

DESCOLONIZAR PARA SUBSISTIR: LA RENOVACIÓN DEL MUSEO REAL DE ÁFRICA CENTRAL EN BÉLGICA, 2018

Miriam Belén Plascencia Fregoso

Resumen

Este ensayo analiza el caso de la renovación del Museo Real de África Central en Tervuren, Bélgica, en diciembre de 2018, como un caso de descolonización de museos en el siglo XXI. A través del análisis de los procesos decoloniales, se buscarán resolver las siguientes preguntas: ¿Qué llevó al museo a buscar un proceso decolonial? ¿Qué cambios significativos se realizaron para alcanzar su objetivo? ¿En qué etapa está dicho proceso? Además de consultar textos académicos que se han escrito sobre el tema, el ensayo incluye testimonios de actores clave en el proceso como lo es el director del museo, artistas africanos y miembros de la diáspora africana en Bélgica. Además del análisis bibliográfico se incluye también el análisis de algunas obras de arte.

Palabras clave: *descolonización, descolonización de museos, decolonialidad, arte contemporáneo africano, Museo Real de África Central.*

Introducción

Después de haber cerrado sus puertas durante 5 años, el Museo Real de África Central (MRAC)¹ en Tervuren, Bélgica abrió de nuevo al público el 9 diciembre de 2018. La razón del cierre: iniciar un proceso de descolonización y renovación después de casi medio siglo de permanecer casi estático. Por muchos años, y a pesar de algunas renovaciones, el museo preservó la visión colonial, mostrando una perspectiva del Congo y de África Central desde los ojos de los colonizadores belgas del siglo XIX y mediados del siglo XX. Esta reciente renovación es quizás el intento más importante por descolonizar el museo, misma que será objeto de estudio del presente ensayo.

¹ Cabe aclarar que en este ensayo se utilizan los dos nombres del museo para referirse a la misma institución: Museo Real de África Central (MRAC o RMCA en inglés) y AfricaMuseum.

El caso de estudio se analizará con base en las obras relacionadas con el pensamiento decolonial de algunos escritores africanos como Ngugi Wa Thiongo y Achille Mbembe, así como el texto de Tuhiwai Smith (1999), considerada la teórica líder sobre descolonización maorí en Nueva Zelanda. Sin duda la descolonización de museos tiene distintas aristas, desde la restitución de bienes hasta la museografía y la construcción de narrativas (que es en lo que se enfocará este ensayo), y desde los museos en países que fueron colonias y aquellos en países que fueron metrópolis.

En el ensayo se buscará responder a dos principales preguntas: ¿Qué llevó al AfricaMuseum a buscar un proceso decolonial? ¿Qué cambios significativos se realizaron para alcanzar su objetivo? ¿En qué etapa está dicho proceso?

Para responder estas preguntas se consultarán documentos oficiales del museo, entrevistas al director del museo respecto a la mencionada renovación, así como el análisis de nuevas obras de artistas africanos contemporáneos que se han incluido como parte de las exhibiciones permanentes y temporales. Para este ensayo se realizaron dos entrevistas: una a Aimé Mpane, artista congolés cuya obra es clave en la renovación del museo, y a Guido Gryseels, director del museo. Otro actor clave cuyo testimonio se incluye a través de entrevistas hechas por terceros es Billy Kalonji, el presidente del COMRAF, el órgano consultor formado por representantes de la diáspora africana en Bélgica. En sí, el ensayo busca incluir dos visiones: la visión oficial del museo y la de los africanos que han estado involucrados en el proceso de una u otra manera.

La descolonización de museos

En las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI han surgido diversos llamados y movimientos para descolonizar el pensamiento, las instituciones, las relaciones de poder, las mentes. Ha quedado claro que la independencia de las colonias, ya sean las latinoamericanas hace 200 años o las africanas, hace casi 60, no significó el fin de la colonización. Este ensayo se centra sobre todo, en la descolonización cultural de los museos.

Es preciso una nueva descolonización con respecto al imperialismo cultural o intelectual occidental a favor del afrocentrismo, abandonando las referencias elitistas a la anglofonía, francofonía o lusofonía, en favor de las lenguas populares, bases de la democratización de la enseñanza, cuyo carácter colonial actual es responsable de la desvinculación de las élites con sus realidades y pueblos (Kabunda Badi, 2008: 9).

Achille Mbembe (2015) es uno de los autores africanos que ha escrito sobre la necesidad de descolonizar las instituciones y los espacios públicos: *“La descolonización de edificios y espacios públicos incluye un cambio de los nombres coloniales, la iconografía, es decir, la economía de símbolos cuya función ha sido inducir y normalizar estados particulares de humillación basada en presuposiciones supremacistas blancas”*. En cuanto a los museos, menciona que son instituciones que rara vez han sido objeto de críticas profundas pero según los hallazgos de este ensayo, cada vez está ocurriendo más y en ese sentido, las diásporas africanas están jugando un rol clave.

Ngugi Wa Thiongo (1986: 16) habla de la descolonización del universo mental. Según él, el área de dominación más fuerte y más importante fue *“el universo del colonizado, el control, a través de la cultura, de cómo las personas se percibían a sí mismas y sus relaciones con el mundo”*. Esa fue la pieza clave para asegurar la colonización política y económica (Ngugi Wa Thiongo, 1986: 16).

Wa Thiongo (1986:18) también señala cómo a lo largo de la historia colonial, occidente se encargó de construir narrativas sobre los pueblos colonizados, provocando efectos no sólo en las percepciones que los occidentales tenían de los africanos, si no en las percepciones que los africanos tenían de sí mismos.

El Museo Real de África Central en Tervuren reprodujo por muchos años estas narrativas. En el afán de ganar apoyo económico y moral para el proyecto colonial, enalteciendo la misión civilizadora y benefactora que Bélgica estaba emprendiendo en el entonces Estado Libre del Congo, minó también la visión del africano al presentarlo como un ser inferior, incivilizado, necesitado de la ayuda de las instituciones europeas.

En esta frase, Smith (1999:1) describe muy bien el rol que han jugado muchos museos en la reproducción de las dinámicas coloniales: *“la memoria colectiva del imperialismo se ha perpetuado a través de las formas en las que el conocimiento sobre poblaciones indígenas ha sido recabado, clasificado y después representado en varias formas de regreso hacia occidente, y después, a través de los ojos de occidente y de regreso hacia aquellos que han sido colonizados”*. De manera similar a la corriente decolonial en América Latina representada por Dussel, Mignolo, Quijano, entre otros, Smith se caracteriza por su llamado a las poblaciones indígenas para estudiarse a sí mismos, para investigar e interpretar su propia historia, su propia identidad. Este llamado es más que pertinente en el caso del Museo Real de África Central que además de museo es un instituto de investigación.

