



Representaciones de los sujetos del Caribe hispano en los museos capitalinos de República Dominicana

Representations of the subjects of the Hispanic Caribbean in the museums of the Dominican Republic

Peña Navarro, Dilia Carolina¹

Fecha de recepción: 24/07/2018

Fecha de evaluación: 27/07/2019

Fecha de aceptación: 15/08/2019

Resumen

El propósito de este artículo es interpretar las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en los principales museos capitalinos de República Dominicana, desde el esquema teórico de la matriz colonial, específicamente la colonialidad del ver enmarcada en las relaciones saber-poder propuesta por Walter Mignolo. Se trata de problematizar las relaciones modernidad/colonialidad en narrativas e imaginarios desde la metodología cualitativa que permite develar la presencia del discurso colonial en los espacios museísticos.

Palabras clave

Museo, representaciones, Caribe hispano, modernidad/colonialidad, colonialidad del ver

Abstract

The purpose of this papers is to interpret the representations of the subjects of the Hispanic Caribbean in the principal museums of the Dominican Republic, from the theoretical framework of the colonial matrix, specifically the coloniality of seeing framed in the knowledge-power relations proposed by Walter Mignolo. It is a question of problematizing the relations modernity / coloniality in narratives and imaginary from the qualitative methodology that allows to unveil the presence of the colonial discourse in the museum spaces.

Keywords

Museum, representations, Hispanic Caribbean, modernity/coloniality, coloniality of seeing

Las representaciones de los sujetos de la cultura del Caribe hispano han estado presentes en exhibiciones y descripciones organizadas por museos en cuyas exposiciones se puede problematizar el lugar que ocupa el sujeto como agente cultural, identitario e histórico. En este tipo de contextos, la puesta en escena termina por influir en las percepciones que los visitantes construyen acerca de una cultura y la representación como objeto-sujeto, se convierte en el referente principal de apropiación de un conocimiento construido. El propósito de este artículo es establecer una relación entre las representaciones de los sujetos del Caribe hispano y la colonialidad del ver, en los principales museos capitalinos de República Dominicana. Esta selección, obedece a un interés científico

sobre las representaciones en contextos de entrada a la estrategia colonial de la modernidad temprana. Las representaciones de los sujetos del Caribe hispano son asumidas como objeto de estudio que ha sido deconstruido desde las imágenes y narrativas, para lograr comprender las lógicas y formas del discurso colonial.

El presupuesto de esta investigación es que, comúnmente encontramos en los museos del caribe hispano, saberes parciales llenos de discursos coloniales, alejados de la significación de los sujetos "otros" y más bien, cargados de interpretaciones particulares de aquellos que organizan, financian y construyen el conocimiento. Por ello, se pretende poner énfasis en las prácticas de representación y construcción de un conocimiento, estereotipos e imaginarios del "otro", ese sujeto del caribe hispano que se construye en los museos a partir de las representaciones. La pregunta principal de esta reflexión es ¿Qué tipo de representaciones se construyen en los museos capitalinos de República Dominicana sobre los sujetos del Caribe hispano para dar cuenta de su carácter identitario? Caribe hispano² es una categoría que enmarca un lugar de enunciación subalterno – Caribe – y un apelativo hegemónico de dominación colonial – hispano -, en ambos casos es una invención del proyecto modernidad/colonialidad³; escenario donde emergen las alternativas en medio de proyectos modernizadores, con una marcada disensión por el reconocimiento cultural e histórico; se evidencian los momentos de tensión del proceso de modernización al lado de la colonialidad como lógica cultural que persiste en la construcción de identidades y proyectos alternativos. Ahora bien, la organización museística como institución de saber-poder se consolida a partir de la matriz colonial expuesta por Walter Mignolo, es un escenario de disputa de las visiones del mundo y de sus representaciones.

Estas formas de ver, interpretar y representar a los sujetos, en este caso del Caribe hispano reconoce que actores, saberes, conocimientos y formas de interpretación se interrelacionan y conviven en escenarios y momentos museísticos. Para el caso particular de esta investigación, la propuesta de descolonizar al museo implica que ese ver permite comprender a los museos como espacios de construcción de las relaciones saber-poder; éstos escenarios muestran una versión de aquella realidad construida en interacción de los propios sujetos protagonistas, ahora interpretada de acuerdo a los moldes del observador, en este caso, diseñador, curador, organizador y/o tomador de decisiones; el observador toma la voz, silencia a los protagonistas, impone su forma de ver y construye un saber museístico a partir de su posición epistemológica con la intención de formar públicos en conocimientos específicos. Ese momento en el que el observador se hace una imagen de lo visto, pierde sentido la realidad construida en interacción por los sujetos históricos y cobra sentido la versión de realidad vista-construida a partir de la representación. Finalmente, es eso, una imagen que sustituye pero que al mismo tiempo se niega a sustituir, la realidad construida por los sujetos en interacción. Los parámetros de representación tradicionalmente han sido asumidos desde la lente eurocéntrica como un conocimiento válido de lo propio y del otro y la mayoría de museos se encuentran diseñados desde estas formas hegemónicas de entender e interpretarse a sí mismo, al mundo y a la otredad. En los museos como ventanas que dejan ver un tipo de realidad, se vislumbra lo que se quiere mostrar y lo que se quiere esconder o los *silencios de la representación*⁴. Estos espacios como constructores de conocimientos, llevan implícitas unas prácticas de representación al crear imaginarios, estereotipos y prejuicios que los públicos terminan por aceptar como un saber válido.

Por ello, el esquema de matriz colonial propuesta por Walter Mignolo (2008), cuya centralidad expone al racismo y al patriarcado en relación a cuatro componentes que la legitiman y la sostienen, uno de estos componentes es "el conocimiento y la subjetividad" (pág. 10). En cuanto a la colonialidad del ver "como análisis de las maquinarias visuales" (Barrientos, 2013), se convierte en la lente desde la cual se interpretan las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en los museos, permite entre otras, develar las relaciones saber-poder que se instalan en las representaciones del otro, deconstruir las lógicas eurocéntricas en la construcción del conocimiento museístico que enmarca a los sujetos del Caribe hispano con unas características muy específicas en términos históricos, culturales, sociales y simbólicos; ese ver desde el enfoque crítico permite cuestionar las formas hegemónicas y emprender estrategias que posibiliten una transformación del pensamiento estético y del conocimiento construido desde afuera de los propios sujetos protagonistas de la realidad. La colonialidad del ver no solamente posibilita la comprensión de las formas y lógicas hegemónicas, también entender a las auto-representaciones como formas de expresar los significados del contexto histórico-cultural, las lógicas sociales, los marcos interpretativos y los valores e ideologías que deben ser instalados como dispositivos que validan saberes desde los cuales se crean las representaciones alternativas al eurocentrismo y que le reconoce a los sujetos subalternos situar su posición en dichas creaciones.

Museo y representación: Un acercamiento conceptual desde perspectivas "otras"

Los museos son organizaciones reconocidas, agentes institucionales, y en la mayoría de los casos, dependientes de las entidades gubernamentales. Se consideran mediados

por relaciones de poder tanto en términos de la producción académica, del conocimiento que se construye desde una visión y concepción particular del mundo, del ser humano y de la estética y por intermediación de fondos económicos, que terminan por asignar recursos e incentivos a determinados temas, contenidos y formas; esta relación saber-poder define el contenido, objetos, narrativas, organización y descripción. Por otro lado, los museos son buscados y visitados para aprender sobre una cultura, la historia y la identidad y promocionados y patrocinados para enseñar y exhibir los logros culturales e históricos de una sociedad; en este sentido la formación de públicos es uno de los objetivos principales del saber museístico, con ello la reproducción y/o resignificación quedan aseguradas. Estas relaciones de intereses y preferencias suelen direccionar los referentes de representación museística, los *silencios de la representación y la jerarquía de exposición*⁵.

Para este caso, etiquetas, guiones, protocolos de texto y catálogos, terminan por materializar los imaginarios que se tienen del sujeto-objeto representado y en las mediaciones sociales que se realizan con este conocimiento que se exhibe, se reproducen esquemas, formas particulares de ver el mundo, de interpretarlo y comprenderlo. Bajo esta lógica, el sujeto-otro histórico-cultural es silenciado y representado –sustituido– por el observador –el museo como institución de saber/poder– que toma la voz, construye un saber museístico –una versión distorsionada e intencionada de los sujetos y de la realidad que construyen– y forma públicos –visitantes del museo– que reproducen y/o resignifican tales conocimientos. En este sentido, el museo también es pedagógico en la medida en que forma públicos que terminan por interiorizar los saberes y socializarlos con otros actores sociales y educativos.

Ahora bien, es preciso decir que la lente sobre la cual se concibe al museo y se concretan sus formas, es parte del viaje que realizan conceptos y epistemes que devienen de Europa Occidental y que se instalan en las relaciones entre modernidad y colonialidad. En palabras de Escobar (2003) "la colonialidad es, de un lado, lo que el proyecto modernidad necesita eliminar y borrar en aras de implantarse a sí misma como modernidad y, del otro, es el sitio de enunciación donde la ceguera del proyecto moderno es revelado y, es también el sitio donde los nuevos proyectos empiezan a desplegarse" (pág. 62). Tener el poder sobre el saber significa construir representaciones y narrativas que proyectan el protagonismo de unos agentes, sus versiones e interpretaciones y el anonimato de otros; el rasgo de silenciar la existencia de actores sociales, culturales y políticos, así como sus versiones de los hechos y la interpretación de sus agencias y relaciones, parece ser una característica del museo. Las distorsiones que genera el proyecto modernidad permiten el nacimiento de proyectos alternativos, periféricos, fronterizos o subalternos bajo el peso del proyecto moderno, que hace más fuerza de opresión allí donde las alternativas que emergen desde otros lugares de enunciación se hacen más visibles.

Se entiende que "el sistema modernidad/colonialidad por un lado, subalternizó los conocimientos no europeos y creó el "otro" de Europa" (Escobar, 2003, pág. 60) y por el otro, se apropia y utiliza los saberes de los grupos sociales que oprime y con ellos, se inventa y presenta como legítimo portador de este saber y de las formas de narrarlo. Al establecer estas relaciones de poder en la producción del conocimiento, los museos terminan por instalar estas versiones hegemónicas y por controlar las narrativas de las memorias a través de los objetos que exhibe, las descripciones que los

acompañan y de las formas de representar; los museos reproducen esta lógica eurocéntrica. Para Walter Mignolo, los museos han contribuido a la construcción de la matriz colonial, han sido estructurados desde una visión occidentalizada y "son una manera de tener el control narrativo del conocimiento, es lo que llamamos la colonialidad del saber" (Mignolo W. , 2014).

Entonces, subalternizar los conocimientos del otro significa ocultar los creadores de los saberes, los aportes de la otredad en la construcción de las sociedades, la cultura y la historia y además, consolidar el proyecto de modernidad silenciando los otros proyectos culturales alternativos. Las representaciones de los objetos -sujetos otros- han estado cargadas de dos divorcios epistemológicos. El primero, objeto no sujeto que desde la lente eurocéntrica se entiende como dimensiones separadas y mediadas por la idea de raza como base de clasificación social "que ubica a unos en situación natural de inferioridad con respecto de los otros" (Quijano, 2000, pág. 14). Desde esta perspectiva, el sujeto como objeto, centro de represión y control, es "existencia cruda" (Csordas, 2015), un objeto de estudio, investigación y exhibición que se encuentra "más próximo a la naturaleza" (Quijano, 2000, pág. 16) que a la identidad, la cultura y la historia. Bien lo referencian Linebaugh & Rediker (2005) y Bartra (2012) al señalar que la naturaleza exuberante y lasciva marcaba a los habitantes de la denominada Terra Nova como una característica pérdida en el pasado europeo.

