

¿Quién quiere un museo? Memorias, conflictos e identidades en un mundo poscolonial

Who Needs Museums? Memories, Conflicts and Identities in a Postcolonial World

Emiliano Abad García

Universidad Autónoma de Madrid

abadgarciae@gmail.com

Orcid: 0000-0003-3269-3377

Recibido: 05-11-2022 / Aceptado: 28-12-2022

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO /CITATION

Emiliano, Abad García, "Museos, saber y memoria. Quiero un museo, ¡y lo quiero ya!", *Hispania Nova*, 1 extraordinario (2023): 127-156.
DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2023.7617>

DERECHOS DE AUTORÍA

Los textos publicados en esta revista están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica, no los utilice con fines comerciales y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>

Resumen

Pertenecer, todos queremos pertenecer (o dejar de hacerlo). En los museos se dicen cosas y se hacen cosas al decir: una cierta forma de entender el mundo es legitimada y también se exhiben los hilos a partir de los cuales una sociedad reconstruye su historia. A pesar de su aparente caducidad, los museos gozan de una salud y vigencia muy importantes, con fuertes fundamentos tanto políticos como epistemológicos. Ahora bien, ¿a qué se debe este fenómeno?, ¿por qué todos, hasta las minorías y los subalternos, quieren tener una exposición? ¿Cuál es el rol del Estado y la sociedad? ¿Por qué nadie estudia museos, el núcleo duro de cómo una sociedad puede, elige y/o desea relacionarse con su propio pasado? ¿Por qué todos nos creemos tan plurales y democráticos, cuando en realidad estamos promoviendo relatos muy poco inclusivos, casi excluyentes? Aquí, tan solo algunos interrogantes. Una duda y una invitación.

Palabras clave

museos, democracia, memoria, inmigración, post-colonialismo.

Abstract

To belong. We all want to belong (or not to belong at all). Inside museums, things are said, but things are also done while speaking: reality is created, ordered, justified and, above all, hierarchised. Despite their apparent loss of power, current museums enjoy a rather healthy position, with strong political and epistemological foundations. But what is the reason for this phenomenon? Why do we all, including minorities and other forms of subalternity, desire to have, create and organise exhibitions? What are the roles of the State and society? Why do so little of us study museums, the very core of how a given society can, chooses and/or wishes to relate to its own past? Why do we believe that we are so pluralistic and democratic, when in reality we are promoting narratives and stories that are anything but inclusive? Just a few questions, a vision, and an invitation.

Keywords

museums, democracy, memory, immigration, post-colonialism..

"We need new tools that allow us to listen to the different stories told without simply asking 'is this True'. We need tools that help us listen for meaning rather than fact –to ask what it means that a story is told in this way..."¹

Pertenecer

A su manera, los grandes temas de la historia son casi infinitos, pero quizás sea solo uno: pertenecer. Pertenecer a un país o a una trinchera. Pertenecer a un rumor, pero también a un cuerpo, como un verdadero campo de batalla. Todos queremos pertenecer, incluso después de la muerte. Los libros, artículos y proyectos, sean o no de índole académica, todos responden a este discurso. Todos defienden y/o discuten con una forma específica de pertenencia. Parece un misterio, pero de eso escribimos cuando creemos estar escribiendo de cualquier otra cosa, desde la transmisión del conocimiento al rol de los jóvenes investigadores o, tal y como se enuncia en el título del dossier, de los retos, propuestas y "Tendencias historiográficas del siglo XXI". Todos queremos pertenecer y, por activa o pasiva, todos queremos contar una historia. En esto consiste '¿Quién quiere un museo?', el texto que tiene entre manos. El tema principal del artículo no son los museos. No son los objetos ni las colecciones. El tema principal del artículo son las formas de contar. Es más, el tema principal del artículo son las formas de interpelarnos y de construir experiencia. Cuando decimos o creemos pertenecer a un grupo, lo único que estamos haciendo es contarnos como parte de su lugar en la historia. Nos contamos a nosotros mismos, pero también intentamos reconocernos –como sujetos y seres parlantes– en la historia que esa comunidad se cuenta a sí misma. Contar es una forma de pertenecer, de la misma manera que, para pertenecer, uno tiene que contar y construir relatos².

Intensidades. Lo que sigue es un breve intento de reivindicar el estudio de museos de historia, arte y antropología desde un triple enfoque, hasta el momento denostado y/o

1. Wendy Chapkis, *Live Sex Acts: Women Performing Erotic Labor*, 1.^a ed. (Nueva York: Routledge, 1997), 2.

2. Este trabajo pertenece al proyecto "Territorios de la Memoria: otras culturas, otros espacios en Iberoamérica, siglos XX y XXI", dirigido por Marisa González de Oleaga y Miguel Martorell Linares. (PID2020-113492RB-I00). Financiación: Ministerio de Ciencia e Innovación.

marginalizado, sobre todo en España. Me refiero a un enfoque basado en los usos y la performatividad del lenguaje, en la identidad como proceso de identificación y, casi como un embudo, en los museos como espacios de poder, fricción y resistencia. ¿Por qué? Porque somos obscenos o, mejor dicho, bastante hipócritas. En franco contraste con una creencia muy extendida, nuestra actividad como investigadores sigue estando dominada por una práctica muy empirista, muy cercana al positivismo y hasta políticamente conservadora. ¿Y cuál es el problema? Ninguno, salvo porque creemos estar haciendo justamente lo opuesto. Nos creemos muy plurales y progresistas, en términos tanto políticos como académicos y, sin embargo, estamos promoviendo formas de agencia, participación y transmisión de memoria cada vez más excluyentes, muy poco rigurosas y todavía menos democráticas. Lanzo la piedra –porque seguro ya están enfadados–, para enseguida presentar un plan general del artículo, dividido en tres partes. Primero, vamos a realizar una introducción a por qué construimos relatos y a cuál es su relación con el lenguaje, la identidad y la producción de conocimiento. Segundo, vamos a definir qué es un museo, cuándo y por qué fueron creados, así como lo más importante: por qué siguen funcionando como espacios de poder con una gran vigencia a nivel político, cultural, gnoseológico e historiográfico. La tercera parte del texto es mucho más práctica, casi propositiva. Consiste en alentar el estudio de museos dedicados a la alteridad –y, sobre todo, a la alteridad colonial– partiendo de un supuesto para nada inocente: el estudio de museos constituye una muy buena oportunidad para saber cómo una sociedad puede, elige y/o desea relacionarse con su propio pasado. Es más, es una muy buena oportunidad para conocer y analizar todos nuestros prejuicios e imaginarios, tanto sobre nosotros mismos como sobre el conflicto y, ya de cara al futuro, sobre todo posible sentido de pertenencia.

Relatos e identidades

Sobrevivir. Los sujetos crean y cuentan relatos, pero también son creados y contados por esos mismos relatos que dicen crear (como para el marxismo, que el consumo de mercancías crea el sujeto que demanda y hasta cree necesitar dichos objetos³). Los relatos no siempre definen la *realidad* –lo que sea que esto signifique–, pero sí se hacen casi imprescindibles para soportarla. Por eso narramos, para afirmar que la sociedad es factible y que somos parte –o queremos ser parte– de un *yo* colectivo. Contamos porque duramos, pero también para seguir durando y, en definitiva, para sentirnos parte de una comunidad de origen e interpretación. ¿Y la imagen? Casi un espejo. Nuestra vida es una red relatos ambigua, contingente y contradictoria. Es más, nuestros relatos también son múltiples o, lo que es casi lo mismo, son discontinuos y heterogéneos, lo que no significa que sean aleatorios ni, bajo ningún punto de vista, arbitrarios⁴. Como sujetos, estamos sometidos a una doble hermenéutica: reconocemos lo que hacemos gracias a los relatos de lo que decimos o creemos hacer. Somos lo que contamos, sin perjuicio de que también estamos enredados en una trama –léase, en una red de relatos, como un

3. Karl Marx, *El Capital. Tomo 1*, 1.ª ed. (México: Siglo XXI, 2007), 43-102.

4. Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, 1.ª ed. (Barcelona: Gedisa, 2003); Ernesto Laclau. “Prefacio”, en *El sublime objeto de la Ideología*, de Slavoj Žižek (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), 9-11.

tejido, la raíz etimológica del *texto-* que nos define incluso a posteridad⁵. Nacemos en redes de interpretación, desde relatos de género y familiares, a relatos de país, clase y religión, que también atraviesan –y son atravesados– por la lengua y la historia. Somos conscientes de quiénes somos aprendiendo a integrar y dialogar con estos relatos. En otras palabras, nuestra agencia e identidad dependen de nuestra habilidad para, a partir de estos discursos, *tejer* nuestra propia experiencia de vida. Contar es pertenecer, pero recordar también es contar y, por lo tanto, sentirse parte. Recordamos ‘hacia atrás’ pero contamos ‘hacia adelante’. Recordar y contar con parte del mismo proceso, aunque en direcciones opuestas (siguiendo una cronología casi tan lineal como ortodoxa y reduccionista). “To remember is not to restore something previously lost to find a link in a chain which was previously missing. Rather the past can only be known belatedly, restructuring in the present what had previously been thought of as the past”⁶.

La narración, que aquí funciona como un rizoma, sirve para ordenar, para darle sentido y coherencia a nuestra experiencia del mundo (o, si se quiere, para la restituir la continuidad de la historia, sobre todo ante acontecimientos traumáticos, que producen un quiebre en nuestra experiencia social, personal y/o colectiva⁷). Bajo esta lógica, el relato aparece como un consuelo, como un remedio y como una forma de compensación. Por eso la historia de los relatos también es la historia de cómo se ha construido una cierta idea de la identidad. En palabras de Stuart Hall, “identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past”⁸. Evidentemente, esta definición debe ser profundizada desde varios enfoques, en especial vinculados al psicoanálisis, los estudios culturales, el poscolonialismo, la deconstrucción, las teorías queer y post-raciales y, además del giro ontológico, casi todas las versiones del posestructuralismo. De momento, no tiene mucho sentido atragantarnos con un gran corpus teórico, sobre todo cuando ya contamos con una definición que, aunque mínima –por no decir raquítica–, es lo suficientemente operativa como para acompañarnos en este pequeño artículo (casi como una propuesta). Traducido a nuestro contexto, jamás podríamos limitarnos a una definición que, por más sólida y sofisticada que se presente, restringiría en exceso nuestra capacidad para entender museos, relatos e identidades que reúnen al menos dos condiciones. Primero, son espacios heterotópicos, lo que significa que en sus salas pueden convivir *todos* los tiempos y *todos* los lugares, sin que a nadie le parezca extraño ni una locura. Una maleta de un inmigrante de Marruecos llegado a España en 1990 se puede exhibir junto a una fotografía de Papúa Nueva Guinea tomada hace casi cien años, que a su vez se exhibe justo debajo de una pieza arqueológica recogida en las

5. Mieke Bal, “Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting”, en *Grasping the World. The idea of the Museum*, ed. por Donald Preziosi, y Claire Farago (Aldershot: Ashgate, 2004), 85-102.; Jean Baudrillard, *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, 1.ª ed. (Madrid: Siglo XXI, 2009); Roland Barthes, *La Aventura Semiológica*, 2.ª ed. (Barcelona: Paidós, 1993), 163-166.

6. Linda Anderson, *Autobiography*, 1.ª ed. (Londres y Nueva York: Routledge, 2011), 58-59.

7. Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, 1.ª ed. (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001); Judith Butler, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del cuerpo*, 2.ª ed. (Buenos Aires: Paidós, 2008).

8. Stuart Hall, “Cultural Identity and Diaspora” en *Identity: Community, Culture and Difference*, ed. por Jonathan Rutherford (Londres: Lawrence and Wishart, 1990), 222-237, 225.

ruinas de Palenque a finales del siglo XVIII. A pesar de ser una escena ficticia y hasta empíricamente imposible, los museos la exhiben como algo perfectamente normal o, mejor dicho, normalizado. Es irreal –salvo que usted pueda viajar en el tiempo y aparecer en tres continentes distintos–, pero todos los aceptamos como algo legítimo, además de verosímil y hasta compatible con el relato científico⁹.