La descolonización de museos es un tema que ha sido muy discutido. Las primeras décadas del siglo XXI han visto el surgimiento de muchas iniciativas por descolonizar museos, galerías, exhibiciones. En Canadá por ejemplo, se habla de “indigenizar” los museos canadienses (Phillips, 2017). La Galería de Arte de Ontario en Toronto, cuenta con una exposición actual de obras hechas por artistas indígenas. Son obras críticas, que miran hacia el pasado colonial de Canadá y sus efectos en las personas del presente. Así mismo, en el Reino Unido, en Estados Unidos, se están dando discusiones y exposiciones que siguen la línea de la descolonización. Un ejemplo de esto es la plataforma “MuseumNext”,² dedicada a discutir sobre el futuro de los museos y que ha tenido ya varias entradas sobre el tema de descolonización.

Es en este contexto que se da la renovación del Museo Real de África Central. Sin embargo, a diferencia de muchos otros casos que buscan un proceso decolonial, el proceso de este museo afecta su exposición permanente y no sólo una exposición temporal. Aún más, afecta su identidad y la visión que proyecta de sí mismo, como institución hacia el exterior.

El Museo Real de África Central y el proceso de renovación

La experiencia de visitar un museo es(...) el resultado de efectos variables de las intenciones de los “creadores originales” en hacer el objeto exhibido, las intenciones del curador y el diseñador en exhibirlo de una cierta manera, y los intereses propios del observador y sus suposiciones acerca de todos estos temas y del museo en sí (Jones en Hutcheon, 1997, p.368).

Museo y centro de investigación a la vez, el Museo Real de África Central tiene sus orígenes en 1897, cuando se organizó la Exposición Internacional de Bruselas, en la que se exhibieron por primera vez los

² <https://www.museumnext.com/museum-conferences/>

objetos traídos de la colonia personal del Rey Leopoldo II en África Central: “el Estado Libre del Congo”. En 1898 estos objetos fueron trasladados al palacio colonial en Tervuren, convirtiéndose así en el primer museo permanente sobre el Congo (AfricaMuseum, “Museum History”).

El Rey Leopoldo II utilizó este espacio para socializar el proyecto colonial, acercando los objetos y especies de la colonia a los belgas y otros europeos: animales disecados, bienes de uso común, objetos etnográficos y artísticos como máscaras y esculturas, armas, incluso una aldea congoleña que era habitada por personas traídas del Congo para mostrar la forma de vida. El objetivo era atraer a posibles inversores, científicos, misioneros y cualquier persona que pudiera estar interesada en apoyar la empresa colonial. Fue en esta época también que se crearon una serie de estatuas controvertidas que han sido el centro de acaloradas discusiones en torno a la renovación del museo (AfricaMuseum, página web).³

Según Guido Gryseels, el director del museo, hoy el AfricaMuseum tiene la colección más grande sobre África. El inventario que señala es verdaderamente impresionante, y menos de la mitad está exhibido al público en el museo (el resto es para consultas de investigadores, periodistas, etc):

Entre otros tiene 125,000 objetos etnográficos, 10 millones de especímenes zoológicos, 4 km de archivos históricos, 300,000 muestras geológicas y 1 millón de fotografías y películas (Gryseels, 2019a).

También es cierto que las colecciones de este museo son parte del patrimonio cultural africano que se encuentra fuera del continente. Es increíble pensar que muchos africanos, congoleños en particular, descubran en esta colección lo que nunca han visto en su

³ <https://www.africamuseum.be/en/discover/history>

propio país. Por ejemplo, cuando el artista Aimé Mpane, de quien hablaremos más adelante, fue a Bélgica por primera vez en 1994, lo primero que hizo fue visitar el museo de Tervuren. Lo primero que él sintió fue un shock al ver cómo se presentaban las imágenes de los negros y por el contrario, se sorprendió de manera muy positiva al ver las máscaras, los objetos, los artefactos congolese que nunca antes había visto. Para él “*fue como un descubrimiento de la memoria de su propio pasado*” (Mpane, 2019).

Los museos han sido objeto de innumerables llamados a modernizarse y tanto su propósito como su desempeño han sido examinados, analizados y criticados. Su objetivo ha pasado de conservar colecciones e interpretarlas y compartirlas constantemente (Hooper Greenhill, 2017:1). Aunque muchos museos, principalmente en Europa, han sido relacionados con la historia del imperialismo y la explotación de los pueblos —ya sea por el origen de los fondos con los que se construyeron, por la posesión de objetos provenientes de lugares que fueron anteriormente colonias, etc.— este museo entró en el siglo XXI siendo conocido como “el último museo colonial en el mundo”, algo que para muchos se había vuelto inaceptable.

Según Guido Gryseels, la renovación del museo no fue una respuesta a las críticas internacionales, sino un proceso de reflexión interna que inició cuando él asumió la dirección en 2001. Como director, lo primero que tuvo que hacer fue presentar su plan estratégico en el que tenía que definir las prioridades y la visión a futuro. Renovar el museo se convirtió en la prioridad:

La exhibición permanente de nuestro museo no había cambiado en los últimos 50 años. Básicamente, los últimos cambios significativos fueron en 1956, 4 años antes de la independencia del Congo, por lo que todavía estábamos proyectando la perspectiva de Bélgica sobre el Congo y África Central de antes de descolonización. Eso, junto con el hecho de que el

edificio de nuestro museo es probablemente el edificio con la huella colonial más fuerte en el mundo (...), encuentras por todas partes eslóganes que enaltecen el proceso de colonización, la misión de civilización, tienes el monograma de Leopoldo II unas 45 veces en el museo, así que, antes era común que nos llamaran “el último museo colonial en el mundo”. Así pues, cuando iniciamos era muy claro que teníamos que renovar el museo y realizar un importante proceso de descolonización (...) No fue en respuesta a las críticas internacionales, fue una reflexión interna porque en ese momento incluso Bélgica no había comenzado a reflexionar sobre su pasado colonial (...). Bélgica comenzó a reconocer muy tarde que la perspectiva colonial no era lo correcto, que era inmoral (Gryseels, 2019b).

