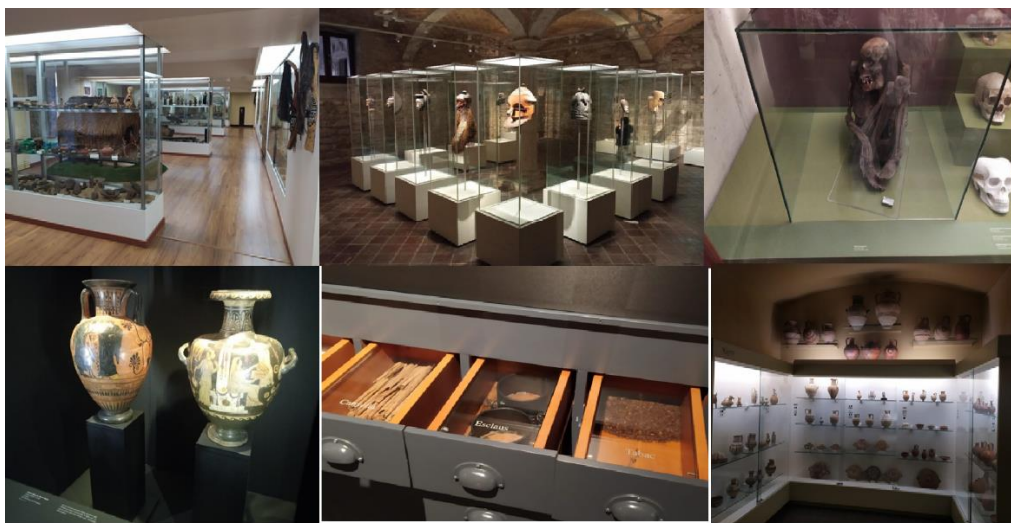


Museos y colonialidad en Catalunya. Colecciones coloniales, musealización y debates.



Trabajo de Final de Master/Curso 2021-2022

Tutor: Xavier Roigé Ventura

Alumna: Mireia Mañogil Rodríguez

Contenido	
Introducción	3
1. Estado de la cuestión. Museos, colonialismo y descolonización	7
1.1 La evolución de los museos entre los siglos XIX-XX	8
1.1.1 La historia del museo occidental	8
1.1.2 El cambio de paradigma en la museología de mediados de siglo	14
1.1.3 El reconocimiento de la multiculturalidad	16
1.2 Debates sobre museología y colonialismo	17
1.2.1 El concepto de colonialismo	17
1.2.2 La apropiación occidental	21
1.2.3 Los Museos ¿Agentes del imperio?	23
1.2.4 El proceso de descolonizar el museo	28
1.2.5 Exposiciones y objetos polémicos	30
1.2.6 Las restituciones	32
1.2.7 Algunos debates actuales a tener en cuenta	38
1.2.8 Líneas de acción de los museos	40
2. Catalunya y el colonialismo. Debates públicos sobre su interrelación con su historia colonial	43
2.1 Aspectos históricos sobre el papel colonial de Catalunya	45
2.1.1 España, Catalunya y el colonialismo	45
2.1.2 Catalunya y el colonialismo	46
2.1.3 El imperialismo y el colonialismo catalán	46
2.1.4 Los catalanes en las Antillas	47
2.1.5 La legislación sobre el esclavismo	48
2.1.6 Un problema de fuentes y números	49
2.1.7 Los intelectuales catalanes del siglo XIX y el imperialismo-colonialismo	51
2.1.8 Los catalanes en Guinea	52
2.1.9 La Barcelona burguesa y colonial	54
2.2 Debate público y museológico en Catalunya sobre su pasado colonial	56
2.2.1 La presencia colonial en las calles de Catalunya	59
2.2.2 El patrimonio esclavista en Barcelona	65
2.2.3 La museología catalana contra el colonialismo	68
2.2.4 La política catalana frente el colonialismo	71
3. Los Museos y el colonialismo en Catalunya.	74
3.1 Análisis de las principales colecciones coloniales y museos representativos en Catalunya	76
3.1.1 Cuadro orientador sobre los museos investigados y sus colecciones	77

3.1.2 Museu Etnogràfic Andino-Amazonic	78
3.1.3 Museu Etnològic i de Cultures del Món	81
3.1.4 Museu Municipal Darder d'Història Natural	89
3.1.5 Museu Arqueològic de Catalunya	95
3.1.6 Museu Marítim	108
3.1.7 Museu d'Historia de Catalunya	117
3.1.8 Museu Egipci	126
3.1.9 Museu de Montserrat	131
3.1.10 Museu de la Música de Barcelona	137
4. Conclusiones	149
Bibliografia	154

Introducción

Desde la segunda mitad del siglo XX se han puesto en duda muchos de los cimientos socio-culturales y de las prerrogativas de poder que regían la sociedad occidental y que se daban por sentado desde hacía cientos de años. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, la llegada de los movimientos anticolonialistas y las teorías postmodernistas, las sociedades han reconfigurado su mirada del “otro” y han cambiado muchos aspectos culturales y científicos que antes eran aceptados por éstas. La percepción de algunos espacios públicos simbólicos y de ciertos grupos sociales (considerados como ajenos a la sociedad occidental) ha sido objeto de constantes impulsos reformadores y de críticas por parte de una sociedad civil y académica más concienciada e inclusiva.

Los museos occidentales y ciertas piezas del patrimonio monumental de muchas poblaciones y ciudades han sido focos de críticas, de reclamaciones y de cambios museográficos. No hay que olvidar que Europa y Estados Unidos fueron agentes coloniales e imperiales que durante siglos aprovecharon su situación de ventaja para expoliar y someter económicamente a otras sociedades menos desarrolladas tecnológicamente. Los restos de estos actos y vejaciones se manifiestan y se pueden encontrar aún por Europa y Norteamérica, ya sea en forma de colecciones de objetos expuestas en museos o en forma de monumentos y placas conmemorativas de personalidades históricas que participaron en el dominio y el expolio por la fuerza de muchos pueblos. Muchos países y sus respectivas instituciones públicas, así como museos han progresado durante los últimos 40 o 50 años y han intentado cambiar la situación replanteando sus colecciones museográficas, cambiando el paisaje patrimonial y en algunos casos, cediendo a las peticiones de devolución de objetos que se han hecho desde alguno de los países afectados en el pasado por el colonialismo y el imperialismo.

El debate sobre el colonialismo se ha trasladado, desde hace unas décadas, a los museos. Desde fines del siglo XIX, los museos -especialmente los de carácter antropológico- se constituyeron con el objetivo de justificar el colonialismo, y al mismo tiempo, para documentar las sociedades que eran colonizadas y sus culturas, creando numerosas colecciones que, al mismo tiempo eran obtenidas de forma colonial. Con el paso de los años, esos antiguos museos han quedado obsoletos tanto conceptualmente como por su

museografía y en todos los países se han producido debates que han llevado a los museos a transformarse profundamente y en muchos casos a adoptar un discurso decolonial.

¿Cómo estos debates han llegado a los museos de Catalunya? ¿Hasta qué punto los museos catalanes reflejan la historia colonial del país? En Catalunya hay registrados 195 museos oficialmente¹, y solo en Barcelona podemos encontrar 68 museos y espacios expositivos². ¿Supone el reconocimiento de la historia colonial de Catalunya un tema delicado para la administración pública? ¿La sociedad catalana ha empezado a debatir sobre estos temas? Los museos son el reflejo de la sociedad que los concibe, y por lo tanto un análisis de las colecciones coloniales en los museos de Catalunya y de cómo tratan el colonialismo nos permitirá al mismo tiempo analizar los discursos en Catalunya respecto a un pasado colonial que, con frecuencia, es minimizado o incluso negado.

El objetivo de este trabajo consiste en contribuir a mostrar cómo los museos principales de Catalunya afrontan el colonialismo; de cómo se formaron sus colecciones de origen colonial y de cómo se expone en sus salas el pasado colonial. Concretamente, esta investigación pretende recopilar datos sobre la cuestión del patrimonio cultural catalán en relación con el colonialismo y las tensiones que se han ido generando en la sociedad catalana desde la aparición de las miradas críticas poscoloniales.

A lo largo de toda la investigación han ido surgiendo varias cuestiones que se han convertido también en objetivos vitales de la investigación y que podríamos resumir y ordenar de la siguiente forma:

- 1) En primer lugar, el objetivo general de la investigación: el de contribuir a los estudios sobre los museos catalanes y su relación con el colonialismo.
- 2) Recopilar y generar un inventario general de las colecciones de origen colonial de los museos catalanes.
- 3) Documentar y conocer los discursos museográficos sobre las piezas coloniales que proponen ciertas instituciones museológicas catalanas.

¹“Museus registrats de Catalunya”, *Departament de Cultura*, en: <https://cultura.gencat.cat/ca/detall/Articles/Museus-registrats-de-Catalunya> (Consultado el 11/05/22)

²“Museos y espacios de exposiciones”, *Observatori dades culturals Barcelona*, en: <https://barcelonadadescultura.bcn.cat/museus-i-espais-dexposicions/mapa?lang=es> (Consultado el 11/05/22)

4) Investigar y ofrecer las visiones más actuales de la reflexión política y social de la sociedad catalana sobre su pasado colonial.

5) Por último el de proporcionar pistas o indicios para una posible renovación de los museos catalanes respecto a la colonialidad y sus colecciones relacionadas con estos temas sensibles.

El trabajo parte de la hipótesis que debía ser confirmada gracias a la investigación, de que los museos catalanes, al igual que la sociedad catalana, aún no ha adoptado una línea de acción clara para lidiar con las fricciones que ha generado la colonialidad. Las razones de este escaso tratamiento son, según nuestra hipótesis, de dos tipos.

En primer lugar, por el hecho de que a pesar de que hay -como veremos en nuestra investigación- un buen número de museos con colecciones de origen colonial, en realidad las colecciones catalanas (y podríamos decir también algo similar para el conjunto de España) son reducidas en comparación con otros países, lo cual se justifica porque el colonialismo español se produjo antes de la creación de los grandes museos antropológicos en Europa). En segundo lugar, por el hecho de que esta hipótesis se basa como se podrá observar más adelante; en el panorama político catalán y español respecto a las cuestiones relacionadas con el imperialismo y el colonialismo. Estas son aún muy incómodas y no se ha construido un discurso de reconocimiento o de restitución como en otros países occidentales. En el caso concreto de Catalunya, su pasado colonial ha sido muchas veces negado por la historiografía catalana al considerar que este país no se habría implicado en el colonialismo, a pesar de que el pasado colonial fue también significativo. En los últimos años se han ido creado movimientos y estrategias desde algunos sectores culturales para tratar de lidiar con estas cuestiones y se ha intentado reconocer ese pasado colonial, lo cual ha generado reacciones diversas, tal como se verá posteriormente. Por todo esto cabría preguntarse si el panorama museológico iría en la misma dirección que el de la comunidad política y civil y de ser así, poder demostrarlo.

Para realizar la investigación se ha trabajado en dos líneas de estudio. La primera consiste construir un marco teórico que contemple: a) las cuestiones que configuran los estudios poscoloniales y los de la museología en torno la colonialidad b) la historia colonial del territorio catalán y c) la actualidad socio-política y cultural del colonialismo en la sociedad. Con este marco teórico como fondo y base que sustenta las hipótesis y el tema de estudio como segunda línea, se ha realizado un trabajo de campo que ha consistido en

visitar varios museos catalanes considerados y elegidos por varios factores como; a) el origen geográfico e histórico de la colección, b) la relevancia de la institución en el panorama museográfico catalán, en relación con el número de visitantes y su situación geográfica (Barcelona), c) la temática del museo y d) el conocimiento previo de alguna característica de la institución que pudiera resultar relevante para la investigación.

Para ello, se han visitado un total de nueve museos catalanes, la mayoría públicos y se han valorado los aspectos relacionados con la representatividad de la colonialidad en sus colecciones permanentes y en su discurso museográfico. A partir de estos datos se han podido extraer unas conclusiones concretas sobre el tema de estudio. La metodología de esta investigación es de carácter científico por lo que se ha tratado de ajustar las valoraciones finales a los datos encontrados. Se ha visitado cada una de las instituciones y en estas visitas se ha podido observar y fotografiar la disposición de la museografía y de los objetos coloniales. También se ha podido valorar el discurso museológico de cada institución en relación con la colonialidad. Se han recogido guías y materiales bibliográficos elaborados por las propias instituciones, de las que se han escogido textos que podían resultar útiles para la investigación. Tras disponer de toda esta información se ha sintetizado y valorado lo encontrado en estos museos, lo que ha permitido extraer unas conclusiones finales sobre la situación de los museos catalanes y de sus colecciones coloniales.

Para finalizar, con la realización de este trabajo se espera contribuir en el campo de los estudios sobre museología en varios aspectos: aportando una síntesis sobre el estado actual de los museos catalanes respecto a la colonialidad y a sus colecciones coloniales. Pero no solo esto, sino que se busca dar una visión general de las cuestiones y temas que surgen y rodean la cuestión de la colonialidad y la historia colonial en la sociedad catalana, así como sus manifestaciones culturales y políticas. Por esto, este trabajo busca mostrar y profundizar en el estado actual de la museología catalana pero también en parte del patrimonio cultural colonial de Catalunya.



3

1. Estado de la cuestión. Museos, colonialismo y descolonización

³ Mascara de Metal africana, Museu Etnològic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.

Durante el primer capítulo del trabajo se introducirán varios temas relacionados con la historia y la evolución de los museos poscoloniales hasta lo que son hoy en día y, por otro lado, también se tratarán las cuestiones principales relacionadas con la museología crítica poscolonial. Con esto, se pretende mostrar el marco teórico que se ha ido desarrollando durante décadas y que recrimina y reformula la museología occidental anterior a la Segunda Guerra Mundial, que estaba ligada estrechamente al colonialismo en el origen y en la formación de muchas grandes colecciones que siguen exponiéndose hoy en día en muchos de los grandes museos europeos y occidentales.

1.1 La evolución de los museos entre los siglos XIX-XX

El museo público es una creación europea. Los primeros museos de los siglos XVI y XVII se desarrollaron a partir de colecciones académicas y aristocráticas del Renacimiento. En los siglos XVIII y XIX, las relaciones de poder globales cada vez más desiguales permitieron a los países europeos acumular un gran número de objetos etnográficos y arqueológicos que llegaron a sus florecientes museos. Las colecciones establecidas durante este período se formaron bajo condiciones y regímenes ideológicos que tienen poco parecido con los actuales, pero son sus ancestros. En el siglo XIX, en particular, el colonialismo dio forma al perfil de numerosas colecciones. Como consecuencia del creciente dominio del darwinismo social⁴, a finales del siglo XIX, las exhibiciones de los museos se convirtieron en instrumentos cada vez más fuertes de las ideologías sociales o políticas dominantes, como el evolucionismo, con sus claras connotaciones racistas, lo que hizo del museo un ente al servicio de las ideologías oficiales.

1.1.1 La historia del museo occidental

A partir del siglo XVI y durante los siglos siguientes, naturalistas, coleccionistas y científicos curiosos empiezan a recorrer y explorar lugares inexplorados, acumulando todo aquello que llamaba su atención; poco a poco se llenaron salas que serían llamadas “Gabinetes de curiosidades”. En ellos se reunían los científicos alrededor de los objetos con el objetivo de extraer informaciones. El material no se exponía a grandes públicos, pero era observado y detallado por aquellos que trataban de interpretar la naturaleza o la

⁴ GOULD, J.S., *La falsa medida del hombre*, Crítica, S.L., Barcelona, 2003, pp. 51-52.

sociedad de la que procedía dicho objeto. Este fenómeno se produjo gracias a la corriente manierista, cuando se empezó a tener curiosidad por lo raro o lo maravilloso, destacándose las colecciones de ciencias naturales. En ese momento, con las series de objetos recogidas y colocadas de forma sistemática, se establece una valoración científica. Por primera vez, el objeto era más importante por el conocimiento que transmite que por su propia belleza.⁵ La importancia del objeto como transmisor de significado y las repercusiones que tendrá la obtención, acumulación y el expolio de grandes cantidades de éstos, duran hasta el día de hoy, pasando y resignificando a través de los siglos gracias a las diferentes corrientes museológicas que se dan desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

Aunque algunos museos fueron fundados durante el siglo XVIII, se puede decir que durante el siglo XIX se dio la época “dorada” de los museos europeos y norteamericanos. A raíz del desarrollo de los grandes Estados nacionales, sus empresas coloniales e imperiales y del progreso de las ciencias sociales en las universidades occidentales, se apostó por la empresa de crear estas instituciones culturales con fines marcadamente ideológicos: posicionar, demostrar y educar sobre la superioridad de la nación que exponía sus tesoros como los objetos orientales hasta el arte occidental. Se debe tener en cuenta la influencia de tres grandes corrientes culturales e ideológicas que marcaron el desarrollo y la orientación de los museos decimonónicos: el evolucionismo (producto de los nuevos descubrimientos y teorías en ciencias naturales), el colonialismo (una tendencia política exterior asumida por los grandes Estados europeos) y el romanticismo o nacionalismo (la corriente política que ensalzaba los logros de la patria y del Estado). Nuevas corrientes e ideas interdependientes que se fueron enmarañando para dar paso al nacimiento de los museos decimonónicos europeos y americanos tal y como fueron.

Influenciados por el positivismo y el enciclopedismo ilustrado, los Estados nacionales impulsan la creación de los museos, que durante el siglo XIX tendrán su gran boom. Estos museos constarán de grandes colecciones de objetos, que se expondrán al público para que éste goce del aprendizaje por medio de la visión y contemplación de los artefactos y abra su mente a la curiosidad que despierte en ellos.

⁵ PASTOR ALFONSO, M.J., “Historia y actualidad de los museos etnográficos en España”, *Alquibla*, nº 6, 2000, Murcia, p. 303.

En Europa y Norteamérica surgirán grandes museos de arte, que recogerán grandes colecciones de artistas nacionales de siglos pasados que serán elevados a la categoría de genios, y orgullo de la nación. A mediados y finales del siglo XIX se empiezan a extender los museos etnológicos, que vendrán de la mano del desarrollo de las ciencias sociales en las universidades a mitad del siglo XIX y del alza de las políticas imperialistas y colonialistas de los Estados occidentales, que recogerán, comprarán y expoliarán objetos en los países dominados para exponerlos en sus museos. Nacen estos grandes museos a partir de colecciones de objetos que provienen del saqueo colonial, como, por ejemplo: el British Museum, el Museo de Trocadero, el Pitt Rivers Museum, el Rijkmuseum... Aparte de los museos etnológicos, en Europa nacen los museos de folklore, que se centrarán en exponer la cultura y resaltar el orgullo nacional.

Los museos etnológicos decimonónicos se disponen con una museografía bastante característica, que aún perdura en algunos casos, tal como la inclinación tipológica de las colecciones. En estos museos, los objetos estaban dispuestos de forma conjunta, con la idea de mostrar y enseñar a los visitantes que la sola exposición y contemplación de los artefactos podía ser una forma de entender y demostrar el grado de desarrollo de las sociedades “inferiores” cuyos objetos se exponían. Todo esto iba muy acorde a las nuevas corrientes evolucionistas y socio-darwinistas que apostaban por valorar y establecer los niveles de “civilización” que supuestamente tenían las sociedades estudiadas. Este planteamiento, por supuesto, colocaba a las sociedades occidentales en un escalafón superior que las sociedades orientales o africanas estudiadas.

El museo Pitt Rivers en Oxford es un buen ejemplo de lo que vendría a ser un museo etnológico de finales del siglo XIX, cuya colección fue donada por el General August Pitt Rivers, que donó su colección particular obtenida durante su estancia como oficial en el extranjero. Otro museo importante y representativo de lo que fue la museología antropológica del siglo XIX es el Musée Trocadero, cuya colección se trasladaría después al Musée de l’Homme. Es un museo que trató de mostrar la diversidad racial del mundo, y que fue cerrado en 2003 por la falta de interés del público; su colección pasa a otros dos museos franceses (un nuevo Musée de l’Homme y el Musée du quai Branly)

Estos museos funcionaron como "laboratorios" de las nuevas disciplinas científicas y sociales, proporcionando unos contextos materiales en el pasado y las concepciones occidentales podían volverse pensables y perceptibles. También jugaron un papel importante con sus prácticas expositivas en la translación de los saberes científicos de ese

momento en la cultura pública de finales del siglo XIX, poniendo a la institución al servicio de nuevas estrategias de gobernanza cultural. Los museos sirvieron como incubadoras de la gramática del campo de los artefactos al proporcionar nuevas reglas para la clasificación y combinación de objetos. Esto tuvo repercusiones en todo el sector de los museos, desafiando las prácticas de los museos de arte hasta el momento, así como por ejemplo las de los museos centrados en colecciones arqueológicas clásicas. Si bien estos desarrollos afectaron e involucraron a los museos a nivel internacional, su influencia inicial fue mayor en Gran Bretaña. Esto se debe en parte a que los desarrollos dentro y a través de la geología, la historia natural, la paleontología, la arqueología prehistórica y la antropología se forjaron en una síntesis intelectual distintiva en Gran Bretaña. Sin embargo, también se debió en parte a que los referentes de estas ciencias fueron particularmente firmes al instar la necesidad de inversión estatal en museos “evolutivos” y luego ejercer un patrocinio efectivo sobre sus obras. Las circunstancias en Francia y Alemania fueron bastante diferentes y relativamente no se vieron afectadas por los acontecimientos en Gran Bretaña. Sin embargo, los museos británicos fueron un punto de referencia significativo para las prácticas de los museos en todo el mundo anglosajón, especialmente, después de la década de 1880, a través de la influencia de la Asociación de Museos (con sede en Londres).⁶

Hay que destacar el papel de las Exposiciones Universales del siglo XIX, primeros espacios dirigidos a públicos masivos en los que se expusieron objetos, personas y elementos culturales de lugares colonizados por las potencias europeas con el fin de que los visitantes se quedaran con los mensajes propagandísticos en clave de superioridad nacional que los organizadores proponían. Estos espacios fueron importantes para la formación de una mentalidad colonialista y una forma expositiva que repercutió en la formación de los museos etnológicos. Con nombres diferentes: Exposiciones Universales (en Francia), Exhibiciones Internacionales (en Inglaterra) o Ferias Mundiales (en Norteamérica), fueron fenómenos de masas desde la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del siglo XX. Estas podían reunir millones de personas. La primera de estas grandes exposiciones, con carácter industrial, se llamó Gran Exhibición de los Trabajos Industriales de Todas las Naciones, y, como no, se realizó en Londres. Estos eventos pretendían demostrar el avance tecnológico de las capitales occidentales y el poder

⁶ BENNETT, T., *Past beyond memory, Evolution museums colonisation*, Routledge, London, 2004, pp.1-5.

económico y estratégico que representaba el dominio colonial. Se exhibían materiales, objetos y se traían hasta personas de las colonias como curiosidades para que los ciudadanos europeos o norteamericanos vieran(sintieran) el poder de sus gobiernos. Trasladar elementos y pobladores de remotas regiones vinculadas a través del dominio colonial con el país expositor era una forma de mostrar las diferencias entre el país dominado y el dominante. Esto justificaba, en clave paternalista, la ocupación y la explotación de los recursos y personas de esos lugares remotos y extraños a los visitantes. (al público) En varios casos fueron los antropólogos, los encargados de seleccionar mediante investigación previa, el material necesario y desarrollar con él las exposiciones. Tres de estas grandes exposiciones dieron lugar directamente a museos como el Musée de Trocadero, el Museo de Historia Natural de Chicago que procede de la Exposición Colombina celebrada en 1893 y el Museo Terouren de Bruselas dedicado al Congo Belga. En los montajes expositivos también se construyeron viviendas tradicionales y trasladaron a grupos humanos para que realizaran para el público diversas representaciones de sus actividades diarias. También fueron objeto de estudio para científicos (en especial, antropólogos físicos) que tomaron datos de sus características anatómicas para poder establecer categorías basadas en las teorías evolucionistas de la época. En las exposiciones también se incluyeron elementos patrimoniales propios para enfatizar y dar a conocer las características identificadoras que al Estado le interesaba para realzar sus planteamientos nacionalistas.

Las Grandes exposiciones universales crean o inauguran tres conceptos muy importantes para lo que ha sido la museología posterior. En primer lugar, tenemos las exposiciones temporales (son efímeras), en segundo lugar, está el hecho de actuar con los elementos museográficos disponibles del momento ya que no estaban ligadas a una colección y un espacio concreto. Por último, la creación y el diseño de espacios concretos para colocar las exposiciones. Esto contribuye al modelo de museo posterior.

En España, la primera gran muestra se celebró en el año 1887, fue la Exposición Monográfica sobre Filipinas, Marianas y Carolinas y se instaló en los Palacios de Velázquez y de Cristal. En España se realizaron otras tres grandes exposiciones, dos en Barcelona (Universal en 1888 y de Barcelona en 1929) y una Iberoamericana en Sevilla, también en 1929. En la primera no se presentó material etnográfico, sin embargo, se constituyó la Comisión Técnica de Museos, Bibliotecas y Exposiciones, de la que surgieron algunos museos como el de Antigüedades, el de Reproducciones Artísticas o el

de Artes Decorativas. La ausencia de representación antropológica en esta exposición de 1888 seguramente se deba a la poca investigación relativa a este tema desarrollada en el país hasta ese momento, que constaba con solo una sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria en el Museo de Ciencias Naturales, el cual tenía un único laboratorio que era el de antropología. Por otra parte, el estudio del folclore también empezó a hacer aparición gracias a una serie de movimientos como las publicaciones de Antonio Machado remarcando el hecho andaluz, el movimiento catalán de la *Renaixença* en Catalunya (que había comenzado a recoger la literatura popular) y también los trabajos etnográficos que Joaquín Costa dirigía desde 1881. Hay que tener en cuenta además el Museo Antropológico del Dr. Velasco, abierto en 1875. En la segunda exposición de Barcelona, se creó el Pueblo Español, con el fin de representar la variedad étnica y cultural del país. En cuanto al Museo Antropológico del Dr. Velasco, contenía colecciones reunidas por Velasco procedentes de la península y de fuera del país, adquiridas por el Estado. El edificio del museo es hoy la sede del Museo Nacional de Antropología. A finales del siglo XIX había en España dos museos etnológicos, que no ponían énfasis en mostrar especificidades culturales nacionales. Serán las sociedades locales dedicadas a los estudios folclóricos las que, a través del material recopilado, fundamentalmente relacionado con la tradición oral, se dedicarán a mostrar y resaltar las diferencias entre las regiones españolas; el País Vasco, Cataluña e incluso Andalucía; desarrollaron una especial dedicación a la búsqueda de un material etnográfico diferenciador para impulsar el sentimiento de identidad.⁷

El academicismo y la colaboración entre museo y universidad que fue natural desde el siglo XIX, acabó hacia la década de los años 20s del siglo XX. La época dorada de los museos había pasado y las consecuencias de la Primera Guerra Mundial harían mella en las instituciones por toda Europa. Desde la década de 1920 hasta 1960, el panorama de los museos se empobrece en comparación con las décadas anteriores. Las dos Guerras Mundiales y las crisis económicas de por medio implican una inversión estatal menor en los museos. Aun con esto, en los años de entreguerras se dan varios fenómenos en torno a los museos que hacen avanzar la museología; en primer lugar, los estados fascistas o totalitarios como Italia e Alemania o la URSS construyen museos con un alto contenido ideológico y empiezan a destinar grandes cantidades de recursos a favorecer las investigaciones arqueológicas cuyo contenido puedan favorecer sus tesis patrias.

⁷ PASTOR ALFONSO, M.J., “Historia y actualidad...”, *ibid.*, pp.304-308.

Después, se pudo comprobar durante las dos Guerras mundiales y la Guerra Civil Española (así como otros conflictos ocurridos a principios del siglo XX) como mucho patrimonio cultural y artístico fue destruido y saqueado durante los conflictos armados. Así que, en 1948, los Países Bajos presentaron a la UNESCO un anteproyecto para una nueva convención internacional para proteger los bienes culturales en los conflictos armados. La Organización inició de inmediato los trámites para redactar un nuevo tratado, que se adoptó en 1954 en la ciudad neerlandesa de La Haya.

1.1.2 El cambio de paradigma en la museología de mediados de siglo

A finales de los 60s, encontramos un contexto cultural y social muy diferente en el mundo occidental, la calidad de vida ha mejorado mucho, (para algunos países) y muchos jóvenes entran en las universidades, por lo que la cultura y la educación adquieren un carácter más democrático, mayo del 68...Y en este nuevo contexto o situación generalizada en Europa (sobre todo del norte) y en Estados Unidos, se abren nuevos debates sobre la función y el papel que deben tener los museos, que inicia un movimiento conocido como la nueva museología. La nueva museología se empieza a constituir entre la convención del ICOM en Grenoble (1971) y la convención de Santiago de Chile (1972), donde se redacta un documento⁸ donde se proclaman los objetivos de la nueva museología. Se pretende crear nuevos tipos de museos, que sean sitios más abiertos y que concuerden mejor con el espíritu más democrático del momento. La nueva museología abogó por varios objetivos como; eliminar el elitismo implícito en los museos decimonónicos, plantear el patrimonio como un recurso de reivindicación política popular (el museo como medio para que los pueblos o las sociedades se desarrollen); enfatizar la pluridisciplina; contraponer la idea de museo clásico (ya no será más un espacio clasista, racionalizado y centrado en los objetos) con el enfoque creativo y popular. En la nueva museología se prioriza a la persona sobre el objeto. El énfasis del museo se desplaza hacia el territorio en el cual se emplaza el edificio. La tarea del museo pasa a ser el uso de los objetos con determinados objetivos en favor de una comunidad con la cual el museo se debe identificar.

⁸“Declaración de la Mesa de Santiago de Chile 1972”, *Ibermuseos*, visto en: <http://www.iber museos.org/recursos/documentos/declaracion-de-la-mesa-de-santiago-de-chile-1972/> (Consultado el 20/02/22)

Otros cambios sociales y económicos del momento afectaron al desarrollo de los museos. La ampliación progresiva de los sistemas de producción masivos y el cambio sistemático hacia una tercerización de la economía occidental, empujó a que el mundo del ocio y el turismo crecieran y se convirtieran en fenómenos de masas. Las mejoras técnicas, económicas y culturales en la vida de las personas, que sobre todo en las ciudades tuvieron acceso a más bienes culturales y a la educación superior, transformaron el contexto con el que los museos podían trabajar, haciendo que cada vez más personas se interesaran por los productos culturales que el museo podía ofrecer. Los museos pudieron aprovechar la prosperidad de la sociedad de masas traducida en la creación de ministerios de cultura. Más regulaciones legales a favor y una mayor inversión pública en cultura y ocio por parte de los gobiernos, cosa que favoreció el surgimiento de nuevos museos o centros culturales. En los años 70s en Francia y Canadá, sobre todo, se puede comprobar como los museos adquirieron una gran importancia y como se dieron una serie de acciones innovadoras para modernizar las instituciones museísticas⁹

Los cambios socio-económicos y culturales producidos durante la segunda mitad del siglo XX, sobre todo a partir de mayo del 68, unidos al desarrollo de un mercado masivo de productos culturales y de ocio comunes, propiciaron que una nueva cultura popular estableciera las bases para que los museos cambiaran sus programas y dieran lugar a explorar temas nuevos. Las protestas sociales llegaron al museo y durante esa época se dieron varios experimentos centrados en temas sociales de actualidad y complejos. El museo se democratizó.

Aunque la implantación de la museología crítica revolucionó el paradigma de los museos, en la práctica muchos se han quedado atrás y no han podido implantar algunas de las ideas que proponen las nuevas tendencias. En la actualidad, todos los museos se consideran como los herederos de la nueva museología, pero muchos conservan rasgos o características de lo que vendrían a ser los museos clásicos.

Lo que hoy conocemos como museo es algo bastante diferente desde los años 80s del siglo pasado. Al igual que las sociedades y la cultura, los museos cambian con el tiempo

⁹ ALCALDE, G., BOYA, J., ROIGÉ, X. (eds.), *Museus d'avui. Els nous museus de societat*, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, Girona, 2010, pp.18-19.

y la institución museística se ha tenido que reinventar. Por esto, también hemos de distinguir lo que separa a los museos de hoy de los museos decimonónicos.¹⁰

1.1.3 El reconocimiento de la multiculturalidad

Para comprender mejor el cambio de mentalidad en el paradigma museológico occidental, también es importante conocer los cambios que se dieron durante la segunda mitad del siglo XX en el tema de la multiculturalidad como síntoma de cambio social en el reconocimiento del “otro”. Esto nos puede ayudar a entender mejor las críticas y los cambios efectuados en la institución museística tradicional, que enfocan la diferencia desde un punto de vista muy diferente, como se ha visto, al que se suele hacer ahora.

Es sobre todo en la década de los 70s del siglo XX cuando se comienzan a aplicar políticas de reconocimiento de la diversidad cultural en el mundo occidental. En un contexto poscolonial o al menos en proceso de descolonización y migraciones constantes, los países occidentales tuvieron que cambiar y revisar sus políticas en torno a las comunidades de inmigrantes que iban llegando y asentando en sus ciudades, que procedían en muchos casos de la “periferia”; de antiguas colonias o de países del sur de Europa o de América Latina.

En Canadá se reconoció en 1965 la identidad multicultural del pueblo canadiense, tanto anglosajona como francesa. En este sentido, inglés y francés se convirtieron en las lenguas oficiales del país, convirtiéndose así Canadá en el primer país multicultural. Por otra parte, en ese mismo año, en Estados Unidos se promulga la *Immigration and Nationality Act*, que permite la inmigración procedente de todo el mundo. En el 74, se aprobará la *Ethnic Studies Program Act*, que pretendía proporcionar los recursos para estudiar los orígenes étnicos de los estadounidenses. En los 70s, Europa empieza a plantearse qué hacer y cómo tratar a las poblaciones. En este contexto podemos ver cómo las sociedades occidentales empiezan a prestarse al reconocimiento y al estudio de lo diferente en el seno de sus sociedades. Aunque en un primer lugar, estas políticas multiculturales tienden a la segmentación de la población por etnias. En los 80s, la cultura de los inmigrantes suele ser vista como una amenaza para la comunidad que la recibe.¹¹ Lógica que sigue hasta

¹⁰ *Ibidem*, p.16

¹¹ VAN GEERT, F., ROIGÉ, X., CONGET, L. (coords.), *Usos políticos del patrimonio cultural*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2016, pp. 29-30.

hoy en día, ya que muchos agentes culturales se han mostrado siempre escépticos sobre la asimilación de las comunidades inmigrantes (hoy en día, de tercera o segunda generación). El auge de la ultraderecha política en Europa y Estados Unidos ha influenciado en las percepciones públicas sobre la inmigración. El caso es que las políticas multiculturales fueron cuestionadas y dejadas de lado por muchos líderes europeos y no se sabe muy bien cómo definir o cual es el significado exacto del multiculturalismo (esto esconde un gran debate detrás).¹² Pero gracias al debate y las políticas multiculturales, los museos empezaron a sensibilizar su punto de vista y buscar, (bien renovando su colección permanente o bien, implementando exposiciones temporales); temas que fuesen polémicos o sensibles para la población. Canadá y Estados Unidos se interesaron en representar a los nativos en sus museos, en las dos últimas décadas del siglo XX, los museos también se interesaron por representar a los inmigrantes o las minorías étnicas, así como temas sensibles relacionados con la memoria histórica¹³

1.2 Debates sobre museología y colonialismo

1.2.1 El concepto de colonialismo

“Colonialismo” es un concepto que, como tantos otros, por su carga semántica y simbólica sigue manteniéndose hasta nuestros días. Tanto es así que en varios países se han dado recientemente acontecimientos verdaderamente violentos en relación con su pasado colonial. Sin embargo, a pesar de sus cientos de años de existencia, no parece que exista todavía un consenso respecto a su significado *objetivo*.

Si lo que buscamos es investigar sobre la representación y el trato del patrimonio colonial urbano, debemos, en primer lugar, movernos entre las diversas explicaciones y discursos que se han dado al respecto. El colonialismo, según los historiadores Jürgen Osterhammel y Jan C. Jansen, en sus características más generales posibles, es un tipo de expansión, típico en la historia mundial, de una sociedad fuera de sus límites vitales tradicionales y que establece una relación de *dominio* o *señorío* con otra sociedad¹⁴. La asimetría de las

¹² *Ibidem*, p.30

¹³ *Ibidem*, p.35

¹⁴ OSTERHAMMEL, J., JANSEN, J. C., *Colonialismo. Historia, formas, efectos*, Siglo XXI, Madrid, 2019, p. 11.

relaciones entre colonia y metrópolis es tal que provocó la total reestructuración social de las colonias, lo que incluye también al proceso de “invención de la tradición”. Es común ver como discurso generalizado el trato al colonialismo desde una vertiente negativa, incompatible con las nociones de democracia o de autodeterminación. También hay, evidentemente, discursos opuestos, que ven el colonialismo como la fuente del progresismo económico tanto en la metrópolis como en la colonia, y que ven el colonialismo como sinónimo de estabilidad, seguridad y legalidad¹⁵.

El historiador africano Philip Curtin habla de la “dominación por un pueblo de una cultura”¹⁶, en cuyo proceso a toda una sociedad se le trastoca totalmente su proceso histórico en beneficio de los intereses de la metrópolis, aunque no haya sido del todo factual, sino que la simple voluntad es suficiente para definir el colonialismo moderno. Otros autores, como E. W. Said, se han centrado en la actitud específica de conciencia del colonialismo, es decir, su ideología¹⁷. P. Mason va más lejos en establecer que la relación entre ambos lados se basa en la concepción de superioridad moral, que obliga, por parte de una minoría, subyugar espiritualmente a la mayoría, dando lugar a un espíritu que sobrevive a la era colonial¹⁸.

El problema del colonialismo no radica solamente en sus consecuencias actuales, sino que adquiere mayor relevancia si tenemos en cuenta que después de la Primera Guerra Mundial, más de la mitad de la superficie terrestre eran colonias y unos 600 millones de personas vivían bajo dominio colonial. Sin embargo, no existe una historia unificada del colonialismo, sino historias individuales. De ahí la necesidad de historias locales. Dietmar Rothermund, en un estudio comparado, propone varios puntos en común de cada experiencia nacional colonial a tener en cuenta para cualquier estudio colonial actual. No hay duda de que los artífices de la memoria han tenido que afrontar obstáculos distintos de acuerdo con su particular proceso de descolonización. Del mismo modo, si bien el trabajo de historiadores ha servido para desenterrar los efectos del colonialismo, así como su pervivencia, su discurso no ha conseguido salir de los círculos académicos. Hay que tener en cuenta distintos factores a la hora de tratar la situación poscolonial: la presencia de inmigrantes coloniales; la necesidad urgente actual por un interés en el pasado colonial

¹⁵ HOWE, S., *Empire: A very short introduction*, Oxford, 2002, p. 117.

¹⁶ CURTIN, PH. D., “The Black Experience of Colonialism and Imperialism”, en: MINTZ, S. W. (ed.), *Slavery, Colonialism, and Racism*, Nueva York, 1974, p. 23.

¹⁷ SAID, E. W., *Cultura e Imperialismo*, Debate, Barcelona, 2018.

¹⁸ MASON, P., “A spiritual Yoke”, *Patterns of Dominance*, Londres, 1970.

muy relacionada con las protestas cada vez más comunes desde principios de siglo y finalmente, argumenta el autor, la pérdida del imperio supone un proceso de autoconciencia por parte de la metrópolis, pero es capaz de dirigirse hacia distintas direcciones¹⁹.

Esto no quita que el colonialismo se haya convertido en un factor importante en las redes globales de la historia, permitiendo la circulación de bienes por todo el mundo, así como la movilidad de personas, ya sea de forma voluntaria o no, como han señalado Osterhammel, Peterson, Weldt, Magee o Thompson²⁰. La historia del colonialismo no es una historia de conquistas y adquisiciones solamente, sino de la construcción lenta de estructuras sociales y de poder, del mismo modo que la descolonización no fue simplemente el desmoronamiento de los dominios. En el caso de Francia e Inglaterra, el proceso constructivo a base de obras públicas durante la descolonización dejó profundas huellas que duran hasta nuestros días.

