



APORTACIONES A LA TRANSFORMACIÓN DE LOS MUSEOS ANTROPOLÓGICOS DESDE LA MIRADA DECOLONIAL: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y RESULTADOS PRELIMINARES EN BASE A UN ESTUDIO DE CASO

Contribution to the Transformation of Anthropology Museums from a Postcolonial Perspective: State of the Art and Preliminary Results Based on a Case Study

Eloísa Pérez Santos

Universidad Complutense de Madrid. España
eperezsa@ucm.es | <https://orcid.org/0000-0003-3852-3328>

Josefina Vargas Ferrer

Universidad Complutense de Madrid. España
josefinv@ucm.es | <https://orcid.org/0009-0007-3252-9856>

Alicia Castillo Mena

Universidad Complutense de Madrid. España
alicia.castillo@ucm.es | <https://orcid.org/0000-0002-9168-1803>

Fecha de recepción: 21/07/2024

Fecha de aceptación: 28/01/2025

Resumen: Este artículo tiene como objetivo profundizar en los diversos cambios ocurridos, tanto en su conceptualización como en la práctica decolonial, dentro de los museos de antropología. En base a al análisis de una muestra significativa entre los principales museos antropológicos del mundo y una extensa revisión bibliográfica sobre los retos actuales de la descolonización a los que se enfrentan estos museos, este texto reflexiona sobre las diversas maneras en que estas instituciones intentan aportar soluciones. Estas se dividen principalmente en las siguientes prácticas: a) reconocimiento del pasado colonial y sus implicaciones; b) transformaciones en los conocimientos y discursos; y c) participación de las comunidades de origen o sus herederas más

Cómo referenciar este artículo / How to reference this article:

Pérez Santos, E., Vargas Ferrer, J. y Castillo Mena, A. (2025). Aportaciones a la transformación de los museos antropológicos desde la mirada decolonial: estado de la cuestión y resultados preliminares en base a un estudio de caso. *El Futuro del Pasado*, 16, pp. 23-68. <https://doi.org/10.14201/fdp.31790>

directas. Finalmente, con la intención de aportar un ejemplo clásico, se presenta un resumen de la experiencia realizada en el Museo Nacional de Antropología de Madrid, España. Se trata de un caso idóneo para formular propuestas para mejorar el tratamiento de estos aspectos en museos, ya que es un centro que pretende transformar su exposición permanente mediante un proceso participativo. En dicho proceso trabajan las autoras junto al equipo del museo a través de dos proyectos liderados por el grupo de investigación Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad Complutense de Madrid. Además del estado de la cuestión, la conclusión más relevante del presente artículo para la práctica decolonial gira en torno a la importancia de la generación de nuevos espacios dialógicos y co-creados gracias a procesos participativos diseñados a medida con objetivos transformadores para la gestión de los museos.

Palabras clave: Museos; Antropología; discursos decoloniales; exposiciones coloniales; participación comunitaria; comunidades de origen o migrantes.

Abstract: This article aims to delve into the various changes that have occurred, both in their conceptualization and in decolonial practice, within anthropological museums. Based on the analysis of a significant sample of the world's major anthropological museums and an extensive literature review on the current challenges of decolonization faced by these museums, this text reflects on the various ways in which these institutions attempt to provide solutions. These are mainly divided into the following practices: a) recognition of the colonial past and its implications; b) transformations in knowledge and discourses; and c) participation of the communities of origin or their most direct heirs. Finally, with the intention of providing a classic example, a summary of the experience carried out at the National Museum of Anthropology in Madrid, Spain, is presented. This is an ideal case for formulating proposals to improve the treatment of these aspects in museums, since it is a center that intends to transform its permanent exhibition through a participatory process. The authors work in this process through two projects led by the Cultural Heritage Management research group of the Complutense University of Madrid in collaboration with the museum's management team for its change. In addition to the state of the art, the most relevant conclusion of this article for decolonial practice revolves around the importance of generating new dialogic and co-created spaces through participatory processes tailored with transformative objectives for museum management.

Keywords: Museums; Anthropology; decolonial discourses; colonial exhibitions; community participation; communities of origin or migrants.

Sumario: 1. Introducción; 2. Las teorías decoloniales como base para la transformación de los museos; 3. Aproximación histórica a los museos de antropología desde la perspectiva poscolonial; 4. Retos de los museos de antropología en la actualidad; 5. Prácticas decoloniales: ¿cómo desentrañar los pasados coloniales para solucionar problemas en el presente?; 6. El Museo Nacional de Antropología desde la praxis decolonial: un caso de estudio; 7. Conclusiones; 8. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la antropología, como cualquier otra disciplina científica, ha sufrido múltiples cambios y transformaciones, tanto en su objeto de estudio como en sus planteamientos teóricos (Eriksen, 2015). Estas transformaciones han impactado en el tratamiento del patrimonio cultural y, especialmente, en los museos relacionados con esta ciencia. Así, estos centros se han visto envueltos en las problemáticas de la propia disciplina y en la forma en que se plasman en las salas expositivas. El eurocentrismo, la herencia colonial, la otredad, el comparativismo o el relativismo cultural han determinado la forma que estos museos han interpretado sus colecciones y se han relacionado con la sociedad.

Por ello, la mayoría de museos de antropología, especialmente los occidentales, tienen una serie de retos comunes que resolver. Son los herederos de un mundo colonial que implica una visión prominentemente eurocéntrica que exhibe la cultura de «los otros» de una manera generalmente descontextualizada, exotizada y sin perspectivas de inclusividad o de género, entre otras, que se consideran más acordes a la contemporaneidad desde el respeto a la diversidad/diferencia, la interseccionalidad y la interculturalidad. Por otro lado, los museos de antropología clásicos han tendido a imponer una sola visión homogénea del mundo basada en la opinión autorizada de las personas expertas, que de forma hegemónica han decidido qué voces son válidas dentro del patrimonio cultural y dejado al margen otras. Esto último es lo que, desde el grupo de gestión del patrimonio cultural de la universidad complutense de Madrid denominamos una dimensión social del tratamiento del patrimonio cultural, que ha sido desequilibradamente tratada con respecto a otras dimensiones, siendo en su extremo totalmente obviada o infravalorada, aunque no siempre de manera consciente o intencionada, por los cuerpos expertos, gestores y políticos administrativos que trabajan con los bienes culturales (ver, por ejemplo, Querol y Castillo, 2014, p. 11).

En la actualidad, de la mano de la Museología Crítica y Social, muchos museos trabajan por superar estos «errores» del pasado, fundamentalmente a través del reconocimiento y autocrítica con la visibilización de su pasado colonial, el cambio de las relaciones de poder con las comunidades de origen, la inclusión de temas sociales y actuales conectados con estas relaciones y, sobre todo, con la apuesta por narrativas menos eurocéntricas gracias a la participación, la inclusión social y a la incorporación de nuevas voces con distintas visiones. De ahí que también se tenga en cuenta la mirada decolonial, que permite reconocer las voces subalternas (Sousa do Santos 2022, pp. 17-18)

En el contexto europeo es especialmente complejo poner en marcha algunas de estas acciones ya que las comunidades de origen a las que pertenecen la mayoría de piezas de las colecciones de estos museos no se encuentran en estos estados y a que, por supuesto, su museología y museografía siguen siendo «pensadas por

occidentales, gestionadas por occidentales y tienen un público potencial también occidental» (Villar Gómez, 2020, p. 105). Transformar estos museos significa quitarles autoridad, entregándosela a la sociedad, para pasar de una institución hegemónica a un museo democrático (Snoep, 2020).

A su vez, es importante resaltar que la mayoría de las colecciones de los museos antropológicos responden a la época colonial, habiendo pasado más de un siglo o incluso siendo más antiguas en muchos casos, desde que fueron adquiridas o directamente robadas y trasladadas a estos centros. Más allá de la valoración crítica que podamos hacer desde los ojos de hoy a esta «expropiación indebida», y considerando el fenómeno de la globalización, lo cierto es que en el presente las piezas que conforman dichas colecciones pertenecían, con excepciones, a sociedades que actualmente están en pleno proceso de transformación cultural y occidentalización. Incluso, desafortunadamente, en ocasiones estos objetos representan formas, creencias y funciones de comunidades indígenas ya extintas. Así, las pocas comunidades relacionadas directamente con estas piezas y denominadas de origen son más bien herederas directas de sus territorios que de las tradiciones o formas de vida que representaban estas piezas de museos. También son las que emigraron a otros países donde se ubican estos museos, a veces, ya incluso de segunda o tercera generación, siendo de ciudadanía europea o del estado en que se ubica el museo desde su nacimiento. Es decir, hay bastantes casos donde ya no se «utilizan» estas piezas en la forma de la cultura que les dio origen como parte de la cotidianidad (por ejemplo, las vestimentas o algunos utensilios), aunque las comunidades herederas más directas de las mismas sigan viviendo en el territorio donde se produjeron. En otros casos, las denominadas comunidades de origen ni siquiera viven o han vivido en estas zonas del planeta que habitaban sus antepasados/as y apenas incluso las han visitado. Principalmente, las piezas, cuando sobreviven en su imaginario colectivo lo hacen como parte de la tradición previa, ajena al día a día de estas personas de origen migrante, siendo la memoria familiar o comunitaria su mayor vínculo con los objetos que se muestran en dichos museos.

Por otra parte, los desapegos entre los bienes culturales y las comunidades han sido objeto de reflexión constante en las últimas décadas por los estudios críticos del patrimonio (ver, por ejemplo, Smith 2006) y estos museos no son una excepción a esta circunstancia. Parte de la razón de ello son los propios discursos coloniales (oficiales), con los que las comunidades no se identifican. A su vez, está el reto que supone mantener estos centros. Recordemos que muchos museos dependen de fondos públicos. Además, para llamarse como tales deberían estar al servicio de la sociedad, según la propia definición del ICOM desde 1974 y posteriores actualizaciones (ICOM, 2022), cuyo punto de vista compartimos y que es la razón de peso para reflexionar sobre las formas de presentar o exhibir las piezas en estos museos.

Para completar toda esta valoración se introduce resumidamente el trabajo que se está realizando en el Museo Nacional de Antropología de Madrid (España).

Este centro es una de las instituciones españolas con una mayor colección de origen colonial (Sánchez Gómez, 2024), y se halla en plena transformación a partir de un proceso participativo que pretende dar voz a todos los públicos, colectivos y comunidades que forman el ecosistema de dicho museo. En dicho proceso trabajan las autoras a través de dos proyectos liderados por el grupo de investigación al que pertenecen alineados con los objetivos del equipo gestor del museo para su cambio. De hecho, este artículo surge de una investigación realizada por Vargas (2024) en el contexto de un trabajo fin de máster codirigido por Pérez Santos y Castillo como responsables de dichos proyectos¹ y enfocado a cómo deconstruir los discursos coloniales por otros más inclusivos, a través de un proceso participativo, establecer los discursos de la nueva exposición permanente acorde con las demandas del presente en dichos museos.

2. LAS TEORÍAS DECOLONIALES COMO BASE PARA LA TRANSFORMACIÓN DE LOS MUSEOS

Para comprender la importancia de los procesos de descolonización actuales en que se encuentran los museos es importante tener en cuenta el marco colonial en el que se sitúan, ya que estas instituciones son un reflejo de sus contextos (Roigé *et al.*, 2019). Este fortalece la narrativa del hombre blanco europeo, jugando un rol en la dominación e invisibilización de culturas e historias alejadas de la predominante (Bennett, 1995). Para contrarrestar lo anterior, emergen diversas teorías y estudios decoloniales que reflexionan sobre los impactos de las colonizaciones y las maneras de desentrañar sus consecuencias. Estas teorías dialogan con y se nutren fuertemente del poscolonialismo, el giro decolonial y la interculturalidad, que, remontándose incluso a los orígenes del propio colonialismo, se desarrollaron a partir del siglo xx.

¹ El TFM *Estudios y Prácticas Decoloniales en los Museos de Antropología: El caso del Museo Nacional de Antropología* se defendió en febrero 2024 para la finalización del Máster Interuniversitario Patrimonio Cultural en el Siglo XXI (Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Politécnica de Madrid), recibiendo la calificación de Matrícula de Honor. Los proyectos en los que se enmarcó y retroalimentaron este estudio son: el propio encargo del centro museístico al equipo para ayudar a la realización de la nueva exposición permanente y un proyecto subvencionado por el ministerio español competente en ciencia, que experimenta sobre fórmulas relacionadas con la involucración de las comunidades locales en los museos y su conexión con el territorio colindante: *Estudio de público para el cambio de imagen y la renovación integral de las salas de exposición permanente del Museo Nacional de Antropología, Madrid: un proceso participativo* del Grupo de Investigación Gestión del Patrimonio cultural de la UCM 2023. IP: Eloísa Pérez Santos y *Cuidados, Personas y Arqueología en un mundo resiliente: innovando desde los procesos comunitarios y el trabajo en red en patrimonio cultural y museos para el contexto latino*. PID2021-127248OB-I00) IP: Alicia Castillo Mena.

Respecto a las primeras dos corrientes mencionadas, Rodríguez Reyes (2016) hace una distinción entre ambas, ya que emergen de contextos históricos distintos. Por un lado, según este autor, el poscolonialismo se origina especialmente en pensadores de universidades angloparlantes, quienes estudiaron la colonización de la India bajo el dominio imperial británico desde la segunda mitad del siglo XIX. Por otro lado, el giro decolonial emerge de autores/as americanos/as mediante las reinterpretaciones de Aníbal Quijano sobre la herencia colonial, entendiéndose como estrechamente vinculado al mundo actual. De esta forma, ambas corrientes aparecen en contextos distintos, uno de colonización reciente y el otro de colonización más antigua. Sin embargo, Rodríguez Reyes (2016) sostiene que ambas corrientes tienen el mismo objeto de crítica: las consecuencias e impactos actuales del dominio colonial. Por último, es importante destacar que estas teorías y prácticas decoloniales no son un fenómeno nuevo, sino que existen desde el desarrollo de ese hecho histórico. Así, el citado autor postula que lo novedoso de las nuevas perspectivas decoloniales consiste en la emergencia de una conjugación de reflexiones teóricas recientes con aportes de pensadores/as provenientes de diversas disciplinas y países usualmente ignorados en la academia, ya sean indias, indios, latinoamericanas, latinoamericanos, indígenas, afrodescendientes, entre otros/as.