La primera etapa: discusión con la diáspora africana y exhibiciones temporales

Es importante aclarar que el proceso de descolonización del museo no inició con la reapertura el pasado diciembre de 2018. Según Gryseels (2019b), este proceso inició a discutirse en 2002, aunque en ese entonces el término “descolonización” no figuraba en el imaginario del museo, lo que ellos querían era dotar al museo de “*una exhibición permanente contemporánea, con una visión mucho más crítica en el pasado colonial*”. Fue en este proceso de reimaginarse a sí mismos que el MRAC comenzó a dialogar con la diáspora africana sobre el proyecto de renovación del museo y según Gryseels (2019b) fue esta discusión con la diáspora africana la que dotó de nuevos contenidos para encaminar el proceso descolonizador.

La comunidad de la diáspora africana en Bélgica ha sido un elemento clave en la renovación del museo. Según el texto de Peltier (2018) basado en la entrevista que le hizo a Billy Kalonji, la diáspora africana en Bélgica ya se había empezado a organizar en los años noventa en Amberes. Una de sus principales preocupaciones era

cambiar la percepción errónea que la gente en Bélgica y en Europa tenía sobre África y los africanos. Fue así como dieron con el Museo Real de África Central, el lugar por excelencia en el que los belgas aprendían sobre África sin salir de su país. Cuando el grupo conoció el museo quedó en shock, inmediatamente manifestaron su opinión al director de entonces y su deseo de colaborar para cambiar la perspectiva retrógrada que se estaba dando de África a los visitantes. No obstante, fue hasta la llegada de Gryseels que el museo mostró interés en dialogar con ellos. Efectivamente, uno de los principales objetivos del nuevo director era involucrar a las diásporas africanas en la planeación del nuevo museo (Peltier, 2018).

Así, en 2004 Gryseels, en conjunto con este grupo de Amberes, creó el COMRAF (Comité de Consulta MRAC-Asociaciones Africanas) como un órgano consultor del museo, compuesto por 17 miembros: 5 del museo y 12 de las asociaciones africanas. Desde su creación en 2004 y hasta antes del cierre del museo en 2013, el COMRAF fue muy activo en tratar de hacerse escuchar y ganar un poco más de peso. Exigieron pasar de un órgano consultor a uno concertador, para que cuando se rechazaran sus propuestas por lo menos se les diera una justificación desde la gerencia (Peltier, 2018). Para Guido Gryseels (2019b), la discusión con la diáspora africana fue la que dotó de nuevos contenidos para encaminar el proceso descolonizador.

Entre los primeros cambios que empezó a experimentar el museo en esos años fue la inclusión de exposiciones temporales con una mirada crítica y autoreflexiva sobre las colecciones y el pasado colonial. Gryseels identifica esencialmente tres antes del cierre del museo en 2013:

- 2000-2001 – “*Exit Congo*”. Centrada en los orígenes de las colecciones etnográficas del museo (misioneros, científicos, guerras, operativos militares).
- 2005 – “*The Memory of Congo*”. Sobre la violencia en el Estado Libre del Congo, el gobierno belga racista y autoritario, así como la explotación económica.
- 2010 – *Independence* – presentaba una visión de la independencia de la República Democrática del Congo desde las historias de los mismos congolese (Gryseels, 2019a).

Además del trabajo con el COMRAF, el museo abrió paso para que cualquier asociación africana pudiera colaborar en las actividades. Una práctica que se volvió todo un éxito, fue los fines de semana de “África Tervuren” en el que el museo quedaba simbólicamente en manos de los africanos. Esos fines de semana estuvieron llenos de artistas contemporáneos en el museo: cantantes, pintores, bailarines, etc. (Peltier, 2018).

No obstante, como es de imaginarse, la colaboración entre el museo y la diáspora africana no ha sido fácil. En 2014, mientras el museo estuvo cerrado se comisionaron a 6 miembros del COMRAF (el G6) para seguir de cerca los trabajos de renovación. Todos los equipos involucrados en la renovación del museo tenían que consultar las decisiones con el G6, y ponerse de acuerdo no fue nada fácil (Peltier, 2018). El COMRAF estaba demandando un cambio más radical y presentó una propuesta para crear una estructura dentro del museo, el Consejo de Comunidades Africanas (COCAM) para tener mayor incidencia en las decisiones del museo. Al parecer dicha propuesta ocasionó un *impasse* entre este grupo y la dirección del museo pues la colaboración se suspendió entre diciembre de 2017 y noviembre de 2018 (L’Echo 2018). Al parecer, el museo no estaba dispuesto o listo para un cambio tan radical como

el que proponía el COMRAF, y a su vez, los integrantes del COMRAF no estaban dispuestos a seguir colaborando si el museo no adoptaba un cambio más revolucionario.⁴

Laura Nsengiyumva, es una artista y arquitecta belga que representa esas voces más críticas respecto a la renovación. En una entrevista para DW dijo que al principio creyó en esa invitación al diálogo, pero cuando el museo rechazó sus sugerencias eso cambió, ahora cree que el museo solo quiere preservar el *status quo*: “*es propaganda colonial 2.0*” (...) “*las dinámicas de poder siguen siendo patriarcales*” (Nsengiyumva citada en Schultz, 2018).

Antes de la reapertura el COMRAF se volvió a acercarse al museo con algunas solicitudes que se aceptaron parcialmente: visitar los espacios antes de la inauguración, una placa dedicada a los 7 congoleños que murieron en la exposición de 1897 y opinar en la elección de los nombres de las nuevas salas (L’Echo, 2018).

Otra forma en la que el museo ha buscado involucrar a otros africanos en el museo ha sido con su programa de residencias para periodistas, autores, artistas de África central, actores culturales y científicos; y que pueden durar entre 1 y 3 meses según el tipo de residencia. Es una de las formas en las que el museo está invitando a más africanos a colaborar con el museo para trabajar con sus colecciones, reinterpretarlas y difundir el trabajo que está haciendo. Cabe destacar que estas residencias comenzaron desde la primera etapa de la renovación a principios de la década del 2000.

⁴ Si bien son dos fuentes las que se citan aquí, ambas están construidas con base en el testimonio del presidente del COMRAF: Billy Kalonji.

