para Museos elaborado por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) fue aprobado en 1986 en Buenos Aires, luego modificado en 2001 en Barcelona y revisado en Seúl en 2004. En este se expresa que si una comunidad solicita la restitución de unos restos que forman parte del patrimonio cultural de su país, y no se demuestra que han sido adquiridos de una forma legítima y respetando los principios de los convenios internacionales y nacionales, el museo interesado debe tomar rápidamente las medidas pertinentes para cooperar en su devolución, si tiene la posibilidad legal de hacerlo. El ICOM también advierte a los museos de que no adquieran objetos cuando esa obtención ha sido en base a una violencia hacia el paisaje, monumentos y especies y con un fin no científico hacia las propiedades de una comunidad, un país o un gobierno ajenos (ICOM, 2004).

### 3 ¿POR QUÉ LA EXHIBICIÓN CULTURAL AJENA ES UNA FORMA DE VIOLENCIA? LA IMPORTANCIA DE LA RESTITUCIÓN Y EL DISCURSO DESCOLONIZADOR DE LOS MUSEOS DE ARTE OCCIDENTALES

---

El principal factor que reluce cuando exponemos algo que no es nuestro es la necesidad de enseñar algo diferente y exótico para impresionar a un público, es por eso que desde hace muchísimo tiempo se lleva haciendo esto cuando aparecieron las primeras exhibiciones de personas con características únicas y desde no hace tanto con los gabinetes de curiosidades, el ser humano con estas colecciones las hace suyas aunque no pertenezcan a su misma cultura, es decir, se apropia de lo ajeno y lo muestra como un objeto único de su colección. Esto se convierte en un tipo de violencia porque generalmente se tratan de expolios de territorios conquistados y porque existe un choque entre culturas, no hay un diálogo entre ellas que pueda aportar un conocimiento, en este caso es la necesidad colonizadora del occidental blanco para exponer los fetiches de lo exótico de las sociedades indígenas, y esta violencia se incrementa aún más cuando se trata de personas muertas, que aún son mostradas en los museos contemporáneos.

Es por eso por lo que la restitución se convierte en una de las principales herramientas para descolonizar museos, la devolución de las culturas ajenas servirá para redimir la historia colonizadora que aún impera en los centros de exhibición cultural. En gran parte la restitución se centrará más en exposiciones de antropología, ciencia e historia debido a que son restos físicos robados, mientras que el discurso descolonizador entrará dentro de un contexto más enfocado en las obras de arte que muestran relatos blancos e imperialistas. Antes de adentrarnos en los ejemplos de devolución cultural, observamos el caso de tres artistas que se han topado con esta censura, primero en uno de los museos contemporáneos de Inglaterra, y después en el contexto nacional, para que así podamos profundizar en el ámbito artístico expositivo de la actualidad.

La investigadora y escritora que fue co-curadora en la exposición de *The Past Is Now* en el museo de Birmingham en 2017, Sumaya Kassim, habla de su experiencia cuando estuvo trabajando en la muestra y en la proposición de reorganizar las obras artísticas. Según su perspectiva, la disposición de objetos culturales tiende a dirigirse a un público blanco y a representar personas blancas en un ambiente privilegiado, otra razón es la gran información recabada para describir un objeto de origen occidental frente a la escasa documentación reflejada en algunas piezas africanas y orientales; por otra parte existe el escaso salario que recibieron esta autora y sus compañeras de parte del museo, donde se ve esa explotación laboral que se aprovecha de personas de otras culturas para mostrar una “diversidad”. Su inconformidad fue puesta por escrito para que se tomaran ciertos cambios en la exposición y que fuese un discurso totalmente anticolonial y, gracias a esto, se les tuvo más en cuenta, la institución colaboró para que la narrativa fuese desde sus perspectivas y que los objetos estuviesen contextualizados en el ámbito del colonialismo (2017).



Figura 1. Gamarra, Sandra (2021). Mis tres razas. Óleo sobre tela.

Esto entra en el contexto de un museo inglés con la reorganización de la colección permanente, mientras que en España es muy difícil que esto pase sobre todo en las grandes ciudades y con la mentalidad conservadora que tiene gran parte de la población; en uno de los casos mediáticos sobre el antirracismo y la descolonización, la artista peruana Daniela Ortiz en el programa de televisión Espejo Público defendió la eliminación de las estatuas de Cristóbal Colón, un tema que se caldeó hasta tal punto que recibió amenazas por incitación a la violencia y al terrorismo, lamentablemente tuvo que volver a Perú para que no peligrara su vida y la de su hijo (Mas, 2020).

Otra artista peruana, Sandra Gamarra, fue censurada en el festival de la Hispanidad de 2021, una celebración tan marcada y criticada en España por el recuerdo del Descubrimiento de América. El festival se tituló *Todos los acentos caben en Madrid* y grupos de varios países latinoamericanos se encargaron de cantar, bailar, hablar sobre su universo cultural y el folklore de cada uno, sin embargo, esto se trataba de una falsa multiculturalidad ya que cuando tocaba hablar sobre algo tan objetivo como es el colonialismo a muchos españoles les molesta, parece que no quieren reconocer la realidad tras ese descubrimiento.

La exposición artística titulada *Buen Gobierno* de Sandra Gamarra fue presentada en la sala Alcalá 31 con motivo de representación peruana en el festival mencionado, y a su vez como una mirada crítica del encuentro entre la sociedad española y peruana; lo que pasó es que justo antes de inaugurarse la muestra fue censurada por utilizar varios términos como racismo, neocolonial y restitución, palabras con una carga importante de significado y que la Consejería de Cultura hizo que se eliminaran de su presentación por atentar contra la hispanidad. Esto, tiempo después se convirtió en algo positivo para la artista ya que supuso un incremento mediático de su obra y pasó a exponer *Buen Gobierno* en el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) y en abril de 2023 fue escogida para representar al pabellón de España en la Bienal de Venecia de 2024 (Planas, 2023).

Lo que sacamos en claro frente a esto es que no sólo hay que combatir los dispositivos culturales con la restitución, sino también desde el arte político, donde el discurso descolonizador y antirracista permita extender una multiculturalidad real entre los españoles y los inmigrantes que viven en España.

## 4 PRIMEROS REGISTROS INTERNACIONALES DE RESTITUCIONES EXITOSAS Y SIGNIFICATIVAS

---

El grupo de autores, Martínez, Bustamante, López y Burón (2014) mencionan en su artículo sobre los materiales culturales delicados, los primeros debates y devoluciones de restos humanos a comunidades indígenas, entre ellos estaban los aborígenes de Australia, los nativos americanos y los maoríes de Nueva Zelanda que reclamaron personalmente a algunos museos para darles sepultura digna a sus antepasados. En los 70 se registraron los primeros casos de reclamaciones indígenas cuando el grupo de nativos American Indians Against Desecration solicitaron la reinhumación de los cuerpos de sus predecesores. En 1989 se celebró el Congreso mundial de arqueología en Dakota del Sur y se pactó el acuerdo Vermillion, el cual se convirtió en una protección de los bienes materiales, lugares ceremoniales y cuerpos enterrados de los indígenas, además de dar la opción de restituir los objetos culturales y restos indígenas de los museos donde eran expuestos; así inició The Native American Grave Protection and Repatriation Act (NAGPRA) al año siguiente y, poco a poco, fueron apareciendo los primeros casos de restitución exitosos. El debate científico e indígena se intensificó cuando esa protección de la que estamos hablando no dejaba paso a una investigación profunda del ámbito arqueológico y cualquier cosa que se descubriese y se llevase a un museo iba a ser repatriada, entonces para los científicos occidentales todo su trabajo iba a ser en vano, pero claro, esto era desde la visión privilegiada que han tenido siempre los investigadores científicos que únicamente centran la atención en su objeto de estudio; ahora, en cambio, tenían que mostrar una obtención legal y ética sobre los 'materiales culturales delicados' y también la conservación de estos.