La segunda condición es mucho más transversal. Los museos e identidades que dan sentido a nuestra experiencia contemporánea responden a distintas ontologías, tanto políticas como cartográficas y, por supuesto, de carácter estrictamente gnoseológico. ¿Cómo podríamos imputar el mismo tipo de subjetividades a un inca del siglo XVI que a los exploradores europeos de finales del XIX o a los hijos de la diáspora y la inmigración, especialmente vinculadas a las antiguas colonias? No podríamos, no al menos de un modo crítico, reflexivo y/o mínimamente riguroso. No todos tenemos el mismo concepto de identidad por el simple hecho de que no todos entendemos el cuerpo, el sujeto y la acción de la misma manera (si es que, tal y como sucede con lo pretérito, dichos conceptos son parte de nuestra cultura). En otras palabras, la heterotopía nos lleva a imponer principios básicos de la modernidad occidental a realidades y experiencias que no son modernas ni occidentales; sin perjuicio de que siempre existieron diferentes formas de modernidad y hasta diferentes formas de ser moderno. No todos tenemos ni estamos incluidos en el mismo tipo de historias, porque no todos construimos ni somos interpelados por el mismo tipo de experiencias, ni siquiera por el mismo lenguaje. Si hay experiencia es porque hay alteridad, del mismo modo en que la diferencia supone –o más bien exige– la producción de diferentes sentidos, experiencias, etc. La diferencia existe *dentro* y *entre* sujetos, lo que además inaugura todo un conjunto de nuevas ambivalencias¹⁰. Por eso las personas no *tienen* experiencias –en un sentido de posesión y/o acumulación, como si fueran recuerdos–, sino que somos constituidos como sujetos *a través* de la experiencia, es decir, a través toda una serie de afectos, deseos, discursos, etc. (en fin, ¡de relatos!). La cita es muy conocida, así que doy paso a su verdadera protagonista, Joan Scott, la preferida de los historiadores. “Experience is at once always already an interpretation and is in need of interpretation, (...) [Is not] the origin of our explanation, but what we want to explain”¹¹. O, para el filósofo Jean-Luc Nancy, la experiencia se erige en un nudo y una negación. En un límite y, en definitiva, en su propia condición de posibilidad. A “(k)not”, simplemente, pero siempre constitutivo, imprescindible y hasta casi agrídice¹².

9. Lo heterotópico también explica porque, más allá de los criterios técnicos de conservación, en los museos no hay ventanas ni relojes –los dos grandes indicios del tiempo y el espacio–, casi como si uno estuviera en suspenso (o, aunque por motivos muy diferentes, en un casino de Las Vegas). “Las heterotopías inquietan sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la ‘sintaxis’ y no solo la que construye las frases –aquella menos evidente que hace ‘mantenerse juntas’ (unas al lado o frente de otras) a las palabras y las cosas”. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, 1.ª ed. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), 3.

10. Ver lo ‘in-between’, Homi Bhabha, *El lugar de la Cultura*, 1.ª ed. (Buenos Aires: Manantial, 2002).

11. Joan Scott, “Experience”, en *Women Autobiography, Theory. A Reader*, ed. por Sidonie Smith y Julia Watson (Madison: The University of Wisconsin Press, 1998), 57-71, 69.

12. Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World*, 1.ª ed. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 103. No en vano Benjamin utiliza ‘Erfahrung’ para aludir a la experiencia, que, en términos etimológicos, signifi-

Contar y pertenecer. La experiencia, como la identidad, funciona como un espacio de lucha y contestación. Si la experiencia no es algo que se *tiene*, sino que *produce* sujetos e identidades, su validez como patrimonio y/o criterio de autoridad –yo tengo derecho a X porque a mí me pasó tal o cual cosa- también debería ser explicado, además de buscar nuevos criterios de legitimación. El concepto –la identidad es la historia que nos contamos como miembros de un grupo o comunidad- es poco ambicioso, pero es bastante preciso, sin olvidarnos de que también exhibe un gran potencial subversivo. Todos contamos historias, desde que nos levantamos por la mañana hasta que caemos rendidos en el reino de las fantasías. De hecho, así funciona el lenguaje: contamos historias porque esa la única forma de dar sentido a nuestra experiencia del mundo. Cuando explicamos o intentamos explicar un proceso –léase, un fenómeno o el acontecimiento más sencillo y autoevidente-, estamos contando una historia. Cuando nos peleamos o le ponemos un nombre al conflicto, seguimos contando una historia. Una receta, un prospecto y hasta una fórmula matemática, todas son formas de contar una historia y, como los mapas, de darle sentido a la realidad. Habitar el mundo es contar una historia, de la misma manera de que la vida no tiene sentido, no al menos un sentido primario, objetivo y/o exterior al lenguaje, sino que la vida es la mera posibilidad de crear sentido (lo que, irónicamente, se presenta como un metalenguaje, como una definición objetiva, dada, neutral, etc.¹³). Contamos historias para darle sentido al mundo y el mundo tiene sentido solo cuando contamos historias. Contar es pertenecer, pero también es producir experiencia, es construir una relación específica con lo pretérito y, por consiguiente, es contar al ‘otro’ y hasta arrojarnos sobre el porvenir. ¿Exagero? No lo descarto, pero esta sea quizás la actividad humana por excelencia: contar historias. En una cueva o al calor de las llamas. En un aula o, desde hace más de doscientos años –con el triunfo definitivo de la Ilustración-, en un museo de historia, arte y antropología. En, casi como un zarpazo, un museo de la identidad¹⁴.

fica ‘aquello que ha sido atravesado’ (preferible antes que ‘erlebnis’, que es eso ‘que ha sido vivido’). Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, 3.^a ed. (Madrid: Taurus, 2001), 9-19.

13. Como sabemos, el metalenguaje no existe, de igual modo en que tampoco existe una realidad objetiva- trascendental que puede ser representada en cuanto portadora de significados intrínsecos. El lenguaje no es una herramienta ni un mero espejo de la ‘realidad’. La realidad, en cualquiera de sus versiones, no está allí afuera para ser descubierta. No es objetiva, sino que es *objetivada* desde una determinada matriz ontológica. Por eso todo lenguaje es, por defecto, un lenguaje metafórico, porque la realidad está siempre ya interpretada y está siempre ya cargada de significados. En resumen, no solo existen distintos discursos sobre la *realidad*, sino que estos discursos construyen performativamente esa misma realidad a la que dicen supuestamente representar. De ahí que la ‘verdad’ no sea relativa ni subjetiva, sino contingente. Ver Foucault, *Las palabras y las cosas*,...334; Martin Holbraad y Martin Pedersen, *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017).

14. Según Barthes, “Además, bajo todas estas formas casi infinitas, el relato está presente en todas las épocas, todos los lugares, todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no existe, no existió nunca en ninguna parte, un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos tienen sus relatos, y muy frecuentemente estos relatos son degustados en común por hombres de culturas diferentes, incluso opuestas: el relato se burla de la buena o mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural, el relato está ahí, como la vida”. Barthes, *La Aventura Semiológica*,...163.

¿Por qué museos?

Por poder y fricción. En efecto, ¿por qué estudiamos museos, unas de las instituciones más solemnes, pastosas y aburridas de la historia de la humanidad? ¿Por qué estudiamos museos, si lo que realmente nos interesa son las historias y las formas de relacionarnos con nuestro propio pasado, con la diferencia y con el resto de identidades? Muy fácil, por dos motivos. Primero, porque los museos son máquinas contadoras de historias. Segundo, porque, al menos como sujetos, nosotros no somos muy diferentes. Somos, parafraseando al poeta Fernando Pessoa, ‘cuentos que cuentan cuentos’¹⁵.

Veamos algunas definiciones. Los museos son coágulos, son síntomas y embudos de cómo una sociedad puede, elige y/o desea relacionarse con su propio pasado. La historiadora Marisa González de Oleaga sostiene que en los museos ‘se *dicen* cosas y se hacen *cosas* al decir: una cierta forma de entender el mundo es legitimada y también se exhiben los hilos a partir de los cuales una sociedad reconstruye su historia’¹⁶. En los museos, las sociedades ordenan, pero también valoran y jerarquizan la realidad, incluido el conflicto y la diferencia¹⁷. Al representar a un pueblo y/o acontecimiento histórico, los museos clasifican el devenir de la historia. Ponderan algunos aspectos, pero también degradan otros, hasta llegar incluso a excluirlos de la sociedad (como si, en resumidas cuentas, algunos ciudadanos fueran directamente invisibles). En los museos, el pasado es revivido y actualizado, legitimando experiencias, saberes y modos de vida. Lo hacen de una forma no siempre consciente, pero sí apelando a otros imaginarios, casi todos heredados y/o transmitidos por la cultura hegemónica¹⁸. En síntesis, los museos –como los mitos– responden a los principales interrogantes de la vida en comunidad: quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos y, a la luz de la contabilidad –la disciplina que, al fin y al cabo, subyace al relato–, a qué precio y bajo qué tipo de consecuencias.

Contar y exhibir. La función, poder y legitimidad de los museos tiene siglos de historia. Su trayectoria, más política que contemplativa, nos obliga a realizar un breve recuento historiográfico¹⁹. Para empezar, todas las culturas tienen prácticas que nosotros, los occidentales, identificamos con el ‘coleccionismo’. A modo de ejemplo, los angoram de Papúa Nueva Guinea no tienen museos, pero sí tienen ‘casas de conservación’ de objetos rituales,

15. “Somos contos contando contos”. Fernando Pessoa, *Obra Poética. Tomo II. Edición Bilingüe*, 1.^a ed. (Barcelona: Ediciones 29, 1990), 78.

16. Marisa González de Oleaga, Ernesto Bohoslavsky y María Silvia Di Liscia, “Entre el desafío y el signo. Identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid”, *Alteridades* 21, n.º 41 (2011): 113-127, 114, <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/135>.

17. Jeffrey Abt, “The Origins of the Public Museum”, en *A companion to Museum Studies*, ed. por Sharon Macdonald (Sussex: Blackwell, 2010), 115-135.

18. Marisa González de Oleaga, “¿Cómo hacer cosas con museos? Aprender a mirar, enseñar a ver...”, *A Contra corriente* 15, n.º 2 (2018): 11-38, 12-17, <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1739>.

19. La bibliografía sobre museos es sencillamente abrumadora. Me baso, sobre todo para su genealogía histórica, cultural y epistemológica, en numerosos *readers* y *companions* editados en el contexto anglosajón dentro de lo que se también se conoce como *Museum Studies*. Ver, entre otros, Sharon Macdonald y Helen Leahy (eds.), *The International Handbooks of Museum Studies, Vol. I* (Chichester: Wiley, 2015).

prohibidos para los no iniciados²⁰. Los museos, tal y como los conocemos en la actualidad, son un artefacto moderno, nacido en Europa. Desde principios del siglo XIX, los rápidos cambios producidos en el continente, marcados por la pérdida progresiva de los valores tradicionales, hicieron que los museos, creados en parte para este fin, acudieran a mostrar y promover un nuevo abanico de valores: los valores de la Ilustración, el Estado moderno y su creciente expansión ultramarina. Ahora, los museos tampoco salieron de la nada, sino que se remontaron a las cámaras de maravillas de la Antigüedad y a los gabinetes de curiosidades, sus herederos del Renacimiento. La distinción es meramente referencial ya que, siempre desde nuestra visión contemporánea, en ambos primaba la conservación de lo *exótico* –es decir, de la rareza/excepción- y no de lo más *representativo* y/o característico de una cultura. En el siglo XIX, los museos se erigieron en los nuevos espacios de *representación* cultural, dado que la ‘representación’ también es un concepto anclado en la modernidad. Las colecciones, lo que hoy llamaríamos ‘patrimonio’, pasaron de la esfera privada a la esfera pública, otra distinción atravesada por la Ilustración y la creación del Estado moderno. Las colecciones en manos de la Iglesia, la aristocracia y buena parte de la monarquía fueron expropiadas y/o desamortizadas por las nuevas instituciones. Sin embargo, no todas las colecciones quedaron bajo tutela estatal, sino que solo lo hicieron las más relevantes y significativas para cumplir con al menos cinco objetivos, todos estrechamente relacionados: a) la legitimación del poder del Estado moderno; b) la naturalización de una nueva temporalidad lineal y homogénea; c) la legitimación del proyecto ilustrado, basado en el orden, el progreso y la evolución (casi sinónimos); d) la legitimación de la expansión ultramarina y el dominio sobre otros pueblos y territorios; e) y, en definitiva, la creación de un nuevo tipo de sujetos: los ciudadanos, siempre leales al nuevo Estado-nación.