La reapertura y el nuevo museo

La renovación del museo no solamente sirvió para adoptar una nueva visión, si no, para también proveer una nueva infraestructura pues la anterior ya era obsoleta e insuficiente. Un elemento que añade complejidad al tema es el carácter de monumento nacional que tiene el palacio de Tervuren. Esta nominación protege al edificio de cambios que alteren su estructura original. Tomando esto en cuenta, la renovación física buscó crear un edificio anexo, un pabellón de cristal que se conecta con el antiguo edificio. Los planes arquitectónicos tuvieron que ser aprobados por el gobierno federal pues, cabe resaltar, la institución del MRAC es una institución federal. Cuando se le cuestionó a Guido sobre el papel del gobierno federal belga en la renovación, respondió que solamente pusieron el dinero pero, aclaró *“no tuvieron influencia sobre el tipo de museo en el que nos convertiríamos”* (Gryseels, 2019b).

De acuerdo con las descripciones del nuevo museo, ahora es mucho más moderno, interactivo e integral. En esta descripción Gryseels explica los principales cambios en la exposición permanente:

Un nuevo pabellón de entrada fue construido con infraestructura nueva, salones para conferencias y reuniones, una tienda y un restaurant. El nuevo pabellón de cristal se conecta con el edificio histórico del museo a través de una galería subterránea en la que hay nuevos espacios para exhibiciones contemporáneas temporales y un auditorio. El museo en sí tiene toda una nueva exhibición permanente con temas modernos como Paisajes y Biodiversidad, la Paradoja de los Recursos, Minerales, la Diáspora Africana, Lenguaje y Música, La Larga Historia Colonial de África Central, y Rituales y Ceremonias. Una de las galerías es también usada para una exhibición temporal *“Arte sin rival”* (Unrivaled Art), con las obras maestras etnográficas del museo que se muestran particularmente por sus cualidades estéticas. En cada esquina del museo, hay espacios interactivos, como un rincón de la música, un *“taxolab”*,⁵ un rincón para presentaciones, y un espacio interactivo para juegos. Algunas galerías se

⁵ Laboratorio de investigación zoológica

mantuvieron como un “pasaje de la memoria” y permanecieron iguales que en 1910. En las galerías con una fuerte huella colonial, una docena de artistas contemporáneos de África central han colocado obras de arte contemporáneo que contrastan con los mensajes coloniales de esas galerías en particular. El africano es central en todas las exhibiciones. Todas las exhibiciones también muestran la sobresaliente riqueza de las colecciones del MRAC, tanto históricas como contemporáneas. El AfricaMuseum casi ha doblado su espacio público y ha crecido de 6,000 a 11,000 m². Ahora también es completamente accesible para personas con discapacidad y tiene 180 pantallas para mostrar materiales audiovisuales” (Gryseels, 2019b).

La cita previa, aunque un tanto extensa, resume muy bien los cambios principales en el museo. La renovación incluye una mezcla de elementos novedosos que conviven con la memoria de elementos coloniales que constituyen parte de la identidad original del museo. Uno de los elementos más novedosos es la inclusión del arte contemporáneo como herramienta de diálogo y discusión con la historia colonial del museo. Se incluyeron obras de arte contemporáneo de artistas africanos o de ascendencia africana como Aimé Mpané, Freddy Tsimba, Michèle Magma, Aimé Ntakiyica, Méga Mingiedi, Bodys Isek Kingelez, Chéri Samba, J-P Mika, Shula, Sammy Baloji, Chéri Benga, Chéri Chérin, Barly Baruti, Iviart Izamba, Thérèse Kirongozi y Nelson Makengo (AfricaMuseum2018b:33).⁶

Para evitar extraviarse en un análisis de todos los cambios, nos centraremos principalmente en 3 elementos de la exhibición permanente que ilustran muy bien la esencia de esta renovación. Se trata del diálogo entre tres obras de artistas contemporáneos africanos, con tres de los elementos o espacios más coloniales y polémicos del museo:

⁶ Algunas de estas obras han estado siendo publicadas en la cuenta de Instagram del museo: [africamuseumbe](https://www.instagram.com/africamuseumbe).

1. *El diálogo entre “Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant” / Un nuevo aliento o el Congo floreciente (2016), por Aimé Mpane,⁷ y las estatuas coloniales de la rotonda*

Con motivo de la renovación, el ÁfricaMuseum lanzó una convocatoria para que artistas africanos contemporáneos presentaran propuestas de obras para la rotonda del museo. Fue una especie de competencia en la que la propuesta de Aimé resultó seleccionada por un jurado internacional que incluía representantes africanos (Gryseels, 2019b).

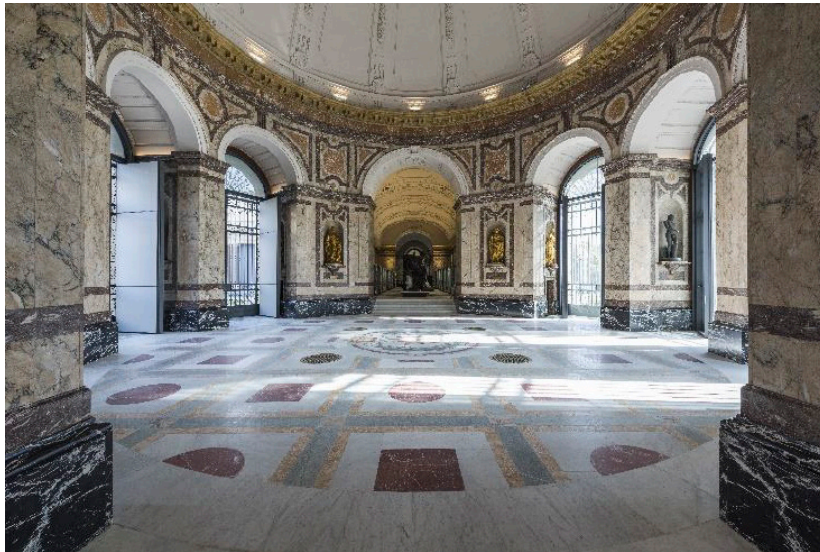


Foto: Jo Van de Vyver; © RMCA Tervuren

La obra de Aimé Mpane es en sí muy simbólica, desde la creación misma, el lugar que ocupa en el museo, e incluso el proceso de discusión en torno al lugar exacto donde se colocaría. Antes que nada es necesario entender el simbolismo de la rotonda en el museo. Es un espacio bañado por la luz que entra por el domo y las puertas

