



Memorias afrodescendientes, museos y patrimonios. Desafíos territoriales y decoloniales en América Latina hacia el Segundo Decenio (2025–2035)¹

Javiera Carmona Jiménez²

Así es como se crea una historia única, se muestra a un pueblo solo como una cosa, una única cosa, una y otra vez, y al final lo conviertes en eso.
Chimamanda Ngozi Adichie (2018, p. 18)

En las síntesis más recientes sobre el explosivo desarrollo de los estudios afrolatinoamericanos de las últimas dos décadas, los museos aparecen de manera tangencial y no como objetos de estudio por sí mismos (Reiter y Sánchez, 2023; Restrepo, 2017; De la Fuente, 2018; Buffa y Becerra, 2008). Son vistos como el escenario del desempeño científico y activista de investigadores/as e intelectuales emblemáticos del campo, en una secuencia compartida con otras instituciones culturales, del conocimiento, de la memoria y del poder colonial residual y emergente (universidades, bibliotecas, archivos, asociaciones científicas).

Entre la exhibición y el depósito de objetos «muertos», y la narración con las evidencias de las culturas «vivas», los museos son desafiados

¹ Este texto fue financiado por FONDECYT, Proyecto de Iniciación N° 11220055, de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Chile.

² Departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá, Chile. Correo: jcarmonaj@academicos.uta.cl

por sujetos, comunidades, naciones y Estados. Reciben el llamado continuo a emprender la reparación histórica-simbólica de los daños que dejó la Trata atlántica, la esclavitud y las múltiples facetas del extractivismo (industrial, de trabajo intelectual, cultural, etc.) que beneficia a los centros de poder y que aún contribuyen con la grandeza y riqueza de los museos occidentales (Vergès, 2024). Los discursos críticos transcurren en el museo entre las obras de artistas afrodescendientes que reflexionan sobre los procesos racializadores y sus identidades, y las creaciones que abordan la falta de reconocimiento oficial de la cultura e historia afrodescendiente, su invisibilización, la persistencia de estereotipos negativos y el racismo (estructural, institucional, aversivo, cultural y el colorismo), con énfasis en la exclusión social, económica, educativa y ambiental. Al ingresar al museo estos discursos transcurren, y hasta transmutan, desde el apego y el abandono de la jerarquía racial, pasando por el control de la selección de hitos en las líneas de tiempo, y alcanzando como meta la fidelidad a la idea de civilización y la renuncia a ésta, reemplazada por la de justicia.

Lo que ocurre con los museos es el despliegue del cuestionamiento de fondo a la política cívica de conmemoración (Gilroy, 2024). Ellos son parte de lo que Hilda Zagaglia —artista y activista por la memoria de la esclavitud en Argentina— describe como los procesos de olvido de objetos, acciones y un pasado sobre el que hay dudas de si vale la pena saber (2011). Así, uno de los propósitos del estudio de los museos en relación a la problemática afrodescendiente está en situarlo dentro de la lucha contra el racismo (Araujo, 2021), particularmente con la finalización del Primer Decenio Internacional de los Afrodescendientes (2015–2024) y el inicio del Segundo (2025–2035). Esta prolongación por una década adicional fue impulsada en la ONU no por los Estados africanos, sino por los del continente americano (Jamaica, Costa Rica, Estados Unidos, Colombia y Brasil) en conjunto con sus respectivas organizaciones afroactivistas, al advertir la magnitud de los compromisos aun incumplidos por los Estados de la región, fundamentalmente en relación a la lucha

por la erradicación del racismo, la discriminación racial, y la promoción de los derechos humanos de las personas afrodescendientes en todos los ámbitos de la sociedad (UN, 2024). El desempeño de los Estados ha sido controversial en cuanto a las obligaciones adquiridas para el fomento y la protección de los derechos de los afrodescendientes en el Primer Decenio (Campoalegre y Bidaseca, 2017), pese a las políticas de igualdad multicultural esparcidas por la región (Agudelo, 2019). La red de organizaciones y activistas afrodescendientes Articulación Regional Afrodescendiente para América Latina y el Caribe (ARAAC) sostuvo que el único objetivo que logró resultados significativos fue el del reconocimiento, a diferencia del de justicia y desarrollo.

La mayoría de las/los afrodescendientes de la región siguen en situación de pobreza crítica y con carencia de poder político (...). Es imperativo trascender la retórica de bienestar colectivo en acciones concretas de cambio y convertir el reconocimiento en medidas de redistribución de poder y riqueza para las mayorías afrodescendientes. (ARAAC, 2024, p.1)

En este contexto, cabe preguntarse por el lugar que ocupan los museos dentro de los discursos globales y locales sobre la cuestión afrodescendiente y los desafíos del pensamiento y la praxis decolonial en Latinoamérica. La crítica decolonial sobre los museos se ha centrado en los pueblos originarios (incluso se acuña el concepto «museología indígena»), a pesar de tratarse de territorios con significativas poblaciones afrodescendientes, todas reconocidas legalmente (en 2019, Chile fue el último país en reconocer a los afrodescendientes con la Ley 21.151). Muchas de estas poblaciones están en pleno proceso de autoidentificación, visibilización y consolidación de sus derechos legales, políticos y culturales. Este desbalance plantea la necesidad de ampliar el enfoque decolonial museológico para incluir plenamente las memorias, los territorios, saberes y demandas de las comunidades afrodescendientes del continente, lo que abre también la interrogante sobre las posibilidades

de transformación del museo como proyecto occidental fundado en la dominación, como institución productora de relatos expansivos. Si el museo es capaz de transitar hacia otra identidad, el ejercicio autorreflexivo desde su interior apela a cuestiones prácticas, políticas y teóricas sobre las formas de recordar el pasado y organizarnos para el futuro —no menos beligerante—, que se aleja progresivamente. La comprensión del museo (pasando por su deconstrucción hasta el extremo de su destrucción) nos sumerge en las políticas de la representación centradas en las experiencias afrodescendientes, vistas estas no solo como herencia esclavizada y como comunidad viva, sino como la diversidad de sujetas/os y comunidades con ciudadanías incompletas para las que no basta una vitrina, una sala o un museo entero que muestre a las mujeres, hombres e infancias afrodescendientes reconociendo sus cualidades y contribuciones para el cuerpo de la nación sin hablar del poder. Es el poder, el principio de *nkali*, el que define las historias; la manera en que se cuenta, quién las cuenta, cuándo las cuenta, cuántas se cuentan y cómo se cuentan (Adiche 2018).

En este capítulo se caracteriza a los museos nacionales en el abordaje de la problemática afrodescendiente durante el Primer Decenio Internacional y se plantean los desafíos territoriales y decoloniales que se enfrentan en el Segundo Decenio. Esto último implica reconocer la compleja interconexión entre la lucha por la tierra y el territorio, junto a la necesidad de dismantelar las estructuras de poder, conocimiento y pensamiento instauradas por el colonialismo y reproducidas por la colonialidad dentro y a través de las instituciones museísticas. Tal desafío invita a cuestionar las formas hegemónicas que conciben el racismo, la exclusión y la discriminación como parte de una lógica colonial que reproduce desigualdades, siembra violencia y odio, vulnera la democracia, define la propiedad y el uso de la tierra, y desplaza forzosamente a poblaciones racializadas.

Se analiza una muestra conformada por casos ejemplares de museos nacionales latinoamericanos tradicionalmente centrados en las narra-

tivas prehispánicas y de pueblos originarios, instituciones que luego incursionaron en la incorporación de las comunidades afrodescendientes en sus narrativas como respuesta a las demandas de las organizaciones sociales y afroactivismos.

Entre el museo imposible y el archivo cultural afrodescendiente

La concepción de la función clásica del museo occidental orientada hacia la educación, la investigación y el goce del patrimonio cultural se enfrenta en la actualidad a visiones críticas que emergen de múltiples *locus*. Tales cuestionamientos se remontan incluso a la emblemática Mesa de Santiago (1972) convocada por la UNESCO, en la que diversos especialistas del área (reunidos en el Consejo Internacional de Museos / ICOM) se reunieron en torno a la preocupación por la indiferencia de los museos ante las enormes necesidades sociales de Latinoamérica (Mellado y Broulon, 2022; Orellana, 2023; Bergeron & Galassini 2023). Al cabo de medio siglo, la crítica converge en la idea de los museos como dispositivos de poder occidental y de control social en tanto «complejos expositivos» que desde fines del siglo XIX y durante el XX han reproducido y moldeado en sus públicos, conductas y subjetividades a través de las exposiciones y los objetos, asistiendo a la construcción de identidades y jerarquías sociales (Bennett, 1995). Visto así, se trataría de una institución profundamente colonial, con una mitología fundacional basada en las narrativas del progreso y la civilización; institución central en el descubrimiento del mundo y la humanidad, y concebida como herramienta educativa gracias a la pasión coleccionista de grandes personajes (Okediji, 2007). El mito que sostiene a los museos se cimenta en objetos consagrados, epicentro de la cosmología de Occidente, objetos que refuerzan el poder y la autoridad europea imperial al omitir el contexto original de la extracción desde las colonias (Aldrich, 2013; Edwards *et al.*, 2020).