En el caso de los museos australianos esto se ha ido convirtiendo en algo más legítimo debido a ese debate. Sin embargo, lo que cambió de paradigma fue cuando el lugar sagrado Ayers Rock o Uluru pasara a manos de los aborígenes en 1985 y que, además, fuese considerado por la UNESCO como patrimonio de la humanidad dos años después (2023). Esto aumentó significativamente la participación de los aborígenes en el discurso museológico y de investigación.

El grupo de autores anteriormente nombrado (2014) acaba por mencionar que la gran diferencia de estos hechos con Europa es la localización de los indígenas, mientras que en el caso anterior estos grupos sociales viven en el mismo país, en la mayoría de los países europeos estos viven en las antiguas colonias de esos países.

En el apartado de Jaramillo y Acuto (2017) existen ciertos puntos en común a tener en cuenta para los procesos de restitución y que se pueden aplicar a cualquier grupo indígena argentino; el primero es que no se puede definir restos mortales como bienes patrimoniales, ya que para estas sociedades no son objetos, sino ancestros. Estos ancestros son muy influyentes para los vivos ya que existe un intercambio de ofrendas y rituales que afectan directamente en la forma de vivir de estas personas, es decir, hay una conexión entre los dos mundos.

Su restitución implica recuperar un pedazo de nuestro territorio. Esos restos, que la ciencia clasifica como huesos, es territorio... La intención es que todo se unifique y que seamos todos un mismo cuerpo... La mentalidad occidental capitalista ve al territorio como una pertenencia... nosotros pertenecemos al territorio que es el espacio donde nos desarrollamos. (Navanquiri, como se citó en Huircapán, Jaramillo y Acuto, 2017, p. 60)



El segundo punto y más importante es que si se rompe esa comunicación con los ancestros, existe una perturbación en la salud de esas personas e incluso altera negativamente los campos de cultivo y a los animales de granja. Todo esto claramente entra dentro de la ideología y creencia indígena que el pensamiento occidental capitalista no quiere entender o no hace el esfuerzo de empatizar con las culturas ajenas.

#### **4.1 El colectivo GUIAS y su aportación a las comunidades indígenas (I). El caso de Lonko Inakayal, el auténtico argentino**

Hablando de esas restituciones humanas en Argentina, concretamente en el Museo de la Plata, la más notoria fue la del cacique Modesto Inakayal, donde se observan dos puntos de vista enfrentados, el del interés científico occidental de querer mostrar un ejemplo de auténtico indio argentino, y el de su comunidad mapuche-tehuelche que necesitaba de vuelta esos restos por motivos sagrados y de prácticas culturales identitarias.

El colectivo GUIAS, una organización autoconvocada de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de la Plata, investigó este caso y lo podemos observar en una entrevista que Gutiérrez le hizo en 2014. En esta entrevista, Andolfo, miembro del colectivo, nos informa que varios indígenas fueron capturados junto al cacique, entre ellos estaban su mujer, otra chica llamada Margarita Foyel, la fueguina Tafá y el joven yagán Maish Kensis en 1884. Tras la Conquista del desierto, estos pasaron 18 meses en la prisión de El Tigre en Buenos Aires y luego fueron trasladados al Museo de Ciencias Naturales de la Plata. Primeramente, los mostraron como un acercamiento a su cultura, los ajustaron a ese lugar expositivo y atractivo para el occidental, y segundo, los pusieron a trabajar forzosamente, los hombres tuvieron que mantener el edificio y las mujeres fueron obligadas a desempeñar sus habilidades para hacer tejidos como muestras del museo.

La tragedia de este suceso no sólo fue el hecho de mantener cautivas en el museo a muchas personas jóvenes y adultas siendo estudiadas por el ojo científico, sino que también permanecieron ahí condicionadas para ser expuestas como trofeos de guerra después de morir durante más de 100 años, concretamente hasta 2006; según comenta María de los Ángeles Andolfo, todas esas personas fallecieron junto a Inakayal a principios de 1887 con enfermedades que eran curables para la época. Además, se especifica en el escrito de Endere (2011) que la fecha de fallecimiento y las causas de muerte son dudosas ya que podría haber sido tisis u otra enfermedad respiratoria y que el esqueleto del cacique en las observaciones de Ten Kate en 1904 tenía los huesos de la nariz rotos y que carecía de algunos dientes debido a algún golpe. Lo que sí podemos estar seguros es que esto era parte del genocidio que ocultaron bajo la tela museística y de fines científicos racistas que poco a poco se fue restituyendo, tanto en significado como en restos físicos.

Esta reclamación fue teniendo efecto en 1994, cuando se le dio un nivel de importancia a nivel nacional, la figura destacada fue el senador Solari Yrigoyen, ya que este quería recuperar por encima de todo, el ejemplar único de héroe nacional y auténtico argentino. Los restos de Inakayal fueron llevados en una urna a la ciudad de Esquel como acto militar y luego fueron entregados a sus descendientes que lo transportaron hasta Tecka, este acto fue muy importante para ellos por el reconocimiento que tuvieron por todo el país y con la bandera de Argentina, ya que se consideran los verdaderos argentinos por su relación con el cacique y el territorio. Es verdad que el objetivo principal de Solari no era la restitución indígena, sin embargo, esto no se

hubiese llevado a cabo sin él tras los años de completar los procesos burocráticos y formales, y gracias al acto nacional les dio voz a los pueblos nativos y facilitó las próximas restituciones. El 10 de diciembre de 2014 se devolvieron con totalidad los restos que faltaban del Museo de la Plata, los cerebros y las mascarillas mortuorias de Inacayal, su mujer y de Margarita, además del poncho del cacique que le regaló este al antiguo director del museo Francisco P. Moreno (Ametrano, 2015).

#### **4.2 El colectivo GUIAS y su aportación a las comunidades indígenas (II). Damiana Kryygi y su historia de reparación histórica como mujer indígena**

Cuando se habla de este pasado colonial y concretamente de los aborígenes afectados en este tema hegemónico observamos que la mujer del cacique ni siquiera es presentada por su nombre. Otra mujer llamada Eullytalma o Tafá, que perteneció al pueblo kawésqar, se menciona por encima como otra muerte más en el museo; el pasado indígena está cubierto por capas de invisibilidad y conforma una pérdida de memoria, pero cuando pasan varios años y se (re) descubre parte de la historia oculta, se muestra la realidad de estos sucesos expositivos. Es por eso por lo que tenemos que hablar de ellas.