De esta manera, la vida natural, libre y desprovista de la institucionalización de la civilización, de sus formas y lógicas, se hallaba inmersa en el continente americano y era fácilmente definible como salvaje. Por lo mismo, identificar y clasificar a través de la raza, "lo extraño y lo familiar" (Perry, 1999, pág. 45), *fortalece el criterio de distinción para separar lo*

ajeno de lo propio y se convierte en un recurso que permite construir la propia identidad frente a lo considerado opuesto. Cuando se piensa en la invención de la otredad, se piensa en las relaciones de poder que fueron establecidas y que también se reflejan en la construcción del conocimiento histórico y en invención de ese pasado a través de "objetos", en este caso el sujeto adyacente a la naturaleza humana y separado de la razón/sujeto espiritual, se convierte en objeto de conocimiento, dominación y explotación, como lo es la naturaleza desde la racionalidad eurocéntrica.

De este modo, la cultura entendida como acciones, discursos, intenciones, valores y formas de vida, fueron sustituidas por los imaginarios que se construyeron sobre el objeto sin sujeto; elemento que, desde las lentes coloniales, clasifica y representa a la otredad. Este "discurso colonial" (Hulme, 1986, pág. 2) referido a "un conjunto de prácticas lingüísticas unificadas por su despliegue común en la gestión de las relaciones coloniales"⁶ (pág. 2), hace alusión a aquellas narrativas europeas que se sustentan en las lógicas que los "propios" suponen sobre los "otros" y que se trasladan a los espacios museísticos para representar –sustituir–, clasificar, organizar y describir como actividades normales de los objetivos a desarrollar en el museo; sin embargo, significan la deformación del sujeto del Caribe hispano como gestor socio-cultural e histórico al ser silenciado como portador del saber de sí mismo, de su modo de vida y de su contexto. En las representaciones museísticas subyace la idea del discurso colonial, como lo señala (Hulme, 1986)

es la presunción de que durante el período colonial grandes partes del mundo no europeo se produjeron para Europa a través de un discurso que imbricó conjuntos de preguntas y suposiciones, métodos de procedimiento

y análisis y tipos de escritura e imágenes, normalmente separados en las discretas áreas de estrategia militar, orden político, reforma social, literatura imaginativa, memorias personales y así sucesivamente⁷. (pág. 2)

En un sentido más amplio, los sujetos subalternos serían reales bajo las lógicas de las representaciones, cuyas interpretaciones sociales y culturales se sustentan en las diferenciaciones ancladas a discursos biológicos que justifican el hecho de usurpar del objeto al sujeto, la discriminación de la diferencia y la clasificación de los objetos-no sujetos de acuerdo con la raza. El sujeto como objeto termina siendo un discurso que permite plantear y definir quién es persona y quien es solo objeto, fisiológicamente hablando, es decir, más próximo a lo natural que a la identidad. El otro aquí es objeto-no sujeto, se considera fuera de las agencias que se construyen entre los sujetos y en relación con el mundo. Desde la ciencia se retoman dinámicas y prácticas de exclusión, para explicar y justificar la inferioridad de una raza con el criterio del otro como "existencia cruda" (Csordas, 2015, pág. 21). La categoría raza se configura como promotora de conocimiento al interior de los museos, la otredad queda reducida a objeto sin sujeto, son reconocidos y representados como irracionales, salvajes, sin personalidad y dotados de raza en vez de identidad. En el ámbito museístico, el sujeto como objeto encarna las lógicas de clasificación, codificación y diferencia que desde el experimento de la raza como una invención mental, discursiva y práctica, refleja y expresa la dominación colonial; esa "colonialidad del poder" (Quijano, 2000) se manifiesta entre otras, en la construcción del museo en su totalidad y en las descripciones, organizaciones, nombres y puesta en escena de los *objetos-no sujetos*, en particular. Por consiguiente, el sujeto es objeto de modificaciones a la luz de las dimensiones categóricas como el castigo y la tortura; y en

cuanto naturaleza, es imposible escapar de él, es delatado por los comportamientos propios de una raza y sobre la cual se proyectan los valores y formas de vida, comparables bajo la premisa de progreso y evolución, donde estos objetos sin sujeto ocupan una posición jerárquica inferior. Una forma de ver el mundo entonces, termina por no reconocer dicha particularidad como parte de la diferencia que corresponderían más a los entramados simbólicos y las maneras de apropiarse del mundo y relacionarse con los demás, sino más bien, como parte del proceso de minimizar a los sujetos solo como objetos, para el sentido de esta reflexión, de conocimiento en un museo.

De la misma manera, representar la diferencia, es decir, sustituirla, proyectar objetos que se consideran "el otro" y exhibirlos, crea y recrea un conocimiento y unos imaginarios que tienen la intención de legitimar un conocimiento y desconocer "otros" –saberes, epistemologías y formas de vida -. Así, nombrar, describir e interpretar la diferencia implica silenciarla, no se entiende a las representaciones del sujeto como portadoras del ser humano que la encarna y que, a partir de ella, se inserta en las visiones del mundo, de los seres humanos y de las interrelaciones sociales, con la naturaleza y el universo. Más bien, el sujeto es objeto-naturaleza en oposición a la razón y la identidad. Esta forma de entender la diferencia como si fuese "inherente al mundo y por tanto a lo natural, se construyen unos regímenes sociales e históricos de representación que operan la marcación de las diferencias como instrumento de legitimación de las formas de dominación y subalternización" (Cortez Ochoa, 2015, pág. 60). Estos elementos constitutivos de la construcción social e histórica, son separados de ese sujeto diferente, como "algo" que no pertenece y desde allí, se producen y reproducen nuevas representaciones ancladas al patrón raza como una categoría de la modernidad que se instala

como referencia diferenciadora, es decir "raza e identidad racial fueron establecidas como instrumentos de clasificación social básica de la población" (Quijano, 2000, pág. 2). En otras palabras, el sujeto como objeto y su diferencia se convierten en patrones sobre los cuales se edifican las justificaciones de inferioridad y superioridad, pensarse la diferencia desde "el propio" y no desde "el otro", permite fortalecer esta lógica de inventarse como sujeto frente a otro que es considerado solamente objeto.

El objeto sin sujeto y su procedencia, significaron diferenciación racial, identidad racial, objetos que, instalados en una situación de inferioridad, se consideran naturaleza bajo estas lentes desde las cuales, se legitimaron las prácticas de dominación, la violencia física y simbólica y la negación del saber del otro, la historia del otro y la identidad del otro. Del mismo modo, discursos, intenciones y prácticas enfatizan en el lugar que ocupa el otro en el entramado de las interacciones sociales y categorías como raza comienzan a ser parte de las justificaciones sobre las cuales se construye el maltrato como práctica de conversión, ese objeto no es habitado por una persona y por ello, debe ser transformado en su ser. Entonces, comportamientos y formas diferenciadas de interrelaciones sociales, constituyen ejes de diferenciación, pero también, apologías para transformación (de lo bárbaro a civilizado, por ejemplo). Las formas de comportamiento, las maneras de interrelacionarse y la diversidad del ser-saber-estar-hacer en el mundo, convirtieron al otro en "algo", una cosa netamente natural que había que cambiar, moldear o convertir en un "sujeto", esta vez dotado de cultura e identidad relacionadas a la civilidad, pues carecía de éstas.

De manera similar, se enmarca el segundo divorcio, individuo – colectivo. Aquí el otro como factor de individualización y diferenciación (lo

propio como colectivo frente al "otro", individual en su propia existencia) encarna la preposición "lo propio frente al otro" cuya significación es colectiva y donde lo propio no se incluye como diferente sino como normalizado. Aquellas marcas, modificaciones, atuendos, gestos o incluso formas de vestir, terminan por ser objetivos de transformación, pasan de ser parte de los universos simbólicos del otro como ser-saber-estar-hacer en el mundo, a estar bajo la lógica reduccionista del universalismo que olvida el valor de lo particular y encarna solamente a la naturaleza lasciva como la representación que justifica por qué se debe cambiar, convertir a ese objeto-no sujeto en "algo más semejante y familiar" (Perry, 1999, pág. 42).

Al aplicar este segundo divorcio, el otro es cultura "en todo caso lo más exótico y pintoresco de las manifestaciones sociales" (Cortez Ochoa, 2015, pág. 26) y por lo mismo, no se distingue del portador, más bien, hace de él lo que es - negro, indio, mulato, zambo – un sujeto que expresa su condición de inferioridad por la misma naturaleza. El otro ha sido un tema de clasificación, categorías asignadas de manera sistemática a partir de patrones definidos como culturales y que son encarnados; es decir, el otro es lo que son sus disposiciones y condiciones históricas, territoriales, económicas y políticas y es "la evidencia sustancial del estado espiritual del alma insustancial; la piel se convierte en ventana del alma" (Turner, 1994, pág. 15); cuando el otro es distinto en sus características fisionómicas, se convierte en el reflejo del alma, por ello debe ser transformado en algo semejante, en el peor de los casos se asocia a la ausencia de ella, por ello no puede ser tratado como igual. La cultura en este sentido "una construcción discursiva desde contextos históricos específicos que no alcanzan a captar una mínima parte de su complejidad y en el

fondo, lo que hace es tratar de imponer un sentido y ocultar otros" (Cortez Ochoa, 2015, pág. 28).

Es decir, se minimiza, silencia y oculta la agencia de los otros y se edifica a la cultura a partir de un discurso hegemónico, un modo de vida se impone como cultura; ésta termina por ser una "expresión de las formas de poder y de relaciones, signos y símbolos de dominación" (Cortez Ochoa, 2015, pág. 37) y se convierte en el sustento de la configuración de la relación constitutiva entre modernidad/colonialidad, ahora con vínculos identitarios desde donde emergen los proyectos alternativos, encuentros y desencuentros con la identidad europea, por una parte y por la otra, la identidad subalternizada. Estas narrativas del "encubrimiento del otro" como lo afirma Dussel (1994) en las que "el otro" es negado y obligado a incorporarse a la lógica eurocéntrica desde un lugar de inferioridad y asumido como objeto de dominación. La inferioridad que se construye a partir de estas relaciones de poder y dominación, ahora grupales –la cultura propia y la cultura de los otros-, se materializa a través de las representaciones del otro en los museos como parte de la puesta en escena de estos imaginarios sociales y supone alguna distinción, entre lo propio y aquello que no se acepta y que es puesto en consideración – aprobación de la sociedad. Se representa al otro desde una lente que lo confiere a ser cuerpo sin alma, instrumento para el logro de los objetivos imperiales, salvaje y en el mejor de los casos, servil como producto del proceso de civilización. En este contexto, se entiende que las representaciones son deformaciones o distorsiones; éstas, físicas o mentales, alteran las imágenes y por consiguiente alteran la representación; como lo expresa Cornago "cualquier forma de representación implica una actitud, y por tanto una ética, hacia ese ejercicio de representación" (2011, pág. 110)

Este acto de representar inicia con el transitar de una idea situada de la imagen a la construcción de una imagen que luego es representada, esta construcción ya se encuentra deformada por imaginarios, prejuicios, prototipos, interpretaciones de las acciones y discursos desde un lugar epistemológico y ontológico específico, que le confiere a esa representación el ser-saber-estar-hacer de unos sujetos propios y de los otros. Las representaciones e imaginarios del otro, de manera reiterativa, se han destacado en el ámbito visual, literario, artístico, histórico, sociológico y filosófico, no solo como parte de un ejercicio de justificación de un orden o de la violencia simbólica, sino también como protesta, crítica o alternativa a lo establecido y divulgado (aceptado). Se puede observar que muchos discursos, prácticas, teorías y conceptos enfatizan en el lugar que ocupa el otro al interior del entramado de las interacciones sociales y categorías como raza, cultura, identidad, historia comienzan a ser parte de las justificaciones sobre las cuales se construyen las representaciones y se crean y recrean los imaginarios.

La opción decolonial, que se erige a partir del desarrollo de la matriz colonial como fundamento epistémico de la colonialidad del ser, saber, poder y ver, enmarcada dentro del proyecto modernidad/colonialidad, es la lente desde el cual se configuran las interpretaciones que se realizan a los museos capitalinos de Santo Domingo en República Dominicana. Realizar esta interpretación implica "descolonizar la retórica de la modernidad que esconde la lógica de la colonialidad" (Mignolo W. , 2008, pág. 14) donde el museo de manera concreta, es visto como reproductor de las lógicas eurocéntricas. Para Barrientos, el museo a través de los "dispositivos de exhibición y en las políticas de representación, en la gestión de la diversidad

cultural y en las políticas de adquisición, conservación y catalogación de obras de arte, establece unas jerarquías estéticas de la modernidad-colonialidad" (2010).