En Latinoamérica, región caracterizada por sociedades profundamente desiguales que padecen en el presente el legado de la dominación

colonial, los museos han sido parte de los mecanismos de poder desplegados por el Estado-nación para la construcción de discursos sobre la identidad nacional y la alteridad cultural (Urizar, 2012; Alegría *et al.*, 2009). El soporte de este rendimiento político no solo ha estado en que los museos legitimaron la colonización de territorios y cuerpos. También se erigieron como instituciones epistémicas coloniales, productoras de conocimiento, normalizando una forma de conocer que definió lo que se debe entender como historia, cultura y patrimonio a partir de las operaciones de organización, clasificación, validación y narrativa (Mignolo, 2014). Se recolectaron y conservaron objetos colonizados, produciendo además un régimen de verdad sobre ellos basado en una episteme eurocentrada de tenor universalista (en la supuesta representación de «toda la humanidad»), cientificista (templo erudito), jerárquica (en términos raciales, de clase, género, cultura y epistemes) y construida en la disociación sujeto/objeto (sacralización de las piezas) que aun normaliza y naturaliza la visión eurocéntrica (Vawda, 2019; Brulon, 2023).

Así, el museo occidental fue la institución que validó la mirada científica sobre los objetos, su clasificación taxonómica y la sacralización de la conservación (Mignolo, 2005). Archivos y museos han sido entendidos como los grandes dispositivos de la colonialidad del saber en Latinoamérica (Quijano, 2000, 2020; Mignolo, 2007) al presentarse como espacios neutrales sin revelar sus relaciones de poder; como lugares legítimos de la producción de conocimiento sobre el otro, tanto de pueblos originarios como de otros grupos subalternizados, operando así como una tecnología de poder que establece un orden temporal y define la diferencia cultural a través de la estabilización de identidades y el silenciamiento de conflictividades históricas (Rufer, 2023). Las museografías dominantes en la región presentan a los pueblos originarios en narrativas nacionales donde los sujetos indígenas portarían una tradición estática, fijada en el pasado, en lugar de un acervo o herencia viva y autónoma. De este modo, los museos nacionales instalan una

construcción moderna que cristaliza las prácticas culturales ahistóricamente, extirpa la agencia política de las comunidades y sujetos, y los deja subordinados y estetizados. Los pueblos originarios y culturas populares, como «otros», ingresan al patrimonio nacional al quedar anclados a un tiempo precedente, anterior, extirpados del presente social y político (Rufer, 2014). De esta manera, los museos latinoamericanos consagraron modos para ignorar e invisibilizar a los pueblos originarios con prácticas museísticas folclorizantes, nostálgicas sobre un pasado que se supuso extinto y que por ello debía ser «musealizado» como medida de rescate (Lopes y Muriello, 2005, Lorca y Van Geert, 2019). A lo largo del siglo xx, los museos nacionales latinoamericanos poco se cuestionaron las narrativas civilizatorias y de salvación que exaltaron la erradicación de las culturas originarias y su asimilación al pretendido cuerpo social de la patria, cohesionado, homogéneo, cívico y moderno (Bello, 2004; Navarro, 2006; Gómez y Canessa, 2018, Correa-Lau *et al.*, 2019). Desde las conmemoraciones de los quinientos años de la conquista y el genocidio en América (1992) hasta el inicio del siglo xxi, se mantiene la fricción al interior de la comunidad museológica, en el debate entre conservadores y reformadores, sobre los procesos patrimonializadores de apropiación del pasado indígena en la construcción, legitimación y consolidación de los Estado-nación y proyectos neocoloniales liberales (Bergeron y Rivet, 2021; Rodríguez, 2013; Crespo, 2016; Kramvig y Flemmen, 2019). En este debate, las comunidades y organizaciones sociales han asumido al museo como un espacio de disputa, especialmente en el contexto del «giro multicultural» en el que el «museo neoliberal» adhiere a las políticas multiculturalistas esparcidas por la región, que finalmente operan como herramientas de pacificación de la conflictividad social (Vergès, 2024), prescribiendo la diversidad cultural gracias a una visión plural de esta (Lavine y Karp, 1991; Macdonald, 2003; Barabas, 2014).

Desde la visión crítica del patrimonio, se reconoce cómo los museos estatales exhiben los mecanismos a través de los que producen las

narrativas patrimoniales univocales y legítimas que excluyen o simplificar las memorias subalternas marginalizadas (Smith, 2006). Asimismo, se establecen los regímenes de historicidad que se manifiestan en el hecho de que los objetos adquieren significados patrimoniales en distintos contextos temporales y espaciales (Hartog, 2003), de manera que los objetos cambian de valor, uso y significado al circular (Appadurai, 1988), dejando las huellas de sus «biografías culturales» (Kopytoff, 1986). La importancia de la violencia implicada en las narrativas únicas divide los enfoques patrimoniales y museológicos críticos. Ante la visión reformista sobre el museo que realza la multiculturalidad del mestizaje, se opone la lectura decolonizadora, que insiste no solo en la visibilización y el reconocimiento de la diversidad cultural fuera del marco del mestizaje, sino que además concibe a este último como mecanismo de blanqueamiento, obstáculo para afrontar la necesidad de reparación sobre las injusticias históricas. Así, se extiende por Latinoamérica la toma de conciencia sobre el museo que expone su propia colonialidad (Dunkan, 2021), en un escenario en el que el colonialismo no solo se asume como acontecimiento histórico fundacional de las desigualdades en la región, sino también como una estructura de pensamiento que ordena, organiza el mundo y lo relata, resultando en una acción reprensible, al mismo nivel que un crimen (Wolfe, 2006; Valley, 2019). Desde este punto de vista, el museo escenificaría y teatralizaría este crimen perpetrado por los Estados y los grupos de poder.

Walter Benjamin advirtió al museo, como un documento de cultura intrínsecamente ligado a condiciones históricas de opresión y violencia que los convierte en testimonio de la barbarie humana de la acumulación acrítica de objetos desligados de sus contextos (Benjamin, 2021, 2022). Por contraste, ideó al archivo como el espacio dinámico donde el pasado se actualiza y se reinterpreta desde el presente (Benjamin, 2005). Lejos de cualquier pretensión de orden y objetividad, el archivo se configuraría como un lugar de pasión, de recolección y de montaje de fragmentos, donde la mirada de la archivera —atravesada por su propia

subjetividad— resulta fundamental en la construcción del conocimiento. El archivo no se concibe en el sentido tradicional como espacio físico y ontológico desde el que se extrae información del pasado, sino como un proceso epistemológico, siguiendo el *archival turn* propugnado por Foucault y Derrida. Es decir, lugar de producción de conocimiento que configura realidades y genera (nuevas) taxonomías dentro de contextos históricos específicos (Steedman, 2002; Stoler, 2002).

En la actualidad, las poblaciones racializadas y subalternizadas que denuncian las violencias coloniales y neocoloniales oscilan entre la imitación de la institución con sus museos afro, seguido por la conformación de espacios musealizados, y finalmente la creación de archivos en fórmulas síntesis que han sido conceptualizadas como «posmuseo» (Vergès, 2024), «museo anticolonial» (Rufer, 2014) o archivos culturales afrodescendientes para construir narrativas contrahegemónicas. Los archivos culturales afrodescendientes se tratan de registros literarios, artísticos y de otras expresiones estéticas que dan cuenta de la presencia afrodescendiente. Comprenden tanto los recursos empleados por quienes interactuaron con personas racializadas para representarlas, como aquellos utilizados por las propias personas racializadas y/o colonizadas, desde sus primeras manifestaciones hasta el creciente protagonismo del activismo afro en la sociedad dominante en la actualidad (Hartman, 2008; Ayang, 2023). No obstante, Achille Mbembe insiste oportunamente en que no todos los documentos, artefactos o saberes son considerados «archivables» (2002) si se tiene presente que este es consecuencia del ejercicio de un poder y una autoridad específicos. Lejos de ser un simple contenedor de información, es un mecanismo que confiere estatus y legitimidad a lo que resguarda, por esta razón se exploran archivos «otros», contraarchivos, aquellos que trascienden el saber universal institucionalizado, sus espacios y sus dispositivos. El archivo es espacio donde operan estructuras de poder y dominación, pero también puede ser el lugar donde se preservan saberes alternativos e incluso subversivos, ofreciendo posibilidades para la resistencia y el

empoderamiento (Bhatia, 2020). El museo también es susceptible de su propia deconstrucción en los mismos términos que el archivo. En este repertorio de miradas expuestas, se revela finalmente que en esta diversidad persiste el enorme poder ejemplar, modélico o referencial que aún ostentan los museos como colección de documentos en distintos soportes o materiales (Brulon, 2023).