El ejemplo que se considera más importante por su documentación audiovisual y textual, y por lo que significa en la historia de las restituciones indígenas es el de Damiana o Kryygi, uno de los ejemplos más brutales e injustos, que hasta hace poco no se pudo tomar en cuenta y hacer justicia. Su historia surge por la masacre de su pueblo y ser la única superviviente de su familia, esta es secuestrada con tan sólo tres años por el antropólogo neerlandés Ten Kate y es llevada a ser la sirvienta de la casa de los Korn, una familia de clase alta. En el documental de Fernández (2015) se comenta que la violenta práctica de convertir a niños indígenas en sirvientes era y es hasta hace poco común en el pueblo aché. A los 14 años, Damiana despierta su libido y se escabulle de esta familia para mantener relaciones sexuales con un chico hasta que es descubierta y obligada a ir al hospital psiquiátrico Melchor Romero donde moriría a los dos meses de entrar por tuberculosis, en el año 1907. El etnógrafo Lehmann-Nitsche inmortalizó sus últimos momentos en fotografías, las cuales no fueron solamente utilizadas para hacer un estudio antropométrico de ella, sino también convertirlas en postales para la venta (Añon en Gutiérrez, 2014).

En el caso de Kryygi, la reclamación fue directamente por la comunidad aché, primero fue la ONG LINAJE (Liga Nativa por la Autonomía, Justicia y Ética), y luego la FENAP (Federación Nativa Aché del Paraguay). Todo esto muestra un trasfondo crítico hacia la antropología y el descubrimiento del genocidio hacia estos pueblos, donde hubo esclavitud, rapto de niñas adolescentes, matanzas humanas con asesinatos de niñas y mujeres; hechos que servirían para poder luchar en contra del campo científico y sus objetos de estudio, y recuperar así sus cuerpos y su historia. En junio de 2010 se pudo entregar el esqueleto de Kryygi en Paraguay con una ceremonia de cantos tradicionales de mujeres, resignificando su lucha, el recuerdo de sus iguales y su valor como comunidad. Su cráneo y su cuero cabelludo, en cambio, tardaron 2 años más en ser restituidos ya que fueron enviados al investigador Hans Virchow en el pasado para ser estudiados y categorizados en Berlín. La periodista alemana Haidemarie Boehmecke pudo encontrarlos en el Hospital La Charité y entre las embajadas de los dos países se pudieron devolver a su lugar de origen, concretamente en el departamento de Caazapá (Cancillería argentina, 2012).

Profundizando en el documental de Fernández (2015), Damiana fue el nombre dado a la niña aché cuando fue capturada tras la masacre de su familia, la bautizaron de esta manera porque ese mismo día era San Damián en el santoral católico y esto hizo que la apropiación cultural fuera en nombre y en cuerpo arrebatándole su identidad indígena y matando a su pueblo. La restitución posterior hacia su comunidad hizo que recuperara su significado aportándole un nuevo nombre, Kryygimai, un armadillo que está desapareciendo en consecuencia de la industrialización de la selva por parte de los sojeros, y que al mismo tiempo es relacionado con los niños de los pueblos aché, convertidos en peones para trabajos forzados en el sector agricultor y las niñas como sirvientas, algo que aún sigue pasando tras más de 100 años cuando se capturó a Kryygi. Mai es el sufijo aché para nombrar a los muertos, termina diciendo Andolfo en Gutiérrez (2014).



**Figura 2.** Fernández, Alejandro. (2015, 13 de julio). Damiana Kryygi. Documental.

La exposición que unió y resignificó la historia de Tafá y Kryygi fue titulada Prisioneras de la Ciencia, respuesta a la anterior exposición llamada Prisioneros de la Ciencia por el grupo GUIAS. Este cambio de título y perspectiva de género fue dado por la conmemoración del Día del Respeto a la Diversidad Cultural y se hizo desde el Ente Público Espacio Memoria y Derechos Humanos ex ESMA con la colaboración de dos artistas, Yazminne Pérez Alvarado, nacida en Chubut al igual que Inacayal, que trabaja el foto bordado, combina la técnica de coser con la fotografía de retratos de mujeres indígenas y representa una imagen como es el desnudo forzado de la violencia blanca, pero en este caso es tapado por un hilo rojo para recuperar su dignidad y parte de la identidad indígena. Por otra parte, Liliana Ancalao, perteneciente a la comunidad mapuche, decidió acompañar a las imágenes con su poema Para que drene esta memoria, enfatizando el sufrimiento de estas mujeres y aportándoles voz en una vida que les fue arrebatada (Espacio Memoria y Derechos humanos, s.f.)



Figura 3. Pérez, Y. y Ancalao, L. (2020). Prisioneras de la ciencia, Restituciones, memorias y territorios. [Fotografía bordada y poesía].

El documental y la exposición surgieron a partir de la investigación de GUIAS; una mezcla de conceptos y prácticas artísticas que se complementaron a lo largo del tiempo para cubrir esos huecos de inatención como la parte femenina e invisibilizada o la parte atractiva e informativa audiovisual. Esto se obtuvo tras documentar directamente a los pueblos aché y ver parte de su vida actual, tanto las tradiciones y adversidades frente al desplazamiento forzado, como la desaparición del territorio y su gente debido a la industrialización y la hegemonía blanca. El fotograma presentado (Fig. 2) muestra una acción final de la comunidad aché con el lugar del entierro de Kryygi, ellos acarician y cuidan su sepultura para reconciliarse con las niñas que han sido raptadas, hijas y nietas de este poblado de las que no han podido despedirse y no saben si siguen vivas o muertas en la actualidad.

## 5 ALGUNOS CASOS DE DESCOLONIZACIÓN DE RESTOS HUMANOS EN MUSEOS DE ESPAÑA

En el ámbito nacional ha habido algunos ejemplos de restitución de cuerpos como puede ser el bosquimano de Bañolas, una persona de otro tiempo y cultura totalmente ajena y colonizada que desde hace poco ha estado mostrándose como un objeto cultural más en uno de los museos de Gerona. También existe la momia guanche que sigue actualmente exhibiéndose en el Museo de Antropología Nacional (MAN) y que se remonta también a un pasado borrado y descontextualizado en el museo de la capital española, además de no ser llevada a su lugar de origen que es a las Islas Canarias por un hecho de hegemonía científica y cultural. A continuación, profundizaremos más en estos temas que reflexionan una vez más sobre cómo debemos cambiar la forma de ver la cultura indígena y proponer otras formas de exhibición que correspondan a tiempos más contemporáneos.

## 5.1 La restitución española más polémica. El bosquimano de Banyoles o Bañolas

Queremos centrarnos primero en el caso del bosquimano de Bañolas, un ejemplo muy cercano que sigue teniendo perspectivas racistas frente a la exhibición de cuerpos indígenas y/o no europeos. Una muestra de que todavía existe la violenta práctica de convertir a personas de otras culturas antiguas en un objeto expositivo idealizado por el occidental.

