

Exposición *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza*. Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, del 25 de junio al 20 de octubre de 2025.

No resulta fácil reseñar una exposición cuyas piezas eran magníficas y cuyo relato adolecía de un presentismo tan exagerado que convertía la muestra en algo parecido a un sermón laico y autoculpable encaminado a descolonizar (figuradamente, claro) una colección que se formó gracias a la fortuna que amasaron unos aristócratas centroeuropeos en los negocios del acero, la industria armamentística y las propiedades inmobiliarias. Puestos a blanquear el pasado (como se decía antes y aún puede decirse según la RAE para retratar esas operaciones que consisten en ajustar a la legalidad el dinero negro) hubiera sido quizás más convincente empezar por el propio.

Ya en el prólogo del catálogo se lee cómo el ministro de cultura, Ernest Urtasun, aboga por los museos como «espacios de ciudadanía, organismos vivos, transformadores, capaces de asumir la diversidad de voces». El ministro no duda en situar al Thyssen-Bornemisza «en la vanguardia de los procesos participativos que están definiendo la actividad curatorial». Y les felicita por «abrir la conversación, de manera valiente». Pues bien, sin tanta prosopopeya, el abajo firmante se anima a proseguir la conversación, a participar en el debate y a entonar una voz discrepante.

Hace tiempo que sabemos que el origen de los museos y las prácticas coleccionistas están asociadas al capitalismo y el colonialismo en Occidente. Lo sabía Julius von Schlosser hace más de un siglo (*Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance* data de 1908). Y lo ha vuelto a mostrar James Delbourgo en su biografía del médico cuya colección está en el origen del Museo Británico (*Collecting the world. Hans Sloane and the origins of the British Museum*, 2019). Pero también sabemos que Moctezuma tenía una *ménagerie* considerable, que los pueblos de la Polinesia se apropiaban de los objetos de otras culturas (el antropólogo Nicholas Thomas dedicó unas páginas memorables a dicho fenómeno en su libro de referencia *Entangled objects*, 1991) y que las comunidades de Oaxaca y

los maoríes en Nueva Zelanda, por ejemplo, se han hecho con los discursos museísticos a la hora de representar sus propios pueblos (Manuel Burón, *El patrimonio recobrado*, 2019). En una palabra: sabemos de los orígenes sospechosos o sencillamente híbridos de esos centros de acumulación y estudio que son los museos, pero lo mismo podría decirse de la universidad o de los consejos de ministros. Y también sabemos que en este asunto la cultura occidental tampoco se ha distinguido demasiado de lo que hacían los egipcios o la dinastía manchú en su día.

La exposición, por tanto, era una suerte de lavado de cara, de autolegitimación, de acto de contrición laica y poscolonial, no sabemos si con más reminiscencias católicas por aquello de los autos sacramentales, o quizás puritanas, pues de la muy puritana academia norteamericana procede buena parte de la neolengua de la culpa retrospectiva que acabamos importando en todos lados. Tiene gracia: para descolonizar el pasado, nos dejamos colonizar por los argumentos gestados en Carolina del Norte, Boston, Princeton o Nueva York (allí ejercieron su magisterio académico y escribieron buena parte de su obra Walter Dignolo, Homi K. Bhabha, Edward Said o Gayatri Spivack). Para descolonizar el pasado algunos lo colonizan con sus propios valores, sus jerarquías, sus ideas. Para liberar el pasado, nada mejor que ponerlo a su servicio, nada mejor que esclavizarlo.

Dicho lo cual, la exposición era magnífica, pues las obras lo son, y el catálogo está editado con sumo cuidado. Los textos, escritos por los comisarios de la muestra y otros autores afines, abundan en las previsibles tesis sobre la construcción del otro, el extractivismo, la apropiación, el cuerpo, la sexualidad, el escapismo, el exotismo y la resistencia. Eran seis ejes temáticos alrededor de los cuales se agrupaban las obras de la muestra, todas ellas de la colección permanente del museo, la colección Carmen Thyssen y obras del siglo *xxi* de la Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary. Las primeras ofrecían «una imagen eurocéntrica y por lo general indulgente hacia la colonialidad»; las segundas, «una mirada crítica, fruto de la reflexión sobre el colonialismo y sus legados por parte de los artistas del Sur Global». Un maniqueísmo de manual siempre aclara las cosas.

El primer apartado trataba el extractivismo y la apropiación e incluía obras como *El jardín del Edén* de Brueghel el Viejo o el *Bodegón con cuenco chino, copa nautilo y otros objetos* de Willem Kalf, dos piezas que justifican ir una mañana a un museo para contemplar la luz, ese milagro que resplandecía antes del pecado original (y de todos los pecados del colonialismo que le siguieron), ese reflejo que aún brilla en las naturalezas muertas del siglo de Oro de la pintura holandesa (he leído que la literatura poscolonial ha cancelado semejante denominación). Pero ni siquiera todo el «extractivismo epistémico» del mundo podría arruinar la explosión de color que vibra en *Fränzi ante una silla tallada*, de Ernst Ludwig Kirchner, el expresionista alemán, uno de los fundadores del grupo *Die Brücke* ('el puente'; el otro era *Der Blaue Reiter*, 'el jinete azul', por aquel calendario de Kandinski y Franz Marc, el pintor de los caballos azules, precisamente).