Evidentemente, cada uno de estos procesos se dio de manera distinta y particular en los principales países de Europa (y, ya en el siglo XX, gracias al éxito de los museos, en buena parte del mundo, no solo occidental). El paso de las colecciones de una esfera privada, centrada en el deleite y ostentación de los más privilegiados, a una esfera pública, dedicada a la educación y formación del *pueblo*, no supuso un mero cambio a nivel descriptivo. Desde entonces, los museos funcionan en dos planos: como *artefactos* –que crean y legitiman valores e identidades- y como *documentos*, que son testigos e incluso el producto de toda una serie de transformaciones políticas, culturales y gnoseológicas, sobre todo vinculadas a la creación del Estado y su proyecto de expansión colonial. En un principio, el público ideal de los museos se componía de los sectores más eruditos de la sociedad y, con el paso del tiempo, de grandes capas sociales que no necesariamente sabían leer ni habían recibido educación formal. El museo nos les enseñaba a leer, pero sí cumplía con al menos dos condiciones. Primero, era un espacio casi siempre gratuito, en el que los sujetos podían esparcirse y participar de la vida social de un modo mucho más barato, instructivo y saludable que, por ejemplo, en una taberna (reservada por lo general a los hombres y en donde no era infrecuente acabar borracho o en alguna especie de pelea y/o altercado físico; lo que a su vez terminaba afectando su productividad laboral, ciudadana, etc.). Segundo, al igual que en las ferias o en los largos paseos por el parque –que, iróni-

20. Henrika Kuklick (ed.), *New History of Anthropology*, 1.^a ed. (Malden, Oxford y Victoria: Blackwell Publishing, 2009).

camente, son otra forma de introspección-, en los museos los sujetos también aprendían a: caminar de forma adecuada, a mirar –y ser observados-, a vestirse como corresponde, a mantener un cierto silencio –léase, a ser obedientes-, a controlar el resto del cuerpo y, en términos generales, a actuar y reproducir las actitudes más acordes a su nueva condición de ciudadanos del sujeto político por excelencia: el Estado-nación²¹.

En los museos, las colecciones debían mostrar un pasado común, aglutinado a partir de una lengua, unos valores y una cultura mínimamente compartida. El objetivo era sellar la unidad del cuerpo social –sobre todo a nivel político, histórico y sociológico-, aunque siempre orientada a legitimar el nuevo proyecto del Estado-nación. Desde entonces, el Estado ha casi monopolizado nuestra capacidad para exhibir y narrar el pasado. En su labor de selección, conservación y exposición de objetos y colecciones, los museos han sido uno de los grandes protagonistas de la creación de un *patrimonio* nacional, secular y comunitario. Incluso en la actualidad, el Estado se ocupa de recordar por todos nosotros, al menos a nivel colectivo y, por supuesto, hegemónico. Los museos, uno de los máximos defensores de la memoria oficial, son grandes espacios de socialización y creación de ciudadanía. Exhiben lo que fue, pero también lo que *es* –en el presente- y lo que *debería ser*, de cara al futuro. Al hilar pequeños desvíos, los museos nos ayudan a definir la posición relativa de cada sujeto en la sociedad, según su raza, sexo, etnia, género, ideología, capital social –y simbólico-, lugar de nacimiento, etc. En otras palabras, los museos fijan y codifican identidades. Recrean memorias, pero también las inscriben en la tradición oficial. Los museos, contruidos sobre una sociedad en conflicto y atravesada por la diferencia, nos ofrecen una realidad amortiguada, que renueva lealtades y consensos, pero siempre al servicio del Estado-nación. Se explica, como símbolo de su utilidad y vigencia, que su poder de convocatoria se haya extendido a los colegios y a casi todos los ámbitos del sistema educativo formal. ¿Quién no ha visitado alguna vez un museo, siendo apenas un niño o un proyecto de ciudadano? No importa cuándo ni dónde miremos, el resultado es el mismo: los museos exhiben un acuerdo básico, casi esencial, sobre en qué consiste la *diferencia*, sobre qué necesitamos para poder vivir en comunidad, sobre qué queremos que aprendan los niños –y no solo los niños, también los adultos- y, por lo tanto, sobre qué camino creemos que es el correcto.

El juicio merece la aclaración. Este artículo, al igual que la propuesta que trae consigo, se basa en el estudio de museos públicos y oficiales creados por el Estado central. Por supuesto que existen otro tipo de museos –disidentes, subalternos, contrahegemónicos, etc.- y, sin embargo, todos beben de la misma genealogía, atada al proyecto moderno, ilustrado y cientificista del Estado-nación. Ninguno, como si fuera poco, tiene el poder, los recursos ni la legitimidad histórica de la *comunidad* (ni siquiera los grandes museos privados, casi todos dedicados al arte o la tecnología). Gracias al trabajo de técnicos, conservadores, historiadores y antropólogos, los museos nos ofrecen herramientas concretas a partir de las cuales interpretar nuestro lugar en la sociedad. De hecho, capturan, orientan

21. Para el lugar de los parques, la naturaleza y las ferias internacionales en la construcción del sujeto y la ciudadanía moderna, ver Tonny Bennett, *Past beyond memory. Evolution Museums Colonisation*, 1.^a ed. (Londres: Routledge, 2004); Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch y Nanette Jacomijn Snoep (eds.), *Human Zoos. The Invention of the Savage* (París: MQB-Actes Sud, 2011).

y moldean nuestra relación con la diferencia y, por consiguiente, con nosotros mismos. Los museos actualizan una determinada cartografía mental, anclada en el presente pero que viaja hacia el pasado para enseguida lanzarnos sobre el provenir. ¿Y la ecuación? Bastante sencilla: si los museos ayudan a definir y socializar identidades, esto se debe a que también filtran, almacenan y transmiten la experiencia acumulada de la sociedad. Buscan homogenizar nuestra vida en comunidad, hasta llegar incluso a estandarizarla. De esta manera, los museos juegan un rol para nada aleatorio en la articulación de la vida democrática y de la experiencia social de sus miembros. Cuentan historias, pero estas historias exhiben miedos, sueños y expectativas. Por eso los museos no son instituciones cerradas ni mucho menos estáticas. Sí son, dado que son un producto histórico, de factoría humana, espacios porosos que mantienen un diálogo constante con los contextos sociales, políticos y culturales que les dan sentido. Dicho de otro modo, el pasado expuesto detrás del cristal no emerge de la nada, sino que mantiene una relación estrecha con otras formas –anteriores y contemporáneas– de acercarse a un determinado proceso histórico y de asignarle un lugar en el presente²². De ahí que los museos estén llenos de historia. De que transmitan experiencia, además de afección y futuro. No solo poder, también realidad. No solo frontera, quizás utopía²³.

Los museos son templos del saber. Así se construyeron a principios del siglo XIX, con el triunfo de la Ilustración, y así siguen operando, incluso en la actualidad. A diferencia de las cámaras de maravillas o los gabinetes de curiosidades, los museos de la modernidad se ampararon en un nuevo marco interpretativo: el conocimiento científico. El discurso de la ciencia y su poder basado en la aparente rigurosidad, neutralidad y objetividad del método homónimo también dotaron de una mayor legitimidad al nuevo proyecto del Estado-nación y, por supuesto, de su expansión ultramarina. Es más, lo siguen haciendo. Muchos museos contemporáneos, en especial de Europa y el mundo occidental, hacen pasar por relatos científicos discursos con una carga política, simbólica e ideológica para nada inocente (suponiendo, al menos a nivel analítico, que la distinción entre ciencia, política e ideología tiene cierto asidero). La centralidad del relato científico ha sido una constante en más de doscientos años de historia. Siempre según su criterio, hasta los museos totalitarios del nazismo, el franquismo y la Unión Soviética se basaron en la exhibición de un saber riguroso, orientado a la producción y/o revelación de una *verdad* casi tan histórica como científica. El poder de la ciencia –sea burguesa, liberal, totalitaria o carente de todo adjetivo– nos lleva a insistir sobre otra característica fundacional de los museos modernos. El relato canónico y consagrado de los museos de historia, arte y antropología no se ha deteriorado de la misma manera que otros espacios de construcción y transmisión del saber. ¿Por qué? Porque se siguen legitimando en el poder de la ciencia, pero también porque se basan en un principio fundamental de la modernidad, que incluye la razón, el cogito cartesiano –la separación entre el *sujeto* que conoce y el *objeto* que es conocido– y,

22. González de Oleaga, “¿Cómo hacer cosas con museos?...”.

23. La referencia a Benjamin es ineludible. Para el filósofo alemán, el futuro está encerrado en el pasado. Cuando pasado y futuro se cruzan, emerge el ‘tiempo-ahora’ (Jetzt-Zeit). El ayer, portador del mañana, atraviesa el tiempo cronológico y ataca el presente, para revolucionarlo. Walter Benjamin, *Angelus Novus*, 1.^a ed. (Barcelona: Edhasa, 1971), 77-89.

por ende, la irrupción del cuerpo como mero testigo de la experiencia. Me refiero, como no podía ser de otro modo, a la cultura visual y al sentido más *crudo*, protagonista e *irrevocable* de la modernidad: la observación²⁴.

Veámoslo un poco más en detalle. La vigencia y perdurabilidad de los museos contemporáneos también reside en el poder de los ojos, esto es, de nuestra mirada. La gran mayoría no dudamos en cuestionar lo escrito en un libro del siglo XIX –o la actualidad-, pero pocos nos atrevemos a poner en entredicho lo expuesto en un museo de historia, arte y antropología. Los museos no solo *dicen* cosas y *hacen* cosas al decir, sino que lo muestran. Para eso se sirve de las colecciones: el colchón fáctico de todo el relato, una realidad tangible y con la que resulta mucho más difícil discutir. Cualquiera puede sostener que los incas llevaron “hasta sus máximas consecuencias la idea del Estado totalitario”, pero pocos, salvo el Museo de América de Madrid –creado por el franquismo en 1941 y reinaugurado por el Partido Socialista en 1994-, pueden decirlo y además mostrar una ‘Momia de Paracas’ manchada de sangre. Los museos se sirven de textos y objetos, pero también de todo un conjunto de recursos visuales cada vez más fortalecidos por el uso de la tecnología: mapas, videos, fotos, gráficos, dioramas, etc. Todos estos recursos, incluidas las piezas, acuden a crear un ‘efecto de verdad’ que les confiere un poder y un espacio de legitimación que ya quisieran tener muchos libros de historia²⁵. Ahora cuidado, un museo tampoco es un libro –un error en el que solemos caer muchos historiadores-, pero sí es un artefacto y un documento. Es un aparato que, gracias a su cualidad escenográfica –que lo hace más efectivo-, se termina convirtiendo en una especie de *monumento* de todo aquello que dice y hace en sus salas²⁶. El poder de la cultura visual atraviesa toda la sociedad, por eso casi todos quieren tener un museo –todos los pueblos, culturas, regiones, etc.-, más aún en Europa. ¿Y el mundo académico? Casi una copia. El dominio de la ciencia y la cultura visual también explican por qué, más allá de ciertos matices, los intelectuales de buena parte de Europa han casi renunciado a estudiar los discursos hegemónicos de sus principales museos de historia, arte y antropología. Ningún problema, salvo porque, al hacerlo, puede que se estén legitimando esos mismos discursos de poder y exclusión que dicen combatir, sobre todo desde los sectores más plurales, tolerantes y progresistas. No los estudian o, por el contrario, están casi completamente de acuerdo con lo que se dice en sus salas, ¡y eso es lo que tenemos que averiguar²⁷!

24. La observación también está vinculada a otro fenómeno característico de la modernidad: a las distinciones dicotómicas, performativas y reduccionistas del género. Como sabemos, la observación suele estar más relacionada con lo masculino, mientras que la escucha suele ser un patrimonio mucho más femenino (con, repito, todas las dicotomías y reduccionismos del caso).

25. Para ‘efectos de verdad’ ver Roland Barthes, *Mitologías*, 12.^a ed. (México y Madrid: Siglo XXI, 1999), 108.

26. González de Oleaga, “¿Cómo hacer cosas con museos?...”.

27. Existen numerosas formas de referirse al dominio de la cultura visual, desde la ‘era de la simulación’ (Baudrillard), a la ‘sociedad del espectáculo’ (Debord), pasando por la ‘cultura de la imagen’ (Guiraud) o la que utilizamos aquí –cultura visual-, citada por William Mitchell. Ver William Mitchell, *Landscape and Power*, 2.^a ed. (Chicago: The University of Chicago Press, 2002).

