

Políticas decoloniales críticas: justicia social, restitución material y descolección desde el museo

CRITICAL DECOLONIAL POLITICS: SOCIAL JUSTICE, MATERIAL RESTITUTION AND UN-COLLECTION FROM THE MUSEUM

ABSTRACT

This article offers a critical, contextual, and theoretical review of the decolonial policies sought to be promoted in Spanish state museums. Recognizing a decades-long history in which decolonial strategies have shared interests with other historical and identity politics revision, our argument places the urgency with which an immediate official response is demanded in the *BlackLivesMatter* movement. Along with the discursive or symbolic objection, for which the consideration of bias in the evaluation of historical testimony offers interesting avenues for work, material restitution becomes an unavoidable measure, promoting a necessary relocation of the economic within the symbolic. Furthermore, considering the extension of the colonial policies being confronted beyond the museum, this text addresses the degree of encroachment that today's data business deploys in the digital realm, resorting to strategic concepts such as "Un-collection," which, as an updated implicit version of decolonization, allows us to resist or filter the thrust of dominant discourse or thought.

Keywords: Decolonization, Identity Politics, Bias, *BlackLivesMatter*, Un-collection.

RESUMEN

El artículo elabora una revisión crítica, contextual y teórica de las políticas decoloniales que se pretenden impulsar en los museos estatales españoles. Partiendo del reconocimiento de una trayectoria de décadas en la que las estrategias decoloniales han compartido intereses con otras políticas de revisión histórica y de identidad, nuestra argumentación sitúa en el movimiento *BlackLivesMatter* la urgencia con la que se exige una respuesta oficial inmediata. Junto al reparo discursivo o simbólico para los que la consideración del prejuicio en la evaluación del testimonio histórico ofrece interesantes vías de trabajo, la restitución material se convierte en una medida insoslayable, promoviendo una reubicación necesaria de lo económico en lo simbólico. Además, en atención a las extensiones más allá del museo de las políticas coloniales que se enfrentan, este texto se preocupa por el grado de invasión que el negocio de datos despliega en el ámbito de lo digital, acudiendo a conceptos estratégicos como la "descolección" que, como una versión implícita de la decolonización puesta al día, permitan resistir o cribar el empuje del discurso o pensamiento dominante.

Palabras clave: Decolonización, políticas de identidad, prejuicio, *BlackLivesMatter*, descolección.

1 INTRODUCCIÓN

El 22 de enero de 2024, el diario *El País* informaba del anuncio del nuevo ministro de Cultura español, Ernest Urtasun, de un proceso de revisión de las colecciones de museos estatales que “permita superar un marco colonial o anclado en inercias de género o etnocéntricas que han lastrado, en muchas ocasiones”, la visión del patrimonio, de la historia y del legado artístico. En dicho anuncio, el ministro instaba “a establecer espacios de diálogo e intercambio” desde procesos análogos a los que se están impulsando en países próximos como Bélgica. El anuncio del actual ministro fue respondido por ciertos representantes de la extrema derecha española que tachaban la medida de “hispanófoba” y lo acusaban a él de haber “interiorizado de un modo evidente parte de esa leyenda negra que compara el Imperio Español con el Congo Belga” (El País, 2024). El encendido ambiente político en el que el asunto se ha debatido impide entenderlo como parte de un proceso de revisión rigurosa emprendido en el mundo de la cultura desde hace más de cincuenta años, reduciendo su comprensión a poco más que la genialidad estratégica que permitirá arañar un puñado de votos a los partidos políticos implicados. Sin embargo, para quienes llevan décadas trabajando desde metodologías de práctica y teorización del arte revisionistas, el anuncio, además de un alentador respaldo, supone un paso necesario aún no afrontado de forma clara en muchas políticas museísticas, artísticas o culturales de nuestro país.

La importancia de ese asunto no ha irrumpido sin más sino que podríamos asociarlo a una doble trayectoria autocrítica perfectamente rastreable del arte contemporáneo en la que tanto privilegiados como oprimidos son convocados: por un lado, desde las últimas décadas del siglo XX la atención a la diferencia permitió que las/los artistas centraran sus trabajos en estrategias de visibilización y lucha contra las opresiones que la interseccionalidad de raza, género, credo, nacionalidad, clase, etc. acentuaba; y, por otro, más recientemente la radicalización de la respuesta “blanca” al movimiento *BlackLivesMatter* ha hecho urgentes procesos de reconocimiento de responsabilidad para los privilegiados.

Los beneficios de la medida impulsada por el Ministerio de Cultura español incidirían, como hace años hicieron las apuestas creativas de Michael Asher, Fred Wilson o Daniel Joseph Martínez en instituciones norteamericanas, en la comprensión matizada del sesgado relato histórico que ha organizado las colecciones de los museos estatales. Pero, además, permitirían la promoción de una atención crítica al concepto de “colección” en un sentido extenso que podría resultar revelador, teniendo en cuenta que el impulso de dominación tras el afán coleccionista que la modernidad impulsa -pensemos, por ejemplo, en el vínculo entre los *studiolos* o *Wunderkammern* renacentistas y el descubrimiento de América- prescribe abusos cometidos en pro de un interés científico, enciclopédico, archivístico, museístico y finalmente especulador desde el que las bases patriarcales e imperialistas del propio concepto de Occidente han perpetuado su dominio. Finalmente, esos abusos alcanzan el negocio de datos con el que grandes empresas digitales perpetúan esquemas de dominación, con estrategias en ocasiones muy sutiles, que demandan extender lo decolonial hasta estrategias de resistencia de-colectoras.

Conviene comprender cuánto del impulso científico, enciclopédico, archivístico y especulador pervive en el comercio al que el intercambio actual de datos del mundo tecnologizado en que vivimos somete al individuo. Urge asimismo identificar los intereses a los que ese afán coleccionista, especulador y comercial se presta, diseñando metodologías para su identificación y estrategias que permitan desactivar las desigualdades que perpetúa.

2 RESPECTO DEL PREJUICIO, ¿POR QUÉ NO ENFOCARLO?

La huella del imperialismo o la colonización en el imaginario cultural de los museos y entornos monumentales de nuestro país ha ganado atención pública en los últimos años a raíz de las protestas globales impulsadas desde el movimiento *BlackLivesMatter* (BLM). La relevancia que llegó a adquirir en dicho movimiento de protesta la presencia en el espacio público de efigies o símbolos coloniales ocasionó de forma necesaria un debate en torno a cómo tratar estos monumentos. Y como no podía ser de otra manera, la mirada decolonial hacia esos símbolos estuvo avocada en España a encontrar afinidad ética con la necesidad que desde la transición venía revisando el imaginario franquista en esos mismos espacios públicos. Como allí, los valores históricos o artísticos asociados se mezclaron con una gran carga emocional, exponiéndose al prejuicio. En una de sus últimas reflexiones publicadas, Manuel Borja-Villel (2024), por ejemplo, constata el complejo histórico/crítico/emocional desde el que nuestro contexto particular afronta el asunto de la decolonización, con respuestas que, como la de cierta ultraderecha, asimila la memoria histórica, la restitución y la descolonización bajo la idea de una amenaza que puede acarrear la desnaturalización de una supuesta cultura nacional (p. 19).