Este hombre tuvo una larga trayectoria después de muerto, pasó primero por los hermanos Verreaux en 1830 que lo desenterraron de Botsuana, lo disecaron y lo llevaron a París para exponerlo, y tras cien años por Europa acabó en 1912 en el pueblo gerundense a manos de Francesc Darder (Fock, 2009). Este fue exhibido con normalidad hasta 1991 como El Negro de Bañolas, hasta que intervino Alphonse Arcelín, el antiguo concejal del Partido Socialista de Cataluña y doctor renombrado, este fue poco a poco quitándole terreno al movimiento racista que fue surgiendo en contra de la restitución, apareciendo apoyos internacionales como Erwing Congo, Kofi Annan y Ernest Lluch (Nfubea, 2020). Al final se pudo hacer efectiva la restitución en el año 2000 en su pueblo original Gaborone, pero el racismo ya había calado en el pueblo catalán donde ridiculizaron al bosquimano con variaciones del cola cao de Banyoles, figuras del caganer y otros souvenirs con su imagen; disfraces de carnaval con la cara pintada de negro (*black face*), con la lanza, el escudo y la falda que imitaban la ridícula vestimenta que le pusieron al hombre disecado, e incluso chocolates con su figura (Fock, 2009).

Esas personas normalizaron el hecho de que una persona disecada fuese su mascota y no eran capaces de ver que esto era racismo, se apropiaron de su cuerpo físico, trataron a este hombre como un objeto y lo convirtieron en parte de una cultura inventada. Incluso en 2015 se descubrió que en 1997, los artistas locales Jordi Bosch y Xicu Cabanyes crearon un molde del bosquimano para realizar una estatua de bronce y ponerla en alguna plaza de la ciudad, algo que al final no ocurrió. Fock (2015) opina en el artículo del periódico Diagonal que estos artistas hoy en día siguen refiriéndose al bosquimano como un “objeto a reproducir y calificado como una pieza museística”, ya que sólo hablan de él como si fuese una obra artística, o de forma cómica como “uno de los cadáveres más preciosos del mundo”.

Basándonos en las conclusiones de Fock (2015), el periodismo tiene que informar al público de algo tan importante como es el contexto de los hechos, si únicamente muestran la perspectiva de la gente de Banyoles, nunca se llegará a conocer esa verdadera historia de rapto, exposición, racismo científico e instrumentalización de un cuerpo disecado, y se seguirá viendo como el Negro de Banyoles, esa mascota tan querida de un pueblo catalán.

Un punto también interesante es el que describe Martí (2022) al referirse al racismo como ensamblaje, aunque esas personas que defienden “a su negro” no sean consideradas así mismas como racistas parten de un imaginario creado a partir de piezas como la institución museística, ciencia racial y ejemplos alejados de su cultura que permiten pasar por alto ciertas observaciones; cuando se les preguntó si en lugar de exponer a un negro estuviese su bisabuelo o tatarabuelo en un museo, ellos afirmaban que eran dos cosas distintas, primero por la distancia, segundo porque no conocen ni quien es ni de donde procede, y tercero porque relacionan los objetos que se exponen alrededor entre sí y deducen que es algo evolucionista y primitivo que nada tiene que ver con lo actual.

Volvemos a lo mismo, el racismo expositivo se irá difuminando cuando las formas de enseñanza sean desde las perspectivas de las personas de otras culturas, cuando enseñemos o reaprendamos la historia del colonialismo y se refleje en los instrumentos de cultura y exhibición.

## **5.2 La sustitución de la momia guanche en Tenerife. Discusiones de hegemonía cultural, educación eurocentrista y descolonización expositiva**

El segundo caso de restitución española destaca por abrir un debate de exposición cultural sobre quien merece quedarse el mejor ejemplo de momificación de los antiguos canarios, si la capital española que tiene unas supuestas mejores herramientas de conservación y de estudio y donde más tiempo se ha tenido expuesta, o Tenerife que es el lugar donde originalmente perteneció la persona momificada y donde se expondrá con un contexto más acorde a su cultura y origen:

En un risco muy alto está una cueva..., allí debía de ser el lugar del entierro y que estaba alrededor a los lados de la cueva muchos como andamios, a modo de tiendas, de palos de sabina y en aquellos andamios estaban los cuerpos de los guanches tendidos, mirrados [...] Uno de estos cuerpos, el más perfeccionado que ni aún la punta de la nariz le faltaba, lo mandaron a un cajón bien ajustado con lana a D. Francisco Machado. (De Anchieta y Alarcón, 1774, pp. 234 - 235)

Estamos hablando de la momia guanche, aquella que está situada en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid desde 2015 y que ha ido trasladándose a diferentes espacios expositivos distintos, primero fue transportada a la casa del regidor Francisco Javier Machado en 1764, luego al Museo de Antigüedades de la Real Biblioteca en 1766, después al Real Gabinete de Historia Natural en 1771, que cambió su nombre al de Museo de Ciencias Naturales en 1913, y en 1878 fue incluso llevada a la Exposición Universal de París, le siguió más tarde el Museo Nacional de Antropología en 1910, y por último la trasladaron al Museo Arqueológico Nacional en 2015 (Gómez, Carrascoso y Badillo, 2018). Lo que destaca de esta momia es que es uno de los cuerpos mejor conservados autóctonos y de todos los que se encontraron en la cueva del Barranco de Herques o la cueva de las Mil Momias, el hecho de que esta momia y otras fueran enviadas a Madrid se debía al coleccionismo y al interés científico y económico, como cualquier otro caso de saqueo cultural colonialista.

Actualmente, aunque hayan pasado unos cuantos años del colonialismo, esta problemática sigue vigente incluso entre zonas de un mismo país, las Islas Canarias frente a la capital española. Esto se debe, entre varias razones, porque España sigue reconociendo este territorio como una antigua colonia, tanto por sus palabras como por sus acciones. La Comunidad Canaria en Londres (2010) nos explica que este territorio es considerado español, pero no es España, ya que geográficamente está a 2000 km de la península y desde un principio se le denominó una posesión de ultramar en África por su cercanía al continente. El problema existente es el constante ninguneo de la definición de este territorio y que, por ello, no puede acceder al derecho de la libre determinación y separarse de la metrópoli.

Una de las acciones donde observamos este ninguneo es en lo referente a la momia guanche, Madrid no quiere devolverla al Museo de la Naturaleza y la Arqueología (MUNA) en Tenerife con la excusa de que al transportarla se dañe, aun cuando conocemos la cantidad de traslados, modificaciones y estudios científicos que ha tenido, según se ve en el escrito de Gómez, Carrascoso y Badillo en 2018. Aquí entra otra vez el debate entre perspectivas. Por una parte,

la directora del Museo Arqueológico Nacional (MAN) Isabel Izquierdo, propone de nuevo que veamos el museo como un lugar heterogéneo donde se expongan todas las culturas autónomas y el patrimonio de todos los territorios de nuestro país, según ella, la momia guanche en el museo de Madrid se expone de forma contextualizada y da a entender que el espacio canario no va a ser competente en este tema. La contextualización según la directora y arqueóloga madrileña es poner un título que ponga Arqueología Canaria, un texto que muestre que los bereberes eran los primeros ocupantes, que se terminó de conquistar el territorio en 1496 y que la momia sea exhibida en base a esta acción; en lugar de una acción justa que es hablar del proceso de expoliación y cómo llegó la momia a estar en ese museo. “Los restos humanos forman parte de la ciencia arqueológica desde sus orígenes. Es una base de conocimiento de primer orden para conocer los ritos y creencias. Son una fuente de conocimiento de primera magnitud, desde el siglo XIX hasta hoy” (Izquierdo en Riaño, 2023).