Museos inmortales

Pasado y presente. El dominio de la cultura visual, sumado a la legitimidad del conocimiento científico, hicieron que los museos conservaran mucho poder. A pesar de su aparente caducidad –sobre todo con el avance de internet y de otras plataformas digitales, incluidos los videojuegos–, su vigencia y efectividad se vio reforzada. ¿Por qué? Por al menos dos elementos. Primero, por el auge de la industria turística, anclada en la mercantilización de la cultura y su casi desagradable fetichización de la diferencia. Segundo, ganó impulso con el *boom* de la nostalgia y la fiebre conmemorativa de las últimas décadas. Estos dos elementos, sobre los que regresaremos en breve, también nos permiten explicar un fenómeno para nada anecdótico: un nuevo museo se abre casi todos los días y nadie, o muy pocos, parecen estar en desacuerdo con lo que se dice y hace en sus salas. Por eso este artículo es tan urgente, quizás necesario. Es más, el auge de la industria turística y el *boom* de la nostalgia también son un síntoma –además de ayudarnos a comprender– otro proceso todavía más importante. Los museos exhiben el mundo hasta que, vaya ironía, nosotros, los ciudadanos, empezamos a *ver* el mundo –las ciudades, los paisajes, monumentos, etc.– como si fueran parte de un museo. Casi todo es museable por al menos dos circunstancias. Primero, lo dicho: porque todos queremos y necesitamos contar una historia. Segundo, porque, gracias al triunfo de la sociedad de consumo y su alianza con la cultura visual, el mundo también se ha convertido en un gran espectáculo, ¡en un gran centro de exposiciones! En síntesis, a esto se refiere Tony Bennett con “the exhibitionary complex” o, desde hace más de treinta años, Barbara Kirshenblatt-Gimblett con “the museum effect” y Timothy Mitchell con “the world as exhibition”²⁸.

Experiencia y conocimiento. Las piezas se vuelven especiales dentro del museo, que les da más valor y, como una cebolla, les agrega una nueva capa de sentido²⁹. Ahora, el museo también se convierte en un modelo para experimentar el mundo, sobre todo fuera de sus salas. Los museos son casi como un oráculo: nos dicen qué hay que mirar y cómo debemos hacerlo. Su fuerza ocular supura poder, por el simple hecho de que mirar es una forma de ejercer control, especialmente cuando lo hace el Estado (la referencia, ya inevitable, es al panóptico de Jeremy Bentham, problematizado, entre otros, por Michel Foucault³⁰). Se explica, primero, que los museos nacieran en Europa de la mano del colonialismo, que implica controlar y someter al *otro*, más aún si es subalterno. Segundo, también se explica que los museos nacieran de la mano de la antropología como disciplina científica, llegando incluso a reforzarse entre ellos. La antropología, vinculada desde su nacimiento a la conquista de pueblos y culturas no occidentales, también fomentó el desarrollo de la cultura visual y de sus correspondientes nociones de verdad, observación y experiencia. Todos

28. Tony Bennett, “The Exhibitionary Complex”, en *Grasping the World. The idea of the Museum*, ed. por Donald Preziosi, y Claire Farago (Aldershot: Ashgate, 2004), 413-441; Timothy Mitchell, “The World as Exhibition”, *Comparative Studies in Society and History* 31, nº 2 (1989): 217-236, <https://doi.org/10.1017/S0010417500015802>; Barbara Kirshenblatt-Gimblett, “Objects of Ethnography”, en *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Displays*, ed. por Ivan Karp y Steven Lavine (Washington: Smithsonian Press, 1991), 386-443, 410.

29. Steven Conn (ed.), *Do Museums Still Need Objects?*, 1.ª ed. (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2010).

30. Michel Foucault, *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, 1.ª ed. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005).

estos conceptos están a su vez relacionados con otro gran heredero de la modernidad: la *representación*. Para ello, la ciencia recurrió a instrumentos como la fotografía, los mapas y los dioramas y, luego, en especial desde mediados del siglo XX, a otros de sus grandes aliados: el cine documental³¹. ¿Y el desenlace? No tan distinto: ver para creer. Ver para controlar y, como en los museos, crear para ejercer violencia.

El impulso parece lejano, pero no lo es (no nos equivoquemos). Ante la casi inminente desaparición de culturas en peligro y de otras formas de vida precaria, nuestra reacción es casi la misma: hacerles fotos, videos, etc., como forma de registrar y dejar constancia de los nuevos perdedores de la globalización. Ahora, no es coincidencia que estos ‘perdedores’ sean en su gran mayoría poblaciones racializadas, no occidentales y/o estrechamente vinculadas a las consecuencias negativas de la modernidad colonial. ¿Y dónde se exhiben estos videos y fotografías? Casi siempre en museos, uno de los grandes aliados y responsables de legitimar las relaciones de poder que llevan décadas –sino siglos– condenándolos a la extinción. Dicho de otra manera, los museos son aparatos llenos de paradojas. Irónicos en sí mismos y no por ello inocentes, quizás todo lo contrario. ¿Y de qué estamos realmente seguros? De apenas dos cosas. Primero, de que, si los museos son espacios de legitimación del orden vigente, también son, casi por defecto, ‘zonas de contacto’, atravesadas por relaciones de poder, fricción y resistencia³². Segundo, si los museos son coágulos y/o máquinas contadoras de historias, también se exhiben como muy buenos indicios de qué tan plurales, abiertas y/o inclusivas son nuestras actuales sociedades del conocimiento, sobre todo frente a los grupos menos favorecidos. Por eso, parafraseando a la historiadora Marisa González de Oleaga, quien no se identifique en un museo, que exhibe el relato oficial, difícilmente pueda sentirse parte de la sociedad y, mucho menos aún, participar de un modo crítico y responsable en el ejercicio público de la democracia³³. A esto le dedicaremos el próximo apartado. Al conflicto, a la producción del saber y al mero intento de sentirse reconocidos. A, en definitiva, cómo los museos también funcionan grandes termómetros de pertenencia.

Poscolonialismo: poder, memoria e inmigración

Las sociedades están continuamente adaptando, rescribiendo y actualizando sus grandes mitos sobre el origen. En los momentos de crisis o de amplios cambios a nivel colectivo –como guerras o catástrofes– el acto de narrar se hace todavía más importante, por el simple hecho de que se exhibe todavía más necesario. Ante cada conflicto que pone en peligro los cimientos de la sociedad, los sujetos regresan a sus grandes mitos fundacionales. Contamos para pertenecer, pero también porque nos da fuerza y seguridad. Contamos porque, además de renovar el pacto de comunidad, contar funciona como un consuelo, como una forma de protegernos frente al futuro y la incertidumbre. Los museos son el producto y los grandes legitimadores de estos relatos, así como de sus rupturas y continui-

31. Kuklick, *New History of Anthropology...*

32. James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, 1.^a ed. (Cambridge: Harvard University Press, 1997), 204.

33. González de Oleaga, “¿Cómo hacer cosas con museos?...”.

dades. Para sobrevivir, todas las identidades deben actualizarse en base a los cambios en el contexto y en su relación con otras identidades, que también cambian. Por eso los sujetos y, a nivel colectivo, los grupos y las sociedades, están continuamente contando, calibrando y resignificando su propia historia y su relación con la diferencia.

Casi todas las identidades, y sobre todo las identidades nacionales, que son relatos de comunidad, tienen una estructura mitológica. En el caso de buena parte de Europa, esta estructura tiene un componente racial y colonial que no siempre somos capaces de reconocer (porque está oculto y enterrado a plena luz del día). El paisaje mitológico de la conquista atraviesa a casi todos los relatos nacionales y, por lo tanto, tiene una gran capacidad para vertebrar la comunidad. La identidad medular que une a la conquista con la nación crea y relabora un pasado en común y un futuro quizás compartido. El pasado nos une, lo que no significa que nos haga a todos iguales. ¿Por qué? Porque la historia no puede erigirse en un lugar pleno, de pura armonía y/o completamente homogéneo. Así no funciona el lenguaje, no al menos desde que somos conscientes de nuestra mera condición de sujetos. En el plano simbólico, la identidad consiste en construir una comunidad de origen, afecto e interpretación en la que hacemos más o menos explícito que nosotros tenemos algo que los *otros* no tienen. Nosotros, como sociedad, *gozamos* –en el doble sentido de la palabra, al menos para el psicoanálisis- de algo que los otros pueblos y sociedades no tienen acceso. Desde este enfoque, la frontera del goce también es una frontera de la identidad que, por más mínima y permeable que sea, nos ayuda a trazar un límite entre el ‘nosotros’ y la diferencia. En mi corta vida académica, he tenido la oportunidad de realizar estancias de investigación en Francia, Inglaterra y Portugal. No es un detalle menor que, sumado a mi experiencia en España, donde vivo como inmigrante desde octubre de 2009, casi lo primero que me dijeron en los tres países es que ‘La France est différente’, que ‘Portugal é diferente’, que ‘England is not like any other country’ y, como no podía ser de otro modo, que ‘Spain is different’ (sí, en inglés, en honor a uno de los grandes iconos del franquismo y la transición, Manuel Fraga Iribarne). Al menos a nivel colectivo, todos nos creemos no necesariamente superiores, pero sí excepcionales. Nos creemos únicos en términos históricos, pero también emotivos y en nuestra relación con la diferencia, incluida la diferencia étnica y cultural hija del colonialismo.

Paisaje y conquista. El colonialismo fue una gran fuerza constituyente de muchos países de Europa, España incluida. A modo de ejemplo, la Fiesta Nacional de España no es el 6 de diciembre, Día de la Constitución, aprobada por referéndum popular el 6 de diciembre de 1978. No es ni siquiera el 2 de mayo, el llamado Día de la Independencia, en honor al levantamiento madrileño/español contra las tropas francesas de Napoleón Bonaparte. La Fiesta Nacional de España es, como un elemento constitutivo de la identidad nacional, el 12 de octubre: Día de la Raza de 1918 a 1958, Día de la Hispanidad hasta 1981, Fiesta Nacional de España y Día de la Hispanidad de 1981 a 1987 y, desde entonces, ya bajo el Gobierno socialista de Felipe González, Fiesta Nacional de España (sí, a secas, constitutivo). La fecha reúne al menos dos paradojas. Primero, es la efeméride de mayor trayectoria histórica de toda la historia de la España moderna. Es Fiesta Nacional desde 1918, de un modo ininterrumpido y sin importar los matices: monarquía, república, dictadura y/o, en el mejor de los casos, el pleno ejercicio de la democracia parlamentaria. Segundo, la cartografía. España celebra su propia existencia apelando a un evento que tuvo lugar a

miles de kilómetros de distancia. Esto es sin dudas inédito. No conozco ningún otro país en el mundo en el que suceda algo mínimamente parecido: que se elija como Fiesta Nacional algo que sucedió no solo fuera de sus fronteras, sino que también en tierras lejanas –prácticamente desconocidas–, casi fuera del cosmos. Y sí, ‘Spain is different’, de la cima del Teide a lo más putrefacto de nuestras entrañas.