Para ámbitos de ciencias experimentales como la medicina, identificar el prejuicio responde a la necesidad de anular su impacto en sus testeos, pero cuando hablamos de prestar una atención justa a la historia, como propone Carlo Ginzburg en *Aún aprendo* (2021), se trata de una fuente de información clave. El historiador italiano recuerda aquella litografía inglesa mencionada por E. H. Gombrich en *Arte e Ilusión* (2003) en la que la mirada romántica del artista había transformado en ojivales los arcos de medio punto de la catedral de Notre Dame en Chartres. Para Gombrich la transformación del litógrafo confirmaba una de sus aportaciones más relevantes a la historia del arte, la inviabilidad de la idea del “ojo inocente” en la creación artística ilusionista. El ojo prejuicioso del litógrafo traiciona su transcripción realista de la catedral francesa y, por extensión, cualquier monumento/objeto en un museo, asumido como testimonio, se expone al prejuicio en términos similares. Cualquier bien patrimonial u objeto museístico es depositario en mayor o menor medida de un prejuicio en el que intervienen, por un lado, una determinada concepción del mundo en un momento histórico concreto, por otro lado, los intereses de los poderosos en esa concepción del mundo y, finalmente, los intereses de quienes son perjudicados por esos intereses. Para Ginzburg, atender al prejuicio permite identificar y cruzar hipótesis u objetivos muy diferentes dependiendo de si quién emite el testimonio es, si el caso es un proceso inquisitorial, el inquisidor, el testigo o el acusado: “la atención -dice Ginzburg- se ha de dirigir al desciframiento del ruido de fondo: las esperanzas, las expectativas, los temores de todos esos agentes y de la interacción entre ellos (mi énfasis)” (Ginzburg, 2021, p. 39).

En la ola de protestas y reivindicaciones raciales ocasionadas por el movimiento *BLM* llamaron la atención mediática los ataques e intervenciones de monumentos conmemorativos históricamente vinculados a las desigualdades que se señalaban, situándose en el centro de

la discusión el “poder de las imágenes”, la capacidad de estos monumentos públicos para perpetuar valores del pasado en un presente que lucha por la igualdad de derechos civiles de las minorías. El papel activo del monumento público, como el del museo o la colección, es objeto de una controversia en la que es preciso identificar y evaluar adecuadamente la intervención del prejuicio. Parece necesario por un lado distinguir nuestra mirada -con los prejuicios que la regulan- de la de quienes erigieron, han atesorado y conservado esos símbolos y, por otro, se demanda una revisión de la historia tal y como nos ha sido contada, rescatando la voz de aquellos a quienes el discurso dominante ha silenciado.

Entre otros impulsores de la primera opción, el historiador del arte y escritor Philippe Van Partjs apelaba en 2020, en plena fiebre de ataques a estatuas como la de Leopoldo II de Bélgica, a la necesidad de acompañarlas de notas informativas que permitieran contextualizar históricamente sus figuras. Para él, esos ataques impedían “reparar lo que hay que reparar” proponiendo como medida civilizadora “colocar en las estatuas notas informativas desapasionadas y objetivas para darles el contexto histórico” (Sánchez, 2020). Sin embargo, para otros analistas de los acontecimientos como el periodista José Álvarez Junco, el ejercicio de contextualización que Van Partjs proponía incidía en el error de entender los monumentos como testigos o vestigios del pasado, defendiendo por el contrario que “más que con el pasado, se relacion[ab]an con el presente y la orientación que deseamos dar al futuro” (2020). En su opinión, tratar de entender ese pasado contextualizando las esculturas no consuela, porque lo que indigna a la gente es el presente y lo que pide con sus ataques es que cambie el presente. Desde esta lógica, revisar la presencia de estos símbolos en plazas públicas sólo servirá de algo si esa revisión va acompañada de las restituciones sociales que promueven ese desalojo.

El prejuicio, cuya consideración determina la mirada al pasado de las políticas de revisión que el gobierno español propone para las colecciones estatales —o para los símbolos imperialistas o coloniales que invaden el espacio público— puede ser tenido en cuenta para promover la comprensión contextualizada de esas colecciones y monumentos, o para exigir con su retirada el reparo en el presente de opresiones ancladas a un pasado vergonzoso. Pero aún queda una interesante tercera vía: la que rastrea, siguiendo a Ginzburg, en lugares marginales la historia no contada de quien ha sufrido las opresiones. El modo en que se ha de entender aquí el prejuicio sigue aquella invitación a “cepillar la historia a contrapelo” de Walter Benjamin que promovía leer los testimonios históricos (no sólo, pero también) en contra de las intenciones de quien los produjo (Benjamin, 2008). Con esta suerte de aforismo el autor alemán impulsaba una perspectiva materialista necesaria a día de hoy, capaz de hacer frente a la ideología subyacente al *historicismo*, instando a mostrar no una historia de los vencedores sino la historia de los vencidos, de sus sufrimientos y de sus resistencias (Villena-Fiengo, 2004).

Bastará entender el beneficio que esta forma de evaluar el testimonio, el monumento o la obra de arte del pasado, para dar cuenta de la razón por la que, en *Después del fin del arte* (2010), Arthur Danto no puede soslayar la identificación, tras el agotamiento de los relatos de arte que han dominado la historia hasta las últimas décadas del siglo XX, un “arte posthistórico”, en el que el arte ha dejado de sostenerse bajo los ideales de autonomía estética que lo identificaban previamente. Aquí, según Danto, desde una actitud autoconsciente, el artista ha renunciado a los objetivos esencialistas que definían la imitación y la creación de formas en los dos relatos previos, enfrentándose al arte -como cosa del pasado- desde esquemas de apropiación que ponen las obras y objetos de ese pasado al servicio de demandas personales y políticas actuales. Como el museo, que deja de ser considerado un *tesorium* de belleza o un santuario de cosas

espirituales (Danto, 2010: 39), el monumento atacado en nombre del *BLM* cuestiona el conjunto de creencias y mecanismos simbólicos que su presencia pública perpetua. Y así, la estructura y la teoría que ha mantenido intacto este imaginario colonialista acaba también sustituyéndose de forma simbólica o *de facto*, quedando expuesto a reivindicaciones políticas, económicas, sociales o culturales actuales.

