

EL IMPACTO DE LA MOVILIDAD GLOBAL EN EL MUSEO. DIÁLOGO, TRADUCCIÓN E HIBRIDACIÓN EN LA PROGRAMACIÓN EXPOSITIVA DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA DEL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XXI

THE IMPACT OF GLOBAL MOBILITY ON THE MUSEUM. DIALOGUE, TRANSLATION, AND HYBRIDIZATION IN THE EXHIBITION PROGRAMMING OF THE MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA IN THE FIRST QUARTER OF THE 21st CENTURY

Javier Mateo de Castro¹

Recibido: 08/10/2024 · Aceptado: 30/09/2025
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.13.2025.42783>

Resumen

Desde su reapertura en el año 2009 tras la reforma del Colegio de San Gregorio, el Museo Nacional de Escultura (Valladolid, España) desarrolla una política expositiva en la que la movilidad humana, consecuencia del avance del proceso globalizador, marca fuertemente su impronta. Esta práctica, cada vez más habitual en los museos del siglo XXI, exige un análisis riguroso que determine y escudriñe los principios ético-políticos, los postulados museológicos, las prácticas artísticas y los discursos histórico-artísticos sobre los que se asienta. Desde el enfoque de los estudios culturales, este artículo de investigación analiza el papel de la movilidad global en la creatividad contemporánea y en la redefinición de los propósitos universales del museo moderno antes de analizar pormenorizadamente la política expositiva del Museo Nacional de Escultura. Los resultados permiten apreciar un trabajo consistente para la inclusión de enfoques multi, inter y transculturales en sus exposiciones.

Palabras clave

Movilidad; globalización; traducción; hibridación; exposición; museo

1. Técnico de Museos del Ministerio de Cultura. C.e.: javier.mateo@cultura.gob.es
ORCID: <<http://orcid.org/0000-0002-1811-9953>>

Abstract

Since its reopening in 2009 after the renovation of the Colegio de San Gregorio, the Museo Nacional de Escultura (Valladolid, Spain) develops an exhibition policy in which human mobility, a consequence of the advance of the globalization process, strongly leaves its mark. This increasingly common practice in 21st-century museums requires a rigorous analysis that determines and scrutinizes the ethical-political principles, museological postulates, artistic practices and art-historical discourses on which it is based. From the perspective of cultural studies, this research article analyzes the role of global mobility on contemporary creativity and on the redefinition of the universal purposes of the modern museum before analyzing in detail the exhibition policy of the Museo Nacional de Escultura. The results allow us to appreciate consistent work towards the inclusion of multi, inter and transcultural approaches in their exhibitions.

Keywords

Mobility; globalization; translation; hybridization; exhibit; museum

.....

EL COMPLEJO MARCO DE LA MOVILIDAD GLOBAL

La gala inaugural de los Juegos Olímpicos de París, celebrada el 26 de julio de 2024, ofreció al mundo un ejemplo de primer orden sobre los efectos del colonialismo, el capitalismo, la cultura del espectáculo, la globalización de los imaginarios y su impacto en las instituciones: la actuación de la franco-maliense Aya Nakamura, la artista francófona más escuchada en el mundo.

Nacida en Bamako en 1995, la familia de Nakamura se instaló en Aulnay-sous-Bois cuando ella era pequeña. Esta *banlieue* parisina, en la que habita numerosa población migrante, es un espacio interlingüístico «en el que la francofonía se enriquece con préstamos y calcos lexicales, neologismos y variantes cronolectales, empleos metafóricos, festivos o crípticos de la lengua»². Educada en este ambiente, Nakamura incorpora a sus canciones esta realidad. Por ejemplo, en la canción *Pookie* (voz derivada del argot de origen romaní *poucave*), pueden detectarse hasta ocho lenguas en uso. Como afirma Christine Pauleau, la música de Nakamura hace «de la lengua un emblema identitario, una contra-norma que expresa la oposición a la norma colectiva sacralizada por la comunidad francófona, [...] subraya su capital lingüístico para así contar su historia»³. Pero la cuestión no se detiene en la lengua: sus canciones fusionan ritmos como el R&B, el reguetón, el *afrobeat*, el *zouk* y el *dembow*. Dicho de otra manera, la cantante es un magnífico ejemplo de los efectos de la movilidad global y de los de la globalización de las tendencias⁴.

La actuación de Nakamura tuvo por telón de fondo la sede de la Académie Française —institución que desde 1635 custodia *la langue*—, un hecho por el que los organizadores de la ceremonia y la cantante recibieron críticas de todo tipo. Sin embargo, por su incidencia en el ámbito de estudio de este análisis, debemos subrayar las que acusaban a la intérprete de «no cantar en francés»⁵. Es decir, de mancillar la pureza de la lengua, de ir contra la deseable homogeneidad del idioma. Sin duda, una de las principales problemáticas en torno a las consecuencias de la movilidad global es la tensión entre homogeneización y heterogeneización cultural. Por un lado, la extensión del capitalismo global es contemplada como la homogeneización de todas las culturas del mundo en una sola, opuesta al sistema heterogéneo en el que múltiples culturas (co)existen. Por el otro, la heterogeneización puede referirse a la *contaminación* que cada una de las culturas *sufre* al coexistir con otras. Para quienes conciben la cultura como una estructura radical e inmutable, la globalización simboliza el fin de las culturas. Para quienes la contemplan como

2. Amuchastegui, Irene: «Aya Nakamura, la rapera de Mali que deslumbró en los Juegos Olímpicos e incomoda a la extrema derecha». *Revista Ñ*, 29/07/2024 [en línea] https://www.clarin.com/revista-n/aya-nakamura-rapera-mali-deslumbró-juegos-olímpicos-incomoda-extrema-derecha_o_oGxLjx7Ef.html?srsltid=AfmBOorJgJSquWv7duBalrv-3QQ7wx19dJbiuHh4r6Pg6xTNXnVUW9C-x [consultado el 29/07/2025].