Lo dicho con respecto a España se aplica, con todos los ajustes del caso, a Francia, Bélgica, Portugal, Inglaterra, Italia, Países Bajos e incluso Alemania. En la actualidad, sin embargo, no existe ningún museo de ‘Historia Nacional’ o de ‘Historia del Colonialismo’ que les muestre a los europeos los lazos, identidades y consecuencias que los unen desde hace siglos al resto del mundo (o al menos a vastas regiones de Asia, África, Oceanía y América). Dicho de otra manera, no existe ningún museo que dé cuenta de su propia condición como ciudadanos y de su relación con la alteridad, proyectada sobre fenómenos como la tolerancia, el exilio o la inmigración, especialmente de las antiguas colonias. Las razones son múltiples, pero podrían dividirse en dos grupos. Primero, la gran ironía. Los museos son tan importantes, son tan simbólicos y sintomáticos que hacer un museo de historia nacional y/o de historia del colonialismo representa un desafío que ningún líder, sector o partido político se anima a articular, no al menos de un modo serio, programado y/o mínimamente asertivo³⁴. El segundo motivo es casi evidente. Los museos también encarnan una lógica central de la ontología política: la *diferencia* como elemento constitutivo de la identidad. El *otro* habita en nosotros, al igual que la contingencia, el antagonismo y la incertidumbre. En otras palabras, la mejor prueba de que el colonialismo habita en el centro de la identidad nacional de buena parte de Europa reside en que los museos de etnografía y/o antropología llevan casi doscientos años dedicándose a articular los dos fenómenos, que en realidad son el mismo: la historia de la nación y la historia del colonialismo. El *otro* de la conquista y el colonialismo se sigue presentando como una alteridad radical y, aunque sea a través del exilio o la inmigración, inaccesible, al menos en su vasta totalidad. ¿Por qué? Porque la sociedad es conflicto y, en el plano teórico, porque el metalenguaje no existe. No existe una forma de hablar del mundo fuera del lenguaje que, lejos de ser una herramienta neutral y objetiva, es un gran productor de significados, que además estructura nuestra experiencia del mundo³⁵.

En cada país de Europa existen miles de museos –Francia, por ejemplo, tiene más de 15 mil–, pero no todos son públicos, no todos dependen del Estado central –es decir, no todos legitiman el discurso hegemónico– y, por supuesto, no todos son museos de historia, arte y antropología (más allá de que las distinciones disciplinarias también son muy arbitrarias). Como investigador, creo que deberíamos centrarnos en aquellos museos que

34. Lo que no quita que no hayan existido numerosos intentos de llevarlo a cabo. A modo de ejemplo, el 20 de noviembre de 2007, el presidente Nicolas Sarkozy (2007-2012) hizo pública su intención de crear un nuevo centro de exposiciones: la ‘Maison de l’Histoire de France’. El proyecto no llegó a reunir los apoyos políticos necesarios y fue finalmente desestimado (hasta el momento, al menos). Lo mismo podría decirse del caso español. En mi opinión, esta es una de las muchas razones por las que en España todavía no existe un museo oficial de la Guerra Civil. Habla de todo lo espinoso del proceso-acontecimiento, pero también de la importancia de los museos como coágulos y como instituciones de representación cultural. Pequeña advertencia: no tiene por qué existir, *ipso-facto*, un museo de todo, y la Guerra Civil no es la excepción.

35. Richard Rorty, *Philosophy and Social Hope*, 1.^a ed. (Nueva York: Penguin, 1999).

cumplan con otros dos requisitos. Primero, que sean museos que tienen en el 'otro' y la tradición colonial su principal objeto de indagación (y que, por ende, también nos hablen del *nosotros* y, una vez sometidos al relato científico, de nuestra identidad como españoles, franceses, portugueses, etc.). Segundo, también deberíamos centrarnos en aquellos museos que, tal y como sucede en los momentos de crisis o de amplios cambios a nivel colectivo, están dedicados a repensar la historia colonial de cada país y, por consiguiente, de buena parte de Europa. Dado que el objetivo de este artículo no es abordar un ejemplo en concreto, solo voy a tomar como referencia tres casos generales –aunque muy poco estudiados– que responden por definición a esta premisa. Me refiero al ya citado Museo de América de Madrid, al Musée du quai Branly de París –inaugurado en 2006 y abocado a las 'Artes y Civilizaciones del Mundo'– y, de regreso a la península ibérica, al Museu Nacional de Etnologia de Lisboa: creado por el Estado Novo en 1965, pero que, a pesar de ser uno de los grandes herederos de la Exposição do Mundo Português de 1940, recién inauguró su primera exposición permanente el 31 de enero de 2013.

La idea es que ustedes centren su mirada en alguno de estos tres museos –para estudiarlos en profundidad– o, dependiendo de sus intereses, se desplacen a otros contextos que respondan medianamente a las mismas características. En todo caso, el punto de partida no es muy diferente. El discurso rancio, caduco y lleno de nostalgia de las dictaduras de España y Portugal, así como la larga tradición colonialista de la República francesa, se vieron cuestionados por varios fenómenos, pero tres en particular. Estoy pensando, a modo de introducción, i) en los cambios a nivel social y demográfico, sobre todo con la llegada de inmigrantes procedentes de las antiguas colonias; ii) en el auge de los estudios sobre memoria, en especial centrados en formas subalternas y/o alternativas de producción de conocimiento; iii) y, por último, en la consolidación de una sociedad plural y democrática, proyectada sobre la fiebre memorialista de finales del siglo XX. Los tres procesos están muy relacionados, además de reivindicar dos elementos centrales de nuestra experiencia política contemporánea: el conflicto y la diferencia.

Viejos y nuevos inmigrantes

La demografía: el vecino y el otro. Uno de los grandes cambios, aunque no el único, vino de la mano de la inmigración, sobre todo de las antiguas colonias. El proceso se remonta a incluso antes de la década del sesenta y del triunfo de los movimientos de descolonización en buena parte de África y Asia. El *otro* subalterno y aparentemente inferior ya no estaba a miles de kilómetros de distancia ni pertenecía a un pasado remoto y, en el mejor de los casos, condenado a los libros. El *otro* ya habitaba en la antigua metrópolis y representaba una verdadera amenaza –a nuestra vida, historia, trabajo e identidad–, pero especialmente a nuestra autopercepción como sujetos de bien, inclusivos y tolerantes. Para colmo, el *otro* de la inmigración, que incluye a sus hijos y a las nuevas generaciones, también visita museos y más aún los museos de historia, arte y antropología. ¿Por qué? Por dos motivos. Primero, porque, como muchos de nosotros, también quieren ver qué se piensa y se dice de ellos. En caso de existir, ¿a qué español viviendo en Washington no le interesaría visitar el "Museo de España"? ¿A qué portugués viviendo en Pekín no le interesaría acudir al "Museo de Portugal" o, para completar el tridente, a que francés viviendo en Londres –o

en cualquier otro sitio- no le interesaría conocer su 'Museo de Francia'? Bueno, lo mismo sucede en muchos países de Europa, pero con un detalle para nada inocente: no es lo mismo ser un blanco-europeo en Estados Unidos que ser un negro-africano en España, Francia o Portugal. En espacios como el Museo de América, el Museu Nacional de Etnologia y el Musée du quai Branly se exhiben relaciones de poder, atravesadas por vínculos de subalternidad que a su vez responden a discursos sobre la raza, la conquista y la integración. Dicho de otra manera, en París, Lisboa y Madrid –o en casi cualquier museo de Europa, por eso los invito a explorar otros espacios, experiencias e instituciones- no solo se exhibe al *otro* lejano, sino que también se muestra una alteridad subalterna y sobre la que se sigue ejerciendo poder.

Alcanzamos el segundo elemento (el segundo motivo). Los inmigrantes visitan los museos de historia, arte y antropología porque, además de ser ciudadanos, también quieren sentirse reconocidos. En otras palabras, quieren y, como todos, más aún si estamos en una posición vulnerable, también necesitan pertenecer. La pregunta es casi evidente. Si los inmigrantes procedentes de las antiguas colonias no son ni siquiera representados en cómo París, Lisboa y Madrid reconstruyen la historia, ¿cómo se espera que puedan participar de un modo activo, reflexivo y/o mínimamente responsable en la vida en comunidad? Es más, si los inmigrantes, el conflicto y la diferencia no forman parte de cómo una sociedad se relaciona con su propio pasado, ¿cómo se espera que los sujetos, sin importar su raza, etnia y/o ideología reaccionen frente al horror, frente a la ingente cantidad de actos de injusticia, violencia y exclusión ciudadana que dan sentido a nuestra vida en comunidad (y que, siguiendo esta lógica, lo seguirán haciendo, porque somos incapaces de reconocerlos, de rastrearlos en el devenir de la historia y, por lo tanto, de hacer algo respecto)? Nosotros, en el presente, no somos culpables de ningún acontecimiento del pasado ni de los errores y/u omisiones de nuestros mayores, y menos aún de los actos más atroces y sanguinarios que siguen gravitando sobre el presente. Ahora bien, sí somos responsables de qué hacer con ellos y de cómo lidiar con sus consecuencias. El cambio semántico es quizás relevante. De la *culpa*, demasiado egocéntrica y judeocristiana, pasamos a la *responsabilidad*, que implica dar cuenta del *otro* y su diferencia, lo que nos permite pensar en términos de ciudadanía³⁶. En síntesis, existe una relación casi recíproca entre los relatos, conflictos y alteridades que circulan en instituciones públicas como el Museo de América, el Museu Nacional de Etnologia y el Musée du quai Branly y, al mismo tiempo, nuestras obligaciones y responsabilidades éticas, políticas y hasta afectivas para con el *otro*, que además es nuestro vecino y un elemento constitutivo no solo la identidad sino de nuestra relación con la historia.

La duda (y la ambivalencia). La irrupción de otros sujetos –los nuevos inmigrantes procedentes de las antiguas colonias- puso en evidencia las fisuras del relato hegemónico. El gran mito de la identidad nacional y de la gran gesta ultramarina empezó a ser sistemáticamente cuestionado, al menos desde los márgenes (y digo 'sistemáticamente' porque en Europa siempre existieron relatos contrahegemónicos y contrarios al colonialismo, inclu-

36. Hannah Arendt, *Sobre la Violencia*, 1.ª ed. (Madrid: Alianza, 2005); LaCapra, *Writing History...*

so desde principios del siglo XVI³⁷). Ahora, a la irrupción de los inmigrantes le tenemos que sumar las luchas por los derechos civiles –sobre todo en el contexto anglosajón- y, ya en la década del ochenta, la mayor visibilidad ganada por otro tipo de memorias, casi todas disidentes, subalternas, silenciadas y/o marginalizadas. De hecho, la historia de la cultura política hegemónica del siglo XX también podría entenderse como el paso del consenso al conflicto y de la homogeneidad a la diferencia. Las alteridades ya no podían quedar relegadas al ámbito privado, sino que exigían poder ser ejercidas y reconocidas en el espacio público³⁸. Obviamente, los tres fenómenos están muy relacionados, lo que no significa que deban tratarse de la misma manera, ni siquiera en Europa. La presencia de sujetos colonizados o, en su defecto, de quienes se identifican con ellos –inmigrantes, pero también otras minorías étnicas o racializadas, además de todo un conjunto de identidades que tampoco se ajustan a los parámetros vectores de la ciudadanía-, llevan décadas poniendo en entredicho los valores dominantes promovidos desde el Estado-nación. Nociones clave como el progreso, el desarrollo, la modernidad o los principios de unidad y homogeneidad que dan sentido a la identidad nacional ya no son tan evidentes, deseables y/o naturales como lo eran hace treinta o cuarenta años (si es que alguna vez lo fueron). ¿Y cuál es el problema? Ninguno o, mejor dicho, muchos, pero el más importante es que estos valores siguen siendo promovidos por la gran mayoría de museos públicos, nacionales y comunitarios, incluso fuera de Europa. Los *nuevos* museos del continente –como los citados en París, Lisboa y Madrid- se crearon para resignificar estos relatos desde un discurso mucho más plural y polifónico, además de basado en la rigurosidad de la ciencia y, siempre según su criterio, en los tres grandes pilares de la democracia: el conflicto, la diferencia y la participación. ¡A ver quién lo niega!

Memoria, poder y conocimiento

El saber y la democracia. El impulso y la necesidad de repensar el relato colonial, sobre todo en los museos de historia, arte y antropología, está atravesado por un segundo elemento: el auge en los estudios sobre memoria, con especial énfasis en los estudios poscoloniales y en otras formas de producción de conocimiento. Aquí intervienen varios procesos, como, para seguir el ejemplo, el fin de las dictaduras en España y Portugal, así como las críticas a la participación francesa en la shoah nazi y la Guerra de Argelia (1954-1962). Lo mismo podría decirse de los cambios a nivel académico, con el ascenso de los enfoques más posmodernos, feministas, disidentes y contrahegemónicos. Dicho de otra manera, los cambios están vinculados a la consolidación del espíritu democrático y a las transformaciones en el espacio público, además de los debates en el ámbito ciudadano, con la irrupción de perspectivas contrarias a la existencia de un único relato sobre el pasado (o, en definitiva,

37. José Antonio Piqueras, *La esclavitud en las Españas. Un lazo trasatlántico*, 1.^a ed. (Madrid: Catarata, 2012); Walter D. Mignolo, *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimiento subalterno y pensamiento fronterizo*, 1.^a ed. (Madrid: Akal, 2003).