3 DESPLAZAMIENTOS DEL ARTE POLÍTICO: *THE DECADE SHOW*

Echando la vista hacia una posible genealogía de las políticas de revisión que se están promoviendo en las colecciones estatales españolas, merece atención el debate en el que intervino hace más de treinta años *The Decade Show* (1989), un proyecto colaborativo del Museum of Contemporary Hispanic Art, el New Museum of Contemporary Art y The Studio Museum en Harlem en cuyo catálogo Eunice Lipton señalaba el reto que suponía la urgencia de contrarrestar «la exhibición proteccionista del arte *exótico* reunido bajo la voluntad filantrópica y el capricho de un mundo del arte eminentemente blanco [...], evidenciando que la distinción entre “centro” (metrópolis) y “margen” (colonia) es anacrónica y que mantener ese modelo representa el deseo de aferrarse al poder y al control» (Lipton, 1990, p. 20). *The Decade Show* orquestaba una respuesta clara y contundente al modelo señalado, distanciándose así de dos experiencias expositivas previas: por un lado, *‘Primitivism’ in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and Modern* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1984-85), que presentaba una yuxtaposición etnocentrista de obras de arte de vanguardia y piezas de arte primitivo procedentes de África, Oceanía y América del Sur ; y, por otro, de *Magiciens de la Terre* en el Centro Georges Pompidou en París (1989), una exposición en la que un equipo comisarial occidental, liderado por el francés Jean-Hubert Martin, desestimando cualquier tipo de contribución a su labor desde los márgenes, organizó el encuentro entre el trabajo de cincuenta artistas de los “centros” y cincuenta de los “márgenes” (Clifford, 1988).

Contra un discurso dominante que perpetuaba una relación desigual en términos de representación étnica, cultural y de género, *The Decade Show* formulaba una apuesta artística que daba agencialidad a quienes antes no la tenían, supeditando el valor de las adscripciones formales que habían servido para mantener dicha relación desigual a un interés por el asunto en el que fueron decisivos los presupuestos críticos que desde los años 60/70 venían impulsando las políticas de identidad. El hilo conductor de los diez años que abarcaba el relato escenificado lo marcaban las luchas por los derechos de mujeres, homosexuales, negros, asiáticos, latinos y otras minorías, desde las que las/os artistas habían postulado su réplica al ideario tardocapitalista y conservador de unos gobiernos que apartaban la mirada descaradamente, responsabilizando a estos colectivos de su propia marginalidad.

El término “políticas de identidad” había sido acuñado en 1974 por la feminista negra Barbara Smith y por el colectivo Combahee River. Había surgido de la necesidad de revisar acciones reivindicativas que hasta entonces habían priorizado la fuerza de la “mismidad” (de la cantidad) sobre el valor estratégico de la “diferencia” (de lo cualitativo). En lo que se puede considerar como un antecedente claro de la consideración de la interseccionalidad en el estudio crítico de las opresiones sociales y de las identidades implicadas (Crenshaw, 1991); el manifiesto de 1977 de este grupo activista señalaba que el concepto de “políticas de identidad” implica la creencia de que, “en contra de otras acciones orientadas a acabar con opresiones ajenas, la

acción política más profunda y radical nace de la identidad *propia*” (Eisenstein, 2015). Este planteamiento implica un distanciamiento de aquellos feminismos de primera y segunda ola cuyo estándar por defecto había sido el de la mujer blanca, y cuyo enfoque, puesto en el progreso de esa mujer blanca, dejaba atrás a muchas otras mujeres. Esos primeros feminismos olvidaban que no todas las experiencias de las mujeres eran iguales y que el sexo como categoría no necesariamente aludía al género. Entender, como plantea el colectivo Combahee River, la forma en que las opresiones raciales, económicas, de género, etc., estaban conectadas podía ayudar a asegurarse de que nadie se quedaba atrás. En la lucha por la igualdad, a pesar de que pueda estar promovida desde la mejor de las intenciones, hay personas que no son representadas, particularmente cuando las diferencias que derivan de los mecanismos de opresión instaurados en nuestra cultura son olvidados o ignorados intencionadamente.

Pero incluso si el activismo político de las propuestas artísticas que impulsaron las políticas de identidad respondía a opresiones acuciantes del ambiente político y social de este momento, el giro que se estaba produciendo abarcaba y sigue abarcando una revisión completa de los fundamentos y la lógica de un relato que Hal Foster, en *Recodificaciones*, un texto de 1980, identificó con dos desplazamientos del arte político. Allí, el autor declaraba que el arte político ya no podía concebirse como representación del sujeto de clase (a la manera del realismo social) sino como una crítica de los sistemas de representación social, bajo la exigencia de un posicionamiento con respecto a los estereotipos étnicos y de género. Este sería el primer desplazamiento, que marcaría un traslado desde la idea de un sujeto de la historia concebido en términos de clase a la idea de un sujeto como producto de la historia, “o de la subjetividad como sujeción” (Foster, 2003, p. 100). El segundo desplazamiento que señala, lo marcan aquellos lugares en los que los artistas fijan su atención, dejando atrás su interés por intervenir desde los medios de producción y dirigiéndose hacia los códigos de consumo y sus procesos de circulación. El problema es que el modelo de práctica artística entendido como actividad productiva pudo verse fácilmente asimilado por el productivismo insaciable de la maquinaria capitalista, además de que seguía dejando fuera a mujeres, homosexuales, negros, latinos y estudiantes, entre otros, desplazándolos a un ámbito del consumo o de la cultura desactivado.

Como fuerzas políticas, según Foster, los excluidos de los medios de producción fijan su campo de batalla en los códigos culturales de representación, localizando su poder, antes que en los ámbitos laborales en los que esos códigos terminan incidiendo, en dispositivos disciplinarios institucionalizados en los que esos códigos son aprendidos, entre otros la escuela, o canales como los medios de información que se ocupan de su difusión. El centro en la estructura social que ambos dispositivos promueven sigue siendo el hombre blanco heterosexual. Por ello, es ahí, desde esas instituciones, donde los artistas de este momento entienden que ha de ejercerse la resistencia a las prácticas patriarcales, racistas y coloniales.