Hemos de entender que ningún resto humano forma parte de un organismo o a una rama científica, en cualquier caso, es lo que se ha dicho antes, todos y cada uno pertenecemos a un territorio y por lo tanto, la momia debe ser devuelta a su lugar de origen junto a sus cercanos; más todavía cuando Canarias está situada a 2000 km de la península. Cuando desposeemos a otra cultura de uno de sus cuerpos o cualquier cosa que sea suya y la exponemos en un sitio que no le pertenece, estamos descontextualizándola, no importa que tengamos la mayor tecnología de conservación, exposición y de estudio, la cuestión está en que realmente no nos concierne del todo porque en la mayoría de los casos no existe un interés genuino en enseñar y mostrar la cultura ajena como la gente a la que le pertenece y que de verdad conoce sus materiales culturales. Es por eso por lo que los procesos de restitución como otros que se comentarán al final de este escrito ayudarán a utilizar los objetos, y en excepciones restos humanos, que se tengan de las culturas a favor del arte y del contexto, para así llegar a la multiculturalidad y a la autorreflexión de estas exposiciones.



**Figura 4.** (2023). Momia guanche del Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Sala de Arqueología Canaria. Fotografía del autor.

Otra rama que se extiende y pone en duda el proceso de restitución canario es la que comenta Farrujia (2022) en cuanto a la población canaria contemporánea, en este caso nos pone en la perspectiva global de los hechos, cuestionando la forma de restitución de los canarios con sus restos primigenios. A diferencia de los otros ejemplos donde existe un grupo indígena marcado, el cual conoce su historia pasada y defiende a sus antepasados para la no exposición y su territorio de no ser expoliado; aquí es diferente y el autor critica la educación euro centrista que se enseña a los habitantes de las islas en los libros de texto, y que por lo tanto ven los restos humanos al igual que la mayoría de los occidentales como simples objetos de exposición cultural.

En el ejemplo de la restitución de la momia guanche no se observa una necesidad de obtener ese cuerpo para darle un entierro siguiendo los ritos guanches por parte del gobierno, recuperando la tradición y divulgando lo que hicieron los colonos a los antiguos canarios, sino que se mantiene el discurso neutro de enseñar la cultura guanche a través de ese cuerpo, objetos culturales y sus métodos de mirado. De igual forma, esto es algo que, con la descolonización, se podrá reincidir en la devolución de la momia original, su sepultura y renegar de la exposición de restos humanos reales, es más, actualmente hay una copia de la momia que se encuentra en el Museo de la Naturaleza y la Antropología de Canarias (MUNA) que sirve de igual manera como elemento expositivo, pero sin ese discurso colonizador.

Según Gómez y Mignolo (2012), las instituciones museísticas y educativas han tenido desde la modernidad el objetivo de civilizar a una nación, por lo tanto, es necesario mostrar los discursos desde los pueblos colonizados para romper con esa falsa tradición. Reflexionar y enseñar la historia de una forma objetiva y decolonial es lo más justo para un público que merece conocer los errores del pasado; y en el caso de Canarias, esto tiene que aparecer tanto en los libros de texto como en sus exposiciones.

### **5.3** Los cambios anticoloniales en el Museo Nacional de Antropología. Del doctor Velasco a perspectivas multiculturales

---

Centrémonos en este caso porque nos encontramos ante uno de los mejores ejemplos del cambio dentro de una institución española ya que ha sido un antes y un después en los métodos anticoloniales de las exposiciones museísticas. En el Museo Nacional de Antropología (MNA), gracias a los anales que se encuentran por internet, podemos analizar a lo largo de los últimos años los cambios que han ideado sus trabajadores y los antropólogos que han publicado referente a los objetos y cuerpos que se han mostrado durante tanto tiempo. Antes de que la momia guanche estuviera en el Arqueológico, estuvo más de cien años en el Antropológico, un museo que hasta hace muy poco contenía una de las exposiciones con peor sentido de la muestra multicultural ya que imitaba el gabinete de curiosidades del siglo XIX de Pedro González Velasco, el creador de esta institución. Esta sala representaba las primeras muestras expositivas que se veían en el museo con algunos restos humanos, había dos cráneos de la isla de Malekula (Vanuatu), un cráneo de Tiahuanaco (Bolivia), un cráneo momificado de Egipto, y también se mostraba el esqueleto y vaciado en yeso del gigante extremeño Agustín Luengo (Alonso, 2016).

La última perspectiva que deriva de los anteriores casos de la restitución española juega el papel del cambio dentro de las instalaciones, el director del Museo Nacional de Antropología (MNA) Fernando Sáez junto a la conservadora Patricia Alonso Pajuelo están llevando a cabo dentro de



las salas de este espacio la descolonización y la contextualización de las obras expuestas con voz de cada uno de sus participantes y colectivos de otras culturas y países. En este museo también se ha mantenido una visión colonizadora hasta hace muy poco con la Sala de Orígenes debido a la muestra de los inicios de este museo sin saber que en realidad era una mirada atrasada y que poco tiene que ver con lo que se muestra en sus otras salas. Hay que añadir también que en muchos casos es difícil llevar a cabo un proceso de restitución completa de lo expuesto, sobre todo porque la mayoría de los museos antropológicos y etnológicos están únicamente basados en esta temática de la cultura del otro y porque contienen en sus almacenes muchísimos restos, pero eso no impide que se vaya rectificando poco a poco esta problemática.



Figura 5. Viñas, Carlos (2017). Sala de Orígenes del Museo Nacional de Antropología.

González Velasco (1815-1882) fue uno de los cirujanos más famosos de la época gracias a su conocimiento de la anatomía humana por la disección de cadáveres en el Hospital Militar. Esto le llevó a desarrollar un afán por coleccionar muestras anatómicas a través de los moldes que conservaba y llegó a unos límites inabarcables por recoger tantísimos cuerpos de animales y personas que pronto expondría en un museo autofinanciado en 1873, al final del paseo de Atocha. Entre sus colecciones destacaban cuerpos raros, es decir, le fascinaba la teratología y en 1876 ya compraba cualquier cosa que le pareciera exótica, fetos monstruosos, cráneos de todo tipo, ropa, cerámica, instrumentos, la mayoría proveniente de España y empezó a interesarse también por América del Sur y Filipinas. Entre su amplia y desorganizada acumulación de cosas y cuerpos destacó lo que se decía que era una mujer Khoikhoi real, disecada junto a un hombre de la misma etnia, pero según comenta Sánchez (2014) no se sabe si se trataba de un modelo en yeso o cartón piedra o de restos reales como fue el caso de la Venus Hotentote. Sin embargo, esto no era lo más bizarro de su colección, lo que le sorprendió gratamente en esta búsqueda de rarezas fue la extraña condición de Agustín Luengo, un joven que padecía acromegalia, es decir, una enfermedad que consistía en la excesiva producción de la hormona del crecimiento y que su cuerpo llegara a medir 2,35 metros de alto. Se llegó a un acuerdo de que cuando falleciera,

su cuerpo fuera destinado al estudio médico y seguidamente se expusiera en el museo con sus huesos y un molde de escayola para representar completamente esa condición tan peculiar, el problema es que esta obsesión por mostrar este tipo de cosas seguía mostrándose en la actualidad aun sabiendo que es poco ético y menos cuando se tratan de restos humanos reales.