3. *Idem*.

4. Incluso el nombre artístico de la cantante evidencia este hecho: Nakamura, cuyo nombre real es Aya Coco Danioko, tomó su pseudónimo de un personaje de la serie estadounidense *Heroes*, tributaria del manga y ambientada en Tokio.

5. Fourny, Marc: «Alain Finkielkraut se paye Aya Nakamura: 'Personne n'a jamais compris ses paroles'». *Le Point*, 30/10/2024 [en línea] https://www.lepoint.fr/people/alain-finkielkraut-se-paye-aya-nakamura-personne-n-a-jamais-compris-ses-paroles-30-10-2024-2574071_2116.php [consultado el 29/07/2025].

un elemento rizomático y cambiante, la globalización significa un paso más en la historia de cada una de ellas.

En juicio de Arjun Appadurai, la equiparación de globalización y homogeneización cultural suele encuadrarse en discursos que buscan acusarla de «americanización» y mercantilización⁶. Y, si bien la crítica a la mercantilización de la cultura es incontestable⁷, su americanización es discutible. Gilles Lipovetsky ha denominado la «cultura-mundo» al marco simbólico del sistema globalizado. El filósofo defiende que esta «cultura-mundo» no utiliza un lenguaje unificador porque su fin no es homogenizar diferentes culturas mediante su sometimiento a la hegemonía occidental, sino hibridar lo local con lo global⁸. En este sentido, teóricos como Andreas Huyssen, Daniel Levy o Natan Sznaider defienden que la memoria se ha trasladado de la dimensión nacional a la cosmopolita —transnacional, transcultural—, proceso que ha desplazado el interés hacia la memoria más tangible, la local. De esta forma, podemos afirmar que la memoria «viajera» piensa en términos «glocales», pues «en un mundo en el que no hay ya fronteras, donde lo global emerge política y económicamente, solamente a partir de las experiencias de lo local y la reivindicación de las culturas específicas de cada lugar, de cada idiosincrasia, es posible asumir los avances discursivos y alcanzar los niveles globales»⁹. Desde esta perspectiva, la globalización favorecería la defensa de lo autóctono a costa de su *remix* con « ritmos ajenos», como ha demostrado Guillermo Bonfil en su texto *México profundo*¹⁰. En España, un sinfín de músicos se nutren hoy en día de la olvidada tradición musical de sus abuelos y la mezclan con sonidos globales. Nombres como Rodrigo Cuevas, Dulzaro, Tanxugueiras, Fuel Fandango, Mëstiza, La plazuela, Califato ¾ o C. Tangana son representativos de cómo lo global es *acclimatado* por lo local/ regional. O, dicho de otra manera, la componente radical de la cultura —la tradición entendida como propia— se refuerza y enriquece al ser insertada en el sistema rizomático global.

Como afirman Javier Arnaldo, Alicia Herrero y Modesta Di Paola, «al servir al conocimiento del pasado cultural y del presente, los museos dan cabida a la cultura de una comunidad y al desarrollo de su territorio, situándose entre ambos como su ideal reflejo [...] La proyección social es indiscernible del museo público desde su origen»¹¹. Por este motivo, el objeto del museo sería tanto el entendimiento de la historia como el de su medio. Un hecho que, obligatoriamente, lo sitúa «ante la infinita riqueza de

6. Appadurai, Arjun: *La modernidad desbordada*. Montevideo, Ediciones Trilce, 2001, 45.

7. Preciado, Paul B.: *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona, Anagrama, 2019, pp. 145-147.

8. Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean: *La cultura mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona, Anagrama, 2010.

9. Gómez Tarín, Francisco Javier: «La quiebra de los paradigmas audiovisuales. Hibridación vs canon», en Sedeño Valdellós, Ana (coord.): *Contenidos audiovisuales y cibercultura. Cuadernos artesanos de Latina*. La Laguna, Sociedad Latina de Comunicación Social, 2006, pp. 25-45, p. 31.

10. Bonfil Batalla, Guillermo: *México profundo. Una civilización negada*. México D. F., Grijalbo, 1990. Cit. en García Canclini, Néstor: *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona, Gedisa, 2004, p. 51.

11. Arnaldo, Javier; Herrero, Alicia y Di Paola, Modesta: «El debate regional sobre la historia del museo», en Arnaldo, Javier; Herrero, Alicia y Di Paola, Modesta (eds.): *Historia de los museos, historia de la museología*. España, Portugal, América. Gijón, Trea, pp. 15-18, p. 15.

identidades humanas que se despliega en el espacio y en el tiempo»¹². Así, al igual que es función de la Academia establecer las normas del lenguaje y procurar que dichas normas respondan a los principios de la sociedad moderna, el museo debe atender no solo al estudio del pasado, sino hacerlo interpretándolo justamente desde su tiempo: el presente global, móvil, que al desbordar las fronteras rompe los encapsulamientos del lenguaje, de las imágenes y de las culturas.

Desde este convencimiento, este artículo analiza esta «ruptura de los límites» tomando como caso de estudio el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, un centro de carácter estatal que, hace ya algo más de tres lustros, abrió su política expositiva al mundo globalizado. Con el fin de determinar el alcance de dicha apertura, se traza a continuación un breve recorrido sobre la historia de la institución y se recogen, detallan y analizan críticamente una serie de exposiciones temporales en las que se dio cabida al presente globalizado.

Sin embargo, antes de entrar en profundidad en el objeto de esta investigación, se evidencia necesario profundizar en algunos términos habituales en el análisis de las sociedades contemporáneas y que posteriormente aparecerán en este texto: el asimilacionismo, el multiculturalismo, el interculturalismo y la transculturalidad.