⁷ Aimé Mpane es un artista visual nacido en la República Democrática del Congo en 1963. Realizó estudios en escultura y pintura en la Academia de Bellas Artes de Kinshasa (1987 y 1990 respectivamente), y realizó una maestría en Pintura e investigación tridimensional en la Escuela Nacional Superior de Artes Visuales, La Cambre, Bruselas en el 2000. (CV en el sitio web de Aimé Mpane, <https://aime-mpane.art/>) Su obra se ha caracterizado por presentar una visión crítica del pasado colonial del Congo y su presente. Una de sus obras más conocidas es “Ombre de l’Ombre / sombra de la sombra” en la que la figura de una persona hecha con palitos de cerillos se reclina ante la tumba del Congo con una cruz que dice “Congo...1885”.

laterales (contrastando fuertemente con los otros espacios oscuros antes de la renovación del museo), al estilo de un santuario que, en las propias palabras del museo, da la idea de “*un templo dedicado a Leopoldo II y su proyecto colonial*” (AfricaMuseum 2018a). Las paredes, cubiertas con mármol, tienen nichos en los que destacan las 4 esculturas centrales que son probablemente las más polémicas del museo: 4 figuras de bronce bañadas con oro creadas por Arsène Matton (1873-1953). En ellas los belgas aparecen triunfantes, vistiendo aires de grandeza al lado de los pequeños africanos, desnudos o semi desnudos, el mensaje: “*Bélgica lleva la civilización al Congo*”. El piso también está decorado con mármol y en el centro hay una estrella que representa al Estado Libre del Congo.



Foto: Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant © RMCA Tervuren

La escultura de Aimé “*representa al africano, al congolés, no de una manera negativa si no muy transparente, por eso tiene los agujeros. El congolés ve hacia la luz que cae y que hace florecer el futuro, las futuras generaciones. Y mira hacia abajo, para invitar a todos a discutir, a dialogar, a reflexionar sobre la colonización*” (Mpane, 2019). Según un documento publicado por el museo, la base simboliza el bronce con chapa de oro de las estatuas coloniales para ponerlas en perspectiva y desde una visión crítica (AfricaMuseum 2018a: 21).

La historia que Aimé cuenta sobre las negociaciones que se dieron en torno a dónde colocarían exactamente su pieza son ilustrativas de la complejidad del proceso. Él tenía un proyecto muy específico para esa rotonda pues le había interesado mucho participar en ese proyecto de descolonización para mostrar una imagen positiva del Congo y motivar la discusión entre la gente. Sin embargo, comenta que su proyecto fue difícil de entender y generó descontento. Lo que él propuso inicialmente fue quitar las esculturas que son muy estereotipadas y coloniales y dejar la suya, pero el personal del museo no estuvo de acuerdo. Después, propuso que las esculturas coloniales se voltearan de espaldas, para que generen sorpresa y duda en la gente y entonces comenzaran a preguntarse, ¿por qué están así?, y comenzaran a reflexionar; pero tampoco aceptaron esa idea. Aimé cuenta que el personal del museo incluso se llegó a molestar con sus propuestas (Mpane, 2019).

Según Mpane (2019), el carácter de las discusiones que se dieron era un símbolo de que el museo no estaba listo para un proceso real de descolonización. Era más bien el inicio de un proceso muy largo, un signo de que iba a llevar tiempo para que asimilaran el proceso decolonial. A pesar de eso siguió colaborando con ellos pues se

había comprometido a hacer las cosas distintas, a hacer reaccionar a la gente, lo vio como una forma de cambiar las cosas y empezar a sugerir este tipo de cambios, aunque sea poco a poco y de forma pausada.

Yo quise participar en este proyecto, hice todas esas negociaciones. La pieza está ahí y estoy muy contento. Diría que el trabajo no ha terminado, se pueden hacer más cosas como exposiciones temporales, por ejemplo. Pero estoy muy contento de haber metido un pie en ese museo. El proceso es gradual, poco a poco. Es el primer paso para llegar más lejos (Mpane, 2019).

Cuando se le preguntó sobre la reacción de la gente, comentó:

Con la reapertura del museo han habido algunos activistas, a cuyo grupo no pertenezco, que no están muy contentos. Pero conforme la gente empezó a ir y empezaron a ver la obra, las opiniones fueron cambiando. Hay mucha gente que está contenta. La pieza es un símbolo de la presencia de la diáspora en ese museo y es eso es algo muy positivo. Algunos congolese me llamaron porque estaban orgullosos y se sentían identificados. La diáspora africana en Bruselas y en Europa no se identifica tanto con las máscaras, con los rituales, el esoterismo, pero sí se identificaron con la pieza. Es una imagen positiva del Congo y la gente está contenta porque se identifican con ella (Mpane, 2019).

Según Billy Kalonji, quitar las estatuas habría sido una “revolución” y seguramente expresa la voz de gran parte de la diáspora africana al decir que tiene la esperanza de que dichas estatuas sean removidas completamente (Kalonji citado en Dunmall, 2018). Mientras tanto, la escultura de Mpane no reemplaza las esculturas coloniales, dialoga con ellas. Pareciera también, que las increpa, como llamándolas a bajar de su pedestal y discutir frente a frente en esta nueva etapa del museo.

2. *Réorganisation (2002) / Reorganización, por Chéri Samba⁸ y el grupo escultórico Aniota*

Esta es una obra que representa el inicio de este diálogo entre el arte contemporáneo y la visión colonial de antaño del museo. Guido Gryseels encargó esta obra a Chéri Samba en 2002, cuando apenas iniciaban las discusiones sobre la renovación del museo y refleja muy bien el debate entre la institución y la diáspora africana en torno a las esculturas del museo que representaban a los congolese. Tal como el museo mismo lo explica, la pintura se centra en un grupo escultórico llamado “Aniota”, creado por Paul Wissaert (1885-1951) para el museo. La escultura más famosa de este grupo es la del “hombre leopardo” que con unas garras falsas y un disfraz moteado, asecha a un hombre dormido. Cabe mencionar que el hombre leopardo se convirtió en un personaje protagónico de historias de terror que circulaban entre los occidentales y que representaban al africano con un ser salvaje, que llegaba vestido de leopardo para atacar a su víctima y devorar sus extremidades (Van Bockhaven, 2009: 79).



Chéri Samba, *Réorganisation*, 2002, Collection RMCA

⁸ Pintor congolés nacido en 1956. Sus pinturas se caracterizan por escenas de la vida cotidiana que abren paso a cuestiones políticas, económicas y sociales sobre la realidad en Kinshasa. Una de sus marcas es agregar texto en las pinturas a forma de comentarios o diálogos (AfricaMuseum, 2018b).