4 IDENTIDAD/REPRESENTACIÓN: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS POSESTRUCTURALISTAS

Bajo el intento de comprensión de Foster de la irrupción en las prácticas artísticas con vocación política de una preocupación por la identidad que desborda los esquemas marxistas del compromiso político del arte moderno late el enfoque semiótico postestructuralista en torno al mito impulsado por Roland Barthes y las reflexiones sobre el discurso de Michel Foucault. En “El trabajo de la representación” (2013), Stuart Hall perfila a finales de los años noventa la genealogía lingüística que aportan los esquemas de comprensión puestos en juego en lo que entendemos

como políticas de la representación, estableciendo en el construccionismo lingüístico de Saussure la base de los desarrollos elaborados por los célebres pensadores franceses antes mencionados. Entendida la representación como un proceso implicado en la capacidad del ser humano para dar sentido al mundo, Hall desvela que es la identificación de relaciones de poder en el uso del lenguaje lo que permite dejar atrás la ambición sistemática de la “ciencia de los signos” saussuriana en pos de la lectura social e ideológica que el posestructuralismo desarrolla. Desde una perspectiva crítica perfilada por los Estudios Culturales, Hall selecciona momentos de los casos de estudio propuestos por Barthes y Foucault en sus reflexiones que resultan particularmente reveladores. El soldado negro dando su saludo a la bandera francesa de la portada de *Paris Match* que Barthes analiza en “El mito hoy” reúne una serie de significantes y significados en un primer nivel denotativo necesarios para desplegar un sentido cultural e ideológico en torno al “colonialismo francés y sus hijos soldados negros” que opera en un nivel más amplio denominado por Barthes “nivel del mito” (Barthes, 1972, p. 119; Hall, 2013, p. 481). Asimismo, de la ingente producción crítica de Foucault, Hall destaca aquellos ejemplos vinculados a la construcción discursiva de la homosexualidad o de la locura que permiten entender su individuación en sujetos (en cuerpos) como el constructo generado por una serie de discursos sociales, científicos, médicos, legales, etc., asistidos por un aparato institucional y disciplinario cuyas génesis y evolución son perfectamente rastreables históricamente. Sin llegar a negar la existencia de clases, Hall revela que Foucault está rechazando el reduccionismo económico y de clase de la crítica marxista de la ideología y cualquier tipo de apelación a la verdad más allá de los juegos de discurso: “La verdad -diría Foucault- no está por fuera del poder [...] La verdad es una cosa de este mundo; es construida sólo en virtud de múltiples formas de constricción” (Foucault, 1980, p. 131). Entender el funcionamiento de los juegos de poder propuestos por Foucault implica asumir su circularidad y su poder para reproducirse, más allá de un hipotético centro, a través de la red de aparatos o dispositivos discursivos que perpetúan su hegemonía.

5 RE-CONSIDERAR LA CLASE

Tímidamente matizado por Hall, el relato de Foster establecía una especie de fractura -planteada como irresoluble- entre unas prácticas artísticas/culturales organizadas desde un esquema de comprensión marxista asociado a la modernidad y otras que, desde una aproximación lingüística de las políticas de representación, habrían permitido en las últimas décadas abordar las problemáticas ausencias que aquella perspectiva marxista impedía atender. Durante mucho tiempo, y aún hoy, el desencuentro entre ambas formas de comprensión ha condicionado y generado acalorados debates: a las políticas de identidad se les sigue achacando, por ejemplo, su desatención a la “clase” como factor determinante en la lucha contra las desigualdades, crítica a la que se le ha sumado en los últimos tiempos el rechazo que la pátina homogeneizadora del movimiento *woke* ha despertado.

A día de hoy es fácil reconocer el tremendo poder de la maquinaria capitalista para rentabilizar desde esquemas de éxito o superación personal proclamas políticas clave de la lucha colectiva por los derechos sociales. Así ha ocurrido, por ejemplo, con la frase “lo personal es político” que, vinculada a la segunda ola del feminismo, tituló la serie de argumentos con los que Carol Hanisch defendió contra la opinión de compañeras y compañeros en el SCEF (Southern Conference Educational Fund) la necesidad de prestar atención a parcelas de experiencia

personal de las mujeres como el sexo, la apariencia física o el aborto (Hanisch, 2006, p. 1). De forma perversa, a esta petición de reconocimiento de parcelas de opresión obviadas por las reivindicaciones feministas más conservadoras se le da la vuelta reduciendo el feminismo -lo político- a una cuestión de actitud personal y promoviendo la ilusión de que todo consiste en un auto-moldeamiento del individuo con capacidad para cambiar la sociedad (Bernabé, 2018, p. 63). Con la raza, el capitalismo pone en práctica una maniobra similar. Negando que el racismo sea un problema sistémico, señalando que es esa persona negra, asiática o hispana la responsable de su propia opresión o éxito, que es su capacidad para competir la que determina su estatus social y la que rompe de forma definitiva su pertenencia a un grupo (Bernabé, 2018, p. 71).

Las lógicas marxista y posestructuralista, que puestas en contraste dibujan un relato histórico capaz de explicar las debilidades de distintas formas de activismo político y las amenazas a las que el capitalismo las expone, se encuentran más imbricadas históricamente de lo que esa lógica antagonica permite intuir. Particularmente relevante en este sentido es la revisión del marxismo que Cedric J. Robinson hace en *Black Marxism. The Making of the Black Radical Tradition* (2000), en donde constata que el capitalismo hereda del feudalismo y perpetúa un substrato de opresión racial que lo configura y determina desde sus propias bases: “[f]rente a la creencia de Marx y Engels de que la sociedad burguesa racionalizaría las relaciones sociales y desacreditaría la conciencia social, se puede decir que lo que ha ocurrido es precisamente lo contrario”. La intersección de la clase social con elementos identitarios del individuo está inscrita en el propio germen del capitalismo: “el desarrollo, la organización y expansión de la sociedad capitalista recorrió esencialmente trayectorias raciales, y así lo hizo también la ideología social.” (Robinson, 2000, p. 2)

En nuestro país ha sido Daniel Bernabé quien en *La trampa de la diversidad* (2018) ha defendido la reconexión de las dimensiones identitarias que las políticas de representación y la interseccionalidad pusieron de relieve con la dimensión material que la variable de la clase prescribe. Bernabé lamenta que el carácter simbólico que se identificó con las luchas por derechos civiles de minorías o la reivindicación de la memoria histórica haya funcionado finalmente como una cortina de humo que ha servido para validar políticas liberales en lo económico, consagrando una separación entre cuestiones materiales y culturales e impidiendo la reparación real de las situaciones de exclusión aludidas. Es aquí donde Bernabé defiende que “los conflictos de representación serían en parte una consecuencia directa, o arrastrada, de los conflictos materiales”, apoyándose en la argumentación de Alex Callinicos de que cualquier sufrimiento vinculado a la identidad -de raza, género, nacionalidad, etc.- implica una discapacidad económica y que su reparación “depende de forma crucial de que recuperen el acceso al recurso productivo básico” (Bernabé, 2018, p. 130)