ASIMILACIONISMO, MULTICULTURALISMO, INTERCULTURALISMO, TRANSCULTURALIDAD

El mestizaje cultural derivado de la desterritorialización de las culturas ha provocado una reacción antiglobalista contraria a la hibridación de la cultura *propia* con las consideradas *ajenas* y otra antiglobalizadora, contraria a su sustitución por una supuesta cultura mundial única y mercantilizada. De un lado, se atacan políticas globales que poco o nada tienen que ver con la homogeneización de las culturas — como la Agenda 2030 — y se azuza el miedo incluso contra migrantes menores de edad. Del otro, se olvida la necesaria separación del Estado y las confesiones religiosas y se fomenta un multiculturalismo acrítico. Paralelamente, ambas estrategias han dado pie al surgimiento de posicionamientos esencialistas en el ámbito de la gestión de la diversidad cultural: el asimilacionismo y el multiculturalismo.

El asimilacionismo defiende la «adecuación del inmigrante a la sociedad receptora, que requiere que este adquiera la cultura, costumbres y modos de vida de la comunidad [...] dejando a un lado los suyos propios»¹³. Esta postura equipara diferencia y barbarie, y no valora la posibilidad de un enriquecimiento mutuo entre culturas diferentes. Es decir, es «una consecuencia más del disyuntivismo que aqueja a la cultura contemporánea desde la Modernidad y por el que toda la

12. *Ibidem*.

13. VV.AA.: «Inmigración y modelos de integración: entre la asimilación y el multiculturalismo». *Revista Universitaria de Ciencias del Trabajo*, n.º 7 (2006), pp. 123-139, p. 126.

realidad sería abordada en términos de univocidad, de identidad-oposición y no de diferencia-complementariedad»¹⁴.

Por su parte, el multiculturalismo fue introducido en la década de los setenta frente al racismo creciente en sociedades cada vez más diversas. Este posicionamiento ético-político justifica el doble derecho de todas las culturas a la diferencia y a su participación en la vida pública. Sin embargo, si bien obedece al principio de igualdad, lo hace a través de la diferencia al incentivar a la ciudadanía a desarrollar su vida en su grupo etnocultural y a limitarse a tolerar al resto. Por tanto, fomenta una diferencia inmutable y, a la vez, un relativismo cultural que «puede poner en riesgo ad intra los derechos individuales»¹⁵ y dificultar la erradicación de las desigualdades¹⁶.

Por este motivo, el multiculturalismo ha ido dejando paso al interculturalismo. Este posicionamiento parte también de los principios de igualdad y diferencia y pone en valor la coexistencia de diversas culturas, pero cree necesario favorecer su interacción. Dicho intercambio acontece en lo que Hommi Bhabha denomina los espacios *in-between* —entre medio—, un «tercer espacio»: «algo que irrumpre entre dos cosas, y al mismo tiempo que está mediando [...] y por tanto permite la coexistencia de la diferencia»¹⁷.

Por último, debemos citar el concepto de lo transcultural. Frente a lo multicultural, que enfoca la cuestión en términos de identidad, lo transcultural se plantea desde la movilidad¹⁸. Y frente al interculturalismo, que carga las tintas en el entrecruzamiento simbólico entre grupos culturales, lo transcultural lo hace en la desterritorialidad en una doble vertiente: la física, propia de los movimientos migratorios, del nomadismo digital y del turismo, en la que individuos diferenciados protagonizan fenómenos de hibridación y resignificación intercultural; y la virtual, esto es, la del ciudadano que accede a signos liberados de cualquier anclaje o título de propiedad desde su lugar de origen o desde cualquier otro punto del planeta.

Es en estos dos últimos ámbitos, el de la inter y el de la transculturalidad, donde adquieren importancia conceptos como el diálogo entre culturas, la traducción de los signos *propios* de cada una y su resignificación al ser situados en nuevos contextos culturales. Pues la traducción

es la naturaleza performativa de la comunicación cultural. Es lenguaje *in actu* (enunciación, posicionalidad) antes que lenguaje *in situ* (énoncé o proposicionalidad). [...] El «tiempo» de la traducción [...] pone al original en movimiento para descanonizarlo,

14. Cianciardo, Juan: «Universalismo de derechos y asimilacionismo». *Prudentia iuris*, n.º 62-63 (2007), pp. 207-216, p. 211.

15. Castro Jover, Adoración: *Interculturalidad y derecho*. Cizur Menor, Aranzadi, 2013, p. 24.

16. Abascal, Luis: «La prueba del pañuelo en el pueblo gitano: ¿Tradición o agresión sexual?». *El Plural*, 10/09/2023 [en línea] https://www.elplural.com/sociedad/prueba-pañuelo-pueblo-gitano-tradicion-agresion-sexual_316630102 [consultado el 14/09/2024].

17. Rodrigo Montero, Javier y Collados Alcaide, Antonio: «Mediación, interpretación, transculturalidad. El museo como zona de contacto». *Museos.es*, n.º 11-12 (2016), pp. 25-38, pp. 6-7.

18. Ashcroft, Bill: «Transculturality and the contingency of belonging». *Textual Practice* (2023) [en línea] <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/0950236X.2023.2244464?needAccess=true> [consultado el 2/10/2024]

dándole el movimiento de la fragmentación, un deambular de errancia, una especie de exilio permanente¹⁹.

Sin embargo, asumir una cultura de la traducción implica también adquirir conciencia sobre la intraducibilidad de algunos conceptos, hecho que debería llevarnos, en el ámbito cultural, no a desactivar la diferencia, sino a posibilitar sociedades en las que podamos vivir «con y junto a los demás y, sin embargo, no como uno solo»²⁰.