Las comunidades africanas en la pintura de Samba quieren sacar la escultura del museo pues creen que manda un mensaje equivocado a la audiencia, mientras que otro grupo de europeos, representando al staff del museo jalan la escultura hacia adentro. En medio de ellos, el director observa con los brazos cruzados. El texto en la entrada del museo dice en flamenco: *“no podemos aceptar que esta estatua salga del museo. Nos ha convertido en lo que somos ahora. A lo que responde el director, “es cierto, es desafortunado, pero tenemos que repensar completamente el museo”* (AfricaMuseum, 2018b: 16).



Foto: Sidelined.

En la renovación, esta pintura convive en un cuarto que se dedicó al grupo escultórico Aniota y otros bustos de la época. Antes, las esculturas estaban diseminadas por los pasillos del museo. Ahora están en esta exhibición titulada *“sidelined”* y representa una especie de bodega en donde ahora se almacenan estas esculturas. Hace pensar en el cementerio de esculturas que sugería Mbembe (2015) cuando reflexionaba sobre el debate por quitar la estatua de Cecil Rhodes de la

Universidad de Cape Town en Sudáfrica. Según Mbembe, una estatua que represente a un promotor del apartheid no tiene cabida en una universidad pública del siglo XXI, *“tirar esa estatua es sólo una forma legítima de desmitificar esa historia y ponerle fin”*. El autor explora la idea de ponerla en un museo, pero luego comenta: *“Aun así, un museo entendido correctamente no es un basurero. No es un lugar donde podemos reciclar los desperdicios de la historia. Es primero y sobre todo, un espacio epistémico”* (Mbembe, 2015).

Según Dunmall (2018), la pintura *“es una jugada humorística sobre un tema difícil que, combinada con el grupo de esculturas ofensivas, se convierte en una declaración de intención poderosa y autocrítica”*. Al igual que lo que hicieron con la rotonda, esta combinación refleja muy bien la visión del museo en este proceso de renovación, que encuentra un valor explicativo, un potencial de aprendizaje en sus esculturas racistas y retrógradas, siempre y cuando sean puestas en perspectiva y se examinen con un ojo crítico.

Como señala Bickerton (2019):

captura el mensaje que Gryseels quiere proyectar al mundo – un museo y su director, totalmente conscientes de su feo legado pero que no están dispuestos a entrar en pánico y deshacerse de todo.

3. *“Ombres” / Sombras (2016) por Freddy Tsimba⁹ y el monumento a los caídos*

La instalación de Freddy Tsimba se encuentra en otro de los espacios más polémicos del museo que no se pueden modificar por ser parte del monumento nacional: la galería donde se encuentran los nombres de 1,508 belgas que murieron en la época del Estado Libre del Congo entre 1876 y 1908 (AfricaMuseum, 2018a). Cuando ves esa larga lista de nombres europeos y ninguna referencia a los

⁹ Freddy Tsimba (1967) es un artista y escultor, titulado por la Academia de Bellas Artes de Kinshasa (escultural monumental, 1989). Trabaja principalmente con bronce y metal (AfricaMuseum, 2018b).

congoleses, sabiendo que la colonia belga dejó millones de muertos congoleses, víctimas de la violencia y los abusos, el propósito de rendir homenaje a los caídos toma un rumbo distinto y se convierte en una especie de indignación.



Foto: Freddy Tsimba, Ombres, 2016. Collection RMCA. photo Jo Van de Vijver

Algo tenían que hacer con este espacio en la renovación y el resultado, es la instalación de Freddy Tsimba en la que las sombras de los nombres de algunos congoleses que murieron en el mismo periodo se proyectan sobre la pared con la luz del sol. Parece ser que aquí se incluyó una de las propuestas del COMRAF, pues entre los nombres están los de los 7 congoleses que murieron de neumonía en el zoológico humano de 1897. Además, a sugerencia de Tsimba, se colocó una especie de carreta que se usó en los trabajos de pavimentación de la primera calle en Kinshasa en memoria a las víctimas que perecieron a causa del trabajo forzado durante la colonia (AfricaMuseum 2018a). De nuevo, el resultado ha sido controversial pues para muchos no ha sido suficiente. En su crítica a la renovación, Dunmall (2018) califica el intento como una “*decepción y una oportunidad perdida*”.

El que el museo haga parte de su memoria los nombres de algunos de los congolese que murieron durante la colonia, es sin duda algo que era justo y necesario. Sin embargo, las pérdidas fueron tantas y las formas tan brutales, que posiblemente no haya algo que se sienta como un homenaje justo.

El proceso de descolonización en el museo: conclusiones

A pesar de todos los cambios, parece ser que no hay nadie ahora que piense que este museo ha sido descolonizado. O se ve el inicio de un largo proceso o unos intentos fallidos. Según Gryseels, el proceso de descolonización es eso, un proceso que apenas ha comenzado. Él visualiza muchas etapas y en entrevista menciona cinco de ellas:

Comienza con (1) desarrollar comunicaciones e interacciones claras con la diáspora africana. El segundo elemento (2) es desarrollar una nueva mirada al pasado colonial. La tercera cosa (3) es tener una nueva mirada a tus colecciones y aquí vuelvo al tema de las residencias, tenemos probablemente la colección más grande sobre África en el mundo y nuestras colecciones habían sido descritas solamente por blancos. Queremos que los africanos se apropien de esas colecciones, necesitamos una mirada africana mucho más fuerte sobre ellas. (4) Lo mismo con la investigación, queremos que esté liderada por africanos, con africanos participando desde el inicio, desarrollando los enfoques. Y el quinto elemento de la descolonización (5) es desarrollar una política de diversidad. Cuando llegué como director hace 18 años, no había un solo africano entre el personal del museo, ahora hay un poco más del 8% y no es suficiente, quiero aumentarlo a un 15% (Gryseels, 2019b).

Como se vio anteriormente, las opiniones en torno a este proceso están divididas. Están desde los más radicales que creen que el museo debería ser destruido y todos los objetos regresados a sus lugares de origen; los que creen que el problema está en el edificio mismo y que se debería abrir un nuevo museo para las colecciones; y los que creen que es posible trabajar con el museo actual para presentar una nueva visión al público internacional y decidir juntos el futuro del museo (Kalonji citado en Schultz, 2018).