La descolonización de los museos: reforma, destrucción, moda

Se puede señalar a la crítica institucional, ligada a la problemática de la restitución, como el punto inicial de la visión global descolonizadora del museo. Su foco está en el desmontaje de los mitos fundacionales, como la noción de neutralidad del conocimiento, subrayando que se trata de instituciones que han servido para legitimar el racismo científico, las jerarquías culturales y la idea de la superioridad occidental (Bergeron y Rivet, 2021). Este enfoque se traduce en la reformulación de la museología y sus categorías básicas como colección, conservación, autoría, patrimonio. Sostiene que cambiar las narrativas y funciones museológicas implica transformar las epistemes que sostienen al museo. Por ello no se trataría solo de modificar las prácticas administrativas hacia fórmulas más dialógicas, democráticas, transparentes y socialmente justas. Tampoco en centrarse exclusivamente en las acciones de restitución de objetos y repatriación de restos humanos (Brulon & Witcomb, 2022), aun cuando este último aspecto ha sido considerado parte esencial en los procesos de reparación y justicia histórica de los museos tanto para pueblos originarios como africanos (Scarre, 2009; Fjorde *et al.*, 2020; Feld, 2022; Ayala, 2023; McAuliffe, 2021; Monroe, 2019; Smith, 2023; Mikhonza, 2021; Effiboley, 2020). La devolución de objetos culturales enfatiza la importancia de estos bienes como elementos esenciales para que los países africanos puedan reescribir sus narrativas históricas, recuperar memorias colectivas y reivindicar la autenticidad de sus culturas (M'Bow, 1978; Mataga, 2023). Las experiencias de

restitución no solo devuelven objetos, sino también el control sobre sus relatos, significados y usos, entendiendo que estos representan y portan significados, tanto como contienen y transmiten saberes que configuran modos particulares de comprender e interpretar el mundo desde diversas tradiciones africanas. Sin embargo, como contraparte de esta visión restauradora que interpreta el retorno como una forma de reparación epistémica frente al daño causado por el universalismo europeo, hay una posición que problematiza no solo la disputa interestatal por la propiedad de los objetos, sino también el impacto cultural que ha tenido su prolongada ausencia. En muchos casos, estas piezas se han vuelto desconocidas para las comunidades de origen, planteando interrogantes sobre los sentidos actuales de su retorno. Las múltiples aristas que atraviesan el debate sobre la devolución y la restitución de bienes culturales permiten tomar distancia del discurso multiculturalista, al rechazar su promesa de armonía intercultural y visibilizar, en cambio, la fractura constitutiva de la subjetividad moderna. La experiencia colonial introduce la alteridad en el corazón mismo de la noción de nación, dotándola de un carácter ambivalente, escindido y fronterizo (Bhabha, 2007; Gilroy, 2016; Mkhonza, 2021).

Por lo anterior, el debate sobre la descolonización de los museos ha dado lugar en las últimas décadas a una diversidad de enfoques situados, relacionados con los procesos locales históricos, políticos y culturales que enmarcan las problemáticas de los grupos subalternizados en sus territorios. Las visiones oscilan entre la crítica institucional ya señalada y la ruptura radical, con variabilidad si se trata de museos en contextos marcados por el legado colonial y las desigualdades socio-culturales sobre poblaciones vivas racializadas. El Consejo Internacional de Museos, ICOM (organización internacional que agrupa a la mayor parte de los museos a nivel mundial y a sus profesionales), fundó en 2023 el grupo de trabajo experto sobre descolonización con el objetivo de liderar un foro mundial de exploración de las cuestiones clave e identificar las mejores prácticas en materia de descolonización

y museos para incentivar estos procesos a nivel global con una activa agenda anual.

La tendencia dominante en la comunidad experta inclinada por la crítica institucional propone que la vía de transformación museológica no necesariamente implica la desaparición de la institución, subrayando la posibilidad de repensar el museo desde adentro, adaptándolo a los desafíos contemporáneos mediante una apertura a nuevas voces, narrativas y formas de participación; por tanto, la respuesta a las demandas descolonizadoras no se orientarían a la destrucción o derogación completa de la institución museo, sino en la reforma profunda que mantenga la legitimidad de la institución, aunque resignificándola (Shelton, 2006; Porto, 2016; Bergeron y Rivet, 2021; Brulon, 2021; Silva *et al.*, 2023; Chipangura, 2023). En esta perspectiva, las prácticas comunitarias y la redistribución del poder se presentan como opciones válidas hacia la descolonización museal. La transformación se desplazaría desde la abstracción de las teorías museológicas críticas hacia la devolución de la agencia a las comunidades que han sido históricamente representadas sin participación en los procesos curatoriales. Descolonizar, en este marco, implica romper con la mirada elitista y vertical del museo clásico y construir espacios horizontales de representación y memoria, donde las comunidades tengan voz activa y autonomía en la producción de sus narrativas culturales (Girault, 2023; Brulon, 2020). En suma, los discursos museológicos no son estáticos, lo que dinamiza la opción por concebir al museo como campo de disputa y deliberación en el que las memorias subalternas —voces indígenas, afrodescendientes, populares y minorías en general— puedan irrumpir y desestabilizar los relatos hegemónicos (Rufer, 2014). Aunque frecuentemente folklorizadas o excluidas, estas memorias disidentes encarnan una dimensión conflictiva capaz de cuestionar la autoridad del museo y de habilitar procesos de reapropiación, reinterpretación y transformación de la misma institución (Rufer, 2018).

El museo deja de ser así únicamente en un espacio de conservación patrimonial para devenir en un terreno político donde se negocian la

representación del pasado, la legitimación del presente y la posibilidad de imaginar futuros no coloniales. Vista así, la crítica museológica se inscribe, en este sentido, en una apuesta ética y epistemológica por descolonizar los saberes y las memorias que circulan en el espacio público.

Las posturas más radicales están fuera de ICOM y provienen de los afroactivismos que se expresan en la construcción de un pensamiento decolonial afrocentrado y estético, en la creación de archivos y manifiestos de corte literario y artístico como herramienta de transformación. Son además quienes enfatizan la ligazón estructural del museo a la colonialidad del saber, como institución que ha servido para legitimar el conocimiento eurocentrado, clasificando y jerarquizando culturas bajo la lógica moderna/colonial. Desde esta perspectiva, la descolonización del museo solo es posible si se le «sacude desde dentro» o se le abandona por completo. No bastaría con democratizar el museo, cuando lo que se requiere es descentrarlo radicalmente y así permitir que las propias comunidades se apropien del espacio museal para revertir su lógica de dominación, advierte Mignolo (Dunkan, 2021). Esta crítica llevada hasta sus últimas consecuencias, sostiene que no se puede descolonizar el museo desde dentro porque su misma estructura está fundada en la violencia simbólica del colonialismo (Vergès, 2024). La descolonización auténtica exige superar la institución museal tradicional y construir formas culturales nuevas, no fundadas en la lógica del control, la clasificación ni la espectacularización de las diferencias. Así surge el concepto del programa de «desorden absoluto», ruptura con la institucionalidad cultural heredada y la creación de lo que denomina un «posmuseo», abierto a lo indeterminado, lo relacional y lo insurgente (Vergès, 2024).

En la actualidad existen diversas iniciativas comunitarias que dialogan con la noción de «posmuseo»: museos efímeros, museos vivos, archivos y espacios musealizados gestionados por las propias comunidades. Se trata de proyectos donde los objetos no se conservan como piezas inmóviles, sino que circulan, se utilizan y adquieren nuevos

sentidos. Los archivos feministas y decoloniales, por ejemplo, no buscan preservar objetos en sí, sino activar memorias vivas. Este abanico de posturas no solo enriquece el debate museológico contemporáneo, sino que refleja la necesidad y el interés por conocer los procesos que enfrentan estas instituciones culturales que podemos llamar «museos» (o de otro modo), y repensarlos en clave de justicia histórica, epistemológica y política.