Como sabemos, los museos participan en la legitimación social de las identidades mediante su visibilización y la participación en sus rituales²¹. Por otro lado, han devenido en elementos fundamentales para la creación contemporánea. Una creación que, como hemos visto anteriormente con el caso de Nakamura, tiene en la identidad uno de sus *leitmotiv*. Por todo ello, dar encaje a las consecuencias de la movilidad global en su visión, misión, estrategias y proyectos concretos es, sin duda, una de las principales cuestiones a las que se enfrentan los museos de nuestro tiempo.

LOS MUSEOS EN EL SIGLO XXI: DE LO NACIONAL-UNIVERSAL A LO GLOCAL-PLURIVERSAL

En 1565, Samuel Quiccheberg (Amberes, 1529-Múnich, 1567) publicó su obra *Inscripciones o títulos del más ilustre teatro*, hoy considerada primer tratado de museografía. Como afirma Alicia Vallina, el término «teatro» hacía referencia al *theatrum mundi*, término empleado ya en la antigüedad clásica y que sirvió a Pierre Boaistuau (Nantes, 1517-París, 1566) para titular una obra concebida como «compendio de imágenes y objetos que recoge todas las actividades del ser humano»²². Es decir, Quiccheberg otorgaba a las colecciones una aspiración de universalidad, y esta misma vocación estaba presente en la creación de los primeros museos públicos. El espíritu de la Ilustración implicó que la *musealia* no solo se clasificase y ordenase, sino que incluyese objetos procedentes de muy diversas latitudes. Tal era el caso de la colección Tradescant, que formó la base del Ashmolean Museum de Oxford, considerado primer museo público europeo, y similar trayectoria siguieron el British Museum, erigido en torno a las colecciones de Hans Sloane, quien había reunido todo tipo de objetos raros que pudieran hallarse en su país o en el extranjero²³ y el

19. Bhabha, Homi K.: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 273.

20. Ahmed, Sarah: *La política cultural de las emociones*. México, UNAM, 2014, p. 76.

21. Duncan, Carol: *Civilizing rituals*. Nueva York, Routledge, 1995.

22. Vallina, Alicia: «El valor universal de los bienes culturales. Samuel Quiccheberg y su gran teatro del mundo», en Arnaldo, Javier; Herrero, Alicia y Di Paola, Modesta (eds.): *Historia de los museos, historia de la museología. España, Portugal, América*. Gijón, Ediciones Trea S. L., 2020, pp. 21-25, p. 22.

23. The Statutes Project: «26 George 2 c.22: An Act for the Purchase of the Museum, or Collection of Sir Hans Sloane, and of the Harleian Collection of Manuscripts; and for providing One General Repository for the better Reception and more convenient Use of the said Collections; and of the Cottonian Library, and of the Additions thereto» [en línea] <https://statutes.org.uk/site/the-statutes/eighteenth-century/1753-26-george-2-c-22-establishing-the-british-museum/> [consultado el 3/10/2024].

Louvre, institución republicana destinada a *salvar* las valiosas creaciones del espíritu humano de la barbarie²⁴.

Pero la vocación de universalidad no ha sido el único impulso que ha orientado el desarrollo de los museos. A lo largo del siglo XIX, las instituciones museísticas evidenciaron ser útiles herramientas para la creación de identidades nacionales²⁵. Buenos ejemplos de ello son el Magyar Nemzeti Múzeum, fundado en Budapest en 1802; el Nationalmuseet de Dinamarca (1819) o el Germanisches Nationalmuseum (1852). En el caso español, el Real Decreto por el que se creó el Museo Arqueológico Nacional (1867) afirmaba lo siguiente:

la dominación agarena volvió a sembrar de monumentos el país, y durante siete siglos constituyó España sus antiguos reinos, poderosos elementos de la gran nacionalidad española, cuya inauguración habría de coincidir con la expulsión definitiva de los musulmanes. La historia monumental de aquel brillante y dilatado período de perenne lucha, que comienza en Pelayo y termina en Isabel la Católica, debe ocupar el principal compartimiento de nuestro Museo²⁶.

Universalismo y nacionalismo parecen coincidir en la consideración de la cultura propia como superior. Por ello, el universalismo podría ser difícil de asumir para quienes no vean en su cultura la cima del proceso civilizatorio. El museo europeo podía (y debía) ser universal porque Europa se atribuía el rectorado de la humanidad. Por este motivo, las obras procedentes de culturas *otras* eran destinadas a museos antropológicos, en los que eran clasificadas taxonómicamente, mientras que las europeas recibían la categoría de arte. El noble espíritu del universalismo, aquel que defendía la existencia de una esencia común en todos los seres humanos independientemente de sus particularidades y que exigía la igualdad de derechos, era en realidad «un universalismo no-universal, abstracto y regional que pensó el conjunto de la humanidad a partir de su propia experiencia, instituida como modelo a imitar»²⁷.

Lógicamente, la legitimidad *universal* del museo europeo se mantuvo mientras los Estados occidentales ejercían su dominio sobre el resto del mundo. Sin embargo, el siglo XXI presenta matices que impiden el universalismo eurocentrico. El fin del sistema colonial y el avance de la globalización han implicado un nuevo reparto de fuerzas entre los distintos puntos geográficos del planeta y que, parafraseando a Roland Robertson, han llevado a «la interpenetración de la universalización de la particularización y la particularización del universalismo»²⁸.

24. Raffaelli, Gianmarco: «La constitution des collections du Muséum par l'appropriation: du rassemblement du mobilier de la Couronne dans la Grande Galerie aux saisies en Europe, à travers les actions d'Henri Reboul (1763-1839)». *Les Cahiers de l'École du Louvre*, nº 11 (2017) [en línea] <http://journals.openedition.org/cel/695> [consultado el 28/09/2024].

25. Aronsson, Peter y Elgenius, Gabriella: *National museums and nation-building in Europe 1750-2010. Mobilization and legitimacy, continuity and change*. Nueva York, Routledge, 2015.