De la misma manera, este enfoque reconoce que el elemento étnico-racial es fundamental para la clasificación y disciplinamiento del sujeto como objeto desde el eurocentrismo, las relaciones de poder develadas a partir de la colonialidad del saber, dan cuenta también de la emergencia, generación y consolidación, por contraposición de los denominados "corpo-política, como lugar de enunciación y sin esquemas de control" (Mignolo W. , 2008, pág. 17). Los sujetos socio-históricos construyen un modo de vida basada en fundamentos, principios, ritos, normas y valores, que median las interrelaciones humanas y terminan configurando el lugar que ocupa lo propio y el otro, a esto le llaman cultura, sustrato para la construcción de la identidad. Los museos han contribuido a la construcción de la matriz colonial, al controlar la narrativa de memorias a través de objetos, la forma como se exhiben, el valor que se les otorga y por el hecho de desconocer la diversidad de saberes existentes y reforzar la mirada eurocéntrica como válida para construir conocimiento; esta lógica o matriz, crea conceptos, categorías y narraciones que configuran las representaciones de la otredad, en este caso, al sujeto Caribe hispano.

Bajo estas lógicas de representación y construcción de saberes occidentalizados, el museo termina por ser "una manera de tener control normativo del conocimiento" (Mignolo W. , 2014) que legitima no solo las formas narrativas y de representación sino que les confiere el poder de ser consideradas las únicas formas válidas de contar las historias propias y de la otredad; Europa se establece como autoridad para controlar las memorias, las formas de contarlas, la producción, apropiación

y valoración de los objetos y sus significados y se sitúa en el centro de estas narraciones – es el principio y el punto de referencia – para que las entidades y organizaciones no europeas entiendan su propia historia, su cultura y su ser-saber-estar y hacer en el mundo. Entonces, este valor que se otorga Europa en la producción de conocimiento para desconocer otros saberes y la potestad de hacerlo bajo sus parámetros, lógicas y formas, es lo que se entiende por colonialidad del saber. Ahora bien, relacionar esta colonialidad con la imagen, es decir, el pensamiento con el componente visual, implica incorporar “los agenciamientos corporales” (Mignolo W. , 2008) y reconocer a la imagen como una manifestación del pensamiento.

En este sentido, las narrativas de una imagen y las representaciones de los sujetos que se encuentran en los museos se relacionan con la episteme eurocéntrica, el museo es visual y narrativo, reproduce significados que han sido contruidos y reconstruidos a través de la representación. Esta investigación parte de la premisa que la representación es un aspecto importante en la construcción de identidades como una práctica discursiva que establece posiciones jerarquizadas y controla la forma en la que el sujeto del Caribe hispano ha sido producido, como conocimiento y verdad, por occidente. Estas narrativas que acompañan a la representación se construyen desde el desconocimiento del otro, se convierten en “realidad” y actúan sobre las entidades representadas y sobre sus agencias, desconoce el posicionamiento del otro como gestor y silencia sus formas de comprenderse e interpretar el mundo.

Para Mignolo, el museo “forma identidades” (2008), en primer lugar, la identidad propia que reafirma el lugar de poder y el valor que occidente se confiere a sí mismo; y segundo lugar, las identidades otras, imaginadas y representadas

por las narrativas occidentales, las cuales no tienen valor, pensamiento o saber propio y por ello, Europa es portadora de tal destreza. La colonialidad del ver invita a pensar la imagen que se ve y a leer sus lógicas eurocéntricas en la representación y en la narración como fenómenos que violentan la existencia del otro al silenciarlo y desconocerlo como agente. Ahora bien, las narrativas que acompañan a las representaciones actúan como discursos y tienen, ajuicio de esta escrito, tres características: primero, naturalizan, es decir que tienen la capacidad de construir un conocimiento que es tomado como verdadero y por tanto es aceptado sin cuestionarlo; segundo, clasifican y establecen en jerarquías a los seres humanos, el tipo de ser humano, el lugar que ocupa, su pertenencia a y su actuación en consecuencia a esta denotación asignada; y tercero, sustituyen, la binaria oposición que emerge como justificación de la contrapartida, construye una imagen del otro desde lo propio y circula como distinción verdadera. Es importante señalar que desde este referente, la representación es “una construcción de conocimiento (mimesis), una ilusión que oculta la realidad y una denotación que encubre la enunciación” (Mignolo W. , 2014). La representación crea una imagen de acuerdo a una visión del mundo y de los seres humanos que no da cuenta de la diversidad cultural, que no permite establecer diálogos y que no valida los saberes subalternos. Por ello, es fundamental examinar estas formas y lógicas sobre las cuales se gestiona el conocimiento desde el museo y la producción de conocimientos e identidades que desde allí se presentan y hacen posible la repetición de discursos coloniales.

El museo puede ser un espacio de posibilidad para pensar la descolonización, la diversidad de concepciones de la estética, de formas de entender y acercarse al mundo, para darle apertura al debate sobre la aiesthesis, las epistemologías enunciadas en territorios

subalternos, fronterizos; puede darle oportunidad a las culturas de compartir sus saberes y conocimientos y crearse como escenario de mediación intercultural; también, ser un espacio para refutar la reproducción de las lógicas de la modernidad sin colonialidad que lo han configurado como un lugar estático, acrítico, cargado de intencionalidades colonizadoras; estas son algunas de las tensiones que en la actualidad hacen parte de los debates y reflexiones que reclaman rupturas y aperturas en las representaciones y narrativas que acompañan las formas y lógicas sobre las cuales se ha constituido al museo como institución de conocimiento. A continuación, se presentan las interpretaciones realizadas de acuerdo a la información que fue encontrada y registrada sobre las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en algunos museos de Santo Domingo.

Problematizar las lógicas de la representación

El News Magazine de la BBC publicó el 07 de enero de 2016, un artículo sobre Sarah Baartman, esta mujer del grupo Khoikhoi -etnia del sudeste africano- fue parte de las acostumbradas exhibiciones de humanos que inician con las ferias mundiales a finales del siglo XIX y principios del XX; una estrategia de exposición "freak shows", que al igual que circos, zoológicos y museos, se convierten en una forma de presentar objetos o personas consideradas "fenómenos", "salvajes", "bárbaras" o "exóticas" como principal atracción. Sarah fue exhibida ante la multitud como la "Hotentote Venus", en un espectáculo que incluía entre otras "observar su enorme trasero" mientras ella bailaba y tocaba varios instrumentos musicales propios de su cultura. (Parkinson, 2016). Las representaciones de Sarah que se plasmaron en fotografías, esculturas y pinturas se pueden caracterizar como exageradas y exuberantes, y sirvieron para acentuar la diferencia entre lo considerado

por los europeos occidentales como familiar – lo propio - y la otredad – lo extraño - (Perry, 1999). Para algunos, este evento es parte de las manifestaciones del racismo colonial que reafirma la idea de superioridad blanca y reflejan las dinámicas de la modernidad sin su lado constitutivo, la colonialidad. Si bien es posible afirmar que muchas de estas prácticas se agotaron a finales de 1900 y se pueden observar transformaciones en las representaciones que se exhiben en los museos; también es importante señalar que pese a los intentos por hacer del museo un espacio de encuentro de saberes interculturales y relaciones horizontales alrededor de la construcción colectiva del conocimiento, es primordial reconocer que la exhibición de objetos y humanos de otras culturas, sigue viéndose como rareza y una estrategia de atracción de públicos.

Por ejemplo, en septiembre del 2013 el Smithsonian promocionó la celebración del "Mes de la Herencia Hispana⁸" como un intento por resaltar los aportes de los hispanos a la cultura en Estados Unidos; extrañamente las exposiciones y actividades estaban direccionadas a resaltar por separado, la herencia de las comunidades nativas, la identidad latinoamericana como conjunto y la hispana (los afrodescendientes fueron los grandes ausentes). Las entidades culturales fueron presentadas de manera aislada, unos de los otros, resaltando la diferencia como sinónimo de desigualdad e incluso se disfraza al otro para subrayar la supuesta divergencia cultural. Para la mayoría de visitantes, el espectáculo presentó la combinación perfecta entre lo indígena, la identidad latinoamericana y la herencia hispana; pero si se observa con detenimiento, es posible reconocer que un aporte significativo del enfoque decolonial a las características de esta celebración, es el reconocimiento de los discursos y prácticas de representación de carácter colonial que

pretendieron desaparecer en el siglo XX. La colonialidad del ver, enmarcada en las relaciones saber-poder propuesta por Walter Mignolo, permite interpretar las lógicas coloniales que persisten en las representaciones de los sujetos de Caribe hispano. De esta manera, los lugares seleccionados para cada una de las exposiciones y actividades, las descripciones que realizan de los objetos y sujetos, los objetos que señalan como "representativos" y que recrean el escenario, e incluso la exhibición de sujetos evocando con vestidos, maquillaje, atuendos y acciones la cultura a la cual pertenecen, permite realizar una lectura de las lógicas sobre las cuales se construye este saber y se interpreta la materialización de la relación creativa entre representaciones del sujeto, el museo y la identidad desde esta postura crítica.

En cuanto a la selección del lugar, en el Museo Nacional Indígena Americano se concentraron actividades como el simposio "patrimonio cultural indígena de Mesoamérica"; panel acerca de la "indigeneidad" contemporánea en el Caribe hispano, exhibición de "160 objetos" que representan la historia de tres mil años de la región centroamericana, lo más parecido a los gabinetes de colección cuyas inscripciones y narrativas no logran trascender a lo simbólico; en suma, patrimonio ancestral restringido en su significado cultural. Se podría argumentar que esta es una expresión coherente, se instala una práctica de representación en el lugar que confiere y evoca tales significados que se le atribuyen a objetos-sujetos en exhibición y se evidencia lo que aquí se denomina *lógica colonial en la correspondencia de la representación*⁹ – tema, exposición, narrativa y lugar – una relación situada entre patrimonio cultural ancestral de Centroamérica con Museo Nacional Indígena Americano. Otras miradas que permiten complejizar la forma como se celebra el "Mes de la Herencia Hispana" se presentan a continuación.

En el Museo Nacional de Historia Natural se ubicó al grupo musical con ritmo tradicional del Caribe y Latinoamérica y en el Zoológico Nacional, al lado de demostraciones de animales, se incluyó música, comida latinoamericana y artesanías tradicionales (esta última acepción se ha distanciado históricamente del concepto de arte)¹⁰. Aquí también se evidencia la *lógica colonial en la correspondencia de la representación* en aquellas descripciones que contienen palabras como primitivos y la ubicación de los llamados latinos en el museo de historia natural y en el zoológico, para el desarrollo de las actividades musicales y gastronómicas. Esta fiesta contrasta con la escenografía del Museo Nacional del Aire y Espacio, allí contrariamente se encontraban las representaciones de la herencia hispana "astronautas, científicos e ingenieros". Entonces, Latinoamérica activista, indígenas prehispánicos y astronautas hispanos, se ubican en lugares que reproducen posiciones jerarquizadas y hacen posible la repetición del discurso colonial en esa relación sujeto, museo e identidad.

La lógica del discurso colonial ubica las categorías *latino* y *nativo* como parte de la Historia Natural y del Zoológico, mientras que lo hispano se relaciona con el avance de la ciencia y el progreso de la humanidad. Desde el diálogo modernidad/colonialidad estos esquemas bajos los cuales se crean y recrean estas exhibiciones, hacen parte de esas representaciones que se encuentran cargadas de discursos coloniales, no solamente por la connotación del lugar como ya se señaló, sino por la indicación temporal que también se evidencia en la forma de organizar y describir las exposiciones y actividades – tradicional-ancestral, latino e hispano- en la linealidad del tiempo que devuelve a las comunidades ancestrales al pasado y en esta línea de progreso, lo latino se encuentra en tránsito, entre el pasado indígena y el futuro

europeo; otra particularidad que se encuentra en esta lógica es el hecho de separar las entidades culturales, es decir, representaciones identitarias e históricas aisladas la una de las otras, y no como una confluencia o hibridez cultural de la cual ya se hace evidente en las narrativas de la identidad.