6 POLÍTICAS DE RESTITUCIÓN SIMBÓLICA/MATERIAL DESDE EL MUSEO

El museo es históricamente parte del aparato capitalizado que regula el estado, manifestando y perpetuando la imbricación de intereses económicos, racistas, patriarcales y coloniales. En *Museums and Wealth. The Politics of Contemporary Art Collections* (2022), Nizan Shaked parte de la idea de que el tejido social entrelaza fibras tanto económicas como culturales, dependiendo de una estructura que es fundamentalmente económica y que, como tal, no puede corregirse a través de su diversificación demográfica de arriba abajo. Esta historiadora

del arte se opone al argumento promovido desde la izquierda según el cual las discriminaciones raciales o de género, entre otras, nacen en relaciones sociales y desembocan en la desigualdad económica, defendiendo que prestar atención a la clase como factor clave no es suficiente: “no podemos resolver la desigualdad económica si no la asumimos como el resultado de la supremacía blanca, porque en la etapa histórica presente su imbricación es tan completa que las dinámicas internas entre la clase y la raza ya no se atienen a una trayectoria de causa y efecto, sino que coexisten indivisiblemente” (Shaked, 2022: 154-155). Para Shaked, movimientos como “las nueve semanas de protesta contra el magnate de la fabricación de gases lacrimógenos Warren Kandors, lideradas por *Decolonize This Place* en el Museo Whitney, las acciones contra la familia Sackler, fabricante de OxyContin, en el Museo Victoria and Albert, el Louvre, el Met y el Guggenheim, entre otros, comparten la conciencia de los participantes de que la interdependencia de las dinámicas raciales y económicas que estratifican el ámbito museístico también refleja las disparidades sociales en materia de ingresos y derechos civiles” (153).

Las políticas decoloniales actuales parten de la necesidad de restituir, ya no tanto en un sentido simbólico o cultural, que es sin duda fundamental, como en un sentido “material” que, como venimos viendo es consustancial a las discriminaciones impulsadas por una cultura abusiva en términos de raza, nacionalidad, género, pero también en términos coloniales. De hecho, antes que convertirse en una especie de acto santificador con el que Occidente redime sus pecados, la “restitución” interviene de forma descarnada en las luchas indígenas comunales por la recuperación de sus tierras, y esa es una lucha de siglos. En “Que nos devuelvan las tierras”: la restitución desde un punto de vista colonial, Gladys Tzul Tzul repara esta posible pérdida de sentido de la “restitución”. En 2018, esta socióloga y artista visual es invitada como investigadora a la región Ixil en Guatemala, lugar que sufrió el genocidio perpetrado por el dictador Efraín Ríos Montt en los años ochenta. Para Tzul Tzul es clave entender que, como refleja la lucha coordinada de estas mujeres para recuperar “la vida”, la restitución ha de entenderse como un proceso colectivo, que implica la intervención de la justicia y el mundo material. Además, es fundamental no olvidar que “el acto de restitución/devolución funcione con su opuesto analítico: el despojo” (Tzul Tzul, 2024, p. 25).

La doble naturaleza simbólico/material cuya historia de encuentros y desencuentros hemos rastreado en la vocación política del arte y la cultura de las últimas décadas permitirá entender que el ejercicio de restitución asociado a las políticas de revisión decolonial exige algo más que aclaraciones contextualizadoras para obras procedentes de abusos asociados a nuestro pasado colonial. Para Manuel Borja-Villel el desafío nace de la ruptura del paradigma epistemológico racista, heteropatriarcal, clasista e invasivo dominante en nuestra cultura que las luchas raciales, de género, de diversidad funcional y ecologista han permitido cuestionar. La decolonización partiría del reconocimiento de que ese paradigma epistemológico ha negado a los colonizados la posibilidad de construir un relato propio. En sintonía con la apuesta metodológica con la que Carlo Ginzburg devuelve la voz a los desfavorecidos por el discurso dominante en el ejercicio de la Historia, Borja-Villel invalida cualquier información en torno a piezas de procedencia colonial narrada desde Occidente y exige devolver la voz a aquellos a quienes fue arrebatada. Pero no sólo la voz, sino que partiendo del hecho evidente de que el centro colonial ha explotado los valores científicos o de exhibición de esas piezas durante el tiempo en el que las ha poseído, un ejercicio de “justicia social” debería permitir que su retorno vaya acompañado de un proceso de cooperación y apoyo, que facilite la “regeneración de los vínculos existentes entre tradiciones, cuerpos y tierras que la colonización interrumpió” (Borja-Villel, 2024, p. 20).

Como en la propuesta de Borja-Villel, el filósofo y profesor en la Universidad Estatal Autónoma de México Pau Luque defiende que el trabajo de la descolonización exige entender su significado desde los ojos de los colonizados y sus descendientes, evitando así que el proceso se convierta en un ejercicio de blanqueamiento impulsado y consagrado para mayor gloria del centro colonial que lo promueve. Pese a ello, con frecuencia la huella colonizadora pervive en los contextos colonizados tras su descolonización a nivel institucional, en una especie de doble ejercicio esencialista, homogeneizador de cualquier tipo de diversidad a nivel interno y blindado a influencias del exterior. En este sentido, para Luque sería necesario, además de restituir, renunciar a cualquier práctica o institución asociada a la blanquitud, reconociendo el potencial de determinados mecanismos de resistencia ya presentes en el contexto mexicano como el movimiento zapatista o la relevancia social que llegan a adquirir figuras como “las *muxes* en el Istmo de Tehuantepec, desde tiempos prehispánicos, por su capacidad para quebrar la binariedad del sistema sexogenérico” (Luque, 2024, p. 23).