Agustín permaneció en ese museo de rarezas mientras que el espacio cambió de dueño, de discurso expositivo, de la forma de organizar las salas que se dividieron por tres continentes, Asia, África y América, y se convirtió en el Museo Nacional de Antropología, aquel que ha mantenido desde hace poco ese discurso desfasado con la momia guanche y la Sala de Orígenes donde clasificaba las diferentes razas y mostraba una especie de freak show, y aquel que también ha presentado todos estos cuerpos y objetos descontextualizados; pero que poco a poco ha ido tomando decisiones descolonizadoras y ahora muestra las culturas a través de sus objetos cotidianos y los relaciona entre sí con discursos de nativos en las exposiciones temporales y en algunas partes de la permanente, también incluye los significados de cada objeto y los muestra al público para que entiendan lo que de verdad significa desde el indigenismo y no desde el eurocentrismo.

Por ejemplo, en el caso del único resto humano expuesto en el MNA en el momento que se escribe este artículo, es el de la cabeza reducida tsantsa, de la cultura shuar o achuar (ver Fig. 6 y 7), este tipo de objeto cultural y a su vez cuerpo real, tiene un porqué de su exposición, ya no se trata de mostrar un indígena íntegro, una persona con una condición especial o cualquier ser humano que muestre diferencias a modo de sujeto científico; en este caso se habla de una contextualización correcta debido a que forma parte de la cultura mencionada, de un tiempo pasado y se describe como tal. Alonso (2016) expresa su conocimiento sobre el tema y ya que ella es responsable de la sección de América en el museo comentado, decide preguntarles a los shuar qué opinión tienen acerca de la exposición de sus cabezas en España y si se sigue realizando esta práctica; ellos estaban conformes de que esto se dé a conocer fuera de su país y que no tienen ningún problema con ello ya que es un orgullo de la historia de su pasado. Otro argumento que se utiliza para exponer estos restos es que no hay otra forma de hablar tan específicamente sobre la guerra, la muerte y el tratamiento del enemigo muerto de la cultura shuar o achuar que no sea esta, cualquier reemplazo según la autora no sería lo mismo, eso sí, siempre de forma contextualizada y explicando que esto no era un trofeo de guerra, sino un objeto para protegerse del alma vengativa del enemigo y conseguir que esa alma beneficiara a la familia del asesino.



Figura 6. (2023). Cabeza reducida o tsantsa de la cultura shuar o achuar en el MNA. Fotografía del autor.

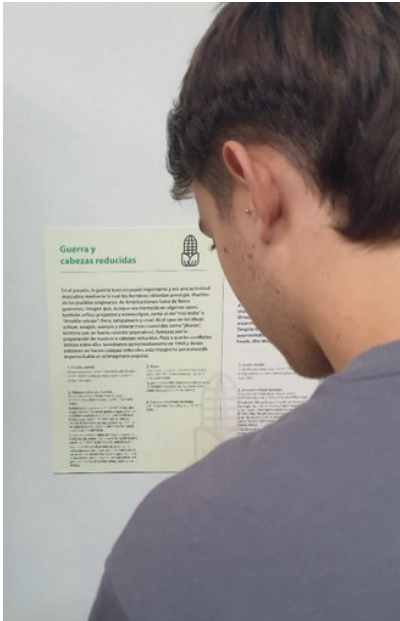


Figura 7. (2023). Descripción de la cabeza reducida o tsantsa en el MNA. Fotografía del autor.

Como experiencia personal, este museo es una muestra positiva de actualización multicultural en el ámbito expositivo español, por ejemplo, aparecen los objetos dialogando entre sí mostrando una cotidianeidad menos señalada como los utensilios para guardar el tabaco y de consumo en Filipinas, las herramientas para elaborar y preparar el estupefaciente estimulante conocido como el buyo o betel en los países del sudeste asiático, también aparecen algunos instrumentos musicales; e incluso es representado el arte actual de otras índoles como la de Julio Toaquiza de la cultura kichwa y su arte Tigua (Ecuador), por otra parte, existe una estampa de Ningiukulu Teevee titulada Elusive Sedna y habla de una diosa de la cultura inuit (Canadá). Pero eso no es todo, además de máscaras, ídolos religiosos, vestimentas y muchas más cosas que están relacionadas entre sí y bien documentadas en sus fichas técnicas, las descripciones se extienden en la página web del museo y son expresadas a través de las personas originarias de estas culturas, o al menos de instituciones de los países a los que pertenecen. Por último, actualmente hay dos exposiciones temporales que muestran esta colaboración y documentación multicultural, *África azul. Historias tejidas en índigo*, y la otra es *Suwer. Senegal a través del cristal*; esta última es la que nos interesa por el lugar donde está situada, que es la anterior sala de los Orígenes y en ella se observa un cambio radical en el avance de la institución y, además, vemos el contenido de la exposición que tiene una mirada más humana y esa forma de colaborar directamente con una figura senegalesa. Se trata del antropólogo Youssoupha Sock que añade su perspectiva desde la antropología sobre la sociedad y los significados que tienen para esta las formas de representación de sus costumbres, creencias y valores actuales, de hecho, este arte nace como un proceso de descolonización de su país y el soporte escogido son las ventanas hechas añicos que pintaban, y actualmente se sigue pintando sobre cristal, como una tradición y seña de identidad. (MNA, 2023).

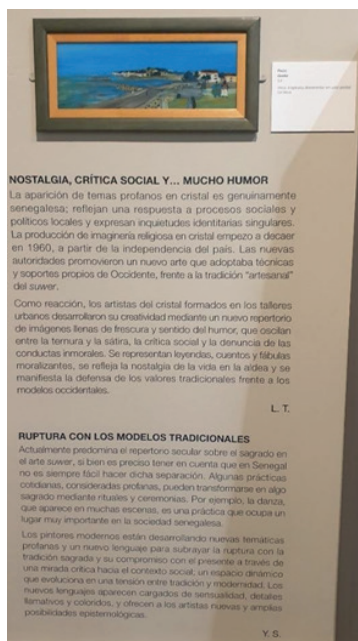


Figura 8. Sección de la exposición Suwer. Senegal a través del cristal en el MNA. Fotografía del autor.