26. *Gaceta de Madrid*, Año CCVI, nº 80. [en línea] <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1867/080/A00001-00001.pdf> [consultado el 20/09/2024]

27. Hurtado López, Fátima: «Hacia un pluriversalismo transmoderno y decolonial». *Pasarelle*, n.º 24 (2023), pp. 26-34, p. 33.

28. Robertson, Roland: *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londres, Sage, 1992, pp. 177-178.

En 2009, Hans Belting y Andrea Buddensieg publicaron el texto *The Global Art World. Audiences, Markets and Museums*, en el que distinguieron el concepto de «arte del mundo» (*world art*) del de «arte global» (*global art*). El primero se refería a una suerte de «arte de todos los tiempos y países», a modo de patrimonio de la humanidad, y fue acuñado desde un enfoque colonial para colecciónar el arte *otro*. Fue John Onians quien, en 2004, apuntó que la única diferencia entre el arte occidental y el no occidental era estrictamente geográfica, con lo que era «fundamental liberar todo rastro colonial de la concepción de *world art*»²⁹. Sucedió así el concepto de *global art studies* al de *world art studies*, y con ello, aconteció «el fin de las historias del arte tanto universales como nacionales»³⁰, hecho que ha tenido una enorme importancia en el ámbito museístico.

El museo moderno —un espacio en el que el tiempo se materializaba de forma única y lineal mediante la ordenación cronológica de los objetos— es incompatible con la espacio-temporalidad del arte global, pues esta implica el florecimiento de la historia del arte en lugares donde «nunca antes se había practicado o en las que solo seguía modelos coloniales»³¹. En este sentido, los *global art studies* se alinean con los postulados de teóricos como Walter Benjamin, Aby Warburg, Marc Bloch, Reinhardt Koselleck o Georges Didi Huberman, pensadores que defienden una concepción del propio tiempo histórico en la que el presente no se conforma de un solo pasado, y en la que lo fundamental para la humanidad adquiere la categoría de la atemporalidad³².

Desde este enfoque, la reformulación del discurso de la historia del arte —y, por tanto, de los relatos museográficos— merced a la superación de la aproximación cronológica a la historia del arte se muestra necesaria, toda vez que «no solo habría obstaculizado el estudio de las tradiciones de otras áreas del globo, sino que habría hecho difícil apreciar la variedad y complejidad de las propias»³³. Por ello, una de las cuestiones más relevantes a las que los museos deben dar respuesta en la actualidad es cómo descolonizar el universalismo sin caer en el relativismo multiculturalista.

Asimismo, abrirse a una óptica no unitaria, no lineal, no eurocétrica, del tiempo histórico supone una magnífica oportunidad para las sociedades occidentales, quienes tras la caída del sistema colonial y el ascenso del imperio de las multinacionales sufren también en sus carnes los inconvenientes del capitalismo global³⁴. Sociedades en las que, además, la cultura ha sido desactivada como elemento de transformación tras ser disuelta «en un territorio de consensos y gustos consumibles»³⁵. Por otro lado, la hibridación del relato museístico permitiría tornar la anquilosante nostalgia

29. Citado en Guasch, Anna María: *El arte en la era de lo global. 1989-2015*. Madrid, Alianza, 2016, p. 50.

30. *Idem*, p. 53.

31. *Idem*, p. 52.

32. Bolaños Atienza, María: «Sobre el museo y el pasado. Una aproximación», en Arnaldo, Javier (ed.): *Actas del congreso internacional Coordenadas culturales en la museología del presente: cinco neologismos*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2023, pp. 189-197.

33. Guasch, Anna María: *op. cit.*, p. 50.

34. «No solo terminaremos usando la ropa de una república bananera, sino que viviremos en repúblicas bananeras». Zizek, Slavoj: «Multiculturalismo o la lógica del capitalismo multinacional», en Jameson, Fredric y Zizek, Slavoj: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona, Paidós, 1998, pp. 137-188, p. 171.

35. Santamaría, Alberto: *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*. Madrid, Akal, 2018, p. 212.

occidental —que tiene en la «fiebre de los museos» un magnífico ejemplo, siguiendo a Andreas Huyssen— en una nueva forma de esperanza en el futuro. El conocimiento heredado puede ser reinscrito, a modo de palimpsesto, con nuevos significados compatibles con los del pasado, los cuales, respetando los valores democráticos y la dignidad humana, visibilicen y den voz a otras formas de existencia que en la actualidad no se ven suficientemente representadas en el museo. Los postulados de teóricos como Raúl Fornet-Betancourt, Enrique Dussel o Aimé Césaire pueden llevarnos a afirmar que, frente al multiculturalismo relativista:

la nueva universalidad hacia la que debemos dirigirnos debe ser intercultural: una universalidad en la que las diferencias se comuniquen entre sí al mismo tiempo que se protegen (contra la dilución en un universalismo abstracto homogeneizador). Esta concepción de lo universal intercultural no reduce las diferencias a identidades fijas, y no excluye la diferencia de lo universal³⁶.

En este sentido, debemos destacar dos iniciativas puestas en marcha desde el Ministerio de Cultura de España, departamento del que depende el caso de estudio de este artículo. La primera de ellas es el plan *Museos+sociales*, lanzado en 2015. El plan incluye un programa titulado «El museo como centro de referencia intercultural», entre cuyas propuestas figuran la «realización de proyectos que faciliten la difusión de elementos identitarios propios de los colectivos de inmigrantes» y la celebración de «exposiciones y visitas de los museos que potencien la imagen social del museo como centro de referencia intercultural y de participación ciudadana»³⁷. Es decir, esta herramienta asume un enfoque multiculturalista al contemplar las culturas como *raíces* con el objetivo de combatir el desarraigamiento en las personas migrantes —mediante el fomento de la identidad de las comunidades—, pero lo hace a su vez impulsando la interconexión entre ellas, constituyendo un sistema intercultural *rizomático*.