Para el caso particular del presente escrito, estas relaciones se trasladan a otros escenarios de representación, los museos capitalinos de República Dominicana. Estos se pueden caracterizar como variados y diversos, pero sobretodo históricos; se tomaron las muestras de museos capitalinos privados y de administración oficial de visitas realizadas en enero de 2016 para rastrear información a través de un instrumento desde el cual se pudiera interactuar con las lógicas desde las cuales se organiza, nombra, describe y exhiben los objetos-sujetos es decir, las representaciones del caribe hispano como totalidad identitaria. Desde allí, se propone indagar sobre las representaciones que producen y reproducen los museos sobre los sujetos del Caribe hispano en su factor identitario, principalmente se espera evidenciar el tiempo histórico que se les atribuye, las descripciones y clasificaciones, los criterios de organización, producción de conocimiento y las orientaciones que dirigen la enunciación y nombramiento de estas representaciones.

Esta puesta en escena de la identidad del Caribe hispano es una de las fuentes de inspiración para las investigaciones que se adelantan alrededor de las representaciones del cuerpo de los sujetos del Caribe Hispano en los museos. Como se mencionó anteriormente, Caribe Hispano es una invención cargada de tensiones y el hecho de nombrarlo, describirlo y exhibirlo está resaltando dualidad, al intentar construir un conocimiento desde el lente de la otredad

en un lugar de enunciación subalterno "Caribe" con un discurso colonial, que entre otras le confiere el apelativo de "hispano". De la misma manera, las representaciones corporales de estos sujetos encierran elementos coloniales donde la historia, la cultura y la arquitectura, se convierten en elementos que refuerzan el proyecto moderno al interior de los museos con el hecho de nombrar, describir e intentar neutralidad a la hora de edificar un conocimiento al interior de estas instituciones.

La colonialidad del ver en las representaciones de los sujetos del Caribe hispano

A partir del diseño metodológico cualitativo que integró registro de datos en ficha, visitas a algunos museos de Santo Domingo, entrevistas a gestores y curadores y acceso a las políticas del patrimonio cultural de la isla, se llevó a contextualizar la investigación y problematizar las relaciones modernad/colonialidad en los museos. Para el proceso deconstructivo de las lógicas y formas de representación colonial que se pretenden develar en los museos, fueron seleccionados, el Museo Alcázar de Colón - Museo de las Casas Reales, se considera que esta selección permite resaltar el contraste en las lógicas de representación. La ficha que permitió el registro de las observaciones y los

datos encontrados, se muestra a continuación:

Características del Museo	Preguntas Orientadoras	Categorías	Indicadores
Organización de las salas y exposiciones	¿Cómo se encuentran organizadas espacialmente las salas y exposiciones? (criterios de organización y distribución)	Conocimientos, distribución y producción.	Académico – científico. Conservación y preservación. Inclusivo y crítico – reflexiva.
Nombre de las salas y descripciones de objetos-sujetos.	¿Cuál es la temporalidad de los objetos-sujetos que existen en el museo, en que sala y en qué exposición?	Representaciones e Imaginarios de los sujetos del Caribe hispánico	Comunicación subjetivo/inter-subjetiva
Tamaños de los objetos (los sujetos del Caribe Hispánico)	¿Cuál es el nombre de las salas en las cuales se encuentran estas representaciones de los sujetos del Caribe hispánico? Describirlas brevemente.	El Concepto del otro, Conexión con el entorno y el contexto	Estético y/o Aesthesis
	¿Cuáles son las descripciones que acompañan a las representaciones de los sujetos del Caribe hispánico?		Comunicación subjetivo/inter-subjetiva
	¿Cuáles son las dimensiones que se establecen entre las representaciones de los sujetos del Caribe hispánico y otras representaciones de actores extranjeros?		Simbólico-identitario y/o Aidentitario. Temporal: Histórico y/o ahistórico Estereotipo- representaciones

Elaboración propia.

La mayor parte de los museos de Santo Domingo se encuentran dedicados a la conmemoración del arribo de Cristóbal Colón a la isla; casas, castillos, iglesias, plazas y demás edificaciones coloniales, se convierten en el epicentro de exposiciones que resaltan el proceso de colonización y el estilo cultural de los colonizadores. Aquí, el sujeto del Caribe hispano se diluye en el pasado colonial, en escenarios de despojo cultural, en representaciones de sujetos – objetos colonizados que no son considerados protagonistas de la historia; la matriz colonial expuesta se evidencia de forma ejemplar, las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en República Dominicana son lo que la lógica colonial quiere que ellos

sean: sumisos, impropios, salvajes y en algunas oportunidades, civilizados serviles. Es preciso enunciar que las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en los museos de República Dominicana obedecen, en su mayoría, a las lógicas del diseño estatal y de la sociedad que éste representa¹¹. La mayoría de museos en Santo Domingo - República Dominicana, se encuentran ubicados en la ciudad colonial¹², sector de gran valor histórico y arquitectónico donde se localizan las primeras edificaciones ordenadas por los españoles y construidas luego del arribo de Cristóbal Colon a la isla; la Catedral Primada, el Fuerte de Colon, Museo Fortaleza de Santo Domingo y casas natales de personajes históricos principalmente de origen europeo. En estos lugares se conservan los objetos que intentan presentar algunos de los procesos históricos del país y la zona se convierte en escenario de representaciones artísticas y culturales de gran variedad. Aun cuando se reconoce este valor patrimonial y artístico en esta zona de Santo Domingo, es importante señalar que toda la ciudad colonial da cuenta del llamado proceso de colonización y de conquista desde una lente eurocéntrica, los sujetos subalternos terminan invisibilizados en las lógicas de representación, más bien éstas confirman la relación modernidad/colonialidad de forma tal, que estos procesos son los llamados a representar la historia que expresa sobre sí misma, República Dominicana.

La herencia hispana es muy fuerte en este sentido, estas edificaciones primadas de estilo europeo se convierten en museos y casa-museos que albergan las representaciones y narrativas del devenir histórico, la mayoría de estas construcciones arquitectónicas han sido declaradas monumentos nacionales y sobre este patrimonio cultural en particular, recaen normas de conservación en las cuales, la arquitectura en sí misma se convierte en el bien a preservar como legado europeo

fundamental para contar la propia historia. No es de extrañar que la Embajada Española en República Dominicana, la Casa de España y el Centro Cultural España, entre otras entidades de igual procedencia, resulten vinculadas como patrocinadoras e intervengan en las actividades de exhibición, investigación y formación en la isla (Centro Cultural de España, s.f.), una alianza estatal que termina por restarle autonomía a las lógicas y formas de representación. Por ello, se afirma que narraciones y descripciones que se encuentran en los museos, legitiman un proceso de toma de decisiones que pareciera obedecer a criterios de exposición de los logros nacionales ante una audiencia diversa que asume encontrar en estos lugares de conocimiento, todo ese acervo histórico-cultural; como se señaló, estas decisiones curatoriales en cada una de las exposiciones se encuentran mediadas por intereses, visiones del mundo e intenciones que terminan por configurar la escena de la exhibición.

Ahora bien, los legados culturales de las comunidades nativas, europeas y afrodescendientes principalmente, pero también, diversas migraciones que han arribado a la isla desde otros lugares del mundo, se pueden observar en numerosas representaciones artísticas en los principales parques y plazas de la zona colonial y en la mayoría de los museos de la isla. Es importante señalar que si bien, se pueden hallar en el escenario ciudadano colonial diversas esculturas y pinturas que dan cuenta de ese momento de choque cultural y de las formas y lógicas de representación occidentalizada¹³, en los museos las exposiciones de estas herencias culturales diversas no se muestran como un encuentro¹⁴, más bien estas entidades se presentan de forma aislada, una de las otras, como si no hubiese existido aquella correspondencia de tiempo y lugar a través del comercio, de las dinámicas de organización social, económica y

política que conflictuaron de manera conjunta, un maremágnum de elementos culturales e identitarios que terminan por configurar un sujeto histórico identificable, el sujeto del Caribe hispano. Ejemplo de ello, es la celebración de La Noche Larga de los Museos – versión otoño¹⁵, éste es un evento que se ha consolidado como uno de los escenarios de exhibición y exposición por excelencia. El nombre por supuesto llama la atención, una región del Caribe nombra a sus eventos culturales museísticos con las estaciones propias de otras regiones del mundo, para algunas personas no cercanas a la gestión museística, este hecho puede pasar desapercibido, pero es importante señalar en este escrito, que ésta es una idea europea que viaja a otros continentes instalando las lógicas y formas de concebir y proyectar a los museos, se presentan como el deber ser de un museo; por ello, nombres, descripciones, representaciones y narrativas europeas resultan imitables. Esta versión fue organizada por el Ministerio de Cultura de República Dominicana y de manera usual, la delegación diplomática de la Embajada de España acompañó la celebración de la semana de España, de tal manera que los eventos estuvieron interrelacionados. Los museos fueron los lugares en donde se presentaron las actividades y se organizó la agenda “del acontecimiento cultural único, en donde música, recuento histórico, cultural y entretenimiento se encontraron para el disfrute de los asistentes” (Ministerio de Cultura, 2014).

Ilustración 1



Ilustración 1. Monumento a Colón. Archivo personal.

En medio del evento se desarrolló una jornada denominada "costumbres compartidas", el nombre también llama la atención, se espera que la toma de decisiones de los organizadores y gestores de la actividad, pueda expresar en la exposición esa *hybris* "Caribe hispano" y rescatar el valor de las herencias nativa, afro e hispana, principalmente, en la cultura e identidad de los nuevos sujetos identitarios que conforman la diversidad socio-culturales del país; sin embargo, se encuentran elementos que coinciden con el caso del Smithsonian. En República Dominicana también se expusieron de manera aislada, los legados culturales y

artísticos hispanos y nativos y la riqueza histórica de museos y monumentos se exhibieron "en la zona colonial de Santo Domingo". El lugar vuelve a jugar un rol de gran importancia en el mensaje que se pretende transmitir, el imaginario que se construye con las representaciones y la puesta en escena de cada una de las actividades; Caribe hispano sigue siendo un discurso netamente colonial, la pretensión de la noche larga de los museos es rescatar, si se le puede decir así, el legado hispano anclado a la época colonial. Los organizadores del evento llaman la atención a este respecto: "esta zona es el reflejo de la labor de los conquistadores españoles a raíz del descubrimiento de América en 1492" (Ministerio de Cultura, 2014). Los sujetos subalternos desaparecen como protagonistas y gestores de los procesos, de hecho, se diluye el tema de la violencia estructural, material y simbólica que ya es reconocida como parte del proceso de colonización emprendido por los europeos en la región.

Es decir, edificaciones con estilo colonial resguardan el legado cultural y la memoria histórica "con el propósito de estimular el fortalecimiento de diferentes procesos identitarios" (Blasco, 2002), en este caso, las propias estructuras arquitectónicas se consideran legado de los conquistadores españoles y no como parte constitutiva del proceso de captación de mano de obra forzada y esclavizada, de los cambios en las formas de organización social, económica y política, de la sustitución simbólica y del sincretismo, del encuentro de elementos y de un proceso intercultural e histórico que se evidencia con la propuesta de nombrar a los nuevos sujetos del Caribe hispano. Una forma de entender esta apuesta en escena, es encontrar que sus elementos discursivos no permiten otra lectura del legado hispano más allá de la lógica colonial. Más bien, es una escena que separa al nativo, al europeo y a los afrodescendientes que

conforman al Caribe hispano, como entidades elementalmente aisladas y que restringe el acceso de los “nuevos sujetos y subjetividades¹⁶” al desconocerlos en las políticas culturales de la memoria o al involucrarlos desde la lógica de los discursos coloniales.