Por último, hay que destacar otras exposiciones en este centro que han servido para avanzar en los procesos multiculturales, mencionadas en otro escrito de Alonso (2018) como son *Tigua: Arte desde el centro del mundo* (septiembre 2015 - marzo 2016), esta es específica del tipo de pintura del artista Alfredo Toaquiza del que ya hemos hablado, otra tuvo dos ediciones hasta ahora y es titulada *Personas que migran, objetos que migran*, dedicada a países como Ecuador (noviembre 2015 – febrero 2016) y Senegal (noviembre 2018 - marzo 2019), y por último, Villa (2020) actualiza estas exposiciones con la de *Río somos nós!*, centrada en Rio de Janeiro que es también muy importante por la visibilización de sus museos comunitarios (noviembre 2019 – febrero 2020), entre otras que son dedicadas a labores éticas y filántropas.

## 6 CONCLUSIONES: MIRADAS AL FUTURO EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES

Hemos entendido que en varias ocasiones la descolonización de un museo es posible gracias a la restitución, ya que esta se convierte en una herramienta esencial para borrar muchos discursos coloniales, sobre todo en el caso de los restos humanos, pero no en todas las cuestiones tiene porqué ser así. Algunas colaboraciones con artistas actuales y pueblos testimonio que conocen su historia indígena pasada, han aportado a los objetos expuestos una profundidad en su contexto que dotan a esas piezas de una cultura propia y realista.

Las restituciones de las que hemos hablado han sido esclarecedoras en Argentina, estas acciones curan el pasado y reparan identidades como hemos visto en el caso de Inacayal y Damiana, incluso se pueden unir con el arte y resultar en obras artísticas con un poderoso mensaje hacia los pueblos originarios. Los casos del bosquimano de Banyoles y el de la momia guanche dejan un resultado agridulce en la situación descolonizadora en España, el primer caso sí que pudo concienciar a cierta parte de la sociedad, pero se considera que influyó más la opinión del pueblo catalán que la restitución en sí. En cuanto al segundo, hemos podido observar la materialización de conflictos entre España y las islas Canarias a través de un cuerpo embalsamado, la cual debería de resolverse para el bien de la cultura y la sociedad.

Las salas de arte contemporáneo, por otra parte, son espacios anclados al pasado colonial que todavía necesitan evolucionar para salir de esos convencionalismos, hemos observado que en pocas ocasiones las artistas inmigrantes invitadas tienen total libertad para hablar del concepto descolonizador y organizar las muestras para entablar discursos y debates. En un futuro cuando se eviten los prejuicios sobre la restitución y la multiculturalidad, se podrá avanzar a un museo menos occidentalizado, algo que plantea Mignolo en su discurso sobre la educación en las universidades y la representación en los museos.

La visita hacia la sala guanche del Museo Arqueológico Nacional ha servido para observar el poco interés que se tiene sobre la cultura propia, una sala donde encontramos a los pobladores originarios canarios siendo mostrados de una forma meramente expositiva y poco contextualizada a través de un cuerpo arrebatado, objetos cotidianos y un vídeo simplificado.

El Museo Nacional de Antropología es mostrado al final de este escrito para englobar la situación actual del museo de otras culturas en España, un contexto en el que todavía queda mucho por mejorar. Sin embargo, hemos observado el discurso indígena adentrándose en los espacios occidentales, por lo que se considera un gran avance y sirve como punto de referencia para los

demás museos nacionales; todas estas estrategias y debates que han tenido que llevar a cabo para tener un espacio seguro y libre para la multiculturalidad, hace que el arte sea cada vez más de todos y para todos.

Digamos que el punto álgido donde se encuentra la descolonización en las exposiciones de otras culturas es en los museos comunitarios, es decir, organismos autofinanciados por las comunidades de los pueblos nativos. Ellos enseñan su cultura, se encargan de todo lo que se muestra para reivindicar sus tradiciones, sus creencias, su propia forma de narración que excluye esa mirada occidental que va ajustada a la estética europea. Peers y Brown (2003) dijeron que las comunidades de las primeras naciones deberían de convertirse en la principal audiencia ya que sus historias y culturas constituyen este tema, y una vez que es comprendido que estas comunidades tienen sus propias narraciones, tienen el total derecho de decidir como deberían de ser presentadas e interpretadas sus colecciones. El problema es que en España y en muchos países europeos no tienen grupos nativos propios los cuales muestren la diversidad a través de museos comunitarios, pero sí que muchos inmigrantes que ya son parte de la sociedad española necesitan una representación fija y permanente, es decir, una inclusión cultural en las instituciones nacionales y esto es lo que proponen Ariza y García (2022), ellos hablan desde las instituciones culturales de Madrid, aunque se puede aplicar a cualquier comunidad autónoma. En sus conclusiones derivadas del análisis sobre la representación de las diferentes etnias en los centros de arte de Madrid se muestra un resultado muy bajo de las prácticas que ayuden al incremento de esa representación, aunque hay varios colectivos que han surgido hace poco y que están ayudando a una visibilidad más clara de los hechos gracias a sus prácticas artísticas; están las residencias de Conciencia Afro, los Colectivos Ayllu y Liwai en Matadero Madrid, el proyecto Museo Situado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y además en el MACBA está como nueva directora Elvira Dyangani Ose que apuesta por la inclusión multicultural en el personal de las instituciones museísticas.

## 7 REFERENCIAS

Alonso, P. (2016). La exposición de restos humanos en museos: el caso de las *tsantsas* (cabezas reducidas). *Anales del Museo Nacional de Antropología XVIII*, 18, 109-140. [https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/anales-del-museo-nacional-de-antropologia-xviii-2016\\_4431/](https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/anales-del-museo-nacional-de-antropologia-xviii-2016_4431/)

Alonso, P. (2018). Pensando en la nueva exposición permanente del Museo Nacional de Antropología. Repensando el MNA. *Anales del Museo Nacional de Antropología XX*, 20, 126-148. [https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/anales-del-museo-nacional-de-antropologia-xx-2018\\_4430/](https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/anales-del-museo-nacional-de-antropologia-xx-2018_4430/)

Ametrano, S. J. (2015). 20 años después: restitución complementaria del cacique Inacayal y familiares. *SEDICI. Museo*, 27, 5-10. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/52084>

Ariza, J. y García, Y. (2022). *La diversidad étnico racial en las instituciones culturales de la Comunidad de Madrid*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/diversidad-etnico-racial-instituciones>

Bartra, R. (2010). Sonata etnográfica en no bemol. In: *El Museo Nacional de Antropología. 40º Aniversario*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/El Equilibrista/Turner, p. 332.