7 REPLANTEAR LA DESCOLECCIÓN FRENTE AL ALGORITMO

La gran virtud de los argumentos de Tzul Tzul, Borja-Villel y Pau es que buscan resituar en términos discurso sobre lo decolonial de agencialidad, localizando con precisión las inercias hegemónicas o imperialistas presentes, y poniéndolo en manos de quienes han sufrido las opresiones vinculadas al pasado y presente colonial de Occidente. Pese a ser necesario, este ejercicio encierra también peligros ya que, amparado en la conciencia de haber devuelto la voz a quien la merecen, el discurso decolonial podría incurrir en una relajación de la vigilancia que, pese a la mejor de las intenciones, de forma disimulada promueva nuevas opresiones. Es necesario en este sentido mantener activas todas las responsabilidades, tanto de oprimidos como de privilegiados, desde un ejercicio de autocritica constante. Ciertos gestos elaborados a veces desde una toma de conciencia de nuestro entorno más inmediato indican vías de exploración prometedoras. Por ejemplo, en su crítica de la exposición *Between the Storms* de 2016, Maurice Berger lamentaba que hubiera personas que todavía escurren el bulto cuando defienden “que son las personas de color quienes deben iniciar los debates sobre racismo”, señalando que esa idea ignora una verdad incontestable, la de que “sólo los blancos pueden resolver el problema de sus propios prejuicios”. Berger revelaba que el mundo académico venía señalando desde los años ochenta que “el racismo no tendría cura hasta que los blancos examinaran honestamente y escudriñaran su propia raza, los privilegios y el poder que la acompañan, además de sus ansiedades, miedos y prejuicios hacia las personas de color” (Berger, 2016). En este sentido, el primer paso para lograr una comprensión del problema abordado desde su propia base pasaría por el reconocimiento e identificación de todas las responsabilidades implicadas, entendiendo que sufrir algún tipo de opresión o actuar contra ella de una determinada manera puede ser perfectamente compatible con la promoción de esa o de otras formas de dominio. Aquí Berger ejemplifica este paradójico ejercicio de responsabilidad a partir de una carta de opinión escrita por el filósofo norteamericano George Yancy al *New York Times* en la que, como hombre negro, se aproximaba a la mayoría blanca ofreciéndole su reconocimiento como hombre sexista. Junto a la confesión, Berger puntualizaba que este testimonio no implicaba un odio intencionado hacia las mujeres o el deseo de su opresión sino reconocer, textualmente que, con sus palabras, “a pesar de mis mejores intenciones, perpetué el sexismo todos los días de mi vida” (Yancy, 2015).

Parece necesaria una comprensión contrastada de la responsabilidad que nos implica en el ejercicio de la crítica decolonial de nuestra cultura, teniendo en cuenta que no es suficiente con asumir la culpa por las opresiones ejercidas desde aquellas posiciones que han garantizado históricamente nuestros privilegios actuales, sino que es urgente mantener la atención en nuestros descuidos inconscientes. Al final, son estos descuidos inconscientes los que aprovecha toda una maquinaria colonial e imperialista, engrasada por el capitalismo, para campar a sus anchas.

A veces cuesta reconocer esta falta de atención. En *Culturas Híbridas* (1989), Nestor García Canclini analiza la paulatina disolución que la comprensión de la cultura y el mercado simbólico atraviesan en las últimas décadas del siglo XX, desde “una concepción vertical y bipolar a otra descentrada, multideterminada, de las relaciones sociopolíticas” (p. 323). En su análisis, el antropólogo y crítico cultural argentino aborda la forma en que los bienes simbólicos, que tradicionalmente se organizaron a partir de una idea de la *colección* basada en la distinción de grupos separados y jerarquizados, han entrado en un proceso de “descoleccionamiento” (p. 282). Aunque en su diagnóstico señala la pérdida y desestructura que acarrea el uso masivo de dispositivos de reproducción tecnológica, Canclini no ve razones para lamentar la “descomposición de las colecciones rígidas que, al separar lo culto, lo popular y lo masivo, promovían las desigualdades”. Por el contrario, identifica aquí “ocasiones de relativizar los fundamentalismos religiosos, políticos, nacionales, étnicos, artísticos que absolutizan ciertos patrimonios y discriminan a los demás”, instando a la inclusión “[de] la asimetría existente en las estrategias descoleccionadoras y desjerarquizadoras de las tecnologías culturales, en su producción y uso, entre los países centrales y los dependientes, entre consumidores de diferentes clases dentro de una misma sociedad (mi énfasis) (p. 286)”.

Para Canclini, el concepto de “colección” designa una forma de organización de la cultura que, al verse desmantelada por el uso masivo de tecnologías reproductivas se resuelve en la “descolección”. Pese al esquema antagónico con el que el autor describe estas dos formas de ordenamiento cultural, tanto una como otra representan el origen y el destino de un impulso en el que cualquier tipo de agencialidad humana es disimulada. Ambas convocan a un individuo al servicio y merced de inercias de las que nunca es sujeto -se habla de “uso masivo”- asignando la responsabilidad del cambio a “las tecnologías culturales”. Así, pese a que la argumentación de Canclini insta a considerar la asimetría entre privilegiados y no privilegiados en el estado de descolección de la cultura contemporánea, deja en suspenso una posibilidad de revisión cada vez más acuciante.

Contra esta significativa limitación del planteamiento de Canclini, es posible partir de un reconocimiento de responsabilidad más útil si, como hace Peter Sloterdijk en *El desprecio de las masas* (2002) entendemos la cultura como un producto eminentemente humano, constituido por “el conjunto de tentativas encaminadas a provocar a la masa que está dentro de nosotros y a tomar partido contra ella” (p. 99). En este sentido, merecerá la pena, tomando el museo como ejemplo paradigmático, repensar la capacidad lógica de la “descolección”, no como un efecto inevitable del devenir tecnológico de la cultura, sino como un instrumento útil y responsable capaz de socavar el impulso invasivo -heteropatriarcal, colonial y etnocentrista- del interés coleccionista que subyace al horizonte de progreso desde el que se define la propia idea de Occidente.

Pero, ¿cómo entender a día de hoy la implicación de la responsabilidad con los avances tecnológicos en términos decoloniales? La clave estaría en la comprensión de aquello que nos conecta a la tecnología y que implica un manejo de datos –frecuentemente ajenos, aunque a veces también nuestros– que es responsable en la medida en que nuestras acciones sobre ellos generan una huella que los reactiva de cara a nuevos usos o manejos que ya no nos pertenecerán. Actualmente, en nuestro manejo aparente y disimuladamente privado actúa, aunque no nos demos cuenta, el entrenamiento necesario de colecciones masivas de datos a través del cual la IA genera lo que Hito Steyerl denomina imágenes “mediales” –mean images– o imágenes que ocupan una posición provisional en el entorno de un gran archivo digital (Steyerl, 2023). Para entender la función de estas imágenes merecerá la pena poner en relación la colección masiva de datos en redes con la colección masiva de objetos –también de datos– en museos, volviendo así a nuestro punto de origen.