Todos los colonialismos han originado diversas visiones imperiales y doctrinas justificativas, aunque pocas veces han sido reconocidas como argumentos convincentes, pero las investigaciones más recientes hablan de un “discurso colonial” y de una “cultura colonial”. Existen a este respecto un mínimo de tres elementos básicos del pensamiento colonial. En primer lugar, encontramos la idea de la contraposición antropológica entre los europeos y los demás, donde el racismo funciona como la última y más resistente versión del axioma diferencial²¹. Por otro lado, la legitimación del dominio colonial no se basa en el derecho de conquista, sino en la pretensión misional histórica mundial. El último elemento radica en la obsesión enfermiza del establecimiento del orden frente a la anarquía indígena²².

Finalmente, hay que tener en cuenta que el colonialismo no solo dejó su impacto sobre la sociedad colonial, sino también en la sociedad metropolitana. La mayoría de la bibliografía se ha centrado en Inglaterra y Francia. Sobre el caso británico puede verse B.

¹⁹ ROTHERMUND, D., “The Self-consciousness of Post-Imperial Nations: A cross-national Comparison”, *India Quarterly*, vol. 67, nº1, 2011, pp. 1-18.

²⁰ MAGEE, G. B., THOMPSON, A. S., *Empire and Globalisation: Networks of People, Goods and Capital in the British World, c. 1850-1914*, Cambridge, 2010.

²¹ ROSS, R. (ed.), *Racism and Colonialism*, La Haya, 1982; ALATAS, S. H., *The Myth of the Lazy Native*, Londres, 1977; SAID, E. W., *Orientalismo*, Debolsillo, Barcelona, 1990.

²² KENNEDY, D., *Islands of White: Settler Society and Culture in Kenya and Southern Rhodesia, 1890-1939*, Londres, 1987.

Porter, *The Absent-Minded Imperialism: Empire, Society and Culture in Britain*, C. Hall y S. Rose, *At Home with the Empire: Metropolitan Culture and the Imperial World*, o C. Hall, *Cultures of Empire: Colonizers in Britain and the Empire. A reader*, P. Banchard y S. Lemaire, *Culture colonial: la France conquise par son Empire, 1871-1931* y R. Aldrich, *Vestiges of the Colonial Empire in France*²³. También es perceptible en el arte. C. R. Ageron y J. M. MacKenzie se han centrado en la propaganda colonial, mientras que J. M. Massing ha tratado la imagen del nativo en las obras de arte²⁴. Además, el colonialismo tiene un lugar fijo en la museología ya desde sus inicios que se ha ido diferenciando y profesionalizando. De los saqueos han surgido desde el siglo XIX los museos públicos de etnología. A. E. Coombes, A. J. M. Henare, Aldrich, P. Greenhalgh, A. C. T. Geppert, D. Hedinger, A. Dreesbach y otra vez A. S. Thompson se han centrado en ese aspecto. Una vez más los casos británico y francés han ocupado el espacio central²⁵.

Después de la descolonización, sin embargo, no fue necesaria una “política de olvido” para borrar la presencia del colonialismo en la vida pública, sino simplemente parar la actividad propagandística tanto por parte del Estado, como de agentes privados. Sus efectos, así como sus monumentos siguen en pie con otras descripciones y nos pueden servir como punto de partida para un estudio crítico, no solo del pasado colonial, sino también de nuestro presente como sociedad. Así, lo que una vez fue propaganda pasa a ser un medio de conciencia histórica crítica²⁶.

²³ PORTER, B., *The Absent-Minded Imperialists: Empire, Society and Culture in Britain*, Oxford, 2004; HALL, C., ROSE, S. (ed.), *At Home with the Empire: Metropolitan Culture and the Imperial World*, Cambridge, 2006; HALL, C. (ed.), *Cultures of Empire: Colonizers in Britain and the Empire. A Reader*, Mánchester, 2000; BLANCHARD, P., LEMAIRE, S. (ed.), *Culture coloniale: la France conquise par son Empire, 1871-1931*, París, 2003; Aldrich R., *Vestiges of the Colonial Empire in France*, Basingstoke, 2005.

²⁴ AGERON, C. R., *France coloniale ou parti colonial?* París, 1978; MACKENZIE, J. M., *Propaganda and Empire: The Manipulation of British Public Opinion, 1880-1960*, Mánchester, 1985; MASSING, J. M. (ed.), *The Image of the Black in Western Art*, vol. 3, Cambrdige, 2011.

²⁵ COOMBES, A. E., *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*, New Haven, 1992; HENARE, A. J. M., *Museums, Anthropology and Imperial Exchange*, Cambrdige, 2005; GREENHALGH, P., *Emphemeral Vistas: The “Expositions universelles”, Great Exhubitions and World’s Fairs, 1851-1939*, Mánchester, 1988; GEPPERT, A. C. T., *Fleeting Cities: Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Basingstoke, 2010; THOMPSON, A. S., *The Empire Strikes Back? The Impact of Imperialism on Britain from the Mid-Ninettenth Century*, Harlow, 2005.

²⁶ OSTERHAMMEL, J., JANSEN, J. C., *Colonialismo...*, *ibid.*, p. 173.

1.2.2 *La apropiación occidental*

La colección sistemática de antigüedades grecorromanas, egipcias y asiáticas por parte de los grandes museos nacionales occidentales ha contribuido, a lo largo de varios cientos de años, a la construcción de diferentes nociones de valor (cultural, estético y económico) en torno a los objetos, las culturas representadas por ellos y los países de acogida. Esto no solo dio forma al desarrollo de las representaciones culturales occidentales, sino que también, alimentó el surgimiento o la madurez de la conciencia cultural y nacional en los países de origen. El surgimiento de los estados nacionales y el proceso de nacionalización del patrimonio cultural en los siglos XIX y XX llevaron a una mayor conciencia y atención sobre el papel de los sitios y objetos arqueológicos en la construcción o afirmación de nociones de cultura. e identidad nacional.²⁷ Esto coincidió con la adquisición en curso de objetos arqueológicos, por parte de coleccionistas y museos en otros países. La recolección y adquisición de objetos a través de excavaciones sistemáticas y el mercado de anticuarios continuó hasta mediados del siglo XX. A finales de este siglo, los precios de las antigüedades en el mercado eran mucho más altos que antes y se establecieron políticas nacionales contra la expatriación de antigüedades. Este fue también el momento en que se hicieron esfuerzos para constituir acuerdos internacionales sobre el movimiento de artefactos (siendo la Convención de la UNESCO de 1970 sobre las Medidas para Prohibir y Prevenir la Importación, Exportación y Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales²⁸ la más importante). La convención de la UNESCO ofreció tanto a los gobiernos como a los museos un marco para tratar los objetos con una procedencia indocumentada. La ratificación por parte de los países receptores o recolectores de antigüedades ha llevado más tiempo; el Reino Unido la ratificó en 2002 y Alemania en 2007. Además, el desarrollo en los siglos XIX y XX de museos en países donde se originaron las antigüedades, se consideró y utilizó además como una oportunidad política y científica para constituir el valor y la relevancia de las antigüedades tanto dentro como fuera de las fronteras del país. En consecuencia, la voluntad y la capacidad expresa de estos países para cuidar los objetos en sus museos supusieron el telón de fondo de las crecientes demandas de repatriación. Sobre todo a partir de la década de 1980, los pueblos indígenas y los estados nacionales de países

²⁷ HOBBSAWM, E., RANGER, T., *La invención de la tradición*, Editorial Crítica, S.L., Barcelona, 2002, pp. 239-245.

²⁸ Para encontrar más información al respecto consultar: NÉGRI, V., “La Convención de 1970: precursora en la protección de la diversidad de culturas” *El Correo de la UNESCO*, abril de 2020, en: <https://es.unesco.org/courier/2020-4/convencion-1970-precursora-proteccion-diversidad-culturas>

antiguamente colonizados han comenzado a exigir una mayor voz sobre cómo se presenta su cultura material en los museos occidentales que poseen estos materiales.²⁹

Con el tiempo, la práctica curatorial de los museos ha cambiado: antes se basaba en que la representación de lo real debería ser supuestamente “científica”, “apolítica” y “neutral”. Pero en las últimas décadas el enfoque ha cambiado y ahora se pide a los museos que piensen en la importancia ideológica de sus colecciones y exposiciones y que el diálogo curatorial ofrezca la existencia de múltiples verdades. Esta postura crítica cuestiona parte de la objetivación que implica la representación del pasado. Estos enfoques museológicos críticos suelen ser controvertidos por varias razones, incluido el hecho de que sus autores invitan a curadores, políticos y visitantes a descubrir las figuraciones que han contribuido a la popularidad, muchas veces controvertida, de un museo. Matthew Stanard explica que entre 1910 y 1960, millones de visitantes locales e internacionales acudieron a ferias, exposiciones y museos para poder ver la exhibición de posesiones coloniales³⁰. La adopción de una postura crítica significa la introspección de pasados históricos que se daban por sentados y también de la forma en que se representan los artefactos en los museos. Los museólogos críticos amenazan con participar en actos de descolonización que ponen en tela de juicio el realismo de las exhibiciones y colecciones. Los museólogos críticos también están interesados en el estudio de las resistencias y los silencios. Muchos opinan que los museos coloniales simplemente necesitan una dosis de honestidad. Es necesario el estudio social de las colecciones. Sin embargo, no es fácil poner en práctica algunas de estas teorías curatoriales nuevas o “críticas”, especialmente en situaciones en donde las mismas comunidades modernas poseen identidades, intereses y motivaciones diferentes. Los enfoques críticos pueden usarse con el propósito de cuestionar el racismo, el sexismo o el colonialismo en las comunidades, pero la naturaleza performativa de algunas de estas exhibiciones puede generar resistencia y reacciones violentas. Pueden salir mal cuando las audiencias no comprenden o no aceptan estos mensajes de confrontación como se verá más adelante con el ejemplo de la exposición “into the heart of africa”. Guy Beiner opina que los puentes entre comunidades hostiles no pueden inventarse e imponerse desde arriba a través de la colaboración de historiadores

²⁹ TYTHACOTT, L., ARVANITIS, K. (eds.), *Museums and Restitution, New Practices, New Approaches*, Ashgate Publishing Limited, Burlington, 2014, pp. 4.

³⁰ STANARD, M., “The 1958 Brussels World’s Fair and Belgian perceptions of the Congo”, *European History Quarterly*, n° 35, 2005, p. 269.

profesionales y políticos de mentalidad presentada.³¹ A veces los críticos deben aceptar la posibilidad de que la reforma a veces lleva tiempo, ya que los museos pueden convertirse en foros públicos para debates sobre recuerdos o amnesias coloniales y eso puede costar de digerir para la sociedad que lo rodea.³²

1.2.3 Los Museos ¿Agentes del imperio?

Los museos se han colocado tradicionalmente en el centro del proceso de representación y perpetuación de la visión o discurso del "otro" que escritores como Edward Said, Gayatri Spivak y otros han criticado desde las últimas décadas. Muchos críticos se preocupan por la representación falaz de las poblaciones no occidentales, que ha sido un aspecto central de muchas instituciones y productos culturales occidentales. Tal y como se ha comentado antes, estas representaciones surgieron a raíz de la extensión del fenómeno del colonialismo, que se extendió a lo largo de los siglos XVIII, XIX y primera mitad del siglo XX. Obviamente, la ideología colonialista influyó a los museos del siglo XIX y principios del XX.

La forma en la que el museo media, obtiene y representa los objetos es un tema de renovada importancia, que durante las tres últimas décadas ha sido objeto de estudio y de debate en todo el mundo. La descolonización no significó el fin de la injusticia social y el sometimiento económico de muchos países. Muchos especialistas y activistas se preguntan si el museo se ha puesto al día o mantiene formas de representación injustas a través del mantenimiento de colecciones de origen colonial y formas de exposición museológicas que dejan de lado el contexto y el origen de las piezas para centrarse en su belleza artística.

El museo y su papel como institución marcada por la ideología ha sido objeto de una revisión crítica intelectual por muchos autores como, Clifford, Haraway, DiMaggio, Sherman y Rogoff, Bennett, Duncan y Wallach. Una amplia gama de grupos sociales ha ejercido, a lo largo de las últimas décadas, presión sobre los museos para que cambien lo que hacen y la forma en que lo hacen. En este sentido, existen varios ejemplos icónicos

³¹ BEINER, G., "Between trauma and triumphalism: The Easter Rising, the Somme, and the crux of deep memory in modern Ireland", *Journal of British Studies*, nº 46, 2007, pp. 366–389.

³² HASIAN, M., WOOD, R., "Critical Museology, (Post)Colonial Communication, and the Gradual Mastering of Traumatic Pasts at the Royal Museum for Central Africa (RMCA)", *Western Journal of Communication*, num 74, 2010, p. 139.

que ayudan a entender el cambio de paradigma y de mentalidad con temas como el colonialismo o el racismo: la exposición del año 1988 del Museo Glenbow "El espíritu canta: tradiciones artísticas de las primeras personas de Canadá" fue el foco de boicot por parte de los nativos Lubicon Lake Cree del norte de Alberta para llamar la atención sobre la reclamación de sus tierras. La exhibición del Museo Real de Ontario en el año 1990 "Into the Heart of Africa", si bien fue un intento de llamar la atención sobre el clima social e intelectual de la época en la que se recopiló la colección del museo de material africano, fue el foco de protesta y respuesta airada de la comunidad afrocanadiense de Toronto, ya que para ellos, la exhibición reforzaba los estereotipos negativos y despectivos contra las personas de color.³³

El afloramiento de críticas hacia los museos, sus colecciones, sus perspectivas y sus exposiciones no solamente tiene que ver con una mayor sensibilidad social adquirida tras la descolonización, sino que, a la par, las ciencias sociales han reconfigurado y sensibilizado sus paradigmas y se han adaptado a los tiempos. Al parecer, a mediados de la década de 1980, los antropólogos académicos acordaron en que había llegado el momento de revitalizar la antropología de las cosas, lo que generó una serie de estudios sobre las biografías culturales de los artefactos, el papel de las insignias en ideologías de dominación y sobre la exhibición de objetos materiales como emblemas de clase e identidad étnica y nacional. Parece ser que los antropólogos o historiadores que se sumergen en las escuelas marxistas o posmodernas han considerado a los museos tradicionales como instituciones que apoyan la subordinación capitalista de la clase trabajadora y que glorifican el colonialismo y el imperialismo.³⁴

Los estudios museísticos han alcanzado en las últimas décadas el estatus de una disciplina académica separada; una disciplina marcada por sus vínculos con la práctica curatorial actual en los museos. Desde el anuncio de Peter Vergo de una nueva museología a finales de los 80s, los estudios críticos de los museos en general y de las bellas artes en particular, han proliferado influenciados por la teoría crítica y por ideas extraídas de disciplinas como la antropología, la sociología y la arqueología. La ideología oficial de los museos ha insistido hasta la implosión de la nueva museología que éstos se encontraban fuera del

³³HARRISON, J., "Museums as agencies of neocolonialism in a postmodern world", *Studies in Cultures, Organizations and Societies*, vol. 3, n°1, 1997, p.42.

³⁴JONES, A. L., "Exploding Canons: The Anthropology of Museums", *Annu. Rev. Anthropol.*, vol. 22, 1993, p.203.

tiempo. Los museos y sus curadores han tendido a establecerse como registradores de la historia, más que como participantes comprometidos. La mera existencia de los estudios museísticos como disciplina implica que el museo se ve ahora como un objeto de estudio en sí mismo, sujeto a las mismas influencias históricas que otras instituciones y representaciones. El trabajo pionero en este campo con respecto al colonialismo y los problemas de raza y el multiculturalismo se puede encontrar en la colección *Exhibiting Cultures* (1991) de Ivan Karp y Steven Lavine, y el principal estudio de Annie Coombes, *Re-inventando África* (1994). El libro de Annie Coombes³⁵ sirve para examinar en detalle la construcción de una idea de África en Gran Bretaña a través de las exposiciones museísticas en la era de la expansión colonial europea en el África subsahariana. Esta área del saber ha sido influenciada por críticas antropológicas de la escritura etnográfica, particularmente de James Clifford, para quien la etnografía está más bien atrapada en la invención más que en la representación de las culturas³⁶. El mismo problema al que se enfrentan los museos etnográficos o cualquier exposición que trate de representar una cultura o civilización a través de objetos o artefactos. Los especialistas se suelen preguntar si las representaciones culturales ajenas pueden no ser parciales y hasta dónde llegan los límites de las historias que los objetos pueden contar o se les puede hacer contar³⁷

Karen Kettering y Tom Flynn, en sus artículos en la obra conjunta “*Colonialism and the Object. Empire, Material Culture and the Museum*”, afirman que los artefactos tienen una gran importancia para medir las relaciones de poder ligadas al proyecto colonial. Flynn afirma que el resurgimiento de la escultura de base de marfil en Bélgica en la década de 1890 formó parte de un programa diseñado para vender la aventura colonial al pueblo belga. La apropiación y uso del marfil, material extraído de las colonias africanas, agrega significado más allá de los objetos en sí mismos. Kettering estudia las figuras de cerámica realizadas en la fábrica Lomonosov de Moscú y alega que estas pueden desempeñar un papel ideológico importante en la cultura popular. La domesticación de las figuras uzbekas de esta forma comercial podía significar para el consumidor soviético el control político sobre la población uzbeka (de Asia Central). Se pretendía representar simultáneamente a los uzbekos como exóticos, atrasados y sujetos a la liberación a través

³⁵ COOMBES, A., *Reinventing Africa...*, ibid., 1997.

³⁶ CLIFFORD, J., *The predicament. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, Cambridge, 1988, p. 9.

³⁷ BARRINGER, T., FLYNN, T. (ed.), *Colonialism and the Object. Empire, Material Culture and the Museum*, Routledge, Londres, 2008, pp. 3-4.

de reformas occidentalizadas del Estado Ruso. Aunque el Asia central soviética no era una colonia, Kettering busca demostrar con el análisis de los objetos una relación colonial entre el centro (Estado ruso) y la periferia (Pueblo Uzbeco)³⁸. Aunque artefactos de todo tipo han sido estudiados de forma crítica en las investigaciones poscoloniales, la categoría más amplia de objetos tridimensionales funcionales o no representativos (artes aplicadas, artes decorativas o cultura material) han sido ignoradas en gran medida en los debates sobre el colonialismo. Aunque no son menos importantes ya que la circulación de mercancías y el aumento del comercio fue una de las principales motivaciones de la expansión imperial. Las calificaciones de artes 'bellas' y 'decorativas', implican una jerarquía de valores e inapropiadas cuando se aplican a artefactos de culturas del resto del mundo, donde los calificativos occidentales no tienen sentido alguno.³⁹

Graig Clunas opina que la noción de arte sigue siendo un sitio de interpretaciones conflictivas, divididas en categorías occidentales de clase y género. El derecho a definir algo como arte se considera como una particularidad importante ejercida por las personas destacadas de la sociedad en un momento específico. Sólo cuando se confiere el estatus de "arte" a un cuerpo de obra, éste puede comenzar a generar una historia.⁴⁰

Susan Pearce ha ofrecido una definición inicial de los objetos de museo como "partes seleccionadas del mundo material a las que se ha atribuido un estatus cultural" (Pearce 1992: 4), mientras que otro término comúnmente utilizado para los objetos materiales es "artefacto". Sin embargo, como señala Pearce, "artefacto" en sí mismo a menudo implica un estatus inferior a la obra de arte a través de sus conexiones con "artesano". A este respecto, es útil un último ingrediente metodológico: el campo en desarrollo de los estudios de la cultura material, también conocido como historia del diseño, que ofrece lecturas contextuales más amplias y sofisticadas de una amplia gama de temas y objetos que los permitidos por la erudición histórica del arte tradicional de los museos. Es en esta línea que Flynn y Ata-Ullah abordan las ambivalencias implícitas en la producción y el consumo, la exhibición y la interpretación de objetos cuya existencia misma se basaba en el sistema colonial. El trabajo de Igor Kopytoff y Arjun Appadurai (1986) sobre las biografías de objetos ofrece modelos para discutir la "vida social de las cosas", lo que indica que, si bien los contextos sociales codifican objetos con significados cambiantes,

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 100.

⁴⁰ *Ibidem*, p.38.

un examen detenido del objeto también puede proporcionar información sobre las sociedades que los produjeron y consumieron. Clunas señala a continuación que estos enfoques de objetos individuales también pueden aplicarse a colecciones y museos: todos los capítulos de este volumen pueden considerarse contribuciones a este amplio proyecto. Biografías de objetos y sus interacciones con colecciones, revelan profundamente las contradicciones de la cultura colonial. Ninguno es más conmovedor que el de la puerta de Gwalior discutida por Swallow, una enorme construcción de piedra que, a pesar de toda su magnificencia, sólo fue apreciada durante su breve permanencia en la Exposición Colonial e India de South Kensington de 1886. La puerta de entrada se encuentra ahora oculta detrás de las paredes divisorias en una galería dedicada a esos monumentos del arte europeo superior: las caricaturas de Rafael. Es difícil no ver en esta historia de posguerra una negación del pasado colonial de Gran Bretaña; como demuestra Swallow, el desentrañamiento de capas de significado inscritas en y alrededor de tal objeto ofrece una rica comprensión de la cultura del colonialismo.⁴¹

Para Julia Harrison está claro: los museos deberían afrontar y reconocer con franqueza el contexto colonialista en el que surgieron y moldear sus postulados originales. Gran parte de la reciente revisión posmodernista y decolonial del museo por parte de especialistas como Clifford, Haraway, Karp, Bennett y Sherman y Rogoff, y las voces de las poblaciones nativas o afectadas por los procesos coloniales refuerzan el camino. En el mundo actual, existen como instituciones, como representaciones simbólicamente potentes de la herencia y la cultura occidentales y como reproductores de la ideología dominante. Para hacer de la pluralidad una realidad en el museo, en coherencia con el mundo moderno en el que estas instituciones maniobran ahora y a menudo, irónicamente, buscar documentar y registrar, implicará una lucha dialéctica entre la realidad institucional como una experiencia vivida por quienes trabajan en ellos y los visitan, y la potente crítica política intelectual a la que estas instituciones están ahora sujetas (Connor 1991: 80). Esta fuerza dinámica debería desafiar continuamente la ideología colonialista establecida inherente a los museos y, sin embargo, permanecer en guardia contra los seductores programas de cambio que pueden ser, de hecho, agentes del neocolonialismo apenas velados. Solo en un campo tan dinámico puede ocurrir un cambio institucional real y comenzar a surgir una pluralidad de voces.⁴²

⁴¹*Ibidem*, p. 6.

⁴² HARRISON, J., "Museums as agencies...", *ibid*, p.63.

1.2.4 El proceso de descolonizar el museo

A la hora de posicionar el museo y sus colecciones dentro del contexto poscolonial surgen muchas dudas abstractas y planteamientos. El concepto de “colecciones descolonizadas” ha existido desde finales de la década de 1980 y sirve para designar un proceso en el que se singulariza progresivamente el objeto etnográfico y se extrae de los antiguos sistemas de clasificación de los museos, que lo mantenían en su estatus de “colonizado”⁴³. ¿Qué se nos permite deducir de la exposición de las raíces coloniales sobre la relación entre poscolonialidad y globalización? Se produce una yuxtaposición de comentarios históricos y meta históricos sobre el propio pasado del museo y la nueva atención a los problemas que enfrenta la cultura global contemporánea con el nuevo papel de los museos etnográficos y los antiguos museos coloniales. Además, la relación entre globalización y poscolonialidad no está clara; tampoco lo son sus respectivos significados o implicaciones. ¿La poscolonialidad es una consecuencia de la globalización de la cultura? El reposicionamiento global de estos museos nacionales parece un intento por cuestionar su posición histórica en la definición de las culturas como un proceso binario que nos separa a nosotros de los “otros”. El proceso reflexivo de exponer las raíces coloniales es clave para superar esta dualidad ya que permite que el museo se mire a sí mismo y contemple sus propios antepasados detrás de vitrinas, que se pregunte por qué los objetos permanecen allí, y se convierte en un objeto histórico por derecho propio.⁴⁴

Para tratar de dar un ejemplo de acciones y tendencias que toman algunos museos europeos tenemos el ejemplo de Francia. Por ejemplo, museos como el Quai Branly y el MuCEM adoptan una postura de apertura a la diversidad cultural. Así, el lema del Musée du Quai Branly es *là où dialoguent les cultures* (donde las culturas conversan), y el MuCEM se presenta como un lugar de encuentro para las civilizaciones del siglo XX. Sobre el Quai Branly, aunque el museo se identifica con los movimientos de reconocimiento indígena, esta actitud hacia el reconocimiento cultural y el diálogo tiene poco impacto en las desigualdades contemporáneas, que siguen rigiendo muchos de los museos occidentales que se niegan a considerar las devoluciones u otras líneas museográficas que no se sustenten en los artefactos coloniales. Muchos de los autores que

⁴³ DIAS, N., “Musée et colonialisme: entre passé et présent”, *Du Musée Colonial au musée des cultures du monde*, Taffin Dominique, Paris, 2000, pp. 15–34.

⁴⁴ CHAMBERS, L., DE ANGELIS, A., IANNICIELLO, C., ORABONA, M., QUADRARO, M., *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2014, pp. 47-48.

hemos visto hasta ahora suelen opinar que el diálogo debe tener lugar con las personas que hicieron los objetos exhibidos en los museos y sus descendientes. Lo que un museo etnográfico debería poder hacer es entablar una conversación con los descendientes de los pueblos que son la fuente de estos objetos. Sally Price dice que las ideas preconcebidas influenciadas por películas, televisión, libros, etc. no están ausentes de la contemplación de obras de arte no occidentales. La pura contemplación estética de los objetos no puede conducir por sí sola a un diálogo intercultural. Por el contrario, puede alimentar un imaginario cosificado de sociedades no occidentales como exóticas, misteriosas, estancadas en el tiempo y muy diferentes de nosotros.⁴⁵

La pregunta que queda por plantearse es cómo el museo y sus exposiciones pueden fomentar un diálogo constructivo entre diferentes grupos de personas que forman parte de la sociedad. Una conjetura es que las exposiciones temporales y las actividades culturales, al ser más flexibles que las exposiciones permanentes y las visitas guiadas, pueden ofrecer ocasiones para el aprendizaje, el encuentro y la reflexión sobre la relación con los “otros”.

Los objetos etnográficos se entremezclan entre múltiples historias. ¿Cuál es la forma adecuada de exhibirlos hoy en día? ¿Cómo obras de arte? ¿Cómo testimonio de la cultura que los produjo? ¿O cómo huellas de una época pre-colonial? Estos diferentes enfoques a menudo coexisten en museos que exhiben culturas no occidentales. Pero desde la década de 1920 se impuso de manera creciente el enfoque formalista en los museos etnográficos. Desde esta perspectiva, la introducción del arte 'primero' o 'tribal' en el museo es representativa de la transformación de la forma en que se definen los objetos no occidentales: a partir de simples objetos se convierten en obras de arte y entran la historia universal del arte. Esta transformación se ve como un reconocimiento de las culturas no occidentales y su arte. Pero el enfoque formalista ha sido blanco de muchas críticas porque desatiende la historia de las culturas, de los objetos y de los significados locales y transnacionales⁴⁶, porque dice poco sobre los procesos sociales y artísticos de creación, y porque da un significado exclusivamente estético a los objetos que alguna vez fueron recolectados con fines científicos para informar a Europa sobre la vida de los pueblos

⁴⁵ PRICE, S., *Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*, Chicago, IL: University of Chicago Press, Chicago, 2007.

⁴⁶ DE L'ESTOILE, B., “The Colonial Exhibition to the Museum of Man: An Alternative Genealogy of French Anthropology”, *Social Anthropology*, vol. 11, n°3, 2003, pp. 341–61.

extranjeros. Algunos autores sugieren que estos objetos deberían presentarse sobre la base histórica y de las relaciones complejas que se establecieron en torno a ellos. Los objetos etnográficos no son solo objetos no occidentales en nuestros museos; están enredados en las relaciones entre "nosotros" y los "otros", relaciones que se redefinen constantemente. El museo poscolonial, tal y como dicen los teóricos, es un museo que reflexiona sobre estas relaciones y sitúa la historia y la reflexión en su núcleo. El museo poscolonial cuestiona la posibilidad misma de exhibir la diversidad cultural como si fuera una realidad. Se anima al público a reflexionar sobre el hecho de que otras culturas no existen fuera de la relación que determina la diferencia. Se pregunta cómo se recopilaban los objetos etnográficos y por qué. Cómo el turismo transforma las prácticas culturales, cuál es el "efecto museo" y la forma en que vemos las sociedades. Sólo a través de un esfuerzo reflexivo de este tipo puede surgir la posibilidad de un diálogo intercultural. Bernard Deloche opina que este componente reflexivo es una de las características centrales de los "musées de société" o museos de sociedad, museos surgidos a partir de la renovación museográfica en el mundo francófono. Estos museos: el Musée de la Civilisation en la ciudad de Quebec, el Museo Etnográfico en Neuchâtel, el MuCEM en Marsella o el Musée des Confluences de Lyon, transforman lo que muestran y la relación con el público. Se definen principalmente a través de su público y no a partir de sus colecciones, y sobre todo, adoptan un enfoque temático para reflexionar sobre las cuestiones de la sociedad.⁴⁷ Los museos de la sociedad quieren escapar de la ideología, no quieren transmitir valores absolutos, ni dogmas; plantean preguntas en lugar de dar respuestas. Desde esta perspectiva, el museo se convierte en un observatorio interactivo de la vida y se invita al público a cuestionar su propia cultura e identidad.⁴⁸

1.2.5 Exposiciones y objetos polémicos

Una de las críticas más básicas al tratamiento de los objetos de sociedades no occidentales es que los museos, principalmente los museos de arte, continúan usándolos como ejemplos artísticos con cualidades primitivas.

⁴⁷ DELOCHE, B., *La Nouvelle Culture: la mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir des institutions culturelles*, L'Harmattan, París, 2007.

⁴⁸ CHAMBERS, L., DE ANGELIS, A., IANNICIELLO, C., ORABONA, M., QUADRARO, M., *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2014, pp. 68-69.

En los 80s y 90s, varios libros y una famosa exposición demostraron la relevancia del concepto de arte primitivo en la cultura popular occidental. La exposición del año 1984 "Primitivismo en el arte del siglo XX: afinidades de lo tribal y lo moderno" en el Museo de Arte Moderno (MOMA) en la ciudad de Nueva York reavivó la oposición al uso del término "primitivo" por parte de la crítica. La exposición quería enseñar la influencia del Arte africano y oceánico sobre grandes artistas del arte contemporáneo como Picasso, Giacometti y Klee. La exposición fue objeto de numerosas críticas. Se describió la exposición como un ejemplo "tremendamente mal concebido" de "manipulación museológica". Además, se señaló que la categoría de arte primitivo podía ser una reminiscencia muy viva del imperialismo cultural y del concepto de orientalismo. Otras críticas hicieron énfasis en la forma que se relacionan el arte y la sociedad occidental con los "Otros", de una manera que no contempla la complejidad ni el contexto, el tratamiento de las obras no occidentales como anónimas, atemporales y sin referencia o contexto.⁴⁹

Para Moira Simpson, profesora Titular de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de la Universidad de Australia del Sur, las colecciones de los museos que contienen materiales culturales de todo el mundo pueden proporcionar un recurso educativo estupendo para que los visitantes puedan aprender sobre valores, prácticas y tradiciones de su cultura y de otras. Sin embargo, hay que aclarar que las colecciones etnográficas de los museos modernos occidentales se reunieron en gran parte durante la época colonial. Por esto, para Moira los museos deben facilitar la conservación de los objetos en el contexto de su significado social y cultural y desarrollar estrategias que ofrezcan la mejor protección y utilización de estos recursos en beneficio de toda la humanidad. En muchos casos, esto requiere que el personal del museo reconozca los valores y necesidades de las comunidades de origen, y medite sobre la contribución que los museos pueden hacer a la sociedad en su conjunto. Moira opina que, los museos pueden, mediante el proceso de repatriación, contribuir a los esfuerzos de los pueblos indígenas por renovar las prácticas culturales. De este modo, se puede participar más activamente en la preservación y el desarrollo del patrimonio vivo y las prácticas culturales contemporáneas. Ignorar, repudiar o oponerse las solicitudes de los pueblos indígenas que buscan la devolución de los objetos culturales que necesitan para ayudar en los procesos de renovación cultural significaría para Moira que los profesionales de los museos están más preocupados por preservar los artefactos que por apoyar a las comunidades en sus esfuerzos por perpetuar

⁴⁹ JONES, A. L., "Exploding Canons...", *ibid.*, pp.204-205.

las distintas culturas, creencias y prácticas que dieron paso a la creación de los artefactos.⁵⁰

1.2.6 Las restituciones

La restitución es uno de los temas más importantes que tienen que asumir los museos occidentales en este siglo. El tema refleja los cambios en las relaciones entre países y las críticas sobre la concentración del patrimonio mundial en los museos occidentales.

La "Declaración sobre la importancia y el valor de los museos universales", que fue firmada por los directores de dieciocho de los museos más famosos del mundo en 2003, impulsó el debate como nunca antes se había hecho, resaltando la importancia del contexto y la procedencia de las piezas⁵¹. En los últimos años, al tema de la restitución se le han sumado diferentes procesos. Hay museos que enfatizan su trabajo con las comunidades de origen, como el British Museum y otros, y también hay quienes trabajan con formas de repatriación distintas de la devolución de objetos.

El lenguaje de la discusión varía, con términos como "reunificación" o "repatriación" que se aplica en relación con los mármoles del Partenón. La apertura de uno nuevo El Museo de la Acrópolis de Atenas en 2009 abrió un frente de discusión. Entre otros, por ejemplo, las amenazas del gobierno de la República Popular China a la subasta de Yves Saint Laurent de bronce robados chinos en Christie's en París en 2009⁵². Esto demuestra que ciertos países, que anteriormente se encontraban dentro de la esfera del colonialismo como los dominados, se unen para coordinar y fortalecer sus esfuerzos hacia la repatriación, tendencia que probablemente siga en el futuro.

A pesar de la importancia del tema tanto para las políticas y las prácticas en los museos, las publicaciones académicas existentes del tema se han centrado en gran medida en cuestiones legales y políticas. A menudo se ignoran los desafíos que plantean las afirmaciones y discusiones de la restitución o devolución para los museos. La manera,

⁵⁰ SIMPSON, M., Museums and restorative justice: heritage, repatriation and cultural education, *Museum international*, Vol. 61, 2009, p.128.

⁵¹ Para ver el contenido de la declaración: "Texto íntegro de la <<Declaración sobre el valor del museo universal>>", *ABC*, 10 de diciembre de 2002, en: https://www.abc.es/cultura/abci-texto-integro-declaracion-sobre-valor-museo-universal-200212100300-149100_noticia.html

⁵² Para ver más información al respecto: "China aplica sanciones a Christie's por subastar los bronce de Yves", *elmundo*, 27 de febrero de 2009, en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/02/26/cultura/1235647505.html>

reactiva o proactiva, en la que los profesionales de los museos occidentales abordan las reclamaciones de restitución no se ha sabido expresar de forma clara. Los debates que se están desarrollando en torno a la restitución exigen una explicación más clara de cómo los museos afrontan el problema. Es esencial que se reflexione sobre las perspectivas y prácticas que tienen los museos. Por supuesto, la restitución es un tema político muy cargado, enredado entre países y dentro de ellos mismos. Los museos siempre han sido instrumentos políticos muy ligados al orgullo nacional. Los museos nacionales, especialmente, operan como símbolos de identidad cultural, orgullo, historia y riqueza. Sin embargo, el panorama de los museos en todo el mundo es cada vez más variado. Los museos se han convertido en lugares cada vez más complejos de producción cultural, ya sean nacionales o instituciones privadas más pequeñas. Cada uno tiene su propia agenda particular, historial de colecciones, forma de gobernanza, y cada uno responde a las reclamaciones de restitución y a las discusiones de manera. Aunque hay que tener en cuenta que las solicitudes de restitución más sonoras han afectado más los museos con colecciones etnográficas y arqueológicas, otros tipos de objetos también han sido objeto de reclamaciones.⁵³

Los museos etnográficos han sido los custodios de las culturas y artefactos de otros pueblos, han impuesto sus propias clasificaciones e interpretaciones de los objetos que provenían de lugares colonizados o no tan desarrollados como las sociedades donde se encontraba la institución. Los grupos indígenas casi nunca tuvieron voz para opinar. Algunos artefactos incluso fueron retirados de las comunidades a fines del siglo XIX y principios del XX sobre la idea de que esas culturas materiales o inmateriales se extinguirían como resultado de la marcha inevitable de la occidentalización. Aun así, ciertas culturas todavía prosperan y perviven y desean recuperar sus objetos. Mientras que algunos museos imponían su propia interpretación sobre objetos recolectados de todo el mundo, otros adquirían antigüedades, cuya interpretación ha sido estrictamente limitada debido a la mala documentación o la falta total de su contexto.⁵⁴

El Grand Tour, el anticuario y las compras sistemáticas relacionadas en el mercado de anticuarios y las excavaciones en Grecia, Italia, Turquía y otros lugares dieron como

⁵³ TYTHACOTT, L., ARVANITIS, K. (eds.), *Museums and Restitution, New Practices, New Approaches*, Ashgate Publishing Limited, Burlington, 2014, pp. 1-2.

⁵⁴ CRUCES, F., Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión antropológica, *Política y Sociedad*, vol. 27, 1998, Madrid, pp. 77-87

resultado la formación de vastas colecciones arqueológicas por parte de eruditos y coleccionistas, que a su vez contribuyeron a la construcción de grandes colecciones de museos, principalmente en Europa y Estados Unidos. Tales adquisiciones fueron a menudo de objetos sin procedencia o sin contexto arqueológico o con escaso contexto, lo que a menudo se considera una señal de un posible saqueo. Autores, como Renfrew, han argumentado que el saqueo ha destruido el registro arqueológico y ha servido al "lucrativo mercado de artefactos ilícitos".⁵⁵

Estos países antiguamente colonizados comenzaron a cuestionar el derecho de las instituciones occidentales a contar las historias de sus culturas, a exhibir y almacenar colecciones que pertenecían a sus antepasados. Tales demandas de auto-representación han sido más pronunciadas en EE. UU., Canadá, Australia y Nueva Zelanda, ya que estos países tienen que lidiar con el legado de colonizaciones internas (en colación con el surgimiento del multiculturalismo y la aceptación de la diversidad). Los grupos marginados se encuentran dentro de muchos otros países, y ellos también se han vuelto cada vez más vocales.⁵⁶

En el siglo XXI, la devolución de los objetos de los museos forma parte del proceso de reconciliación. Los debates recientes han visto algo así como un cambio en las relaciones de poder entre los museos y las comunidades de origen, desde los museos que representan a las comunidades indígenas hasta el diálogo, la escucha y la incorporación de voces. Algunos museos se han convertido en lo que James Clifford llamó "zonas de contacto"⁵⁷. El tradicional distanciamiento y neutralidad de los museos ha sido desafiado por comunidades que anteriormente habían sido ignoradas; las cuestiones de poder y autoridad, y sobre quién tiene derecho a representar a quién, han pasado a primer plano. ¿Quiénes son los legítimos custodios de los objetos y quiénes tienen el derecho de propiedad? La nueva museología se ha preocupado mucho de la identidad, de las comunidades y las políticas de control sobre el patrimonio cultural. Los museos se han vuelto más inclusivos, buscando las opiniones de las comunidades en relación con la exhibición y el almacenamiento de los objetos. Se ha visto cómo los museos y los pueblos

⁵⁵ RENFREW, C., *Loot, Legitimacy and Ownership: The Ethical Crisis in Archaeology*, Duckworth Publishers, London, 2000, p. 9.

⁵⁶ Para leer sobre el tema consultar: SERRA, C., "Devuélveme el arte de mi país", *El País*, 06 de abril de 2009, en: https://elpais.com/diario/2009/04/06/sociedad/1238968801_850215.html

⁵⁷ CLIFFORD, J., *Museums as Contact Zones. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Massachusetts, 1997, pp. 188–219.

nativos pueden trabajar juntos para corregir los desequilibrios del pasado, utilizando las colecciones como un recurso para promover la conciencia intercultural.⁵⁸ Tristram Besterman plantea que los museos, como guardianes del patrimonio cultural material, están en una posición única para curar heridas dejadas por la desposesión nacida del colonialismo. Además, indica que la autoridad moral para interpretar las colecciones no debe recaer en los museos, sino en los “herederos del despojo”⁵⁹.