Por lo tanto, se consideran dos corrientes similares, pero con sus respectivas diferencias: los estudios poscoloniales y el giro decolonial. Por un lado, dentro de los principales autores de los estudios poscoloniales, es posible encontrar a Edward Said (1978) y a Stuart Hall (2008). La mayor contribución de Said (1978) a los estudios poscoloniales es su libro *Orientalismo*, en el cual profundiza sobre las relaciones entre Oriente y Occidente mediante los impactos del eurocentrismo. Así, sostiene que Occidente crea a Oriente, posicionándolo como un «Otro» exotizado e inferior. Asimismo, el aporte de Hall (2008) a los estudios poscoloniales consiste en la ampliación de lo poscolonial a un proceso global. Esto se debe a que «lo poscolonial» es un concepto que se está universalizando y aplicando a varias situaciones. No obstante, el autor hace una llamada a reflexionar sobre si el término debe ser aplicable a todos los contextos: «¿Se debería aplicar el término a Australia, que es una colonia de pobladores blancos, del mismo modo que a India? [...] ¿Es América Latina *postcolonial*, a pesar de que sus luchas por la independencia se libraron a principios del siglo XIX, mucho antes de la fase reciente de *descolonización*?» (Hall, 2008, p.126). Así, postula que, al igual que existen diversos contextos coloniales, también existirán diversas poscolonialidades. De esta manera, el autor defiende que la poscolonialidad no consistiría en un simple adjetivo que actúa como una insignia de mérito, sino que es un proceso de trabajo constante. Finalmente, cabe destacar que la colonización no es ajena a las sociedades de las metrópolis imperiales, sino que también está inscrita en el centro de ellas de la misma manera en que se quedó indeleblemente marcada en las culturas de los y las colonizadas (Hall, 2008).

Por otro lado, dentro de los principales autores del giro decolonial, se encuentran Aníbal Quijano (2000) y Walter D. Mignolo (2007). En primer lugar, Quijano (2000), centrándose en América Latina, realiza un estudio sobre la globalización que ha nacido de procesos coloniales y eurocéntricos. En ese sentido, el sociólogo peruano postula que elementos coloniales hegemónicos perviven a el día de hoy, por lo que es fundamental desentrañarlos mediante la incorporación de historias culturales diversas y heterogéneas. En segundo lugar, Mignolo (2007) trata sobre la modernidad, la lógica colonial y la decolonialidad. Así, realiza una diferencia entre el giro decolonial y el poscolonial, ya que postula que el primero consiste en un proyecto de desvinculación o desentrañamiento, mientras que las críticas poscoloniales se proyectan como una transformación dentro de la academia. En ese sentido, el académico argentino afirma, en la línea de Quijano (2000), que el giro decolonial parte desde la descolonización del conocimiento, es decir, a partir de una desvinculación. Según Mignolo (2007), esta última nos dirigirá a una comunicación intercultural o un proyecto pluri versátil global.

Esto nos lleva a la última corriente que destacar vinculada con la decolonización: la interculturalidad crítica. Esta última ha comenzado a tener mayor relevancia en los últimos 25 años, pero especialmente en la última década, ya que emerge como una crítica al multiculturalismo neoliberal. En ella es posible situar a autoras, provenientes principalmente de las ciencias sociales, como Povinelli (2002), Hale y Millamán (2006) y Walsh (2010). En su libro *The Cunning of Recognition: Indigenous alterities and the making of Australian multiculturalism*, la primera de ellas profundiza sobre la indigenidad y la manera en que esta se expresa en un mundo globalizado. Retoma la crítica al concepto de multiculturalismo reinante (ver, por ejemplo, Jameson y Žižek, 1998), ya que, a pesar de sus intenciones, este no provoca una verdadera igualdad en las relaciones entre el Estado y los pueblos indígenas. Esto se debe a que, si bien la multiculturalidad reconoce la diversidad cultural, este reconocimiento se ve fuertemente condicionado por la imagen o representación que los mismos Estados realizan sobre las comunidades. Así, Povinelli (2002) sostiene que el legado multicultural del colonialismo perpetúa sistemas de poder desiguales, debido a que ya no demanda que el sujeto colonizado se identifique con sus colonizadores, sino que exige que se identifique con un estándar de autenticidad cultural tradicional imposible de alcanzar. De ese modo, las diversas cosmovisiones de los grupos étnicos son consideradas simplemente como creencias y tradiciones, las cuales se deben subordinar a lógicas hegemónicas occidentales. En ese sentido, surge lo que antropólogos/as como Charles Hale y Rosamel Millamán (2006) han llamado como el «indio permitido», que recoge la idea de que los pueblos indígenas solo pueden vivir su indigenidad bajo los marcos impuestos por las autoridades. De esta manera, tanto Povinelli (2002), como Hale y Millamán (2006), si bien profundizaron contextos distintos, la primera en Australia y los segundos en América Latina, tratan sobre el problema de la repre-

sentación y el reconocimiento indígena realizado desde posiciones de poder sobre las comunidades.

En estos reproches actuales al multiculturalismo neoliberal se posiciona Walsh (2010), quien aboga por la interculturalidad crítica. Para la autora, el error del multiculturalismo recae en que no se cuestiona la desigualdad de poderes y la colonialidad de los saberes. Por lo tanto, Walsh propone el concepto de la «interculturalidad crítica» como un proyecto que comience desde esta problemática y, con una perspectiva totalmente descolonizadora, se proponga a cambiar las estructuras y dispositivos de poder asimétricos. En ese sentido, la perspectiva intercultural es fundamental para la práctica decolonial en los museos. Esto se debe a que, como ya se mencionó anteriormente, si los museos de antropología funcionan como mecanismos o dispositivos de poder creadores de identidades (Anderson, 1983), a la vez que marcan una superioridad autoritaria sobre sus colecciones (Bennett, 1995; Clifford, 1988), entonces, es fundamental hacerse cargo de estas relaciones asimétricas provocadas por historias de colonización, comenzando desde el reconocimiento del problema. Dentro de este marco, Ángel Villa González (2020), aplica las teorías de interculturalidad a los procesos de descolonización en contextos museográficos, destacando los muchos desafíos a los que se enfrentan los museos de antropología europeos y sus narrativas, que aún se plasman desde la visión occidental.

Nutriéndose de estas corrientes, la descolonización en museos pasa a ser una temática bastante relevante para el presente siglo (von Oswald y Tinius, 2020; Aries y Wróblewska, 2021; Roque, 2020).

3. APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LOS MUSEOS DE ANTROPOLOGÍA DESDE LA PERSPECTIVA POSCOLONIAL

Sin querer hacer un desarrollo exhaustivo en este apartado, parece importante destacar que los primeros museos antropológicos emergen principalmente en Europa durante el siglo XIX². Entre ellos es posible encontrar instituciones como el *Museum für Völkerkunde Hamburg*, fundado en Alemania en el año 1873; el *Pitt Rivers Museum*; fundado en Reino Unido en 1884; o el *Ethnologisches Museum*, fundado en Berlín en 1886; entre otros.

² Existen museos previos a este período que, sin denominarse antropológicos o en relación con ciencias afines a la misma, pueden remontarse casi un par de siglos atrás. De hecho, como es sobradamente conocido (Bennet, 1995), espacios como los gabinetes de curiosidades o las cámaras de maravillas son claros antecedentes y muchos de estos museos decimonónicos tienen colecciones que fueron constituidas a lo largo de toda la modernidad europea. Sirva de ejemplo un clásico referente al tema: el *Ashmolean Museum*, del siglo XVII (<https://www.ashmolean.org/history-ashmolean> [Último acceso: 17 de enero de 2025])

Si bien estas instituciones tienen ancladas sus raíces en este contexto colonial y de refuerzo de identidades imperiales, a lo largo de los años los museos de antropología han sido repensados y transformados gracias a giros reflexivos provenientes de las ciencias sociales. De esta forma, la historia de estas instituciones se suele dividir en tres etapas, según las corrientes teóricas más marcadas que se desarrollaron en cada una de ellas. La primera corresponde a la de museos clásicos del siglo XIX; la segunda, entre 1960-1979, estuvo marcada por una época de transición en la que los museos de antropología fueron abriendo sus definiciones; lo cual culminó en una tercera etapa con la emergencia de diversos giros reflexivos a partir de 1980.

A la primera etapa se la denominará como la de los museos tradicionales, la cual se caracteriza por la existencia de modelos clásicos en los museos de antropología, en los que se reflejan las ideas del evolucionismo cultural. Así, se ordenan las culturas en etapas jerárquicas como salvajismo, barbarie y civilización (Powell, 1883). Es por esto que, dentro de la teoría sobre este tipo de instituciones, es importante destacar a antropólogos como John Wesley Powell y Franz Boas (1887), George A. Dorsey (1899) y William Henry Holmes (1902). Desde los comienzos de los museos de antropología, reflejan reflexiones sobre las formas de ordenar las colecciones y sus implicaciones. En los orígenes de este tipo de instituciones, diversos autores y autoras dentro la antropología han criticado su museografía, advirtiendo sobre la dificultad de crear un museo dedicado a la disciplina. Esta última es una observación que, como se verá a continuación, se ha mantenido hasta la actualidad, pero con ciertos matices.

Desde una perspectiva general del origen de estos y otros museos europeos, Tony Bennett (1995), un sociólogo e historiador que se basa en teorías foucaultianas, destaca que estas instituciones se enmarcan en un contexto histórico de fuerte imperialismo y colonialismo por parte europea. Por consiguiente, sugiere que los museos de aquella época deben ser comprendidos como un lugar de reforma o adoctrinamiento. Conectando con otros autores/as, Bennett postula que esas instituciones enseñan a sus visitantes sobre la dominación europea. Esto se debe a que se coleccionaban elementos provenientes de las colonias no occidentales dentro de los museos de antropología. Así, el autor destaca que, en la acción de exponerlas ordenadas jerárquicamente, mostraban un conocimiento universal, marcando posesión sobre el mundo. Por esto, Bennett concluye que en el discurso de los museos, ferias, exhibiciones y eventos de la época se encuentra una política de formación y fortalecimiento de identidades, marcada por la narrativa de dominación del hombre blanco europeo.

A pesar de esto, cabe mencionar que existen autores, como Sánchez Gómez (2020), que hacen una diferencia entre los museos de antropología con una finalidad académica y aquellos donde se encuentra una intencionalidad de potenciar el imperialismo colonial. No obstante, siempre se debe tener en cuenta que el colonialismo es un fenómeno que permea todas las relaciones e identidades

(Mignolo, 2007) y que el conocimiento científico como forma de pensamiento tiene igualmente un origen occidental. De hecho, Benedict Anderson (1983) destaca el rol fundamental que cumplieron los museos de antropología en el establecimiento de las identidades nacionales. En otras palabras, gracias a este tipo de museos, se estableció y fomentó la idea de nación, a la vez que se iba reforzando un contexto europeo altamente colonial e imperialista.

La segunda etapa considerada de los museos de antropología consiste en un periodo de transición, principalmente gracias a las reflexiones de los años 60, apareciendo nuevas problemáticas y tipos de exhibiciones. Durante estos años afloran preocupaciones sobre la museología norteamericana y el distanciamiento de los y las antropólogas hacia estos museos, ya que preferían trabajar directamente con las culturas y no realizar sus estudios a partir de las colecciones etnográficas (Collier, 1965). No obstante, también se destaca su importancia para el progreso de la disciplina y la relevancia de que el público general pueda comprender sus contenidos (G.V.A., 1960). Por lo tanto, surgen consideraciones acerca de qué significa la antropología en los museos, qué objetos merecen ser parte de sus colecciones y cómo pueden ser presentados. Por un lado, Philip J. C. Dark (1969), académico con investigaciones sobre diversas formas artísticas indígenas, realizó una reflexión resaltando el arte presente en las colecciones etnológicas y criticó la tendencia que tenían los museos de antropología de alienar el contexto artístico de los objetos mostrados. Por otro lado, Howard W. Marshall (1977), un experto americano en estudios visuales, profundizó en el ascenso de los museos de folklore durante la década de 1970 con colecciones que parten desde los viajes con fines antropológicos o etnográficos. De esta manera, toma forma otro tipo de museo antropológico, enfocado a la cultura de «los nuestros». Sin embargo, a pesar de provenir de la misma disciplina, en esa época no se encuentran en un mismo museo, sino en museos separados. Ambos autores intentan ampliar lo que entendemos como colección antropológica en los museos, incluyendo los conceptos de arte y folklore.

Finalmente, y retomando la importancia de que el público general pueda comprender el contenido expuesto en el museo (G.V.A., 1960), autoras como Place *et al.* (1974) subrayaron una problemática generada entre el museo y el público, ya que el primero prioriza la conservación de la colección y el último desea la interacción directa con los objetos, es decir, quiere tocarlos y sentirlos. Así, advierten que los cuerpos gestores de los museos de antropología se centran mayoritariamente en la conservación y seguridad, olvidando que los objetos tienen que contar una historia desde diversas dimensiones para ser verdaderamente comprendidos.

Si bien en las décadas anteriores las reflexiones sobre los museos de antropología comienzan a ampliarse, no es hasta los 80 que estas llegan a un punto crítico. En ese sentido, la tercera etapa posee una relevancia fundamental en la historia de

este tipo de instituciones, ya que se caracteriza por profundos estudios sobre los problemas de las exposiciones de cultura material y la representación del «Otro» en los museos.

Así, esta etapa sobresale por las reflexiones críticas sobre el origen colonial de los museos de antropología (Stocking, 1988) y su impacto en la representación de las culturas no occidentales (Boyd, 1999). Aún más importante, comienzan a destacarse conversaciones sobre la importancia de la apertura de estos museos a nuevas voces, especialmente, de aquellas comunidades de origen que se intenta representar en ellos. Esto ocurre principalmente desde corrientes teóricas museológicas americanas, las cuales se intentaron hacer cargo del pasado colonial mediante la inclusión de las comunidades indígenas contemporáneas que han permanecido en aquellos territorios y las continuas demandas de aquellos pueblos (Clavir, 1996; Berlo *et al.*, 1995; Haas, 1996; Jones, 1993).