En el debate sobre la descolonización de los museos ha emergido la crítica a los procesos de descolonización realizados por los museos europeos (como las devoluciones y repatriaciones hechas por el Museo del Hombre, el Louvre o el Museo Británico), los que se erigirían nuevamente como modelos para las instituciones museísticas latinoamericanas de carácter nacional, aun bajo lógicas coloniales, para enseñarles cómo emprender la deconstrucción. En todo caso, estas experiencias de toma de conciencia tienen límites sobre hasta dónde llevar la crítica, con estrategias que les permiten aparecer como decolonializados pero sin cuestionar profundamente su constitución como museo y sin cambiar la realidad en términos amplios. Así, la «moda decolonial» puede convertirse en otra expresión de imperialismo cultural. Mignolo (2014) advierte que la modernidad imperial ha emprendido procesos de descolonización, mientras que nuestra modernidad periférica aún no comprende la urgencia de descolonizar. Ahí radica un peligro: adoptar modelos y lógicas coloniales para intentar superarlas. Por ello sugiere insistir en la necesidad de cuestionar críticamente la institución museo; de lo contrario, corre el riesgo de convertirse en el redentor de los mismos desastres que ayudó a generar (en Dunkan, 2021).

Los museos afrodescendientes en el territorio Sur Andino

La definición del área Sur andina —una región cultural e histórica que abarca sectores del Sur Andino de Bolivia, el noroeste argentino, el norte de Chile y zonas limítrofes del Perú— ha sido objeto de

intensos debates desde la etnohistoria, en tanto enfoque que articula fuentes históricas, arqueológicas y etnográficas para analizar las dinámicas sociales, políticas y culturales de los pueblos originarios previo a la conquista y después de la conquista. Pero la incorporación de las poblaciones afrodescendientes en la discusión sobre la definición de lo Sur andino permite ampliar los marcos analíticos tradicionales, reconociendo el carácter colonial, multiétnico y dinámico de la región. Estas características se expresan en las reconfiguraciones sociales y formas de resistencia surgidas a partir de la incorporación forzada de poblaciones africanas desde el siglo xvi hasta el presente, observadas también desde una perspectiva afrodiaspórica. Así es posible releer las memorias y prácticas actuales de las comunidades afrodescendientes en el Sur andino, cuestionando aquellas visiones que tienden a esencializar los rasgos originarios del territorio, enfatizando la comprensión de este espacio como una construcción social atravesada por relaciones de poder coloniales y por la intersección entre etnicidad, racialización, trabajo forzado y memoria histórica (Poole, 1997; De la Cadena, 2006). En definitiva, la consideración de las poblaciones afrodescendientes en la comprensión del devenir del área Sur andina sintoniza con la larga tradición de estudios sobre fronteras étnicas, movilidad y desigualdad desarrollados en la zona. Al agregar las experiencias de Ecuador y Colombia, permite aventurar los límites y alcances de una posible definición de lo Afro sur andino.

Las acciones de visibilidad y el reconocimiento de las poblaciones afrolatinoamericanas en los museos nacionales del área Sur andina han sido fragmentarias (relevando algún objeto que evoca el pasado de la trata atlántica y el sistema esclavista), esporádicas y efímeras. Han sido en su mayoría exposiciones temporales, centradas en algunas figuras ejemplares, y considerando un legado limitado de las comunidades africanas a las culturas nacionales. Estas experiencias constituyen ejercicios museísticos poco sistematizados. En 2018, el Museo Nacional de Ecuador (MuNa) estrenó nuevo guion museológico y museográfico

declarando la inclusión de la diversidad cultural del país (indígenas, pueblo montubio y afroecuatorianos) en el discurso de la nación, de manera de acoger contra-narrativas y reconocer los discursos de poder detrás de los imaginarios de la nación (Celi *et al.*, 2012). Sin embargo, en el relato del museo persistió la exclusión con solo dos representaciones de población afroecuatoriana (periodo colonial y republicano) que no expresan identidades culturales, la historia de la trata y la esclavitud o las experiencias de vida de los afroecuatorianos: una figura de madera prolicromada que representa una mujer afrodescendiente en el periodo colonial, y la imagen de una mujer afrodescendiente arrodillada en actitud de súplica en la esquina de una pintura sobre la Independencia (Álvarez, 2024:71,75). La prensa señaló en su momento que en el MuNa finalmente prevalecía el discurso del mestizaje homogeneizador (El Comercio, 2018). El caso del MuNa revela profundas contradicciones entre el discurso museológico crítico y la puesta en escena de una narrativa que reitera en las formas y estrategias convencionales de representación de los indígenas, montubios y afroecuatorianos, caracterizadas por ausencias y por la reiteración de la condición subalterna de las minorías, a través de un discurso oficial excluyente, que mantiene estereotipos y sesgos que se remontan al siglo XIX y que el museo declara erradicar (Álvarez, 2024). En el sitio *web* del museo no hay mención alguna a la historia ni a la problemática afroecuatoriana. En entrevista realizada en 2022 a Ivette Celi Piedra, ex directora entre 2017 y 2019 y co-autora de la propuesta museológica, subrayó los obstáculos institucionales que actuaron sobre el museo y que impidieron considerar las demandas contemporáneas y fueron obstáculo para abrirse al cambio cuando tratándose de una entidad con estructuras de pensamiento afincadas en una tradición (Sarhan, 2022). Las paradojas del MuNa sugieren cómo afecta a los museos nacionales los contextos de ejecución de las políticas contra la discriminación étnica y racial. Después de institucionalizar el giro multicultural en Ecuador, sucedió una activa etapa de transversalización, la que luego derivó en el retroceso de las

entidades estatales específicas para pueblos y naciones en una suerte de desinstitucionalización, la que impactó en otras entidades como los museos (LAPORA, 2025).

En el área Sur andina hay solo dos experiencias de museos afro creados por el Estado. Uno es el Museo Nacional Afroperuano fundado en 2009 y dependiente del Congreso de la República, pensado con el propósito de difundir tanto la historia de la esclavitud en Perú como el aporte de la cultura afroperuana en la construcción de la identidad nacional (Congreso s/f, Congreso 2021). La exhibición está conformada fundamentalmente por pinturas originales, imágenes impresas y fotografías de la vida cotidiana afroperuana usadas para narrar el periodo abolición, posabolición y contemporaneidad, esta última etapa enfocada en el aporte afrodescendiente a la cultura nacional peruana.

Los objetos culturales que se presentan corresponden a herramientas de trabajo, de castigo y control representando el periodo de la esclavitud, e instrumentos musicales y vestuario festivo para realzar la dimensión artística popular del presente. Su narrativa puede ser examinada desde el diagnóstico realizado por el Banco Mundial en 2023 sobre los avances en la incorporación de la historia y contribución de los africanos y los afrodescendientes en programas de estudio del sistema educativo en todos sus niveles (incluyendo la educación superior), donde sostuvo que los libros escolares de toda la región aún no incluyen la historia de la población afrodescendiente ni tampoco enfrentan el racismo (BM, 2023). En la literatura escolar además se mantienen sesgos y prejuicios, tanto en el número de apariciones como en la variedad de roles asignados a los afrodescendientes, de manera que se les representa mayormente en ocupaciones y actividades asociadas con la música, la danza, el deporte, así como con el trabajo rural, manual o industrial (Freire *et al.*, 2018). Esta matriz de caracterización de la población afrolatinoamericana en los textos escolares se extiende al discurso de los museos que patrimonializan los objetos culturales del pasado de esclavitud producidos por los actores de la opresión, como artefactos de trabajo agrícola, armas e

instrumentos de coerción y castigo. En estos museos, la narración del presente de las poblaciones afrodescendientes tiene por foco habitualmente las manifestaciones culturales (instrumentos musicales, objetos rituales, vestuarios). Se observan las expresiones de la «cultura negra» como bailes y música, que primero fueron descartadas por las elites y posteriormente «nacionalizadas», entre ellas el son, merengue, samba y cumbia (Moore 1998). La paradoja está en que ahora son emblemas nacionales cuando fueron las prácticas culturales más combatidas por las clases dominantes en los siglos XIX y XX (Andrews, 2004). Esta línea argumental también se observa frecuentemente en los museos comunitarios afrodescendientes. El Museo Afroperuano ha sido cuestionado también por no lograr los propósitos de difusión y sensibilización sobre la cultura afroperuana debido a la mala gestión y por estar dotado de un presupuesto limitado (Adan y Landeo, 2022).