Los museos parecen menos capaces de iniciar y sostener tales consultas a los nativos cuando tratan el patrimonio vinculado a las percepciones y construcciones de la identidad nacional. En estos casos, la retórica de algunos museos de una autoridad compartida para interpretar colecciones y “construir puentes” entre culturas suele ser anulada por los continuos esfuerzos de los países expoliados para impulsar la agenda de repatriación. Estas campañas parecen ser parte de un esfuerzo organizado para fomentar un interés nacional, regional e internacional en el patrimonio cultural de estos países. En muchos sentidos, también parece un esfuerzo por “regenerar” sus identidades culturales, principalmente en los ojos y las mentes de los propios ciudadanos. La intensidad y “agresividad” de estas solicitudes también es tan notable y clara, que a menudo pasan por alto o ignoran la Convención de la UNESCO, al menos según los museos “sitiados”⁶⁰.

La retórica utilizada para respaldar esas afirmaciones se centra en el tema de la propiedad. En la primera Conferencia Internacional Cooperación para la Protección y Repatriación del Patrimonio Cultural (Egipto 2010), se acordaron unos Principios Generales firmados por 25 países que afirman que el patrimonio cultural pertenece al país de origen y es esencial para su cultura, desarrollo e identidad y que la propiedad del patrimonio cultural por parte del país de origen no caduca.⁶¹

Los museos se encuentran a menudo tratando de desarrollar prácticas alternativas a la repatriación y, al mismo tiempo, están bajo la presión de solicitudes y campañas de repatriación material. Los museos deben reflexionar cada vez más sobre la naturaleza, el

⁵⁸ VAWDA, S., “Museums and the Epistemology of Injustice: From Colonialism to Decoloniality, *Museum International*, n° 71, 2019, pp. 72-79.

⁵⁹ TYTHACOTT, L., ARVANITIS, K. (eds.), *Museums and Restitution, New Practices, New Approaches*, Ashgate Publishing Limited, Burlington, 2014, pp. 30-31.

⁶⁰ Sobre la agresiva campaña que realizó Turquía para recuperar patrimonio cultural: BILEFSKY, D., “Seeking Return of Art, Turkey Jolts Museum, *The New York Times*, 30 septiembre de 2012, en: <https://www.nytimes.com/2012/10/01/arts/design/turkeys-efforts-to-repatriate-art-alarm-museums.html>

⁶¹ Sobre la conferencia de en Egipto: “¡Devuelvan los tesoros!”, *El País*, 08 de abril de 2010, en: https://elpais.com/cultura/2010/04/08/actualidad/1270677606_850215.html

origen y el impacto de la relación desigual que ha creado su propiedad de los objetos en disputa. Los museos son los guardianes tradicionales del patrimonio material y, por lo tanto, la restitución va en contra de su deseo básico de mantener los objetos a perpetuidad. Sin embargo, durante los últimos 40 años, se han visto cambios sustanciales en el modus operandi de muchos museos. El período principal de expansión de las colecciones norteamericanas y europeas fue entre finales del siglo XIX y principios del XX, que, como se ha indicado durante todo el trabajo, coincidió con la época de expansión del colonialismo europeo. Desde mediados del siglo XX y los procesos de descolonización, las adquisiciones han disminuido considerablemente. Esto se debe a la reducción de las oportunidades de recopilación y al aumento de la reglamentación internacional y también refleja la reducción de los presupuestos de los museos. Muchos museos han cambiado sus prioridades de adquirir colecciones y preservar objetos, a comprometerse con agendas más amplias de acceso, inclusión y responsabilidad social.

En los últimos años también se han visto cambios en los enfoques de los curadores. La curaduría se entendía tradicionalmente como una práctica experta, a menudo validada por credenciales académicas y por el estado de la institución en la que se trabajaba. El curador era la autoridad interpretativa clave para las colecciones. Durante los últimos 40 años la voz singular de la curaduría ha sido desafiada, y ahora los curadores deben actuar como facilitadores, abriendo el acceso, el diálogo y el debate. Esto ha coincidido con una mayor profesionalización de la práctica museística. Los equipos de aprendizaje de la audiencia en los museos han dado forma a la oferta y el enfoque de las colecciones del museo y, por lo tanto, han contribuido a una apreciación y articulación más amplias del papel y el valor de los objetos del museo. Los visitantes y el propio público también se han vuelto más conscientes tanto de la historia de las colecciones como de los debates sobre la repatriación. La cantidad de información relevante en línea ha llevado a un público mejor informado y también ha impulsado a los museos a ser más comunicativos y abiertos sobre las biografías de sus colecciones, lo que les ha permitido hablar sobre objetos en diferentes contextos interpretativos. Existe una literatura cada vez mayor sobre las visiones no occidentales de los objetos, y la cultura material que se ha reconceptualizado como más activa, que parte de las redes sociales. Lo que se considera simplemente artefactos u objetos artísticos en Occidente pueden tener significados emocionales y

simbólicos para las comunidades de origen, algunos incluso pueden considerarse seres animados.⁶²

Los museos han tendido a utilizar la ley como una forma de apoyar los argumentos retencionistas, pero muchos críticos reclaman la necesidad de ir más allá de los marcos legales. Se argumenta que la restitución en relación con la cultura material no debe centrarse en lo legal, sino en la responsabilidad de la preservación para las generaciones futuras. Se suele sugerir que el debate en torno al regreso de ciertos objetos no tiene que ver tanto con la propiedad legal como con la ética y la justicia social. La restitución no se trata solo de la pérdida de objetos para los museos, sino que puede significar ganancias importantes en términos de relaciones culturales y conocimiento. Restituir, argumenta Besterman, enriquece al museo y es un "proceso inclusivo de compromiso con el ciudadano".⁶³ La restitución puede incluso permitir que los museos se renueven y sean parte en un proceso más largo de reconciliación social.

Como ejemplo de reconocimiento de los derechos materiales y culturales de los nativos, está la ley NAGPRA⁶⁴, que ha sido un medio por el cual los museos de Estados Unidos han establecido relaciones con grupos tribales norteamericanos. En algunos casos, el proceso de negociación e intercambio de opiniones puede conducir a colaboraciones, como en la Jornada de estudios sobre la restauración de la Acrópolis de Atenas en el British Museum con la colaboración del Servicio de Restauración de la Acrópolis que tuvo lugar en octubre de 2010 y que dio lugar a un libro.⁶⁵

También está la cuestión de las reclamaciones en competencia y de los derechos de las diferentes comunidades: ¿quién tiene derecho a solicitar objetos, ¿quién debería poseerlos y dónde deberían permanecer en última instancia? Puede resultar difícil para los museos

⁶² TYTHACOTT, L., ARVANITIS, K. (eds.), *Museums and Restitution...*, *ibid.*, pp. 6-7.

⁶³ *Ibidem*, pp. 28-30.

⁶⁴ Desde 1990 ésta ley se ocupa de la repatriación y disposición de ciertos restos humanos, objetos funerarios, objetos sagrados y objetos de patrimonio cultural de los nativos norteamericanos. Se reconoció que los restos humanos y otros elementos culturales pertenecen, en primera instancia, a descendientes directos, tribus indígenas y organizaciones nativas de Hawái. Con esta ley, el Congreso buscó fomentar un diálogo continuo entre los museos y las tribus indígenas y las organizaciones de nativos hawaianos y promover un mayor entendimiento entre los grupos y, al mismo tiempo, reconocer la importante función que cumplen los museos en la sociedad al preservar el pasado. Información extraída de: <https://www.nps.gov/subjects/nagpra/index.htm> (Consultado el 03/02/22)

⁶⁵ BOURAS, C., IOANNIDOU, M. AND JENKINS, I., *Acropolis Restored*, British Museum Press, Londres, 2011.

hacer "lo correcto": ¿deberían responder pasivamente a las solicitudes o identificar activamente los objetos para la repatriación?.⁶⁶

1.2.7 Algunos debates actuales a tener en cuenta

Los llamamientos para descolonizar el espacio público, los archivos de los museos, las instituciones culturales y las mentalidades anticuadas en los países históricamente colonizadores han cobrado impulso en los últimos años. Hacer frente al colonialismo europeo y sus repercusiones en curso se ha convertido en un tema de gran actualidad en los debates públicos de hoy. Pero, ¿cómo pueden avanzar ahora las sociedades africanas y europeas? ¿Qué se puede hacer con las obras de arte y objetos africanos, americanos o asiáticos saqueados y transportados a Occidente por las potencias coloniales? ¿Deberíamos purgar nuestras ciudades de monumentos controvertidos, de nombres de lugares y de nombres de calles relacionados con el colonialismo? ¿Se debería compensar a los países afectados?

En occidente se han dado muestras de cierta aceptación del legado colonial y sus consecuencias. En un discurso en la Universidad de Uagadugú el 28 de noviembre de 2017, el presidente francés Macron propuso la restitución temporal o permanente de la herencia cultural africana al continente y se comprometió a implementar las condiciones necesarias para ello en un plazo máximo de cinco años. Esto representa un cambio de actitud por parte de Francia. Parece obvio que tal declaración no podría hacerse sin someter el fenómeno del colonialismo, a severas críticas. En febrero del mismo año, Macron calificó el colonialismo como un absoluto "crimen de lesa humanidad". Los países europeos parecen ir aceptando, de forma diferente, las demandas de retorno patrimonial que siguen al reconocimiento de la responsabilidad moral por su pasado colonial. Van creciendo los indicios de que la indiferencia de las instituciones que custodian estas colecciones es cada vez más inestable. Italia ha sido uno de los primeros países en avanzar en los procesos de reconocimiento y reparación colonial. Devolvieron el obelisco de Axum a Etiopía en 2005, y en 2008 firmaron un Tratado de Amistad y Cooperación con Libia, en el que reconocieron el profundo daño infligido al pueblo libio a través de las guerras coloniales y se comprometieron a pagar una indemnización de cinco mil millones de dólares durante los siguientes veinte años. Tras una larga

⁶⁶ TYTHACOTT, L., ARVANITIS, K. (eds.), *Museums and Restitution...*, *ibid.*, pp-7-8.

controversia legal, Gran Bretaña admitió en 2013 las torturas a varios pueblos de Kenia durante la represión del movimiento Mau Mau y anunció que se pagaría una indemnización de veintitrés millones de libras por un total de 5.228 víctimas reconocidas. Alemania ha reconocido recientemente su responsabilidad moral por el genocidio cometido contra los pueblos Herero y Nama entre 1904 y 1908. En verano de 2018 se devolvieron a los descendientes varios restos de origen humano conservados en instituciones alemanas.⁶⁷

Uno de los centros intelectuales desde donde más se está tratando en los últimos años el debate poscolonial es el Goethe-Institut, donde se discute y se crean proyectos de carácter multidisciplinario. Estos proyectos incluyen las “Museum Conversations” que trataron el futuro de los museos y que tuvieron lugar en siete países africanos diferentes. “The Burden of Memory” es otro proyecto creado como un fondo para apoyar coproducciones culturales centradas en la historia colonial (de Alemania) en África. El Festival Latitud digital, (2020) reunió varias discusiones sobre el impacto a largo plazo de las estructuras coloniales en la actualidad y cómo se podrían superar. El Goethe-Institut de Bruselas, en asociación con los Goethe-Instituts de Barcelona, Burdeos, Lisboa y Turín, sacó el proyecto “Everything passes except the past” en el año 2019 para reunir varias perspectivas sobre este debate en los países del suroeste de Europa y emprender una reacción crítica colectiva. El proyecto lleva el nombre del libro del sociólogo belga Luc Huyse sobre cómo las personas desde Afganistán hasta Zimbabwe afrontan el sufrimiento infligido por la colonización y la ocupación. Este proyecto buscaba crear conciencia sobre las estructuras de poder pasadas y presentes, y proponer formas de superarlas. En el año 2019 se investigó y se hicieron talleres con expertos africanos y europeos en Barcelona, Burdeos, Bruselas y Lisboa. El objetivo era poner en común varios aspectos de la investigación, perfilar las prácticas y posibilidades de tratamiento artístico del tema y crear un espacio en el que negociar incluso cuestiones espinosas sin endurecer los frentes entre visiones opuestas, como ocurre con demasiada frecuencia. En septiembre de 2020, hablaron con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo para montar una exposición titulada “Everything passes except the past” en Turín. El programa se basaba sobre el papel de las fotografías documentales en la cultura de la memoria, los problemas éticos involucrados en el uso de imágenes coloniales y cómo superar sus narrativas. La

⁶⁷ HÆCKEL, J.(ed.), *Everything passes, except the past. Decolonizing Ethnographic Museums, Film Archives, and Public Space*, Goethe-Institut and Sternberg Press, London, 2019-2020, pp. 72-73.

exposición incluyó obras de Grace Ndiritu, Bianca Baldi, Alessandra Ferrini y The Troubled. Finalmente, el proyecto concluyó en octubre de 2020 con una velada en línea con cuatro paneles de discusión y un total de quince especialistas. Además de una charla de Bénédicte Savoy, activistas, artistas, expertos e investigadores de África, América Latina y Europa, entre los que hubo nombres como el de Didier Houénoudé, Christian Greco, Ayoko Mensah, Daniela Ortiz, Yann LeGall y Tania Adam.⁶⁸

1.2.8 Líneas de acción de los museos

En un artículo escrito en conjunto por los especialistas Fabien Van Geert, Iñaki Arrieta Urtizbera y Xavier Roigé nos resumen las estrategias adoptadas por los Museos ante los profundos cambios socio-culturales y los dilemas planteados anteriormente que ya se vienen viviendo en los museos occidentales desde hace cuatro décadas. De una forma concisa, se pueden resumir en cuatro actitudes o estrategias: Estética, Crítica, Multicultural y Autóctona:

La “estrategia estética” focalizaría los atributos estéticos de los objetos. De alguna forma, el museo y sus piezas se acaban convirtiendo en arte (a la manera occidental). Este enfoque sirve para dejar de lado las reflexiones políticas o críticas sobre el origen histórico (y de cómo llegan al museo). Por otro lado, existe la cuestión sobre la equiparación de las artes occidentales y no occidentales, y de los criterios utilizados para distinguirlas (¿Es lo mismo para un africano un objeto ritual de una tribu africana que para un europeo? ¿Qué comprende por arte alguien no occidental?). Esto pone sobre la mesa la cuestión de los “otros”. Al parecer, a muchos antropólogos no les convence la orientación estética de las colecciones pues se deja de lado la parte funcional y simbólica de los artefactos y se evitan las referencias de origen y formación de las colecciones (se evita la evocación de la experiencia colonial).⁶⁹ Y quizás el caso más emblemático de las últimas décadas ha sido la apertura del Musée du quai Branly en París y el debate que supuso antes y después de 2006. La forma de exhibición que se discutió durante los trabajos para su creación mantiene el debate activo aún hoy, apoyando argumentos en contra y a favor de las opciones utilizadas. Estos son desarrollos contemporáneos de

⁶⁸*Ibidem*, pp. 12-14.

⁶⁹VAN GEERT, F., ARRIETA URTIZBEREA, I., ROIGÉ, X., “Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo. debates y estrategias de adaptación ante los nuevos retos políticos, científicos y sociales”, *OPSIS*, vol. 16, n° 2, p. 348.

temas más antiguos que han acompañado a la museología desde al menos el siglo XIX. La cautela con respecto a las clasificaciones artísticas cuando se atribuyen a objetos antropológicos fue señalada por Nélia Dias en su investigación sobre el Musée du Trocadéro a principios del siglo XX en París, destacando la distinción entre arte aplicado a las producciones de occidente, y un cierto instinto artístico, atribuido a los otros.⁷⁰

La “estrategia crítica” es bastante diferente de la estética, por el contrario, se trata de crear un entorno de reflexión crítica acerca de la realidad que enlaza las colecciones con el colonialismo, imperialismo o las nuevas situaciones poscoloniales y multiculturales. El Musée d’Ethnographie de Neuchâtel diseñó e implementó una museología de la ruptura ya en la década de los 80s. Se busca crear exposiciones sugerentes sobre temas políticos⁷¹:

“...teniendo en cuenta sus objetos coloniales, con el objetivo de deconstruir los constructos y las categorías sociales y culturales que tenemos en la actualidad. Se podría decir que trata de hacer una antropología de los objetos y de los museos antropológicos.”⁷²

La siguiente es la “estrategia multicultural”; los museos aprovechan sus colecciones para reflexionar sobre la diversidad cultural y la interculturalidad teniendo en cuenta la historia colonial y los procesos migratorios actuales y convertir estos espacios en zonas de contacto. Muchos museos con origen colonial mantienen aún sus colecciones antiguas ya que las renovaciones museológicas no se han podido realizar por la falta de presupuestos o porque políticamente no es una prioridad. Estos han decidido poner manos al asunto realizando actividades y exposiciones temporales que están más en la línea crítica e intercultural.⁷³

La última es la “estrategia autóctona”, con la que se intenta subsanar o compensar las injusticias históricas cometidas contra los pueblos indígenas o autóctonos. Esta línea se ha producido sobre todo en países que cuentan con comunidades nativas como Canadá, Nueva Zelanda, Australia o Estados Unidos. Las colecciones se resignifican para crear una nueva relación con esas comunidades y también se busca mucho la participación de estos grupos para este proceso. Aun así, y por supuesto, estas acciones no han dejado de

⁷⁰ MONTECHIARE, R., Coleccionando arte e antropología: controversias nos museus de Barcelona, *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, nº 53, 2019, p. 112.

⁷¹ VAN GEERT, F., ARRIETA URTIZBEREA, I., ROIGÉ, X., “Los museos de antropología...”, *ibid.*, p. 350.

⁷²RIVERO, N., SAN SEBASTIÁN, M. (coord.), “Museos: ¿Almacén de coloniales? Lecturas de lo ajeno en museos propios”, *Revista del comité español de ICOM*, nº16, 2019, p. 12.

⁷³ VAN GEERT, F., ARRIETA URTIZBEREA, I., ROIGÉ, X., “Los museos de antropología...”, *ibid.*, pp. 351.

producir controversias relacionadas con la restitución, la reconciliación política con los nativos o del papel que deben ejercer los museos como agentes culturales.⁷⁴

Estas cuatro líneas de acción o estrategias son las que han utilizado y utilizan, sobre todo, los museos de antropología con colecciones de origen colonial para abordar los problemas y las controversias que han podido generar y generan las colecciones con orígenes controvertidos.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 354.



2. Catalunya y el colonialismo. Debates públicos sobre su interrelación con su historia colonial

⁷⁵ Caja de la Compañía Transatlántica, Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.

La relación entre Catalunya y su historia colonial es algo complicada. Un vistazo rápido a un libro de secundaria o bachillerato de historia aquí en Catalunya nos hablará del desarrollo industrial del siglo XVIII y XIX y nos mencionará a los indios catalanes y la importancia de la inversión de su patrimonio monetario en territorio catalán. Pero sin lugar a dudas, el reconocimiento de la participación de catalanes en el comercio y la economía esclavista durante décadas es un tema espinoso que no deja a cualquiera indiferente. En Catalunya existe la *Xarxa de Municipis Indians*, una iniciativa promovida por varios municipios costeros catalanes que cuentan con personajes célebres que emigraron a Cuba, hicieron fortuna allí y volvieron convirtiéndose en celebridades, la página web principal explica con orgullo:

“L'impacte d'aquests herois, aventurers, intrèpids -o com vulguin ser qualificats- encara avui és palpable. Moltes localitats catalanes -costaneres la majoria, però també de l'interior- posseeixen vincles amb algun d'ells; o bé van ser-ne el lloc de naixença o el racó on van decidir invertir, establir-se i acabar de passar la vida.”⁷⁶

En esta página web no se menciona ni el hecho colonial (el Estado tuvo colonias y) ni la economía esclavista (muchos catalanes tuvieron plantaciones con esclavos o fueron capitanes en barcos esclavistas), con la que estuvieron relacionados los indios. Un vistazo rápido muestra el deseo de enfocar el patrimonio indio catalán como algo positivo y excitante. En este caso, está claro el deseo de desligar cierto patrimonio cultural e histórico con las partes más desagradables que implican el reconocimiento de la participación catalana en esos fenómenos.

Este capítulo está escrito con la intención de esclarecer y mostrar parte de la historia que liga a Catalunya con el colonialismo. También se expondrán algunos de los debates principales más recientes han sacudido a la museología y a la sociedad. El objetivo de este capítulo es demostrar y explicar la existencia y las variadas facetas del fenómeno colonial catalán y que han dado pie a críticas legítimas desde algunos sectores o entes sociales. La comprensión del contexto en este caso es vital para comprender la dimensión y las razones de esta investigación.

⁷⁶ “Un passat en comú per descobrir. Exposició itinerant el llegat indià”, *Xarxa de municipis indians*, visto en: <https://www.municipisindians.cat/es/exposicio-itinerant-el-llegat-india>

2.1 Aspectos históricos sobre el papel colonial de Catalunya

2.1.1 España, Catalunya y el colonialismo

En España el reconocimiento colectivo de los horrores del colonialismo y sus consecuencias ha ido produciéndose poco a poco. Uno de los casos más conocidos es el del cuerpo disecado de un “hotentote” de la región del Cabo que estuvo expuesto en el Museo Darder (Banyoles) hasta el año 1997, como el “Negro de Banyoles”. En 1991, Alphonse Arcelin, médico de origen haitiano comenzó una campaña para retirar la momia tras descubrir que estaba expuesta. Con la celebración de los Juegos Olímpicos en Barcelona al año siguiente se consiguió un importante respaldo internacional para la campaña, pero la fuerte oposición del pueblo de Banyoles y de una parte de las élites políticas de Catalunya retrasó el regreso de la momia hasta 1997. Los problemas que rodearon el regreso del negro de Banyoles a África no son un caso aislado. La polémica por la carta que el presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, había enviado al Papa Francisco y al Rey de España, reclamándoles disculpas por los atropellos cometidos durante la conquista y colonización de América, así como pedía la elaboración de una “narrativa compartida, pública y socializada” del pasado común, fue rechazada por el gobierno español y parte de la sociedad en general. En los últimos años, las únicas iniciativas políticas que han intentado abordar la omisión que rodea al colonialismo han venido del contexto catalán. En 2005, el partido político Esquerra Republicana de Catalunya presentó al parlamento una propuesta en la que pedía al Estado español que reconociera el uso de armas químicas en la guerra del Rif en la década de 1920, que fue rechazada por los votos del PSOE y el PP. Las únicas manifestaciones públicas de reconocimiento de responsabilidad y de solidaridad con las víctimas del colonialismo español se han producido en el ámbito municipal, más abierto a iniciativas de la sociedad civil⁷⁷

⁷⁷ HÆCKEL, J.(ed.), *Everything passes...*, ibid., pp. 74-75.

2.1.2 Catalunya y el colonialismo

¿Qué participación tiene Catalunya en el fenómeno global del colonialismo? Aunque hoy en día hay sectores interesados en limitar, justificar o tratar de obviar la presencia de agentes o grupos catalanes que participaron de las empresas coloniales y apoyaron las ideas que las sustentaban, lo cierto es que existe constancia documental y gráfica de que, a lo largo de varios siglos, Catalunya y los catalanes participaron, al igual que sus contemporáneos europeos en el colonialismo y el imperialismo y en la trata de personas. Dejando de lado la trata de esclavos en épocas más anteriores, de la cual hay constancia documental⁷⁸, ya en el siglo XVIII, el Barón de Maldà referenciaba en sus cuadernos la presencia de hombres y mujeres negros en Barcelona, probablemente esclavos (aunque se daban casos en los que antiguos esclavos quedaban en libertad)⁷⁹

2.1.3 El imperialismo y el colonialismo catalán

La contribución catalana en la expansión colonial española en África y en los negocios antillanos en el siglo XVIII, XIX y la primera mitad del XX siguen siendo temas poco conocidos, aunque actualmente podemos encontrar una bibliografía más amplia.

Los trabajos realizados demuestran la existencia de importantes núcleos coloniales en Cataluña. Algo totalmente lógico si se observa el contexto ideológico y la praxis colonialista del momento, que se hizo sentir en los sectores económicos más importantes de España entre 1859 y 1956.⁸⁰

A pesar de la idea moderna sobre la diferencia histórica de Cataluña con el resto del Estado español, lo cierto es que durante el siglo XIX y XX en Cataluña se dieron muestras de apoyo a las políticas de Madrid: las campañas imperialistas españolas de la segunda mitad del siglo XIX; la guerra de África, de 1859 a 1860, la guerra de los Diez Años de Cuba, el conflicto de las Carolinas y la guerra de Melilla (1893), suscitaron una amplia movilización popular de apoyo en Barcelona. Tal y como se verá más adelante en el trabajo, a lo largo del siglo XIX y XX, en Barcelona y Catalunya existió una gran vinculación en términos económicos y sociales con las colonias españolas. Se verá que la capital catalana se convirtió en el punto de llegada de empresas y hombres de negocios

⁷⁸ RODRIGO, M., CHAVIANO, L., *Negreros y esclavos. Barcelona y la esclavitud atlántica (siglos XVI-XIX)*, Icaria, Barcelona, 2017, pp.18-19.

⁷⁹ *Ibidem*, p.22.

⁸⁰ MARTÍN CORRALES, E., *El posicionament colonialista d'Enric Prat de la Riba i les guerres del Marroc, Associació Recerques. Història, Economia, Cultura*, nº 62, 2011, p. 117.

enriquecidos en las colonias. En Barcelona y Cataluña, la mayor parte de estos indianos y empresarios promovieron iniciativas comerciales y empresariales invirtiendo económicamente en industrias que contribuyeron de forma significativa al desarrollo del territorio. En el plano político durante la segunda mitad del siglo XIX, los más influyentes de estos indianos se organizaron y presionaron para cambiar a su favor la política colonial española. Se crearon varias organizaciones y círculos que influenciaron el escenario estatal: el Círculo Hispano Ultramarino, la Liga Nacional, Agrupación de Hacendados de Ultramar... Desde estos grupos catalanes de la alta burguesía se instigó a la primera iniciativa de envío de batallones de voluntarios para ayudar en la guerra de Cuba (y así apoyar sus intereses económicos y contra los independentistas). Barcelona fue el centro del negocio colonial español durante el último cuarto del siglo XIX. En la capital catalana residían las empresas y la mayor parte de sus accionistas que hacían negocios con los territorios coloniales españoles; la Compañía Trasatlántica, el Banco Hispano Colonial y la Compañía General de Tabacos de Filipinas. Se tiene constancia de que las diferentes iniciativas imperialistas españolas de finales del siglo XIX constaban de amplios consensos políticos, desde la alta burguesía hasta la capacidad movilizadora popular.⁸¹

Ni Cataluña ni los catalanes dejaron de participar en el colonialismo español. Es más, las manifestaciones populares en Cataluña vistas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX demuestran que una parte del pueblo catalán participó del nacionalismo español colonial.⁸²

2.1.4 Los catalanes en las Antillas

Es conocida la historia y leyenda de los indianos catalanes: hombres que durante el siglo XVIII y XIX se hicieron a la mar, marcharon a las américas, en concreto a las colonias de las que disponía aún el reino de España a hacer fortuna y lo cierto es que muchos lo consiguieron. Marcharon mayoritariamente a Cuba y allí se hicieron ricos, volvieron e invirtieron el dinero en proyectos empresariales o en bienes raíces en Catalunya, cosa que ayudó mucho al desarrollo industrial del principado. Por esto, la figura del indiano ha sido percibida positivamente en Catalunya durante mucho tiempo. Aun en los pueblos

⁸¹RODRIGO Y ALHARILLA, M., Cataluña y el colonialismo español (1868-1899), *Dinámicas imperiales: descolonización y transiciones imperiales. El imperio español (1650-1975)*, Proyecto de Investigación HUM2006-07328, pp. 354-355.

⁸²*Ibidem*, p.356.

costeros de los que proceden algunos de los indianos más célebres hay plazas, calles y estatuas que conmemoran los nombres de estos célebres vecinos. Pero esto oculta una cara más oscura y es que una parte de las élites económicas y políticas de Catalunya hunde sus raíces en el comercio esclavista de las Antillas españolas, ya sea a través de la trata atlántica o con la explotación de esclavos en las explotaciones agrícolas de Cuba o Puerto rico.⁸³

2.1.5 La legislación sobre el esclavismo

Podemos situar ya la participación catalana en el tráfico y uso de esclavos en las Antillas a partir de la liberalización del comercio en 1789 y hasta los años cuarenta del siglo XIX, aunque en realidad no acabaría hasta finales del siglo XIX. Según Josep M. Fradera, el comercio legal de esclavos en las posesiones coloniales españolas presenta, en el siglo XVIII, tres etapas de desarrollo: En la primera, de 1701 a 1750, encontramos el monopolio de grandes compañías forasteras en régimen de asientos (Compañía Francesa de Guinea (1701-10) y la South Company inglesa (1713-50)). La concesión hecha a los ingleses caducará en el año 1750. En el segundo período, entre 1750 y 1778, sólo se concedieron dos asientos, de los cuales sólo será utilizado el solicitado a Miguel Uriarte. La actividad de la Gaditana (1765-79) llenará la segunda mitad de la etapa. El tercer periodo comienza en 1780, con la real orden del 25 de enero en la que se autorizaba a cualquier súbdito español a participar en el tráfico y se mantuvo vigente hasta el tratado anglo-español de 1817.⁸⁴ Aunque el tráfico de esclavos hacia las Antillas debió acabar con el tratado de hispano-inglés (que daba hasta 1820 para regularizar la situación), muchos comerciantes, entre ellos catalanes, continuaron financiando expediciones a África en busca de esclavos y además, cabe destacar que el uso y la posesión de esclavos en las islas antillanas no se prohibió hasta mucho después y su ratificación supuso un debate y una batalla muy encarnizada en la península. El imperio ultramarino español se desintegró durante 1810 y 1824 a causa de la invasión napoleónica y de las guerras de independencia en las colonias americanas del continente y fue durante esta época que los intereses catalanes se concentraron en las dos Antillas. Dos elementos primaron en el cambio de relación comercial entre la metrópolis y las colonias: 1) la necesidad de una economía industrial para poder acceder al mercado mundial de la manipulación y venta

⁸³ RODRIGO, M., CHAVIANO, L., *Negreros y esclavos...*, ibid., p.11.

⁸⁴ FRADERA, J. M., “La participación catalana en el tràfic d’esclaus”, *Recerques: Història, economia i cultura*, nº 16, 1984, pp.119-120

del algodón y 2) la necesidad de mano de obra esclava para mantener el modelo económico. En este sentido, la vinculación al tráfico negrero permitió a los intereses catalanes afianzarse en la expansión de la economía azucarera y cafetera de las dos Antillas (que dependían del trabajo esclavo). Entre 1790 y 1820, las embarcaciones catalanas llevaron un total de 31.000 esclavos a las Antillas. La ilegalización no impidió a algunos comerciantes catalanes seguir con sus negocios y es que el comercio de esclavos jugó un papel clave en la expansión del comercio catalán ya que proporcionaba grandes beneficios para la marina mercante catalana y colocó al grupo de catalanes responsables en una posición social y económica muy prominente dentro de las Antillas.⁸⁵

Respecto a Cuba, donde había un gran asentamiento de comerciantes y propietarios catalanes, de 1790 a 1880 aproximadamente, la formación social cubana se caracteriza por el predominio de un modo de producción esclavista. Al parecer, el predominio de este modo de producción esclavista hizo posible el mantenimiento de la dominación colonial española y de una carcasa de grandes comerciantes, usureros y negreros, que exprimían a los terratenientes criollos y absorbían gran parte del excedente monetario generado.⁸⁶

2.1.6 Un problema de fuentes y números

Para poder conocer la participación de catalanes en el tráfico de esclavos, tanto legal como ilegal (a partir de 1820), los historiadores cuentan con varias fuentes: correspondencia mercantil, textos literarios, etc. Puesto que mucha documentación incriminatoria se destruía para ocultar estas actividades ilegales, los historiadores han tenido que hacer análisis aproximados a través de las capturas realizadas por los ingleses en la costa occidental africana (de donde salían los barcos y donde estaban los ingenios). Por esto, se puede ver el total de barcos catalanes capturados por la escuadra inglesa y juzgados por el tribunal mixto de Sierra Leona con el total de embarcaciones negreras que entraron en La Habana en el mismo período.

⁸⁵ FRADERA, J. M., La importància de tenir colònies, el marc històric de la participació catalana en el complex espanyol d'ultramar, *Catalunya i Ultramar, poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Àmbit Serveis Editorials S.A., Barcelona, 1995, pp.22-24.

⁸⁶ MALUQUER DE MOTES, J., "La burguesia catalana i l'esclavitud colonial: modes de producció i pràctica política", *Recerques: Historia, economia i cultura*, nº 3, 1974, p. 94.

Durante los años que el tráfico fue legal se han contado un total de embarcaciones negreras llegadas a los puertos cubanos, que fue de 1.859: 589 eran españolas, y el resto, 1.369, extranjeras.⁸⁷

Al parecer, entre 1821 y 1845 el número de entradas de embarcaciones negreras a La Habana fue de 682 (según el Foreign Office). En los mismos años el tribunal de Sierra Leona juzga a 233 barcos negreros españoles. De las 243 embarcaciones negreras juzgadas por el tribunal hasta 185 pueden ser consideradas catalanas, 35 de las cuales fueron capturadas con cargamentos que tenían una media de 238,6 de esclavos. Las embarcaciones catalanas, por tanto, representaban el 23,04 % del total de las presas realizadas por la escuadra inglesa. Josep María Fradera llega a la conclusión de que entre 1821 y 1845 la cifra de expediciones catalanas es de 220. Se sabe de catalanes establecidos en Cuba que fueron grandes traficantes durante la época de la ilegalización del tráfico de esclavos. Nombres como Francesc Martí i Torrents, Salvador Sama y Martí, Josep Baró y Blanxart, etc.⁸⁸

Entre los indianos catalanes que participaron del sistema colonial y que se enriquecieron a costa de la esclavitud, hay nombres interesantes como por ejemplo el famoso indiano catalán José Xifré y Casas, que formó una red de contactos basada en inmigrantes españoles en Cuba. Al parecer con él trabajaban y colaboraban muchos hombres, configurando una red de personas que a su vez se integraban en las redes más generales de la emigración catalana del siglo XIX. Catalanes como Antonio Milà de la Roca y José Antonio Vidal y Pascual, que provenían de Vilanova. Esta población costera llegó a ser uno de los focos de la primera onda migratoria hacia las Antillas españolas. Xifré y otros catalanes de renombre llegaron a valerse de las redes jerárquicas locales, para transferir su capital acumulado en América a Europa a través de inversiones y gestiones realizadas por hombres de su confianza.⁸⁹

⁸⁷ FRADERA, J. M., “La participació catalana...”, *ibid.*, p.122.

⁸⁸ *Ibidem*, p.126.

⁸⁹ YASHIMA, Y., Los indianos y sus redes personales y empresariales en el colonialismo español del siglo xix: el caso de José Xifré y Casas, *Illes i Imperis*, n° 19, 2017, pp. 141-142.

2.1.7 Los intelectuales catalanes del siglo XIX y el imperialismo-colonialismo

Algunos pensadores catalanes emblemáticos demostraron un posicionamiento colonialista. Tal es el caso de Enric Prat de la Riba. Tras el desastre de 1898 defendió la colonización, que consideraba una misión civilizatoria, de África. Partidario del nacionalismo catalán moderado, era consciente de su debilidad para moldear las posiciones políticas para la conquista de los territorios todavía susceptibles de ser ocupados por los europeos; llamaba pues a la regeneración de España o su conquista moral. Se mostró partidario de aumentar la participación hispana en el reparto de los territorios africanos aún disponibles. Abogaba por conseguir nuevas colonias y consolidar las del Sáhara y Guinea. Se alegró por la conquista española del monte Gurugú. En su opinión, la conquista de Marruecos por España debería beneficiar a Cataluña ya que militares, funcionarios y políticos españoles deberían colaborar en la conquista catalana del mercado marroquí. En Cataluña, la Lliga Regionalista se vio continuamente criticada por su posición antiimperialista y anticolonialista. Se podría decir que Enric Prat de la Riba, y la Lliga Regionalista, ejemplifican las contradicciones que generó en su día el colonialismo en Cataluña. Prat se posicionó a favor de la lucha contra las prisiones de los pueblos, entre las que identificó el Imperio Otomano y España. Después, con el objetivo de apoyar la conquista de Marruecos, aceptó por escrito el testamento africano de Isabel la Católica, como continuador de la política mediterránea de la Corona de Aragón. Buscó la alianza con los que consideraba o tendría que haber considerado carceleros españoles/castellanos por encarcelar, en nombre de España y de Cataluña a los marroquíes. Prat murió antes de la catástrofe de Annual y Mont. Las consecuencias del desastre provocaron el pronunciamiento de Primo de Rivera. Durante la dictadura se reforzó la alianza entre la dictadura y la Lliga, ambos buscaban la domesticación o aplastamiento del movimiento obrero y la reconquista de las posiciones perdidas en territorio marroquí. La dictadura acabó favoreciendo el afloramiento de las críticas al colonialismo desde sectores republicanos. La expansión colonial agravó la situación de Cataluña y de la España de la época.⁹⁰ Enric Ucelay Da-Cal escribe que al respecto que:

La voluntad de protagonizar la política española desde la capital catalana fue una característica de la interminable revolución liberal decimonónica, desde el frustrado

⁹⁰ Martín Corrales, E., “El posicionament colonialista...”, *ibid.*, pp. 148-149.

alzamiento barcelonés del general Lacy en 1817, hasta las inquietudes reiteradas del general Prim a mediados de siglo.⁹¹

2.1.8 *Los catalanes en Guinea*

Aunque la colonización de Guinea fue más bien tardía y algo extraña en sus formas, hay constancia de que los catalanes también participaron en la empresa colonial llevada a cabo por el Estado Español en territorio africano.

En la segunda mitad del siglo XVIII, el Conde de Floridablanca aceptó positivamente la posibilidad de adquirir territorios en la costa occidental de África para abrir la puerta al comercio esclavista para los comerciantes de la península. Entre 1777 y 1778 se firmaron dos tratados con Portugal para que les cediera el control sobre la isla de Fernando Poo y Annobón, así como también el derecho preferencial de comerciar en el golfo de Biafra. Aunque el negocio no salió muy bien en principio ya que la inestabilidad política de España y las regulaciones británicas para con el tráfico de esclavos acabaron dificultando esta opción comercial. Además, durante el siglo XIX, los ingleses tomaron posesión efectiva de los territorios. Pero la revolución chocolatera que se vivió en las últimas décadas del siglo XIX hizo que muchos empresarios catalanes se interesaran en los territorios guineanos para el cultivo de cacao (en Barcelona y en el país vasco se concentraba la producción de chocolate de la península). En 1887, se estableció una línea regular en barco entre Santa Isabel (Guinea) y Barcelona gracias a la Compañía Transatlántica propiedad de Antonio López y López, antiguo traficante y esclavista. Esto sumado a la mayor cotización del cacao, hizo que algunos colonos catalanes fueran a probar suerte.⁹² Entre los capitales de importancia que invirtieron en la colonia tenemos a la Compañía Transatlántica, cuya sede se encontraba y operaba desde Barcelona y la sociedad Rius y Torres, ambas fundaron plantaciones y factorías donde trabajaron nativos de la colonia. Encontramos empresas catalanas como Buxeres i Font. Entre catalanes que fueron y trabajaron allí tenemos nombres como Joaquim Rodríguez Barrera, Francesc Ripoll, Miquel Trías y Trías, Jaume Riera y Caralt, Josep Vilarrasa y Arenas, Salvador de la Trinitat Rius y Torres, Gabriel Rius y Torres, Sebastià Torres, Ramón Goula

⁹¹ UCELAY-DA CAL, E., *El imperialismo catalán. Prat de la Riba, Cambó, D'Ors i la conquista moral de España*, Edhasa, Barcelona, 2003, pp. 221.

⁹² FORNÉS, J. (dir.), *IKUNDE...*, *ibid.*, p.146.