38. Étienne Balibar, *We, the People of Europe: Reflections on Transnational Citizenship*, 1.^a ed. (Princeton: Princeton University Press, 2004); Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*, 1.^a ed. (Buenos Aires: Nueva Visión, 2007).

sobre cualquier otro fenómeno). Al degradar o excluir otro tipo de fuentes –como, entre otros, los relatos en primera persona, más aún si son de las *víctimas* y/o de minorías en disidencia-, los enfoques más cercanos al positivismo suelen promover prácticas muy poco plurales y, en el plano político, mucho más cercanas al totalitarismo. Para Marisa González de Oleaga, no todo vale, pero no solo vale una cosa (comunicación personal). ¿Por qué? Porque, recordemos, el sentido también es ambiguo, cultural, histórico y contingente. En palabras de Todd May, gran lector de Deleuze,

It is more accurate to say that we do not know what is possible at every moment than to say that everything is possible. To say that everything is possible would be to deny that the world is composed of difference. It would be more like saying the world is undifferentiated. If everything were equally possible at every moment, that would be because everything is always there, vying for expression, all the time. That is not what Deleuze says. The world is composed of fields of difference, problematic fields, not fields of undifferentiation. To say that the world is more than we experience is not to say that the world is everything, all the time³⁹.

En resumen, la mirada del blanco nuclear se vio alterada por los cambios a nivel demográfico, la reivindicación de memorias disidentes y la apertura hacia nuevas formas de producción de conocimiento. La confluencia de estos tres factores –los tres orientados a la desestabilización del relato hegemónico- nos permite introducir un pequeño detalle. En su versión académica, el poscolonialismo nació y se consolidó a finales de los ochenta con la inmigración de intelectuales del mal llamado *tercer mundo* a las principales universidades de Inglaterra, Canadá y Estados Unidos. Por eso hablamos de los *Subaltern Studies* de la tradición india y anglosajona, con su eco correspondiente en América Latina⁴⁰. Se explica, por ende, que la teoría poscolonial forme parte de un proceso que presta más atención a los privilegiados –y encima, académicos- que a los *verdaderos* subalternos, que muchas veces vuelven a ser silenciados por los mismos intelectuales que dicen y/o creen hablar en nombre de sus intereses. Es más, los investigadores los *construimos* como ‘subalternos’, una condición que les termina siendo doblemente impuesta, hasta llegar a afectar su propia capacidad de acción y/o resistencia (esta es la denuncia que Gayatri Spivak hace en ‘Can the Subaltern Speak?’⁴¹). ¿Y a qué se debe tanto alboroto? A que el análisis de museos, relatos e identidades, especialmente en el ámbito democrático y poscolonial, también supone hundirse en un mar de contradicciones. El único problema es que estas contradicciones tampoco ofrecen demasiadas alternativas. Los museos, como buena parte de la crítica académica, suelen oscilar entre los dos polos del péndulo: o son demasiado perversos –reconociéndose superiores- o, por el contrario, son demasiado condescendientes, lo que, al fin y al cabo, es una forma más de soberbia y paternalismo (y aclaro lo obvio, este artículo no es la excepción). El museo perfecto no existe, porque el pasado está siempre disputa y

39. Todd May, *Gilles Deleuze. An Introduction*, 1.ª ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 115.

40. Me refiero a, entre otros, Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Enrique Dussel, Walter Dignato, Aníbal Quijano, Arturo Escobar y Jorge Klor de Alva. Ver Arif Dirlik, “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism”, *Critical Inquiry* 20, nº 2 (1994): 328-356.

41. Gayatri Spivak, *A critique of Postcolonial Reason. Toward a history of the vanishing present*, 1.ª ed. (Cambridge y Londres: Harvard University Press, 1999).

porque construir un relato riguroso y definitivo, que deje a todos contentos, es una idea casi tan ingenua como imposible, además de muy peligrosa. El *otro* siempre vuelve, al igual que el pasado nunca se repite de la misma manera. Nunca, jamás. Nunca, jamás⁴².

En una sociedad perfecta –otra ilusión peligrosa–, los museos no existirían, porque no necesitaríamos aferrarnos de ningún relato sobre el pasado. En esto consiste el mimetismo como forma de resistencia, pero también los múltiples intentos de relectura y elaboración del mero paso del tiempo⁴³. Desde este enfoque, los museos también constituyen espacios de privilegio. La gran mayoría de los subalternos –muchos de ellos racializados y/o viviendo a miles de kilómetros de distancia– no pueden darse el lujo de visitar una exposición y, mucho menos aún, de discutir con ella. Tienen cosas más importantes que hacer, como alimentarse o simplemente mantenerse con vida. La apelación a qué podrían decir, hacer y/o querer los subalternos también es un interés occidental, sin perjuicio de que, para que el diálogo sea mínimamente sensato, la relación de poder no puede ser una relación de opresión y/o sometimiento (léase, no se puede dialogar con la soga al cuello). La mirada occidental arrojada sobre la diferencia nos obliga a realizar un último comentario. Somos lo que narramos, pero también somos narrados por *otros*. Pelear contra el poder es pelear contra uno mismo y contra esta necesidad de estar abierto a la reinención permanente de lo que uno *es* y/o *crea* ser (o, de cara al pasado, de lo que uno cree haber sido). La sociedad es conflicto y, precisamente por ello, la democracia es la mejor forma de resolverlos de un modo pacífico y medianamente consensuado. Ahora, no todos los relatos son compatibles con la vida democrática. La democracia no prescribe ningún tipo de contenido; no nos dice a quién tenemos que votar, de la misma manera que tampoco nos dice en qué consiste el deseo o la felicidad. Por eso uno de los objetivos de este artículo no es el de defender y/o legitimar un sentido específico de democracia –liberal, dialógica, plebiscitaria, etc.– sino ayudarnos a discutir cuál es el entendimiento hegemónico de lo democrático que sigue reinando en buena parte de Europa. Lo único que vamos a hacer es tomar como referencia un pequeño punto de partida: la democracia como institucionalización de la contingencia. Es decir, la democracia como institucionalización del conflicto, la alteridad y la incertidumbre⁴⁴.

Fiebre y liturgias históricas

Evidentemente, los cambios a nivel demográfico, el auge de las memorias –casi siempre subalternas– y la apertura hacia nuevas formas de producción de conocimiento no afectaron ni se desarrollaron de igual modo en todos los países de Europa. Lo mismo podría decirse de la necesidad de repensar el pasado, sobre todo colonial, pero ya en el marco de una sociedad plural y cosmopolita. La gran fiebre memorialista iniciada a principios de

42. El museo ‘total’ no existe, del mismo modo en que decir que todo es museable no significa que podría existir un ‘Museo de Todo’ (como, inspirados en Borges, tampoco existe un mapa perfecto, algo casi tan inútil como imposible).

43. Bhabha, *El lugar de la Cultura...* La repetición como diferencia atraviesa el trabajo de Nietzsche, Freud, Deleuze y Derrida, entre muchos otros autores identificados –a grandes rasgos– con el posestructuralismo.

44. Rancière, *El desacuerdo...*

los noventa supuso una amplia proliferación de conmemoraciones históricas, marcadas por la creación de todavía más museos, ferias y monumentos. La gran mayoría de estos espacios surgieron y siguen estando orientados a mantener vivo, reactivar y/o resignificar el recuerdo de algún acontecimiento glorioso (y, en menor medida, de eventos traumáticos, aunque casi nunca vinculados al colonialismo). Las narrativas sobre verdad, justicia y lucha contra el olvido también han ganado mucho protagonismo, siempre en el marco de una sociedad democrática. El eje vertebrador continúa siendo la construcción de una ciudadanía relativamente homogénea y, por supuesto, al servicio de un Estado-nación que, al menos a nivel discursivo, nació y depende de la historia del colonialismo. Este es un proceso característico del mundo occidental y que, en muchos aspectos, sigue vigente, atravesado por una verdadera industria de la memoria, devenida a veces en una verdadera industria de la nostalgia. El gran impulso comercial del turismo, unido a la mercantilización del pasado y a la siempre peligrosa fetichización de la diferencia, fomentaron y se aprovecharon de este fenómeno. Irónicamente, el proceso de las últimas décadas no es muy distinto al de principios del siglo XIX. Hace dos siglos, la pérdida progresiva de los valores tradicionales y su sustitución por los nuevos valores del Estado-nación legitimaron la creación de los museos modernos. Hoy, en pleno siglo XXI, los museos también buscan fijar identidades, pero ahora frente al rápido paso del tiempo, la inmediatez un presente, la fuerza gravitacional del olvido y, con todavía más énfasis –por la falta de estabilidad, que nos empuja al borde de la depresión-, frente a la incertidumbre proyectada sobre el futuro⁴⁵.

Hoy, como ayer, los museos también nos compensan, sobre todo a nivel político y emocional. La única diferencia es que las nociones de conflicto, poder y resistencia ya no pueden ser tan fácilmente excluidas. El auge de los estudios sobre memoria, la reivindicación de minorías hasta entonces silenciadas y, en términos generales, la consolidación de los procesos de democratización de la cultura –lo que incluye el pasado y el acceso al conocimiento- ayudaron a reconfigurar la función de los museos en el conjunto de la sociedad. De todos modos, tampoco podemos olvidar el factor tecnológico, ya que ahora es mucho más fácil acumular y registrar –recuerdos, fotos, colecciones, etc.- que hace dos siglos. Por eso también hay más archivos y más bibliotecas, sin perjuicio de que la vigencia de los museos se haya visto doblemente legitimada, siempre gracias a su complicidad con la cultura visual. En todo caso, el resultado es el mismo. El fin del orden colonial, especialmente después de Conferencia de Bandung (1955) –lo que no significa que no sigan existiendo colonias, aunque llenas de eufemismos-, no provocó un mero cambio a nivel político, geográfico y/o fronterizo. Tuvo, por el contrario, un gran impacto en cómo Europa y la tradición occidental comenzaron a verse a sí mismas. De hecho, tuvo un gran impacto en cómo los museos, fundamentalmente públicos y comunitarios, debieron empezar a buscar un nuevo propósito que no fuera legitimar la conquista (lo que se aplica incluso a Madrid, aunque de un modo retrospectivo). Solo cuando consideramos el colonialismo como un sistema integral, que además forjó los mitos e identidades de la nación, así como los prin-

45. La década del noventa fue la más fructífera en la creación de museos, con la apertura de 334 museos solo en España (más que en la década del ochenta y dos mil, según datos del Ministerio de Cultura y Deportes; ver <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/museos/museos-cifras/un-vistazo-otras-cifras.html>).

cipales vectores de la ciencia y la modernidad, vamos a estar en mejores condiciones de entender que la aceleración de la historia y la democratización de la cultura emergieron del mismo proceso: el fin del viejo orden colonial, que a su vez fisuró el ya endeble meta-relato sobre la nación, sobre el progreso y la humanidad.

Los museos son muy importantes, sobre todo porque cumplen dos funciones, reservadas a muy pocos espacios. Operan, al mismo tiempo, como un síntoma y como un fetiche. Como un fetiche, porque, a pesar de pertenecer al pasado, nuestra gloria y tradición colonial sigue viviendo en sus colecciones (y aquí, por supuesto, se conjuga la triple condición del museo como *artefacto*, *documento* y *monumento*). Como un síntoma, esto es, como un elemento espinoso y hasta casi disruptivo que actualiza la pérdida y nos recuerda que el pasado nos interpela y sigue presente *entre* nosotros. “The structural role is in both cases the same: if this exceptional element is disturbed, the whole system collapses. Not only does the subject’s false universe collapse if she is forced to confront the meaning of her symptom; the opposite also holds, the subject’s ‘rational’ acceptance of the way things are dissolves when his fetish is taken away from him”⁴⁶. Es decir, los relatos hegemónicos que circulan en los museos también sostienen las nociones más elementales de comunidad. Si cambia el museo, cambia la sociedad (y viceversa, aunque nunca como causa eficiente ni de un modo unilateral y/o automático). Se explica, sin llegar a ser un capricho, por qué las sociedades occidentales no restituyen los objetos y restos humanos expoliados por la conquista –un tema de rabiosa actualidad, especialmente en Francia- y por qué los países de buena parte de Europa siguen teniendo un museo dedicado a su alteridad colonial. Traducido al lenguaje lacanian, “the lost object is ultimately the subject itself, the subject as an object; which means that the question of desire, its original enigma, is not primarily ‘What do I want?’ but What do others want from me?”⁴⁷. En síntesis, si la *falta* es un elemento constitutivo de la identidad, la pregunta es cómo el museo –y, por ende, los ciudadanos- se ven a sí mismos, incluso cuando el viejo orden colonial ya no existe y solo vive en el recuerdo y en sus consecuencias.