La narrativa del Museo Afroperuano es muy semejante al relato afrodescendiente en el Museo Nacional de Costa Rica (MNCR), basado en la misma tipología de objetos y siguiendo la misma matriz de caracterización hasta alcanzar el mestizaje como hito estructurador de la identidad nacional costarricense. A continuación se celebran los aportes de los afrodescendientes en la música, el deporte y el desarrollo agroindustrial (producción de bananas), argumentando de manera vacilante que las investigaciones para determinar la contribución de los afrodescendientes en los campos de la ciencia, el arte y la historia están en desarrollo (MNCR, 2021). A menudo se señala como limitación de los museos nacionales a sus posibilidades narrativas sobre la esclavitud la sobrerrepresentación en sus colecciones de la elite propietaria de los esclavizados, bajo la convicción de la ausencia de objetos musealizables de las personas esclavizadas (Carmona, 2024).

El Museo Afro de Colombia es la segunda iniciativa estatal y se encuentra en proceso de creación desde 2021 bajo la tutela del Museo Nacional de Colombia, con funcionamiento de facto a través de una fuerte identidad virtual (<https://museoafro.gov.co/>). La iniciativa es dirigida

por el Estado en tanto determinó las características del proceso (fases, plazos, objetivos y metodología) desde un enfoque y metodologías participativas que convocaron a múltiples actores, como investigadores, creadores afrocolombianos, activistas y miembros de las diversas comunidades afrocolombianas (negras, afro, raizales y palenqueras) a través de consultas territoriales extendidas a lo largo del país y laboratorios de co-creación (Martelo, 2024). En el proyecto -a inaugurar a fines del 2026- se propone la articulación del museo con las iniciativas comunitarias para visibilizarlas y fortalecerlas (Puentes, 2025), y se señala que en el plan museológico (no disponible en la web) hay una perspectiva reparadora y antirracista (Museo Afro, 2025). La fase de investigación museológica y curatorial se extendió hasta el 2025, superando el plazo previsto inicialmente debido a los sucesivos cambios en el equipo de gestión del proyecto. Algunas de las críticas residen en que se estaría elaborando una narrativa poco crítica, muy condescendiente, incluso negacionista sobre el racismo que aún impera en Colombia, insistiendo institucionalmente en la democracia racial y el relato del multiculturalismo sin conflicto (Carmona, 2025). Estos rasgos revelan al Museo Afro de Colombia como un proyecto que está en disputa, desde su nacimiento.

Los museos de afrodescendientes se multiplican en el sur global al ritmo del fortalecimiento de las organizaciones sociales y las comunidades afro, aunque son pocos los enfocados en la temática histórica, económica y política de la esclavitud, y sus herencias. A menudo atienden a la valorización de la experiencia afrodescendiente como proceso de resistencia, supervivencia y reconstrucción cultural frente al sistema esclavista. Sus narrativas contribuyen a fortalecer las memorias colectivas de las comunidades y, por extensión, las identificaciones colectivas frente a las desigualdades del presente (Brooms, 2011).

En este contexto, los museos funcionan como medios de reproducción cultural tanto como espacios de resistencia, siendo peleados y apropiados por las comunidades afrodescendientes a partir del desarrollo

de la museología social (Chagas, 2018). Se trata de instituciones que se oponen al modelo tradicional de museo nacional, de corte colonialista, elitista, centrado en las colecciones y anclado en una visión del pasado desvinculada de las realidades y demandas contemporáneas. Suelen priorizar narrativas que destacan cómo las personas esclavizadas y libertas resistieron la opresión, sobrevivieron a la violencia estructural de la esclavitud y alcanzaron logros significativos pese a las adversidades (Araujo, 2021). Si bien en ocasiones abordan las herencias de la esclavitud, como el racismo estructural o las múltiples dimensiones de la trata atlántica, el énfasis suele recaer en la resiliencia, la agencia y el vigor con que las poblaciones afrodescendientes conquistaron su libertad (Araujo, 2021).

Las estrategias de memoria y escucha colectiva, que incluyen el uso de fotografías, archivos y testimonios orales, se desarrollan desde un principio con la participación de la comunidad (Girault y Orellana, 2020). Esta directriz guía tanto la concepción como la gestión de estos espacios museales, ubicados en contextos marcados por profundas heridas sociales: desigualdad, pobreza extrema, violencias heredadas del colonialismo, conflictos armados y dictaduras. A partir de metodologías colaborativas entre comunidades y especialistas —en calidad de asesores y acompañantes del proceso investigativo— se consolidan experiencias diversas en torno a la dinamización de la memoria, a través del trabajo documental, bibliográfico y la validación de fuentes orales. En estos espacios, la selección y administración de las colecciones no se comienza desde criterios objetualistas o curatoriales tradicionales, sino a partir de los vínculos afectivos, históricos y sociales definidos por los propios miembros de la comunidad. Las tipologías que organizan los objetos y las memorias afrodescendientes son potencialmente infinitas, ya que cada persona participa activamente en la configuración del acervo, dotándolo de sentido y vitalidad.

El Museo Afroperuano en Zaña nace como iniciativa en 1975 y en 2005 es fundado, concebido como espacio para realzar a la comuni-

dad local y regional, para la reflexión y el diálogo sobre la historia y la cultura afroperuana a través del rescate, preservación, documentación, difusión y educación sobre las historias, culturas y patrimonios de los afrodescendientes en el Perú. El museo nace desde la proyección comunitaria con independencia del Estado y de gobiernos regionales o municipales, como un “museo libre” sobre el que no hay mandato externo sobre su vida museística, según señala su fundador y director Julio Rocca (comunicación personal, 10 de julio 2025). Atiende a los problemas vitales de la población en el territorio en que se asienta, y reivindican la defensa del medio ambiente, enfrentan la crisis climática, promueven biohuertos y el rescate de plantas extinguidas, todas acciones desarrolladas bajo la participación ciudadana. Asimismo, se define como diaspórico al superar las nociones de lo local y nacional, trasciende fronteras en el acompañamiento de Haití en una lucha solidaria, promueve el hermanamiento con las diversas etnias y portadores de cultura afrodescendiente en las Américas y el Caribe, y realiza seguimiento de la situación de las poblaciones de naciones africanas (Nigeria). El museo incluso impulsa la fundación de un movimiento ciudadano diaspórico denominado Movimiento Afroamérica Autónoma (MOAA) con la finalidad de entablar puentes América-Africa y con los migrantes afrodescendientes que se refugian en diversos continentes y países. Unir memoria e historia enfrentando los problemas contemporáneos de sobrevivencia de las poblaciones vulnerables es uno de sus ejes, así como el cuestionamiento a la autoexclusión de los afrodescendientes, tarea iniciada en sus orígenes con la recolección de testimonios orales de mujeres y hombres de avanzada edad, y en la actualidad en el estímulo al rescate y reinserción de variedad de expresiones culturales creadas por los afrodescendientes. El Museo de Zaña podría entenderse como un ejercicio de contra-archivo.

En Chile, la organización no gubernamental afroariqueña “Oro Negro” dispone de un completo archivo documental y fotográfico del desarrollo de su acción política en Arica, mientras el Centro Cultural

“Casa del Tumbé” constituye el único espacio museal comunitario en el país centrado en la experiencia afrodescendiente. Este centro cultural promueve la música y la danza afroariqueña y ha logrado reconstruir la memoria familiar y colectiva a partir de objetos de uso cotidiano: fotografías, altares domésticos vinculados a la devoción de la Cruz de Mayo como práctica cultural afroariqueña, instrumentos musicales en uso y una serie de obras visuales creadas por artistas locales afrodescendientes. Estas piezas representan escenas de la vida agrícola en el Valle de Azapa, retratos de ancestros y esculturas que evocan la historia de la esclavitud (Carmona, 2025).

Según Mbembe, los museos —y, en general, las instituciones culturales— comparten un horizonte ético basado en la hospitalidad hacia la vida. En el caso específico de los museos, este principio se expresa en la centralidad del «poner en común», es decir, en la capacidad de cultivar aquello que compartimos por encima de lo que nos separa (ICOM, 2020). Esta orientación ha inspirado experiencias de musealización impulsadas por organizaciones afrodescendientes, así como por artistas, escritores y representantes de la intelectualidad afro, cuyas contribuciones siguen siendo escasamente reconocidas por el resto de la sociedad. Tales iniciativas carecen de visibilización y documentación para el área Sur andina, donde el museo continúa siendo percibido por muchas minorías —incluida la población afrodescendiente— como una tecnología hegemónica de diferenciación, exclusión y dominación. Desde esta perspectiva, el museo forma parte del entramado del racismo estructural. El problema crítico no radicaría únicamente en exigir mayor inclusión de las poblaciones afrodescendientes dentro de las prácticas museológicas, sino en imaginar un nuevo paradigma institucional o posmuseo que permita una relación verdaderamente equitativa con las voces históricamente oprimidas y marginadas. En este sentido, cobra relevancia el planteamiento de la escritora y activista afroamericana Audre Lorde, quien en 1984 advirtió que «las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo» (2003). De allí la urgencia no solo

de transformar las narrativas, sino también de repensar profundamente las estructuras y dispositivos que sostienen al museo como institución.