Plandidura.... Barcelona se convirtió en el centro neurálgico de los negocios chocolateros con Guinea ya que el 90% del cacao que salía de Guinea llegaba al Puerto de Barcelona. Por otro lado, los empresarios catalanes se interesaron mucho por regular la situación de la colonia ya que, por entonces, no existía nada de infraestructura en las colonias y el control de la península apenas se notaba. Desde Guinea se creó un diario, *La Voz de Fernando Poo*, que intentó trasladar las quejas y la situación de los sectores económicos interesados a un público más amplio. Durante las dos primeras décadas del siglo XX se mejoró la situación y se creó la Unión de Agricultores de la Guinea Española, cuyo edificio se encontraba en Barcelona. Además, durante la dictadura de Primo de Rivera, los empresarios, terratenientes catalanes y el gobierno se entendieron bastante bien y el negocio del cacao creció exponencialmente hasta la crisis del 29.⁹³ En ese mismo año, algunos empresarios catalanes y algunos grandes capitales crearon la Compañía Nacional de Colonización Africana (ALENA) cuya sede se encontraba en Barcelona. Esta compañía pretendía dedicarse a la explotación de madera y tabaco. Los accionistas principales de dicha organización fueron El Banco exterior de España, el Banc Hispano-Colonial y el Banc de Catalunya, donde se encontraban reunidos los círculos más importantes de la burguesía de Barcelona, entre ellos el Grup Comillas (cuyo director era Lluís Ferrer-Vidal, presidente de Fomento del Trabajo Nacional durante la dictadura.⁹⁴

Durante el franquismo, los propietarios y empresarios catalanes encontraron también un contexto favorable para sus negocios en la colonia gracias a las concesiones del Gobierno franquista y el rumbo autárquico que tomó la economía del país, que producía una gran demanda desde la península para con los productos y cultivos como la madera y el café que venían de la Colonia (que además no se vieron afectados por los destrozos de la guerra). ALENA controlaba las exportaciones, la explotación de la madera aumentó mucho durante el periodo posterior a la independencia, de hecho, muchas empresas forestales de la colonia se metieron en el negocio de RENFE. En el negocio cafetero también participaron catalanes, como la empresa Frapejo, propiedad de la familia catalana Pérez Portabella. En el año 1941 se creó otra entidad, La Casa de Guinea, con sede también en Barcelona, donde se juntaban los empresarios catalanes o residentes en

⁹³ FORNÉS, J. (dir.), *IKUNDE...*, ibid., p. 151.

⁹⁴ *Ibidem*, p.156.

Barcelona para discutir y disfrutar del ocio que ofrecían sus reuniones, que a veces se hacían en el Ritz de Barcelona.⁹⁵

En 1968 empezó el proceso de independencia y las autoridades y la mayoría de colonos españoles tuvieron que abandonar el territorio casi por la fuerza.⁹⁶ Como es obvio, los años anteriores, los empresarios y colonos con intereses en la colonia se habían puesto en contra de las pretensiones de los independentistas pero nada pudieron hacer contra los designios de la ONU.

2.1.9 La Barcelona burguesa y colonial

Finalmente, para el caso de Barcelona, la reestructuración urbanística de acuerdo con Pla Cerdà (siglo XIX), así como la *limpieza* de las chabolas de Montjuïc para la presentación de la exposición universal de 1929 fueron llevados a cabo con el dinero de la burguesía enriquecida originalmente en las colonias (que se vieron forzados a repatriar su capital en 1898 y a invertir en la nueva industria a nivel local). Chris Ealham presenta una historia de Barcelona desde 1898 tanto desde la perspectiva burguesa como desde la obrera⁹⁷. Puesto que los efectos urbanísticos no se deben solamente a una estatua o casa privada, sino al conjunto de una ciudad, hay que tener en cuenta que, en el caso de Barcelona, el colonialismo permitió el cambio radical de Barcelona como ciudad, provocando no solo cambios físicos profundos, sino también sociales, económicos y culturales. Las inversiones de los indianos en Catalunya desde mediados del siglo XIX, tanto a nivel industrial como en proyectos relacionados con el desarrollo de las vías de comunicación u otros permitieron a Catalunya situarse como uno de los ejes económicos más importantes de España.

Los historiadores Javier Laviña y Javier Tébar nos advierten de la tendencia a reducir el esclavismo o la trata de esclavos a un período concreto, si bien fue en la Edad moderna cuando se convirtió en el sistema de trabajo colonial por excelencia, primero con los

⁹⁵ FORNÉS, J. (dir.), *IKUNDE...*, *ibid.*, pp.160-161.

⁹⁶ *Ibidem.*, pp.45-50.

⁹⁷ EALHAM, C., *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto 1898-1937*, Alianza, Madrid, 2005; VV.AA., *Catalunya, fàbrica d'Espanya. Un segle d'industrialització catalana*, Barcelona, 1985; SOLÀ-MORALES, I., "L'exposició internacional de Barcelona (1914-1929) com a instrument de política urbana", *Recerques*, nº 6, 1976; PERAN, M., *Noucentisme i ciutat*, Electa, Barcelona, 1994; GARCÍA DELGADO, J. L. (ed.), *Las ciudades en la modernización de España. Los decenios interseculares*, Siglo XXI, Madrid, 1992; DOMINGO, M., SAGARRA, F., *Barcelona: Les Cases Barates*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1999; MERRIFIELD, A., SWYNGEDOUW (ed.), *The Urbanization of Injustice*, Lawrence & Wishart, Londres, 1996.

indígenas y después con los africanos⁹⁸. Se ha calculado, por ejemplo, que el 10% de la población de Barcelona durante la Edad Media estaba formada por esclavos que provenían de África o que eran prisioneros de guerra.

Esto resulta más evidente cuando se ha visto la extrema compatibilidad entre el sistema capitalista y el esclavismo. Si bien los británicos primero, en 1807, y después los estadounidenses en 1808 prohibieron la trata de esclavos, sucediendo lo mismo en la corona española entre 1817 y 1821⁹⁹, se sabe que, alrededor de unos 600.000 esclavos fueron trasladados a Cuba hasta 1867. La tasa de mortalidad de estos viajes estaba alrededor del 15%. Del mismo modo, la industrialización en Cuba fue llevada a cabo con el trabajo esclavo. Esto requería de una extensa red de participantes a las que debemos sumar los inversores, los gobernantes, los legisladores y a los anti-abolicionistas e instituciones del gobierno local y estatal. A pesar de que la Corona Aragonesa había sido vetada del comercio con las Américas desde 1492, en el siglo XIX Barcelona era el segundo mayor puerto dedicado a la trata de esclavos de España después del de Cádiz. El capitalismo ibérico, como explica Michael Zeuske en su libro *Esclavitud, una historia de la humanidad*, surgió gracias al tráfico de esclavos, beneficiándose de unos mercados mundializados¹⁰⁰.

La transformación de Barcelona en la “Fábrica de España” sigue los mismos parámetros. Con la independencia de Cuba y la repatriación de capitales, se estimuló el surgimiento de la gran y nueva industria local. Durante la “Segunda Revolución Industrial”, el protagonismo de figuras como Antonio López, Vidal-Cuadras o los Güell, cercanos al Círculo Hispano Ultramarino, creado en 1871 para oponerse al abolicionismo, permitió el derribo de las murallas y la extensión de la ciudad. El modelo urbanístico del abolicionista Ildefonso Cerdà para l’Eixample, pensado como un modelo de saneamiento de la ciudad y de convivencia pacífica entre la clase obrera y la burguesía, fue raptado por ésta, relegando a la clase obrera cada vez más a la periferia a través del proyecto de *cases barates* con fines claramente represivos¹⁰¹.

⁹⁸ LAVIÑA, J., TÉBAR, J., “Amos y esclavos: sobre estatuas y monumentos coloniales”, *infoLibre*, 26 de junio de 2020.

⁹⁹ Se firmó un tratado en 1817 para abolir la trata de esclavos, pero que se haría efectiva a partir de 1821.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Para la reestructuración urbanística de Barcelona después de 1898 puede verse: EALHAM, C., *La lucha...*, *ibid.*, pp. 31-44.

2.2 Debate público y museológico en Catalunya sobre su pasado colonial

¿Qué presencia tiene el colonialismo catalán en nuestros museos y espacios públicos? ¿La sociedad civil catalana o los políticos están reaccionando a la llamada descolonizadora y crítica sobre la historia de Catalunya? ¿Cómo han afectado estas políticas al patrimonio y las instituciones culturales de Catalunya?

Hace un año, el European Observatory of Memories, emplazado en Barcelona, desarrolló un ciclo de conferencias llamado “Colonialismes. Patrimoni i memòria colonial a Barcelona”, donde se debatió activamente sobre las relaciones coloniales, de subordinación política, económica y cultural de los colonizadores con los colonizados. En este sentido, se hablaba de la materialización de los elementos patrimoniales representativos dedicados a los esclavistas y a la necesidad de fortalecer otro tipo de memorias que hasta hoy en día han quedado reducidas a un papel secundario. Como se verá más adelante, el European Observatory of Memories no solo ha puesto sobre la mesa el obvio problema, sino que también ha movido ficha y está tratando de resolver la problemática con sus propios recursos.

Durante la mañana del domingo día 4 de marzo del 2018, el Ayuntamiento de Barcelona retiraba la estatua de Antonio López López de la Via Laietana para ser depositada en el Centre de Col·leccions de Barcelona. El ambiente no podía ser más festivo. Comediantes, música, talleres y espectáculos corearon la retirada de la estatua en lo que fue presentado como un acto de “justicia histórica” por el mantenimiento de un símbolo de la explotación y del franquismo, puesto que esta misma estatua fue derrocada en 1936 y reconstruida durante los primeros años del franquismo¹⁰². Dos paneles informativos explican ahora la historia de la plaza, así como los disturbios de las Bullangas.

La retirada de la estatua del primer marqués de Comillas no es ni de lejos la primera iniciativa al respecto. Dos años antes, el Observatori Europeu de Memòries y el comisionado de Programes de Memòria de l’Ajuntament de Barcelona habían acordado promover el debate sobre las memorias incómodas de la ciudad de Barcelona, siendo la

¹⁰² “Ningún honor para el esclavismo”, Memòria Democràtica, *Ajuntament de Barcelona*, 4 de març de 2018, visto en: <https://ajuntament.barcelona.cat/memoriademocratica/ca/noticia/ningun-honor-para-el-esclavismo/> (consultado el 18/03/22)

ruta guiada “L’herència de l’esclavatge a Barcelona”, uno de sus resultados¹⁰³. En este proceso fue primordial tanto la intervención ciudadana a través del colectivo Tanquem els CIE’s, como el plan de reestructuración urbanística de la Via Laietana por parte del Ayuntamiento de Barcelona¹⁰⁴, dentro también de otros debates urbanísticos como los llevados a cabo por los seminarios sobre la Barcelona colonial y las consecuencias del esclavismo en el espacio público de la ciudad¹⁰⁵.

La retirada de la estatua del marqués de Comillas no fue tampoco pasada por alto por los distintos medios de comunicación, que la colocaron enseguida, en el centro de un acalorado debate. No podían pasar por alto los motivos políticos, puesto que la remodelación urbanística de la Via Laietana fue una de las promesas electorales de Barcelona en Comú.

Desde el primer momento las opiniones y posturas frente a la retirada de la estatua fueron múltiples y controvertidas. Ya a finales de los noventa, apunta *El País*, distintas entidades habían solicitado su retirada, siendo la última propuesta la hecha por la CUP, con el apoyo de Barcelona en Comú, PDeCAT y ERC, así como con la negativa del PP y Ciutadans. Lo que para unos representa un acto de “reparación”, para otros es una muestra de “sectarismo”. Al mismo tiempo, resulta hasta cierto punto natural, frente a su *espíritu de conservación*, que tanto el Ayuntamiento de Comillas, como l’Associació Catalana de Capitàs de la Marina Mercant defendieran a Antonio López como un personaje clave de la historia de Cataluña y de España¹⁰⁶. Medios de comunicación más *conservadores* se posicionan de hecho hacia esta tendencia. El diario *ABC*, por ejemplo, destacaba el “despropósito” de la retirada de la estatua, así como el deber de mostrar “respeto” hacia el pasado de la ciudad, evitando el reduccionismo a un solo aspecto negativo y destacando todo aquello en lo que el Marqués de Comillas y otras personalidades similares

¹⁰³ “Les memòries incòmodes de la ciutat, a debat”, Sant Andreu, *Ajuntament de Barcelona*, 6 de març de 2016, visto en: https://ajuntament.barcelona.cat/santandreu/ca/noticies/les-memories-incomodes-de-la-ciutat-a-debat_307352 (consultado el 07/01/22)

¹⁰⁴ “Memoria, justícia y reparació: Cambio de nombre de la Plaza Antonio López por Plaza Idrissa Diallo”, *Decidim Barcelona*, visto en: <https://www.decidim.barcelona/initiatives/i-7/f/2216/>; “Fem festa per retirar l’esclavista Antonio López de la plaça”, Cultura, Educació, Ciència i Comunitat, *Ajuntament de Barcelona*, visto en: https://ajuntament.barcelona.cat/educacio/ca/noticia/fem-festa-per-retirar-lesclavista-antonio-lopez-de-la-placa_618496 (consultado el 07/01/22)

¹⁰⁵ “Ciutat Vella debat sobre esclavisme, arquitectura i espai públic”, Ciutat Vella, *Ajuntament de Barcelona*, 31 de abril de 2017, visto en: https://ajuntament.barcelona.cat/ciutatvella/ca/noticia/ciutat-vella-debat-sobre-esclavisme-arquitectura-i-espai-public_515809 (consultado el 06/01/22)

¹⁰⁶ CONGOSTRINA, A. L., “Barcelona retira l’estàtua d’Antonio López”, *El País*, 5 de marzo de 2018, visto en: https://cat.elpais.com/cat/2018/03/04/catalunya/1520163684_885029.html (consultado el 06/01/22)

contribuyeron, es decir, el “embellecimiento” de la ciudad, su “desarrollo cultural” y del “modernismo”¹⁰⁷. El diario *Metropoli* va todavía más lejos al asegurar que en Cuba, según la historiadora María del Mar Arnús, consideran a López como un “liberador de esclavos y promotor de la escuela moderna”¹⁰⁸.

Pese a la disparidad de opiniones, unos y otros no dudan en apoyarse en fuentes bibliográficas. Mientras que para María del Mar Arnús no hay “ningún documento serio” que avale la tesis de que López fuera “negrero”, para otros, como Martín Rodrigo, sí que hay suficientes pruebas como para sostener su vinculación con el tráfico ilegal. En última instancia, la historiografía no es otra cosa que el soporte de unas ideas políticas determinadas, ya que las distintas formaciones políticas implicadas son constantemente presentadas como los principales actores de la retirada de la estatua: Ada Colau, con el apoyo de ERC, la CUP y PDeCAT, serían el brazo ejecutor de una política *sectaria*, mientras que la minoría del PP y Ciutadans quedaría relegada al papel de espectador pasivo e impotente. Nada tienen que ver, al parecer, las distintas iniciativas ciudadanas que se hayan llevado a cabo durante décadas al respecto, si bien son citadas, siguen siendo presentadas más bien como un *decorado* contextual más que como un agente del cambio. El pasado colonial es presentado como una *excusa* para el ejercicio del poder político, donde la historia, como la memoria, se muestra más selectiva que nunca.

No se trata, ni mucho menos, de un debate tan esquemático. De hecho, el mismo gobierno metropolitano que ha decidido eliminar la estatua de Antonio López del mapa de Barcelona, se ha pronunciado a favor del mantenimiento de la estatua de Colón, uno de los símbolos más recordados de la ciudad desde que fue construido para la Exposición Universal de 1888. La propia alcaldesa de Barcelona se pronunció al respecto definiendo la estatua como un icono “para bien o para mal”¹⁰⁹.

De hecho, el mismo gobierno considera, al menos para el caso de la estatua de Colón, que la mejor opción sigue siendo la instalación de placas explicativas para dar a conocer al

¹⁰⁷ CABEZA, A., “El primer Marqués de Comillas, borrado de Barcelona por el gobierno de Colau”, *ABC*, 1 de marzo de 2018, visto en: https://www.abc.es/espana/catalunya/barcelona/abci-primer-marques-comillas-borrado-barcelona-gobierno-colau-201803010049_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (consultado el 03/01/22)

¹⁰⁸ BALDRICH, P., “Colau retira la estatua de Antonio López bajo una gran polémica”, *Metropoli*, 4 de marzo de 2018, visto en: https://www.metropoliabierta.com/districtos/ciutat-vela/colau-retira-estatua-antonio-lopez-bajo-gran-polemica_5281_102.html (consultado el 03/01/22)

¹⁰⁹ “Colau apuesta por mantener la estatua de Colón con una “explicación crítica”, *20minutos*, 15 de junio del 2020, visto en: <https://www.20minutos.es/noticia/4292432/0/colau-apuesta-por-mantener-la-estatua-de-colon-con-una-explicacion-critica/?autoref=true> (consultado el 03/01/22)

público los aspectos más incómodos de la historia de la ciudad. Sin embargo, y a pesar de la puesta en marcha de las “jornadas de reflexión crítica”, ahí donde la política alcanza, debe aflorar la contradicción, puesto que esta misma actitud por parte del Ayuntamiento nos muestra el trato diferencial que puede tener un monumento por su interés turístico.

Historiadores como Oriol Lopez y Martín Rodrigo consideran que lo más adecuado a estas contradicciones es establecer espacios de memoria en los que se explique el pasado colonial contextualizado, así como su legado¹¹⁰. Por otro lado, todavía no se han identificado los legados arquitectónicos y materiales vinculados al tráfico de esclavos. El monumento, la estatua, no son más que pequeñeces superficiales si tenemos en cuenta en lo que se invirtió el capital negrero. Gran parte de la ciudad de Barcelona cambió su fisionomía, la Rambla, el Paseo de Gracia o l'Eixample están llenas de fincas financiadas por ellos, el Modernisme se nutrió principalmente del mecenaje de la burguesía catalana enriquecida por la trata de esclavos.

2.2.1 *La presencia colonial en las calles de Catalunya*

El inicio de la “época moderna” se sitúa en 1492, año en que comienza la colonización de América. La interconectividad entre modernidad y colonialismo puede observarse más claramente que el fin de las administraciones coloniales. Los procesos de independencia no supusieron en ningún caso la destrucción de las estructuras de poder creadas desde el siglo XV: tanto en términos culturales, sociales como económicos, la colonialidad ha sobrevivido al colonialismo, como dice Antonella Medici¹¹¹.

Este problema se hace más evidente cuando observamos las protestas y saqueos que se llevan a cabo a día de hoy tanto en América como en Europa contra los rescoldos patrimoniales del esclavismo y el colonialismo. Bien es sabido que el racismo es un problema persistente en Estados Unidos desde su formación. El derribo del monumento a Robert E. Lee, o las manifestaciones en el centro de Nueva York son buenos ejemplos. La polémica también ha resurgido en Europa. Tal es el caso del derribo de la estatua del

¹¹⁰ “De Colón a Joan Güell: el pasado colonial y esclavista de Barcelona a debate”, *20minutos*, 19 de junio del 2020, visto en: <https://www.20minutos.es/noticia/4297159/0/de-colon-a-joan-guell-el-pasado-colonial-y-esclavista-de-barcelona-a-debate/>; RODRIGUEZ, P., “Para algunos empresarios de Barcelona el tráfico de esclavos fue la vía para acumular su primer capital”, *elDiario.es*, 3 de marzo del 2018, visto en: https://www.eldiario.es/catalunya/empresarios-barcelona-trafico-esclavos-acumular_128_2247283.html (consultado el 13/02/22)

¹¹¹ MEDICI, A., “Esclavismo, patrimonio y espacio público. Activando las memorias negreras en las rutas urbanas de Barcelona”, en: DÍAZ, A. (ed.) *La negritud y su poética. Prácticas y miradas críticas contemporáneas en Latinoamérica y España*, Enredars, Montevideo, 2019, pp. 382-383.

esclavista Colston en Bristol, o los derribos de estatuas dedicadas a Colón, su decapitación o lanzamiento al mar. Tampoco resulta de extrañar la actitud defensiva de algunas administraciones como es el caso de la protección del monumento dedicado a Winston Churchill en Parliament Square Westminster. También en Barcelona ha habido manifestaciones sobre este tipo de temas.

En Barcelona, la lucha por la memoria colonial y negrera se ha reactivado con manifestaciones, intervenciones públicas, rutas urbanísticas, publicaciones, talleres, etc. abriendo un debate sobre la relación entre el imaginario colonial y el racismo institucional o las políticas de control migratorio. Así, monumentos históricos se han transformado en *lugares de memoria*, como dice Pierre Nora. Es por eso, que entre las iniciativas más destacadas sobresalen las rutas, permitiendo la participación en los procesos de resignificación de los espacios colectivos y la construcción de una memoria “decolonial”¹¹².

Existen distintas rutas a ese respecto: *L’herència de l’esclavatge a Barcelona*, organizada por el Ayuntamiento de Barcelona, la Associació Conèixer Història y el Observatorio Europeo de Memorias; *Barcelona, ciutat de negrers?*, organizada por la Associació antropològica, grupo interdisciplinario que trabaja en proyectos socioculturales formativos y de investigación desde la antropología; *Barcelona y los indianos. Negocios de ultramar y cambio urbano*, o *Barcelona (des)colonial y Posesiones de ultramar y cambio urbano (1835-1898)*, organizadas por el colectivo Ruta de Autor. Todas ellas tienen como objetivo, explicar la historia de las colonias junto a la construcción de una metrópolis moderna, sus edificios plazas y monumentos, que permiten entender el papel clave de los indianos en el reparto colonial y sus implicaciones en el sistema esclavista, revisan los imaginarios, los símbolos y las memorias oficiales con tal de concienciar al público.

¹¹² MEDICI, A., “Esclavismo...”, *ibid.*, pp. 388 y ss.

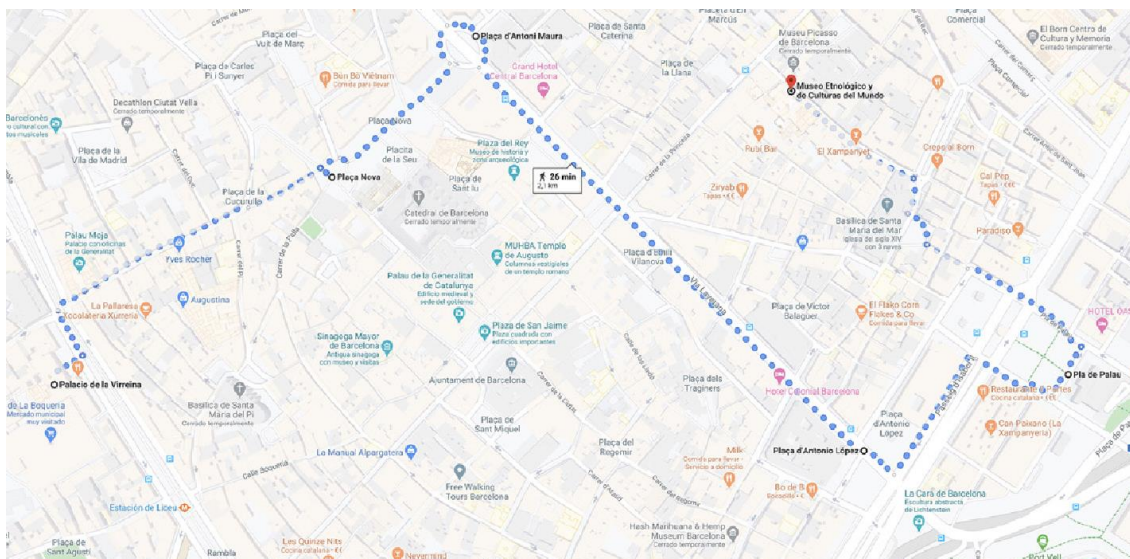


Ilustración 1: Mapa del recorrido de la ruta: *Barcelona, ciutat de negres?* (reconstrucción basada en el mapa cortesía de Associació Antropològica, 2016. Fuente: DÍAZ, A. (ed.) *La negritud...*, *ibid.*, p. 390.

Parece ser que en los últimos años las rutas en torno a este tema se han focalizado alrededor de Ciutat Vella. Existen, sin embargo, otros ejemplos de patrimonio colonial y esclavista, como por ejemplo el campanario y ascensor de la Sagrada Família, el Paseo de Gracia, La Pedrera, la Casa Ramón Casas, Casa Manuel Malagrida, Casa Elizalde, Casa Josep Pons, etc. en l'Eixample. También encontramos otros ejemplos en el barrio de Sants-Montjuic, como puede ser el mismo cementerio de Montjuic, o en el barrio de Les Corts o en Sarrià-Sant Gervasi, incluso algunos edificios religiosos como el colegio Sagrat Cor, o el cementerio de Sant Gervasi. La idea de patrimonio esclavista adquiere un significado completamente nuevo si entendemos cómo se hizo la reestructuración urbanística de Barcelona a finales del siglo XIX.

La ruta que al menos parece haber conquistado los medios de comunicación¹¹³ ha sido la propuesta por el historiador Oriol López: *L'herència de l'esclavatge a Barcelona*¹¹⁴, ya citada. Esta ruta, iniciada en 2016 y que sigue en activo, busca dar a conocer el controvertido paisaje de la historia de Barcelona a través de 13 espacios, desde el

¹¹³ PLAYÀ, J., "La ruta esclavista por las calles de Barcelona", *La Vanguardia*, 23 de junio de 2020; BLANCO, L., "Ruta por la Barcelona esclavista", *El Mundo*, 29 de marzo de 2016; SAVALL, C., "Tras las huellas de la esclavitud", *El Periódico*, 08 de marzo de 2016.

¹¹⁴ La ruta es consultable en: "Llegats de l'Esclavatge I l'Abolicionisme", *Memòria BCN*, visto en: www.memoriabcn.cat (consultado el 02/03/22)

monumento al industrial Joan Güell i Ferrer en Rambla de Catalunya con Gran Vía, el Monumento a Colón, en la Rambla, la antigua sede del Banco Hispano-Colonial en la calle Ample, hasta llegar al del llamado popularmente como *El Negret*. En este recorrido, no solo se muestran los iconos esclavistas barceloneses, sino también el movimiento abolicionista, proponiendo un paseo por la Plaza de la República o el Monumento a Francesc Pi i Margall, el Teatre Romea, ¡donde se estrenó la obra *Llibertat!* de Santiago Russinyol, o el edificio de la antigua Aduana, sede el Gobierno Civil y donde se manifestó la población contra la esclavitud en 1872.

Resulta importante y fundamental que se proponga también, en la misma ruta, la historia del abolicionismo, con tal de evitar una deducción explicativa simplificada y unidireccional de la historia por parte del público. Sin embargo, el debate sobre los monumentos de esclavistas va más allá. Ya en 2018, la estatua erigida en 1888 de Antonio López para la exposición universal y que había funcionado como símbolo incuestionable

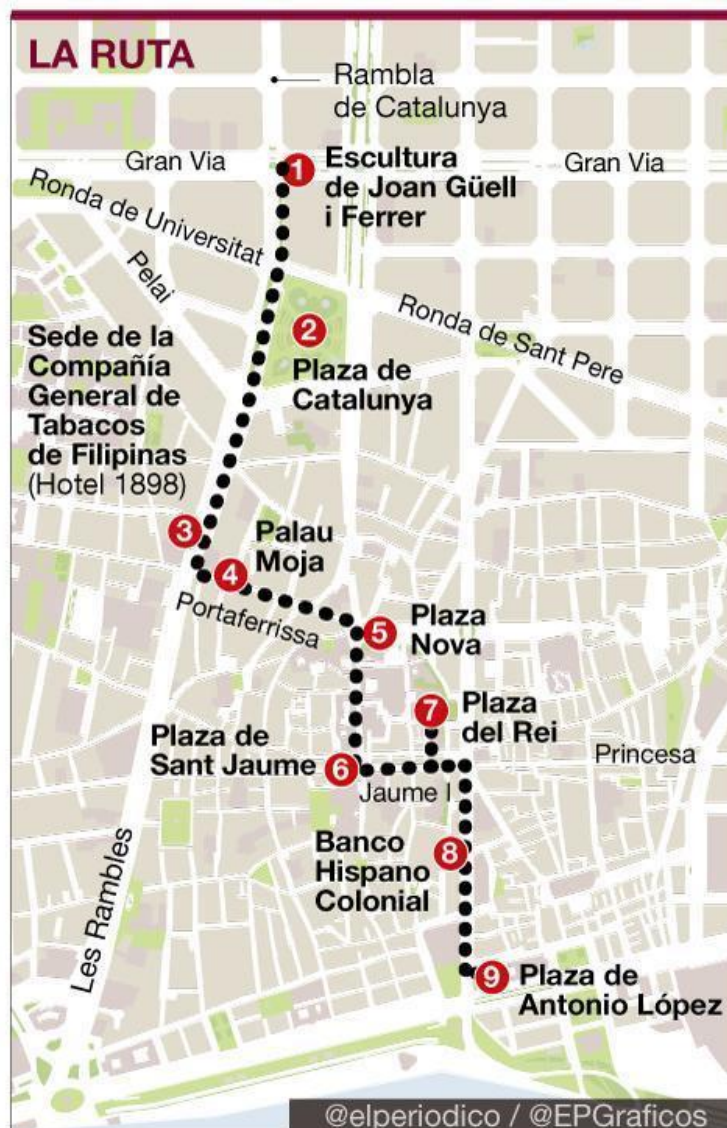


Ilustración 2: Ruta propuesta por Oriol López en *Llegats de l'Esclavatge i l'Abolicionisme*, consultable en: www.memoriabcn.cat. Fuente: SAVALL, C., "Tras las huellas de la esclavitud", *El Periódico*, 08 de marzo de 2016.

de Barcelona, fue retirada. Pero esta no es más que una entre tantas otras como se ha podido ver, y el problema es todavía mayor si hablamos de estructuras arquitectónicas.

Daniela Ortiz, artista y activista peruana, por ejemplo, explica que existe una relación de admiración entre los europeos y estos monumentos por los beneficios que dieron a Europa, unos beneficios que se siguen manteniendo hoy en día. Karo Moret, doctora por la Universidad Pompeu Fabra lo corrobora explicando que muchas de estas familias enriquecidas con el tráfico de esclavos siguen siendo poderosas hoy en día, pero que han sabido recogerse y la gente ya no sabe qué cara tienen. Para ella, también resultaría fundamental retirar estos monumentos, pero que hoy por hoy es todavía más urgente

corregir el relato histórico. El historiador Oriol López, por su parte, dice que no hay que borrar estos monumentos del espacio público, sino contextualizarlos y explicarlos a la ciudadanía. Para él, esto forma parte de una memoria incómoda que hay que explicar¹¹⁵. Los historiadores Javier Laviña y Javier Tébar explican este problema a partir de la falta de políticas públicas de memoria en torno a la esclavitud, a diferencia de lo sucedido en otros países como en Francia o Inglaterra¹¹⁶. Finalmente, el arquitecto argentino Julian Bonder, coautor del memorial contra la esclavitud de Nantes opina que no hay que borrar estas memorias, sino hacer más visible la historia¹¹⁷. Y es que, para el grueso de la población estos monumentos no causan admiración más de lo que podrían hacerlo a nivel artístico o visual. No causan admiración por los beneficios de los que han participado y participan los europeos, puesto que estos son ignorados, si bien la preespecialidad de estos monumentos en el espacio público sigue siendo problemática. Hace falta corregir el relato histórico en el sentido de hacerlo más complejo y no cómo forma de conveniencia política. Al mismo tiempo, el patrimonio, como tal, debe ser mantenido y debidamente musealizado. Lo que hace falta más que una única ruta son otro tipo de herramientas interpretativas como una app conjunta que cumpla con la función de educar y de hacer visible el patrimonio esclavista al conjunto de la población. Muchas veces se ve el patrimonio construido y financiado a través del esclavismo como un mal colateral. Sin embargo, muchos de los centros turísticos de la ciudad, aquellos edificios que relacionamos tan estrechamente con Barcelona fueron en su momento financiados por y para particulares, por mucho que ahora estén abiertos al público y que los hayamos conocido así desde siempre. Al mismo tiempo, estos monumentos siempre son estudiados o explicados solamente desde una perspectiva artística o un relato histórico complaciente. Si recordamos la manera en la que hemos empezado este capítulo, que la modernidad es inseparable de la esclavitud, el *modernisme* fue también financiado por el dinero proveniente de la trata de esclavos, siendo concebido como exponente de la modernidad y forma de ostentación por parte de los grandes capitalistas. No se trata, pues, solamente de un problema de relato histórico, sino también y sobre todo de conocimiento y visibilidad histórica

¹¹⁵ “De Colón a Joan Güell: el pasado colonial y esclavista de Barcelona, a debate”, *20minutos*, 19 de junio de 2020.

¹¹⁶ LAVIÑA, J., TÉBAR, J., “Amos...”, *ibid.*

¹¹⁷ BLANCO, L., “Ruta por...”, *ibid.*

2.2.2 El patrimonio esclavista en Barcelona

El conjunto de la Plaza de la República está dedicado a la Primera República Española. Fue construida e inaugurada en abril de 1936, durante el gobierno del Frente Popular y unos meses antes de la Guerra Civil. Encima del monumento se puede ver alzando el brazo y señalando hacia arriba, la representación de la República. Este monumento contiene el relieve de uno de los presidentes de la Primera República, Francesc Pi I Margall, quien también fue un acérrimo abolicionista.



Ilustración 3: Conjunto de la Plaza de la República. Fuente: Inauguración del monumento a la República el 14 de abril de 1939, puede consultarse en: [https://es.wikipedia.org/wiki/La_Rep%C3%ABblica_\(Homenaje_a_Pi_i_Margall\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Rep%C3%ABblica_(Homenaje_a_Pi_i_Margall)) (Consultado el 12/02/22)

El monumento fue erigido en un principio en la antigua Plaza Cinc d'Oros, para ser derribada en 1939. Finalmente, en 1990 fue repuesta en la Plaza de la República.



*Ilustración 4: Monumento a Joan Güell i Ferrer, Fuente:
https://es.wikipedia.org/wiki/A_Joan_G%C3%BCell_i_Ferrer (consultado el 03/02/22)*

El monumento a Joan Güell i Ferrer, situado entre Gran Vía y la Rambla de Catalunya, fue construido para la Exposición Universal de 1888. Aunque fue destruido durante la Guerra Civil por parte del bando Republicano para convertirlo en un monumento en memoria de los caídos, fue reconstruido a partir de 1945. En este monumento pueden observarse cuatro altorrelieves dedicados a la agricultura, el arte, la industria y la marina.

Aunque no existen documentos que relacionen directamente a Joan Güell como esclavista. La mayoría de los historiadores defiende que su patrimonio fue conseguido con esos medios. No es de extrañar la destrucción de documentación de forma intencionada.

Estos relieves muestran, de hecho, la relación inseparable que hemos comentado más arriba entre la trata de esclavos, las plantaciones, la industria en Barcelona y Cuba y el arte, ya que Joan Güell fue el principal mecenas de Gaudí.

En el edificio llamado Porxo d'En Xifré, construido por Josep Xifré i Casas en el Passeig d'Isabel II, puede observarse un conjunto de relieves alegóricos que hacen referencia a la conquista de América y de los negocios del capitalista. Pueden observarse unos niños,



Ilustración 5: Porxo d'En Xifré. Fuente: Ilustración cortesía de la Associació Antropològica, 2016, en: DÍAZ, A. (ed.) *La negritud...*, *ibid*, p. 392.

como si fueran cupidos sin alas, cargando cajas, sacos, registrando mercancías, etc. aludiendo así a la recogida de caña de azúcar. Estas tareas eran realizadas por esclavos. Este relieve infantiliza la tarea, mostrando a niños con cara alegre realizar este trabajo. Una vez más, como en el caso del monumento a Joan Güell, puede verse representado a Hermes alado, dios de los mercaderes y metáfora de la abundancia. Hay que tener en cuenta, además, que cuando se construyó este edificio, el esclavismo había sido abolido hacía más de 15 años. Negros africanos e indígenas americanos aparecen como si de un catálogo etnográfico se tratara, junto a los relieves en homenaje a los conquistadores. Todos ellos celebran el concepto de hombre hecho a sí mismo, el industrial catalán.



Ilustración 6: Porxo d'En Xifré. Fuente: Ilustración cortesía de la Associació Antropològica, 2016, en: DÍAZ, A. (ed.) *La negritud...*, *ibid*, p. 392.



Il·lustración 7: Font del Negret. Font del Negret, imagen extraída de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:020_Font_del_Negret,_av._Diagonal_-_c._Bruc.jpg (consultado el 05/03/22)

Construida en 1915, la Font del Negret, que se sitúa en la Avinguda Diagonal, fue titulada por su autor, Eduard Alentorn, como *Impossible!* En esta escultura puede observarse quien sería el hijo adoptivo del escultor, un niño negro que va a buscar agua a la Fuente y que al parecer pedía a su hermanastra continuamente que lo frotase con un paño con tal de quitarle la negritud de la piel. La interiorización del prejuicio racial es una de las consecuencias del esclavismo. Esta fuente, junto con otras, muestra una escena de la vida cotidiana. A lo largo de la primera década del siglo XX se concibieron como ornamento artístico de distintas Fuentes para rematar el Pla Cerdà, y en las que los niños adquieren un mayor protagonismo.

2.2.3 La museología catalana contra el colonialismo

Respecto los museos etnológicos españoles, estas instituciones suelen parecer reticentes a revelar las huellas que traicionan su participación en el legado colonial de una forma u otra. Los museos españoles y catalanes poseen colecciones modestas, acordes con el alcance del imperio colonial español, que fue más limitado que en otros países de Europa como Gran Bretaña, Francia, Alemania o Bélgica. Tampoco se trata de colecciones subsumidas en un registro estético que las ha integrado en el campo de las obras de arte, independientemente del adjetivo que se les haya puesto —primero, étnico, etc.— aunque se hayan realizado algunos esfuerzos en ese sentido (como, por ejemplo, la dirección

tomada por el Museu Etnologic de les Cultures del Mon). Sin embargo, a pesar de su modestia y falta de "encanto", el mapa de procedencia del grueso de esas colecciones coincide con los límites del imperio colonial español: el norte de Marruecos, el Sahara y Guinea Ecuatorial y America. Para Alberto López Bargados, en España y Catalunya podemos hallar lo que él denomina como “museografías del disimulo”.¹¹⁸ Bargados critica con mucha dureza la situación de omisión del pasado colonial e imperialista en las instituciones museísticas, en concreto en referencia al Museu Etnològic de Barcelona y dice en su artículo:

“Ahora bien, sólo una eliminación sistemática de las secuencias más comprometidas de esa narración que es la historia del Museu Etnològic podía en mi opinión obrar el milagro de suavizar la imagen de la institución hasta el punto de exonerarla del estigma que acarrear otros museos afines y más consagrados. La depuración de episodios claves de esa historia no puede ser, así pues, fruto del azar. El juego de omisiones se revela tan eficaz, y su influencia alcanza a personas tan doctas como mis colegas, que no puedo sino compararlo con una suerte de mecanismo de represión que bien podría desembocar en lo que Sartre llamaba la *mala fé*, esto es, en el autoengaño que hace de nosotros mismos objetos inertes en manos de las fuerzas de un destino que escapa por completo a nuestro control, y que por eso mismo nos exime de toda responsabilidad sobre nuestro pasado y nuestro presente.”¹¹⁹

Muchas instituciones museísticas proclaman las adquisiciones como el resultado de compras legítimas y no el fruto del saqueo en el curso de las campañas militares. Aun así, ¿Si el vendedor es habitante de un país conquistado y no tiene plena libertad para decidir si quiere o no quedarse con ese legado, es una compra moralmente correcta? En una situación de desigualdad, presionado por la capitulación de su gobierno, la miseria y las diversas limitaciones a las que luego los somete el régimen colonial, es lógico cuestionar la legitimidad de la política comercial de algunos museos. En definitiva, ya sea que forme parte del botín de guerra o sea el resultado de una expedición científica organizada para incrementar las colecciones de los museos del país, la adquisición y conservación de esos objetos convierte a esas instituciones culturales en partícipes del sistema colonial.