Sobresalen en este período los trabajos del antropólogo James Clifford (1988), que aborda esta temática en *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* con el que se cierra este pequeño repaso histórico a los cambios en las narrativas o enfoques de los museos antropológicos, puesto que parece una de las bases a seguir considerando para abordar los retos del presente en estos museos. En este libro, fundamental para la antropología actual, el autor advierte sobre las implicaciones que la «representación del Otro» puede tener. Por lo tanto, aboga por que aquellas personas que en su trabajo deban representar a otras culturas tengan un especial cuidado a la hora de realizar esta tarea por los impactos no intencionados que pueden provocar en la formación de identidades exotizadas. Si bien el autor se refiere explícitamente a los antropólogos y las antropólogas en su labor etnográfica, es una advertencia que, considerando sus orígenes coloniales, debe ser aplicada en los museos de antropología, ya que en ellos se representan diversas culturas.

4. RETOS DE LOS MUSEOS DE ANTROPOLOGÍA EN LA ACTUALIDAD

Como se ha adelantado, si bien autores como Villa González (2020) advierten que han existido museos con la finalidad de exaltar el poderío imperialista europeo occidental y otros con motivaciones meramente académicas, es importante destacar que las relaciones coloniales se arraigan en todas las esferas de las sociedades colonizadas y colonizadoras (Mignolo, 2007; Sánchez Gómez, 2020; Santos, 2010). Por lo tanto, esto también sería aplicable a la situación de los museos, su gestión y relación con sus entornos.

Es por esto que, para poder entender los museos antropológicos actualmente, es fundamental tener siempre en cuenta sus orígenes eurocéntricos coloniales y el impacto que han tenido, y continúan ejerciendo, los museos en la formación de

identidades. Sin embargo, cabe mencionar que, a pesar de que tienen ancladas sus raíces en este contexto, a lo largo de los años los museos de antropología han sido repensados y transformados gracias a la contribución de giros reflexivos provenientes de las ciencias sociales y humanas.

En este sentido, respecto a la corrección de los discursos eurocéntricos, un autor relevante es Mignolo (2000), quien trata sobre la forma en que la civilización occidental construyó su propia historia como universal, asumiendo que la historia del planeta era suya también. Por ello, las historias de otras civilizaciones coexistentes con occidente no solo fueron relegadas al pasado y a sus localidades, sino que se les quitó su posibilidad de reclamo a la universalidad. Linda Tuhiwai Smith (1999) explica mejor esta idea en el capítulo «Colonizing Knowledges» de su libro *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. La autora ejemplifica que cuando los científicos occidentales se encontraban con un conocimiento ancestral en la vida social, ya sea de indígenas americanos, asiáticos, africanos o del Pacífico, los grupos expertos se lo arrebatan haciéndolo pasar por un «nuevo» descubrimiento dentro del conocimiento universal europeo.

En este marco, Mignolo (2000) destaca la emergencia de nuevas formas de conocimiento, que él llama *border thinking* (o pensamiento desde los bordes), que consiste en el pensamiento que emerge cuando las historias locales se enfrentan, y en ocasiones desafían, a la supuesta universalidad occidental. Así, según Mignolo (2000), el *border thinking* es crucial para la descolonización de los sistemas de conocimiento, creencias y expectativas.

Por otro lado, teniendo en cuenta la crítica al eurocentrismo, Boaventura de Sousa Santos (2010) en *Descolonizar el saber, reinventar el poder* señala que, para pensar en la actualidad, se necesita «des-pensar» la epistemología occidental dominante. Esto es la base de lo que en este artículo se denomina como corrección de los discursos eurocéntricos; es volver a revisar y repensar desde pensamientos fronterizos cómo la historia universalizante ha afectado a las narrativas dentro de los museos de antropología.

Siguiendo esta línea de pensamiento, autores como Chip Colwell (2015) y Lainie Schultz (2022) la aplican a los museos de antropología otorgándole un gran énfasis a los flujos del conocimiento eurocéntrico. Así, Colwell (o. c.) señala que, mediante la repatriación, se descentraliza el conocimiento y los museos se ven amenazados con perder no solo elementos de sus colecciones, sino el mismo control de la información. Por ello, se relaciona la repatriación y la corrección de los discursos eurocéntricos, especialmente considerando que la primera facilita y apoya con la transparencia necesaria para las transformaciones en los discursos museales. Asimismo, destacan también autores/as y museos que hacen un profundo hincapié en los conocimientos indígenas a la hora de descolonizar museos de antropología, etnografía o similares (Oswald, Tinius, 2020; Kreps, 2008; Smith, 2005; Pabón Cadavid, 2021; Colwell, 2015; Schultz, 2022).

Por todo ello, la teoría sobre los museos de antropología y su aplicación dialogan con diferentes corrientes teóricas que han profundizado en las reflexiones emergidas en la década de 1980 y 1990. Entre ellas, la más importante se corresponde con la museología crítica, un paradigma que tiene como finalidad replantearse la definición de museo (Lorente, 2015). Desde esta perspectiva, son comprendidos como espacios de participación comunitaria (Dewhurst, 2014; Lorente, 2015) y, por lo tanto, también se entienden como zonas de mediación (Clifford, 1999; Nuñez, 2007).

La museología crítica tiene su precursor en la nueva museología, la cual comprende al museo no como un ente completamente objetivo, sino como una institución social con agendas políticas y prejuicios inherentes, abogando por la necesidad fundamental de incluir a los grupos sociales multiculturales a quienes el museo representa y atiende (Stam, 1993).

Así, la museología crítica consiste en mantener un espacio dentro del museo, dirigido a fomentar diálogos, explorar estrategias innovadoras y debates actuales sobre la sociedad (Cárdenas Carrión, 2020). Es por esto que, desde los planteamientos de la museología crítica, los museos se transforman en zonas de contacto y mediación (Clifford, 1999; Nuñez, 2007; Stanish, 2008). En dichas zonas, diferentes actores o agentes en diversas posiciones de poder históricas se encuentran vinculados (Clifford, 1999). En ese sentido, actúan con un rol de mediador intentando llegar a todos los públicos posibles y relevantes, a la vez que se van fortaleciendo identidades a través de estos intercambios (Nuñez, 2007). Es por ello que estos museos ocupan un lugar fundamental en la promoción del diálogo intercultural (Stanish, 2008).

Para que lo anterior sea posible es fundamental la participación comunitaria, ya que sin ella no se podría realizar un diálogo efectivo entre agentes del museo y el público. Hay dos autores que pueden ayudar a iluminar esta idea: Jesús Pedro Lorente (2015) y Kurt Dewhurst (2014). Lorente (2015) investiga sobre las estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica; no obstante, evitando una mera discusión teórica, sugiere aplicarlas a la praxis museal. En ese sentido, destaca tres maneras para lograrlo. En primer lugar, sugiere sustituir los discursos asertivos en las explicaciones por la utilización de interrogantes abiertas, En segundo lugar, plantea cambiar la autoridad institucional impersonal por interpretaciones compartidas mediante prácticas participativas. Finalmente, requiere que los museos muestren las autorías personales de los textos y presentaciones dentro de las salas, así como la historia de las instituciones. Para Lorente (2015) esto es fundamental, ya que pretende que los museos, incluidos los de antropología, enfatizan la subjetividad de sus propios montajes museísticos. En este sentido, en sus estudios se destaca la importancia de la participación en la creación de las exhibiciones, abandonando la pretensión objetiva de los discursos museísticos. De esta forma, será posible abrazar aquella subjetividad y variedad de voces presentes dentro del museo y de los sujetos representados.

Por otro lado, Dewhurst (2014), especializándose en el folklore y los museos, reflexiona sobre esta creación de discursos transparentemente subjetivos en museos mediante la participación, especialmente en contextos en los que estas instituciones exponen prácticas culturales vivas y presentes, la cual suele ser la realidad de los museos de antropología. Si bien el autor se centra principalmente en los museos de folklore y su relación participativa con los folkloristas, fácilmente puede reflejarse a los museos de antropología debido a que, por definición, en ellos reside todo aquello relacionado con la creación humana, incluido el folklore (G.V.A., 1960). Según Dewhurst (2014), los eco-museos³, más que un tipo de museo, son un proceso que requiere de las comunidades para ser preservado, interpretado y manejado mediante un desarrollo sustentable. En otras palabras, para Dewhurst (2014), los museos pasan a depender de la participación comunitaria directa y activa, siendo los grupos sociales o la sociedad civil los que manejan su patrimonio en estos espacios. Es indudable la influencia de esta corriente en los museos actuales de antropología, aunque, como afirma Roigé (2007) se ha mantenido bastante fiel al espíritu inicial y queda como un bello ejemplo de la museología de los setenta y ochenta, pero después de un período de importante afluencia a principios de los noventa, el número de visitantes ha ido descendiendo, padeciendo la ausencia de un programa de investigación y, sobre todo, de renovación. En nuestros días, afirma Roigé (2007), el término «eco-museo», la máxima expresión de la renovación de la museología de los ochenta, se ha convertido en muchos casos en una etiqueta vacía de contenido para la presentación de identidades desaparecidas.

Tanto Lorente (2015) como Dewhurst (2014) subrayan la relevancia actual de la participación comunitaria en los museos; ya sea para subrayar la naturaleza subjetiva de los montajes museísticos, o para acercar a las personas a sus patrimonios culturales en los entornos museales.

5. PRÁCTICAS DECOLONIALES: ¿CÓMO DESENTRAÑAR LOS PASADOS COLONIALES PARA SOLUCIONAR PROBLEMAS EN EL PRESENTE?

Como se mencionó previamente, en la actualidad los museos antropológicos se encuentran en un particular proceso de cuestionamiento de sus identidades, específicamente sobre los roles que jugaron en las colonizaciones, ya sea como colonizadores

³ La definición original de ecomuseo desarrollada por Georges-Henri Rivière y Hugues de Varine fue adoptada en 1971 por la Novena Conferencia del Consejo Internacional de Museos en estos términos: «*musée éclaté, interdisciplinaire, démontrant l'homme dans le temps et dans l'espace, dans son environnement naturel et culturel, invitant la totalité d'une population à participer à son propre développement par divers moyens d'expression basés essentiellement sur la réalité des sites, des édifices, des objets, choses réelles plus parlantes que les mots ou les images qui envahissent notre vie*».

o como colonizados. Es en este cuestionamiento donde se encuentra enmarcada la descolonización, la cual debe abordarse desde el análisis de los discursos coloniales generados y el impacto en las instituciones que los han heredado, junto con estrategias de participación que permitan dar voz a las comunidades locales o de origen.

Para facilitar la presentación de estas prácticas decoloniales en diversos museos, se utilizará la propuesta de organización de Ariese y Wróblewska, (2021), basada en los enfoques desde las que se abordan. Estos autores consideran que la descolonización consiste en un proceso práctico, que parte de un modo de pensamiento que intenta dirigirse a las profundidades del museo y desentrañar o desenredar los impactos actuales de las herencias coloniales de la institución. Plantean así tres enfoques principales que se han dado para este proceso y que son los siguientes:

a) Reconocimiento del pasado colonial y sus implicaciones

Este primer enfoque se encuentra dividido en dos tipos de prácticas: la visibilización de historias conflictivas y la repatriación. La transparencia o visibilización de las historias conflictivas es una práctica decolonial que ya varios museos se encuentran realizando. Cabe destacar que, a pesar de no estar exenta de críticas (Villegas y Sissokho, 2021), consiste en una práctica habitual realizada en museos con intenciones de descolonizar su museología. Un ejemplo se encuentra en el Musée du Quai Branly Jacques Chirac (s. f.), el cual tiene en su web una sección dedicada a la historia de las colecciones, destacando el rol de la expansión colonial y las exposiciones universales, junto con su rol en la ampliación de los elementos culturales en sus museos. Otro caso sería el que se encuentra en el Musée royal de l'Afrique centrale o AfricaMuseum de Bélgica, el cual dedicó una exhibición temporal, a la que, además, se puede acceder en su página web, para visibilizar su rol en los zoológicos humanos y su posicionamiento crítico respecto a su propio pasado conflictivo (Africa Museum, 2021).

En el contexto latinoamericano existen otros ejemplos, de los que se puede resaltar el del Museo Histórico Nacional de Chile. La antropóloga Marsal Cornejo (2018, 2019) realizó un estudio sobre las imágenes e implicancias del discurso hegemónico de dicho Museo en niños, niñas y adolescentes, mediante una caracterización de los relatos exhibidos en las salas con los valores de la institución y las percepciones levantadas en torno a estos. De esta manera, en sus conclusiones reflexiona sobre la exhibición de los «otros» y los grupos subalternos presentes en el museo. Según la autora, en las salas ocurre una desproblematización de la historia, quitándole conflictos, violencias y traumas, y se anula la diversidad contando un solo discurso.

Dentro de esta misma idea, Gómez Villar y Canessa (2018) estudian la inclusión en el mismo museo chileno. En su trabajo, los autores abordan las problemáticas de los pasados complejos y su representación en los museos mediante el recono-

cimiento y las políticas de la diferencia. Por ello, Gómez Villar (2012) sugiere que, al tratar temas complejos, la transparencia es fundamental. Así, los museos deben presentar los conflictos, destacando las diversas perspectivas y voces. En resumidas palabras, respecto a la historia problemática de los museos, propone no necesariamente eliminar los objetos, sino contar todo lo que está detrás, ese pasado histórico, junto con el posicionamiento y rol del museo en ella.

Además, existen otros museos que realizan una práctica de visibilización de historias coloniales mediante el reconocimiento de tierras, especialmente en América u Oceanía, como, por ejemplo, en McCord Stewart Museum, el Peabody Museum of Archaeology and Ethnology de la Universidad de Harvard, el Immigration Museum de Australia, o el Museum of Sydney, entre otros.