Desde este discurso colonial, los sujetos del Caribe hispano son ahistóricos, arelacionales y aidentitarios toda vez que no son considerados agentes socio-culturales ni nombrados como parte de los protagonistas de tales procesos, la zona colonial es considerada legado de los conquistadores y la gestión de la política cultural en los museos – incluyendo narrativas y representaciones – es una versión ahistórica del sujeto del Caribe hispano donde la historia que se narra del Caribe hispano “no es otra cosa que una parte de la historia de la expansión europea” (Wolf, 2005). En el Museo de las Casas Reales se hace alusión a los “aborígenes” y es notoria la ausencia de la historia anterior al llamado “descubrimiento”, en estas narrativas, la historia de los pueblos ancestrales como Taínos y Caribes desaparecen como propia, son lo que las formas y lógicas europeas hacen de ellos. Otro espacio que llama la atención por la continuidad en la trasgresión del sujeto del Caribe hispano como agente socio-cultural e histórico es el Museo de la Familia Dominicana – primero por el nombre del lugar – que aunque sugiere un encuentro con la riqueza del modo de vida cotidiano y diverso del siglo XIX, realmente exhibe el estilo de vida de una “familia acomodada” (2007); y segundo, por el tipo de exhibiciones y actividades que allí son presentadas: exposición de pintura española titulada “uso y costumbre compartidos de la artista Mónica Pérez”, desfiles de personajes caracterizando la época colonial y dramatización de la obra “Don Quijote cabalga de nuevo” (Ministerio de Cultura, 2014). Una exposición que puede dar lugar al encuentro termina por eclipsar la convergencia; la gestión de los

organizadores está fundada en la *lógica colonial en la correspondencia de la representación -lugar, nombre, descripción y exposición-*, una vez más, se construye el imaginario del mundo colonial y los festejos realizados para conmemorar la “herencia hispana” terminan por silenciar al sujeto del Caribe hispano y considerar dos procesos históricos por separado, el arribo de Cristóbal Colón a Centro América y los procesos culturales propios del territorio, como discursos que no tiene coincidencias históricas, identitarias ni culturales.

De la misma manera, se evidencia este discurso colonial en otras actividades de similar características; por ejemplo, la muestra cultural relacionada con la gastronomía, música, bailes, vestuarios, idioma y literatura hispana y Caribeña, así como “otros detalles alusivos al descubrimiento de América a partir del 1492”; el performance musical de “carácter histórico” a cargo de Guarionex Aquino, quien conjugó “el sonido del mar, animales, ríos y el viento, encontrados por los españoles durante su llegada a la isla el 12 de octubre del año 1492” (Ministerio de Cultura, 2014). Aquí se observa nuevamente la lógica de separar las raíces hispánicas de las ancestrales en medio de una carga discursiva netamente colonial. Además de relacionar el mundo animal con los cantos y sonidos de las culturas nativas, la narrativa histórica se nombra a partir de 1492, con lo cual se encubren otras historias, otras narrativas desprovistas del imaginario eurocéntrico y resalta el criterio colonial de “pueblos sin historia” (Wolf, 2005), bajo la cual el europeo es visto como único portador. Durante estas “festividades” se encontró que, en el Museo de la Fortaleza de Santo Domingo, el público disfrutó de las presentaciones de Estatuas Vivientes y que, el Museo Alcázar de Colón exhibió como “los Artesanos en el Alcázar”, representación de personajes coloniales dominicanos y españoles, exposición temporal de vestuarios colonial,

denominado "La moda de la Corte Virreinal", española de María de Toledo y Galería de fotos de la moda dominicana y española del siglo XVIII. Lo primero a considerar son las exhibiciones humanas, enmarcan relaciones de poder toda vez que los sujetos son presentados como una atracción, como parte de espectáculo, estatuas vivientes que acentúan la diferencia con respecto a las relaciones entre "lo propio" y "el otro" y bajo esquemas históricos lineales y evolutivos – estatuas vivientes de comunidades primitivas – personajes coloniales dominicanos y españoles – moda Virreinal – moda dominicana y española del siglo XVIII -. El mensaje que se quiere transmitir no es propiamente el intercambio cultural propio del Caribe hispano como *hybris* identitaria e histórica, sino la separación y distancia entre lo nativo y lo hispano, y donde los legados afrodescendientes desaparecen en el *silencio de la representación*.

Museo de las Casas Reales: posibilidad para el encuentro

Los museos en general exhiben imágenes que fortalecen las lógicas coloniales en correspondencia con las representaciones e imaginarios que los europeos construyen; en el Palacio Virreinal de Diego Colón, sede del primer Virreinato de América y que alberga el Museo de carácter histórico denominado Alcázar de Colón, se encuentran algunas imágenes que permiten acercarnos a las formas de representación colonizadoras; al ingresar a dicha edificación se observa un mural que contiene imágenes corporales de nativos (una mujer y tres hombres), soldados europeos con alabardas (tres soldados acompañados por un caballo) y un personaje religioso. Los nativos representados semidesnudos, empuñando lanzas de madera y rodeando al sacerdote – un religioso que lleva una cruz de madera en su mano derecha y un libro en su mano izquierda - se encuentran en el costado derecho del mural,

contrario a los soldados europeos quienes están ocupando el lado izquierdo. En el centro se encuentra una representación territorial de Centroamérica acompañada de ilustraciones de barcos, así como nombres y fechas alusivos al proceso de colonización; en la parte superior se encuentra centrada la rosa de los vientos, en la parte izquierda una imagen alusiva al escudo de armas de España y a la derecha una alusión a Santo Domingo como "llave, puerta y escala de todas las indias, Felipe II" (Ilustración 2). Esta inscripción resume en buena medida lo que significa para la España de la época colonial el arribo de Colón a la Isla: asegurar el paso de sus navíos y de su empresa colonizadora a toda *Tierra Firme*, así como "demarcar el dominio de la tierra y facilitar su exploración y conquista" (Díaz Ángel, Muñoz Arbeláez, & Nieto Orlarte, 2010).

Ilustración 2



Ilustración 2. Mural. Archivo personal.

El Museo Alcázar de Colón, recrea con mobiliario y decoración el modo de vida en el palacio de una familia colonizadora y con una descripción detallada – en audioguía – de la procedencia y estilo; un audio para visitantes expone cualidades, año y procedencia de cada una de las partes de la edificación, de los utensilios y decoración alojados en las evocaciones de sala, cocina, habitaciones, comedor y otros

escenarios al interior de la monumento; además, expone de manera permanente la figura de dos caballeros de armas, uno en pie y otro subido en su caballo al lado del escudo español y la obra "La corte Virreinal de Doña María de Toledo en la Ciudad Primada de América" inaugurada en febrero de 2005. La puesta en escena incluye una recreación del vestuario español masculino y femenino del siglo XVI, nueve maniqués de color blanco – dos hombres y siete mujeres – vestidos al estilo virreinal (en comparativo Ilustración 3). Esta última es una incorporación reciente que sigue reproduciendo la vida colonial de los españoles en la Isla y que no intenta hacer una ruptura con el discurso colonial, en este se funda su iniciativa creativa. Ilustración

Ilustración 3



Cuerpos. Archivo personal

En la conexión al Museo de las Casas Reales, se encuentra un escenario similar, en la sala Descubrimiento, Conquista, Colonización y Evangelización, se muestra un acercamiento a la historia española de los reyes católicos – Isabel de Castilla y Fernando de Aragón –, la iniciación de "la gesta descubridora de Colón", biografía del almirante y el poder otorgado por parte de la corona como "primer virrey y gobernador de las indias", subrayando este hecho como un logro para República Dominicana al ser el único país de América con semejante privilegio. Los personajes principales se exhiben en maniqués

de cuerpo femenino con vestidos virreinales, guardias –representaciones corporales de hombres vestidos con armaduras, empuñando espadas –, retratos de los llamados "los hombres del descubrimiento" con nombres y referencias de los masculinos embarcados en la Pinta, la Niña y la Santa María. Por su parte, la sala Piratería y Contrabando, da cuenta de los enfrentamientos imperiales europeos por el dominio territorial, los personajes que para esta versión de la historia sobresalen por sus astucias en el contrabando, el saqueo y el hurto, son los ingleses, específicamente Francis Drake, como principal enemigo de las posesiones territoriales españolas. Las narrativas en sala señalan que "a comienzos del siglo XVI la piratería y el corso europeo se orientan hacia el nuevo mundo. Corsarios franceses, holandeses, ingleses, participaron en la lucha por el comercio y los nuevos territorios" (De las Casas Reales). Un espacio museístico dedicado a establecer una diferencia entre la intervención española en la tierra nova y las actividades corsarias de holandeses, franceses y portugueses; el discurso colonial pone al Caribe en manos españolas, como principal protector del territorio colonizado frente al despojo intencionado de los demás países europeos.

De la misma manera, el museo expone diversidad de mapas que evidencian la importancia en la localización de enclaves, escalas y principales rutas que conectan a la península Ibérica con Centroamérica y en estos artefactos se puede ver el valor de la navegación transatlántica en el comercio y en la instauración del orden europeo; se exhiben los instrumentos utilizados en la navegación y maquetas a escalas pequeñas de barcos europeos "naves del descubrimiento" empleados en los viajes colonizadores, estos elementos configuran la ciencia, tecnología y técnica de la modernización europea y subrayan a Santo Domingo como centro de expansión conquistadora, organización y

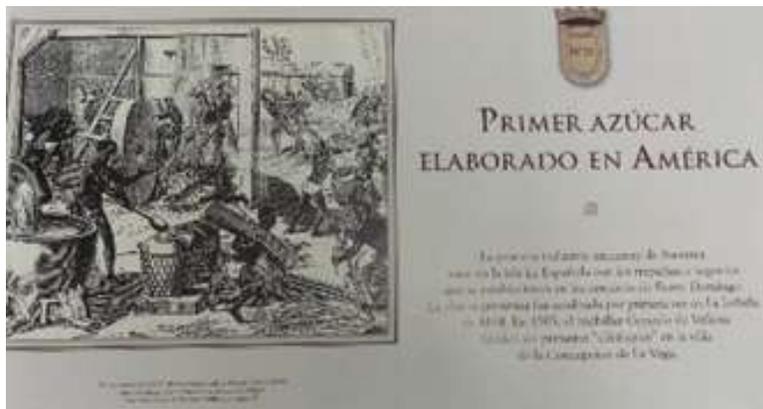
aprovisionamiento de las nuevas expediciones explotadoras. Los mapas en este caso "son una forma de reclamar posesión y control a distancia" (Díaz Ángel, Muñoz Arbeláez, & Nieto Orlarte, 2010), de legitimar el acto de nombrar al nuevo espacio geográfico – *América* - ahora de dominio europeo y presentar las posesiones frente a otras potencias que se disputan su control. Los mapas como narración y representación visual, dejan ver las lógicas del discurso colonial al conformarse como una creación que permite concretar la forma del nuevo orden económico, cultural y político en referencia espacial, donde Europa es dueño y gestor del reparto mundial; en él se expone el horizonte geográfico conocido con el fin de dividir el territorio, delimitarlo y visibilizar las pertenencias, no solo territoriales, también recursos naturales, poblaciones y rutas para el comercio.

El museo se limita a reproducir el discurso colonial que se manifiesta en la narrativa que hace de la historia de los siglos XV al XIX, historia de la agencia europea, su confrontación por apoderarse de los territorios de tierra firme, los enfrentamientos entre estas potencias que se trasladan al otro lado de atlántico y hacen de este territorio y de sus agencias en él, la instauración del orden eurocéntrico y la continuidad de su propio proyecto moderno; esta forma de exhibir y exponer las narrativas y las representaciones, minimiza las agencias de los "otros" sujetos, silencia su accionar en los procesos que el museo intenta configurar en las salas y pone al europeo en el centro de las representaciones como único protagonista de tales hechos¹⁷. Estas representaciones y las descripciones que las acompañan, también dejan ver el conflicto europeo por el control de rutas y comercio transatlántico y las relaciones de poder-saber en la construcción del conocimiento cartográfico,

Europa institucionaliza las formas y lógicas sobre las cuales construye un conocimiento sobre sí misma, sobre el mundo y sobre los otros.