Me queda la duda sobre qué opinarán los comisarios sobre la apropiación cultural que efectuaron Gauguin, Matisse, Picasso y tantos otros, cuando redescubrieron el arte poline-

sio, oriental o africano, es decir, si cometieron una extracción ilegítima, un hurto, una apropiación indebida, o si por el contrario tradujeron sus formas, las adaptaron, las actualizaron, las incorporaron a su lenguaje para decir cosas nuevas sirviéndose de elementos de otras culturas o de otros tiempos. Esto segundo es lo que hicieron los humanistas con los clásicos, o lo que hicieron los astrónomos y los cartógrafos de la Edad Moderna con Ptolomeo, la geografía matemática de los griegos o el legado andalusí. Puestos a juzgar y a condenar cómo se comportaron nuestros antepasados, uno no sabe bien si aprender otra lengua, incorporar otras ideas o rescatar otras miradas es un acto censurable o digno de reconocimiento. Pero censores y moralistas tiene la Iglesia.

La segunda sección abordaba la construcción racial del otro, una oportunidad para exponer algunas de las joyas de la pintura norteamericana del siglo XIX, santo y seña de la colección permanente del Thyssen. Es el caso de *El rastro perdido* de Charles Winar, uno de esos óleos que parecen salidos de un western, el tributo que pagó incluso la baronesa cuando apareció disfrazada de Pocahontas en la inauguración de otra magnífica exposición en su museo, «La ilusión del Lejano Oeste», comisariada por Miguel Ángel Blanco hace ahora diez años. Los pieles rojas siempre vendieron bien, y esto vale para dos egregios cineastas como John Ford y Martin Scorsese (el autor de este capítulo en el catálogo, Juan Ángel López Manzanares, uno de los comisarios, alude a la película *Los asesinos de la luna* con mucho tino), pero también para el Museo Thyssen.

La tercera sección de la exposición versaba sobre esclavismo y dominación colonial, donde veíamos últimas cenas, retratos familiares y paisajes de ciudades con sujetos racializados y esclavizados. La palabra esclavo, al parecer, esclaviza a los sujetos, pero no la fórmula «sujetos esclavizados»; y no digamos la palabra «negro», sustituida históricamente por los eufemismos «negroide», «hombre de color», «negrito», «oscuros», «afroamericano». A este paso, los seguidores de Trump acabarán llamándose «euroamericanos» y entonces nos llevaremos las manos a la cabeza.

La cuarta nos desplazaba sobre las Arcadias recuperadas, una sección con imágenes orientalizantes de Marruecos a finales del siglo XIX, el emblemático *Mata mua* de Gauguin y un portentoso paisaje andino de Frederic Edwin Church, un pintor humboldtiano entregado a retratar lo sublime de la naturaleza americana. El capítulo en el catálogo lo escribe, como muchos otros, Alba Campo Rosillo, también comisaria de la muestra. Pese a lo dicho en esta reseña, debemos añadir que se lee muy bien y se aprende mucho. Menuda obviedad: leemos y visitamos museos para aprender cosas, ojalá no perdiéramos nunca esto de vista, pues en lugar de confirmar o reiterar lo que ya sabíamos, conviene acudir a las exposiciones y abrir los libros con el objeto de incorporar noticias y perspectivas, incluso discrepantes como es el caso, a las que ya teníamos.

Las dos últimas secciones de la exposición trataban del cuerpo y la sexualidad, el cimarronaje, la resistencia y los derechos civiles. Los lectores despiertos se pueden figurar las tesis que se manejan en sendos apartados, lo que no rebaja ni un gramo el interés que tenía

contemplar obras maestras de la colección Thyssen. Así, en el catálogo se recuerda que Frantz Fanon, el ideólogo de la psicopatología de la colonización de mediados del siglo xx, pensaba que las sociedades racistas eran sociedades inseguras por la pérdida de su «potencialidad sexual». No sé si tanto, pero sin duda el exotismo está ligado al erotismo y ambos constituyen la médula del orientalismo, tan visible en los óleos de Jean-León Gérôme, por ejemplo. Allí podían contemplarse cuadros que representaban la severa jerarquización social y racial del Antiguo Régimen y el persistente racismo que ha seguido vertebrando la representación del «otro» en la cultura occidental, salpicados por algunas obras contemporáneas que denunciaban dicha jerarquización y taxonomía de los seres humanos.

Una muestra, pues, muy ideologizada y muy combativa. Algunos la habrán celebrado como un nuevo amanecer; a otros, sin embargo, nos resultan exageradas las lecciones morales y moralistas, la prédica implacable y lacerante de todos los males que Occidente ha sembrado en el mundo y que se precipitan en las colecciones y los museos, esos lugares públicos y privados que, en lugar de cerrarse o de regalar sus piezas, siguen vendiendo entradas y celebrando exposiciones. Antes lo hacían para celebrar «the rise of the West». Ahora lo hacen para criticarlo y desenmascararlo.

Juan Pimentel
Instituto de Historia, CSIC, Madrid
ORCID 0000-0003-3340-4637