En enero de 2024, siguiendo una dinámica iniciada por el Museo Nacional de Antropología en el año 2019 con el proyecto expositivo *Démosle la vuelta al mundo*³⁸, el Ministerio anunció un programa de descolonización de los museos de su competencia. En relación con lo aquí expuesto, este proyecto debería contribuir a descolonizar el universalismo al que los museos no pueden renunciar, a abrir sus puertas a otras formas de estar en el mundo. Una labor que debe hacerse, en todo caso, ciñéndose sin excepción al único constructo sociocultural que puede ser compartido por todas las personas del mundo: los derechos humanos.

Por su parte, el Museo Nacional de Escultura destaca por su potente labor de mediación cultural, a la que dio inicio ya en el año 1982 con la celebración de la exposición *La didáctica de la escultura* —para la que se creó una inédita maleta

36. Fornet-Betancourt, Raúl: *La interculturalidad a prueba*. Aachen, Verlagsgruppe Mainz, 2006, p.54.

37. Secretaría de Estado de Cultura: *Museos + sociales*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, pp. 66-68 [en línea] <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:3c1f1047-c35a-4110-a5e0-6b1a1f6e027f/planmuseosmassociales-con-vinculos.pdf> [consultado el 28/09/2024].

38. Museo Nacional de Antropología: *Démosle la vuelta al mundo* (2023) [en línea] <https://www.cultura.gob.es/mnanthropologia/mnavirtual/espacio-de-debate/demosle-la-vuelta-al-mundo.html> [consultado el 25/09/2024].

pedagógica— y, pocos meses después, con la creación de su DEAC (Departamento de Educación y Acción Cultural)³⁹. Desde entonces, la labor de esta área profesional del centro, actualmente denominada Programas Públicos, se ha diversificado para dar cabida a colectivos sociales que otrora veían dificultado su acceso al museo: niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad, personas con discapacidad o enfermas y, en relación con en el caso que nos atañe, personas migrantes⁴⁰.

DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE VALLADOLID AL MUSEO GLOCAL DE ESCULTURA

El proceso desamortizador llevado a cabo durante el gobierno de Juan Álvarez Mendizábal con el objetivo de poner en movimiento la riqueza depositada en las llamadas «manos muertas» tuvo, como efecto secundario, la creación de los museos provinciales con el fin de posibilitar la conservación de los conjuntos histórico-artísticos expropiados. Es así como nace el Museo Nacional de Escultura, fundado en 1842 como Museo de Pintura y Escultura con sede en el vallisoletano Palacio de Santa Cruz⁴¹.



FIGURA 1. FOTOGRAFÍA DE UNA DE LAS SALAS DEL PALACIO DE SANTA CRUZ, PRIMERA SEDE DEL MUSEO PROVINCIAL DE VALLADOLID. AURELIO DE COLMENARES, CONDE DE POLENTINOS, 1892-1930. Instituto del Patrimonio Cultural de España. IPCE, Archivo Donación conde de Polentinos, signatura DCP-A-2985

La creación del Museo se inserta, además, en el ambiente de construcción nacional que España vivió a lo largo del siglo XIX. Así, en 1867 aconteció la creación del Museo Arqueológico Nacional, anteriormente mencionado, centro al que habrían de enviarse los bienes más representativos de la historia de España, mientras que

39. Polo Herrador, M.ª Ángeles: *Treinta años no es nada*, en de Frutos González, Ester y Sánchez Torija, Beatriz: *Puentes. 18 DEAC. Actas de las Jornadas dedicadas a los Departamentos de Educación y Acción Cultural de los Museos*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, pp. 97-107, p. 99.

40. Museo Nacional de Escultura: *Museo para todos* [en línea]. <https://www.cultura.gob.es/mnescultura/actividades/museo-para-todos.html> [consultado el 09/09/2025].

41. Gil Carazo, Ana y Blanco García-Casarrubios, Humberto (coords.): *Érase una vez. Historia del Museo Nacional de Escultura en 6 actos*. Valladolid, Fundación de Amigos del Museo Nacional de Escultura, 2023, pp. 7-11.

los Museos Provinciales habrían de conservar las obras no enviadas a la capital, pero dignas de ser preservadas. En este sentido, en 1879 se desgajó una parte de sus fondos para crearse el Museo Provincial de Antigüedades —actualmente conocido como Museo de Valladolid—, centro que asumió las funciones asignadas a los centros arqueológicos periféricos. Sin embargo, también la parte restante —el Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid— participó del ánimo que impulsó la creación del centro madrileño, enviando más de cincuenta piezas a la fastuosa *Exposición histórico-europea*, celebrada en 1892 en su sede a tenor del IV Centenario de la llegada de Colón a América⁴².

Con el paso del tiempo, el Museo fue contemplado por la intelectualidad como una suerte de «reserva artística» de la espiritualidad española con cada vez mayor intensidad. El convulso cambio de siglo, originado en la crisis política desencadenada con la pérdida de las últimas colonias, la penosa gestión del país y la feroz oposición de un tradicionalismo atávico a los avances liberales generaron, ya en la nueva centuria, un espíritu regeneracionista que, si bien estaba impulsado por los nobles propósitos del progreso, aún encajonaba la colección del Museo en el estricto *ámbito* de la nación. Así, el Museo devino en una suerte de «frasco de las esencias» nacionales en los textos de intelectuales como Eugenio D'Ors y Francisco de Cossío, hecho que hizo de la institución un repertorio formal de «lo español» con vistas a su proyección nacional e internacional⁴³. Buen ejemplo de ello es un cartel, creado por Eduardo Santonja en 1929 para una campaña publicitaria del Patronato Nacional del Turismo y del que el Museo conserva sendas copias en español (n.º de inventario CE2885) (FIGURA 2) y alemán (CE2866); o la mención a varios autores de su colección en el Catálogo de la Exposición Internacional celebrada en Barcelona aquel mismo año⁴⁴. En 1933, en plena Segunda República y bajo el impulso de Ricardo de Orueta, el centro devino en Museo Nacional de Escultura y fue trasladado al Colegio de San Gregorio. Aunque el impulso modernizador se plasmó en la intervención arquitectónica de Luis Moya, el relato siguió respondiendo a una lógica cultural esencialista, planteada como un discurso que trataba de visibilizar «lo español» a través del *pathos* de la escuela escultórica castellana, línea en la que el propio Orueta se inscribía⁴⁵.