La exposición *Barcelona, Metròpolis Colonial* pretendía denunciar las lógicas omisiones históricas como el equipo que integra. Desde el año 2009, el equipo de antropólogos formado por Andrés Antebi y Alberto López Bargados e historiadores Pablo González Morandi y Eloy Martín Corrales ha buscado abrir un espacio de reflexión y crítica en

¹¹⁸LÓPEZ BARGADOS, A., *Museografías del disimulo: el legado colonial y la memoria de Barcelona como metrópoli imperial*, *Quaderns-e Institut Català d'Antropologia*, N° 21, Barcelona 2017 pp. 188-192.

¹¹⁹*Ibidem*, p. 189.

torno a un proyecto colonial que consideraban en gran parte olvidado o reducido a algunas notas a pie de página en los libros. El objetivo marcado a lo largo de los últimos diez años ha sido desarrollar lo que se puede considerar como contramemorias del colonialismo, es decir, en dar forma y difundir narrativas que produzcan una fisura en la memoria oficial. Los participantes del proyecto llegan a la conclusión de que los fundamentos ideológicos del catalanismo, dominante en Cataluña al menos desde 1980, presuponen que la sociedad catalana solo participó de forma indirecta en la empresa colonial española, obligada a hacerlo por las circunstancias derivadas de la larga noche de franquismo, y que, en todo caso, el Estado y la sociedad españoles, únicos herederos del imperio colonial, debían asumir la responsabilidad por él¹²⁰. Para el proyecto de *Barcelona, Metròpolis colonial*, esto son meras excusas para justificar una narrativa conformista de la democracia española y catalana, así como la consiguiente marginación de la memoria de organizaciones, asociaciones y grupos de veteranos de las colonias, que han intentado en gran parte; en vano, resaltar sus propias narrativas.¹²¹ Para los organizadores de las exposiciones, era necesario mostrar la confusión que generan las memorias oficiales del colonialismo. La primera de esas exposiciones, inaugurada en el año 2016 en el Museu Etnològic de les Cultures del Món, titulada *Ikunde. Metròpolis Colonial de Barcelona*, se limitó a repasar el origen de las colecciones guineanas en el Museo Etnológico, fundado en 1949 como Museo Etnológico y Colonial, y la estrecha relación que las misiones etnográficas de la entonces Guinea española mantenían con el centro de conservación de la fauna y el Ayuntamiento de Barcelona en la región continental de la colonia en 1959 en la Guinea española. *Ikunde* destacó las coincidencias que existen entre capturar animales salvajes, tomar fotografías instantáneas y adquirir objetos de valor etnológico o artístico para proponer una visión más amplia del saqueo colonial. También se estableció el lugar central que ocupaba Barcelona, y la sociedad catalana en su conjunto en la aventura colonial guineana, donde la burguesía comercial catalana monopolizaba las prácticas extractivas ligadas a la explotación del cacao autóctono, la madera y fauna silvestre. Copito de Nieve, que encarnaba los ideales más amigables y cosmopolitas de una gran ciudad, en realidad constituyó una puerta abierta a una historia velada de apropiaciones impunes realizadas en nombre de la ciencia. En cierta medida se convirtió

¹²⁰ HÆCKEL, J.(ed.), *Everything passes...* ibid., pp. 75-77.

¹²¹ ANTEBI, A., GONZÁLEZ, P. (coords.), *IFNI. La mili africana dels catalans*, Institut de Cultura, Museu Etnològic de Barcelona, Barcelona, 2019, pp.18-19

en un artículo privilegiado del merchandising barcelonés¹²². En 2018 se organizó una segunda exposición en el mismo museo. En este caso, se quiso explorar los recuerdos de los reclutas catalanes enviados a hacer su servicio militar en el pequeño enclave de Sidi Ifni, en la costa sur de Marruecos, colonia fundada en 1934, para promover y dar rienda suelta a los sueños imperiales del régimen franquista. A pesar de la propaganda del régimen, que insistía en la hermandad conseguida entre el pueblo español y sus vecinos árabes, el enclave enfrentó una guerra de liberación entre 1957 y 1958, tras la cual la soberanía española se redujo a la ciudad de Sidi Ifni, que sería definitivamente entregada a Marruecos en 1969. Los veteranos de Ifni aún se reúnen periódicamente. La marginación de su memoria colectiva ejemplifica la amnesia con respecto a ese episodio a manos de las autoridades españolas. Los veteranos tuvieron que esperar hasta 2007 antes de recibir un mínimo de reconocimiento público por lo que habían sufrido en nombre del estado. Hasta ahora, sin embargo, esto no se ha traducido en nada más que una forma puramente simbólica de compensación.¹²³

2.2.4 La política catalana frente el colonialismo

El 3 de abril del año 2019 a las 9h de la mañana, Esquerra Republicana de Catalunya realizaba una interpelación en el pleno del Govern para establecer una moción “sobre la visió que es té amb relació a la participació catalana en el colonialisme i l’esclavisme”. El 5 de abril, se presentaba ante el parlamento la exposición de los motivos de la demanda. Anna Caula i Paretas, portavoz del grupo y, Ferran Civit i Martí, diputado del Grup Parlamentari Republicà, en consonancia con lo establecido en el artículo 161 del Reglament del Parlament, presentan la moción en la que se expuso que:

“Catalunya va entrar tard a l’imperialisme espanyol i no va ser copartícep de la conquesta del continent americà, però es va posar al dia ràpidament a través del comerç, l’explotació de recursos, els ingenios sucres a les Antilles i, el pitjor de tot, l’esclavatge.”¹²⁴

Además;

“I, com no, queda pendent que el regne d’Espanya demani perdó pel seu imperialisme i, concretament, Catalunya per a participar dins el seu projecte imperial. Historiadors com J. Maluquer de Motes, J. M. Fradera, G. Nerín, L. J. Chaviano o M. Rodrigo han documentat la participació catalana en el colonialisme a través de l’esclavatge, que és la pitjor participació

¹²² FORNÉS, J. (dir.), *IKUNDE. Barcelona Metròpoli Colonial*, Institut de Cultura, Museu Etnològic de Barcelona, Barcelona, 2017.

¹²³ ANTEBI, A., GONZÁLEZ, P. (coords.), *IFNI...*, *ibid.*, p.74.

¹²⁴ BUTLLETÍ OFICIAL DEL PARLAMENT DE CATALUNYA, XII legislatura · tercer període · número 306 · dilluns 8 d’abril de 2019, p. 70.

possible en el colonialisme. Més de 150 capitans de vaixell catalans van traficar amb esclaus. Multitud de grans fortunes que ajudarien a fer la revolució industrial a Catalunya com Vidal-Quadras, López, Goytisolo, Samà, Xifré, Güell, Mas, Torrents, Bru, Rovirosa, Biada o Barba van tenir el seu origen en el tràfic d'éssers vius. Avui, molts d'aquests encara tenen carrers al seu nom.”¹²⁵

Por esto, apuntan que;

“Catalunya ha d'assumir el seu passat i criticar la seva participació en el colonialisme i l'esclavisme, per tot això:

El Parlament de Catalunya, acorda:

- 1) Assumir les responsabilitats morals de la participació de Catalunya en el colonialisme i l'esclavatge dins de l'imperialisme espanyol.
- 2) Demanar disculpes a les societats i institucions hereves de les víctimes de l'explotació colonial i l'esclavatge.
- 3) Lamenta que la majoria de les institucions hereves de les antigues metròpolis, incloent l'Estat Espanyol, hagin fet cas omís a les demandes de reparació moral de les antigues colònies.
- 4) Instar al Govern de la Generalitat a:
 - Condemnar els abusos comesos contra els pobles originaris durant la conquesta i els tres segles de colonialisme i assumir les responsabilitats que ens pertoquin pel passat.
 - A exigir al Govern espanyol, la institució hereva de la metròpoli colonial a través de la qual hi va participar Catalunya, a condemnar i demanar disculpes oficials a les societats i institucions hereves de les víctimes de l'explotació colonial i l'esclavatge.
- 5) Donar trasllat d'aquesta resolució acordada en ple a:
- 6) Els ajuntaments de Catalunya, per a que actuïn en la línia de reparació si tinguessin fet algun reconeixement a algun participant en l'esclavatge i/o el colonialisme.
- 7) Les assemblees legislatives i els Governos dels països que en algún moment hagin estat colonitzats per l'Estat Espanyol, tant d'Amèrica, com d'Àfrica, Àsia, Oceania i d'arreu del món.”¹²⁶

La moción fue aprobada por 72 votos a favor (JxCat, ERC, CatECP i CUP) 36 en contra (Cs) i 17 abstenciones (PSC-Units). Además, el 8 de abril, el grupo de Catalunya en Comú Podem añade una enmienda en forma de un nuevo punto 6 en la moción original que fue aprobada por unanimidad por 124 votos a favor:

“6) Instar el Govern de la Generalitat a vetllar pel respecte dels drets humans en l'acció de les empreses catalanes a l'exterior amb l'objectiu de frenar noves formes d'esclavisme i colonialisme, i donant compliment a la resolució 359/XI del Parlament de Catalunya que inclou:

- a) Iniciar, en el termini de tres mesos, els treballs per a crear i enraigard un centre d'estudi i d'avaluació sobre els impactes de les empreses catalanes amb inversions a l'exterior que disposi d'instruments que vetllin pel compliment de la legislació vigent en l'àmbit dels drets humans per part de les empreses, amb participació de la societat civil, del Govern i del Parlament mateix.
- b) Declarar-se favorable a la creació d'un instrument internacional jurídicament vinculant que garanteix el compliment de les obligacions en matèria de drets

¹²⁵ BUTLLETÍ OFICIAL DEL PARLAMENT DE CATALUNYA, XII legislatura · tercer període · número 306 · dilluns 8 d'abril de 2019, p.71.

¹²⁶ BUTLLETÍ OFICIAL DEL PARLAMENT DE CATALUNYA, XII legislatura · tercer període · número 306 · dilluns 8 d'abril de 2019, p. 72.

humans per part de les empreses transnacionals i altres empreses, i donar suport al Grup de Treball del Consell de Drets Humans de les Nacions Unides que té el mandat d'elaborar aquest instrument.”¹²⁷

Esta moción aprobada en 2019 es bastante reciente y aún no ha habido movimientos significativos en Catalunya en esta línea. Lo cierto es que la gestión de la pandemia mundial ha dejado poco o nada de tiempo y espacio para poner en práctica los puntos aprobados en la moción. Además, este hecho no ha tenido casi ninguna trascendencia mediática. De todas formas, es un gran paso que se haya reconocido en el gobierno y aprobado una moción que implica el reconocimiento de una parte de la historia probada de Catalunya que no gusta enfatizar a los sectores nacionalistas más proclives a dejar de lado las líneas más desagradables de la historia catalana. Como se puede leer más arriba, se insta a las instituciones públicas como ayuntamientos a tomar una línea de acción reparativa. Con el tiempo se verá si estas resoluciones políticas toman alguna forma o se quedan en palabras cordiales y bien intencionadas.

¹²⁷ Dossier del Ple, Sessió 29, dimecres 10 d'abril de 2019.



128

3. Los Museos y el colonialismo en Catalunya.

¹²⁸ Conjunto de instrumentos asiáticos, Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.

En Catalunya no existen colecciones de origen colonial, públicas o privadas, en cuanto al volumen que podemos encontrar por otros países de Europa. Aunque la dimensión de las colecciones catalanas no sea la misma que la de los grandes museos occidentales con objetos de origen colonial, no se ha de menospreciar ni obviar el estudio y la revisión de los museos catalanes que contengan artefactos coloniales o que mantengan relatos cómplices con el colonialismo. Puede que el colonialismo español no haya sido tan expansivo como el británico o el francés (y no por falta de empeño), pero es un hecho que España fue una potencia colonial durante varios siglos y muchos catalanes, tal y como se ha mencionado en las páginas anteriores, participaron en muchas empresas comerciales y culturales que surgieron a raíz de este contexto propicio. Hay pruebas históricas de esto en los museos o en las calles. Aunque no todos los objetos se sustrajeron durante el periodo colonial decimonónico. Algunos se consiguieron más recientemente, comprados en contextos de desigualdad económica y social acuciante. Otros se han conseguido comprados en subastas en el extranjero o han sido donados por particulares. Al final, todas las piezas han salido de países que históricamente han sido subyugados por potencias coloniales y que actualmente se encuentran en áreas geográficas que se consideran tercermundistas; por lo que, aunque no sean tan grandes ni estén tan acosadas por las demandas de reparación o devolución, no se le puede negar el peso simbólico que tiene el hecho de que esos objetos se encuentren en museos europeos y sean expuestos de determinada manera. ¿Cómo de implicado se encuentra el territorio catalán en el expolio colonial o en estas transacciones desiguales? ¿En los museos catalanes se expone y se tiene en cuenta el origen de estos objetos? ¿La sociedad catalana asume su legado colonial y se digna a lidiar con él?

3.1 Análisis de las principales colecciones coloniales y museos representativos en Catalunya

En este apartado, se resumirá la historia y las colecciones de las instituciones listadas y seleccionadas, resaltando la parte de la colección o de la historia de dicha institución, que la conecte al pasado colonial. Como se podrá ver a continuación, muchos de los museos o fundaciones que se mencionan han obtenido parte de sus colecciones con compras o con donaciones de particulares. A pesar de esto, sería conveniente destacar varios puntos que más adelante serán más detallados con los ejemplos correspondientes:

- En la mayoría de las instituciones se menciona la procedencia de las piezas extranjeras, pero no cómo han llegado hasta ellas.

- Ninguna o casi ninguna institución ha incluido información o algún medio para tratar de lidiar con el tema de la procedencia de las piezas en su exposición principal/permanente. En el caso del Museu Etnològic i de les Cultures del Món, se han hecho varias exposiciones temporales que tratan este tema, pero en la exposición permanente no se ha hecho ninguna mediación.

- En general, en los materiales facilitados por las instituciones para explicar el origen o la adquisición de las piezas no se reconoce o se intenta evadir el tema del colonialismo. Muchas se justifican diciendo que fueron adquiridos mediante compras no violentas o donadas por terceros.

- También se observa que no hay mediación respecto a explicar el origen y el contexto en el que llegan esas piezas y son expuestas en esos espacios.

Más arriba ya se ha explicado por qué se han elegido estas instituciones para realizar la investigación, pero, de todas formas, se cree que de haber podido realizar un análisis más amplio por los museos de toda Catalunya se podrían encontrar más ejemplos cómo los que a continuación se van a mostrar, pero, aun así, cabe destacar que en el futuro sería muy positivo para la materia contar con un estudio más amplio. Por último, se tiene constancia que en algunas instituciones poseen objetos de origen colonial que no se exponen al público. De todas formas, es muy difícil (con los datos con los que puede contar) determinar el modo de llegada del objeto a la colección. El caso del Museu Arqueològic de Barcelona, llama la atención ya que ni se ha podido encontrar la cantidad de objetos que posee la institución (ni expuestos, ni en el almacén).

3.1.1 Cuadro orientador sobre los museos investigados y sus colecciones

Museos	Colección	Orígenes	Num.Objetos
Museu Etnogràfic Andino- Amazònic	Etnografía	Amazonía colombiana, principalmente en el Caquetá y el Putumayo. Traídas por monjes en el siglo XIX	1500
Museu Etnològic i de Cultures del Món	Etnografía	África, Asia, Oceanía, América, Australia. La colección fue en parte donada de otras instituciones, comprada en expediciones y donada por privados.	27.574
Museu Municipal Darder d'Història Natural	Historia Natural y etnografía	Europa, África, Asia...La colección etnográfica y taxonómica del museo fue comprada y donada por Francesc Darder	20.000
Museu Arqueològic de Catalunya	Arqueología y numismática	Europa, Asia, África. La colección del museo proviene de colecciones de arqueología del Museo del Parque de la Ciutadella, el fondo lapidario de Santa Àgata, además de otras colecciones de varias procedencias , donaciones y compras	??
Museu Marítim	Historia marítima, arte, ciencia y técnica	Europa, América. Colecciones procedentes del antiguo Instituto Náutico del Mediterráneo y de nuevas adquisiciones.	6063
Museu d'Historia de Catalunya	Historia, arqueología, arte, ciencia y tecnica	Europa. Desde su fundación ha ido adquiriendo piezas y recibiendo donaciones	615
Museu Egipci	Historia, arqueología, arte	África. Colección procedente de adquisiciones y donaciones privadas	1100
Museu de Montserrat	Historia, arqueología, arte, etnografía	Europa, Asia, África. Parte de la colección fue traída por monjes de sus viajes , de adquisiciones y donaciones	1600
Museu de la Música de Barcelona	Ciencia y técnica, historia de la música	Europa, Asia, África, América. El fondo del museo procede de donaciones, expediciones y adquisiciones	2800 (aprox)

3.1.2 Museu Etnogràfic Andino-Amazonic

El Museu Etnogràfic Andino-Amazonic perteneix a la orden de los capuchinos de Catalunya y posee su sede en Sarrià. Expone una colección de piezas etnográficas (máscaras, pequeños objetos), zoológicas, cerámicas precolombinas y botánicas recogidas desde la segunda mitad del siglo XIX por religiosos capuchinos en la Amazonía colombiana, principalmente en el Caquetá y el Putumayo. El museo se inauguró en el año 1918 en el convento de Sarrià (Barcelona) como Museo de Misiones y funcionó hasta julio de 1936. En 1975 se inauguró el museo actual. Dividido en varias secciones, su interés se centra en mostrar ejemplares de piezas de las culturas amazónicas y andinas. Desde el año 1990 cuida de este museo fray Valentí Serra de Manresa, el archivero provincial de los capuchinos desde 1987 y director de la Biblioteca Hispano-Caputxina. También dejó en préstamo una selección de pinturas de animales de la selva y de escenas de la vida cotidiana de los indios para realizar una exposición conjuntamente con el Muec en 2018.¹²⁹ El museo dispone de unas 1500 piezas etnográficas, zoológicas y botánicas.¹³⁰



Il·lustració 8: Vitrines con artefactos del Museo Andino Amazónico de Barcelona. Museo Andino Amazónico, Barcelona ©Mireia Mañogil.

¹²⁹SOLANILLA, V., “L’art precolombí a les col·leccions públiques i privades de Catalunya”, *Mercat de l’art, col·leccionisme i museus 2019*, Universitat Autònoma de Barcelona, Cerdanyola del Vallès, 2020, pp. 146- 147.

¹³⁰ PÉREZ, B., “El tesoro amazónico de Sarrià”, *El Periódico*, 17 d’abril de 2018, en: <https://www.elperiodico.com/es/sarria-sant-gervasi/20180417/museo-etnograficocaputxins-sarria-6764640> (consultado el 12/02/22)



Ilustración 9: Representación de Cabaña nativa. Museo Andino Amazónico, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 10: Tapiz con dibujos. Museo Andino Amazónico, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 11: Vestimentas tradicionales. Museo Andino Amazónico, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 12: Artefactos del museo a disposición de la museografía. Museo Andino Amazónico, Barcelona ©Mireia Mañogil.

Para acceder al museo hay que concertar una cita con fray Valentí Serra de Manresa, quien realiza el acompañamiento y la explicación de la visita. La museografía del museo no es muy compleja. La colección está expuesta en las vitrinas y en las paredes del recinto, separadas y divididas por función, tipología y tamaño. En algunas de las piezas hay papelitos o tablitas (algunos se ven bastante antiguos) con alguna anotación simple que

indica procedencia o cronología. La conservación de las piezas la lleva el Museo Etnológico desde el 1987.

En la sala no hay grandes paneles o recursos museográficos que cuenten la historia de la misión y de cómo llegaron las piezas al museo. Es Fray Valentí quien nos cuenta la historia. Fray Valentí nos cuenta el papel de los capuchinos misioneros en la recopilación y la extracción de los objetos de Suramérica. El museo nació y mantiene en parte un carácter misional que consiste en mostrar el universo material y las creencias de las poblaciones en las que los capuchinos realizaban las misiones. En este sentido, Fray Valentí Serra apunta a un cierto reflejo cristiano en algunas de las piezas expuestas. El museo posee un carácter científico y misional. Aunque la colección cuenta con la explicación religiosa y antropológica de Fray Valentí Serra, hay cierto aspecto estetizante y exótico que recuerda a los antiguos gabinetes de curiosidades o a los museos de etnología clásicos. Ciertamente la museografía no dispone de casi ningún recurso y hay una gran cantidad de artefactos expuestos en un espacio algo limitado y además se trata de una colección privada que es mostrada a los curiosos. El museo no se ha visto envuelto o sacudido por ninguna demanda o queja sobre su colección. Es posible que el carácter reservado, privado y reducido del museo le haya conferido una situación de aislamiento que haya propiciado que no se plantee o no se pueda llevar a cabo una reformulación de su museografía al estilo de los museos etnológicos del resto de Europa (mucho más grandes y con recursos económicos). Para el museo, lo importante es conservar sus colecciones y dar a conocer el mundo misional de los capuchinos. Al fin y al cabo, estamos hablando de un museo muy limitado.

3.1.3 Museu Etnològic i de Cultures del Món

El Dr. Tomàs Carreras y Artau fu impulsor en los años 20s del siglo pasado de un intento de museo etnológico. La Guerra Civil truncó este primer proyecto. En 1940, Agustí Duran Sanpere, director del Archivo Histórico de Barcelona, junto con Tomàs Carreras i Artau volvieron al proyecto. En el año 1942 se inauguró el Museo de Industrias y Artes Populares (con una sección propia de etnografía) en el Poble Espanyol de Montjuïc- En 1949 se inauguró el Museo Etnológico y Colonial. Estaba situado en un pabellón ubicado en Montjuïc y fue construido a principios del siglo XX. Allí se recogieron, durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, diversas colecciones de eminentes

catalanes que aportaron piezas que obtuvieron en Filipinas, Guinea Ecuatorial, Ecuador y Perú. August Panyella, director del Museo durante treinta y ocho años, llevó a cabo diversas expediciones etnográficas (entre 1950–1980) por todo el mundo, con el propósito de la adquisición de piezas, estableciéndose también una red de elaboración con otros: Jordi Sabater Pi (etólogo, que residía en la Guinea Ecuatorial), Eudald Serra (escultor antropológico y gran conocedor de Japón) y Albert Folch (gran mecenas del Museo). En 1962 se unieron el museo de Industrias y el Etnológico y Colonial y se mantuvieron las dos sedes. Pero, al incrementarse de manera considerable el número de piezas (20.417) y debido a la falta de espacio, se decidió construir un edificio de nueva planta para el nuevo Museo Etnológico de Barcelona (MEB). Este edificio se construyó en Montjuïc en 1973 según los modelos museográficos vigentes: estructura modular, pocas ventanas y patios de luz interiores. El 7 de febrero de 2015 se inauguró el Museo de Culturas del Mundo (MCM) como sede en la calle de Montcada, en los antiguos palacios Navidad y Marqués de Llió, donde se exhibe una selección de obras de los fondos no europeos del MEB, de la colección Folch, de la Fundación Duran Vall-Llosera y de la Fundación Arqueológica Clos. Todas las piezas son de culturas de Asia, África, América y Oceanía.

En las dos sedes del museo se pueden ver unas 4.400 piezas. La exposición permanente de la Sede Montcada muestra una selección de unas 530 piezas de diversas culturas de África, Oceanía, Asia y América.



Ilustración 13: Mapa del Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona. Museu Etnològic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 14: Mapa del Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona. Museu Etnològic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 15: Mapa del Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona. Museu Etnològic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.

“El Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo de Barcelona nos invita a hacer un viaje por las manifestaciones artísticas de un número significativo y representativo de culturas de África, Asia, América y Oceanía. En este se muestra y explica la diversidad cultural mediante la experiencia estética de los pueblos desde una perspectiva pluridisciplinar, por lo que se convierte en una plataforma de difusión y proyección social del patrimonio para el conocimiento de otras culturas del mundo.”¹³¹

El plano-guía preparado por el museo nos ofrece ésta introducción a su colección. En las imágenes siguientes se pueden ver ejemplos de la disposición de la museografía y de la distribución del museo. El museo se divide y dispone sus objetos en tres grandes áreas temáticas-geográficas. El paseo por el museo se convierte en una “experiencia estética”, pues la museografía es clara y diáfana, las salas espaciadas, las paredes blancas y las luces están diseñadas para que el espectador centre su mirada en el objeto. Además de esto, contiene algún que otro interactivo que no se puede usar de momento debido a la situación de pandemia. En cada pieza y en las paredes de las secciones hay textos de tamaños diferentes explicativos de varias líneas donde se puede leer sobre la función e historia de la pieza a un nivel antropológico.

¹³¹ Plano Guía, Museu Etnològic i de les Cultures del Món, Barcelona.

A nivel discursivo tenemos que, en la memoria del MUEC de 2019, la institución se presenta de la siguiente forma:

“El Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona ha de ser un museu de ciutat, un espai de participació en què la societat reflexioni sobre si mateixa i en el qual la gent sigui protagonista del que mostra i del que explica; un espai que enalteixi tot el talent que sigui capaç de destil·lar el seu entorn social, acadèmic i cultural. És un museu antropològic científicament informat, de síntesi, amb orientació didàctica i de reflexió oberta, contemporani i participatiu que ha d’adoptar, com a dinàmica prioritària, la renovació progressiva d’exposicions, principalment als espais de la seu del carrer de Montcada. Les dues seus del museu s’han de consolidar com un únic centre museístic de reflexió sobre el món i la societat des de la perspectiva de l’antropologia social i cultural, en què els objectes són el punt de partida per arribar a significats que interpel·len el visitant perquè interpreti l’entorn social. Seguint la seva missió, el museu ha continuat consolidant la seva mirada antropològica i crítica sobre la ciutat de Barcelona, entesa també en la seva receptivitat i connexió amb cultures i influències properes i llunyanes, i a la vegada sobre els fons que custodia. I tot, amb la voluntat d’anar introduint la perspectiva de museu social en la mesura de les possibilitats i vinculant les col·leccions als contextos passats i presents que ajuden a explorar la societat actual.”¹³²

El museo se presenta como un espacio de reflexión y aprendizaje para el visitante, en el que los objetos son el fundamento para esto. Desde un punto de vista antropológico, se pretenden acercar culturas y exponerlas a los ciudadanos para que puedan extraer sus propias conclusiones sobre éstas y las diferencias y las posibles relaciones con la suya propia. Pero para conocer el origen y la apropiación colonial de las colecciones hay que ir un poco más allá y buscar la información en el libro guía del museo o en internet. En la exposición permanente no se puede encontrar referencia alguna al contexto histórico colonial por el que llegan las piezas al Museo ni se plantea la situación histórica y actual de las zonas de las que provienen los objetos. De alguna forma, los artefactos se vuelven objetos curiosos, con un gran valor estético y suspendidos en un tiempo histórico determinado y con un significado ritual concreto que parecen ser traídos para que el visitante los contemple a placer sin ir más allá de su valor artístico. Hay varias razones para suponer que la museografía se enfoca en la estética. Renata Montechiare apunta que a la hora de realizar la catalogación de las colecciones que iban a formar parte del museo, los profesionales internacionales invitados eran, en su mayoría, historiadores del arte. Que, desde un principio ya existía una intención de interpretar los objetos vinculados a este campo de estudio, aunque quizás no de forma exclusiva. Parece que estos expertos cuando dialogaron sobre los artefactos utilizaron clasificaciones como “bueno”, “calidad”, “especial”, “buen nivel” y también consideraron criterios como su valor de

¹³² MUSEU ETNOLÒGIC I DE CULTURES DEL MÓN DE BARCELONA, Memòria 2019, Institut de Cultura de Barcelona, Barcelona, 2019, p. 2.

mercado, su antigüedad, autenticidad, singularidad y rareza. Su valoración, al parecer, partía de un análisis que tomaba la colección como objetos de “arte extra-europeo”. Se apuntó a la “calidad artística” de la colección y la posibilidad de construir un proyecto de gran visibilidad para la ciudad. En ese momento, el Museo Etnológico pasó a ser una opción secundaria, abriendo espacio para la constitución de un museo de “arte extra-europeo”.¹³³

“El Museu de les Cultures del Món es vesteix, d’una banda, de la cessió en règim de comodat per un període de 20 anys de 2356 obres de la Col·lecció Folch i, de l’altra, d’una selecció d’obres d’art i d’objectes artístics procedents de fons no europeus del Museu Etnològic de Barcelona i d’altres col·leccions destacades de Catalunya. La formació del fons del Museu Etnològic i la del fons de la Col·lecció Folch van tenir molts aspectes en comú, fins al punt d’escriure’s, en certs moments, sota una mateixa conjunta.”¹³⁴

Además, cabe tener en cuenta que, a finales del año 2014, el ámbito de los museos en Barcelona se vio envuelto por severas críticas debido al rumbo que estaba asumiendo la institución a instancias de sus líderes políticos. El manifiesto “Barcelona i els museus com a pesbres” fue publicado en diciembre de ese año y firmado por unos 80 profesores de la Universitat de Barcelona, la mayoría antropólogos. El texto acusaba a la política cultural del entonces alcalde de reestructurar la cultura catalana y estetizar las colecciones de los territorios que formaban parte del imperio español, transformándolas en obras de arte al estilo europeo occidental:

“Ara, les nostres elits polítiques i culturals –ves que no siguin, al cap i a la fi, les mateixes– han trenat afanosament una solució per al MEB, al seu parer definitiva, un nou pas de volta dins l’operació d’embelliment i frivolitzaçió de la gàbia cultural barcelonina: el Museu de les Cultures del Món. Emmirallat en Jacques Chirac quan era alcalde de París i va tirar endavant l’edificació del Musée du Quai Branly davant la protesta de bona part dels departaments d’antropologia francesos i la joia poc dissimulada dels grans marxants d’art, en Xavier Trias sembla disposat a deixar la seva empremta sobre el teixit cultural de la ciutat. L’obertura d’un museu adreçat, un cop més, al turisme massiu... que pretén essencialment rescatar la dimensió estètica dels objectes pertanyents a altres societats, tot reproduint la vella consigna de que l’acte de contemplació deu ser independent de les condicions de la seva producció i apropiació –per tal d’evitar potser que informacions inoportunes contaminin el judici pur i sensible dels espectadors–, és el quid de tota aquesta operació, la guinda exòtica que li faltava al pastís –o pastitx– del carrer Montcada i, de retruc, l’equació que vol resoldre el vell problema del MEB.”¹³⁵

¹³³ MONTECHIARE, R., “Coleccionando arte e antropologia: controvérsias nos museus de Barcelona”, *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, nº 53, 2019, p. 121.

¹³⁴ GABRIEL, A., PASCUAL, E., SORIANO, M^a D., *Museu de les Cultures del Món. Guia de visita*, Museu de les Cultures del Món, Barcelona, 2014, p. 109.

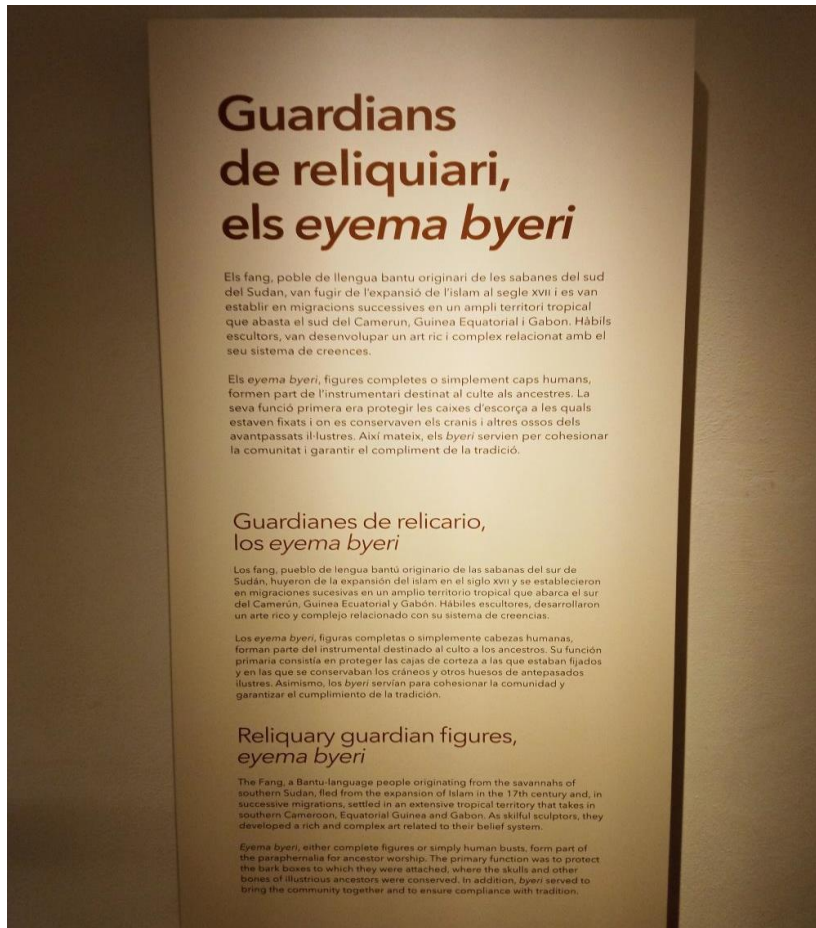
¹³⁵“BARCELONA I ELS MUSEUS COM A PESSEBRES”, *Universidad de Barcelona*, visto en <http://www.ub.edu/grecs/wp-content/uploads/2014/12/Barcelona-i-els-museus-com-a-pessebres.pdf> (Consultado el 04/03/22)

Por un lado, se criticó al antiguo Museo Etnológico de Barcelona por reestructurarse como un museo contaminado por la marea identitaria de la Cataluña actual. Esto es, al movimiento independentista catalán, y a la actitud del museo de cosificar el presente sin considerar las relaciones y negociaciones que supone la cultura. Por otro lado, se acusó al nuevo Museo de Culturas del Mundo de una consagración superficial del exotismo, de una forma parecida a la que se daba durante el colonialismo y además de ser un museo dedicado al turismo de masas que se da en Barcelona.¹³⁶



Ilustración 16: Artefactos colocados a la entrada de la muestra. Museu Etnologic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.

¹³⁶MONTECHIARE, R., “Coleccionando...”, *ibid.*, p. 109.



Il·lustració 17: Exemple de les recursos textuales que se pueden encontrar por todo el museo. Museu Etnològic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 18: Mascara expuesta en la muestra. Museu Etnològic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 19: La museografía del Museo se centra en la estética del objeto. Museu Etnologic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 20: Los objetos se presentan en un espacio diáfano que permite apreciar sus características ornamentales. Museu Etnologic i de les Cultures del Món, Barcelona ©Mireia Mañogil.

3.1.4 Museu Municipal Darder d'Història Natural

El Museo Darder de Historia Natural se fundó en el año 1916, fruto de la donación que hizo de su colección particular el veterinario y taxidermista Francesc Darder i Llimona (1851-1918). El Museo se encuentra situado cerca de la zona antigua de Banyoles, en la Plaza dels Estudis. Antiguamente, en el edificio se encontraban las Escuelas Públicas. En 2003 se iniciaron obras de reforma del edificio y de la disposición museográfica. En 2007 abre de nuevo sus puertas, incorporando a las colecciones de historia natural de la cuenca lacustre del Estany de Banyoles,¹³⁷ la colección del museo 20.000 piezas relacionadas con la historia natural y la etnología en menor medida.¹³⁸

La museografía de la colección etnológica y de taxonomía del museo no dispone de muchos recursos museográficos. En las imágenes de abajo se puede ver la disposición de la colección de etnología y taxonomía del museo, en la cual se ha centrado el análisis por ser la colección inicial reunida por Francesc Darder a finales del siglo XIX y principios del XX y, por tanto, con un valor histórico y simbólico importante. Los objetos están colocados en vitrinas de madera pegadas por un lado a la pared. En las paredes de las vitrinas podemos encontrar recursos textuales y algunas imágenes que nos dan información histórica sobre la ciencia de la taxonomía en el s.XIX.

En este trabajo, se ha puesto en el punto de mira la colección taxonómica y etnológica como he referido anteriormente por su valor histórico, pero también por el análisis que se puede hacer de su evolución en el tiempo. Hace ya tres décadas que el museo se dio a conocer por el caso del Negro de Banyoles, un hombre africano disecado que había sido expuesto en la parte etnológica del museo durante varias décadas sin levantar ninguna queja hasta que Alphonse Arcelin, médico de origen haitiano inició una lucha por retirar los restos del museo, cosa que después algunos años se consiguió y las piezas del cuerpo fueron enterradas con honores en Botsuana.¹³⁹ El caso es que desde entonces se han llevado a cabo reformulaciones y cambios en la museografía del museo que enfatizan el papel científico y didáctico del museo, que ya no solo se dedica al estudio de la colección

¹³⁷ “Projecte UEMOT. Museu Darder MDHN”, *egipte.cat*, visto en: <https://egipte.org/egipteorg-uemot/xv-museu-darder/>

¹³⁸ ARTÍS I MERCADER, M., BALLART HERÀNDEZ, J., BOADA I JUNCÀ, M., *Gestió del patrimoni històric*, Editorial UOC, Barcelona, 2001, p. 110.

¹³⁹ MARTÍNEZ, F., “El negro sin nombre de Banyoles”, *La Vanguardia*, 19 de febrero de 2021, en: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20210219/6250978/negro-banyoles-darder-bosquimanos.html#foto-5>

original sino que es un espacio de interpretación del Estanque de Banyoles. Al respecto de la colección original del museo se dice en la página web que:

“A l’espai del soterrani s’exposa una magnífica col·lecció que ens permet entendre i recrear com era la visió que al s. XIX i principis del s. XX es tenia de les ciències naturals.”¹⁴⁰

Como dice la página web del museo, la formulación de la museografía y la colocación de las piezas pretenden dar a conocer y recrear la mentalidad científica y positivista del periodo que comprende el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. En este discurso, Darder pasa a ser el ejemplo perfecto del investigador y recopilador de objetos con fines didácticos y científicos. Y es en esta línea en la que se mantiene hoy el museo.

En este sentido, está claro que el museo no ha optado por posicionarse en una línea crítica respecto al pasado colonial de su exposición. Eso no quiere que el museo no haya hecho los deberes y haya reconducido positivamente la línea discursiva de su colección antropológica y de ciencias naturales (pero eso sí, de forma neutral). Al fin y al cabo, se trata más de un museo de ciencias naturales y esa es la dirección en la que se han querido posicionar. De todas formas, no hay ninguna mención a la cuestión del negro de Banyoles, ni al contexto colonial de la historia, en toda la exposición o en su página web.



Ilustración 22: Publicidad de la exposición de la colección etnográfica i taxonómica que fue donada por Darder i donde se puede ver un dibujo del famoso Negro de Banyoles como gancho publicitario. Imagen extraída de:

¹⁴⁰ “Les col·leccions”, *Museu Darder de Banyoles*, en: <https://www.museusdebanyoles.cat/darder/Les-Colleccions/Exposicio-Permanent/LEspai-Darder>

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20210219/6250978/negro-banyoles-darder-bosquimanos.html#foto-4>



Il·lustració 23: Mapa de la Sala del Museu Municipal Darder dedicada a la col·lecció original taxonòmica i etmològica. Museu Municipal Darder, Banyoles ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 24: Vitrines contenedores de la exposició. Museu Municipal Darder, Banyoles ©Mireia Mañogil.



Ilustración 25: Una de las vitrinas de la exposición. Ejemplo de la museografía actual del museo. Museu Municipal Darder, Banyoles ©Mireia Mañogil.



Ilustración 26: Los recursos textuales se encuentran en las paredes dentro de las vitrinas. Museu Municipal Darder, Banyoles ©Mireia Mañogil.



Ilustración 27: Parte de la muestra dedicada a la anatomía humana. Museu Municipal Darder, Banyoles ©Mireia Mañogil.



Ilustración 28: Parte de la muestra dedicada a reproducir un laboratorio taxonómico del siglo XIX. Museu Municipal Darder, Banyoles ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 29: Momia Peruana original que se muestra en exposició. Museu Municipal Darder, Banyoles ©Mireia Mañogil.