Nueva museología: subalternidad y resistencia

Viejas y nuevas museologías. Los cambios políticos, demográficos y en la producción de conocimiento afectaron el lugar de los museos en la sociedad y, de alguna forma, a su definición. A principios de la década del setenta nació lo que hoy en día se conoce como Nueva Museología⁴⁸. Lo más llamativo es que, además de prestar atención a los nuevos movimientos sociales y a la reivindicación de memorias e identidades subalternas, esta Nueva Museología emergió de un contexto claramente poscolonial. Sus primeras aproximaciones estuvieron dominadas por la academia anglosajona –casi siempre de Australia, Canadá, Estados Unidos y Nueva Zelanda-, pero con un protagonismo para nada despre-

46. Slavoj Žižek, *First as tragedy, then as farce*, 1.^a ed. (Londres y Nueva York: Verso, 2009), 66.

47. Žižek, *First as tragedy*...64; Jacques Lacan, “The mirror stage”, en *Identity: a reader*, ed. por Paul Du Gay, Jessica Evans y Peter Redman (Londres: The Open University, 2000), 44-50.

48. Peter Vergo (ed.), *The New Museology*, 1.^a ed. (Londres, Reaktion Books, 1989); Macdonald y Leahy (eds.), *The International Handbooks of Museum Studies*...

ciable de América Latina, con especial mención para Argentina, Chile, Brasil, y México. En otras palabras, la Nueva Museología surgió en los márgenes de los antiguos imperios, donde la herencia colonial y la diferencia racial-cultural continúa teniendo un gran peso específico en la definición de comunidad⁴⁹. De regreso a Europa, esta Nueva Museología ha tenido un arraigo tardío, quizás porque el crecimiento de la escala demográfica ha sido relativamente reciente, sobre todo si lo comparamos con la periferia. En Portugal, su presencia es mucho mayor, más aún si pensamos en Francia –dominada por la lógica republicana–, sin olvidarnos de España, donde la gran mayoría de intelectuales y el público en general siguen actuando como si los museos fueran grandes templos del saber, guardianes de un relato científico y que no merece ser discutido⁵⁰.

La mirada y el desplazamiento. La Nueva Museología invirtió la pregunta. Pasó a centrarse no en *qué* pueblos, objetos y/o procesos se exhiben detrás del cristal, sino en a *quiénes* están dirigidos y con qué tipo de consecuencias. De cara al presente, la transición consiste en dejar de pensar los museos como espacios de *representación* –una lógica moderna, basada en el cogito cartesiano–, para empezar a concebirlos como espacios de *transmisión*, haciendo explícito que las exposiciones son ‘zonas de contacto’, atravesadas por relaciones de poder, fricción y resistencia. La Nueva Museología parte del supuesto de que las *personas* son mucho más importantes que los *objetos* (o, como un acto de provocación, que los objetos siguen siendo utilizados como una excusa para legitimar discursos). La Nueva Museología también insiste en que las *historias* –y las experiencias que las constituyen– influyen más que las *colecciones*, sobre todo con respecto a la construcción de un patrimonio social, colectivo e historiográfico. En resumen, la Nueva Museología lleva décadas poniendo en entredicho la narrativa hegemónica sobre la nación, en especial desde sus componentes racistas e imperialistas. Esto implica, como una especie de protocolo para que ustedes planteen sus propios interrogantes, analizar en qué medida el legado colonial de cada país ha sido asumido, recreado y/o resignificado, además de identificar quiénes son sus grandes perdedores y sus principales beneficiarios (quién sabe, quizás la respuesta también nos sorprenda). Desde enfoque, instituciones como el Museo de América, el Museu Nacional de Etnologia o el Musée du quai Branly de París se exhiben como museos poscoloniales desde una triple frontera. Primero, los tres muestran que el periodo colonial sigue siendo una parte constitutiva de nuestra identidad y de nuestra herencia cultural (de lo contrario, no existirían). Segundo, los tres toman como referencia el simple hecho de que vivimos en un mundo que continúa estando atravesado por las consecuencias negativas de la colonización. Esto incluye el exilio, pero también la pobreza y los problemas de integración, de acceso a la salud, al mercado de trabajo, al hogar, a la educación y, entre otros, al cuidado del medio ambiente. Tercero, los tres asumen que,

49. Para una lista exhaustiva de las conferencias fundacionales de la Nueva Museología, en gran parte organizadas en países de América Latina, se puede consultar la web oficial del Consejo Internacional de Museos, creado en 1946 por la UNESCO. Ver <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>

50. No es un detalle menor que en España la gran mayoría de estudios sobre el tema se sigan centrandos casi exclusivamente en la historia institucional de cada museo y/o en la historia de sus colecciones, dejando de lado todos los relatos, poderes y resistencias que circulan en su exposición. Dicho de otro modo, dejan de lado el núcleo duro de la museología contemporánea: los museos como el coágulo-embudo de cómo una sociedad puede, elige y/o desea relacionarse con su propio pasado. ¡Vaya despiste!

como artefactos y monumentos, los museos son uno de los grandes herederos del colonialismo y de la construcción de la identidad nacional. Lo son a nivel político, pero también gnoseológico, como forma de producción de conocimiento⁵¹.

La Nueva Museología nos obliga a volver sobre la identidad. Como sabemos, los sujetos no tenemos esencia, tenemos historia. Existe, no obstante, una unidad múltiple, ficticia y casi siempre caótica que conocemos como el 'Yo' y la primera persona. Los museos apelan y participan de la construcción de este sujeto histórico. Toda identidad, sea individual o colectiva, es un proceso cambiante, en absoluto natural y menos aún inmutable. La identidad dada, ahistórica y/o preexistente tampoco existe, ni siquiera en su versión humanista. El gran triunfo de la modernidad, incluidos los relatos científicos más cercanos al positivismo, ha sido el de naturalizar y estandarizar una identidad estructural, sin olvidarnos del simple hecho de que todos somos humanos e *iguales*. El sujeto, como el lenguaje y la identidad, es un fenómeno ambiguo, además de contingente y contradictorio. Se explica, al igual que 'Occidente' o la idea de 'Europa' –en cuanto sujeto histórico–, que el cogito cartesiano no sea una entidad sustancial, sino un espacio *vacío* y una función estructural. La identidad es un proceso continuo, abierto y relacional, aunque condenado siempre al fracaso. Es más, existe porque fracasa. Nada logra satisfacer nuestro propio deseo porque, según Lacan, la *falta* –lo *real* imposible– es un elemento constitutivo de la identidad. A todos siempre algo nos *falta* y algo nos *sobra*, tal y como sucede con el lenguaje y la producción de sentido. Nunca somos lo que *realmente* creemos que somos. No lo somos para nosotros mismos ni, por defecto, para la mirada de los *otros* y la sociedad. Dicho de otra manera, nada logra completarnos, no de un modo definitivo y/o hasta el fondo de nuestro propio sentido de pertenencia⁵². El sujeto, por ende, es todo aquello que se resiste –esto es, que huye y se escapa– del proceso de subjetivación. Por eso el saber produce sujetos –la vieja idea de que todos somos un efecto del discurso–, pero los sujetos –incluso antes de dislocarse, de subvertir o dislocar la mirada– también producen saber. Esta es la doble naturaleza histórica de las personas: la de actuar, pero también la de estar *sujetos/atados* a numerosas relaciones de poder y conocimiento.

Relatos e identidades. Cada generación busca en el pasado aquello de lo que cree carecer (aquello que, en definitiva, le *falta*, principalmente si está sometida a una temporalidad lineal, moderna, evolucionista, etc.). Ante cada fracaso –del relato, el lenguaje y la identidad– los sujetos seguimos narrando o, mejor dicho, seguimos intentando domesticar nuestra relación con la diferencia. Por eso los museos son tan importante, sobre todo como máquinas contadoras de historia. Tal y como sucede con el lenguaje, sostener que las identidades son históricas, contingentes, etc., es, con toda la ironía del mundo, un enunciado estrictamente esencialista. Se naturaliza, una vez más, el simple hecho de que las identidades son construidas. La idea del sujeto como aquello que se resiste –como ese *resto* que queda huérfano y excluido del proceso de subjetivación– está directamente rela-

51. En efecto, nadie forzó a los españoles a tener un Museo de América y, todavía menos, a cambiar su discurso tras el fin del franquismo, la consolidación de la democracia, el ingreso de España en la Comunidad Económica Europea (1986) o la gran efeméride del Quinto Centenario. Lo mismo podría decirse del Musée du quai Branly de París y del Museu Nacional de Etnologia de Lisboa. Nadie los forzó a tener un museo dedicado a la alteridad y, sin embargo, lo tienen. Lo defienden porque lo necesitan.

52. Lacan, "The mirror stage", 44-50.

cionada con sus continuos intentos para compensar su *falta*, en especial a nivel narrativo. Esta carencia “exige que la constitución de toda identidad se lleve a cabo mediante procesos de identificación con objetos socialmente disponibles, como las ideologías políticas, los patrones de consumo y los roles sociales”⁵³. Por eso es mejor hablar no de identidad sino de procesos de identificación. ¿Por qué? Por dos motivos. Primero, porque nos permite reconocer todos esos relatos de clase, país, lengua, etc., con los que dialogamos y utilizamos para tejer nuestra experiencia de vida. Segundo, porque nos permite dar cuenta del lado oscuro de la identidad –es decir, de su propio fracaso-, pero también de su carácter plural, ambiguo, fluido, posicional y contradictorio. Puedo ser subalterno en un contexto y opresor en otro, sin que mi imagen del mundo se caiga a pedazos. “Identification is, then, a process or articulation, a suturing, an over-determination not a subsumption. There is always ‘too much’ or ‘too little’, an over-determination or a lack, but never a proper fit, a totality”⁵⁴. En síntesis, toda identidad es una construcción social y todo proceso de identificación es un proceso de diferenciación. Hablar de los ‘otros’ es hablar de nosotros, como no podemos hablar del ‘nosotros’ sin definir –y hasta notar la ausencia, la *falta*- de nuestro propio exterior constitutivo.

A modo de cierre: demoler y desnaturalizar

Saber durar. Los discursos que circulan en los museos de historia, arte y antropología, sobre todo en aquellos legitimados por el Estado central, nos indican qué identidades y qué formas de acción colectiva pueden ser activadas en la vida pública contemporánea. Aquí emerge un elemento crucial del artículo: la relación entre los museos, los procesos de identificación y el grado de pluralidad y tolerancia de cada régimen democrático. Marisa González de Oleaga lo describe con la siguiente secuencia:

*No puede haber democracia sin participación, no puede haber participación sin sujetos, no puede haber sujetos sin identificación [dado que la identidad es la forma en la que nos convertimos en sujetos], no puede haber identificación sin relatos, pero esos relatos han de ser, por fuerza, variados como variada es la subjetividad humana*⁵⁵.

De esta manera, la calidad de la democracia podría medirse en la calidad y variedad de los relatos que circulan en una sociedad y que son explícitamente reconocidos a nivel público, ciudadano e incluso hegemónico. De hecho, la calidad de la democracia podría medirse en la capacidad de sus mitos para interpelar –y no necesariamente integrar- el conflicto y la diferencia, sea de carácter étnico, racial, epistémico y/u ontológico. Esto nos permite plantear al menos dos elementos. Primero, los cambios a nivel cultural, gnoseológico y demográfico iniciados en la década del sesenta nos llevan a prestar más atención no a la historia de Europa en el resto del mundo, sino a la historia del resto del mundo –y, por

53. Yannis Stavrakakis, *La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política*, 1.ª ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 47.

54. Stuart Hall, “Who needs ‘identity?’”, en *Questions of Cultural Identity*, ed. por Stuart Hall y Paul Du Gay (Londres: Sage Publications, 1996), 1-17, 3.