Lógicamente, esta visión se vio reforzada bajo el nacionalcatolicismo, con ejemplos como el préstamo de piezas de Berruguete para la Exposición conmemorativa del IV centenario de su muerte (Casón del Buen Retiro, 1961)⁴⁶ y para la de Arte Español (Tokio y Kioto, 1970)⁴⁷. Por otro lado, durante la dictadura franquista avanzó la

42. Rodrigo del Blanco, Javier (coord.): *Las exposiciones históricas de 1892*. Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, p. 122.

43. Mozzati, Tommaso: «El Casón del Buen Retiro y la exposición centenaria de Alonso Berruguete en 1961: cultura y propaganda entre España, Europa y América Latina». *Archivo Español de Arte*, vol. XCIV, n.º 375, pp. 281-296, p. 285.

44. Fitz-James Stuart y Falcó, Jacobo (dir.): *Catálogo Histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona, Tomo II*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos y Museos, 1931, pp. 5 y 7.

45. Arias Martínez, Manuel: «Ricardo de Orueta y la historia de la escultura española, en su tiempo y en su legado», en Bolaños Atienza, María y Cabañas Bravo, Miguel: *En el frente del arte. Ricardo de Orueta. 1868-1939*, Madrid, Acción Cultural Española, 2014, pp. 112-131, p. 129.

46. Mozzati, Tommaso: *op. cit.*, p. 285.

47. De la Puente, Joaquín: *Exposición de Arte Español*. Tokio: Asahi Shimbun, 1970.

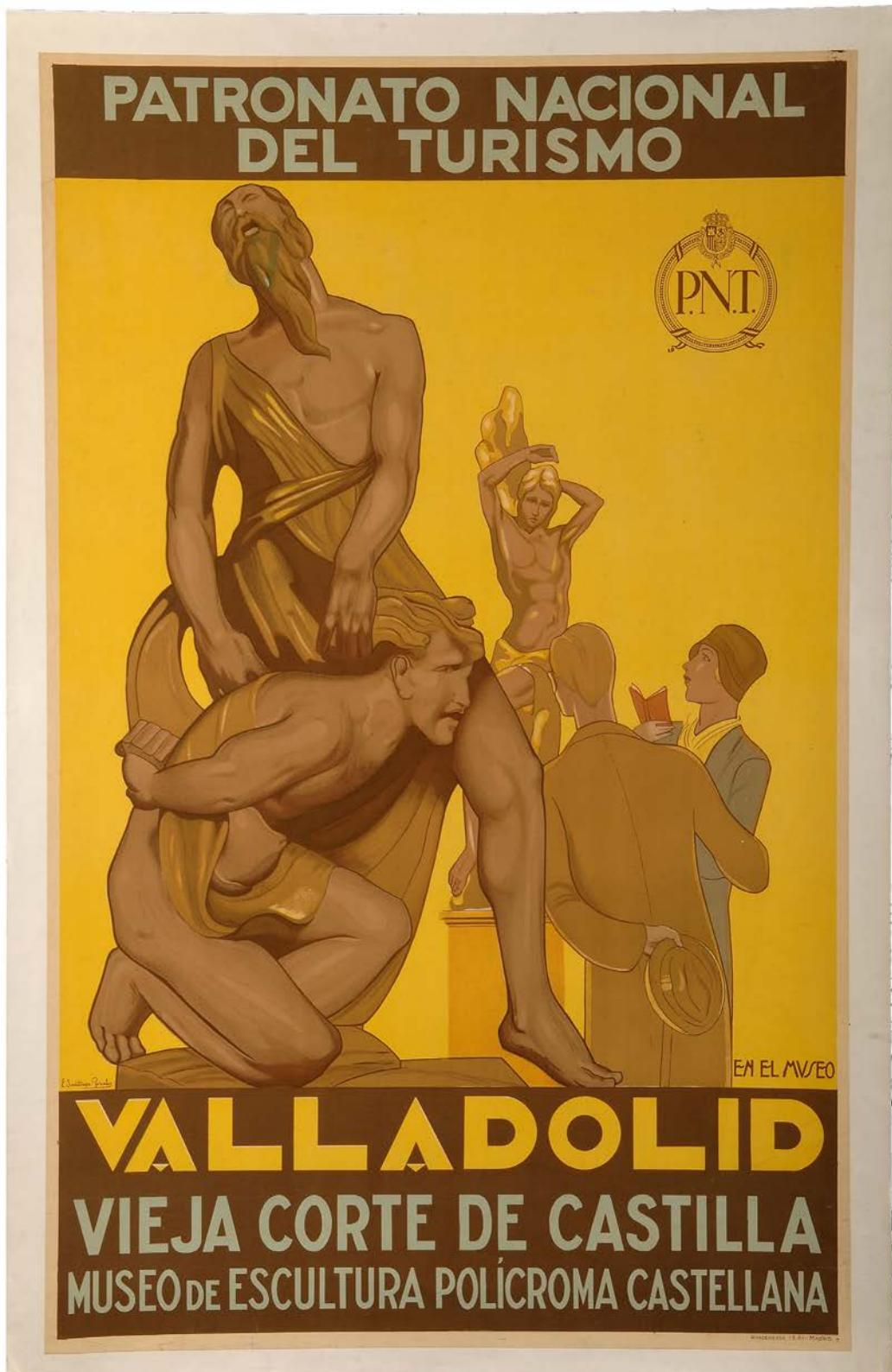


FIGURA 2. CARTEL DISEÑADO POR EDUARDO SANTONJA PARA EL PATRONATO NACIONAL DEL TURISMO.
Litografía sobre papel. Museo Nacional de Escultura