El segundo tipo de práctica decolonial es la repatriación, una práctica creciente en museos de antropología y arqueología que se remonta, al menos, a los años noventa del siglo pasado y que ha sido estudiada por diversos autores (Colwell, 2015; Van Beurden, 2015). En sus inicios, dicha práctica se vinculó con la exhibición de cuerpos humanos y, en Estados Unidos, con acuerdos para su devolución con comunidades indígenas, como establece el artículo 3.7 del Código de deontología del ICOM para los Museos (2004) y el Programa NAGPRA (ICOM, 2018). Según autores como Sara Van Beurden (2015) y Steven Lee Rubenstein (2007), la repatriación de patrimonios culturales es importante para las interpretaciones de descolonización realizadas por las mismas comunidades, jugando un rol para las políticas locales de construcción de una identidad y soberanía. Por un lado, Van Beurden (2015) estudia la repatriación de elementos culturales en una independencia más reciente, en 1960: la del Congo; mientras que, por otro lado, Rubenstein (2007) se centra en Ecuador, mencionando la repatriación de las famosas *tsantsas*. Hay que recordar que, como postula Hall (2008), a pesar de ser contextos diferentes, ambos son poscoloniales. No obstante, Chip Colwell (2015) realiza una advertencia o crítica de la repatriación en su estudio sobre casos en Estados Unidos. Este el autor postula que, si bien es un proceso que debería aumentar la transparencia de las colecciones de comunidades indígenas y realizar un giro en las asimetrías de poder entre los museos y los pueblos, lo que termina ocurriendo es que las leyes que lo regulan refuerzan estructuras de poder preexistentes, como el ejemplo del programa NAGPRA citado anteriormente. Así, el autor lo ejemplifica con el caso del intento de recuperación de los *War Gods* (*Ahayu:da*) y restos humanos por parte del pueblo Zuni. Si bien el museo reclamado (Denver Museum of Natural History) fue presionado por NAGPRA para la devolución «voluntaria» de dichos elementos, finalmente se produjo un proceso arbitrario sin transparencia que dejó todo poder de decisión en manos del mismo museo y no del pueblo (Colwell, 2015, p. 264). Cabe destacar que, el propio Museo Nacional de Antropología de Madrid, caso de estudio de este artículo, ha firmado recientemente una carta de compromiso sobre el tratamiento de restos humanos revisada y actualizada en 2024.

Sea como fuere, debido a la importancia que ha adquirido la repatriación para comunidades indígenas, han aumentado los intentos de los museos para mejorar en estas prácticas. Destaca el caso del British Museum, el cual incluso posee una sección en su web dedicada a los 5 objetos de la colección disputados. En ella, no solo visibiliza la historia del museo y de la colección, sino que explica por qué existen elementos que se encuentran reclamados por otros países en la actualidad (British Museum, 2020a). En este sentido, dedica secciones a cada objeto repatriado y disputado, junto con una explicación y el posicionamiento del museo sobre el conflicto. Sin embargo, respecto a este último, el museo defiende la posesión de su colección reclamando el deseo de la institución por mostrar una exhibición fuerte conformada por todas las culturas del mundo en un solo lugar, como ocurre en el caso del Moai reclamado por la comunidad Rapanui (British Museum, 2020b), la colección Maqdaala reclamada por Etiopía (British Museum, 2020d) y las esculturas del Partenón reclamadas por Grecia (British Museum, 2019). Asimismo, para el caso del escudo de New South Wales reclamado por comunidades indígenas australianas, el museo reconoce que es un elemento importante para Australia porque simboliza la colonización británica. No obstante, a pesar de que la institución reclama ser consciente de que las comunidades prefieren tener estos objetos más cerca, simplemente «consideran» realizarles un «préstamo» (British Museum, 2020c).



Figura 1. Manifiestantes en el entorno del British Museum demandando la repatriación del moai Hoa Hakananaia (Holland, 2018).

De esta manera, el British Museum sirve igualmente como ejemplo tanto para las prácticas de visibilización de historia colonial, como para las prácticas de repatriación. Por un lado, se destaca positivamente, ya que en cada objeto disputado la institución transparenta lo que son, su origen, cómo llegaron al museo, qué se pidió, el estatus de la discusión y la opinión del museo. Por otro lado, es posible realizar una crítica a su práctica de repatriación, ya que esta institución declara su deseo de tener una colección grande por encima de las necesidades de las comunidades, como se observa en los ejemplos mencionados. No obstante, existen museos con programas de repatriación que han tenido éxito con las comunidades. Este es el caso del Peabody Museum of Archaeology & Ethnology y el Museum of Archaeology & Ethnology de la Universidad Simon Fraser. El primero de ellos tiene el acta, ya mencionado, llamado *Native American Graves Protection and Repatriation Act*. NAGPRA (Peabody Museum, 2021), por la cual y, por ejemplo, están devolviendo cortes de pelo de niños indígenas de 1930 a sus descendientes. El segundo posee un documento de veintisiete páginas escrito por la investigadora Barbara Winter en el 2020, en el que se trata la historia completa del museo desde 1965 hasta el 2021, incluyendo su trabajo de repatriación, que definen como el regreso de los ancestros, elementos culturales y patrimonio intangible a las comunidades descendientes. Este es el caso de las colecciones repatriadas al pueblo histórico Barkerville, a las comunidades de la Asociación Tratado de Ocho Tribus, entre otros que se podrían comentar.

Cabe destacar que estos intentos de repatriación no solo han quedado en manos de las comunidades y los museos. Las políticas gubernamentales han entrado en la discusión. Lo ejemplifica perfectamente el icónico caso del informe Sarr-Savoy sobre la restitución del patrimonio cultural africano comisionado por el presidente francés, Emmanuel Macron, en el 2018 al senegalés Felwine Sarr y a la francesa Bénédicte Savoy. Sin embargo, existen críticas sobre la eficacia y el verdadero impacto de este informe, argumentando hasta qué punto no es más que una mera performatividad superficial frente a unas acciones con consecuencias reales (Monteagudo, 2020).

b) Transformaciones a los conocimientos y discursos

El segundo enfoque consiste en las transformaciones al conocimiento y los discursos. En este se encuentran dos tipos de prácticas, las relacionadas a la corrección de narrativas eurocéntricas y a la «inclusión» de conocimientos museológicos y museográficos indígenas.

Un ejemplo, si bien puede ser cuestionado por el vínculo financiero, institucional y geopolítico con Francia, es el Musée des Civilisations noires de Senegal, que logró realizar una narrativa mediante objetos que fueron recuperados de diversos museos europeos mediante procesos de repatriación (De Jong, 2022). Otro caso sería el de las acciones realizadas por el American Museum of Natural History en



Figura 2. Diorama reinterpretado del American Museum of Natural History. American Museum of Natural History. (2019). Old New York Diorama. American Museum of Natural History. Recuperado el 20 de octubre de 2023, de <https://www.amnh.org/exhibitions/permanent/theodore-roosevelt-memorial/hall/old-new-york-diorama>

Estados Unidos para la corrección de sus discursos eurocéntricos. Este museo tiene un diorama de 1939 que muestra al líder holandés Peter Stuyvesant recibiendo a una delegación de Lenape. El problema recae en que en la imagen se reproducen estereotipos de un pasado que ignora la violenta colonización que sufrieron los nativos. El museo decidió no retirarlo, ya que sería un intento de borrar la existencia de estos estereotipos dañinos. En su lugar, agregó unas grandes etiquetas en el 2018, ofreciendo un contexto y destacando los grandes errores de la escena, como la falta de ropa de los Lenape en una reunión importante, además de incluir una cita de un Lenape contemporáneo (American Museum of Natural History, 2019). Asimismo, este panel puede ser consultado en su página web, en la que han realizado una imagen interactiva para que el usuario pueda realizar zoom a cada descripción (American Museum of Natural History, 2019).

Otro museo que ha tomado acciones para la corrección de discursos eurocéntricos es el Museo de Antropología e Historia de Floresta en Colombia. En su exhibición permanente se expone el patrimonio cultural de la localidad junto con los logros de los ancestros, sus costumbres e interrelaciones con la comunidad. Por ello, resaltan al Cacique Nompanim, una figura indígena de la localidad en la época precolombina, previamente invisibilizada, quien tuvo un gran aporte para el pueblo Florestano y la legislación colombiana (Floresta, 2018). Asimismo, es posible observar la corrección de discursos eurocéntricos en Argentina en el Museo de Antropologías (2022) y el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (s. f.). Por un lado,

el primero de ellos presenta una intervención en la exhibición permanente para visibilizar experiencias antes ignoradas en una crítica a la injusticia social vigente, ya sea la discriminación, los prejuicios y el racismo, en su exhibición *Negro sobre blanco, 200 años de racismo*. Por otro lado, el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti dedica una sala en su exhibición permanente, denominada «Entre el exotismo y el progreso», a profundizar en una crítica al etnocentrismo de los inicios del siglo xx que ha afectado a la formación de sus colecciones.

Por último, aunque se trate de algo casi anecdótico, pero simbólico, se señala el añadido realizado al Musée du Quai Branly Jacques Chirac, en donde se agregan paneles con interrogantes para hacerse cargo de diversos estereotipos presentes en la sociedad. Entre ellos se destacan carteles con cuestionamientos como «¿Antiguo o primitivo?» «¿Clásico o prehistórico?» (Lorente, 2015). Asimismo, el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla tiene cuestionamientos similares para salir de discursos eurocéntricos. Así, se pueden encontrar pantallas, como la de la figura 3 a continuación; además de textos explicativos que hablan sobre el impacto del eurocentrismo y supuesta superioridad occidental, como el de la Figura 4.

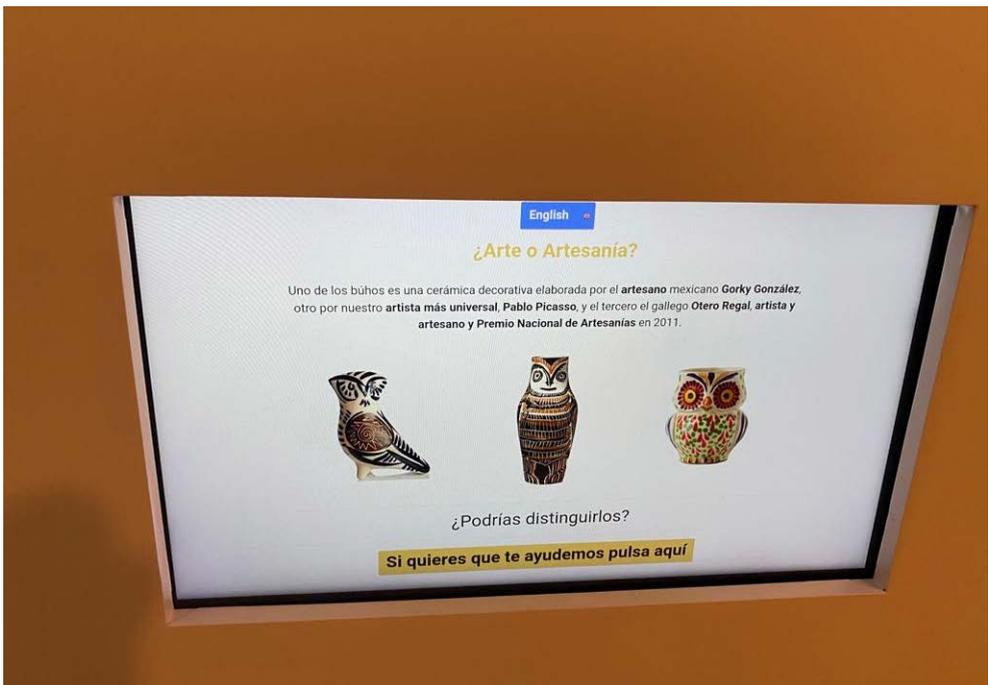


Figura 3. Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla: «¿Arte o Artesanía? Uno de los búhos es una cerámica decorativa elaborada por el artesano mexicano Gorky Gonzales, otro por nuestro artista más universal Pablo Picasso, y el tercero el gallego Otero Regal, artista y artesano y Premio Nacional de Artesanías en 2011. ¿Podrías distinguirlos?». Fotografía propia, 12 de agosto del 2023.



Figura 4. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla: «El museo hoy. A pesar de su aparente quietud, los museos son instituciones dinámicas. Como si de seres vivos se tratasen, cambian continuamente alimentados por las ideologías y los intereses de las sociedades que los albergan. Así, bajo una de estas ideas, aquella que entendía el patrimonio como un tesoro, la Ilustración alumbró el museo que hoy conocemos. Este, dedicado a las bellas artes o la arqueología, custodiaba la obra del genio o las antigüedades como símbolos de la civilización o la gloria de los estados. Más tarde, durante el colonialismo, surgieron los antropológicos. En ellos se exponía lo “del otro”: lo exótico o lo “primitivo” desde una supuesta superioridad occidental que legitimaba este sistema político. Con el final del periodo colonial cada estado dirigió su mirada, ahora idílica y paternalista, a sus propios “primitivos”, hacia un mundo rural amenazado por la incipiente industrialización que era depositario de la “esencia” de las identidades nacionales. Eran los museos etnológicos o de artes y costumbres populares». Fotografía propia, 12 de agosto del 2023.

Finalmente, cabe añadir a esta casuística algunos trabajos, principalmente de índole teórica-académica, que están contribuyendo a impulsar cambios decoloniales en los museos gracias a la descentralización de los discursos eurocéntricos, ya que puede emerger el segundo tipo de práctica: la «inclusión» de conocimientos indígenas museológicos y museográficos. No obstante, es importante explicar que no es una «inclusión» lo que verdaderamente deben hacer los museos, sino que es un «partir desde», es decir, se debe invertir las relaciones de poder (Schultz, 2022).