En la imatge anterior se pot observar una momia peruana exposada en una de les vitrines. Tot i que es tracta d'una momia i no d'un home disecat, la possessió i exhibició d'aquests restes no ha generat cap reacció coneguda per part de la comunitat internacional, a diferència del cos africà. Al semblar, la col·lecció del museu disposa de 3 momies. En la web del museu apareix com: “Mòmia peruana. Núm. Reg. 1003 (Col·lecció Darder, 1916).”¹⁴¹ I la informació de la web diu així:

“De les tres mòmies que formen part de la Col·lecció Darder, la peruana és la que va cridar primer l'atenció als investigadors, pel seu estat de conservació, prou bo, i pel fet de que conserva peces de roba. El 1961, el doctor banyolí August Corominas ja va escriure un article sobre les mòmies a la revista local *Horizontes*. A la dècada de 1980 es van fer unes radiografies a la mòmia egípcia, sense aprofundir més. Però no va ser fins 1991 que vam rebre la primera petició per investigar la mòmia peruana. Victòria Solanilla, del Departament d'Art de la Universitat de Barcelona, especialista en tèxtils precolombins, es va interessar, entre d'altres, per les peces de roba que portava la mòmia, incloent-la en els diferents llibres sobre tèxtils precolombins a Catalunya que ha anat publicant des de llavors. De totes maneres, no havia pogut accedir al cos directament, ja que per raons de conservació no se li va permetre d'obrir la vitrina.”¹⁴²

“El 2010, l'IECIM (Institut de Estudios Científicos en Momias), una entitat de Madrid, va iniciar una col·laboració amb el museu per tal de realitzar estudis de tot aquest material

¹⁴¹ “Antropologia: Mòmia peruana. Núm. Reg. 1003 (Col·lecció Darder 1916)”, *Museu Darder de Banyoles*, en: <https://www.museusdebanyoles.cat/darder/el-museu/peca-destacada/ID/375>

¹⁴² *Ibidem*.

antropològic. En aquesta via d'investigació, tot just oberta, i en la que participen institucions de l'estranger (Xile, Alemanya), s'espera obtenir resultats interessants, tant en relació a la datació d'aquestes restes com a alimentació, origen i altres dades que ens ajudaran a saber més sobre el fons del Museu Darder.”¹⁴³

Por lo que podemos ver en la información que da el museo, se tiene constancia de que la momia formaba parte de la colección donada por Darder en 1916 pero no se sabe o no se explica cómo llegó a manos del coleccionista ni se da más información que la historia actual de la pieza. ¿Cómo llega la momia expuesta a Europa? ¿Cómo y dónde la obtiene Darder? En el museo, cuando miramos la pieza, podemos saber que se trata de una momia peruana gracias a las tres líneas escasas que podemos ver en la parte inferior de la fotografía. Para saber más información sobre la pieza, debemos consultar la página web del museo. Aunque una momia no sea lo mismo que un cuerpo disecado y expuesto con ropajes que parecían sacados de una parodia, se sabe que las momias tienen un carácter simbólico potente para sus comunidades de origen. En 2019 Estados Unidos devolvió una momia infantil a Perú.¹⁴⁴

3.1.5 Museu Arqueològic de Catalunya

El museo nacerá a raíz de varias iniciativas que confluirán en la creación de este: En 1882 se inaugurarán en el parque de la Ciutadella una serie de instalaciones museísticas. En 1915 se funda el Museo de Arte y el Museo de Arqueología en el antiguo arsenal de la Ciutadella y en 1932, la Generalitat republicana funda el nuevo Museo de Arqueología de Cataluña en el Palacio de Artes Gráficas (donde sigue emplazado). El Museo acoge las colecciones de arqueología del Museo del Parque de la Ciutadella, el fondo lapidario de Santa Ágata, además de otras colecciones de varias procedencias. Después de la Guerra Civil, la gestión del Museo se transfiere a la Diputación de Barcelona, llamándose Museo Arqueológico de Barcelona y ya en el año 1995 la Diputación pasa la gestión del museo a la Generalidad de Cataluña y entra a formar parte del Museo de Arqueología de Cataluña.¹⁴⁵ Además cuenta con una pequeña colección precolombina que nunca se ha expuesto hasta el momento, y que está compuesta por diecisiete piezas que fueron

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ “Perú recupera momia de 2000 años desde Estados Unidos”, *CGTN*, 02 de octubre de 2019, en: <https://newses.cgtn.com/news/3d3d774d665a544f326b7a6333566d54/p.html>

¹⁴⁵ “Historia del MAC Barcelona”, *Barcelona. Museu d'Arqueologia de Catalunya*, en: <http://www.macbarcelona.cat/Sobre-el-MAC-BARCELONA/Historia-del-MAC-Barcelona>

adquiridas a un anticuario en 1963 y otra que proviene de un donativo particular del año 1978.

La museografía del MAC Barcelona no es muy innovadora, de hecho, se focaliza en el objeto y la explicación de la historia o la arqueología mediante estos. Aun así, el museo dispone de muchos recursos audiovisuales y textuales que acompañan la muestra. También hay maquetas y algún diorama. En la guía del museo se pueden encontrar explicaciones sobre la intención y la línea discursiva de la institución:

“Creat per la llei de museus de 1990 es va configurar, inicialment, com una agrupació de museus i jaciments museïtzats, les anomenades seus (Barcelona, Girona, Empúries, Ull Estret i Olèrdola) posteriorment s’hi van afegir dos centres més vinculats a la recerca que a la presentació del patrimoni arqueològic: el Centre d’Arqueologia Subaquàtica de Catalunya (CASC) i el Centre de Documentació de la Cultura Grega a la Península, Ibèria Graeca.”¹⁴⁶

“El Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona té el seu precedent en l’Antic Museu Arqueològic de Barcelona. De fet manté la mateixa seu, l’antic edifici de les Arts Gràfiques de l’exposició internacional de 1929. El seu creador fou Pere Bosch Gimpera i ell pensà en un museu que pogués mirar als museus de les grans ciutats europees de fit a fit. Segurament això es difícil per un museu que només compta amb col·leccions dels països de parla catalana i del llevant ibèric i també col·leccions significatives d’Espanya, però aquesta ha de ser la nostra ambició i la nostra fita. La present guia s’ha fet per millorar el posicionament del museu, vers la societat i el visitant en general.”¹⁴⁷

A pesar de que antes se ha resumido un poco el origen de la colección de que dispone el museo actualmente, no hay mucha más información ni en la guía, ni en las páginas web de la institución ni tampoco en la muestra sobre el origen y contexto de llegada o de adquisición de las colecciones. Sí que se menciona constantemente el lugar de origen de los objetos que, como se puede ver en las fotografías, a veces puede ser exacto y otras, más especulativo. La mayoría de los objetos del museo provienen de yacimientos arqueológicos de Catalunya o del resto del Estado, pero hay dos partes de la exposición “El pont de la mar blava. Fenicis i Grecs a la Mediterrània” y “La fragilitat en el temps. Col·lecció de vidres del MAC”, que poseen artefactos que provienen de Grecia, Italia, Siria y otros lugares del mediterráneo oriental y occidental (se especifica posteriormente) de los cuales no sabemos o no podemos saber cómo y cuándo han llegado a la colección del MAC Barcelona. Sobre los artefactos de la muestra permanente de “La fragilitat del

¹⁴⁶ MUÑOZ, J. (coord.), *Guia del Museu d’Arqueologia de Catalunya (MAC-Barcelona)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2016, p.6.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.8.

temps”, la pàgina web da la siguiente informació, pero nada que informe sobre su procedencia cómo se consiguen:

“El Museu compta amb un gran nombre de peces fetes amb la tècnica del bufat: entre d’altres, els bols del Mediterrani oriental i occidental dels segles I i II dC; una gerra amb taques de colors; una àmfora amb nanses aplicades i decoració acanalada, de cercles concèntrics i motius geomètrics; una balsamera feta amb la tècnica del bufat a motlle (posterior al bufat a l’aire); un vas oriental del segle III dC amb fils aplicats en relleu; una ampolla siriana d’entre els segles III i IV dC amb decoració gravada; un comptagotes de la mateixa època, i un unguentari palestí, dels segles IV-V dC, amb decoració de fils aplicats.”¹⁴⁸

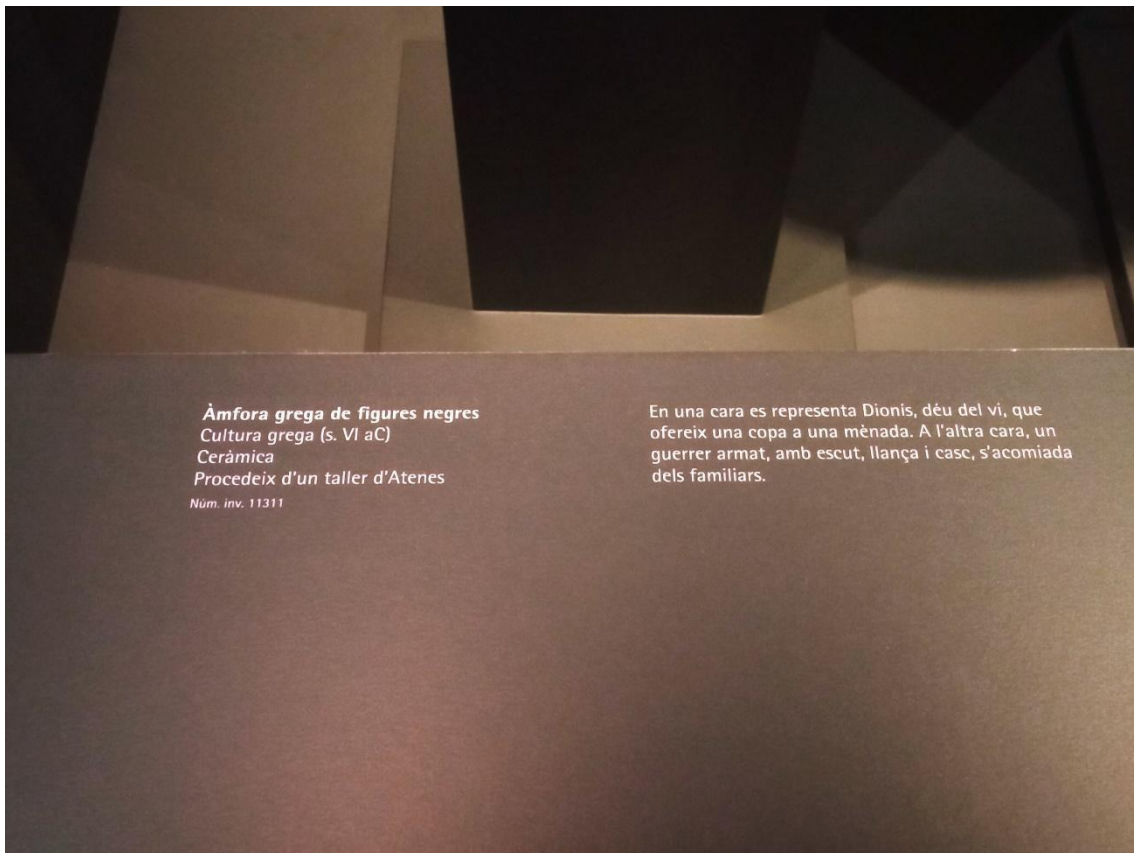


Il·lustració 30: Sala del MAC de Barcelona “El Pont de la Mar Blava” dedicada a exposar objectes de origen griego, egipcio, italiano y fenicio. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.

¹⁴⁸ “Exposicions”, *Barcelona. Museu d’Arqueologia de Catalunya*, en: <http://www.macbarcelona.cat/ca/Exposicions/Exposicions-actuals/La-fragilitat-en-el-temps.-Col·leccio-de-vidres-del-MAC/La-fragilitat-en-el-temps>



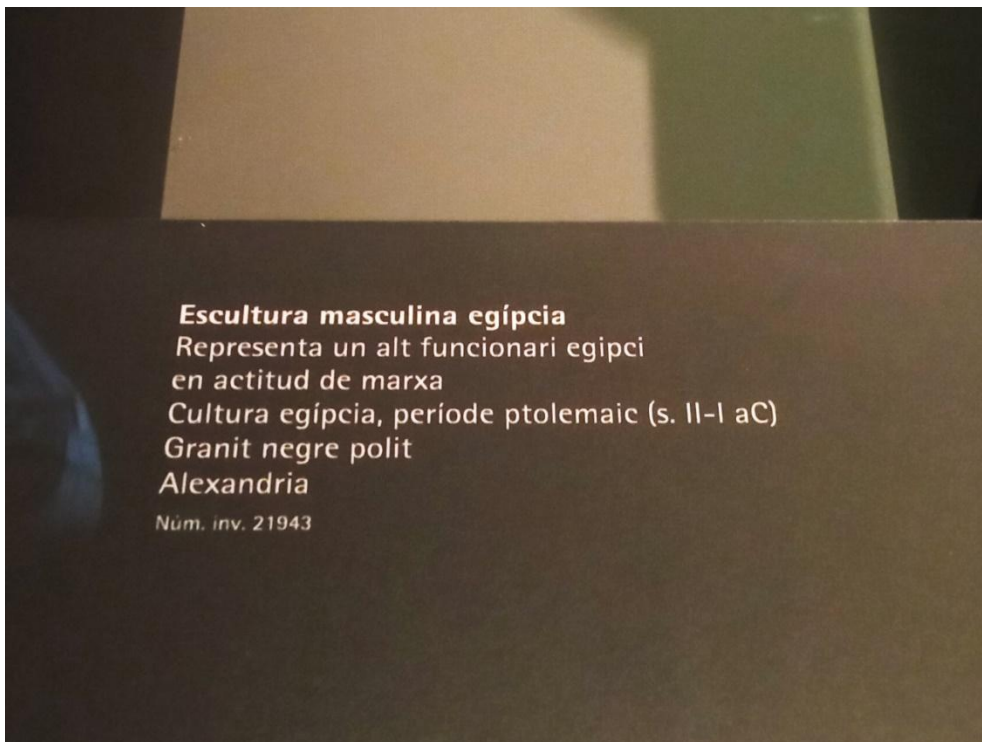
Il·lustració 31: Ànforas Griegas de la muestra. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 32: Explicació pertinent a la imatge anterior dada per el museo. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



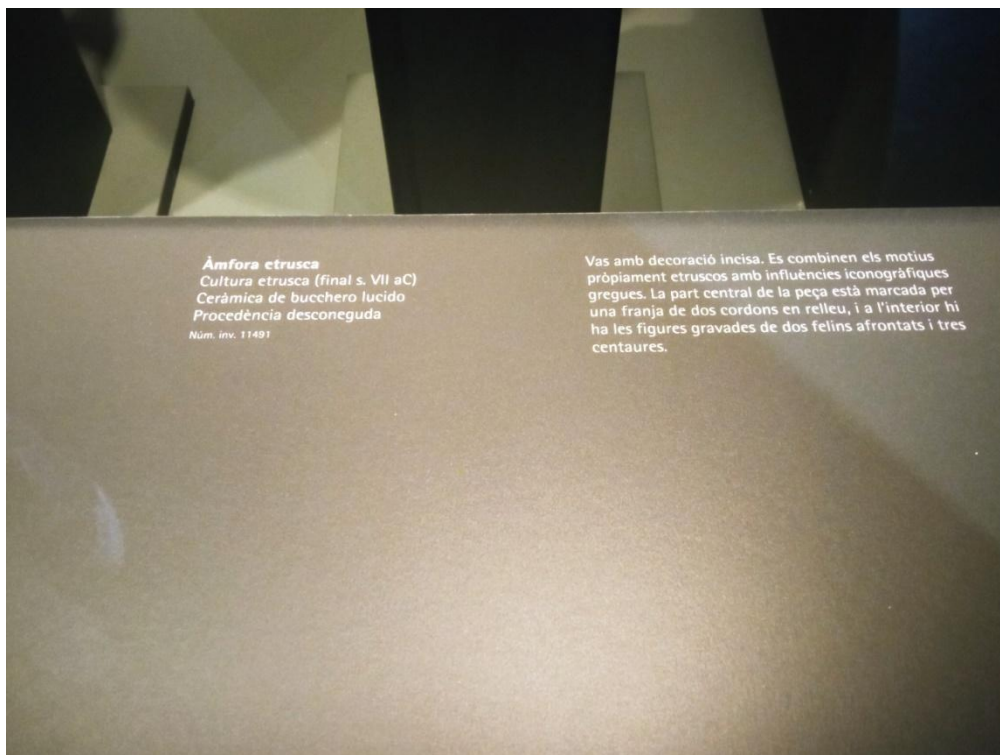
Il·lustració 33: Escultura egípcia de la mostra. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 34: Informació pertinent a la escultura egípcia de arriba. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



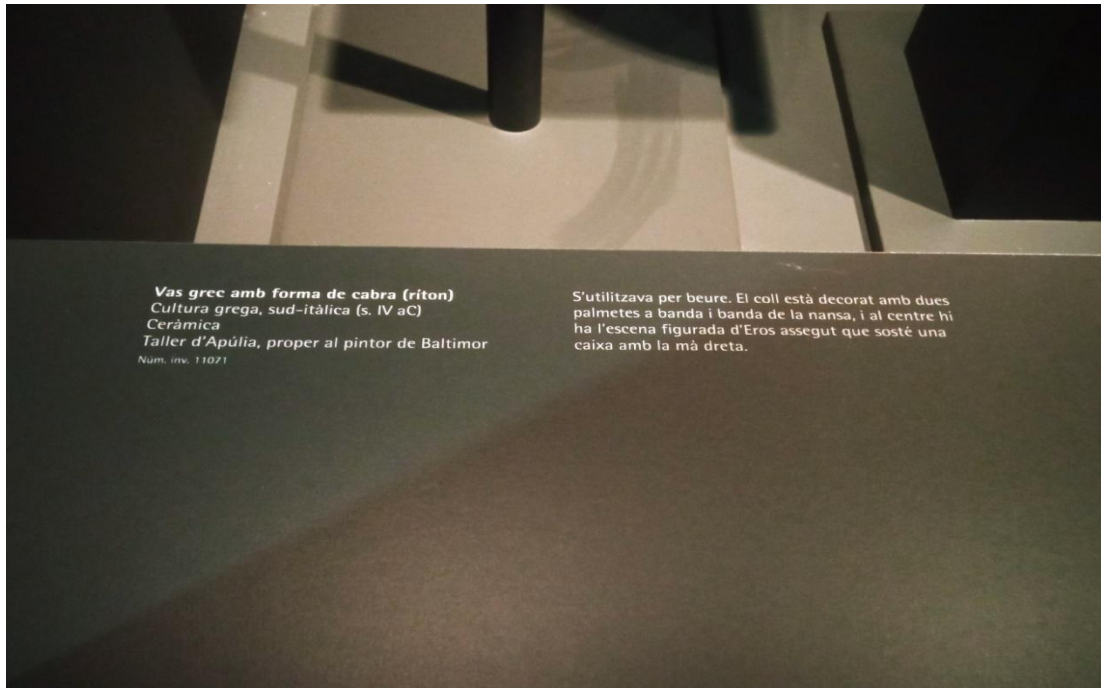
Il·lustració 35: Ànforas etruscas. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 36: Informació que da el museu sobre los artefactos. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 37: Vaso grec i ànfora grega. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Vas grec amb forma de cabra (riton)
 Cultura grega, sud-itàlica (s. IV aC)
 Ceràmica
 Taller d'Apúlia, proper al pintor de Baltimor
 Num. inv. 11071

S'utilitzava per beure. El coll està decorat amb dues palmetes a banda i banda de la nansa, i al centre hi ha l'escena figurada d'Eros assegut que sosté una caixa amb la mà dreta.

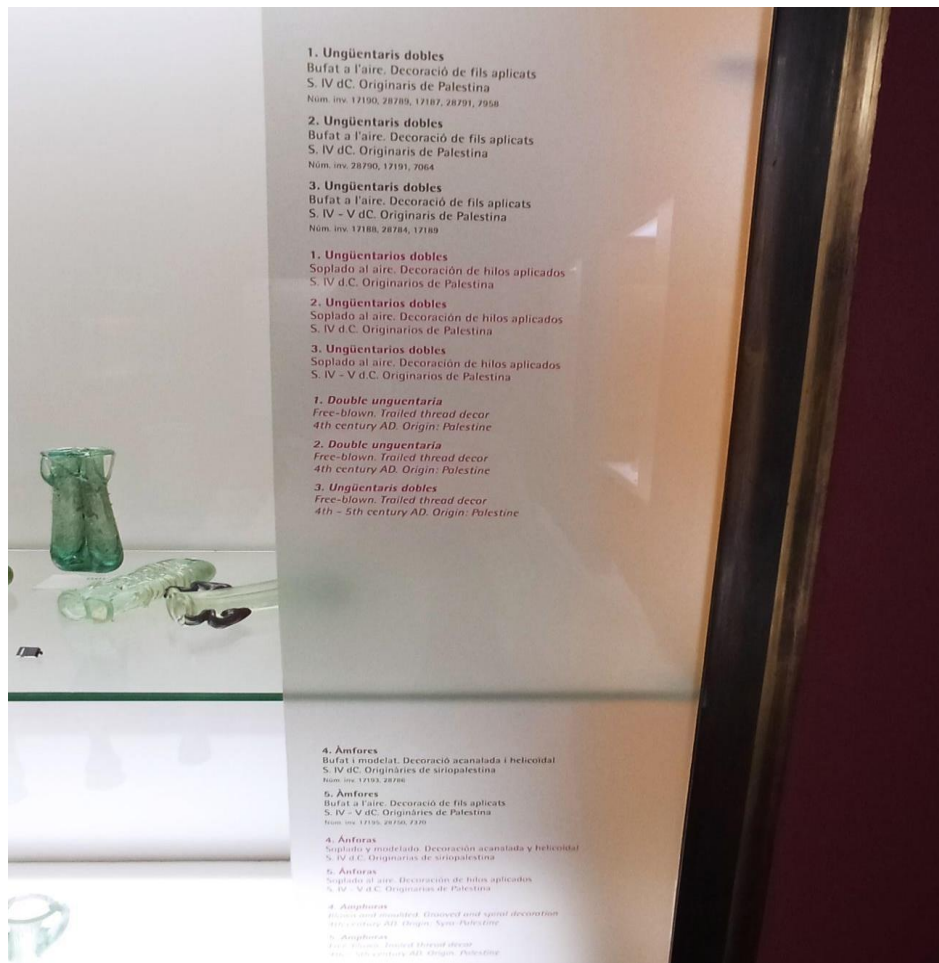
Il·lustració 38: Com es pot veure, no hi ha molta informació sobre l'objecte però almenys se coneix la procedència, encara que no el context de l'arribada. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 39: La primera de las tres salas del museo dedicadas a mostrar su colección de cristales antiguos. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 40: Muestras de cristales expuestos en la sala. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 41: Recursos textuales del museo para dar información sobre los objetos, en la imagen podemos ver que la mayoría proceden de medio oriente, pero ¿cuál es el contexto en el que llegan al museo y cómo? No lo podemos saber. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 42: En esta imagen podemos ver el tipo de información que brinda el museo al visitante; sobre la función o uso de los objetos. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



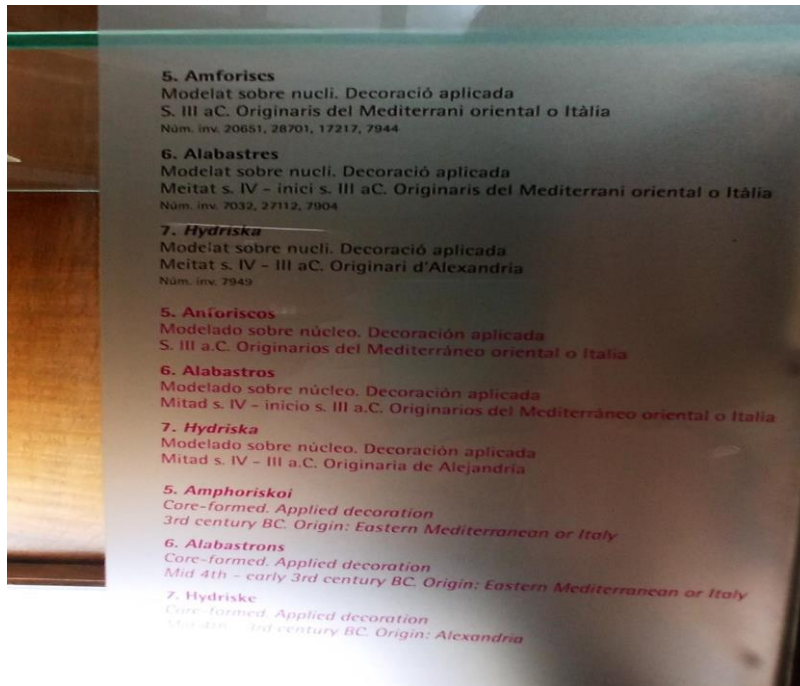
Il·lustració 43: Segunda sala dedicada a exponer la colección de vidrios. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



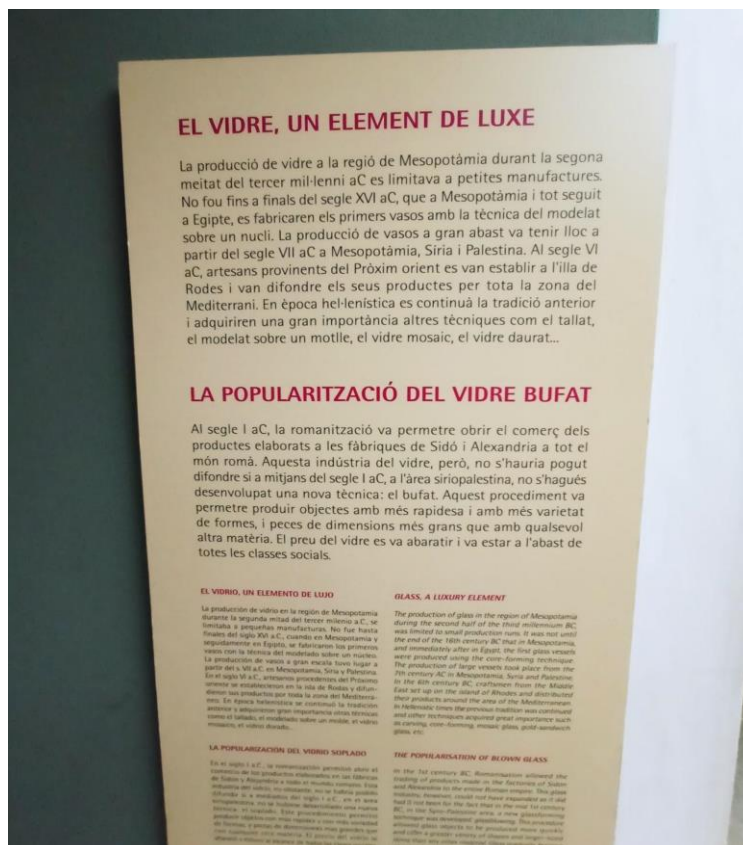
Ilustración 44: Un ejemplo de vitrina y de los recursos museográficos empleados para informar al visitante, como en la otra sala, la información se encuentra a los laterales, en el cristal. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 45: Información que podemos encontrar sobre los artefactos. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



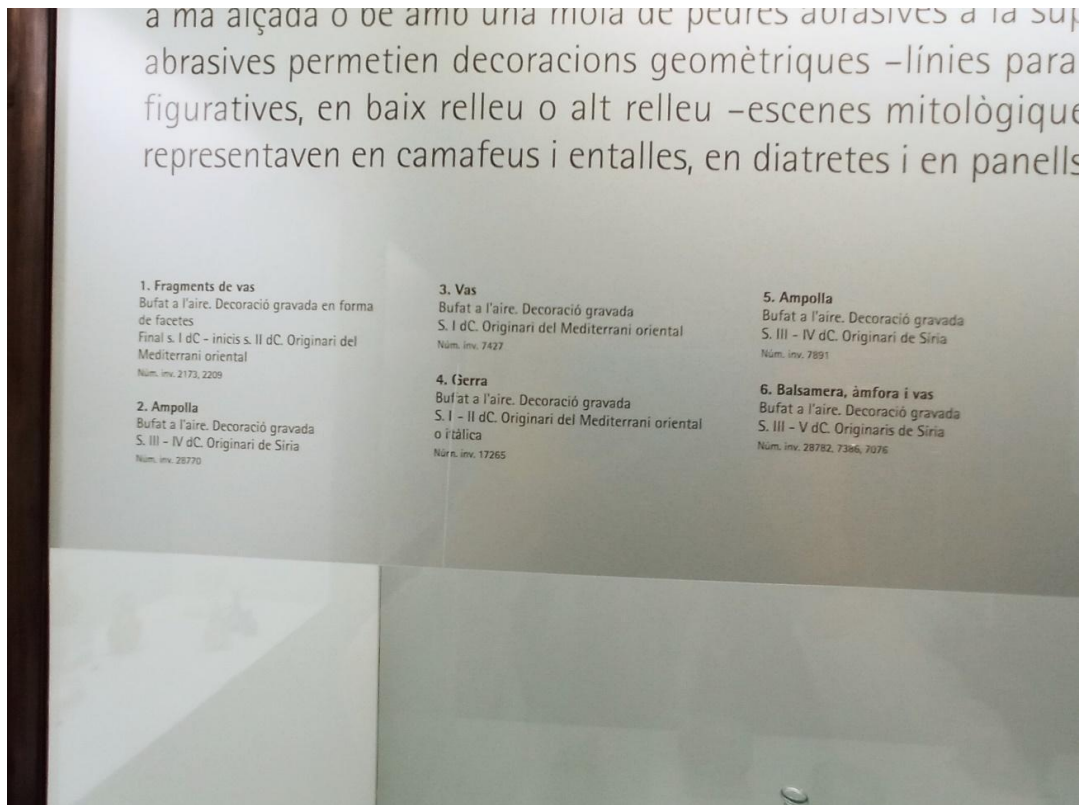
Il·lustració 46: Otro ejemplo de recurso textual empleado en dar cierta información de los objetos, la mayoría procedentes del mediterráneo oriental. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 47: En estas salas, a los laterales de las entradas podemos encontrar paneles de este tipo. En ellos se da información histórica sobre los cristales, pero no de cómo y cuándo llegan a la colección del museo. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 48: En la última sala dedicada a la col·lecció de cristalls podem encontrar la misma forma de exposició i els mateixos recursos museogràfics. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 49: Se donen les explicacions històriques i el lloc de procedència aproximada. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.

En conclusión, se han podido encontrar artefactos de fuera de la península en el Museu Arqueològic de Catalunya de Barcelona ¿Pero ¿cómo llegan exactamente estos objetos extranjeros a manos del museo? ¿Cuál es la historia de su travesía? Como se ha visto, muchos de estos proceden del sud-este de Europa u oriente y aunque se especifica o se presume el lugar de origen en los textos y etiquetas del museo, no se puede saber de qué colección son las piezas. Al menos, esta información no se puede obtener ni con recursos web de la institución ni con las guías y textos que se ofrecen en el museo.

3.1.6 *Museu Marítim*

En 1936, la Generalitat de Cataluña confisca los Astilleros Reales de Barcelona y funda el Museo Marítimo de Cataluña, trasladando las colecciones procedentes del Instituto Náutico del Mediterráneo. Hasta enero de 1939, el museo tuvo como objetivo proteger los artefactos y materiales de la revolución y la guerra. Durante el régimen franquista, el museo adoptó un nuevo enfoque y se abrió de nuevo con el nombre de Museo Marítimo de Barcelona en enero de 1941. Entre 1941 y 1993, el museo fue ampliando sus colecciones. En el año 1993 se creó el Consorcio de los Astilleros Reales y Museo Marítimo de Barcelona. En el año 2009 se planteó la restauración integral del conjunto de los Astilleros Reales, que implicó el desguace del museo. Las obras acabaron en el mes de febrero de 2013. En 2019 el Museo se inauguró con la exposición permanente “Cataluña mar enllà”, parte del nuevo proyecto museístico.¹⁴⁹

El museo expone sus piezas en un amplio edificio reformado que correspondía a los astilleros reales de Barcelona. La gran sala abovedada y arqueada de los astilleros donde se encuentra la exposición permanente, ha ido siendo dividida en estancias más pequeñas gracias a la instalación de paredes o murales que ayudan a ordenar el espacio y las temáticas de las exposiciones. Actualmente, debido a las condiciones de pandemia, es obligatorio seguir un camino en un sentido, marcado por flechas en el suelo. A lo largo del recorrido se exponen piezas y maquetas de barcos y otros aspectos relacionados con el mundo náutico:

“Quan el Museu Marítim de Barcelona (MMB) va idear el Pla Museogràfic, l’any 1994, l’objectiu era ampliar l’horitzó dels destinataris, tot cercant noves maneres d’harmonitzar el continent amb el contingut museístic. Es tractava d’aplicar una fórmula expositiva que aproximés el llenguatge del museu a l’espectador i li despertés els sentits fent-lo interactuar i convertir-lo en un actor més de les mostres temporals i de la permanent. El Pla d’Actuació del Consorci de les Drassanes va apostar per explicar la història marítima

¹⁴⁹ “El Museo”, *Museu Marítim de Barcelona*, en: <https://www.mmb.cat/es/visita/descubre/el-museo/>

com una aventura per navegar, un viatge que en els darrers cinc anys ha sabut enfortir el discurs temàtic i condimentar-lo amb recorreguts dinàmics.”¹⁵⁰

La exposición permanente cuenta con una museografía muy trabajada y variada. En las fotografías que se muestran a continuación se puede observar la parte de la exposición permanente dedicada al papel marítimo y comercial de Catalunya entre la época moderna y la contemporánea. En esta parte del museo podemos encontrar mucha información sobre la importancia de las empresas comerciales y políticas catalanas durante varios siglos. A parte de recursos textuales, hay videos, imágenes y piezas que complementan el mensaje que se ha querido resaltar. Es esta parte de la exposición la que nos interesa pues, tal y como se ha visto en la parte anterior del trabajo, muchos catalanes participaron del tráfico de esclavos durante esos periodos y se sirvieron del contexto y de las retóricas colonialistas e imperialistas durante varios siglos para obtener beneficios.

El Museu Marítim no es un museo etnológico, es un museo dedicado a la historia marítima de Catalunya y aunque no posea piezas o una colección etnológica al estilo de otros museos, lo cierto es que posee piezas y relatos que están ligados al periodo colonial y esclavista en el que participó Catalunya. A nivel discursivo, el museo se presenta como un espacio neutral que pretende acercar positivamente “la vida marinera” a los visitantes.

“Endinsar el públic en l’aventura de navegar, en les tradicions pesqueres o en la construcció de vaixells va ser, des de l’inici, l’objectiu del Consorci de les Drassanes. Per això, des del moment en que es va iniciar el replantejament expositiu es va veure clar que calia cercar nous discursos per aproximar-se a l’espectador. El primer pas va ser el canvi de la seqüència cronològica com a fil conductor per donar una estructura basada en àrees temàtiques. La premissa era aconseguir que el visitant pogués introduir-se en la pell de la vida marinera, entendre l’evolució de Barcelona com a port i ciutat de mar i viure la història de les Drassanes”¹⁵¹.

¹⁵⁰ Museu Marítim de Barcelona, *Memòria del Museu Marítim de Barcelona 2000-2005*, Angle Editorial, Barcelona, 2005, p. 7.

¹⁵¹ *Ibidem*, p.9.



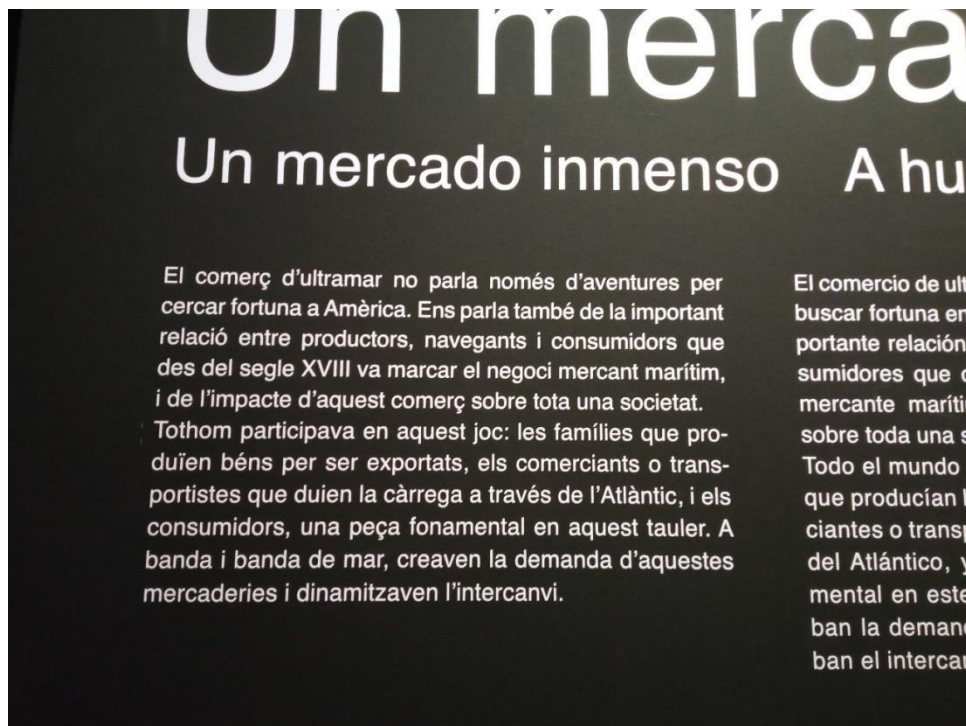
Ilustración 50: Entrada al espacio filmográfico “El viatge del pioner”, donde se puede ver un recurso audiovisual que pone énfasis en demostrar el papel pionero catalán en los negocios de ultramar. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 51: Parte del Museo dedicada a mostrar el papel histórico de los catalanes en la navegación y el comercio desde el siglo XVII. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 52: Los recursos textuales se encuentran en las paredes que forman parte de la muestra. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 53: Ejemplo de las explicaciones históricas que da el museo sobre el comercio de ultramar. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.

En la Ilustración siguiente se puede observar la única mención que se realiza del tráfico de esclavos y la esclavitud en esta parte de la exposición y en todo el museo. En esta pequeña salita se muestran varios documentos encuadrados relacionados con el tráfico de esclavos entre el S.XVIII y el S.XIX, debajo de los cuales solo encontramos una escueta presentación. En la misma salita, en la parte izquierda se pueden distinguir dos puertas cerradas por las cuales se puede ver la especie de recreación de cuarto minúsculo casi sin iluminación con paja y con cadenas por el suelo. Se puede escuchar una explicación con el código QR si se conecta la aplicación con el móvil. En el brevísimo audio, la voz reconoce la importancia y el olvido del tráfico humano en el contexto del que trata la exposición, pero esta información no aparece en ningún recurso textual de la exposición:

“Hi ha una carrega de la que no se'n parla o es parla en clau. Un gran silenci que encara es manté viu; es tracta del tràfic d'essers humans per la seva explotació com a esclaus, un negoci molt lucratiu i també una de les tasques més foques en la història occidental. Sense el treball forçat y en condicions inhumanes dels esclaus provinents d'Àfrica però també d'altres territoris del món el comerç d'ultramar no hagués estat tan favorable o fins i tot possible. A Europa gairebé tothom ho va acceptar, promoure i defensar, només uns pocs van lluitar contra aquesta immoralitat.”¹⁵²

En el resto de la exposición, no existe mención a la participación de los catalanes o españoles indianos en el comercio esclavista ni de las importantes consecuencias que tuvo la adquisición de pequeñas fortunas que luego fueron invertidas en territorio catalán.

¹⁵² Audio 3.04H, *Museu Marítim de Barcelona*, en: <https://www.mmb.cat/exposicions/catalunya-mar-enlla/>



Ilustración 56: Parte de la exposición que menciona a Antonio López y López y a la Compañía Transatlántica. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.

En la imagen que precede se puede ver la mención de la Compañía Transatlántica además de la mención y muestra del retrato de su fundador Antonio López y López. Actualmente se tiene constancia de que López y López participó del esclavismo y tráfico de esclavos en las Antillas Españolas y que gracias a eso pudo formar una fortuna que luego invirtió en la península en varias empresas. Como se puede ver a continuación, no hay ninguna mención del pasado esclavista de López y López o de la importancia de las fortunas reunidas por los indios gracias al tráfico esclavista o el trabajo esclavo en Cuba. Esto no significa que la información dada sea incorrecta, solo que excluye o evade una parte muy importante de la historia marítima y comercial catalana. Por todo lo anterior, parece ser que en la exposición permanente del museo se ha optado por mantener una línea poco crítica ya que en muchos de los espacios de la exposición permanente prevalece una búsqueda de lo estético para atraer al visitante. Como se ha dicho anteriormente, este pretende ser un museo con un enfoque discursivo positivo de la historia marítima de Catalunya.