BOE (junio, 1985). *Ley del Patrimonio Histórico Español*. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>

Cancillería Argentina (8 de mayo de 2012). *Paraguay: Restitución de restos óseos a la comunidad Aché*. Ministerio de Relaciones exteriores, comercio internacional y culto. <https://www.cancilleria.gob.ar/es/actualidad/comunicados/paraguay-restitucion-de-restos-oseos-la-comunidad-ache>

Comunidad Canaria en Londres (25 de marzo de 2010). Canarias es una posesión colonial de España en ultramar (África), pero no es España, *El Día. La opinión de Tenerife*. <https://www.eldia.es/2010-03-25/ultima/8-Canarias-es-posesion-colonial-Espana-ultramar-Africa-es-Espana.htm>

Cuscoy, L. D. (1976). Glosa a un fragmento de los Apuntes de Don José de Anchieta y Alarcón (Necrópolis y Momias), *Anuario de Estudios Atlánticos*, 22, 233-270. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/aea/article/view/318>

Endere, M. L. (junio de 2011). Cacique Inakayal. La primera restitución de restos humanos ordenada por ley. En *Corpus, Archivos virtuales de la alteridad americana*, 1(1), 1-11. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.937>

Espacio Memoria y Derechos humanos (ex ESMA) (s.f.). *Mujeres, disidencias y militancias, ayer y hoy. Prisioneras de la ciencia, restituciones, memorias y territorios*. <https://espaciomemoria.ar/memoriaencasa/prisioneras/?fbclid=IwAR1difRF6ZjeoqQHZRK64awF34Fg1V5MgoXYIA1io-vMX5sNRE8N7ot90s>

Farrujia de la Rosa, A. J. (2022). En torno a la <<cosificación>> de los indígenas canarios. El rol de los museos y de los libros de texto. *Universidad de La Laguna. Bloc de las Islas Canarias*, 20, 5-15. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8738224>

Fernández, A. y Juárez, G. (productores) y Fernández, A. (director) (13 de julio de 2015). *Damiana Kryggi* [Cinta cinematográfica]. Océano Films.

Fock, S. (13 de diciembre de 2015). Nuevas noticias sobre ‘El Negro de Banyoles’ y todavía nadie habla de racismo. *Periódico Diagonal*. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/28543-negro-banyoles-y-la-continuidad-del-racismo.html>

Fock, S. (2009). “Un individu de raça negroide’. El Negro und die Wunderkammern des Rassismus”. En: Hund, Wulf D. (ed.), *Entfremdete Körper. Rassismus als Leichenschädung*, Biellefeld, Tanscript, 165-204.

Gómez, P. P. y Mignolo, W. (2012). Estéticas decoloniales. Sentir, pensar, hacer en Abya Yala y la gran comarca. *Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB*.

Gómez, T., Carrascoso, J. y Badillo, S. (2018). La momia guanche del Museo Arqueológico Nacional, de las fuentes históricas a la tomografía computarizada. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 37, 453-470. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6725866>

Gutiérrez, Ana (julio de 2014). Prisioneros de la ciencia - Entrevista al Colectivo GUIAS. *Analytica del Sur, Psicoanálisis y Crítica*, Edición nº1. <https://analyticadelsur.com.ar/prisioneros-de-la-ciencia/>

Huircapán, Daniel, Jaramillo, Ángela y Acuto, Félix Alejandro (2017). Reflexiones interculturales sobre la restitución de restos mortales indígenas. *Cuadernos Del Instituto Nacional De Antropología Y Pensamiento Latinoamericano*, 26(1), 57-75. <https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/cuadernos/article/view/1003>

Iceta, Miquel (8 de noviembre de 2022). *Comisión de Cultura y Deporte*. <https://www.youtube.com/watch?v=xAtuOPq4FLc&t=9775s>

ICOM (2004). Código de Deontología del ICOM para los Museos. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

Kassim, Sumaya (15 de noviembre de 2017). El museo no será descolonizado. *Media Diversified*. <https://mediadiversified.org/2017/11/15/the-museum-will-not-be-decolonised/>

Martí, J. (2022). Cuerpos, racismos y ensamblajes. *Revista Sarance*, 49, 46-68. <https://doi.org/10.51306/ioasarance.049.03>

Martínez, M. A., Bustamante, J., López, J. y Burón, M. (3 de junio de 2014). Las controversias de los “materiales culturales delicados”, un debate aplazado pero necesario. *Revista ph investigación*, 2, 1-30. <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4022>

Mas, X. (2 de agosto de 2020). La artista Daniela Ortiz sale de España por una campaña de amenazas en las redes sociales. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200802/482579201722/daniela-ortiz-macba-centro-nacional-de-arte-la-virreina.html>

Mignolo, W. (20 de julio de 2015). *Walter Mignolo: Geomodernidad, colonialidad y desoccidentalización*. <https://www.youtube.com/watch?v=IYjIwFubOpM>

Museo Nacional de Antropología (2023). Suwer. Senegal a través del cristal. <https://www.cultura.gob.es/mnantropologia/actividades/agenda/2023/exposiciones-temporales-2023/arte-suwer.html>

Nfubea, A. (17 de agosto de 2020). Arcelin, los Panteras y la plaza de la reparación negra. *El Salto Diario*. <https://www.elsaltodiario.com/laplaza/arcelin-los-panteras-y-la-plaza-de-la-reparacion-negra->

Peers, L. y Brown, A. K. (26 de junio de 2003). *Museums and source communities: A Routledge Reader*, Routledge, p. 175.

Planas, E. (1 de diciembre de 2023). Artista Peruana cuestionó discurso hispanista y la censuraron; ahora representa a España en la Bienal de Venecia. *Periódico El Comercio*, Perú. <https://elcomercio.pe/luces/arte/sandra-gamarras-artista-peruana-cuestiono-discurso-hispanista-y-la-censuraron-ahora-representa-a-espana-en-la-bienal-de-venecia-noticia/>



Pletcher, K. (21 de noviembre de 2023). "Uluru/ Ayers Rock". *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/place/Uluru-Ayers-Rock>

Real Academia Española (s.f.). *Restituir*. Recuperado de <https://dle.rae.es/restituir>

Riaño, P. H. (19 de abril de 2023). El Museo Nacional de Antropología retira todos los restos humanos de la visita pública. *Periódico el Diario*. [https://www.eldiario.es/cultura/museo-nacional-antropologia-retira-restos-humanos-visita-publica\\_1\\_10134937.html](https://www.eldiario.es/cultura/museo-nacional-antropologia-retira-restos-humanos-visita-publica_1_10134937.html)

Riaño, P. H. (30 de mayo de 2023). La momia guanche no abandonará el Arqueológico para volver a Canarias. *Periódico el Diario*. [https://www.eldiario.es/cultura/momia-guanche-no-abandonara-arqueologico-volver-canarias\\_1\\_10250138.html](https://www.eldiario.es/cultura/momia-guanche-no-abandonara-arqueologico-volver-canarias_1_10250138.html)

Rocha, C. (22 de enero de 2024). Urtasun anuncia una "revisión" de los museos para superar el "marco colonial". *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/espana/2024-01-22/urtasun-anuncia-una\\_3815824/](https://www.elconfidencial.com/espana/2024-01-22/urtasun-anuncia-una_3815824/)

Sáez, F. y G. Mora, J. (14 de noviembre de 2022). El PP pide a Iceta que vuelva al Congreso a explicar la <<descolonización>> de los museos. *ABC Cultura*. <https://www.abc.es/cultura>

Verdesio, G. (2011). Entre las visiones patrimonialistas y los derechos humanos: Reflexiones sobre restitución y repatriación en Argentina y Uruguay. *Corpus, Archivos virtuales de la alteridad americana*, 1(1), p. 2. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.989>