En este sentido, Lainie Shultz (2022), en su estudio *Indigenous Pedagogies in University Museums: Becoming Decolonization-Ready*, considera lo que la descolonización puede significar dentro de los museos compuestos por una autoridad occidental e implicados en procesos coloniales a través de las representaciones e historias que comparte. De esta manera, la autora defiende el uso de metodologías propias de los indígenas en las prácticas pedagógicas del museo para poder

descolonizar la institución. Asimismo, dentro de la defensa de la «inclusión» se encuentra la excuradora de museo Anne-Christine Taylor (2020) quien, en base a su experiencia en el Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, postula que hay poca antropología en los museos de antropología. Esto último se debe a que aquellas instituciones no toman en serio a las formas indígenas de conocimiento. Así, señala que cuando un pueblo dice «Este objeto es sagrado para nosotros», los museos no deben simplemente categorizarlo como «sagrado» o «religioso», sino que deben seguir preguntando qué es sagrado para aquel pueblo, qué está en juego en dicha afirmación y cómo eso desafía lo que nosotros mismos entendemos por sagrado. En pocas palabras, la curadora explica que los museos y exhibiciones de antropología deben tratar sobre las equivocaciones, prejuicios o malentendidos ocultos, y no sobre aquello que se tiene en común. Por ello, se necesita de los conocimientos indígenas para poder lidiar con los problemas de las interpretaciones de los objetos en los museos.

Asimismo, y como se ha adelantado, existen otros autores y autoras que defienden el uso de conocimientos indígenas para la elaboración de la exposición misma, ejemplificando con los museos sobre los cuales trabajaron. Por un lado, la antigua directora de Estudios de Museos y del Museo de Antropología de la Universidad de Denver, Christina Kreps (2008), desarrolla sobre un nuevo enfoque para adaptar las prácticas y estrategias de los museos centrado en las comunidades. Si bien la autora no menciona la palabra descolonización, se puede argumentar que sí lo aborda mediante la museología indígena y su intención de inclusión y visibilización de nuevas voces en los museos, especialmente, considerando que estos son intentos similares a los enfoques descritos por Ariese y Wrólewska (2021), previamente mencionados. Kreps (2008) defiende la exploración y el uso de cosmovisiones locales que pueden entenderse como tradiciones museales indígenas en el Museo Pusaka Nias de Gunung Sitoli (Indonesia), una institución con escasos recursos. Asimismo, basándose en casi 20 años de investigación, las advertencias de la autora giran en torno al hecho de que cuando los museos son impuestos desde arriba, solamente desde la visión y acción de los grupos expertos, las comunidades no desarrollan un sentido de pertenencia del museo. Por lo tanto, destaca la importancia de los museos gestionados desde las comunidades.

Por otro lado, Claire Smith (2005), destaca la manera en que el National Museum of the American Indian, del Smithsonian Institute, se enfrenta y desafía a la noción de aquello que constituye a un museo, resaltándolo como uno de los museos más informados teóricamente de Norteamérica en aquel momento. Esto se debe a que es un museo que apela tanto al pasado como al presente para moldear un futuro descolonizado para las poblaciones indígenas. Así, la autora resalta el mismo diseño del museo y las elecciones al momento de crear la exhibición, ya que emergieron desde discusiones extensas con las comunidades indígenas del continente americano. Incluso la misma estructura del edificio adquiere elementos

que nos recuerdan a las tierras de los pueblos indígenas. En ese sentido, los últimos cinco siglos de historia son contados directamente desde las voces de las culturas tratadas en el museo.

Ambas autoras, Kreps (2008) y Claire Smith (2005), hacen un especial énfasis en el conocimiento indígena para descolonizar los museos, especialmente en el cambio de las categorías por las cuales las exhibiciones estaban ordenadas. Si bien los contextos estudiados por las autoras son bastante diferentes (siendo el primero de una prestigiosa institución de Estados Unidos y el segundo de una institución con pocos recursos en Indonesia) estos casos definitivamente nos entregan ejemplos y aplicaciones prácticas para abordar la descolonización mediante el reconocimiento y la consideración de conocimientos locales e indígenas, que es uno de los pasos necesarios para conseguirla. Como en el caso del National Museum of the American Indian, en el que se quitan las etiquetas que separaban el arte de la ciencia, o en el Museo de Pusaka Nias de Indonesia, cuya exhibición fue repensada de acuerdo con las cosmologías indígenas locales. Asimismo, respecto a la práctica de «inclusión» de conocimientos indígenas museológicos, además del Museo de Pusaka Nias y el National Museum of the American Indian, es posible encontrar diferentes acciones realizadas en museos como el Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil o el Museum of Anthropology (UBC) de la Universidad de Columbia Británica. No obstante, estos casos se tratarán en el siguiente apartado, ya que se encuentran fuertemente vinculados a la participación de los pueblos indígenas en los museos de antropología.

c) Participación de las comunidades de origen

En la actualidad, los museos de antropología juegan un papel importante con las comunidades. Por ejemplo, en Francia ayudan a conectar a las comunidades inmigrantes con sus raíces, mediante actividades dedicadas a desarrollar la auto-expresión de estos grupos (Kleiber-Schwartz, 1992). De esta manera, se pasa desde museos coloniales hasta museos más participativos y dirigidos a, e incluso por, las comunidades. Así, la participación es fundamental para la descolonización de los museos de antropología, especialmente, considerando que el involucramiento de las comunidades en estas instituciones aumenta la vinculación con sus patrimonios culturales y los ayuda a enorgullecerse de sus pasados e identidades actuales (Stanish, 2008). No obstante, existen diversos niveles o tipos de participación: comunidades como exhibición, como consultores, como participantes y como administradores o gestores (Pabón Cadavid, 2021).

Las comunidades como exhibición se concretan en aquellas situaciones en las que se impone la narrativa de los objetos desde el museo, o incluso, la existencia actual de sus pueblos de origen es pocas veces mencionada (Pabón Cadavid, 2021). Este tipo de participación predomina en los museos de antropología con estilos

más clásicos y tradicionales. Un ejemplo de comunidad como exhibición ocurre en el Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico. Esta institución, si bien hace investigaciones con las comunidades del país en que se encuentra, también posee exhibiciones etnográficas de otros pueblos indígenas de América del Norte, Meso y Sudamérica o África, que realizaron sin su participación (Museo de Historia, Antropología y Arte, 2019). Otro ejemplo de comunidades como exhibición consiste en el Museo Nacional de Etnología de Portugal. En este se encuentran 42 000 objetos de 380 culturas y 80 países; por lo que, por diversos motivos no pudieron realizar procesos de participación con todas ellas (Museu Nacional de Etnología, 2012). Esto provoca la predominancia del discurso museístico de la institución sobre otros, lo que sin duda puede llevar a cuestionar la capacidad real de este centro u otros muchos de los citados de poder revertir sus discursos y superar sus contradicciones sobre la base exclusiva de la participación comunitaria de las comunidades de origen, reafirmando la necesidad de establecer otros mecanismos en paralelo y prácticas decoloniales para poder abordarla.

El segundo escenario, comunidades como consultoras, es entendido por Pabón Cadavid (2021) como aquellas situaciones donde las comunidades de origen son consultadas para la interpretación y uso de sus tradiciones y artefactos culturales. Un museo que ha trabajado con pueblos indígenas a nivel de comunidades como consultoras es el Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura (Figura 5), ya que, para su reapertura del 2010, se realizó un extenso trabajo etnográfico de las comunidades mapuche de la zona lafkenche de Arauco. Así, los/as conservadores/as pudieron recabar información sobre las diferentes identidades dentro del territorio y los elementos culturales de la colección (Moreno, 2010). También, cabe destacar que este museo tiene acciones de comunidades como participantes, ya que se encuentran en un proceso de enriquecer y replantear su museografía con el patrimonio cultural intangible mapuche, mediante conversaciones con sabios y ancianos, longko y machi (Museo Mapuche de Cañete, [s. f.]; [s. f.]).

Asimismo, es posible mencionar al Museu do Índio en Brasil, en el que se realizan exhibiciones en colaboración con pueblos indígenas y antropólogos/as. Así, destacan el trabajo etnográfico realizado por la antropóloga Darcy Ribeiro con los pueblos Kadiwéu, Ofayé y Urubu-Ka'apor (Fundação Nacional dos Povos Indígenas, s. f.).

Otro museo para mencionar dentro de este enfoque es el McCord Stewart Museum en Canadá, ya que tiene en su exhibición permanente una sección denominada *Indigenous Voices of Today: Knowledge, Trauma, Resilience*, la cual ya ha sido mencionada en el presente trabajo. En esta exhibición se exponen objetos e incluyen videos con testimonios de miembros de 11 pueblos indígenas en Quebec, en los cuales hablan sobre sus culturas, conocimientos, futuros y deseos para poder luchar con los procesos de asimilación que amenazan a sus comunidades (McCord



Figura 5. Wampo o canoa monóxila mapuche en una sala del Museo Mapuche de Cañete, replanteada desde talleres en que se consultaron a mapuche-lavkenches (Museo Mapuche de Cañete. ([s. f.]b). «El wampo que navegó en el Lavkenmapu». Recuperado el 17 de enero de 2025, de <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/coleccion/es/el-wampo-que-navego-en-el-lavkenmapu>).

Stewart Museum, [s. f.]b). Esta exhibición fue realizada por un curador perteneciente a la nación Innu, Jean St-Onge y otra perteneciente a la nación Huron-Wendat, Elisabeth Kaine. Por consiguiente, esto también los podría clasificar como una acción de «comunidades como participantes» o incluso «comunidades como gestores». Sin embargo, la exhibición *Indigenous Voices of Today: Knowledge, Trauma, Resilience* se coloca en «comunidades como consultoras», ya que el trabajo curatorial no fue realizado en conjunto con los pueblos indígenas involucrados mediante un proceso participativo, sino que los elementos fueron elegidos y catalogados por una sola persona.

El tercer escenario, comunidades como participantes, ocurre cuando el museo hace que los pueblos de origen participen activamente en la selección de los elementos culturales, sus interpretaciones y los guiones de la exhibición. Un museo relevante que ha realizado acciones con pueblos indígenas a nivel de comunidades como participantes es el Museum of Anthropology (UBC) de la Universidad de Columbia Británica en Canadá. En este existe una exhibición permanente llamada *Multiversity Galleries* (Figura 6) que fue realizada con personas pertenecientes a los pueblos de aquellos creadores de las piezas en exposición (Museum of Anthropology at University of British Columbia, 2018). Esta exhibición se considera en la categoría comunidades como participantes, ya que las personas ayudaron a organizar los elementos con sus propios sistemas de clasificación, junto con la creación de los textos explicativos.



Figura 6. Multiversity Galleries - Museum of Anthropology at UBC (Museum of Anthropology at University of British Columbia. (2018). Multiversity Galleries - Museum of Anthropology at UBC. Museum of Anthropology at UBC. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://moa.ubc.ca/multiversity-galleries/>)

Otro museo que ha realizado acciones de comunidades como participación es en el American Museum of Natural History en Estados Unidos. Esta institución tiene salas dedicadas a las culturas del Pacífico y de la costa noroeste de América, que fueron modificadas con nuevas interpretaciones realizadas por curadores y académicos consultantes pertenecientes a culturas como Gitksan, Haida, Haíłzaq, Kwakwakw'akw, Nuuchahnulth, Nuxalk, ɫingít|Tlingit, y Tsimshian (American Museum of Natural History, 2020).

Además, dentro de las instituciones con acciones de comunidades como participantes, el Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa presenta un trabajo constante con las comunidades indígenas en el país. Así, se realizan diversos talleres y actividades relacionadas con la exhibición y conservación de las colecciones con los Iwi o tribus, además de enseñar a otras instituciones cómo llevarlas a cabo (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, s. f.). Destaca también a modo de ejemplo el caso brasileño del Museo de Arqueología de Itaipú (MAI), que desde el 2010 ha desarrollado un trabajo sistemático con el grupo de pescadores locales del entorno, lo cual se refleja en la creación de un inventario participativo, profundizando en la memoria colectiva y el conocimiento local. De esta manera, el museo reconoce el protagonismo de la comunidad pescadora para la creación del museo y la formación de la colección arqueológica (Museu de Arqueologia de Itaipu, s. f.).

Por último, el cuarto escenario, comunidades como administradoras o gestoras, se corresponde con aquellas situaciones en las que las comunidades de origen o pueblos indígenas poseen el poder de decisión y gestión en el museo, o incluso un poder de negociación más equilibrado a nivel político en el país, que permea a los museos de antropología. Pabón Cadavid (2021) aboga por una mayor participación, porque se genera un sentimiento de pertenencia y propiedad, además de ser un derecho humano, el derecho al patrimonio cultural.

Entre los museos con acciones dentro de esta categoría, es posible mencionar al National Museum of the American Indian del Smithsonian Institute en Estados Unidos, ya que desde el 2022 tienen una política de *Shared Stewardship and Ethical Returns*, en la que el museo evalúa los casos de repatriación revisando si fueron robados, extraídos con engaños, presión o sin consentimiento (Smithsonian, 2022). Así, para las colecciones adquiridas correctamente que no requieren de devolución, el museo reconoce la importancia que siguen teniendo para las comunidades indígenas, por lo que los pueblos y el museo comparten la propiedad de los elementos de estas colecciones.

Sin embargo, aunque el *Shared Stewardship* entrega un poder de decisión a los pueblos indígenas sobre sus propios objetos patrimoniales, cabe mencionar que puede presentar limitaciones para considerarlo del enfoque «comunidades como administradores o gestores» entendido por Pabón Cadavid (2021). Esto se debe a que, como su nombre lo indica, es una propiedad compartida y no de las comunidades mismas.

En base a lo anterior, la importancia del enfoque participativo para la descolonización de museos de antropología es doble. Por un lado, la participación ayuda a la conexión de las comunidades con sus propios patrimonios culturales, incluso para grupos migrantes en museos que tienen colecciones de sus países de origen (Kleiber-Schwartz, 1992; Pabón Cadavid, 2021; Olivares y Piatak, 2022). Por otro lado, la participación es fundamental para la práctica decolonial porque la hace posible (Taylor, 2020). Por último, cabe destacar que esta propuesta de tres enfoques para analizar las prácticas decoloniales en los museos no es un modelo cerrado, ya que existen diversas maneras de enfrentarse a esta problemática y cada museo se adapta según sus propios recursos y contexto (Ariese y Wrolewska, 2021). De hecho, el caso de estudio que analizamos a continuación maneja varios de estos enfoques descritos de manera simultánea.

6. EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DESDE LA PRAXIS DECOLONIAL: UN CASO DE ESTUDIO

Fundado en 1875 como una colección particular, principalmente de anatomía, en la línea de otras iniciativas europeas, el Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA) pronto cumplirá 150 años de historia, a lo largo de la cual ha sufrido numerosas transformaciones. Fundado por el doctor Pedro González Velasco en 1875 como Museo Anatómico, es uno de los museos con más trayectoria de Madrid (Sáez Lara, 2013). De gabinete de historia natural con exhibiciones de antropología física, en 1940 pasa a incluir colecciones reunidas en los viajes y las expediciones científicas de los siglos XVIII y XIX, denominándose Museo Nacional de Etnología y adquiriendo una misión acorde con las políticas nacionalistas de la época, hasta

convertirse en 1993, con la unión del Museo del Pueblo y el de Etnología, en Museo Nacional de Antropología, un museo estatal gestionado de forma directa por el Ministerio de Cultura del Gobierno español a través de la Subdirección General de Museos Estatales de la Dirección de Bellas Artes (Barañano y Cátedra, 2005). En consecuencia, este centro responde en esencia a lo comentado en apartados previos sobre el origen y función de estos museos. En este caso, y como se corrobora en las líneas siguientes, su fundación se vincula a la orientación más académica en el sentido planteado por Villa González (2020), si bien su propia vinculación actual con el Estado español deja igualmente patente la teoría de que estos museos son pilares en la construcción de las identidades nacionales y los estados modernos, como plantean otros autores citados previamente (por ejemplo, Mignolo, 2000; Anderson, 1983).

Sea como fuere, como centro dependiente de la citada administración, mantiene una red de colaboración con el resto de los 16 museos estatales. Su colección original se ha nutrido a lo largo del tiempo con objetos traídos por diferentes expediciones organizadas por las instituciones científicas españolas en los últimos años del siglo XIX y con los fondos museográficos que de este tipo tenía el Museo de Ciencias Naturales, incluida la colección etnográfica que formó parte de la Exposición sobre Filipinas organizada en 1887 en el Parque del Retiro, la última gran muestra colonial del imperio español. Sobre la historia y evolución del MNA pueden consultarse distintos textos (Romero de Tejada, 1977, 1988, 1992, 2008; Sánchez Gómez, 2014, 2015) o más recientemente (Alonso Pajuelo, 2016, 2018; Montechiare, 2018) que muestran la transformación que este museo ha experimentado a lo largo del tiempo y permiten comprender su situación actual.

El Museo Nacional de Antropología es uno de los museos nacionales españoles con más tradición en establecer diálogos con sus visitantes. Formó parte de una de las primeras investigaciones sobre perfiles, actitudes y características de la visita al museo en España (García Blanco, Pérez Santos y Andonegui, 1999) y, posteriormente, de una gran investigación sobre el perfil del público de los museos estatales españoles (Laboratorio Permanente de Público de Museos, 2011), lo que le ha permitido obtener un conocimiento preciso de sus visitantes presenciales y audiencia digital e ir adaptando sus programas expositivos a sus demandas.

Enfrentado al desafío de la interculturalidad, desde 2014 desarrolla programas de exposiciones temporales en colaboración con las propias comunidades de origen y colectivos minoritarios con nuevos discursos y canales de participación con los públicos. Como sintetiza su lema «El museo de la gente como nos+otros», el Museo ha buscado la participación social a través de distintos mecanismos.

Desde el año 2014, con el cambio en su dirección, se ha potenciado una línea renovadora en la que el museo hace de mediador entre la divulgación y el marco académico, promoviendo la integración de diferentes narrativas y puntos

de vista, además de fomentar la participación como método de la transformación social (Sáez, 2013). Entre los grandes objetivos marcados por la nueva dirección, con una orientación muy influenciada por los planteamientos de la museología crítica y social, se halla potenciar la participación social en la construcción del museo y sus contenidos a través de la creación de un programa de participación social, de comunicación, de mejoras en la accesibilidad física, cognitiva y sensorial y de la apertura de nuevos canales por los que los públicos puedan mostrar sus intereses y preferencias. Como se comenta en los siguientes párrafos, esta misión y objetivos planteados por la dirección se pueden apreciar parcialmente.

De hecho, se han desarrollado durante los últimos años una serie de exposiciones temporales y de actividades conectadas por su temática y adaptadas a los distintos públicos, a través de proyectos colaborativos e, incluso, co-creados que integran las visiones de los agentes que colaboran, teniendo como objetivo último la generación de procesos de identificación y apropiación del Museo por parte de todas las personas participantes en el mismo. Esto ha dado como resultado la configuración de una gran red de agentes sociales que, junto con los públicos participantes, conforman una comunidad amplia de colaboración. Además, el uso de las redes sociales, cada vez más instaurado, ha creado una comunidad digital de apoyo a la difusión y la colaboración.

Esta situación ha propiciado, en estos últimos años, la inclusión en el museo de distintas voces como las de personas jóvenes, migrantes y, sobre todo, representantes de asociaciones relacionadas con las comunidades de origen implicadas en las temáticas del museo, promoviendo la integración de diferentes narrativas y puntos de vista, además de fomentar la participación como método de la transformación social (Sáez, 2013).

A pesar de que estas colaboraciones son muy variadas, y se enmarcan en la reivindicación de la diversidad que presenta la misión del museo, estas se asocian a actividades temporales ocasionales y no relacionadas con la exhibición permanente, su curatoría y su gestión. Por tanto, la gran asignatura pendiente de dicho centro es su exposición permanente. Justo en ella es donde se centrará la atención para reconocer las prácticas coloniales y proponer mejoras al respecto.

a) La necesidad de actualización de la exposición permanente

En contraste con la frescura y la innovación que generalmente poseen las exposiciones temporales del museo, la permanente es una exposición estática, obsoleta, poco participativa e interactiva. De hecho, se han hecho pequeñas intervenciones en sus salas, como la mejora de cartelería, la incorporación de distintas lecturas de los objetos a través, por ejemplo, de obras de arte, etc., pero que quedan invisibilizadas por el conjunto expositivo dominante, carente de estas innovaciones, como valoraremos a continuación desde la escasez de enfoque decolonial en ella.

En teoría, dicha exposición permanente está orientada a ofrecer una visión global de las culturas de diferentes pueblos del mundo para apreciar cómo esa diversidad cultural nos enriquece. Organizada por continentes, las diferentes manifestaciones se ordenan según un mismo esquema o patrón de contextos funcionales que se repite en cada sala.

Concretamente, la exposición se ofrece en tres plantas divididas por continentes: Asia (Filipinas y Religiones), África y América, junto con espacios en la primera planta para la realización de exhibiciones temporales de las que se trató en el apartado anterior. Cada sala ordena su colección en categorías como ocio, religión, vestido, vida doméstica y modo de vida.

Desde los enfoques planteados en apartados previos en relación con el reconocimiento de las implicaciones del pasado colonial, es posible encontrar ciertas prácticas de transparencia dentro del MNA, ya que intenta explicitar la proveniencia de sus objetos en exhibición, ya sea dónde fueron encontrados o por quién fueron donados. La transparencia se puede analizar, especialmente, para la colección de Filipinas, ya que el museo presenta un texto explicativo sobre su origen y el transcurso que realizaron las piezas hasta llegar al MNA. Así, explican que estos elementos fueron parte de la «Exposición General de Filipinas», que tuvo la finalidad de exhibir los territorios españoles de Ultramar. Sin embargo, no se explica en este panel que también se trajeron 43 indígenas filipinos y que fallecieron 4 de ellos (ZonaRetiro, 2017). Si bien no se desarrolla en el texto explicativo de la historia de la colección, al menos sí se menciona brevemente la existencia de estas personas más adelante en la explicación de las canoas monóxilas filipinas, donde dicen que estas «se colocaron con sus aparejos y artes de pesca en el lago del Palacio de Cristal del Retiro madrileño y en ellas podían pasearse los madrileños con la ayuda de sus tripulantes filipinos» (Figura 7).

A diferencia de museos como el Museo Real de África Central en Bélgica (África Museum, 2021), los cuales tienen permanentemente en su web el pasado histórico y su rol jugado, el museo no visibiliza la existencia de los zoológicos humanos y su posicionamiento sobre estos. De esta manera, al no transparentar el origen y la historia de estas personas, el museo cae en una desproblematización de la historia, como ya se había mencionado en las advertencias de Marsal Cornejo (2018). Por otra parte, en lo relacionado con los conocimientos y discursos, en el MNA se encuentra el posible riesgo de caer en discursos eurocéntricos y la generación de «otredad». Por un lado, como ya se mencionó previamente, las vitrinas se encuentran ordenadas por temáticas vinculadas con el modo de vida, religión, ocio, vestido o vida doméstica. Un problema de esto es que estas categorías no se definen, ni explican o profundizan. Por ello, existe el posible riesgo de caer en el esencialismo cultural del que advierte Taylor (2020) al sugerir que los museos de antropología deberían centrarse en equivocaciones o prejuicios y no sobre los elementos en común. Además, siguiendo a autores de la descolonización del conocimiento (de Sousa Santos,

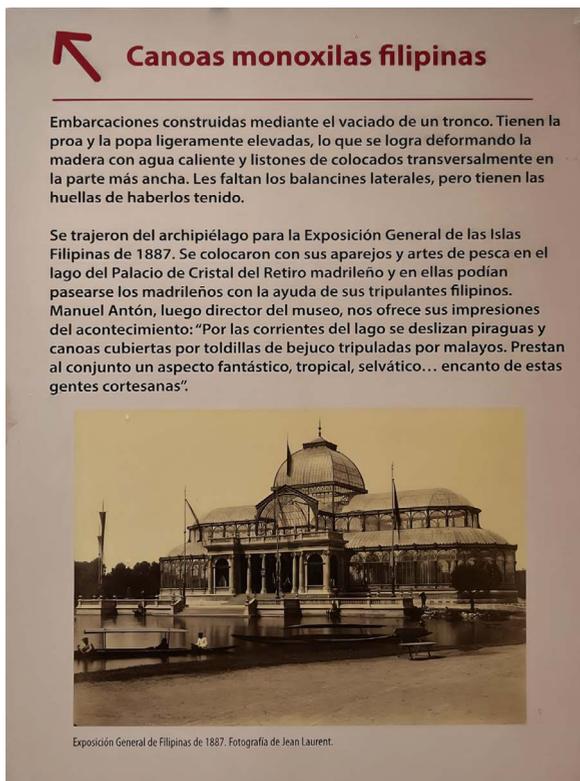


Figura 7. Texto descriptivo canoas monóxilas filipinas, Museo Nacional de Antropología, Madrid (España). Fotografía propia.

2010; Mignolo, 2000), surgen preguntas como hasta qué punto el museo solo está siguiendo categorías que occidente, desde su propia perspectiva, clasificó como universales, aplicándolas a todas las demás culturas.

Asimismo, al ordenar por temáticas sin definir ni cuestionar, el MNA agrupa elementos de diferentes culturas, ubicadas en geografías y tiempos históricos muy diferentes. Por ejemplo, en una vitrina que habla de la guerra y las cabezas reducidas, que se encuentra en la sección Modo de Vida en la sala de América, se mezclan una cabeza estrellada de maza de la cultura Atacameña de Chile datada en los años 400-1450, una maza de la cultura Niuam de Estados Unidos datada en los años 1850-1920, y una cabeza reducida o tsantsa, junto con un escudo tantár de la cultura Shuar de Ecuador de los años 1850-1926. El problema recae en que son sectores y tiempos bastante diferentes, y no se presenta un esfuerzo para enfatizar esto y así evitar una esencialización totalizadora de las culturas (UNESCO, 1983), o lo que algunos autores (Macdonald, 1997) han llamado atemporalidad de las culturas, robándoles su historia de transformaciones y cambios. Asimismo, como mencionaba

Taylor (2020), esto genera una «otredad», por lo que habría una desconexión entre la misión del MNA, el cual pretende superar la división entre lo ajeno y lo propio o la dicotomía del nos/otros.

b) Avances sobre las propuestas realizadas para la nueva exposición permanente desde las aportaciones de las comunidades implicadas para un nuevo enfoque decolonial del museo

El equipo de MNA, a través del diseño, la planificación y el desarrollo de su nueva exposición permanente, pretende un enfoque más en línea con el sentir de los públicos y la misión del Museo, con un formato menos convencional, más atractivo que permita la implicación y el intercambio de ideas, que se organice en torno a nuevas narrativas que sustituyan a la actual, basada exclusivamente en el análisis de los objetos en base a una interpretación científica histórico funcionalista y antropológica aislada, sin conexión con el público o narrativas mixtas en las que también estén presentes los problemas sociales actuales que preocupan a la ciudadanía.

En este nuevo enfoque, el MNA se enfrenta, entre otros, al desafío de la descolonización. Como otros muchos museos occidentales de similar temática, el MNA se ha visto obligado a generar nuevos discursos que contextualicen su origen colonial. La introducción de prácticas decoloniales a través de las cuales los objetos den voz a las comunidades y las empoderen, el incremento de la participación de colectivos minoritarios o, en algunos casos, incluso marginales y los procesos de activación y recuperación de las memorias desde el ámbito patrimonial, son algunas de las estrategias que el museo está utilizando para ello también en el contexto de renovación de su exposición permanente.

Por todo ello, desde 2023 el MNA ha iniciado un proceso participativo que contribuirá a aportar puntos de vista diferentes al diseño, planificación y desarrollo de una nueva exposición permanente con formatos y estrategias museográficas menos convencionales. En este contexto, el MNA encargó un proyecto al grupo de investigación de gestión del patrimonio cultural al que pertenecen las autoras de este artículo, que lleva años colaborando con el centro, realizando investigaciones vinculadas a estudios y sondeos con comunidades locales, valorando el territorio circundante bajo la noción del museo aumentado, y actualmente utilizando piezas específicas de la exposición y técnicas de investigación acción participativa que contribuyen a reconsiderar los relatos de las mismas, desde la voz de quienes visitan el museo y futuros públicos potenciales. A continuación, se aporta un resumen a modo de avance de lo realizado y sus resultados relacionados con el objeto de este artículo.