Una tercera sala que da cuenta de esta historia lineal y evolutiva donde Europa es centro de los acontecimientos que permitieron el desarrollo de estas sociedades e inicio del tiempo histórico, es la de Economía y Esclavitud; allí se encuentran laminas que muestran el trabajo esclavo de la población africana en una colección de imágenes, vasijas y utensilios indispensables para el proceso de la producción de azúcar¹⁸ (Ilustración 4). Así mismo, la sala hace referencia al proceso de esclavitud como "necesidad europea" al referirse a los primeros pobladores africanos, el museo expresa que "Santo Domingo fue la puerta a esta aportación forzada" (De las Casas Reales); a los eventos de cimarronaje los asocian con "robo, incendio y asesinato a los amos blancos" y como consecuencia de los "malos tratos recibidos por los esclavos", me permito puntualizar esta última inscripción: ¿los malos tratos recibidos por los esclavos? Se trata de una provocación lingüística, una narrativa que desplaza la responsabilidad y sitúa al africano como un ser temible; esta inscripción resume el proceso de esclavitud y el comercio de humanos a una lámina de cinco párrafos para intentar dar cuenta de un sistema político y económico que se configuraba a escala mundial. En cuanto a las representaciones del otro, los africanos son aquello que los europeos quieren que sea su imagen y su identidad: los muestran desnudos o semidesnudos, realizando los trabajos forzados y sometidos a los maltratos.

Ilustración 4



Primer Azúcar elaborado en América. Archivo Personal.

Las narrativas pretenden sin lograrlo, esclarecer tal proceso de esclavitud al mencionar alianzas entre la población africana con las comunidades ancestrales, revueltas y levantamientos – se hace mención a la primera revuelta de esclavos negros en América acaecida el 26 de diciembre de 1521, pero una vez más, el protagonista de la narrativa es el español: “un hecho que se llevó a cabo en el ingenio del Segundo Almirante don Diego Colón, la introducción de esclavos negros, siguió en aumento durante el siglo XVI y con ella, sus alzamientos” (De las Casas Reales) -, al lado de esta inscripción se reconoce una imagen de la escultura “Sebastián Lemba” realizada por Antonio Prats Ventós en 1973, en la cual se identifica a un hombre africano con los brazos levantados y los grilletes de esclavo partidos en señal de libertad; aun así, se encuentra una explicación que deja sin nombre a los gestores de proyectos alternativos, el cimarronaje y el palenque, sus significados y símbolos, reivindicaciones como pueblo, intenciones, intereses y apuestas como sujeto sociales, culturales, históricos y políticos. Estas inscripciones incluyen imágenes de barco de esclavos, mapas con rutas del comercio humano y elementos de tortura a la población esclava; todo un proceso humano intercomunicado que, de acuerdo a las formas y lógicas de representación colonial, responde a las necesidades de los europeos y

a su proyecto modernizador. Este argumento también se evidencia en las narrativas que dan cuenta de “los factores que hicieron posible el descubrimiento” (De las Casas Reales), la “tierra incógnita” (Díaz Ángel, Muñoz Arbeláez, & Nieto Orlarte, 2010) se muestra al servicio del proyecto colonizador y como consecuencia del crecimiento de Europa en ciencia, tecnología y cultura.

El efecto primado que silencia la historia de los pueblos originarios y africanos, sus visiones del mundo, sus saberes y el aporte a la construcción de la modernidad europea, se evidencia en las narrativas, documentos e imágenes que resaltan a la gesta europea como primordial y protagonista de los acontecimientos, expresa la jerarquía de la exposición; por ejemplo, la escritura castellana exhibiendo apartes del diario de Colón “el primer libro en castellano escrito en América” desde el cual se describe al nativo y se narra la historia de los pueblos originarios; mapas que señalan la primera villa europea en América, primer asentamiento español en el “nuevo mundo”, las primeras fortalezas y fuertes construidos “por los europeos”, las primeras expediciones para el reconocimiento del territorio y de los recursos naturales a través del llamado “camino de los hidalgos”. Como lo mencionan Díaz Ángel, Muñoz Arbeláez, & Nieto Orlarte, (2010) al igual que los grandes proyectos, en el proceso de colonización fueron necesarios los saberes de “locales y nativos que conocen mejor el territorio que cualquier explorador o conquistador” (pág. 19), lo mismo se podría decir para la actividad agrícola, pesquera, las rutas de intercambio y comercio, yacimientos y formas de extracción e incluso, lugares de asentamiento pues sus propias ciudades y templos fueron destruidos para edificar sobre ellos, el diseño arquitectónico que contienen la idea, fuerza y creatividad del indígena, africano y del europeo. Las organizaciones sociales y proyectos territoriales en el continente

americano ya tenían una larga historia antes de la llegada de los europeos, pero el efecto primado termina por configurar el inicio de toda actividad al proceso de colonización. Todo un escenario que desconoce el saber nativo sobre sí mismo y sobre el mundo y silencia su participación en tales agencias exploradoras y en las representaciones cartográficas.

La dimensión narrativa que acompaña la puesta en escena de las salas y las representaciones que en ellas se encuentran, posibilitan la comprensión de la forma en la cual, el discurso colonial se convierte en la lente deformadora. Si bien, el museo referencia algunos grupos étnicos - Macorixes, Cigüayos, Taínos y Caribes - y alberga piezas de la cultura nativa como vasijas, guayos, cemís, achas, majadores, exhibidos en cajas de vidrio con algunas inscripciones arqueológicas, más fuertes como inventario físico que en sus características simbólicas, en las descripciones que hacen de ellos es posible encontrar que los sitúan en el momento histórico del encuentro con los españoles como se evidencia en la inscripción que hace la pieza "los aborígenes al momento del descubrimiento" (De las Casas Reales); el punto de partida de la historia de la población nativa es el punto del encuentro con los europeos; adicionalmente, las etiquetas utilizadas para describir a dichas comunidades se encuentran divorciadas de las categorías a las que se recurre para referirse al español: los nativos se relacionan como "agricultores", "matrilineales", "guerreros" y "primitiva" a su organización social, económica y política - cacicazgos -; a los europeos por su parte los relacionan con conquista, ciencia, tecnología, historia, Estado moderno y cultura. Un contraste que resalta la diferencia anclada a la exclusión, lo considerado familiar - lo propio - frente a la otredad - como lo extraño.

Aunque las salas no evidencian un diálogo intercultural - nativos, africanos y europeos se muestran como entidades divergentes- es posible encontrar varias alusiones al "imperial encounters" (Doty, 1996), una de ellas es la pintura del artista español Vaquero Turcios¹⁹ (Ilustración 5), en ella se puede ver al fondo y centrado el Escudo de Armas español; en un plano superior, la imagen de dos personajes, un europeo vestido con un abrigo verde oscuro, pantalón y botas del mismo color - lado izquierdo - y un nativo descalzo y vestido con una manta de colores roja y blanca -lado derecho-; el europeo sostiene hojas de papel y el nativo empuña una espada; los dos personajes tienen dimensiones corporales similares. Al lado derecho de la obra se aprecia una inscripción "primeras rebeliones indígenas por la libertad en América", es la fotografía de una escultura llamada "Enriquillo" del autor dominico-catalán Antonio Prats Ventós, esta obra se expone en el museo del Hombre Dominicano.

Ilustración 5



Archivo personal.

En la inscripción se hace alusión a los intentos realizados por los nativos para expulsar a los conquistadores europeos; en esta narración se nombra a dos caciques –Caonabó y Enriquillo – quienes lideraron la rebelión más duradera por la libertad nativa entre 1519 y 1533, igualmente, menciona algunas causas de la disminución de la población –enfermedades, explotación y maltrato –; otra manifestación artística a este respecto, es la pintura “la liberación de una raza”, un homenaje simbólico a los pueblos de América desaparecidos como consecuencia del encuentro entre dos mundos, del artista dominicano Juan Medina²⁰. En esta obra se observa a siete nativos desnudos y semidesnudos en un paisaje montañoso, dos mujeres, una de ellas yace tendida en el suelo y la otra con las manos atadas inclinada ante el maltrato de un europeo. Tres de los nativos parecen danzar evocando burbujas en el viento, otros dos abatidos en el suelo y un segundo europeo utiliza un rejo sobre uno de ellos (Ilustración 7). Se muestra a una comunidad nativa sumisa, ingenua, derrotada y maltratada, no a sujetos emancipados y liberados.

Otro momento en el que son mencionadas las culturas ancestrales es, al hacer referencia a la práctica del trueque, éste se menciona como un sistema de comercio establecido por Colón. Esta exhibición deja ver, desde las descripciones realizadas por el propio Colón, a un nativo ingenuo “porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que eran gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra fe con mayor que no, por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponía al pescuezo, y otras cosas, muchas de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto que eran maravilla” (Trueque). El museo acompaña esta percepción con una narrativa que incorpora la entrega nativa “los indios dieron a cambio láminas de oro, madera, alimentos y algodón” (Trueque) y una pintura que

representa el encuentro de 1492 entre europeos y los nativos, allí se muestra la consagración territorial y el poder español representado en los cuerpos de los sujetos dibujados: nativos desnudos ofrendando a los recién llegados y los iberos vestidos y armados.

Los temas de las dinámicas demográficas y el elemento lingüístico pueden entenderse como momento para pensar el encuentro; el proceso de mestizaje que desde el punto de vista social se presenta como “una mezcla de tres razas, consecuencia del aumento de la población” (De las Casas Reales) termina por hacer mención al control de la población requerida para el proyecto modernizador europeo. La narrativa del museo presenta esta disminución nativa al pasar de un aproximado de 300 mil al momento del encuentro a 12.000 mil en 1517, las causas en la reducción de la población son atribuidas a guerras, epidemias por enfermedades aportadas por europeos y africanos, factores psicológicos, maltrato de encomenderos, genocidios y suicidios colectivos como acto de resistencia. Por su parte, el ámbito de la comunicación oral termina disminuido a la mención que realiza el museo a algunos vocablos taínos que fueron asimilados por los europeos y africanos.

La posición del museo ante este fenómeno poblacional es muy clara, al anotar que “lo que si se quiere asegurar es que la disminución de la población nativa no fue producto de una voluntad de exterminio por parte de los españoles” (De las Casas Reales); por su parte, los africanos que llegaron a la isla fueron aproximadamente 12.000 y por “cambios alimenticios, redujeron considerablemente el número de esclavos, lo que aumentó en gran medida su precio” (De las Casas Reales). Tal y como lo muestra el museo, la disminución de la población nativa y africana es el tema que interesa al proceso de colonización y por ello, se subraya en las salas museísticas, en estas

narrativas y representaciones desaparece el componente cultural e identitario y los seres humanos – nativos y africanos - se convierten en números y mercancías, desprovistos del elemento histórico y despojados de su protagonismo en la construcción del proceso que relaciona modernidad y colonialidad.

Estos apuntes visuales se convierten en conocimiento imputado que puede llegar a sustituir la voz, cambiarla o amañarla para interpretar un momento histórico o para representarlo desde los ojos de alguien que se considera más que un observador, es quien desentraña, define y caracteriza a la realidad, a los territorios y a los seres humanos para clasificarlos, ordenarlos, nombrarlos y describirlos; en todo caso, el discurso colonial es quien tiene la voz. Los nativos y africanos son lo que las descripciones europeas hacen de ellos al momento del llamado descubrimiento y del proceso de esclavitud, gente ingenua que se puede engañar - se les puede dar baratijas a cambio de recursos de gran valor para los españoles -, personas que intentan sin lograrlo, liberarse del poder europeo. Este conocimiento construido bajo la lógica de la modernidad sin el elemento de la colonialidad resulta repetitivo en los espacios museísticos; los nombres de las salas, las descripciones y narrativas que intentan resumir la historia de España antes, durante y después del llamado "descubrimiento", el posicionamiento de los españoles como sujetos históricos y culturales, las imágenes y las representaciones corporales donde el europeo es el protagonista y donde se repiten los estereotipos y las asociaciones identitarias heredadas de la lente hegemónica eurocéntrica.

El conocimiento tiene una dimensión intencionada, la posición política de los sujetos que los construyen, cuando las voces de los "otros" se silencia, termina por generar una

relación desigual, jerárquica. Es problemático intentar reconstruir al caribe hispano como entidad cultural a partir de las representaciones que se exhiben en los museos, bajo estos criterios que se imponen desde el discurso colonial y con dispositivos cada vez más dispersos, es conflictivo tratar de resignificar al caribe hispano y la identidad de los sujetos y subjetividades, en este caso de República Dominicana. Para lograr la convergencia intercultural, es importante partir de la complejidad social y la diversidad de la llamada "dominicanidad", hacer del museo un espacio de posibilidades donde tengan lugar los encuentros y desencuentros, los conflictos – no tomados como disidencia, sino como oportunidad de reconocimiento y auto-reconocimiento-, la comunicación horizontal y la interacción intencionada, un escenario que dé cuenta de los cambios, significados, propuestas y proyectos culturales propios, alternativos, históricos y actuales, desde la voz de todos los sujetos, desde todas las perspectivas.