Las comunidades, artistas y escritores afrodescendientes han levantado sus espacios propios (con presencia en sus territorios y también virtuales) para disputar el pasado, el presente y el futuro, la palabra y los adjetivos, el territorio y el espacio. Algunas iniciativas emulan más de cerca las prácticas museológicas tradicionales que patrimonializan los objetos culturales del pasado de esclavitud producidos por los actores de la opresión, como artefactos de trabajo agrícola, armas e instrumentos de coerción. Pero también irrumpen las que rompen formalmente con ellas. Inmersos en el debate entre la nueva museología y la museología social, la mayoría son experiencias sin colecciones heredadas, las que se encuentran bajo construcción permanente, se deshacen y rehacen desde la oralidad y la memoria, tensionan los saberes y discursos al irrumpir las voces de los sujetos lateralizados en las imágenes de álbumes familiares o fotografías dispersas. En este escenario se hallan colecciones que expresan habitualmente las manifestaciones culturales afrodescendientes (instrumentos musicales, objetos rituales, vestuarios), siendo las más combatidas por las clases dominantes en los siglos XIX y XX (Andrews, 2004). Asimismo, suelen descartar aquellas expresiones de la «cultura negra» como bailes y música que fueron «nacionalizadas», entre ellas el son, el merengue, la samba y la cumbia (Moore, 1998).

Los procesos de patrimonialización afrodescendientes son muy diversos y responden a sensibilidades territorializadas, que se debaten entre los orígenes y la ancestralidad, junto a las hibridaciones culturales de la historia colonialista (Altez y Páez, 2023). Estos museos a menudo son dependientes de recursos estatales para su activación patrimonial (Amigo, 2022). Las experiencias más radicales de fundación de museos por comunidades afrodescendientes están en los que incluso eligen no llamarse «museos», dado que un aspecto significativo es que se perciben como instituciones fugaces, lo que les permite encarnar su

poder (de hacer, de saber, de conocer), mientras que la noción de «fracaso» carece para ellos de resonancia (Chagas y Gouveia, 2014). Se trata del proceso vivo de una comunidad que crea y recrea un museo que también está vivo, el que puede desaparecer, convertirse en otra cosa o institucionalizarse. Puede pasar por estados de hibernación, volverse estacional e, incluso, habiendo desaparecido, el museo puede seguir habitando el imaginario y la memoria social (Storino *et al.*, 2021). En la génesis de experiencias de musealización afrodescendiente, la creación literaria y la artística han proporcionado un sustrato conceptual, estético y simbólico para desarrollar la perspectiva decolonial en estas iniciativas, recogiendo las funciones decoloniales de las letras y las artes, como es el apaciguamiento en la restauración de las subjetividades negadas, así lo ha señalado Seoulan Luste.

Manuel Zapata Olivella, escritor, médico e intelectual afrocolombiano de múltiples disciplinas y saberes, cofundó en 1975 el Centro de Estudios Afrocolombianos y el Museo de Arte Negro con piezas de arte africano provenientes del viaje que en 1974 realizó a Gambia y Senegal, museo que también poseía objetos afrocolombianos. Ambas instituciones fueron concebidas como parte de un proyecto emancipador afrocentrado, basado en el orgullo racial, pensamiento que en 1984 fue recogido en la novela *Changó, el gran putas* (1984), como manifiesto afrodiaspórico en el que se les plantea a los pensadores afrodescendientes (“intelectuales cimarrones”) que las nuevas luchas ya no están en «la rochela», en la parranda y la broma, sino en otros espacios que Zapata asumió, como el mundo cultural de la academia y la universidad.

Changó y las obras de Zapata Olivella están fuera del canon y corresponden a una forma de «literatura menor», definida como la que elige temáticas reducidas, que las aborda con sus propias reglas, que se sitúa como creación fuera de una larga tradición dominante, se inventa y reinventa en cada creación y en cada escritor, y tiene por fuerza el carácter colectivo (Deleuze y Guatari, 1978). Zapata Olivella tuvo una existencia decolonial, que definió como fragmentos, en el pensamiento

fronterizo, periférico, sin obras completas o categoría acabadas (Zapata Olivella, 2014). De esta forma, el pensamiento decolonial transita por distintas acciones que tributan al mismo sentido ético de la vida en museos, letras y artes. La decolonialidad en los museos afrodescendientes —también las bibliotecas, los archivos, la literatura y las artes, sostiene Chimamanda Ngozi Adiche— valida las múltiples historias que pueden restaurar la dignidad de un pueblo al oponerse al relato único que ha vulnerado la dignidad de los pueblos afrodescendientes (Adichie, 2018, pp. 28–29).

La narrativa del museo afrodescendiente posee una sincronía con el horizonte temático de la novela de las africanías en tanto construyen relatos desde perspectivas marginales de los hechos en que se legitima el discurso oral y se hace patente la memoria (Nascimento, 2015). El Museo de Bolsillo es una experiencia de patrimonialización afrodescendiente que musealiza los objetos de los espacios más íntimos del sujeto, como los que porta una billetera (fotos tamaño carné, recibos, notas), flores secas y cartas dentro de un libro, y funciona como metáfora para explorar las narrativas de poblaciones afrodescendientes marginalizadas, víctimas del conflicto entre el Estado y la guerrilla colombiana (Fuentes, 2023).

Al final de todo, el problema principal no son los museos, sus objetos y colecciones, sino las formas de contar y, llevado al límite, las formas de interpelar y construir experiencias (Abad, 2023). La afirmación de la pertenencia a un grupo consiste en una auto-narración que incluye al sujeto en su historia, pero también la auto-narración de una comunidad produce el autorreconocimiento del sujeto en ese conjunto. Por tanto, la narración es un modo de pertenencia, mientras que para ser parte de algo se precisa narrar y construir relatos. En el área Sur andina hay una profusa literatura menor sobre afrodescendientes que se remonta a los siglos XIX y XX (N’gom Faye, 2016; Arre, 2022; Ndwaniye, 2023; Santiago, 2023) y como las artes visuales y las fotografías, son narraciones que desde la clave relacional presentan la dimensión sensible,

subjetiva, de la sociabilidad de los afrodescendientes, en diálogo con la cultura material de la vida afro que aportan con la performatividad del lenguaje en la comprensión de los mecanismos narrativos a deconstruir en los museos.

Al cierre: riesgos y coincidencias

El discurso global sobre la decolonización de los museos nacionales latinoamericanos ha privilegiado los enfoques centrados en los pueblos originarios y africanos, dejando en segundo plano a las comunidades afrolatinoamericanas y sus memorias, patrimonios y territorios específicos. Las iniciativas recientes enfrentan tres riesgos: reproducir narrativas homogéneas e idealizadas, generar representaciones nuevas pero esencialistas e incluso desterritorializadas y, en tercer lugar y como alternativa crítica, reinscribir las memorias afrodescendientes en los discursos museales existentes, desnaturalizando sus fundamentos coloniales.

Los casos mencionados permiten observar la decolonización de los museos como un campo global heterogéneo, atravesado por visiones divergentes e incluso contradictorias. En el caso latinoamericano, predominan prácticas museológicas que se proponen más integrales, orientadas a fomentar el diálogo intercultural y a responder a las demandas de grupos marginados y de los movimientos activistas que cuestionan las narrativas hegemónicas. Esta orientación, sin embargo, contrasta con otros contextos decoloniales, como el de los países africanos que fueron colonias europeas, no obstante, coinciden en que las iniciativas museísticas emergen en medio de crisis socioecológicas profundas y enfrentan desafíos complejos en la construcción de espacios culturales alternativos.