Como resulta imprescindible para abordar este tipo de trabajos, la investigación realizada por el grupo se inició con la confección de un mapa de agentes que incluyera a todos los implicados: públicos, agentes clave, audiencia digital, tanto

de dentro como de fuera de las instituciones implicadas (museo y gestores/as de la administración central). Estos agentes han tenido un papel fundamental ya que el proyecto implica un debate abierto con públicos presenciales y virtuales, con comunidades de intereses y representantes de la sociedad civil, además de grupos expertos, museólogos/as y equipos del propio museo que, de forma colaborativa, contribuyan al diseño de la nueva exposición. En definitiva, lo que se persigue es multiplicar las voces, más allá de las expertas o gestoras, e intentar generar discursos inclusivos con todas las partes, no excluyentes, a través del patrimonio cultural que se expone en este centro.

Necesariamente la metodología participativa empleada —centrada principalmente en el registro, análisis y evaluación de las diversas comunidades y actores sociales implicados en las actividades propuestas, para poder incorporar el conocimiento colectivo generado a partir de ellas sobre cómo debería ser y qué debería contar la exposición permanente— es mixta, pero da un peso específico a lo cualitativo, teniendo en cuenta la naturaleza de las variables de análisis: percepciones, actitudes, imagen social, intereses, motivaciones, experiencias, ideas, etc. De esta forma, se han combinado técnicas analógicas y digitales, desde las más tradicionales como entrevistas, encuestas, observaciones en sala o grupos focales, hasta las más innovadoras como estaciones de participación, encuestas *on line*, análisis de *hashtags* en redes sociales, recogida de datos con material audiovisual, aplicación de técnicas de investigación acción participativa desde la gamificación de visitas guiadas co-creadas, etc.

El proyecto ha implicado hasta ahora a un número considerable de personas que han aportado sus opiniones, comentarios, sugerencias, expectativas, etc. En total se han recogido unas 3127 opiniones por diferentes medios: 494 de públicos visitantes y participantes del MNA, 2534 opiniones en redes sociales. Se han consultado a 78 agentes clave, representantes de asociaciones de migrantes y comunidades de origen, de personas con diversidad funcional, de representantes de la academia, cuerpos técnicos de museos, artistas y gestores/as culturales, activistas representantes de asociaciones de inclusión social y representantes del profesorado de primaria y secundaria. Además, unas 20 personas que trabajan en el propio museo en todos los niveles y estamentos (mediadores/as, educadores/as, personal de atención al público, personal de administración y servicios, etc.) han participado o colaborado aportando su perspectiva a este trabajo.

Los resultados de este proceso se han materializado en un extenso informe que proporciona una guía de actuación para el diseño de la nueva exposición del MNA y que se ve complementado con las aportaciones, a modo de asesoramiento científico técnico, que también están implicando las investigaciones desde el proyecto de investigación subvencionado desde el ministerio español competente en ciencia. Aunque es imposible, dadas las limitaciones de este texto, exponer la totalidad de los resultados obtenidos, sí es interesante indicar la importancia que el público

visitante y demás agentes consultados le otorgan a la inclusión de las opiniones de las comunidades de origen para el diseño de la nueva exposición. De esta manera, las personas participantes en este proceso se han mostrado a favor de incluir una mayor diversidad de voces para reemplazar la autoridad institucional impuesta, dando espacio a interpretaciones compartidas, visibilizando las transformaciones del propio museo, integrando visiones y narrativas plurales e implementando la participación como motor de transformación social.

El público consultado y los agentes sociales que han participado en las distintas acciones realizadas expreso señalan también la falta de contexto de la exposición actual, que transmite la idea de atemporalidad artificial de las culturas representadas en vez de comunidades vivas y en evolución, influidas por los cambios sociales y políticos a lo largo del tiempo. Esta descontextualización también se extiende a la misma presentación de los objetos en vitrinas estáticas, sin elementos visuales que les doten de su significado cultural, provocando en el público una sensación de «exotismo» que potencia el concepto de otredad. Los participantes señalaron la visión eurocéntrica y el discurso colonial que supone considerar el exotismo de los objetos por encima de su significado como representación de una cultura y una forma de vida.

Destacar elementos comunes universales de todos los pueblos que configuran las grandes líneas de producción cultural y de convivencia social, no mostrar los objetos expuestos solo como meras piezas exóticas extrañas visibilizando su valor cultural, crear conexión entre el objeto a interpretar e interpelar a la experiencia personal del visitante y relacionar los contenidos expositivos y los objetos mostrados con las comunidades migrantes locales referentes de culturas representadas son algunas de las recomendaciones propuestas en este sentido.

Por otro lado, las personas visitantes del museo afirmaron que no sentían una experiencia narrativa que les permitiera entender lo que la exposición en su conjunto quiere contar y qué mensaje pretende transmitir. Sobre todo, por la ausencia de una verdadera «conciencia crítica», de un relato que haga reflexionar sobre la historia del museo y los procesos colonizadores en relación con temas sociales de actualidad, claramente herederos de estos procesos. Para lo cual sería deseable articular un discurso que conecte con el público visitante y apele a lo emocional a través del tratamiento de temas sociales actuales como la inclusión, el género, el cambio climático, la multiculturalidad y la visibilización de culturas minoritarias. Concebir la exposición como un medio para plantear preguntas y reflexiones, fomentar la participación, atraer la atención y promover las comparaciones y conexiones con la realidad, incluyendo distintos puntos de vista, historias y narrativas de personas pertenecientes a las culturas expuestas capaces de conectar con los visitantes son otras de las estrategias propuestas para potenciar esta nueva forma de comunicación con el público y aportar al proceso de descolonización del museo.

7. CONCLUSIONES

Este artículo tuvo como objetivo profundizar en los diversos cambios ocurridos dentro de los museos de antropología desde de la perspectiva poscolonial y decolonial desarrollada en las últimas décadas. Así, se elaboró un estado de la cuestión y se ejemplificó brevemente con un caso fundamental para la descolonización de museos en España, el MNA. Diversos museos, especialmente aquellos cuya adquisición y exhibición de sus colecciones se desarrollaron en marcos coloniales, en la actualidad trabajan en un replanteamiento de sus identidades, misiones y responsabilidades ante las comunidades de origen de sus colecciones. Esta es una labor que se alimenta de las teorías decoloniales para repensar su herencia colonial estructural. Por ejemplo, el rol que ocuparon los museos como institución en la dominación de culturas mediante la creación y constante reproducción de los «otros», «exotizados» e «inferiores». Así, en la actualidad se enfrentan al desafío de cómo lidiar con estas consecuencias emergidas desde sus estructuras coloniales, aquellas que han ayudado a generar diversas problemáticas que han llegado a tener impacto en poblaciones actuales.

Es en ese momento cuando se revela una misión «activista» del museo y estas instituciones se preguntan cómo es posible desentrañar los pasados coloniales para solucionar problemas en el presente. No parece existir una sola solución, ya que cada museo tiene sus propios recursos y contextos. Además, cada acción tomada al respecto posee sus críticas y mejoras. Aun así, en este artículo se identifican 3 enfoques compatibles que pueden agrupar estas prácticas. Estos consisten en el reconocimiento del pasado colonial y sus implicaciones; las transformaciones de los conocimientos y discursos; y la participación de las comunidades de origen o herederas más directas de las piezas exhibidas. Cabe resaltar que este último es un paso fundamental y la base para todo intento de descolonización de museos, lo que se respalda en opiniones de otras autorías y experiencias que se están llevando a cabo en distintos museos y han sido comentadas a lo largo de este trabajo.

En España, el MNA, por su particular historia, tiene una amplia colección principalmente de territorios con algún tipo de relación colonial con este estado. Con el cambio de dirección del MNA, hace más de una década, se ha hecho más evidente el giro a lo social en la misión del museo, con sus diversas exposiciones temporales y actividades elaboradas con diversas asociaciones culturales, colectivos activistas e instituciones, provenientes de estados cuyas diversas culturas se encuentran en las colecciones del museo. No obstante, como la investigación realizada con el museo ha puesto de manifiesto, en la actualidad existe la necesidad de actualización de la exposición permanente desde un nuevo enfoque decolonial.

Sánchez Gómez (2024), a través de un exhaustivo artículo sobre los debates de la prensa española sobre la descolonización de los museos estatales, hace alusión a la transformación que está ocurriendo en el MNA temiendo por la integridad de

la exposición permanente. Sin embargo, si algo nos han enseñado los procesos de descolonización de los museos iniciados es el desafío que implica establecer los límites de lo que comprendemos y entendemos por museo y, en consecuencia, por exposición permanente. La labor de descolonización de museos nos invita y exige la búsqueda de soluciones que vayan más allá de las formas occidentales que conocemos.

En definitiva, a través de este texto y el caso de estudio esbozado con más detalle, aún con ejemplos puntuales y resultados incipientes, pero esperanzadores, se demuestra cómo la praxis decolonial, imprescindible hoy día para los museos de antropología, puede y debe realizarse. Concretamente se propone su abordaje desde la generación de nuevos espacios dialógicos y co-creados a través de procesos participativos diseñados a medida con objetivos transformadores para la gestión de los museos sobre el análisis crítico-constructivo previo de su recorrido hasta el presente. Esto puede ser aplicado al caso del cambio de sus exposiciones permanentes, que gracias a estas metodologías permita la toma de decisiones más horizontales sobre los discursos, en los que las comunidades de origen o, más propiamente dichas, herederas más directas del legado cultural que transmiten estas colecciones, puedan sentirse identificadas, apegadas, cómplices, corresponsables y orgullosas de estos centros, nuestros apreciados museos.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Africa Museum. (2021). *Human Zoo: The age of colonial exhibitions*. Recuperado el 17 de enero de 2025 de https://www.africamuseum.be/en/visit/temporary_exhibition/expo_humanzoo
- Alonso Pajuelo, P. (2016). La exposición de restos humanos en museos: el caso de las tsantsas (cabezas reducidas). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 18, pp. 109-140.
- Alonso Pajuelo, P. (2018). Pensando en la nueva exposición permanente del Museo Nacional de Antropología. Repensando el MNA. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 20, pp. 126-148.
- American Museum of Natural History. (2019). *Old New York Diorama*. American Museum of Natural History. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.amnh.org/exhibitions/permanent/theodore-roosevelt-memorial/hall/old-new-york-diorama>

- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres: Verso.
- Ariese, C., Wróblewska, M. (2021). *Practicing Decoloniality in Museums: A Guide with Global Examples*. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048554836>
- Barañano, A., Cátedra, M. (2005). La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de Antropología y la creación del Museo del Traje. *Política y sociedad*, 42(3), pp. 227-250.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres: Routledge.
- Berlo, J. C., Phillips, R. B., Duncan, C., Preziosi, D., Rice, D., Rorimer, A. (1995). The Problematics of Collecting and Display, Part 1. *The Art Bulletin*, 77(1), pp. 6–24. <https://doi.org/10.2307/3046076>
- Boyd, W. L. (1999). Museums as Centers of Controversy. *Daedalus*, 128(3), pp. 185–228. <http://www.jstor.org/stable/20027572>
- British Museum. (2019). *The Parthenon Sculptures*. British Museum. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/parthenon-sculptures>
- British Museum. (2020a). *Contested objects from the collection*. British Museum. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection>
- British Museum. (2020b). *Moai*. British Museum. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/moai>
- British Museum. (2020c). *Early shield from Australia*. British Museum. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/early-shield-australia>
- British Museum. (2020d). *Maqadala collection*. British Museum. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/maqadala-collection>

- Cárdenas Carrión, B. M. (2020). Un museo hecho en casa: el Museo Universitario de Antropología en la museología contemporánea. *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas*, 27(77), pp. 227-250.
- Castillo Mena, A. (2019) Participative processes in cultural heritage management. Methodology and critical results based on experiences within the Spanish World Heritage context. *European Journal of Post-Classical Archaeologies*, 9, pp. 61-76.
- Castillo Mena, A., Cívicos Corpas, N., (2024). Participatory Processes and Conflict Resolution in Archaeology and Heritage. En T. Rehren, E. Nikita (eds.), *Encyclopedia of Archaeology. Volume 1* (pp. 519-528). Londres: Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-0-323-90799-6.00080-X>
- Clavir, M. (1996). Reflections on Changes in Museums and the Conservation of Collections from Indigenous Peoples. *Journal of the American Institute for Conservation*, 35(2), pp. 99–107. <https://doi.org/10.2307/3179990>
- Clifford, J. (1988). *The predicament of culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art (Vol. 1)*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674503724>
- Clifford, J. (1999). Museums as Contact Zones. En D. Boswell, J. Evans (eds.), *Representing the Nation: A Reader, Histories, heritage and museums* (pp. 435-459). Londres: Routledge.
- Collier, D. (1965). 100. Problems of Ethnological Research in North American Museums. *Man*, 65, pp. 111-112. <https://doi.org/10.2307/2797447>
- Colwell, C. (2015). Curating Secrets: Repatriation, Knowledge Flows, and Museum Power Structures. *Current Anthropology*, 56(S12), S263-S275. <https://doi.org/10.1086/683429>
- Dark, P. J. C. (1969). Anthropology and Museums: Only Art? *American Anthropologist*, 71(6), 1130-1133. <https://doi.org/10.1525/aa.1969.71.6.02a00150>
- De Jong, F. (2022). The Museum of Black Civilizations: Race, Restitution, and Repair. In *Decolonizing Heritage: Time to Repair in Senegal* (pp. 211-244). Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009086189.009>