Desde este punto de vista, el museo como práctica y discurso cultural puede ser una co-creación para subvertir esta forma eurocéntrica de construir conocimiento, para ello, debe propiciar un diálogo epistemológico, convocar a otras formas y lógicas de representación y narración, debe permitir expresar pensamientos, saberes y tejer relaciones para resignificar la historia y las identidades, darle sentido a la participación y construcción colectiva del conocimiento, involucrar otras formas de entender la realidad. En suma, el museo de las Casas Reales puede llegar a ser un espacio para el encuentro, donde sea posible hacer del conflicto de la interpretación una oportunidad para la escucha y un encuentro de la palabra que emerge en las calles, en las localidades, en la comunidad, en las narrativas históricas propias y en los proyectos culturales alternativos.

Reflexiones

Problematizar el lugar de la relación modernidad/colonialidad, los estereotipos coloniales y el discurso colonial que se han instalado en los museos y que influyen en las visiones e imaginarios que terminan construyendo los públicos en medio de relaciones poder – saber, parecen imperceptibles, pero tiene mucha fuerza educativa y pedagógica, es casi un proceso de formación y construcción de conocimientos desde una forma de concebir el mundo y al ser humano. Si entendemos que desde la episteme decolonial, la pedagogía es “una práctica y proceso sociopolítico productivo fundamentada en la realidad de las personas, sus subjetividades, historias y luchas” (Walsh, 2014), resulta apremiante que los museos se transformen en “enclaves pedagógicos” donde sea posible el diálogo intercultural.

Ahora bien, esta pretensión de poner a discutir el tema de la representación del sujeto del Caribe hispano con la matriz colonial de Walter Mignolo no se agota con este ejercicio investigativo, el proceso de deconstrucción y reconstrucción socio-cultural en los museos, requiere de esfuerzos colectivos, pero sobre todo de la voz y las palabras de aquellos que han estado por fuera de las construcciones del saber museístico. Al intentar seguir las huellas de las representaciones coloniales para comprender las formas y lógicas que han operado como lentes deformadores, se ha encontrado que buena parte estas representaciones llevan consigo un conflicto en la lectura e interpretación de la realidad y en las imágenes que se construyen de los sujetos sociales; los portadores de estas lentes - observadores- silencian a los agentes socio-culturales, niegan la versión de la realidad construida en interacción y los dotan de un significado- apariencia que esta puesta sobre el discurso colonial. Esta lógica no solamente altera las representaciones, crea divisiones

ampliamente aceptadas y legitimadas para categorizar a los seres humanos y a los territorios, construye etiquetas y narrativas que influyen en la forma en la que se resignifica la identidad y en las imágenes que reproducen una visión deformada de los sujetos sociales.

En República Dominicana se encuentra una práctica de representación que repite el discurso colonial en los museos. La formas en las cuales son representados los cuerpos de los sujetos del Caribe hispano y las narrativas que acompañan a tales representaciones, actúan como moldes y dispositivos que asumen la visión del colonizador, los objetos –cuerpos – del “otro”, son lo que hace de ellos el proceso de colonización; la lógica eurocéntrica actúa como conocimiento válido que jerarquiza y dota de naturalidad las concepciones que ha construido el europeo de la modernidad temprana sobre las otras culturas; ésta epistemología hegemónica pocas veces es cuestionada, más bien se ha instalado como inspiración de la creatividad y de la organización al interior de los museos. Ahora bien, el momento histórico reconocido como el encuentro imperial, está confinado a la narrativa eurocéntrica, formato y molde sobre los cuales se gestiona un patrimonio cultural que invisibiliza a los sujetos y subjetividades y que reproduce la idea de la “Hispaniola”, como territorio insular hispano que fue utilizado con fines mercantilistas y colonizadores.

La propuesta concreta de este proyecto de investigación es develar las lógicas coloniales de la representación de los sujetos del Caribe hispano en los museos y a partir de allí, proponer la construcción de escenarios museísticos donde los propios sujetos representados sean los protagonistas de las representaciones, descripciones y narraciones que se instalan en esta institución de conocimiento y de disputa entre el poder y el saber. En suma, este momento investigativo de reconocimiento de

las características de representación que se encuentran en los museos sobre los sujetos del Caribe hispano en República Dominicana es crucial para lograr instalar saberes de los propios sujetos sociales y culturales basados en procesos ontológicos, epistemológicos y metodológicos de autoreconocimiento y autorepresentación. Descolonizar al museo, es decir, develar sus lógicas eurocéntricas y reconstruirlo con la participación de los sujetos "otros" desde sus propias agencias e interpretaciones del mundo.

El museo puede convertirse en espacio de diálogo intercultural donde sea posible el intercambio de saberes que permita reconocer las transformaciones culturales, las relaciones sociales y el propio universo simbólico de los sujetos representados; a partir de este diálogo de saberes, se posibilita el rehacer un conocimiento colectivo que incorpore prácticas y discursos de los propios sujetos subalternos a los espacios museísticos y posibilitar la reconstrucción de las narrativas históricas, culturales y territoriales así como los imaginarios de los agentes, que de acuerdo estas otras formas y lógicas co-hermeneúicas, los sujetos otros intervienen en el proceso creativo museístico desde su propio saber. En este escenario posible, es propicio invitar a la pedagogía decolonial y su accionar dialógico para "imaginar y construir un mundo diferente" y para construir conocimientos desde las resistencias epistémicas.

A partir de este reconocimiento, se pretenden generar encuentros con los propios sujetos sociales, culturales e históricos que han sido excluidos del saber museal y permitir una reflexión sobre este proceso de construcción del conocimiento de las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en los museos. Finalmente, se considera que el museo puede entenderse como un espacio de posibilidades para el encuentro intercultural, donde el conflicto

de la interpretación se pueda llevar a una conversación, unas narrativas intersubjetivas y horizontales como resultado de la escucha y la co-hermeneúica.

Bibliografía

Álvarez Estévez, R., & Guzmán Pascual, M. (2008). *Cuba en el Caribe y el Caribe en Cuba*. La Habana, Cuba: Ediciones Fundación Fernando Ortíz.

Álvarez, N., Fran Leal, G., & Lorente Feble, A. (12 de Enero de 2016). Las representaciones del sujeto cubano en los museos. (D. C. Navarro, Entrevistador, D. C. Navarro, Editor, & D. C. Navarro, Traductor) La Habana, Cuba: Unaula.

Balaguer, J. (15 de Junio de 1967). Decreto 1397. Santo Domingo, República Dominicana: Gobierno República Dominicana.

Balaguer, J. (13 de Septiembre de 1967). Decreto No 1650. Santo Domingo, República Dominicana: Presidente de República Dominicana.

Barriandos, J. (01 de Mayo de 2010). Diálogos sobre la colonialidad del ver. *LA TRONKAL, Grupo de Trabajo Geopolíticas y Prácticas Simbólicas*. (C. León, Entrevistador) Obtenido de <http://latronkal.blogspot.com.co/2010/05/dialogos-sobre-la-colonialidad-del-ver.html>

Barrientos, J. (2013). *La colonialidad del ver : Visualidad, capitalismo y racismo epistemológico*. (H. I. E-MISFÉRICA, Productor) Recuperado el 22 de mayo de 2016, de e11.1 Multimedia: Tomás Ochoa La colonialidad del ver: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/la-colonialidad-del-ver>

Bartra, R. (2012). *El mito del salvaje*. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.

Blasco, M. É. (Enero-Julio de 2002). La fundación del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires. Cultura y política en Luján,

1918. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani* (25), 89-119.

Centro Cultural de España. (s.f.). *Centro Cultural de España, Santo Domingo*. Recuperado el 18 de Mayo de 2018, de Centro Cultural de España en Santo Domingo: CCCESO.org: <https://ccesd.org/>

Citro, S., Bizerril, J., & Menelli, Y. (2015). *Cuerpos y corporalidades en las Culturas de las Américas*. Buenos Aires: Biblos.

Congreso Nacional. (27 de Octubre de 1969). Ley Num. 492. Santo Domingo, República Dominicana: Congreso Nacional.

Cornago, Ó. (2011). Barroco y Modernidad: hacia una ética materialista de la representación (de uno mismo). *AISTHESIS* (50), 110-126 .

Cortez Ochoa, N. I. (2015). *Interculturalidad, diferencia y etnoeducación: la educación como lugar antropológico*. Medellín, Colombia: Ediciones UNAULA.

Csordas, T. (2015). Embodiment: agencia, diferencia sexual y padecimiento. En S. Citro, J. Bizerril, & Y. Menelli, *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas*. (pág. 317). Buenos Aires, Argentina: Biblos.

De las Casas Reales, M. (s.f.).

Díaz Ángel, S., Muñoz Arbeláez, S., & Nieto Orlarte, M. (2010). *Ensamblando la Nación, Cartografía y Política en la historia de Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Doty, R. L. (1996). *Imperial Encounter: the politics of representation in North-South relations* (Vol. 5). (U. o. Press, Ed.) London: NED - New Edition.

Dussel, E. (1994). 1492 : *el encubrimiento del otro : hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. (. LANDER, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas* (págs. 41-53). Buenos Aires: Clacso. .

EDUCANDO, el portal de la educación dominicana. (13 de Septiembre de 2007). *EDUCANDO, el portal de la educación dominicana*. Recuperado el 22 de Junio de 2017, de Museo de la Familia Dominicana del Siglo XIX - Educando: <http://www.educando.edu.do/sitios-recomendados/museos-y-monumentos/museos/museo-de-la-familia-dominicana-del-siglo-xix/>

El País. (18 de marzo de 2010). *Necrológicas*. (Á. GARCÍA, Editor, & E. País, Productor) Recuperado el 16 de Junio de 2017, de Vaquero Turcios, artista sin reglas ni fronteras Su imagen está ligada a la madrileña plaza de Colón: http://elpais.com/diario/2010/03/18/necrologicas/1268866801_850215.html

Escobar, A. (Enero-diciembre de 2003). Mundos y conocimientos de otro modo, el Programa de Investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa* (1), 51-86.

Esteban, M. L. (2013). *Antropología del Cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona, España: Bellaterra.

García Perdígón, J. R. (2014). La labor museológica de la Revolución cubana y el proceso de transformación en la proyección social de los museos en Cuba. *Intervención: Revista de conservación, restauración y museología* 9), 65-75.

García Perdígón, J. R. (27 de Enero de 2014). La labor museológica de la Revolución cubana y el proceso de transformación en proyección social de los museos en Cuba. *Revista de Conservación, Restauración y Museología* 9), 65-75.