55. Inédito, con reflexiones análogas en González de Oleaga, “¿Cómo hacer cosas con museos?...”.

ende, de la alteridad- en buena parte de Europa. Segundo, al analizar el discurso poscolonial de, para seguir el ejemplo, París, Lisboa y Madrid, también estamos deconstruyendo los tres grandes aliados de su relación con la historia: el discurso republicano en Francia, el relato de la transición y el fin del franquismo en España y, desde 1974, con la Revolução dos Cravos/Claveles, el imaginario hegemónico sobre el retorno de la democracia y el fin del Estado Novo en Portugal. Es más, lo mismo podría decirse de otros discursos, como la modernidad, el sujeto cartesiano y/o la ciencia como principal –y a veces única- forma de producción de conocimiento. A ustedes les toca incluir otros museos, otros países y otras formas de relacionarnos con la alteridad⁵⁶.

Alicia en el país de las maravillas. El análisis de los discursos e identidades consagrados en los museos de historia, arte y antropología nos invita a plantear nuevas preguntas. No para encontrar una respuesta correcta, sino para cuestionar las respuestas vigentes y/o consagradas. Las fisuras –es decir, el simple hecho de que algo siempre nos *sobra* y algo siempre nos *falta*, que nunca hay un ‘proper fit’- también se erigen en un espacio de pura potencia que además hace posible el cambio y la subversión. En esto consiste el juego democrático, pero también los museos, que construyen relatos con los que los sujetos pueden o no identificarse. Bajo esta lógica, los museos se convierten en un espacio para disentir y hacer ruido. La disidencia es histórica, pero también sexual, lingüística, racial, corporal, religiosa, etc. Traducido a nuestro contexto, los museos construyen al *otro* y su diferencia, pero lo que realmente exhiben es una mirada, anclada en el presente y, por supuesto, en su relación con la historia. Por eso, como historiador, no me interesa saber qué pasó hace quinientos años u ofrecer una historia alternativa –y, supuestamente, más precisa y *verdadera*- de acontecimientos afines a la conquista, como la esclavitud o el mestizaje. Me interesa, por el contrario, contribuir a desnaturalizar y a mostrar todas las fisuras, tensiones y alternativas que ya están presentes en el relato oficial. Si la duda es la única forma de quebrar lo hegemónico, cabría preguntarse qué tan plurales y democráticos son los museos de Europa, además de qué tanto cumplen con sus objetivos y con su propia promesa de apertura y revisión del pasado. Dicho de otro modo, ¿cómo logran articular y reconciliar las dos caras de la misma moneda: el relato colonial expansivo y el relato mitológico nacional? ¿Cómo aspiran a ser más rigurosos, pero en el marco de una sociedad democrática, atravesada por el multiculturalismo? ¿Qué marcas y/o experiencias han dejado y siguen dejando los *otros* en nosotros, especialmente a partir de procesos muy vinculados a la conquista como el exilio, el racismo o la inmigración? ¿De qué forma podemos y/o

56. En los últimos diez años, muchos de los grandes museos públicos de Europa han iniciado importantes procesos de renovación y relectura de su pasado colonial, que en algunos casos incluyen prácticas de restitución, no exentas de polémica. Más allá de los ejemplos de Francia, España y Portugal, se pueden citar los procesos iniciados por el Musée Royal de l’Afrique Centrale de Bélgica (más conocido como Musée Tervuren), el Tropenmuseum de Ámsterdam, el Museum Volkenkunde (Museo de Etnología) de Leiden, el Wereldmuseum (Museo del Mundo) de Rotterdam o el Afrika Museum de Berg, también en los Países Bajos. En Alemania, sirva de ejemplo el Humboldt Forum –inaugurado en 2020 y antiguo Ethnologisches Museum de Berlín (1873-2020)-, que también está inmerso en un proceso de devolución de cerca de 530 objetos procedentes al reino de Benín (1180-1897). En todos los casos, conviene recordar que nuestra mirada se centra en museos públicos y auspiciados por el Estado central, esto es, en museos que responden al discurso hegemónico y consagrado. Permítanme, al menos de momento, abrazar el escepticismo sobre el grado de crítica, reflexividad y pluralismo alcanzado por estos nuevos procesos de renovación discursiva.

es deseable hablar *desde* estas marcas y experiencias, además de constituirnos *a través* de estos legados y/o de poder pensar la historia desde otros discursos? En conclusión, ¿qué significa ‘pertenecer’ y quiénes pueden hacerlo, sobre todo en sociedades supuestamente modernas, plurales, inclusivas y cosmopolitas?

La mirada ilumina el paisaje y elige narrarlo. ¿No habrá algo que flota en el aire, algo no dicho y que, al menos de momento, nos resulta casi imposible de descifrar? No lo sé y, sin embargo, lo intuyo. Por eso, como historiadores, nuestra tarea debería centrarse en dos planos. Primero, en realizar un ejercicio de demolición del relato hegemónico, desde sus propias reglas, fisuras y contradicciones. ¿Por qué? Porque nunca hay un solo silencio y porque el silencio también se transmite (es más, olvidar es narrar y no siempre se olvida de la misma manera, así de sencillo). El segundo plano se deriva directamente del anterior. La deconstrucción del relato hegemónico nos obliga a realizar un verdadero ejercicio de apertura hacia todos esos museos que todavía habitan y son incluso posibles dentro del mismo museo. Por suerte, esto nos previene de intentar imponer nuestra propia visión de lo que el museo es o debería ser –una actitud muy poco democrática- o sobre qué pasados, relatos e identidades deberían exhibirse detrás del cristal. Se explica, siempre en defensa del antagonismo, que no hayamos ofrecido propuestas concretas ni soluciones mágicas o irrefutables, tan solo dos condiciones: desnaturalizar el relato hegemónico y leerlo siempre a contrapelo (contra sí mismo). En ambos casos, el trabajo confluye en una praxis política de vocación polifónica o, en otras palabras, en un intento de hacer emerger todos esos relatos, conflictos e identidades que todavía siguen a la espera de otro pasado y de otra mirada. Quién sabe, quizás los museos y, por extensión, el Estado y la sociedad, estén construyendo discursos mucho más excluyentes y totalitarios que durante las épocas más álgidas del colonialismo. Quién sabe, quizás estén promoviendo formas de acción, debate y participación ciudadana cada vez más pasivas y todavía más funcionales al racismo y la intolerancia. Lo peor, y de ahí el aura perversa que aún atraviesa a la museología contemporánea, es que, como miembros de la sociedad y de los sectores más progresistas del mundo académico, creemos estar haciendo justamente lo opuesto. Creemos, en definitiva, estar alimentando la democracia, cuando en realidad la estamos haciendo cada vez más pequeña, cada vez más obscena y cada vez más asfixiante.

Bibliografía

- Abt, Jeffrey. "The Origins of the Public Museum". En *A companion to Museum Studies*, editado por Sharon Macdonald, 115-135. Sussex: Blackwell, 2010.
- Anderson, Linda. *Autobiography*. 1.^a ed. Londres y Nueva York: Routledge, 2011.
- Arendt, Hannah. *Sobre la Violencia*. 1.^a ed. Madrid: Alianza, 2005.
- Bal, Mieke. "Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting". En *Grasping the World. The idea of the Museum*, editado por Donald Preziosi, y Farago, Claire, 85-102. Aldershot: Ashgate, 2004.
- Balibar, Étienne. *We, the People of Europe: Reflections on Transnational Citizenship*. 1.^a ed. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Barthes, Roland. *La Aventura Semiológica*. 2.^a ed. Barcelona: Paidós, 1993.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. 12.^a ed. México y Madrid: Siglo XXI, 1999.
- Baudrillard, Jean. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. 1.^a ed. Madrid: Siglo XXI, 2009.
- Benjamin, Walter. *Angelus Novus*. 1.^a ed. Barcelona: Edhasa, 1971.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. 3.^a ed. Madrid: Taurus, 2001.
- Bennett, Tonny. "The Exhibitionary Complex". En *Grasping the World. The idea of the Museum*, editado por Donald Preziosi, y Farago, Claire, 413-441. Aldershot: Ashgate, 2004.
- Bennett, Tonny. *Past beyond memory. Evolution Museums Colonisation*. 1.^a ed. Londres: Routledge, 2004.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la Cultura*. 1.^a ed. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Blanchard, Pascal, Gilles Boëtsch, y Nanette Jacomijn Snoep (eds.). *Human Zoos. The Invention of the Savage*. París: MQB-Actes Sud, 2011.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del cuerpo*. 2.^a ed. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Chapkis, Wendy. *Live Sex Acts: Women Performing Erotic Labor*. 1.^a ed. Nueva York: Routledge, 1997.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. 1.^a ed. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Conn, Steven (ed.). *Do Museums Still Need Objects?* 1.^a ed. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- Dirlik, Arif. "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism". *Critical Inquiry* 20, n° 2 (1994): 328-356.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. 1.^a ed. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. 1.^a ed. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. 1.^a ed. Barcelona: Gedisa, 2003.
- González de Oleaga, Marisa. "¿Cómo hacer cosas con museos? Aprender a mirar, enseñar a ver...". *A Contra corriente* 15, n° 2 (2018): 11-38. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1739>.
- González de Oleaga, Marisa, Ernesto Bohoslavsky y María Silvia Di Liscia. "Entre el desafío y el signo. Identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid". *Alteridades* 21, n° 41 (2011): 113-127. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/135>.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". En *Identity: Community, Culture and Difference*, editado por Jonathan Rutherford, 222-237. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.
- Hall, Stuart. "Who needs 'identity?'". En *Questions of Cultural Identity*, editado por Stuart Hall y Du Gay, Paul, 1-17. Londres: Sage Publications, 1996.

- Holbraad, Martin, y Martin Pedersen. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "Objects of Ethnography". En *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Displays*, editado por Ivan Karp, y Lavine, Steven, 386-443. Washington: Smithsonian Press, 1991.
- Kuklick, Henrika (ed.). *New History of Anthropology*. 1.^a ed. Malden, Oxford y Victoria: Blackwell Publishing, 2009.
- Lacan, Jacques. "The mirror stage". En *Identity: a reader*, editado por Paul Du Gay, Evans, Jessica y Redman, Peter, 44-50. Londres: The Open University, 2000.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. 1.^a ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- Laclau, Ernesto. "Prefacio". En *El sublime objeto de la Ideología*, escrito por Slavoj Žižek, 9-11. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Macdonald, Sharon, y Helen Leahy (eds.). *The International Handbooks of Museum Studies, Vol. I*. Chichester: Wiley, 2015.
- Marx, Karl. *El Capital. Tomo 1*. 1.^a ed. México: Siglo XXI, 2007.
- May, Todd. *Gilles Deleuze. An Introduction*. 1.^a ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Mignolo, Walter. *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimiento subalterno y pensamiento fronterizo*. 1.^a ed. Madrid: Akal, 2003.
- Mitchell, Timothy. "The World as Exhibition". *Comparative Studies in Society and History* 31, n° 2 (1989): 217-236. <https://doi.org/10.1017/S0010417500015802>.
- Mitchell, William. *Landscape and Power*. 2.^a ed. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- Nancy, Jean-Luc. *The Sense of the World*. 1.^a ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Pessoa, Fernando. *Obra Poética. Tomo II. Edición Bilingüe*. 1.^a ed. Barcelona: Ediciones 29, 1990.
- Piqueras, José Antonio. *La esclavitud en las Españas. Un lazo trasatlántico*. 1.^a ed. Madrid: Catarata, 2012.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. 1.^a ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- Rorty, Richard. *Philosophy and Social Hope*. 1.^a ed. Nueva York: Penguin, 1999.
- Scott, Joan. "Experience". En *Women Autobiography, Theory. A Reader*, editado por Sidonie Smith y Watson, Julia, 57-71. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
- Spivak, Gayatri. *A critique of Postcolonial Reason. Toward a history of the vanishing present*. 1.^a ed. Cambridge y Londres: Harvard University Press, 1999.
- Stavrakakis, Yannis. *La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política*. 1.^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Vergo, Peter (ed.). *The New Museology*. 1.^a ed. Londres, Reaktion Books, 1989.
- Žižek, Slavoj. *First as tragedy, then as farce*. 1.^a ed. Londres y Nueva York: Verso, 2009.