Referencias

- Abad, E. (2023). ¿Quién quiere un museo? *Hispania Nova*, 2(1), 127–156.
- Adan Salas, M. S. y Landeo Hernandez, L. E. (2022). *Difusión de la cultura afroperuana a través del Museo Nacional Afroperuano* [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo].
- Agudelo, C. (2019). Paradojas de la inclusión de los afrodescendientes y el giro multicultural en América Latina. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 16(2), e37746.
- Adichie, N. Ch. (2018). *El peligro de la historia única*. Random House.
- Aldrich, R. (2013). Colonial museums in a postcolonial Europe. En inicial del nombre y apellido autor, *Museums in postcolonial Europe* (pp. 12–31). Routledge.
- Alegría, L., Gänger, S. & Polanco, G. (3 de febrero de 2009). Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de exhibición del Estado de Chile a fines del siglo XIX. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <<http://nuevomundo.revues.org/index53063.html>>.
- Álvarez Moreno, M. L. (2024). Análisis del discurso museológico de la muestra permanente del MuNa en el periodo enero–junio 2022 [Tesis de Maestría de Investigación, Universidad Andina Simón Bolívar].
- Andrews, G. R. (2004). *Afro-Latin America, 1800-2000*. Oxford University Press.
- Appadurai, A. (Ed.). (1988). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press.
- ARAAC / Articulación Regional Afrodescendiente para América Latina y el Caribe. (20 de diciembre de 2024). Comunicado. <http://bit.ly/42FNdd7>
- Araujo, A. L. (2021). *Museums and Atlantic slavery*. Routledge.
- Arre Marfull, M. (2022). *Tintas pardas, tintas negras. Antología de tradiciones y episodios de afrodescendientes chilenos*. Ediciones UC.
- Ayala, P., Candia, B., Ogalde, C., Aguilar, C., Espíndola, C., Varela, C. ... y Pérez, C. (2023). Procesos de repatriación, pueblos indígenas y

- arqueología: el caso atacameño. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, (55), 117–148.
- Ayang Obiang, S. / Afropoderosa (2023). *España no es solo blanca*. Editorial Molino / Penguin Random House.
- Barabas, A. M. (2014). Multiculturalismo, pluralismo cultural e interculturalidad en el contexto de América Latina: la presencia de los pueblos originarios. *Configurações. Revista Ciências Sociais*, (14), 11–24.
- Bello, Al. (2004). *Etnicidad y ciudadanía en América Latina*. CEPAL.
- Bhabha, H. K. (2007). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Bhatia, N. (2020). Re-Assembling the Archive. *AA Files*, (70), 117–126.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Akal.
- Benjamin, W. (2021). *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Alianza Editorial.
- Benjamin, W. (2022). *El coleccionismo*. Ediciones Godot.
- Bergeron, Y. y Rivet, M. (2021). Introducción. Descolonizar la museología o “reformular la museología”, *ICOFOM Study Series*, 49(2), 44–57.
- Bergeron, Y. & Galassini, A. L. (2023). Redefining the Museums or the Distant Echo of Santiago: A North American View. En Y. Girault (Ed.), *Contemporary Museums: Tension between Universalist and Communitarian Approaches* (pp. 107–123). ISTE / Wiley & Sons.
- Banco Mundial. (2023). *Afrodescendientes en América Latina. Inclusión afrodescendiente en la educación: una agenda antirracista para América Latina*. <https://www.bancomundial.org/es/region/lac/publication/afrodescendants-in-LAC>
- Brooms, D. R. (2011). Lest We Forget: Exhibiting (and Remembering) Slavery in African-American Museums. *J Afr Am St*, 15, 508–523.
- Brulon, B. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 28, e1.

- Brulon, B. (2021). Prefacio. Descolonizar la museología: un debate en curso. *ICOFOM Study Series*, (49-2), 12–13.
- Brulon, B. (2023). *The anticolonial museum: Reclaiming our colonial heritage*. Routledge.
- Brulon, B. & Witcomb, A. (2022). Towards decolonisation. *Museum International*, 74(3-4), IV–XI.
- Campoalegre, R. y Bidaseca, K. (2017). *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes*. CLACSO.
- Carmona, J. (2024). Pensar el patrimonio afrodiaspórico en los museos chilenos. Perspectivas sobre la puesta en orden y la puesta en escena de objetos y cuerpos decolonizados. *Revista de Humanidades*, (49), 29–55.
- Carmona, J. (2025). Museos y memorialización de la esclavitud. Narrativas entrelazadas y objetos indocumentables en Chile. *Sur y Tiempo: Revista de Historia de América*, 6(11), 32–55.
- Celi Piedra, I., Bedoya, M. E. y Cevallos, P. (2012). *Propuesta del Sistema Ecuatoriano de Museos y Política Nacional de Museos*. Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Chagas, M. (2018). Museo integral. En F. Santana, K. R. De Oliveira y D. Guarnieri (Eds.), *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*, (1), 89–91.
- Chagas, M. y Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas. *Cadernos do CEOM*, 27(41), 9–22.
- Chipangura, N. (2023). The Benin tusk and Zulu beadwork: Practicing decolonial work at Manchester Museum through shared authority. *Museum Anthropology*, 46(2), 106–116.
- Congreso de la República de Perú. (25 de octubre de 2021). *Oficina de Participación Ciudadana. Visita el Museo Afroperuano: atención de lunes a viernes*. Canal de YouTube. <https://www.congreso.gob.pe/participacion/visitas-afroperuano/>
- Correa-Lau, J., Carmona, J., Carmona, G., Castro, V. y Santoro, C. M. (2019). Entre Pablo Neruda y Rigoberta Menchú. Representaciones

- del pasado precolombino en museos de Chile. *Chungará*, 51(2), 191–200.
- Crespo, C. (2016). Processes of heritagization of indigenous cultural manifestations: Lines of debate, analytic axes, and methodological approaches. En O. Kaltmeier & M. Rufer, *Entangled Heritages. Post-colonial Perspectives on the Uses of the Past in Latin America* (pp. 153–174). Routledge.
- Deleuze, G. y F. Guattari (1978). *Kafka por una literatura menor*. Era.
- Dunkan, V. (2021). La deuda colonial de los museos. Una conversación con Walter Mignolo y Francisco Carballo. *Revista Nexos*. <https://cultura.nexos.com.mx/la-deuda-colonial-de-los-museos-una-conversacion-con-walter-mignolo-y-francisco-carballo/>
- Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales* (pp. 41–53). CLACSO.
- De la Cadena, M. (2006). ¿Son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas. *Universitas Humanística*, (61), 51–84.
- Edwards, E., Gosden, C. & Phillips, R. (Eds.). (2020). *Sensible objects: colonialism, museums and material culture*. Routledge.
- Effiboley, E. P. (2020). Reflections on the issue of repatriation of looted and illegally acquired African cultural objects in Western museums. *Contemporary Journal of African Studies*, 7(1), 67–83.
- El Comercio. (2 de agosto de 2018). El mundo cultural afro busca nuevos espacios en los museos. <https://www.elcomercio.com/tendencias/afrodescendientes-exposicion-coleccion-museonacional-arte.html>
- Feld, E. (2022). Buried truths: Reconciliation through the repatriation of indigenous human remains and sacred objects. *The International Journal of the Inclusive Museum*, 15(2), 49.
- Fjorde, C., McKeown, C. T. & Keeler, H. (2020). *The Routledge companion to indigenous repatriation*. Routledge.

- Freire, G., Diaz-Bonilla, C., Schwartz Orellana, S., Soler López, J. y Carbonari, F. (2018). *Afrodescendientes en Latinoamérica: hacia un marco de inclusión*. World Bank.
- Fuentes, M. (26 de julio de 2023). Un museo para mí: un «museo de bolsillo». ICOM. <https://icom.museum/es/news/un-museo-para-mi-un-museo-de-bolsillo/>
- Gómez, J. y Canessa, F. (2018). Adapting past identity: Inclusive pride at the National Historical Museum of Chile. *Museum Management and Curatorship*, 33(3), 261–278.
- Gilroy, P. (2024). Foreword. En F. Vergès, *A programme of absolute disorder: Decolonizing the museum* (pp.vi-x). Pluto Books.
- Gilroy, P. (2016). Foreword: Europe Otherwise. En S. Ponzanesi y G. Colpani (Eds.), *Postcolonial transitions in Europe: Contexts, Practices and Politics* (xi-xvii). Rowman & Littlefield.
- Girault, Y. y Orellana, I. (2020). *50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crítica?* Actas del Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica, Museo de la Educación Gabriela Mistral, Santiago de Chile. https://www.museodelaeducacion.gob.cl/sites/www.museodelaeducacion.gob.cl/files/images/articles_-98247_archivo_01.pdf (Último acceso 07.07.2025).
- Girault, Y. (2023). *Contemporary Museums: Tension between Universalist and Communitarian Approaches*. ISTE / Wiley & Sons, xi-xxiii.
- Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, 12(2), 1–14.
- Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Seuil.
- International Council of Museum. COL / ICOM_COL (21 de diciembre de 2020). Session 1: Question of the Archive. Conversation between Alexandra Bounia and Achille Mbembe. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=yKMvTmPWxoI>

- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: commoditization as process. *The social life of things: Commodities in cultural perspective*, (68), 70–73.
- Kramvig, B. & Flemmen, A. B. (2019). Turbulent indigenous objects: Controversies around cultural appropriation and recognition of difference. *Journal of Material Culture*, 24(1), 64–82.
- LAPORA. (2025). *El antirracismo latinoamericano en tiempos «posrraciales»*. <https://www.lapora.sociology.cam.ac.uk/es/countries/ecuador>
- Lavine, S. y Karp, I. (1991). *Exhibiting Cultures. The poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution Press.
- Lopes M. y Muriello, S. (2005). El movimiento de los museos en Latinoamérica a fines del siglo XIX: el caso del Museo de la Plata. *Asclepio*, 57(2), 203–222.
- Lorca, M. y Van Geert, F. (2019). Aceptar y legitimar la diversidad cultural. La renovación del guion de la exhibición permanente del Museo Histórico Nacional de Chile. En H. Castro (Coord.), *Memoria, patrimonio y ciudadanías* (pp. 141–165). Universidad de Playa Ancha.
- Lorde, A. (2003). The master’s tools will never dismantle the master’s house. In *Feminist Postcolonial Theory: A Reader* (pp. 25–28). Edinburgh University Press.
- Macdonald, S. (2003). Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museum and Society, Leicester*, (1), 1–16.
- Mbembe, A. (2002). The Power of Archives and its Limits. En C. Hamilton *et al.* (Eds.), *Refiguring the Archive* (pp. 19–26). Kluwer Academic Publishers.
- M’Bow, A. M. (1978). Por la devolución de un patrimonio cultural irremplazable a quienes lo crearon: llamado del Sr. Amadou-Mah-tar M’Bow, Director general de la UNESCO. *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, 31(7), 4–5.
- Martelo, L. (2024). Museos, etnografía contemporánea y diáspora africana: el Museo afro y las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras. *Diaspora Africana*, 1(1), 79–94.

- Mataga, J. (2023). Museum Matters in Africa: Repatriation and New Museum Projects. *Museum Worlds*, 11, 220+. <https://link.gale.com/apps/doc/A778111728/AONE?u=anon~fo294164&sid=googleScholar&xid=4bf91b21>
- Mkhonza, B. (2021). Towards epistemic repatriation: Re/membering as the moral responsibility of museums. *South African Museums Association Bulletin*, 43(1), 10–17.
- McAuliffe, P. (2021). Complicity or decolonization? Restitution of heritage from 'global' ethnographic museums. *International Journal of Transitional Justice* 15(3), 678-689.
- Mellado, L. y Brulon Soares, B. (2022). Introducción. 50 años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile: lecturas en clave actual. *ICOFOM Study Series*, (50-1), 16–24.
- Mignolo, W. (2005). *Museums in the colonial horizon of modernity*. CIMAM Annual Conference, São Paulo. http://www.forumpermanente.org/en/events/meetings/reports/mignolo_texto
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa Editorial.
- Mignolo, W. (2014). Activar los archivos, descentralizar a las musas: el Museo de Arte Islámico de Doha y el Museo de las Civilizaciones Asiáticas de Singapur. *Quaderns portàtils MACBA*, (30), 5-21.
- Museo Afro de Colombia. (26 de septiembre de 2025). Hablando con las plantas y Alimentando el pensamiento, las obras ganadoras de las becas de Estímulos 2025 que harán parte del Museo Afro de Colombia. <https://museoafro.gov.co/estimulos2025/>
- Museo Nacional de Costa Rica (MNCR). (13 de septiembre de 2021). Museo Con Vos. Cultura Afrocostarricense. Canal de Youtube Museo Nacional de Costa Rica. <https://www.youtube.com/watch?v=Kx-HYfUXzaCA>
- Monroe, J. W. (2019). *The Museum, Colonization, and Restitution*. *African Arts*, 52(3), 1–6.

- Moore, R. (1998). *Nationalizing Blackness, Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*. University of Pittsburgh Press.
- Navarro, Ó. (2006). Museos nacionales y representación: ética, museología e historia. *ICOFOM Study Series*, (35), 365–373.
- Nascimento Dos Santos, D. (2015). *El océano de fronteras invisibles: re-lecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea*. Verbum.
- N'gom Faye, M. (2016). *Antología de la literatura afroperuana*. Cedet.
- Ndwaniye, J. (2023). *Ancestros*. El Cuervo.
- Okediji, M. (2007). Museums, Modernity, and Mythology: A Semioptic Review. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 52(1), 73–84.
- Orellana Rivera, I. (2023). Reflection of Social Participation and the Museums in Latin American. En Y. Girault (Ed.), *Contemporary Museums: Tension between Universalist and Communitarian Approaches* (pp. 3–27). ISTE / Wiley & Sons.
- Poole, D. (1997). *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton University Press.
- Porto, N. (2016). Para Uma Museologia do Sul Global: multiversidade, descolonização e indigenização dos museus. *Revista Mundaú*, (1), 59–72.
- Puentes, A. (15 de enero de 2025). Colombia rastrea entre sus archivos para restituir los tesoros de la memoria afrocolombiana. *Diario El País*. <https://elpais.com/planeta-futuro/2025-01-13/colombia-rastrea-entre-sus-archivos-para-restituir-los-tesoros-de-la-memoria-afrocolombiana.html>
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En: E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 201–245). CLACSO.
- Quijano, A. (2020). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad-descolonialidad del poder*. CLACSO.

- Rodríguez, M. E. (2013). Cuando los muertos se vuelven objetos y las memorias bienes intangibles: tensiones entre leyes patrimoniales y derechos de los pueblos indígenas. En C. Crespo (Ed.), *Tramas de la diversidad: patrimonio y pueblos originarios* (pp. 67–99). Antropofagia.
- Rufer, M. (2014). La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México. *Antíteses*, 7(14), 94–120.
- Rufer, M. (2018). La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 15(2), 149–166.
- Rufer, M. (2023). Introducción: claves conceptuales, imaginarios de la conexión, En M. Rufer (Ed.), *La colonialidad y sus nombres: conceptos clave* (pp. 11–35). CLACSO.
- Santiago, E. (2023). *Córdoba. 1829*. Editorial El Vértice Virtuoso.
- Sarhan, A. (2022). Cuatro visiones de directores de museos latinoamericanos. *Claves. Revista de Historia*, 8(14), 181–200.
- Scarre, G. (2009). The repatriation of human remains. En J. Young & C. Brunk (Eds.), *The ethics of cultural appropriation* (pp. 72–92). Blackwell Publishing.
- Shelton, A. A. (2006). Museums and anthropologies: practices and narratives. En S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (pp. 64–80). Blackwell Publishing.
- Silva Nogueira, L. M., Cutrim, K. D. G., de Carvalho, C. D. M. B., Bandeira, A. M. & dos Reis, R. D. J. (2023). Museologia na modernidade e a transformação da cultura e sociedade: tecendo diálogos decoloniais. *Boletim de Conjuntura (BOCA)*, 16(48), 722–744.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Steedman, C. (2002). *Dust: The Archive and Cultural History*. Rutgers University Press.
- Smith, K. (2023). Legacies of Empire: Museums, Neocolonialism, and Repatriation [Master's thesis, Syracuse University].
- Stoler, A. L. (2002). Colonial Archives and the Arts of Governance. *Archival Science*, (2), 87–109.

- Urizar Olate, G. (2012). Estado y museos nacionales en Chile durante el siglo XIX. Representación de una nación en construcción. *Boletín Americanista*, 62(65), 211–229.
- Naciones Unidas (UN). (19 de diciembre de 2024). *El Segundo Decenio Internacional de los Afrodescendientes renueva el llamamiento al reconocimiento, la justicia y el desarrollo*. <https://www.ohchr.org/es/stories/2024/12/second-international-decade-people-african-descent-renews-call-recognition-justice> (Último acceso 07.07.2025)
- Valley, G. (14 de noviembre de 2019). *Decolonization can't just be a metaphor*. *Mail and Guardian*. <https://mg.co.za/article/2019-11-14-00-decolonisation-cant-just-be-a-metaphor/>
- Vawda, S. (2019). Museums and the epistemology of injustice: From colonialism to decoloniality. *Museum International*, 71(1–2), 72–79.
- Vergès, F. (2024). *A programme of absolute disorder: Decolonizing the museum*. Pluto Books.
- Wolfe, P. (2006) Settler Colonialism and the Elimination of the Native. *Journal of Genocide Research*, (8), 387–409.
- Zagaglia, H. (2011). *Fragmentos Cartográficos del Despojo. Intervención (plástica + poesía)*. Informe UNESCO). UNESCO. http://www.unesco.org.uy/ci/fileadmin/cultura/2011/INFORME_MUESTRA_CARTOGRAFIA_UNESCO_2011.pdf.