La comprensión del complejo funcional en que intervienen las imágenes mediales presenta, según el historiador del arte David Joselit, grandes analogías con cómo la idea del gran museo –del museo enciclopédico– se fue gestando y consolidando en Occidente. Un ejemplo paradigmático para Joselit sería el uso que el Museo Louvre hizo, bajo el imperio napoleónico, de datos ‘chatarra’ procedentes de lugares tan dispares como el antiguo régimen o las campañas militares. Su combinación dio como resultado algo nuevo, una historia estética de Europa con la que el imperio francés desplegaría su soberanía. Y la clave de su importancia actual estaría para Joselit en entender también aquí el papel del “entrenamiento”, con el museo como un mecanismo privilegiado para generar a partir de datos acumulados historias novedosas. Para él, lo que conocemos en la actualidad como *Machine Learning* (ML) en el extenso dominio de nuestros hábitos digitales tiene una manifestación particular precedente en lo que denomina “Museum Learning”, una poderosa herramienta cultural cuando es puesta al servicio de trascender la idea de documentar la historia como función principal del museo, abogando por la transformación de la colección en discurso (Joselit, 2024, p. 62).

Enfrentada al desafío que la IA ha supuesto al ámbito de las Humanidades, en el Encuentro anual SLSA de 2022, Rua Mae Williams invita a tomar conciencia sobre las atroces consecuencias ecológicas y epistemológicas de la ávara e interesada colecta –colección– de datos que determina la mediación tecnológica de nuestras interacciones cotidianas. Lo hace apostando por la puesta en uso bajo el nombre de “decolección” (*uncollecting*) de una especie de triaje, cribado o curaduría. Ésta es definida como una práctica que se enfrenta a esa nueva forma de expansión colonial poniendo el foco en el despojo, en un sentido análogo a cómo el concepto de “desolvido” (*unforgetting*) propuesto por Roxanne Dunbar Ortiz se apropia para el relato cultural de lo que es sistemáticamente olvidado. La descolección emerge como una forma de olvido responsable, que interviene cripto-tecno-científicamente en el archivo para trasladar la memoria desde los grandes contenedores hegemónicos a entornos sociales colectivos interdependientes (Williams, 2022). A través de la práctica de la descolección, Williams propone:

1. Rechazar las prácticas actuales de colecta de datos, orientadas al almacenamiento de todos los datos posibles durante el máximo tiempo posible, instando a conservar sólo los estrictamente necesarios para ejecutar la función específica para la que son necesarios, y descartándolos inmediatamente una vez que esa función ha sido ejecutada.
2. Reconfigurar nuestra relación con los datos dejando atrás la idea de que se trata de un recurso inagotable y auto-reproductivo, reconociendo que nosotras/os, como desarrolladoras/

es tecnológicas/os, creamos las condiciones en las que la realidad es cosificada en términos de datos e instando a una elección de las cosificaciones que usamos mucho más selectiva y responsable de la que hacemos actualmente.

3. Renunciar, como ciudadanos, a cualquier tipo de derecho sobre el ideal de una gran base de datos, desarrollando conscientemente prácticas distribuidas y relacionales de uso compartido e intercambio de archivos.

4. Reconocernos como conservadores/curadores de archivos personales, familiares y comunitarios, responsabilizándonos de esa tarea y comprendiendo nuestra responsabilidad para destruir o transferir documentos en determinadas circunstancias, incluida la muerte¹.

Como el ejercicio responsable que la decolección de Williams nos exige, para Joselit la respuesta al desafío cuando nos enfrentamos al aprendizaje automático -*machine learning*- nace de la decisión deliberada que implica el arbitraje de datos -*curating data*. Es fundamental entender que sin la mediación humana -de entrenadores, verificadores e imitadores (Coville, Casilli & Tubaro, 2020)- como elemento estructural clave de la IA habría sido imposible para esta tecnología alcanzar la dimensión que ha alcanzado. Pero, partiendo de la base de que la IA es incapaz de hacer nada si no hay intervención humana, el problema sigue estando en el tipo de intervención humana que postulamos, y aquí es donde Joselit enfrenta la figura del curador a la del mero moderador de contenidos. La base materialista de su distinción da cuenta ya del gran esfuerzo que demanda la búsqueda de soluciones ya que, mientras el estatus laboral del moderador de contenidos impide el desarrollo de un arbitraje autónomo, entendemos al curador/comisario como un verdadero árbitro en términos culturales. Como plantea un poco más adelante, “mientras los curadores de museos -como creadores de cánones- tienen el poder o privilegio de seleccionar los materiales que incluyen en una colección, los curadores de IA obedecen a la tarea de excluir lo no normativo (mi énfasis)” (Joselit, 2004, p. 63). La estrategia es clara: recordar que nuestra obediencia inconsciente a las inercias normativas promovidas por la IA nos implica como responsables de las opresiones e injusticias que promueven, y que en nuestra mano están los pequeños gestos -creadores de cánones alternativos- desde los que resistir.

8 CONCLUSIONES

Merecerá la pena, para concluir, resituarse ese ejercicio de resistencia despierta en nuestra cotidianidad reivindicando el poder estratégico del “desolvido”. En una entrevista de 2009 para la revista *Upping the Anti*, Roxanne Dunbar-Ortiz reflexiona sobre los mitos que distintas culturas generan en torno a la *Creación*, aquellas historias con las que damos forma a cómo pensamos sobre nosotros mismos y sobre las relaciones que entablamos. Dunbar-Ortiz defiende que el problema con estas historias no es tanto que sean mentira, sino que hemos olvidado lo que ocurrió realmente y, con ese olvido, hemos perdido contexto para las cosas que recordamos. Su respuesta crítica invita a aclarar la historia, a decir la verdad sobre nuestros inicios y “des-olvidar”, como un acto de resistencia (Dixon, 2009). Pero, ¿cómo des-olvidamos? Patty Krawec, asistida por *Knowing Otherwise: Race, Gender and Implicit Understanding* de Alexis Shortwell, nos ofrece alguna pista en una entrada de blog de agosto de 2021. Nos invita a reflexionar en torno a nuestros modos conscientes de contar las cosas y nos anima a replanteárnoslos incluyendo lo que llama *entendimiento implícito*. El relato con el que lo ejemplifica es ilustrativo

en este sentido: “la primera taza de café de la mañana” puede organizarse en una serie de apenas 3 pasos desde que nos levantamos, vamos a la cocina y hacemos el café, o en una serie de hasta 122 si tenemos en cuenta ese entendimiento implícito. Frente a la(s) historia(s) que el discurso dominante impide ver y a un concepto de verdad que Occidente ha terminado limitando a través del pensamiento único, “desolvidar” implicaría una verdad más próxima a la palabra griega “*aletheia*”, en el sentido de revelación o desocultamiento, literalmente “sin velo/olvido”.