Cuando se le pregunta qué significa la descolonización para él, en un tono más personal Gryseels comenta:

Para mí es tener, generar una nueva mirada, una colaboración con África, una nueva mirada al pasado colonial y cómo nos ha afectado hasta ahora, porque descolonizar es mucho más que simplemente hacer una nueva exhibición en un museo, es también la forma en la que hablamos sobre colonización en la educación, en nuestras escuelas, por ejemplo, el pasado colonial no es parte del currículo en nuestras escuelas. Para mí descolonización es buscar una colaboración con todas las culturas, en este caso particularmente con los africanos, y esto va a cada aspecto de la vida diaria, desde la forma en la que vemos a nuestros vecinos de origen africano, la forma en la que los aceptamos en la sociedad, la forma en la que son parte de nuestra sociedad multicultural, y la forma en la que el museo realmente hace una contribución siendo un foro para el debate” (Gryseels, 2019b).

Como señala Mbembe (2015), la descolonización no es una meta o un punto final. Es el inicio de toda una nueva lucha sobre lo que se ha de enseñar y sobre los términos de enseñanza. Es esta nueva lucha la que han emprendido tanto el personal del museo como los miembros de la diáspora africana, los medios. Desde la reapertura en diciembre de 2018 hasta abril 2019, el museo ha recibido 160,000 visitantes (15% de origen africano); además, las discusiones sobre el tema han proliferado en medios electrónicos, programas de televisión en Bélgica, periódicos, etc. (Gryseels, 2019a).

En concordancia con lo anterior, el museo se ve a sí mismo como un foro para el debate, como un catalizador de las discusiones (Gryseels, 2019b). Las esculturas y los espacios coloniales del museo que se mencionaron antes son parte de la identidad del museo. Son controvertidas sí, y por lo mismo tienen un potencial de enseñanza si se saben enfocar. Su misma naturaleza polémica encierra la oportunidad para el debate, para la crítica y la reflexión. El arte contemporáneo tiene también esa cualidad por lo que me parece un gran acierto que lo hayan elegido como un medio para dialogar con el pasado colonial del museo.

Sin duda, la participación de las diásporas africanas y de los africanos en estos procesos de descolonización es crucial; sin embargo, también es importante que la sociedad belga discuta y reflexione sobre su pasado, que en las escuelas europeas se empiece a hablar del tema, y si el museo está ayudando a generar estas discusiones en Bélgica, donde no ha sido tan común involucrarse en estos temas, realmente se puede decir que está avanzando en el proceso descolonizador. Como señala Sara Wajid en su conferencia sobre la descolonización de museos en MuseumNext: *“La mayor parte del trabajo de descolonizar museos corresponde a las personas que trabajan en museos y a las personas que visitan los museos, y la mayoría de esas personas son blancas, así que la mayor parte de descolonizar los museos les toca a las personas blancas”*.

Quizás, entre todos los museos de Europa, este era el museo que más necesitaba iniciar un proceso decolonial, lo pedía a gritos para poder seguir existiendo y ser valorado en la escena cultural internacional contemporánea. El último museo colonial seguía existiendo en el siglo XXI y su esencia apenas si había cambiado, con unos retoques aquí y allá. Es también, uno de los museos para los que seguramente el proceso será más difícil, pues toda la institución es un producto de la colonia belga: el impresionante palacio rodeado de bellísimos jardines boscosos, la amplísima colección considerada la más grande del mundo fuera de África, las estatuas que representan tanto a africanos como a europeos.

Como se vio, el palacio real de Tervuren es un monumento nacional por lo que no puede ser modificado. Bajo esta sombrilla de protección se preservan los grabados con las iniciales de Leopoldo II, las estatuas de la época. Como se puede leer en su página web, el mismo museo como institución, era consciente del gran reto que sería presentar una visión contemporánea y decolonial de África en un edificio que fue diseñado como un museo colonial.

Los museos son sitios de espectáculo y exhibición, son ambientes que pueden ser ricos y sorprendentes. Pueden ser sobrecogedores y difíciles de manejar, pero de igual manera pueden incitar la curiosidad o inspirar nuevas ideas. El aprendizaje en los museos es físico, corporal: el movimiento es inevitable, y la naturaleza, el ritmo y el rango de este movimiento corporal influyen en el estilo de aprendizaje (Hooper-Greenhill, 2007:4).

Es cierto, hay un riesgo bastante grande cuando un museo decide mostrar las perspectivas racistas tal como eran en la época colonial. Se corre el peligro de que el museo sea visto como promotor de ese racismo y no necesariamente como crítico o foro de discusión. Según Hutcheon (1999: 375) eso es lo que pasó con la exhibición de “*Into the Heart of Africa*” que trataba de mostrar el pasado de Canadá en su papel de colonizador como parte del imperio británico (y no sólo como colonia); y a mi parecer, es también el riesgo constante en el que se encuentra el Museo Real de África Central en Tervuren.

Me parece que, antes de la renovación, la experiencia en el AfricaMuseum tenía algo en común con la visita a un museo del holocausto como el de Washington D.C., y quizás también con un campo de concentración como el de Sachsenhausen, Alemania. Estos lugares te confrontan físicamente, tal y como la cita de Hooper-Greenhill de arriba, con algunos de los episodios más oscuros de la humanidad en una mezcla de malestar, tristeza, de vibraciones muy bajas. Ahora, con la renovación, parece ser que el museo está utilizando ese poder de conmoción de una forma más lúdica, más crítica, más reflexiva, lo cual, realmente, le da un nuevo aliento. Entiendo que, para algunos congolese, ruandese o burundese, lo mejor sea derribar ese museo, quizás muchos judíos han pensado lo mismo respecto a los campos de concentración. Yo, por mi parte, y reconociendo las limitaciones del análisis al no poder examinar los detalles de la renovación en persona, le encuentro un potencial enorme de enseñanza, de diálogo.

Hacia el futuro: ceder en la toma de decisiones y la inminente restitución

Hay dos temas que se perfilan como los próximos pasos en el proceso descolonizador del museo y seguramente el reto no será menor: el proceso de toma de decisiones de la institución y la restitución de bienes a los países que fueron parte de la colonia belga.

En el primer caso, Gryseels (2019a) ha manifestado que está entre sus planes incluir más a la diáspora africana en la toma de decisiones del museo. Es hacia ese punto que ha estado presionando el COMRAF, pues ya no están conformes con el carácter consultor con el que iniciaron colaborando con el museo. El cómo se hará esto es lo que está por definirse.