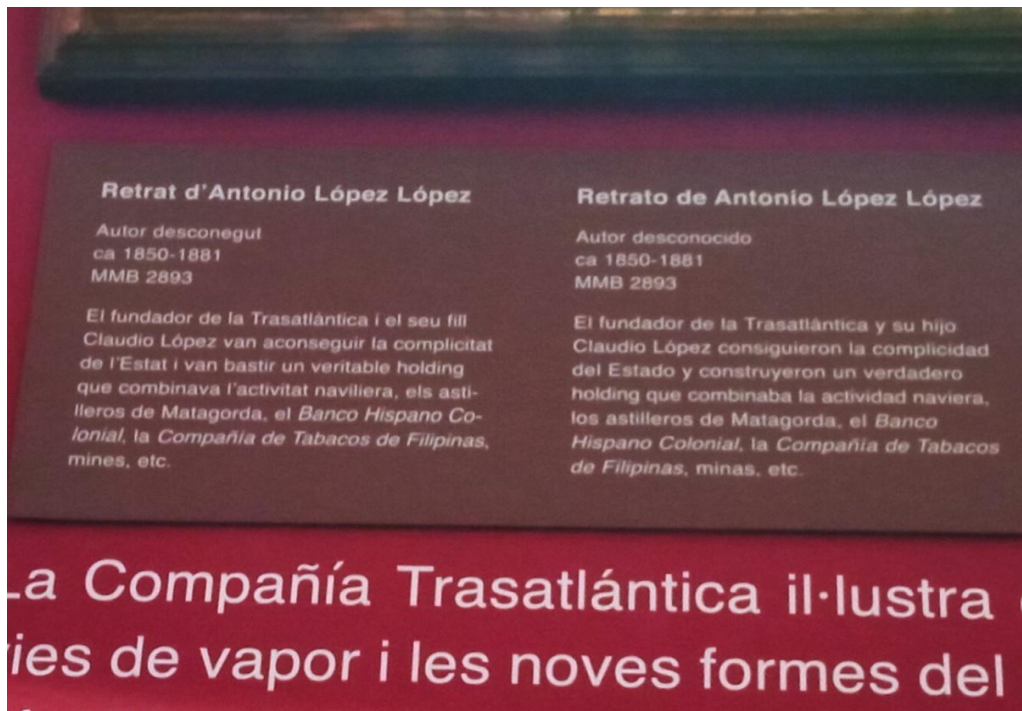


Ilustración 57: Breve mención o explicación sobre la vida de Antonio López y López donde no se menciona nada de su papel como traficante en la trata de humanos durante la primera mitad del siglo XIX. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.

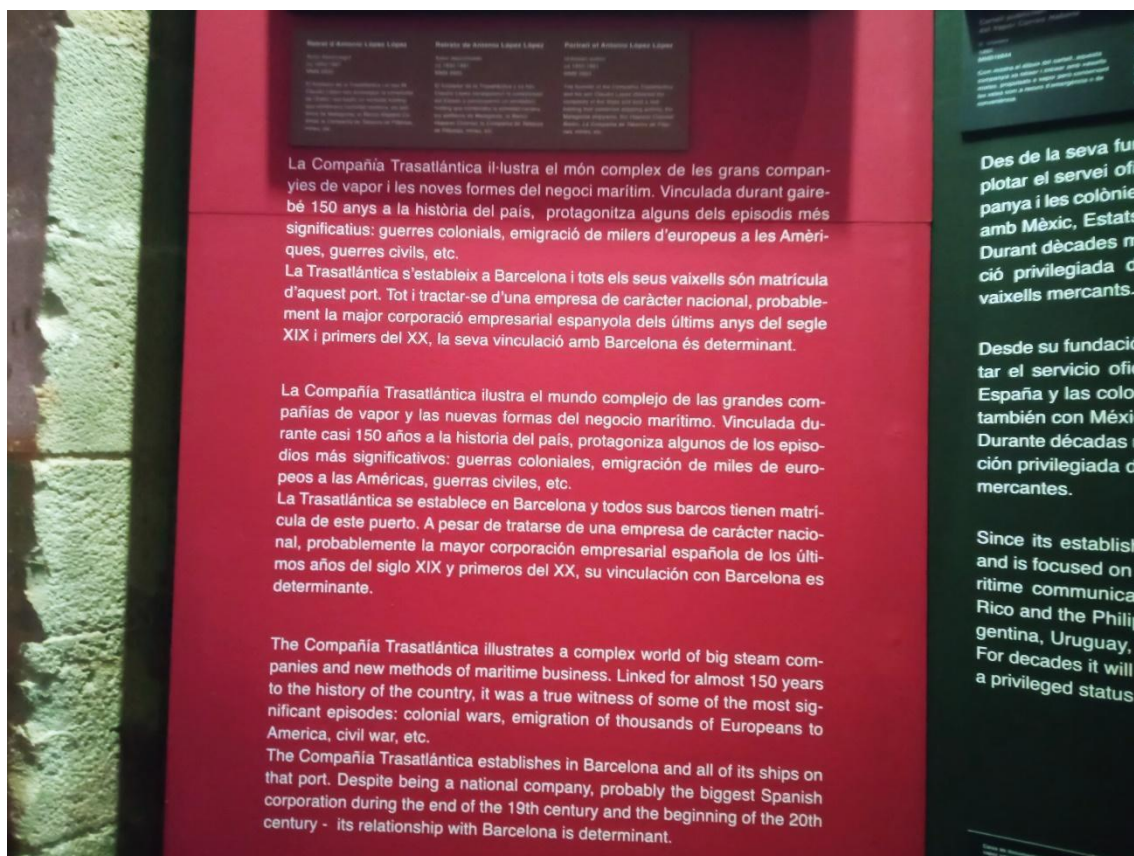
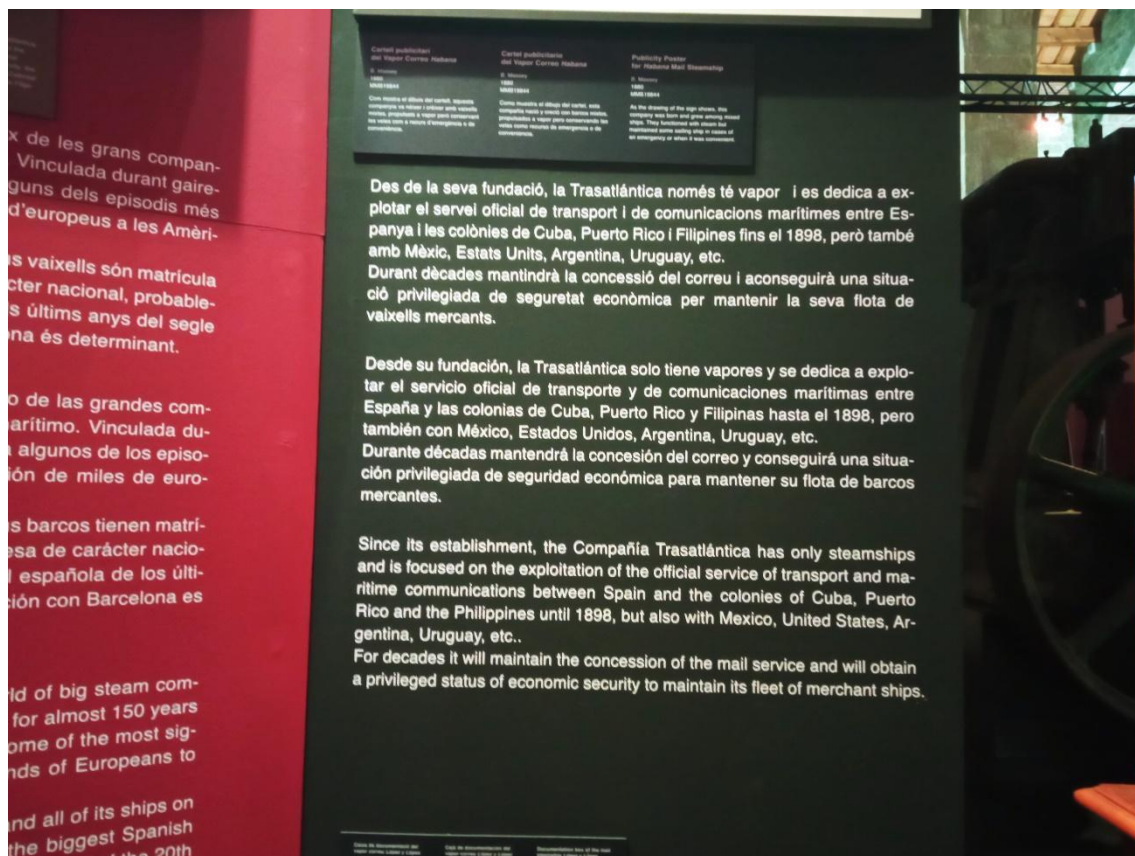


Ilustración 58: Información que nos brinda el museo sobre la Compañía Transatlántica, uno de los muchos negocios de Antonio López en Catalunya. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 59: No hay menciones al pasado esclavista de López o el de muchos de sus compañeros empresarios inversores también en la compañía y de la importancia que tuvo en el desarrollo económico de Catalunya durante el siglo XIX. Museu Marítim, Barcelona ©Mireia Mañogil.

En las imágenes anteriores se pueden ver las referencias que el museo hace de la compañía Transatlántica, propiedad de Antonio López y López.

3.1.7 Museu d'Història de Catalunya

Inaugurado el año 1996 por iniciativa de la Generalidad de Cataluña, esta institución nace con la voluntad de divulgar un relato histórico promovido por ésta. El museo fue construido en los Almacenes Generales de Comercio (MGC), cuyos trabajos de restauración se inician en el año 1991. A lo largo de todos estos años, la institución ha reunido una colección propia a raíz de donaciones de objetos y documentos. Aunque heterogénea, la mayoría de las piezas están relacionadas con la historia política e institucional de Cataluña. Desde 1997 en el mismo edificio se emplaza el Centro de Historia Contemporánea de Cataluña (CHCC) y su importante biblioteca. El Museo de Historia de Cataluña forma parte de la Red de Museos y Monumentos de Historia de Cataluña y depende de la Agencia Catalana de Patrimoni Cultural (ACdPC).¹⁵³

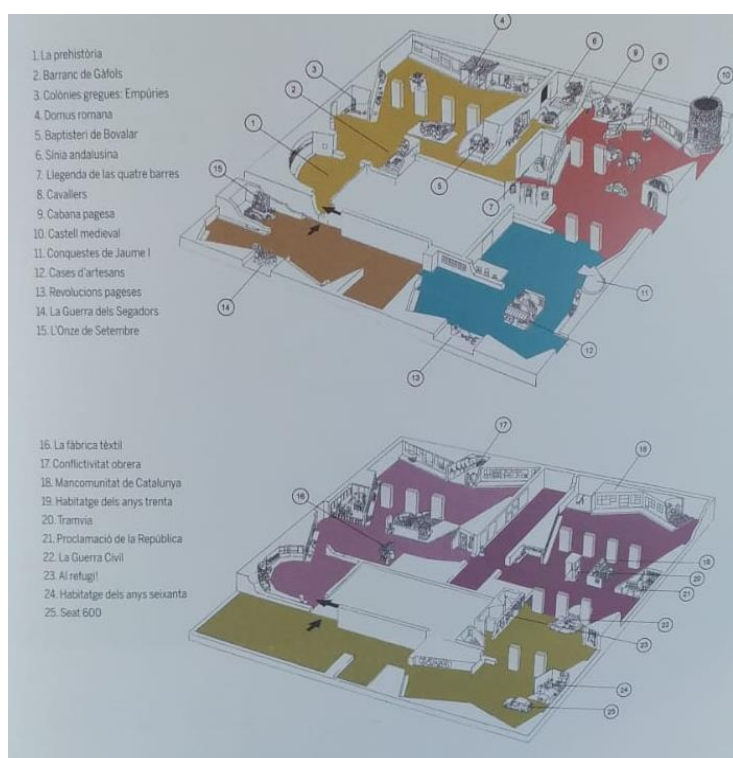


Ilustración 60: Mapa Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.

En la imagen anterior podemos ver la disposición de la colección permanente del Museo de Historia de Catalunya dispuesta según el criterio histórico del museo. Respecto a la voluntad de la institución y su misión, el libro guía del museo nos dice:

“El Museu de Història de Catalunya obre les portes el febrer de 1996. A diferència d'altres institucions museístiques, no neix de la necessitat d'exhibir una col·lecció prèviament existent, sinó amb la voluntat d'esdevenir un referent en la divulgació de la

¹⁵³ “HISTÒRIA DEL MUSEU”, *Museu d'Història de Catalunya*, visto en en: https://www.mhcat.cat/sobre_el_museu/historia_amics/historia_del_museu (consultado el 12/02/22)

historia del país entre els propis ciutadans, però també en l'àmbit internacional. Al llarg d'aquest anys el museu ha desenvolupat una col·lecció pròpia, fruit d'adquisicions d'objectes y documents, amb la voluntat de consolidar-se com un dels equipaments de referència per a l'estudi i la conservació del patrimoni col·lectiu del país. Es un museu d'àmbit i vocació nacional, que aspira sobre tot a esdevenir un símbol compartit, un patrimoni comú, en el qual, tots els ciutadans i ciutadanes de Catalunya s'han de sentir representats.”¹⁵⁴

“El punt fort d'aquesta oferta es l'exposició permanent, que ofereix una síntesi de la historia de Catalunya, ordenada cronològicament des de la prehistòria fins als nostres dies i que fa especial atenció a la vida quotidiana. Un relat històric global construït a partir de les diverses ciències socials i humanes, a través del qual es pot conèixer la evolució de les diverses societats que han viscut a l'actual territori català al llarg del temps, tant en la seva dimensió política com econòmica, social i cultural.”¹⁵⁵

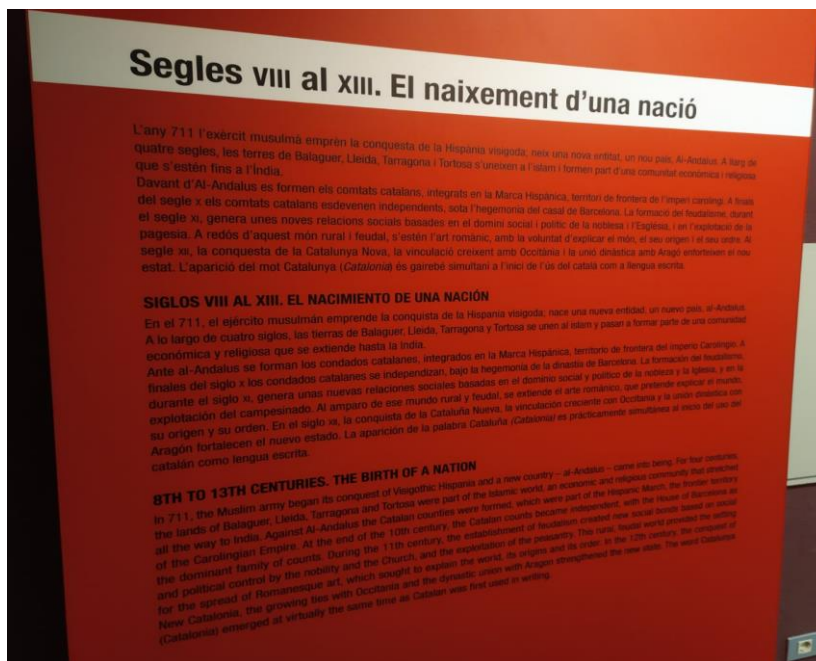
La exposición permanente del museo consta de una museografía muy trabajada, con muchos recursos textuales (con imágenes, cronologías, dibujos) algunos audiovisuales, interactivos y algunas escenas y recreaciones que dinamizan la visita. Entre las dos plantas de exposición se intenta exponer una la historia del territorio de lo que hoy es Catalunya para que el visitante pueda realizar un viaje histórico de varios milenios, lo que supone una ingente cantidad de información al final del recorrido.

El interés del análisis del MHC es su relato histórico sobre Catalunya. El museo no dispone de una colección colonial o etnológica destacable, pero da una imagen concreta de la historia del territorio catalán que se centra en narrar el advenimiento de la “nació” catalana desde tiempos prehistóricos hasta la actualidad. Por supuesto, esto pasa por el periodo colonial e imperialista catalán. En muchos tablonos se hace referencia a la “nación” catalana, cosa que puede resultar un anacronismo o preceptismo flagrante ya que el sentido moderno y contemporaneo de “nación” no se puede aplicar a épocas anteriores donde aun no existían ni las genealogías intelectuales y ni las estructuras políticas que luego iran conformando lo que hoy conocemos como “nación” y “nacionalismo”.¹⁵⁶

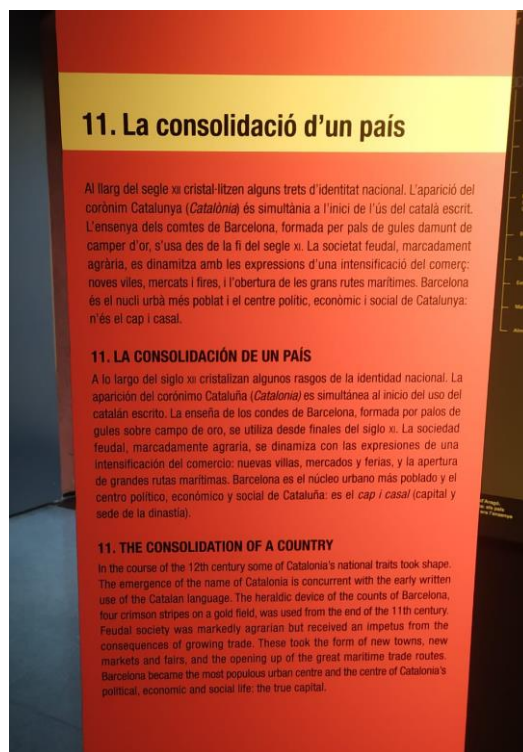
¹⁵⁴ AIXELÀ, G., RODON, T.(cords.), *La memòria d'un país. Guia del Museu de Historia de Catalunya*, Museu de Historia de Catalunya, Barcelona, 2018, p. 6.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 7.

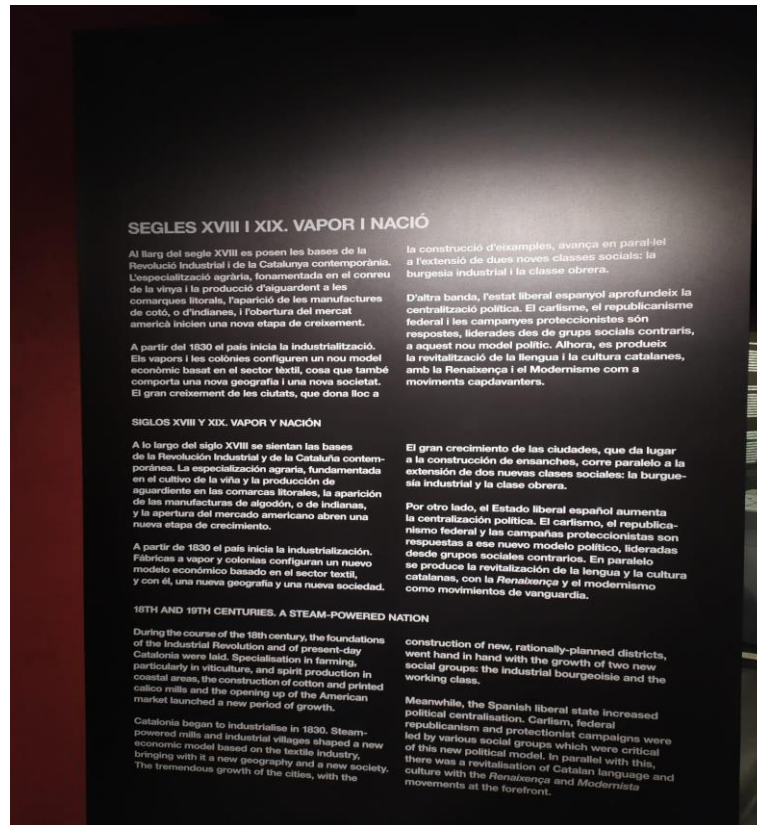
¹⁵⁶ HOBSBAWM, E., *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Crítica, Barcelona, 1998, pp.64-65.



Il·lustració 61: En la exposició permanente encontramos referencias continuas a la formación de la nación catalana desde siglos muy tempranos, hay que tener en cuenta que la noción de Nación que tenemos hoy en día es de época contemporánea. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 62: Recurso textual de la exposició permanente que nos da una idea de la narrativa y enfoque que adopta el museo. Aún existe mucho debate historiográfico sobre el hecho nacional en época medieval y moderna. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 63: La exposició permanent del museu se centra en explicar la formació del territori català com a nació. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 64: Secció del museu dedicada al segle XVIII. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



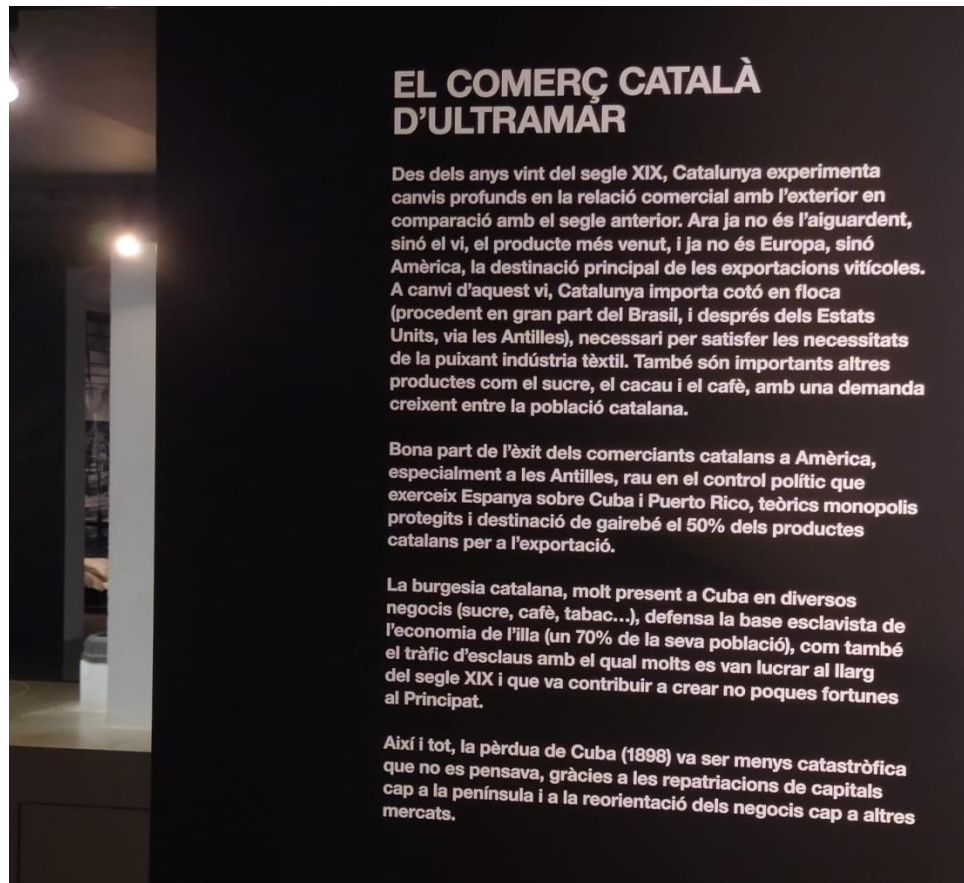
Il·lustració 65: La parte de la exposició permanente dedicada al siglo XVIII se centra en explicar el desarrollo comercial, industrial y económico del territorio catalán. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 66: La secció dedicada al siglo XIX. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



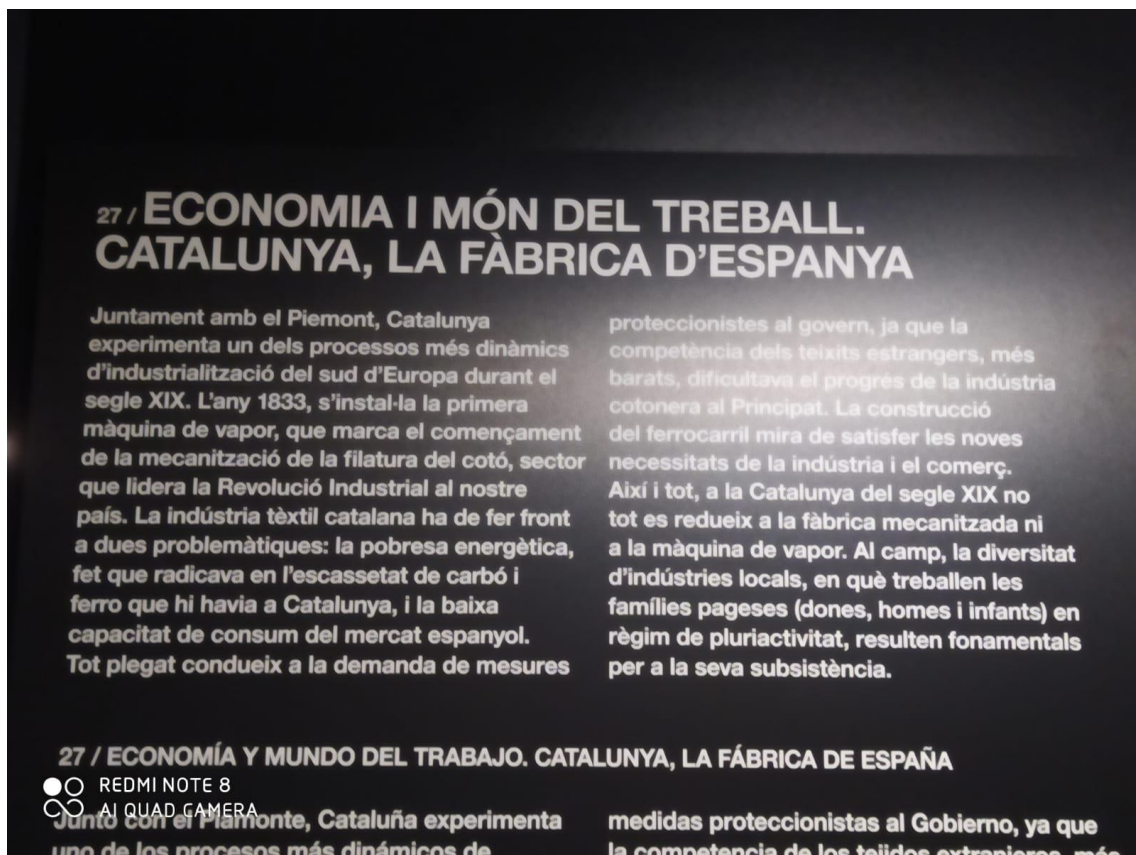
Il·lustració 67: La zona dedicada al segle XIX ha sido recientemente modificada. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 68: En la imagen se puede leer, en el tercer párrafo, una referencia al esclavismo en relación con la burguesía catalana decimonónica. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 69: Bajo el texto de la imagen anterior encontramos este interactivo. Son cajones que se abren y se puede ver con qué comerciaban los indios catalanes, en la imagen se pueden ver unos grilletes haciendo referencia al comercio de esclavos. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 70: La muestra del siglo XIX se centra en explicar la importancia económica de Catalunya en el siglo XIX. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.

La parte de la exposición que va a ser utilizada para este estudio y que por tanto presenta un mayor interés, es la de las imágenes anteriores, donde podemos ver la sección dedicada al siglo XVIII y el XIX, en la cual se destaca la importancia económica e industrial de Catalunya. En la guía del museo pone:

“Al Llarg del segle XVIII, un cop superada la desfeta del 1714, Catalunya viu un període de creixement econòmic, en el qual es posen les bases de la revolució industrial. L’especialització agrària, l’aparició de les manufactures de cotó i l’obertura del comerç amb America son algunes de les claus d’aquest procés. La industrialització s’inicia a partir del 1830, fonamentada en el sector tèxtil. Vapors i colònies fabrils configuren un nou model econòmic que transforma el territori y la societat. Catalunya esdevé “la fabrica d’Espanya”.¹⁵⁷

En la exposición podemos encontrar materiales y recursos textuales de carácter similar a los que hemos visto más arriba. Pero ¿Cómo trata el discurso de la institución el pasado colonial de Catalunya? En las imágenes anteriores podemos encontrar dos referencias en la exposición permanente al esclavismo: la primera en el texto “El comerç català d’ultramar”, donde se reconoce la participación catalana en la economía esclavista cubana y en la creación de riqueza a partir de ésta y la segunda referencia se puede ver en un recurso interactivo que propone el museo justo debajo del texto que se acaba de mencionar, que consiste en unos pequeños cajones que contienen materias (café, chocolate, azúcar, óleos...) que exportaban los catalanes de ultramar. En uno de los cajones hay unos grilletes protegidos por un cristal con la palabra “esclaus”. Es obvio que la intención del museo es mostrar que se comercializaba con esclavos y que los catalanes estaban implicados. Aún así, en el resto de la exposición no se da ninguna otra explicación más extensa sobre el fenómeno de los indianos catalanes y del esclavismo. Hay otro aspecto curioso remarcable y es que, en la parte dedicada a la burguesía catalana y su relevancia social, se expone una banqueta del Palau Moja, el cual fue la residencia de Antonio López y López durante muchos años. La cuestión es que no se hace ninguna referencia al primer Marqués de Comillas o a su familia, de hecho, por la referencia que da el museo, no podemos saber si la banqueta perteneció a su familia o a éste cuando aún estaba con vida.

¹⁵⁷*Ibidem*, p. 61.



Ilustración 71: Banqueta del siglo XIX procedente del Palau Moja, antigua residencia de Antonio López y López. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 72: Placa que hace referencia a la Banqueta, como se puede ver no hace referencia a Antonio López y López o a su familia, residentes del Palau Moja durante la segunda mitad del siglo XIX. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ©Mireia Mañogil.

En conclusión, el Museu d'Historia de Catalunya, se centra en destacar la historia política, social y económica del territorio catalán más enfocada a la formación y surgimiento de Catalunya como nación moderna y ente político ya en el siglo XIX y XX. La museografía y la colección permanente del museo es antigua (1996), pero la parte dedicada al siglo XIX en específico ha sido reformada muy recientemente, apenas hace unos meses. Es cierto que se hace una breve mención del esclavismo en la exposición, pero cabe preguntarse si una valoración tan escueta, casi residual puede dar al vivitante una idea

más o menos verídica de lo que significó el tráfico humano, el trabajo esclavo y las repercusiones que ha tenido históricamente.

3.1.8 Museu Egipci

El Museo Egipcio, inaugurado en 1994, dispone de una colección de 1.100 piezas que constan de joyas, estelas funerarias, utensilios domésticos, retratos, momias y una biblioteca con más de 10.000 documentos. El origen del Museo Egipcio está muy ligado a Jordi Clos Llobart, propietario de una cadena hotelera y coleccionista de objetos egipcios. La exposición permanente se organiza a partir de ejes temáticos clave, como la figura del faraón, los dioses, las prácticas funerarias o el culto al cuerpo. Mediante la Fundación Arqueológica Clos, en el museo también se organizan exposiciones temporales y actividades infantiles, proyectos de investigación, publicaciones.... La ampliación de la colección y de los visitantes permitió la reubicación en la sede actual, en la calle de València en el año 2000.¹⁵⁸

La colección del museo, más exposiciones temporales y su fondo bibliográfico especializado, lo convierten en un referente dentro del ámbito de la arqueología egipcia en España. Todas las piezas provienen Egipto. El edificio consta de más de 2.000 m² distribuidos en tres salas de espacio museístico, una de ellas dedicada a las exposiciones temporales; la otra a las aulas de formación y la última a la biblioteca. Cuenta con los servicios de visitas guiadas y tienda.¹⁵⁹

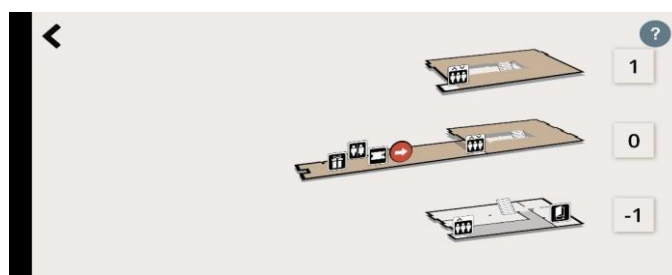
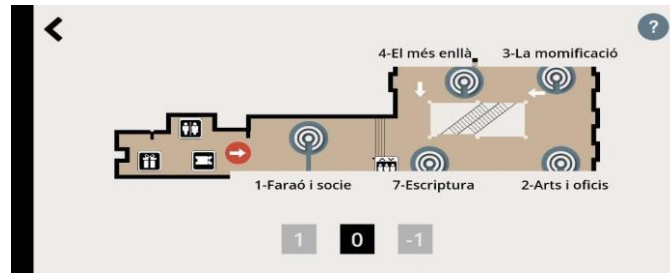


Ilustración 73: Mapa del Museu Egipci. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.

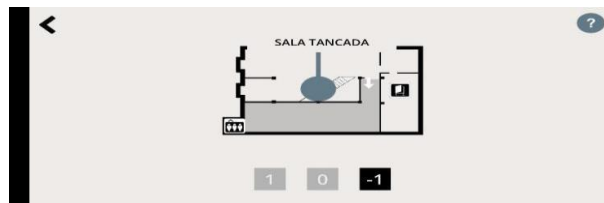
¹⁵⁸ “El Museo Egípcio”, *Ajuntament de Barcelona*, visto en:

https://www.barcelona.cat/es/conocebcn/pics/attractivos/el-museo-egipcio_90154904.html

¹⁵⁹ CLOS, J. *Mi querido Nilo: ayer encontré la pirámide perdida*. ATALAYA, Barcelona 2002.



Il·lustración 74: Disposición de las temáticas del Museu Egipci. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustración 75: Mapa de la última sala de la institució, cerrada por el momento. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustración 76: Estatua expuesta en el museo, como se puede ver, dispone de un breve texto debajo para indicar lugar y época de construcción. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 77: Recreación de tumba egipcia realizada por la institución. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 78: Joyas egipcias expuestas tras una vitrina. Una vez más, se pueden ver los textos que acompañan la muestra dando información de procedencia. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 79: A lo largo de toda la exposició se pueden ver estas tablas con información de los temas históricos que se tratan. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 80: Ejemplo de muestra de objetos y de cómo se dispone la información sobre estos. Museu Egipci de Barcelona, Barcelona ©Mireia Mañogil.

La museografía del museo es bastante diáfana, los objetos están distribuidos por temáticas en las plantas del museo. Como se puede ver en las fotografías, muchos de los objetos están colocados en vitrinas protectoras y al lado se pueden leer varias descripciones y fechas que corresponden a los objetos por orden. Hay algunos objetos de mayor tamaño, como algunas estatuas, que no están protegidos por vitrinas directamente. En las paredes de las plantas se pueden observar retablos con textos explicativos sobre los objetos o la historia de Egipto en relación con los objetos.

El objetivo del museo es trasladar conocimientos históricos sobre el Egipto faraónico a los visitantes y facilitar la absorción de dicho conocimiento dividiendo el museo en áreas temáticas compactas para que los objetos puedan ser relacionados más fácilmente a un ámbito de la historia del Egipto faraónico. El museo también se dedica a las exposiciones temporales, en estas se muestran piezas de otras colecciones privadas. Jordi Clos Llombart, el empresario privado que inició La Fundació Aqueològica Clos, en su libro *Mi querido Nilo: Ayer encontré la pirámide perdida*¹⁶⁰, narra cómo empezó a coleccionar artefactos del periodo faraónico en 1969¹⁶¹ a través de subastas privadas en el extranjero y buscando en tiendas y boticarios especializados. Se trata de un museo de historia faraónica que posee una colección de artefactos traídos de Egipto. Es un tema harto conocido el de los objetos faraónicos extraídos de Egipto durante cientos de años de colonización e imperialismo y por eso es interesante ver cuál es el enfoque y el discurso que toma el museo para mediar con sus piezas. Aunque se trate de un museo comparativamente más pequeño que otros que hay por Europa, eso no le resta importancia simbólica y material a la colección que tienen.

Si tuviéramos que definir el enfoque con el que se tratan las piezas, decididamente sería el estético. Las piezas se muestran con una explicación y cronología pertinente, pero en general, la exposición resalta los aspectos estéticos de los artefactos:

“La civilización egipcia destaca por la gran cantidad de creaciones materiales legadas a la posteridad. Obreros, artesanos y artistas emplearon toda su maestría en la realización de construcciones arquitectónicas y objetos que, hoy día, despiertan un interés y una admiración generalizados. En actividades creativas como la joyería o el trabajo de la piedra, los egipcios lograron alcanzar niveles inigualables, siendo sus productos las

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Pasión por Egipto. El Egipto faraónico, 200 años de coleccionismo en el Museu Egipci de Barcelona*, Fundació Aqueològica Clos – Museu Egipci de Barcelona, 2018, Barcelona.

muestras más evidentes de una sofisticada cultura y de un dominio ejemplar de las diversas técnicas utilizadas.”¹⁶²

La información que se da en el museo no hace referencia a los métodos ni al contexto de obtención de las piezas o al mercado de antigüedades en el que participan particulares, coleccionistas o instituciones museológicas desde hace décadas. En su libro, Jordi reconoce que seguir la pista del origen de algunas piezas es, a veces, imposible¹⁶³ pues hay piezas que han pasado de mano en mano durante casi doscientos años (hay que tener en cuenta que desde hace más de doscientos años y en un contexto de colonialismo e imperialismo Europeo, se han estado extrayendo y expoliando artefactos faraónicos para ser vendidos a compradores occidentales). En el museo no hay ninguna referencia al pasado colonial (el expolio y traslado muchas veces opaco) de las piezas y de su país de origen, Egipto. Las explicaciones museográficas remiten directamente a la historia faraónica de las piezas. Incluso, en su libro, Jordi, en su opinión admite que esta situación ha permitido que muchas piezas se salvaran, apreciaran y resguardaran mejor que en su país de origen, lo que deja clara la posición del empresario respecto al tema de las devoluciones y del expolio.¹⁶⁴ Como se puede ver, el museo no busca en ningún momento posicionarse en una línea crítica (de todas formas, tampoco ha recibido reclamaciones de devolución como es en el caso de otros grandes museos como el British Museum).

3.1.9 *Museu de Montserrat*

En 1911 se inaugura el Museo Bíblico de Montserrat, que contenía materiales arqueológicos, etnológicos, zoológicos y botánicos que el Pare Bonaventura Ubach (1879-1960) adquirió en Tierra Santa, Egipto, Siria e Irak con el fin de ilustrar la Biblia. En 1963 se funda el Museu de Montserrat. En 1982 el Museu de Montserrat se amplía gracias a la donación de Josep Sala Ardiz de una colección de pintura de los siglos XIX y XX. En 2004 el Museo obtuvo más espacio destinado a salas de exposiciones temporales y un depósito de reserva. Actualmente continúa incrementando sus fondos con las constantes donaciones de particulares y entidades privadas.¹⁶⁵

¹⁶² “La joyería”, *Museu Egipci de Barcelona*, en: <https://www.museuegipci.com/es/la-coleccion/la-joyeria/>

¹⁶³ CLOS, J., *Mi querido Nilo...*, *ibid.*, p. 200.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 132-133.

¹⁶⁵ Història del Museu, *Museu de Montserrat*, en: <http://www.museudemontserrat.com/es/el-museo/historiadelmdu/1>

Respecto a la colección, las piezas precolombinas que posee el Museo provienen todas de donaciones¹⁶⁶La colección de arqueología de oriente proviene de los siguientes lugares; de Mesopotamia, Chipre, Egipto y Tierra Santa., Palestina, Irán, Egipto, etc. El Museo también es depositario del legado de papiros de la Fundación Roca-puig¹⁶⁷



Ilustración 81: Disposición de la colección cerámica griega en el Museu de Montserrat. Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.



Ilustración 82: En esta otra sala se exponen las tablillas cuneiformes sumerias. Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.

¹⁶⁶ SOLANILLA, V., “L’art precolombí...”, *ibid.*, p. 151.