Nuestros museos, plazas y calles, bibliotecas y archivos, así como los bancos de datos e imágenes accesibles en Internet conservan la memoria de *nuestra* civilización pero en ese mismo acto olvidan. Olvidan las memorias de aquellas culturas que oprimieron para imponer *nuestro* relato, y los actos atroces a través de los cuales mantuvieron y mantienen bajo control a quienes han sufrido esa opresión. Mantenerlos así garantiza el *status quo* de un orden social, el *nuestro*. Este adjetivo, “nuestro”, no requiere más explicación porque es fácilmente reconocible, porque no hay que buscar para dar con él. De mantener su hegemonía ya se encarga el algoritmo. Frente a la inercia de esta vergonzosa herencia, estrategias como “desolvidar”, “decoleccionar”, “restituir (simbólica y materialmente)”, “cepillar la historia a contrapelo” y, finalmente, “decolonizar” ofrecen herramientas para resistir y con gran esfuerzo conseguir cambios. Las herramientas puestas a nuestro servicio son muy valiosas pero implican esfuerzo y vigilancia constantes: el “museum learning” para entender que el entrenamiento de datos puede ser una actividad crítica/responsable; la “recompensa útil”, con medidas de cooperación y apoyo, como una forma de entender que devolver la voz sobre el discurso o los bienes arrebatados no compensa suficientemente el beneficio que Occidente ha obtenido del despojo histórico; “la reparación económica”, a partir de la cual entenderemos que la lucha contra una opresión ha de implicar, además de su reparación simbólica o representativa, la recuperación para los colectivos implicados del acceso a recursos productivos básicos; el “reconocimiento del nivel del mito” como escenario en el que los signos adquieren un matiz ideológico frecuentemente aprovechado por el poder para desplegar una imagen de reparo mientras perpetúa las opresiones; y, finalmente, “atender al prejuicio” (a los deseos, necesidades, expectativas, etc.) de quien habla a través del bien cultural o artístico, para comprender si en un proceso inquisitorial se situaría en el lugar del inquisidor, el acusado o el testigo. La reflexión que este texto propone elabora una posible genealogía del uso de estas estrategias y herramientas que es limitada porque deja fuera el enorme esfuerzo que, desde otros contextos políticos dentro y fuera de Occidente, han luchado contra el colonialismo. Sin embargo, pese al sacrificio de partes de la historia que se contemplarán en futuros desarrollos del asunto, esta apuesta confía en haber atendido al relato de las luchas decoloniales desde el rigor histórico, identificando aquellos hitos que han sido necesarios para su desarrollo y apostando por una metodología de análisis capaz de ofrecer herramientas críticas eficaces para el futuro.

FINANCIACIÓN

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2023-149171OB-I00 financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

9 REFERENCIAS

AA.VV. (1990). *The Decade Show: Frameworks of Identity in the 1980's*. New Museum of Contemporary Art.

AA.VV. (1989). Magiciens de la Terre. *Les Cahiers du Musée National D'Art Moderne*, 28. Centre Georges Pompidou.

Álvarez-Junco, J. (2020). Y repintar sus blasones... *El País*. <https://elpais.com/opinion/2020-07-11/y-repintar-sus-blasones.html>

Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ítaca.

Berger, M. (2016). Whiteness and Race. Between the Storms. *The New York Times*. <https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2016/08/11/whiteness-and-race-between-the-storms/>

Bernabé, D. (2018). *La trampa de la diversidad. Cómo el neoliberalismo fragmentó la identidad de la clase trabajadora*. Akal.

Borja-Villel, M. (2024). Ida y vuelta. En la ruta descolonizadora, *Tinta Libre (El País)*, (122), 18-20.

Clifford

Combahee River Collection (2015). *The Combahee River Collective Statement*. United States. [Web Archive] Library of Congress. <https://www.loc.gov/item/lcwaN0028151/>

Coville, M.; Casilli, A. A. & Tubaro, P. (2020). The trainer, the verifier, the imitator: Three ways in which humn platform workers support artificial intelligence. *Big Data and Society*, 7(1). <http://doi.org/10.1177/2053951720919776>

Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>

Danto, A. C. (2010). *Después del fin del arte*. Paidós.

Dixon, C. (2009). The Opposite of Thruth is Forgetting. An Interview with Roxane Dunbar-Ortiz. *Upping the Anti. A Journal of Theory and Action*, 6. <https://uppingtheanti.org/journal/article/06-the-opposite-of-truth-is-forgetting>

Foster, H. (2003). Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte y M. Expósito (eds.) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera publica y acción directa* (pp. 95-126). Ediciones Universidad de Salamanca.

Foucault, M. (1880). "Power/Knowledge". En Hall, S. (2013). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Corporación Editora Nacional.

García-Clancini, N. (1989). *Culturas Híbridas*. Grijalbo.

Ginzburg, C. (2021) *Aun aprendo. Cuatro experimentos de filología retrospectiva*. Fondo de Cultura Económica.

Gombrich, E. H. (2003). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate.

Hall, S. (2013) *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Corporación Editora Nacional.

Hanisch, C. (2006). The Personal is Political. The Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>

Joselit, D. (2024). A Questionnaire on Art and Machine Learning. *October*, (189), 61-65

Lipton, The Decade Show.

Krawec, P. (2021) Unforgetting. The opposite of truth is forgetting. *Aambe ephemera*. <https://pattykrawec.substack.com/p/unforgetting>

Luque, P. (2024). La blanquitud descolonizando. *Tinta Libre (El País)*, (122), 21-23.

Robinson, C. J. (2000). *Black Marxism. The Making of the Black Radical Tradition*. The University of North Carolina Press.

Sánchez, A. (2020). Furia y pintura roja en Bélgica contra el colonizador de El Congo. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2020-06-13/furia-y-pintura-roja-en-belgica-contra-el-colonizador-del-congo.html>

Shaked, N. (2022). *Museums and Wealth. The Politics of Contemporary Art Collections*. Bloomsbury.

Sloterdijk, P. (2002). *El desprecio de las masas*. Pre-Textos.

Steyerl, H. (2023). Mean Images. *New Left Review*, (140/141), 82-97.

Tzul Tzul; G (2024). "Que nos devuelvan las tierras": la restitución desde un punto de vista comunal, *Tinta Libre*, (122), 24-25.

Villena-Fiengo, S. (2004). Walter Benjamin o la historia a contrapelo. *Punto cero. Revista de investigación científica*, 9(9), 33-37. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&p_id=S1815-02762004000200006

Williams, R. M. (2022). Archival Wastelands: the environmental and epistemic toxicology of data collection [Abstract]. SLSA2022: Reading Minds: Artificial Intelligence, Neural Networks, and the Reading Human. Purdue University. Indiana. EE. UU.

Yancy, G. (2015). Dear White America. *The New York Times*. <https://archive.nytimes.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2015/12/24/dear-white-america/>

NOTAS

1. R. Williams, comunicación personal, 10/02/2025.