El segundo tema, la restitución de objetos del museo en Tervuren hacia el Congo, ha estado en la agenda de los congolese desde su independencia de Bélgica en 1960. Según Van Beurden (2015:147), las demandas de restitución han abarcado desde la colección completa del museo y la propiedad del edificio, hasta cosas más específicas como las colecciones etnográficas. En los años 70's, bajo la dirección del anterior director del museo Lucien Cahen, se realizó la restitución de algunos objetos al Congo.

La restitución es un tema que sin duda marcará el presente próximo, no solamente del museo en Tervuren sino de todos los museos en el mundo que cuenten con colecciones provenientes de otros países. Desde aquellas colecciones que llegaron en tiempos coloniales, a aquellas otras que mudaron de hogar en tiempos de guerra (incluso entre los mismos países europeos).

Como se vio anteriormente, hay muchas voces entre la diáspora africana que opinan que el museo no se puede descolonizar a menos de que regrese las colecciones a su lugar de origen. Un ejemplo es Kalonji, el director del COMRAF, quien opina que “*en cierto sentido, desde el primer día de su transferencia desde África, estos objetos exigieron su restitución*” (Citado en L’Echo, 2018).

Gryseels parece estar consciente y abierto al tema. Sobre todo, cuando el anterior presidente Joseph Kabila, hizo un anuncio público el año pasado sobre la apertura de un nuevo gran museo que se está construyendo en Kinshasa con financiamiento surcoreano, además de la rehabilitación del museo de Lubumbashi. Según el expresidente, las demandas por la restitución de bienes se estarían dando en junio de 2019 (Boffey, 2018). Sin duda, las discusiones y negociaciones de los próximos años se centrarán en tratar de definir un marco para la restitución en el que los dueños o actuales guardianes de las colecciones tratarán de definir, qué bienes merecen, o están dispuestos, a restituir, en respuesta a las demandas de los dueños originales del patrimonio. Este es un tema que seguramente volverá a tocar a México y otros países de América Latina próximamente.

Referencias bibliográficas

Africaisacountry (2019, 4 de abril). *Renovating the AfricaMuseum. A conversation with Gillian Mathys, Margot Luyckfasseel, Sarah Van Beurden and Tracy Tansla*. 4 de abril, de 2019. Africa is a Country: <https://africasacountry.com/2019/04/renovating-theafricamuseum>

AfricaMuseum (2018a), *Reopening of the AfricaMuseum*, Press document: <https://press.africamuseum.be/>

_____ (2018b), *Contemporary Art in the AfricaMuseum*, Press document: <https://press.africamuseum.be/>

Bickerton, Emily, (2019, 2 de marzo), “How the Africa Museum is facing up to Belgium’s colonial past” en *Apollo Magazine*, edición de enero (en línea). <https://www.apollomagazine.com/africa-museum-tervuren-belgium/>

Boffey, Daniel (2018, 8 de diciembre), “Belgium’s revamped Africa Museum triggers request by RDC” (en línea). *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2018/dec/08/belgium-revamped-africa-museumdemands-congo-kabila>

Dunmall, Giovanna (2018, 17 de diciembre). “Belgium’s Africa museum: a fitting tribute or a testament to colonialism?” en *Arts&Culture* <https://www.thenational.ae/arts/culture/art/belgium-s-africa-museum-a-fitting-tribute-or-a-testament-to-colonialism-1.803417>

Fanon, Franz (1952), *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.

Forbath, Peter (1977). *El río Congo: Descubrimiento, exploración y explotación del río más dramático de la tierra*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Gryseels, Guido (2019a, abril), *The renovation and decolonisation of the AfricaMuseum in Belgium* (documento inédito a publicarse próximamente, compartido por correo electrónico por él mismo).

_____ (2019b, 1 de mayo), Entrevista personal por teléfono.

Hooper-Greenhill, Eilean (2007), *Museums and Education: purpose, pedagogy, performance*. London and New York: Routledge.

Hutcheon, Linda (1999), “The End(s) of Irony: The Politics of Appropriateness” en Atay Heble et al (eds), 1999, *New Contexts of Canadian Criticism*, Cada: Broadview, pp. 366-405.

L’Echo (2018, 29 de diciembre), *Billy Kalonji Enrichir le musée de l’extérieur*, L’Echo (en línea). <https://www.lecho.be/actualite/archive/billy-kalonji-enrichir-le-musee-de-lexterieur/10083141.html>

Mbuyi Kabunda Badi (2008), *África en la globalización neoliberal: las alternativas africanas*, en Theomai Vol.17(1), pp. 77-87.

Mignolo, Walter D (2004) “Capitalismo y geopolítica del conocimiento”, en Dube, Saurabh et al. (2004), *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes*. México: El Colegio de México. (pp.227-259).

Mbembe, Achille (2015), *Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive* (paper from the public lectures at Wits Institute for Social Economic Research, WISER, University of the Witwatersrand, Johannesburg).

Mpane, Aimé (2019, 18 de abril), Entrevista personal en línea, con traducción del francés a español por Claudia Helena Santos.

Ngugi wa Thiong’o (1986). *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey; Nairobi: Heinemann Kenya; Portsmouth: Heinemann; Harare: Zimbabwe Publishing House.

Peltier, Benjamin (2018), “Le chemin semé d’embuches de la participation afrodescendiente à la restauration du musée de Tervuren” en *BePax, Dialogue & Diversité* (En línea): <http://www.bepax.org/publications/analyses/le-chemin-seme-d-embuches-de-la-participationafro-descendante-a-la-restauration-du-musee-de-tervure,0000989.html>

Phillips, Ruth B. (2017), *Museum Pieces. Towards the Indigenization of Canadian Museums*, Canada: McGill-Queens University Press.

Quijano, Aníbal (2014) “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO.

Schultz, Teri (2018, 8 de diciembre), “Belgium’s revamped Africa Museum faces a dark colonial legacy” (en línea), DW. <https://www.dw.com/en/belgiums-revamped-africamuseum-faces-a-dark-colonial-legacy/a-46629177>

Smith, Linda Tuhiwai (1999), *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. London and New York: Zed Books.

VanBockhaven, Vicky (2009). *Leopard men of the Congo in the literature and popular imagination*. TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, 46:1, 2009. Pp. 79-95. <http://www.scielo.org.za/pdf/tvl/v46n1/v46n1a06.pdf>

Wajid, Sarah, “How can you decolonize museums?” Conferencia en MuseumNext: <https://www.museumnext.com/insight/decolonising-museums/>

The Creation of the Congo Museum Tervuren, página web: <http://museummenagerie.blogspot.com/2016/08/Congo-Tervuren.html>