- García Selgas, F. J. (octubre-diciembre de 1994). El cuerpo como base del sentido de la acción. *REIS – Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. (68), 41-83.
- Geertz, C. (1988). *Interpretación de las culturas*. New York, Estado Unidos: Gedisa.
- Guanche, J. (2008). *Componentes étnicos de la nación cubana*. La Habana, Cuba: Ediciones Fundación Fernando Ortíz.
- Hulme, P. (1986). *Colonial Encounters*. London y new York: Methuen.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires., Argentina: Nueva Visión.
- Linebaugh, P., & Rediker, M. (2005) *La Hidra de la Revolución*. (M. G. Garmilla, Trad.) Barcelona, España: Crítica.
- Medina, J. (17 de Junio de 2017). *Juan Medina, estudio - pinacoteca*. (J. Medina, Productor) Recuperado el 17 de Junio de 2017, de GALERIA DE ARTE DOMINICANA: Juan Medina: <http://www.juanmedina.com>
- Menchada, R. (2009). Parlamento Aprueba nueva ley de museos.
- Mignolo, W. (2008). La Opción Decolonial. *Revista Letral* (1), 28.
- Mignolo, W. (13 de Agosto de 2008). Matriz Colonial de Poder, segunda época. *La Tronkal*. (C. León, Entrevistador) Quito, Ecuador.
- Mignolo, W. (19 de Septiembre de 2013). Aesthesis descolonial. *El Arte fuera de sí. reflexiones sobre las nuevas fisionamias del arte contemporáneo*. (C. e. Belenguer, Entrevistador, & O. L. Críticos, Editor) Patagonia, Argentina: Centro de estudios y actualización en pensamiento político, decolonial e interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue.
- Mignolo, W. (07 de Octubre de 2014). #197. SON[I]A. (R. R. Macba, Entrevistador) Barcelona, España.
- Mignolo, W. (07 de 11 de 2014). RWM SON[I]A #197 . (S. R. MACBA, Entrevistador)
- Ministerio de Cultura, Cuba. (73-80 de enero-junio de 1985). Propuesta de restauración de la plaza vieja de la Habana. *Ciudad y Territorio*.
- Ministerio de Cultura, R. D. (20 de Septiembre de 2014). *Ministerio de Cultura*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://cultura.gob.do/republica-dominicana-y-espana-comparten-sus-culturas-en-noche-larga-de-los-museos/>
- Molina Valencia, N. (2005). El cuerpo: museo y significado controlado. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*. , vol. 4 (núm. 11), 0.
- Museo de las Casas Reales. (s.f.). Trueque. *Trueque*. Santo Domingo, República Dominicana.
- Museo Imágenes de la Frontera. (16 de Mayo de 2017). *Museo Imágenes de la Frontera*. Obtenido de Museo Imágenes de la Frontera: <http://rep-dominicana.spla.pro/es/ficha.lugar.museo-imagenes-de-la-frontera.5336.html>
- Museo Memorial de la Resistencia Dominicana. (16 de Mayo de 2017). *Museo Memorial de la Resistencia Dominicana*. Obtenido de Museo Memorial de la Resistencia Dominicana: <http://www.museodelaresistencia.com/>
- Parkinson, J. (07 de January de 2016). The significance of Sarah Baartman. Recuperado el 05 de Abril de 2016, de BCC News: <http://www.bbc.com/news/magazine>
- Pérez M., D. A. (2015). *Discurso Ideológico e Identidad Dominicana*. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Búho.
- Perivolaris, J. D., & James, C. (. (2000). *The Cultures of the Hispanic Caribbean*. Florida, Estados Unidos: University Press of Florida.

Perry, J. (1999). Representaciones de lo familiar y de lo exótico. *Universitas Humanistica*, 48 (48), 39-51.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. L. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. (pág. 246). Buenos Aires, Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Rivera, F. (Junio de 2008). Topografía de los cronopaisajes -identidades sociales, prácticas culturales y "trama" histórica. *Universitas Humanística* (65), 47.

Secretería de Estado de Cultura. Dirección General de Museos. (2003). *Remisión de listado de museos*. Santo Domingo, República Dominicana.: Secretería de Estado de Cultura. Dirección General de Museos.

Smithsonian Museum. (06 de September de 2013). *Smithsonian*. Recuperado el 15 de Marzo de 2014, de Newsdesk Newsroom of the Smithsonian : <http://newsdesk.si.edu/releases/el-smithsonian-celebra-el-mes-de-la-herencia-hispana-0>

Suárez, N. (1996). *Fernando Ortíz y la Cubanidad*. La Habana, Cuba: Ediciones la Unión.

Turner, B. (octubre-diciembre, de 1994). Avances recientes en la teoría social del cuerpo. *REIS – Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (68), 11-39.

Universidad Autónoma de Santo Domingo. (18 de Mayo de 2017). *Museo de la UNiversidad Autónoma de Santo Domingo*. Obtenido de Museo de la UNiversidad Autónoma de Santo Domingo: <http://uasd.edu.do/index.php/museo-uasd>

Vaquero Turcios, a. s. (18 de Marzo de 2010). *El País*. Recuperado el 12 de mayo de 2017, de Necrológicas:

http://elpais.com/diario/2010/03/18/necrologicas/1268866801_850215.html

Walsh, C. (2014). Pedagogías decoloniales caminando y preguntando. Notas a Paulo Freire desde Abya Ayala. *Entramados: educación y sociedad*, 17-31.

Wolf, E. R. (2005). Europa y la gente sin historia. *México: Fondo de Cultura Económica*.

Zakrzewski Brown, I. (1999). *Culture and Customs of the Dominican Republic*. London, Inglaterra: Greenwood Press.

Notas al final

1 Docente de la Universidad Autónoma Latinoamericana, Colombia.

<http://orcid.org/0000-0002-3455-2677>
Contacto: carolina.navarro888@gmail.com

2 Entre los trabajos que han problematizado al Caribe Hispano como concepto-realidad y en dimensiones culturales, sociales, territoriales e históricas, se encuentran: (Perivolaris & James, 2000), (Hulme, 1986); para el caso dominicano es importante contar con los apóstrofes de (Zakrzewski Brown, 1999), (Pérez M., 2015) y la Revista Dominicana de Antropología de la Universidad Autónoma de Santo Domingo.

3 El Proyecto Modernidad/Colonialidad enfatiza en enfoques epistemológicos del pensamiento crítico latinoamericano para construcción de reflexiones, debates y conocimientos. Entre los autores que integran el grupo se encuentran Santiago Castro-Gómez, Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres, Arturo Escobar, Catherine Walsh, Edgardo Lander, Enrique Dussel, Zulma Palermo y Walter Dignolo. Para conocer a profundidad este programa desde las palabras de Arturo Escobar, puede leer "Mundos y Conocimientos de Otro Modo" El Programa de Investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tábula Rasa*. Bogotá – Colombia, No 1: 51-86, enero-diciembre de 2013.

4 Los silencios de la representación, construcción propia que hace relación a los aspectos que no se evidencian a primera vista y a aquellos que se ocultan de los ojos del observador del museo, pretende ser un fenómeno dispuesto para la formación de públicos de las exposiciones museísticas, pero silenciar lleva implícito un acto de violencia, implica esconder y minimizar, incluso eliminar.

5 Se entiende que el lugar que se le confiere a los objetos al interior de una sala, una exposición en los museos, obedece a una jerarquía de importancia de los objetos que se exponen.

6 Traducción personal del texto original: "an ensemble of linguistically-based practices unified by their common deployment in the management of colonial relationships" (Hulme, 1986, p. 2)

7 Traducción personal del texto original: "is the presumption that during the colonial period large parts of the non-European world were produced for Europe through a discourse that imbricated sets of questions and assumptions, methods of procedure and analysis, and kinds of writing and imagery, normally separated out into the discrete areas of military strategy, political order, social reform, imaginative literature, personal memoir and so on" (Hulme, 1986, p. 2)

8 El énfasis de las comillas es propio y se realiza con la finalidad de resaltar los conceptos y narraciones del Smithsonian.

9 La lógica colonial en la correspondencia de la representación es una creación propia que pretende llamar la atención sobre aquello que parece ser obvio y natural en las representaciones, eso que no podría ser de otro modo, si fuese de otro modo no tendría correlación. Es una especie de justicia, colocar a cada quien en el lugar que le corresponde.

10 Artesanía se ha separado históricamente del concepción de arte desde "la estética moderna europea montada sobre el control del gusto y la idea del genio" (Mignolo W. , *Aesthesis descolonial.*, 2013). Para Mignolo (2013) la concepción europea de arte estuvo asociada a la filosofía estética que la distancia de la artesanía, ésta última no es admitida en esta epistemología occidental que las inventa y

clasifica. La diferenciación entre artwork –obra de arte- y artefacts – vinculado a las artesanías – se evidencia más claramente en los museos, en estos escenarios el arte se expone para exhibir sus cualidades estéticas y el valor de los objetos en sí mismos, no son solamente artefactos como evidencia de una cultura.

11 La Dirección General de Museos como entidad “encargada de ejecutar la política museológica pública del Estado” (Secretaría de Estado de Cultura. Dirección General de Museos, 2003) reconoce colecciones museísticas en artes plásticas, arqueología, antropología, etnografía, artes decorativas, especímenes naturales, historia y mobiliarios de los siglos XIV al XIX. De acuerdo con este organismo, los museos que se encuentran adscritos en dicha dependencia son nueve, cinco de ellos de carácter histórico, dos destinaciones tipológicas al arte, uno antropológico y otro arqueológico. De los nueve museos, la mayoría registran fecha de creación entre 1957 y 1982, cinco fueron creados en la década del 70 y solo uno de ellos, fue fundado recientemente, en el 2015. Igualmente, es importante destacar que la Oficina del Centro de Inventario y Bienes Culturales, para el año 2003 presentó un listado más amplio de museos entre oficiales y privados, dicha información es confusa con respecto a los datos suministrados en el año 2016 por la Dirección de Museos, en cuanto señala otras categorías para definir las tipologías, distintas fechas de fundación, museos que han sido cerrados y en este documento, los museos reconocidos de carácter público son más numerosos.

12 La Ciudad Colonial tiene límites establecidos dentro de la Ciudad de Santo Domingo (Decreto No 1650, 1967) como parte de la estrategia de la promoción del desarrollo turístico de la isla y con el propósito de regular vigilancia y conservación del Patrimonio Cultural de la Nacional a través de la Oficina de Patrimonio, adscrita la Dirección

general de Turismo (Decreto 1397, 1967) de conformidad con recomendaciones de organismos internacionales, específicamente la UNESCO.

13 Por ejemplo, se puede evidenciar en la estatua de Cristóbal Colón – Monumento a Colón, Parque Colón -, aquellas relaciones de poder colonial que se instalan en las representaciones, me refiero a la obra del escultor francés Ernesto Gilbert. En el pedestal se encuentra Anakaona reina taina escribiendo en lengua del colonizador y de manera imponente y central a Cristóbal Colón, señalando el norte con la mano extendida y mirada al horizonte. Aquí, se evidencia la puesta en escena del encuentro cultural, pero bajo unas lógicas de representación colonial donde esas relaciones de poder son aún más palpables – (Ilustración 1. Archivo Personal).

14 Encuentro en el sentido en el que (Doty) lo entiende: “it aims to convey the idea of asymmetric encounters in which an entity has been able to construct itself and the other” (1996, p. 3), este encuentro asimétrico implica la presencia de dos entidades, si se quiere, culturalmente interrelacionadas que se construyen la una frente a la otra, en este caso, como oposición.

15 Es una idea europea que congrega en los museos y otras organizaciones culturales a numerosas actividades artísticas para ser desarrolladas incluyendo la jornada nocturna. El primer evento de este tipo fue llevado a cabo en Berlín en 1997 y posteriormente acogido por otros países no solamente europeos. En este escrito se hará referencia a la versión otoño 2014 desarrollada en República Dominicana.

16 Denominación del III Congreso Internacional sobre el Caribe: nuevos sujetos y subjetividades en el Caribe hispano, que fue celebrado del 26 al 29 de noviembre de 2014 en Madrid.

17 Para Enrique Dussel, esta forma de narrar la historia desde 1492, hace de la Europa Moderna, el "centro de la Historia Mundial y constituye, por primera vez en la historia, a todas las otras culturas como su periferia" (Dussel, 1994)

18 En referencias que realiza el museo al proceso de producción de la caña de azúcar, la imagen da cuenta del trabajo esclavo, pero la narrativa pone al español como protagonista de la hazaña, "Cristóbal Colón recogió y plantó cepas de caña de azúcar" (De las Casas Reales).

19 El autor de esta obra de arte, es reconocido por sus múltiples trabajos en pintura, escultura y arquitectura, entre las que se destacan la Plaza de Colón en Madrid "un grupo escultorio que evoca el descubrimiento de América (Vaquero Turcios, 2010); además el padre del artista, Joaquín Vaquero Palacios, es el arquitecto del Faro de Colón, República Dominicana.

20 Juan Medina es reconocido por sus pinturas y dibujos comisionados para la Conmemoración del V Centenario del Descubrimiento y la Evangelización de América y el 150 Aniversario de la República Dominicana. Estas obras - "Momentos Históricos" (1989) y "Crónicas de América" (1992) - se encuentran en la Catedral de Santo Domingo, el Museo de Casas Reales, el Patronato de la Ciudad Colonial y el Panteón Nacional (Medina, 2017)