- Dewhurst, C. K. (2014). Folklife and Museum Practice: An Intertwined History and Emerging Convergences American Folklore Society 2011 Presidential Address. *The Journal of American Folklore*, 127(505), pp. 247-263. <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.127.505.0247>
- Dorsey, G. A. (1899). Notes on the Anthropological Museums of Central Europe. *American Anthropologist*, 1(3), pp. 462-474. <https://doi.org/10.1525/aa.1899.1.3.02a00030>
- Eriksen, T. H. (2015). *Small places, large issues: An introduction to social and cultural anthropology*. Londres: Pluto press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt183p184>
- Floresta. (2018). *Museo – Floresta*. Recuperado el 20 de octubre de 2023, de <https://floresta.com.co/museo/>
- Fundação Nacional dos Povos Indígenas. (s. f.). *Exposições — Museu do Índio*. Governo Federal. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/assuntos/exposicoes>
- G.V.A., G. (1960). Un museo antropológico. *Boletín De Antropología*, 2(7), pp. 152-156. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.24209>
- García Blanco, A., Pérez Santos, E., Andonegui, M. O. (1999). *Los visitantes de museos: Un estudio de público en cuatro museos*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- Gómez Villar, J., Canessa, F. (2018). Adapting past identity: inclusive pride at the National Historical Museum of Chile. *Museum Management and Curatorship*, 33(3), pp. 261-278 <https://doi.org/10.1080/09647775.2018.1468001>
- Gómez Villar, J. (2012). ¿Guardianes del olvido?: pobreza, racismo y violencia en la teoría museológica contemporánea. XI Jornadas Museológicas Chilenas. Viña del Mar.
- Haas, J. (1996). Power, Objects, and a Voice for Anthropology. *Current Anthropology*, 37(1), S1-S22. <https://doi.org/10.1086/204460>
- Hale, C. R., Millamán, R. (2006). Cultural Agency and Political Struggle in the Era of the Indio Permitido. En D. Sommer (ed.), *Cultural Agency in the Americas* (pp. 281–304). Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11qdz2k.16>

- Hall, S. (2008). ¿Cuándo fue lo postcolonial? Pensar al límite. En S. Mezzandra (coord.), *Estudios postcoloniales Ensayos fundamentales* (pp.121-144). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Herle, A. (2016). Anthropology museums and museum anthropology. En F. Stein (ed.), *The Open Encyclopedia of Anthropology: Facsimile of the first edition in The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. <https://doi.org/10.29164/16museums>
- Holmes, W. H. (1902). Classification and Arrangement of the Exhibits of an Anthropological Museum. *Science*, 16(404), pp. 487-504. <https://doi.org/10.1126/science.16.404.487>
- ICOM. (2018, 8 de agosto). *Repatriación internacional de restos humanos indígenas*. ICOM. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://icom.museum/es/news/repatriacion-internacional-de-restos-humanos-indigenas/>
- ICOM. (2022, 24 de agosto). El ICOM aprueba una nueva definición de museo: El ICOM se complace en anunciar que la propuesta de la nueva definición de museo ha sido aprobada. ICOM. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/>
- Jameson, F. y Žižek, S. (1998) *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Jones, A. L. (1993). Exploding Canons: The Anthropology of Museums. *Annual Review of Anthropology*, 22, pp. 201–220. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.22.100193.001221>
- Kreps, C. F. (2008) Appropriate museology in theory and practice. *Museum Management and Curatorship*, 23(1), pp. 23-4. <https://doi.org/10.1080/09647770701865345>
- Laboratorio Permanente de Público de Museos (2011). *Conociendo a nuestros visitantes: Museo Nacional de Antropología*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Lorente, J. P. (2015). Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica. *Complutum*, 26(2), pp. 111-120. https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50422

- Marsal Cornejo, D. (2019). *Imágenes e implicancias del discurso hegemónico del Museo Histórico Nacional de Chile en niños, niñas y adolescentes*. Tesis inédita de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Marshall, H. W. (1977). Folklife and the Rise of American Folk Museums. *The Journal of American Folklore*, 90(358), pp- 391-413. <https://doi.org/10.2307/539607>
- McCord Stewart Museum. ([s. f.]a). *Mission and Strategic Plan - McCord Stewart Museum*. Musée McCord Stewart. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.musee-mccord-stewart.ca/en/mission/>
- McCord Stewart Museum. ([s. f.]b). *Indigenous Voices of Today - McCord Stewart Museum*. Musée McCord Stewart. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.musee-mccord-stewart.ca/en/exhibitions/indigenous-voices-of-today/>
- Mignolo, W. D. (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- Mignolo, W. D. (2007). Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality. *Cultural studies*, 21(2-3), pp. 449-514. <https://doi.org/10.1080/09502380601162647>
- Ministerio de Cultura y Deporte, ([s. f.]a). *Personas que migran, objetos que migran... desde Ecuador*. Museo Nacional de Antropología. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/actividades/exposiciones-temporales/historico/2015/personas-que-migran.html>
- Ministerio de Cultura y Deporte. ([s. f.]b). *Personas que migran, objetos que migran... desde Senegal*. Museo Nacional de Antropología. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/actividades/exposiciones-temporales/historico/2018/personasquemigran.html>
- Monteagudo, R. (2020, May 21). *La estela del informe Savoy-Sarr, ¿qué fue de la devolución del patrimonio africano expoliado?* Wiriko. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.wiriko.org/artes-visuales/informe-savoy-sarr/>
- Montechiare, R. (2018). Desafíos de los museos contemporáneos: el Museo Nacional de Antropología de Madrid y sus transformaciones. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 20, pp. 149-157.

- Musée du Quai Branly Jacques Chirac. (s. f.). *Historia de las colecciones*. Museo du quai Branly. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.quaibrantly.fr/es/colecciones/todas-las-colecciones/historia-de-las-colecciones>
- Museo de Antropologías. (2022). *Muestras y exhibiciones*. Museo de Antropologías: IDACOR. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://museoantropologia.unc.edu.ar/muestras-y-exhibiciones/>
- Museo de Historia, Antropología y Arte. (2019, March 9). *Colecciones*. Museo de Historia, Antropología y Arte. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://museo.uprrp.edu/>
- Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti. (s. f.). *Exposiciones*. Filo: UBA. Facultad de Filosofía y Letras. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <http://museoetnografico.filo.uba.ar/exposiciones>
- Museo Mapuche de Cañete. ([s. f.]a). *Historia*. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/historia>
- Museo Mapuche de Cañete. ([s. f.]b). *El wampo que navegó en el Lavkenmapu*. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/colecciones/el-wampo-que-navego-en-el-lavkenmapu>
- Museu Nacional de Etnología. (2012). *Exposição Permanente*. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://mnetnologia.wordpress.com/>
- Museum of Anthropology at University of British Columbia. (2018). *Multiversity Galleries - Museum of Anthropology at UBC*. Museum of Anthropology at UBC. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://moa.ubc.ca/multiversity-galleries/>
- Núñez, A. (2007). El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal. *Universitas humanística*, 63, pp. 181-199.
- Pabón Cadavid, J. A. (2021). Community Participation in the National Museum of Colombia from a Historical-legal Analysis. *Chungará (Arica)*, 53(2), pp. 329-340. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562021005000501>
- Peabody Museum. (2021). *Native American Graves Protection and Repatriation Act*. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology. Recuperado el 17 de enero

de 2025 de <https://peabody.harvard.edu/native-american-graves-protection-and-repatriation>

Place, L. F., Zangrando, J. S., Lea, J. W., Lovell, J. (1974). The Object as Subject: The Role of Museums and Material Culture Collections in American Studies. *American Quarterly*, 26(3), pp. 281-294. <https://doi.org/10.2307/2711907>

Povinelli, E. (2002). *The cunning of recognition: Indigenous alterities and the making of Australian multiculturalism*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv116895z>

Powell, J. W. (1883). From Savagery to Barbarism. Annual Address of the President, J. W. Powell, Delivered February 3, 1885. *Transactions of the Anthropological Society of Washington*, 3, 173-196. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <http://www.jstor.org/stable/658190>

Powell, J. W., Boas, F. (1887). Museums of Ethnology and Their Classification. *Science*, 9(229), pp. 612-614. <https://doi.org/10.1126/science.ns-9.229.612>

Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina (Vol. 13)*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.decolonialtranslation.com/espanol/quijano-colonialidad-del-poder.pdf>

Rodríguez Reyes, A. (2016). Las diferencias entre lo decolonial y poscolonial. *La Estrella de Panamá*. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.laestrella.com.pa/nacional/politica/160522/decolonial-diferencias-poscolonial>

Roigé, X. (2007). Museos etnológicos entre la crisis y la redefinición. *Quaderns-e, Els museus d'etnologia a debat*, 9, 2007. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/169171/1/549610.pdf>

Roigé, X., Van Geert, F., Arrieta Urtizberea, I. (2019). Estrategias de reinención de los museos de antropología. *ICOM CE Digital*, 16, pp. 6-15.

Romero de Tejada, P. (1977). La Antropología española y el Museo Nacional de Etnología: (1875-1974). En M. Rivera Dorado (ed.), *Antropología de España y América* (pp. 295-322). Madrid: Dosbe.

Romero de Tejada, P. (1988). Evolución del uso del espacio en los museos: las tres etapas del Museo Nacional de Etnología, de Madrid. En *Actas del Congreso del ICOM* (pp. 73-89).

- Romero de Tejada, P. (1992). *Un templo a la ciencia. Historia del Museo Nacional de Etnología*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- Romero de Tejada, P. (2008). El Museo Nacional de Antropología y su renovación. En *XI Congreso de Antropología. El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate* (pp. 147-161). Donostia: Ankulegi Antropologia Elkartea.
- Roque, M. I. (2020). Decolonising the museum: exhibition and mediation of African collections in European museums. *Revista Lusófona de Estudos Culturais/ Lusophone Journal of Cultural Studies*, 7(2), pp. 53-71. <https://doi.org/10.21814/rlec.3110>
- Rubenstein, S. (2007). Circulation, Accumulation, and the Power of Shuar Shrunken Heads. *University of London in Cultural Anthropology*, 22(3), pp. 357-399. <https://doi.org/10.1525/can.2007.22.3.357>
- Sáez Lara, F. (20 de julio de 2013). *Museo Nacional de Antropología, el museo de la gente como nos+otros. Plan de Actuación: Propuesta para la provisión de la plaza de director/a del Museo (BOE del 1 de julio de 2013)*. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:fbaaef78-0643-4acc-80cf-5aeb0e62724/plan-actuacion-mna-fsaez.pdf>
- Said, E. (2013). *Orientalismo*. Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Sánchez Gómez, L. Á. (2014). El Museo Antropológico del doctor Velasco (anatomía de una obsesión). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 16, pp. 265-297.
- Sánchez Gómez, L. Á. (2015). Una momia en el salón: los museos anatómicos domésticos del doctor Velasco, (1854-1874). *Asclepio: Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 67, p 111. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2015.29>
- Sánchez Gómez, L. A. (2020). Antes del estigma. La formación de los primeros museos etnográficos y antropológicos de la Europa colonial. En J. L. Mingote Calderón (coord.). *Anales del Museo Nacional de Antropología XXII*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Sánchez Gómez, L. Ángel. (2024). Descolonizaciones equívocas. El caso de los museos antropológicos en España. *Araucaria*, 26(55). <https://doi.org/10.12795/araucaria.2024.i55.04>

- Santos, B. D. S. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Schultz, L. (2022). Indigenous pedagogies in university museums: becoming decolonization-ready. *University Museums and Collections Journal*, 14(1), pp. 41-54. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2022/05/UMACj-14-1-FINAL.pdf#page=41>
- Smith, C. (2005). Decolonising the museum: The National Museum of the American Indian in Washington, DC. *Antiquity*, 79(304), pp. 424-439. <https://doi.org/10.1017/S0003598X00114206>
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203602263>
- Smith, L. T. (1999). *Descolonizar las metodologías de investigación y pueblos indígenas*. Tafalla: Txalaparta.
- Soguero, B. (2016). Personas que migran, objetos que migran... desde Ecuador. En F. M. Gil García, P. Alonso Pajuelo (coords.), *Anales del Museo Nacional de Antropología XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Sousa Santos, B. de (2010) en *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Trilce Editorial.
- Sousa Santos, B. de (2022). *Poscolonialismo, descolonialidad y epistemologías del Sur*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2v88fqf>
- Stam, D. (1993). The informed muse: The implications of «the new museology» for museum practice. *Museum Management and Curatorship*, 12(3), pp. 267–283. [https://doi.org/10.1016/0964-7775\(93\)90071-P](https://doi.org/10.1016/0964-7775(93)90071-P)
- Stanish, C. S. (2008). On Museums in a Postmodern World. *Daedalus*, 137(3), pp. 147–149. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <http://www.jstor.org/stable/40543808> <https://doi.org/10.1162/daed.2008.137.3.147>
- Stocking, G. W. (ed.). (1988). *Objects and others: essays on museums and material culture (Vol. 3)*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Taylor, A. C. (2020). On Decolonising Anthropological Museums: Curators Need to Take «Indigenous» Forms of Knowledge More Seriously. En M. von Oswald,

- M. Tinius (eds.), *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial* (pp. 97–105). Lovaina: Leuven University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv125jqxp.10>
- Van Beurden, S. (2015). The Art of (Re)possession: Heritage and the Cultural Politics of Congo's Decolonization. *The Journal of African History*, 56(1), pp. 143-164. <https://doi.org/10.1017/S0021853714000681>
- Villa González, A. (2020). Los nuevos «museos de las culturas del mundo» del siglo XXI ¿Del etnocentrismo a la multiculturalidad? En J. L. Mingote Calderón (coord.), *Anales del Museo Nacional de Antropología XXII*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Villegas, F., Sissokho, C. (2021). Descolonizar el museo no es una performance ni una metáfora. En *Rumores. Epistemologías racializadas y saberes anticoloniales* (pp. 210-220). Santo Domingo: Contranarrativas.
- von Oswald, M., Tinius, J. (eds.). (2020). *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*. Lovaina: Leuven University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv125jqxp>
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. *Construyendo interculturalidad crítica*, 75(96), pp. 167-181.
- Winter, B. (2020). *History of the Museum of Archaeology and Ethnology, 1965–2021*. Burnaby, B.C.: Simon Fraser University. Recuperado el 17 de enero de 2025 de https://www.sfu.ca/content/dam/sfu/archaeology/museum/MAEHistory-2021/SFU%20Museum_HistoryoftheMuseum2021.pdf
- ZonaRetiro. (2017, 7 de noviembre). El Parque del Retiro acogió un zoológico humano en 1887 junto a la Casa de Fieras. Recuperado el 17 de enero de 2025 de <https://zonaretiro.com/ciudadanos/parque-retiro-zoo-humano-1887/#:~:text=El%20Parque%20del%20Buen%20Retiro,pod%C3%ADan%20over%20%E2%80%20%9Cnegros%20salvajes%E2%80%9D>