¹⁶⁷ GUIU, P., “Egipte en el pensament del P. Bonaventura Ubach, en Primeres jornades d’història antiga, Museu de Montserrat 11 d’octubre 1997”, *Cuaderns d’Egiptologia Mizar* n° 3, Barcelona 1998.

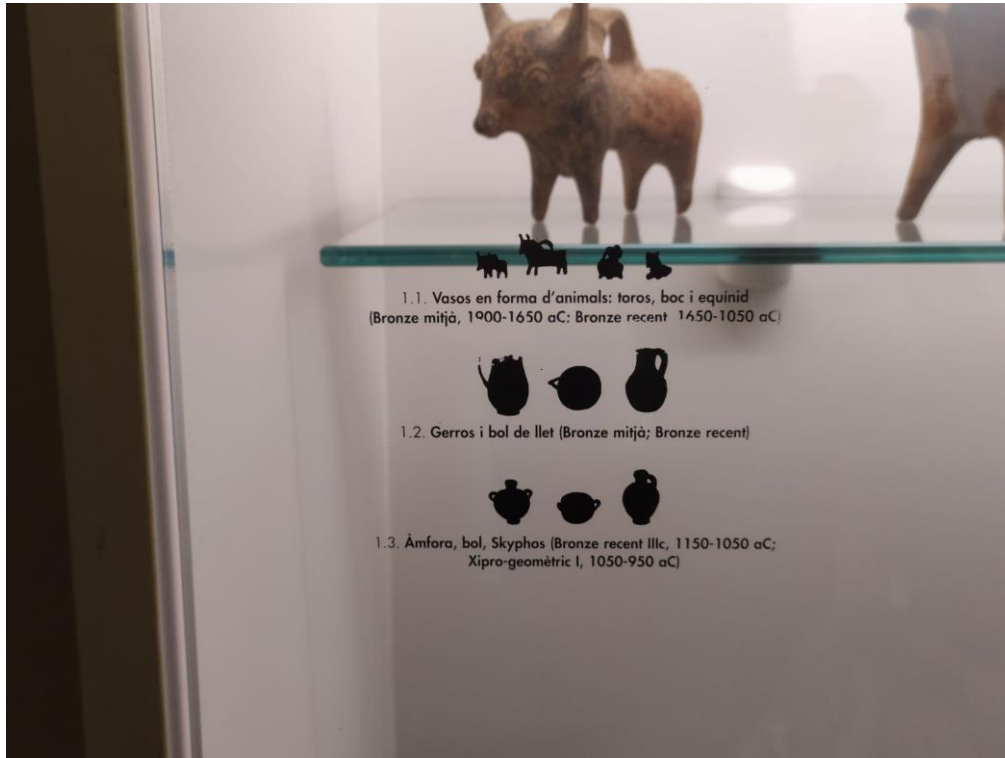


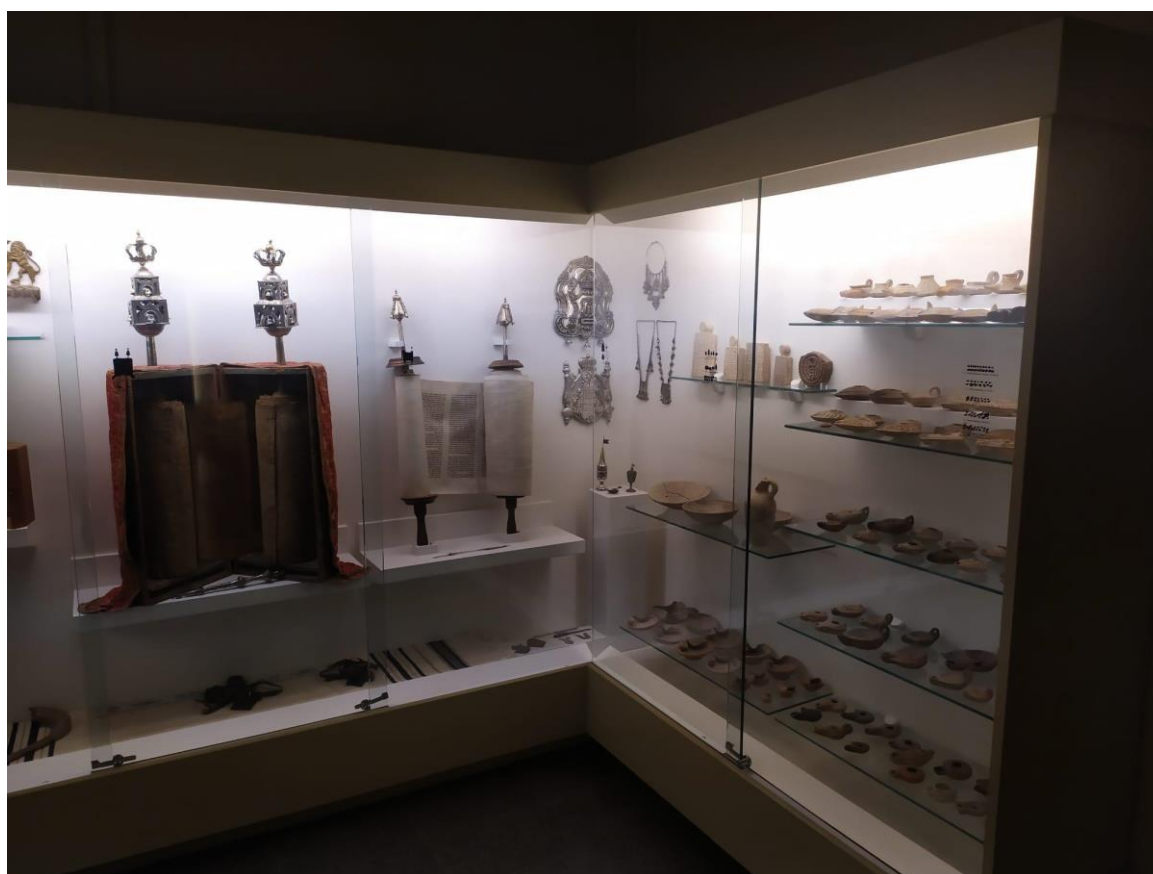
Ilustración 83: El Museu de Montserrat acompanya la mostra de peces amb aquestes petites pegatinas en els cristalls, que donen alguna informació sobre les peces. Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.



Ilustración 84: En esta sala se muestran los objetos egipcios, como se puede ver, no hay ningún otro recurso didáctico informativo que acompañe la exposición. Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 85: Artefactes egipcies exposats en la mateixa sala. Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 86: En aquesta sala s'exposen alguns objectes antics hebreus procedents de la zona de Palestina e Israel. Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.



Ilustración 87: Hay muy poca o casi ninguna información sobre los objetos, casi se podría decir que están expuestos para mostrar la colección que posee el Museu de Montserrat y poco más. En ningún lugar de la muestra se puede saber cómo llegan estos objetos a manos de monjes del monasterio y por qué se exponen aquí. Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.



Ilustración 88: Ejemplo de placa informativa del artefacto anterior ¿Es una reconstrucción o es un objeto autentico? Museu de Montserrat, Montserrat ©Mireia Mañogil.

La museografía de la exposición permanente del Museo de Montserrat no es muy compleja ni dispone de muchos recursos museográficos, solamente de algunas líneas de texto:

“El Museo de Montserrat se propone ofrecer al visitante una oportunidad de entrar en contacto con el arte y la cultura, y pretende ser un ágora de encuentro y dialogo que la Abadía de Montserrat brinda a la sociedad civil en el campo del estudio de la antigüedad y de las artes plásticas antiguas y moderna...Esta actividad Cultural responde a la secular tradición benedictina y también a un pacto tácito del monasterio con la sociedad civil catalana.”¹⁶⁸

En las imágenes anteriores se puede ver cómo están distribuidos los artefactos de la colección arqueológica de Oriente Próximo. Según la guía del museo:

“En 1962 se reorganizó el antiguo Museo Bíblico con criterios estrictamente arqueológicos y actualmente, los materiales que adquirió el padre Ubach en Jerusalén, Bagdad, Beirut y el Cairo se han visto enriquecidos por nuevas aportaciones de piezas muy significativas procedentes de las donaciones del arquitecto Xavier Busquets (1990) y de la Fundación Caja Madrid (2003)...Los materiales arqueológicos del mundo antiguo se hallan ubicados en un ambiente arquitectónico muy diferente del resto del museo, cubierto también con bóvedas esquinadas de ladrillo típicamente catalanas...Las tonalidades pretenden recordar los arenales de Egipto y del Oriente próximo...Las diferentes culturas que de modo permanente configuran esta sección se detectan fácilmente y siguen un orden más o menos cronológico.”¹⁶⁹

En las salas del museo no hay paneles explicativos ni sobre la historia o el contexto de las piezas o sobre el origen de la colección. Tal y como se puede ver en las imágenes, hay pequeños paneles y líneas grabadas en el cristal con el nombre y algunas fechas. Las salitas contienen los artefactos clasificados según el país de origen o región. Hay una sala dedicada a objetos de origen egipcio, otra a los griegos, ect. No hay reflexiones o recursos museográficos dedicados a explicar nada más de la colección, es simplemente una exposición de objetos exóticos. Además, no se puede saber más de los objetos aparte de lo que se dice en la página web y en la guía, nada se sabe del recorrido de estos objetos, que probablemente hayan sido expoliados o comprados en situación de desigualdad a principios del siglo XX en sus lugares de origen. Es probable que esta institución no haya optado por un enfoque específico para lidiar con las contradicciones o problemas que han señalado a otros museos más grandes en Europa. El Museo de Montserrat es un museo que pertenece a una institución religiosa y que expone sus colecciones, que han sido en parte adquiridas, en parte donadas por entidades privadas. En este sentido, como se puede ver en las fotografías, los artefactos se exponen en el museo sin más explicación y contextualización que el resto de las colecciones del museo, que son cuadros de pintores catalanes, objetos religiosos y pinturas religiosas. En definitiva, se podría decir que el museo ha optado por un enfoque estético. Muestra sus piezas como objetos artísticos ya

¹⁶⁸ *Museo de Montserrat, La sorpresa del arte*, Editorial Mediterranea, Abadía de Montserrat, 2016, p. 9.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 14

sean occidentales u orientales y sin tener en cuenta el contexto histórico de las piezas. Por esto, y por la explicación que se da en la guía, podríamos concluir que los objetos son tratados y valorados como arte exótico pues estos están ahí para ser admirados sin que se explique nada de su función original.

3.1.10 Museu de la Música de Barcelona

La historia de las colecciones del Museo de la Música de Barcelona comienza en el año 1921, cuando la Comisión Municipal de Cultura acepta la donación de instrumentos musicales ofrecida por un grupo de potentados barceloneses para iniciar el proyecto de un nuevo Museo del Teatro, la Música y la Danza. En 1932 la Junta de Museos decidió fundar un Museo de Instrumentos de Música, cuyo edificio se denominó Pabellón Albéniz, Museo de Instrumentos de Música Antiguos. En el año 1946, una iniciativa municipal lo recuperó como “Museo Municipal de Música” inaugurándolo ese mismo año y ubicándolo en la Escuela Municipal de Música y Conservatorio de la ciudad. El Museo debía actuar como herramienta complementaria a la labor docente de las aulas. La colección inicial de un centenar de instrumentos creció exponencialmente gracias a donaciones privadas. Las expediciones promovidas por el Museo Etnológico entre 1950 y 1960 aportaron artefactos musicales de las culturas africanas, del Extremo Oriente y América Latina. En 1983 se reinaugura el museo y cambia la disposición museográfica y el plan de actividades. El catálogo de la colección de instrumentos del Museo, se publicó en el año 1991, exhibiendo más de 1.300 instrumentos. En el año 2012 es nombrado director del museo Jaume Ayats y Abeyà, quien ha dirigido la institución hasta 2020.¹⁷⁰ El museo también posee una pequeña colección de veinte instrumentos precolombinos que está formada por ocarinas, flautas y maracas, y está expuesta con el resto de materiales etnográficos americanos. Ingresaron en el Museo en 1966 gracias a la adquisición hecha en Centroamérica y en Ecuador por August Panyella, director del MEB en aquellos momentos.

En la página web del museo se anuncia que el museo posee:

“Más de 2.400 instrumentos musicales y 400 objetos y obras de arte que permiten un estudio cuidadoso del hecho musical desde las diferentes vertientes científicas. Una

¹⁷⁰ Història, *Museu de la Música*, en: <https://ajuntament.barcelona.cat/museumusica/es/historia>

cuarta parte del fondo se encuentra en la exposición permanente y el resto se conserva en reservas accesibles.”¹⁷¹

En la guía que ofrece el museo se expone lo siguiente sobre el origen de las colecciones, la cuales, fueron en parte adquiridas en las expediciones que el Museo Etnológico de Barcelona realizó entre las décadas de 1950 y 1960:

“Destacades col·leccions, com els 198 instruments antics pertanyents a la senyora Orcina Baget de Folch i ingressats al Museu l’any 1932, les guitarres del music Miquel Llobet que la seva filla va oferir al Museu l’any 1953, la col·lecció de reproduccions d’instruments antics que el grup de música antiga Ars Musicae va donar el 1980, juntament amb nombroses donacions i compres del Museu de la Música efectuades durant la seva historia han format un important fons d’instruments musicals únic a l’estat Espanyol i comparable amb les grans col·leccions europees... i al seu costat, la diversitat musical de les diferents cultures d’arreu del món queda representada per nombrosos instruments ètnics pertanyents a èpoques i cultures diverses.”¹⁷²

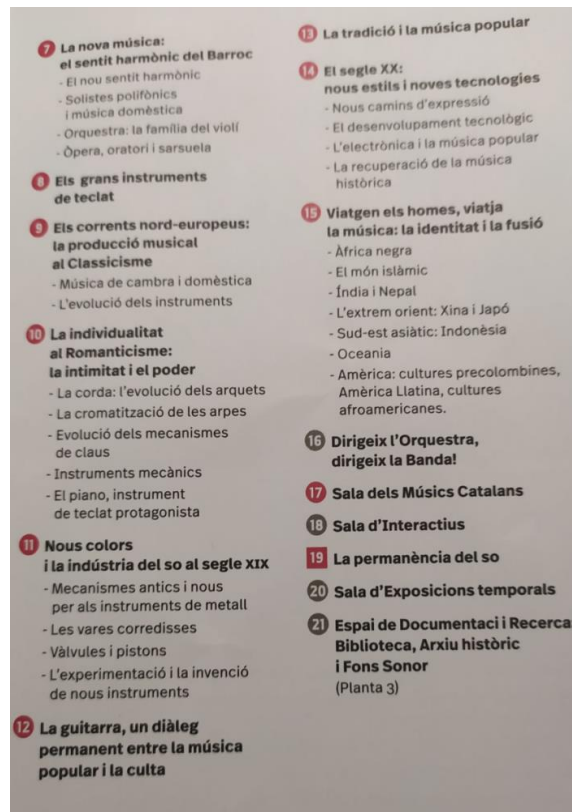
En las imágenes posteriores se pueden ver algunos de los instrumentos procedentes de otros países (estos se encuentran en la zona 2 y 3 del mapa, y que el museo expone en su colección permanente y también en la exposición temporal más reciente.



Ilustración 89: Mapa del Museu de la Música de Barcelona. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.

¹⁷¹ COLECCIONES, *Museu de la Música*, en: <https://ajuntament.barcelona.cat/museumusica/es/colecciones>

¹⁷² ESCALAS, R. (dir.), *Un sol món, músiques diverses. Guia del Museu de la Música de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Museu de la Música, Barcelona, 2010, p. 26.



Il·lustració 90: Lista del itinerari del Museu. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.

La museografia del museu se centra bàsicament en la exposició de instruments musicals, alguns originals i altres còpies o recreacions. Aunq ue la mostra és bastant homogènea en quant a la seva forma d'exposició, se divideix en àrees temàtiques que se distingeixen pel seu origen i època dels instruments. En la guia del museu trobem el següent paràgraf sobre la museografia:

“El Museu de la Música, dissenyat per viure, sentir, aprendre i gaudir la música, utilitza la museografia com a eina per arribar a les necessitats d'un públic ampli. Els elements museogràfics, doncs, ens serveixen de suport per fer realitat cadascun dels programes públics. La relació següent és una mostra dels nostres recursos: visió tridimensional dels instruments; espais singulars en forma de cub, que ens permeten sentir la música col·lectivament per afavorir-ne l'aprenentatge i el gaudir en conjunt; audiovisuals que complementen els espais amb música, paraula i imatge; espais singulars amb animació i moviment; sistemes que permeten crear programes amb itineraris diferents que es poden adaptar a la tipologia o al grup de visitants...”¹⁷³

El museu disposa de alguns recursos museogràfics com algun audiovisual, algun interactiu i textos que acompanyen la mostra. Com es veurà en les següents fotografies,

¹⁷³ *Ibidem*, p. 30.

los textos principales están colocados sobre los cristales de las vitrinas que protegen los objetos justo en la parte cercana al techo, lo que dificulta su lectura y comprensión.

El Museu de la Música como su nombre indica, pretende ser un espacio de aprendizaje sobre la música y el fenómeno musical a través de las colecciones de éste. No se trata de un museo de etnología propiamente dicho, aunque una parte de sus colecciones provenga de uno y haga referencia a un fenómeno universal humano como la música. En este sentido, el museo trata de trasladar un mensaje de internacionalidad de la música centrándose en parte en la estética del objeto expuesto. Tal y como se puede ver en las imágenes siguientes, los instrumentos de la primera sala del museo provienen de otras partes del mundo y la muestra se centra en el instrumento. Las exposiciones dejan de lado las posibles explicaciones antropológicas y funcionales de los artefactos y se centran en mostrar las diferentes estéticas de los objetos. Aunque siempre está clara la función musical de todos los instrumentos, no se da información sobre su contexto original ni de cómo llegan a la colección del museo.

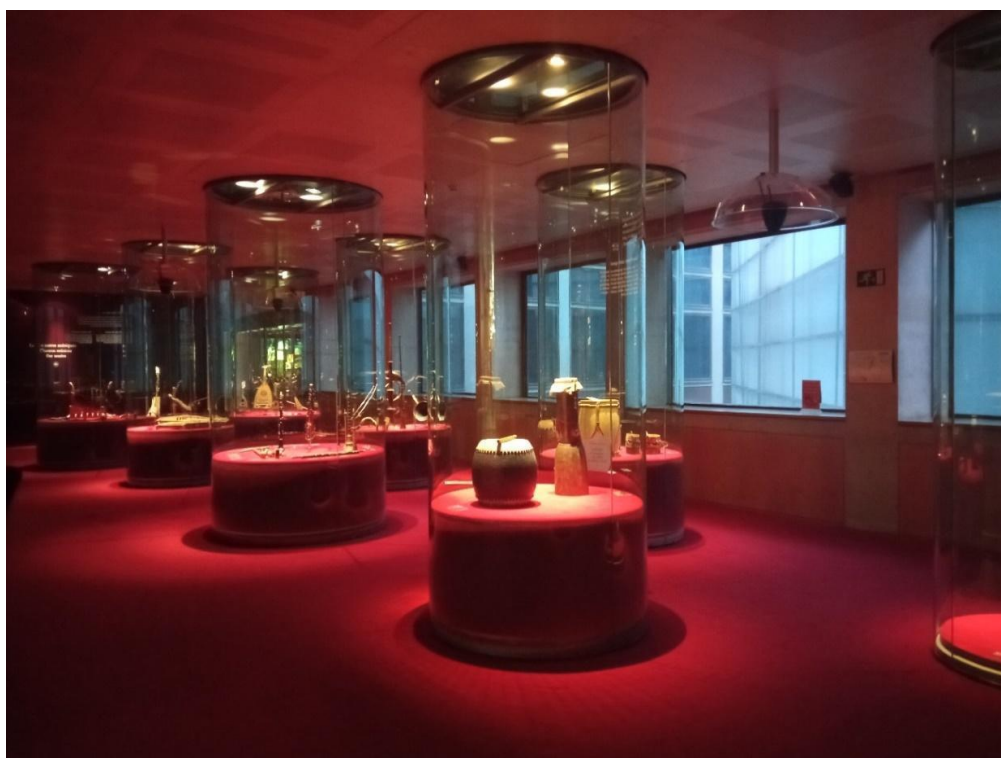


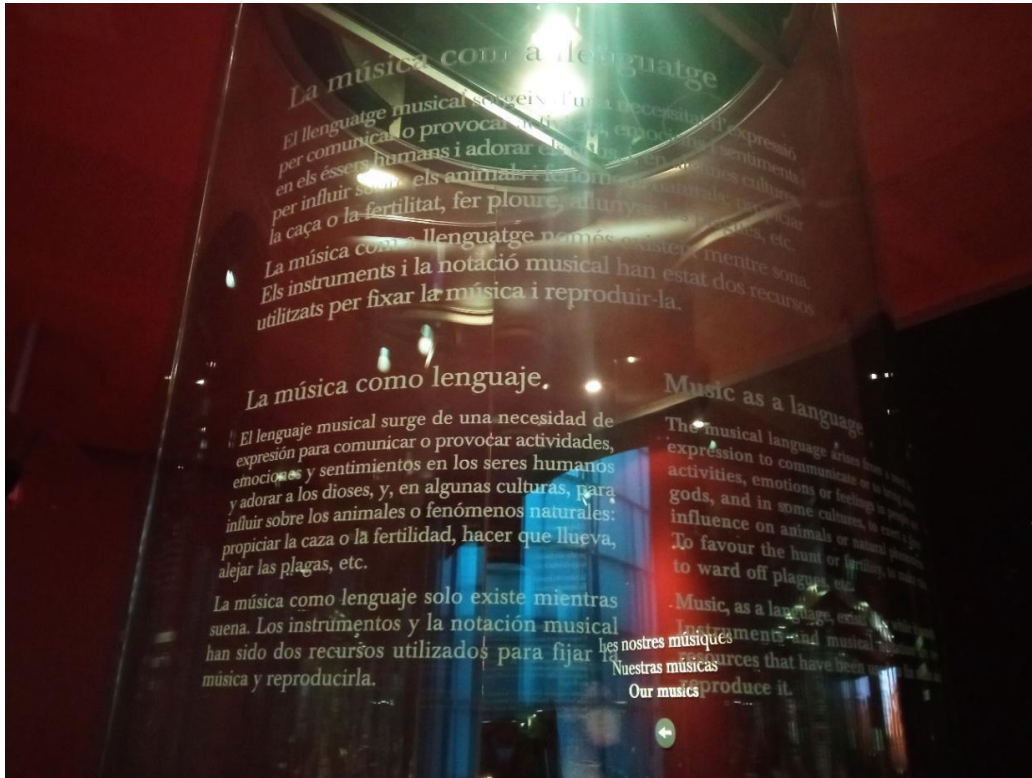
Ilustración 91: Primera sala del Museo, que contiene una colección de objetos exóticos y de otros países. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 92: En las placas transparentes se pone el nombre del objeto, la época aproximada de construcción y el lugar de procedencia. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 93: Como se puede ver, no podemos saber cómo y cuándo llegan estos objetos a manos del museo, tampoco se da información sobre el contexto de estos ¿Para qué son usados estos instrumentos en sus sociedades originales? Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 94: Los recursos textuales en los cristales se centran en explicar el fenómeno musical universal. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 95: El museo colabora con la Fundació Fontana para mostrar instrumentos exóticos, pero nada se dice de cómo han llegado los instrumentos a manos de sus actuales propietarios. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 96: Exposición de instrumentos musicales orientales, aparte de los datos de procedencia y época de fabricación no hay más información. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 97: Espacio dedicado a la muestra de los instrumentos de la Fundació Fontana, donde sí que hay algo más de información de contexto. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 98: Instrumentos japoneses del Museo, por la disposición y la cantidad de información dada, se podría llegar a la conclusión que la muestra se centra en la parte estética de los instrumentos. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 99: Instrumento africano. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 100: Más instrumentos africanos expuestos con sus respectivas placas. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 101: Instrumentos procedentes de Suramérica. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Ilustración 102: Como se puede ver, aunque se da algo de información sobre estos objetos, poco sabemos de cómo llegan a manos de la institución o cuál era su uso en sus respectivos contextos. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 103: En la sala dedicada al gamelan de Bali este cartel nos proporciona algo más de información de contexto de los objetos, aunque no se dan las fechas de creación de los objetos. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.



Il·lustració 104: En esta imagen se puede notar la persistencia del museo en mantener y mostrar los objetos centrándose en su poder estético. Museu de la Música, Barcelona ©Mireia Mañogil.

Como se puede ver en las imágenes, el museo posee una colección interesante de artefactos musicales extranjeros. ¿Pero cómo han llegado estos objetos al Museu de la

Música? Antes ya se ha hecho referencia a la información que da el museo para hablar del origen de las colecciones, de hecho, esta es toda la información que se puede encontrar sobre el origen de sus colecciones, la cual no se menciona en ningún punto de la exposición: compras y donaciones. Nada se dice tampoco de las sociedades o usos culturales de los artefactos musicales, en este sentido podemos ver cómo el museo sigue una línea museológica y expositiva centrada en la estética, al igual que otros museos de Barcelona.



174

4. Conclusiones

¹⁷⁴ Mascara funeraria egipcia, Museu Egipci, Barcelona ©Mireia Mañogil.

La intención de este trabajo/ investigación es dar a conocer la situación en la que se encuentran actualmente los museos catalanes respecto a la mediación con la colonialidad. Como se ha podido ver a lo largo del trabajo, los conflictos generados por el mantenimiento de colecciones de origen colonial e imperial en los museos occidentales han supuesto un reto para el personal de museos y estudiosos de estas materias. Se han seguido varios caminos para resolver o no estas situaciones, pero el objetivo principal del trabajo era investigar la situación de estos museos en Catalunya. Esto se ha realizado mediante un repaso de las exposiciones, la museografía y los relatos de varios museos catalanes seleccionados por unos criterios específicos. Gracias a la investigación bibliográfica y de campo, se ha podido comprender y resumir los factores políticos, históricos y sociales que rodean la cuestión colonial en el territorio catalán.

Tal y como se ha visto, las demandas de reconocimiento institucional y de cambios en algunos aspectos del patrimonio monumental (estatuas, calles...) y de reconocimiento en las instituciones culturales catalanas por parte de especialistas es un hecho relativamente reciente. A partir del 2010 en adelante algunos especialistas y grupos “se han puesto las pilas” y han iniciado movimientos para que se difunda públicamente y se reconozca políticamente la implicación del territorio catalán en el fenómeno colonial e imperial del Estado Español. Desde intelectuales conocidos hasta grandes empresarios de la época participaron e invirtieron sus fortunas en el territorio catalán, favoreciendo su popular y conocida expansión industrial. Todos estos personajes participaron de las facilidades y de la complicidad social que existía en el contexto para conseguir enriquecerse. Hoy existen estudios y pruebas materiales en nuestras calles e instituciones culturales de que, como en otros tantos países occidentales, los catalanes también participaron del colonialismo y del imperialismo como esclavistas y/o traficantes. La cuestión de en qué medida o “dimensión” lo hicieron ya es otra historia (existen agentes que utilizan esta medida para restar importancia a la dimensión humana y simbólica que tiene un hecho histórico de tanta trascendencia y que marcó la vida de millones de seres humanos y de alguna forma lo sigue haciendo), aunque hay que tener en cuenta que en Catalunya y en España no existen colecciones con la dimensión de las de otros países occidentales, que han lidiado antes y de forma mucho más sonada con demandas de devoluciones o restituciones de los países de origen o de su propia sociedad civil, en algunos casos grupos nativos u inmigrantes.

Como hemos visto, existen y han existido iniciativas recientes en el panorama catalán que tratan de lidiar con las controversias que genera el patrimonio histórico relacionado con los vestigios del colonialismo. Desde las rutas propuestas por EUROM, a las exposiciones temporales de IKUNDE o IFNI en el Museu Etnològic i de Cultures del Món, las reclamaciones de especialistas respecto a la posición de los museos o el reconocimiento político del fenómeno imperial en Catalunya; se puede observar que existe una intención de avanzar en un sentido de creciente reconocimiento que por el momento no está muy desarrollada y que en numerosas ocasiones ni se menciona en la museografía de muchos de los museos estudiados.

A pesar de estas iniciativas, las colecciones de los museos catalanes y el patrimonio cultural relacionados con el fenómeno colonial son difíciles de visualizar. Como se ha podido advertir, no se ha conseguido tener conocimiento con exactitud del número de piezas relacionadas con el colonialismo que hay en Catalunya. Faltan datos clave que no se han podido encontrar en los materiales y los recursos facilitados por los museos. Aquí se ha investigado exhaustivamente cómo lidian nueve de los museos públicos y privados más representativos de Catalunya con sus colecciones coloniales y con la historia o el relato museográfico que proponen. Pero lo cierto es que sólo unos pocos museos consideran la cuestión del colonialismo como algo que deben tratar o considerar. Las colecciones de los museos catalanes y el relato museográfico se encuentran actualmente estancados. No parecen ser ajenos a las sensibilidades modernas con estos temas, pero sí que han aceptado sin cuestionarse la posesión de ciertos objetos relacionados con un pasado y unas prácticas coloniales. Dan Nick, propone en su libro “The British Museums” lo siguiente:

“Let us re-imagine and reinstate the anthropological, archaeological and world culture museum as a site of conscience, of transitional and restorative justice, and of cultural memory. The museum as process, not an end-point.”¹⁷⁵

Sería interesante observar a los museos catalanes plantearse sus exposiciones como lugares en los que los objetos no estuviesen anclados en el tiempo, pudiendo obtener de ellos todos los conocimientos pasados y presentes que los atan a la cultura humana.

Aunque este trabajo recoge como objeto de estudio una muestra de sólo nueve museos catalanes, se pueden encontrar varios puntos en común entre estos, teniendo en cuenta,

¹⁷⁵ HICKS, D., *The British Museums, The Benin Bronzes, Colonial Violence*, Pluto Press, London, 2020, pp.240.

además, que los museos y su situación difieren bastante entre ellos, tanto en temática como en el origen de las colecciones. Por todo esto hay que valorar especialmente los puntos en común que se puedan encontrar entre ellos sobre el tema de estudio. En este aspecto se puede concluir que en las colecciones permanentes de los museos estudiados no se considera el hecho colonial como algo importante o como materia de estudio y crítica o de consideración. Ya sea, por falta de medios, por falta de interés político o por desconocimiento, aún queda mucho camino que recorrer para que los museos catalanes adopten y consideren la creación o la línea de trabajo museográfico que le dé la importancia que merece el concepto de colonialidad y que de esta forma se avance hacia el reconocimiento y difusión social de la participación y del impacto histórico que ha tenido el colonialismo e imperialismo en Catalunya, sus colecciones museológicas y su patrimonio cultural.

¿Qué se puede extraer de los diferentes casos de estudios? La primera conclusión que podemos deducir de las observaciones realizadas en los museos catalanes visitados es que en casi ninguna exposición permanente se hace mención a la historia colonial o esclavista de Catalunya. En el caso del Museu Marítim y del Museu d'Historia de Catalunya hay menciones breves al esclavismo y tráfico de esclavos, aunque estas referencias al tema apenas están explicadas, dejando de lado la oportunidad de educar a los visitantes sobre la trascendencia de la historia colonial de Catalunya. José Antonio Piqueras, en su libro sobre la esclavitud en “las Españas” realiza una reflexión que parece bastante adecuada para resumir esta situación:

“De las diversas formas de afrontar el pasado, la relación más frecuente con un pasado incómodo consiste en ignorarlo si se puede, en modificarlo si se deja, en reducirlo a la menor expresión y significado si no hay más remedio que necionarlo.”¹⁷⁶

Es paradójico igualmente que las dos instituciones que realizan breves menciones al tráfico de esclavos y esclavismo catalán no posean colecciones de objetos coloniales y el resto de los museos estudiados sí. Como se ha podido ver en el trabajo, estos museos poseen objetos extranjeros, muchos de ellos adquiridos en contextos coloniales, de desigualdad o por otros medios que no son fáciles de distinguir por la falta de información. En este sentido deberíamos preguntarnos si es importante que los museos consideren mostrar al público cómo se han ido formado sus colecciones y en qué circunstancias. En este sentido, se puede concluir que los museos catalanes tienen mucho

¹⁷⁶ ANTONIO PIQUERAS, J., *La esclavitud en las Españas. Un lazo transatlántico*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2017, p. 12.

trabajo por delante, pues no estiman necesario mostrar la colonialidad de sus colecciones de ninguna manera y usan sus objetos coloniales como herramientas de aprendizaje etnológico o histórico descontextualizadas y estetizadas.

Como hemos visto más arriba, el Museu Etnològic i de Cultures del Món realizó hace pocos años algunas exposiciones temporales que trataban directamente la colonialidad, pero esta línea de actuación está parada actualmente y su exposición permanente no trata estos temas. Los museos catalanes tienen tareas pendientes, no se trata de crear polémica para importunar los intereses de las instituciones culturales, se trata de aceptar y trabajar una parte de la historia catalana que hasta ahora no ha encontrado un espacio de representación razonable en los museos catalanes. No se trata de criminalizar a los espacios culturales catalanes por no hablar de la esclavitud y del tráfico de personas, se trata de dar pasos en una dirección más justa y crítica, para proporcionar a la sociedad herramientas e información sobre la colonialidad, sobre la historia colonial de Catalunya y para que la sociedad tome conciencia de los fenómenos históricos como la esclavitud y el colonialismo y que no queden apartados como hechos residuales y anecdóticos. Todo esto es una tarea pendiente que requiere responsabilidad y aceptación por parte de los museos catalanes y la sociedad en general.

Bibliografía

AIXELÀ, G., RODON, T.(cords.), *La memòria d'un país. Guia del Museu de Historia de Catalunya*, Museu de Historia de Catalunya, Barcelona, 2018.

ALCALDE, G., BOYA, J., ROIGÉ, X. (eds.), *Museus d'avui. Els nous museus de societat*, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, Girona, 2010.

ANTEBI, A., GONZÁLEZ, P. (coords.), IFNI. *La mili africana dels catalans*, Institut de Cultura, Museu Etnològic de Barcelona, Barcelona, 2019.

ANTONIO PIQUERAS, J., *La esclavitud en las Españas. Un lazo transatlántico*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2017.

ASSMANN, A., Transformations between History and Memory, *Social Research*, n° 75, Collective Memory and Collective Identity 2008, pp. 49-72.

ASSMANN, A., Transnational Memories, *European Review*, n° 22, 2014, pp 546 – 556.

BARRINGER, T., FLYNN, T. (ed.), *Colonialism and the Object. Empire, Material Culture and the Museum*, Routledge, Londres, 2008.

BOAST, R. B., “Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited”, *Museum Anthropology*, Vol. 34, n° 1, 2011, pp. 56-70.

CASTRO-GÓMEZ, S., GROSFUGUEL, R. (ed.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Siglo del Hombre, Bogotá D. C., 2007.

CHAMBERS, L., DE ANGELIS, A., IANNICIELLO, C., ORABONA, M., QUADRARO, M., *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2014

CLAVO, L., “Sociedad, política y ciencia en la museografía española del siglo XX: el Museo Etnológico de Barcelona como estudio de caso”, *Aula, Museos y Colecciones*, n° 8, 2021, pp. 13-25.

DÍAZ, A. (ed.) *La negritud y su poética. Prácticas y miradas críticas contemporáneas en Latinoamérica y España*, Enredars, Montevideo, 2019, pp. 382-383.

DÍEZ TORRE, A. R. (ed.), *Ciencia y memoria de África. Actas de las III Jornadas sobre <<Expediciones científicas y africanismo español. 1898-998>>*, Ateneo de Madrid, Madrid, 2002.

EDWARDS, E., GOSDEN, C., PHILIPS, R. (eds.), *Sensible objects. Colonialism, museums, and material culture*, Berg, Oxford International Publishers, Oxford, 2006.

ESCALAS, R. (dir.), *Un sol món, músiques diverses. Guia del Museu de la Música de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Museu de la Música, Barcelona, 2010

FORNÉS, J. (dir.), *IKUNDE. Barcelona Metròpoli Colonial*, Institut de Cultura, Museu Etnològic de Barcelona, Barcelona, 2017

FORNÉS, J., “El Museo Etnológico de Barcelona. La colección de objetos etnográficos de la Asociación Lablad de Oulad M’Taá”, *Akros*, nº 11, 2012, pp. 7-13.

FRADERA, J. M., “La participación catalana en el tráfico d’esclaus”, *Recerques: Història, economia i cultura*, nº 16, 1984, pp. 119-139.

GABRIEL, A., PASCUAL, E., SORIANO, M^a D., *Museu de les Cultures del Món. Guia de visita*, Museu de les Cultures del Món, Barcelona, 2014, p. 109.

GOULD, J.S., *La falsa medida del hombre*, Crítica, S.L, Barcelona, 2003.

HÆCKEL, J.(ed.), *Everything passes, except the past. Decolonizing Ethnographic Museums, Film Archives, and Public Space*, Goethe-Institut and Sternberg Press, London, 2019-2020.

HICKS, D., *The Brutish Museums, The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Pluto Press, London, 2020.

HOBBSAWM, E., *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Crítica, Barcelona, 1998.

JONES, A., Exploding canons: The Anthropology of Museums, *Annual Review of Anthropology*, Vol. 22, 1993, pp. 201-220.

LÓPEZ, A., “Museografías del disimulo: el legado colonial y la memoria de Barcelona como metrópoli imperial”, *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, nº 22 (1), Barcelona: ICA, pp. 188-192.

MACKENZIE, J. M., *Museums and empire. Natural history, human cultures and colonial identities*, Manchester University Press, Manchester, 2009.

MALUQUER DE MOTES, J., “La burgesia catalana i l’esclavitud colonial: modes de producció i pràctica política”, *Recerques: Història, economia i cultura*, nº 3, 1974, pp. 83-136.

MEDICI, A., “Esclavismo, patrimonio y espacio público. Activando las memorias negreras en las rutas urbanas de Barcelona”.

MONTECHIARE, R., “Coleccionando arte e antropologia: controvérsias nos museus de Barcelona”, *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, nº 53, 2019, p. 121.

NERÍN, G., *Traficants d'ànimes. Els negrers espanyols a l'Àfrica*, Pòrtic, Barcelona, 2015.

PASTOR, M^a J., “Historia y actualidad de los museos etnográficos en España”, *Alquibla*, nº 6, 2000, pp. 303-318.

RODRIGO, M., CHAVIANO, L., *Negreros y esclavos. Barcelona y la esclavitud atlántica (siglos XVI-XIX)*, Icaria, Barcelona, 2017.

RODRIGO, M., *Un hombre, mil negocios. La controvertida historia de Antonio López, Marqués de Comillas*, Ariel, Barcelona, 2021.

ROIGÉ, X., “Los museos etnológicos en Cataluña, perspectivas, retos y debates”, *Revista Andaluza de Antropología*, nº 9, 2015, pp. 76-104.

SAID, E. W., *Cultura e imperialismo*, Penguin Random House, Barcelona, 2018

SIMPSON, M., Museums and restorative justice: heritage, repatriation and cultural education, *Museum international*, Vol. 61, 2009,

SOLANILLA, V., “L’art precolombí a les col·leccions públiques i privades de Catalunya”, a: BASSEGODA, B. (ed.), *Mercat de l’art, col·leccionisme i museus, 2019*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2020, pp. 139-158.

The Anthropology of Museums

TYTHACOTT, L., ARVANITIS, K. (eds.), *Museums and Restitution, New Practices, New Approaches*, Ashgate Publishing Limited, Burlington, 2014.

UCELAY-DA CAL, E., *El imperialismo catalán. Prat de la Riba, Cambó, D’Ors i la conquesta moral de España*, Edhasa, Barcelona, 2003.

VAN GEERT, F., “Du musée colonial au musée des diversités. Intégration et effets du multiculturalisme sur les musées ethnologiques”, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona, 201

VAN GEERT, F., ROIGÉ, X., CONGET, L. (cords.), *Usos políticos del patrimonio cultural*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2016.

VAWDA, S., “Museums and the Epistemology of Injustice: From Colonialism to Decoloniality, *Museum International*, n° 71, 2019, pp. 72-79.

VV.AA., *Barcelona, Metròpoli colonial*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2019.

VV.AA., *INFI. La mili africana dels catalans*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2019.