fusión identitaria del Museo con la Semana Santa vallisoletana, conformando junto a ella una de las máximas expresiones culturales de la denominada por el régimen «Reserva espiritual de Occidente». Esta celebración, recuperada en las primeras décadas del siglo XX en un ejemplo paradigmático de lo que Eric Hobsbawm denominó «la invención de la tradición», implicó la concepción del centro como telón de fondo de sus desfiles y como una suerte de templo-almacén de los conjuntos escultóricos procesionales durante el resto del año. Muestras de este hecho son la participación en los actos religiosos de piezas de su colección que no fueron concebidas originalmente para procesionar —caso del *Entierro de Cristo* (Juan de Juni, 1560) o el *Cristo de la Luz* (Gregorio Fernández, 1940)⁴⁸ y la aparición de estas piezas —y otras de la colección—, así como de la fachada y salas del propio Museo, en los carteles oficiales de la Semana Santa⁴⁹.

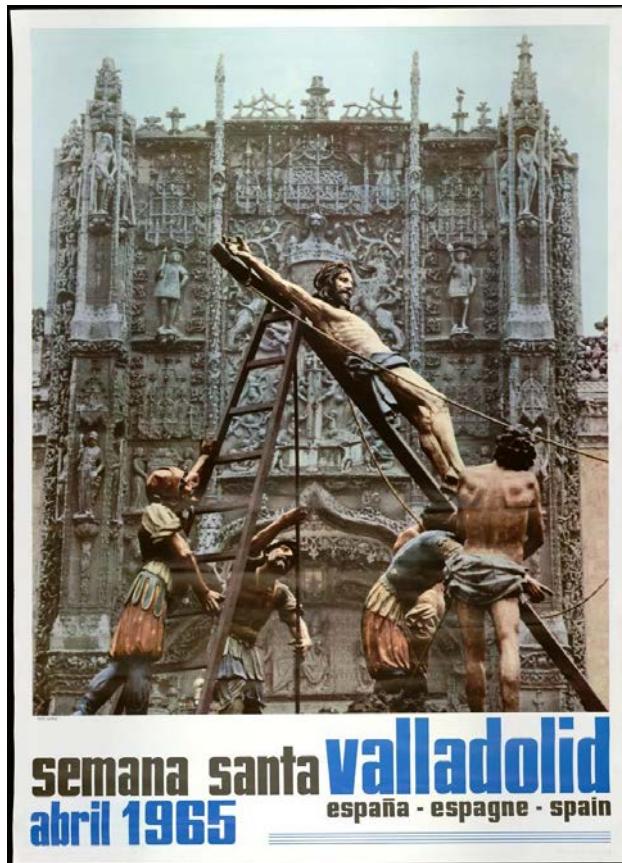


FIGURA 3. CARTEL OFICIAL DE LA SEMANA SANTA DE VALLADOLID, 1965. Archivo Municipal de Valladolid, JCSSVA, signatura CAR_00018. Archivo Municipal de Valladolid

48. El Cristo de la Luz fue depositado en la Universidad de Valladolid en 1940 por decisión del Ministerio, atendiendo a la petición del rector Cayetano de Mergelina. Desde entonces, el Cristo recibe culto en una capilla habilitada con tal fin en el Palacio de Santa Cruz y es alumbrada en los desfiles de Semana Santa por una cofradía universitaria creada pocos meses después del depósito de la obra.

49. Pedruelo Martín, Eduardo: *Carteles de Semana Santa en Valladolid. 1928-2022*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2022.

Ya en democracia, bajo la dirección de Eloísa García de Wattenberg (1968-1988), Luis Luna (1988-1996) y Jesús Urrea (1996-2008) el Museo avanzó en el doble fin de dotar de una mayor consistencia científica a sus colecciones y completarlas extendiendo su *ámbito de acción* a la escultura española en su conjunto. Por este motivo, se potenció la llegada de bienes pertenecientes a escuelas escultóricas españolas diferentes de la castellana a la vez que se continuaba con la incorporación de otros que completaban la representación de esta⁵⁰.

Con el nombramiento de María Bolaños como directora del centro en el año 2008 y la reapertura del mismo tras su reforma un año después se inició una etapa en la que, a la vez que se mantenía su labor como máximo representante de la escultura española, esta se abría a nuevos enfoques. Así, se dio cabida a discursos transhistóricos que rompían la linealidad temporal de la historia del arte español; museológicos, en los que la figura del Museo era sometida a análisis; o incluso antropológicos, orientados a analizar aspectos transversales de la humanidad. En este sentido, Bolaños ya permitía vislumbrar el camino que el Museo habría de tomar durante su dirección en un artículo publicado un par de años antes de su llegada al cargo:

el fenómeno del mestizaje cultural de las sociedades tardocapitalistas [...] ha ensanchado enormemente el repertorio de lo museable. El telón de fondo sobre el que se yergue el museo contemporáneo es el de una implosión cultural en la que conviven culturas y subculturas —exóticas, urbanas, populares o remotas—, de cuyas formas de expresión, hasta ayer invisibles y marginales, el museo se ha hecho cargo, integrando en la memoria artística todas estas nuevas bellezas, periféricas, plurales y antagónicas, interiorizando las tensiones y las incertidumbres del presente, aprendiendo a contar de una manera nueva las viejas historias y aceptando el vértigo de cánones heterogéneos que conviven babélicamente y que son, hoy, el signo de los tiempos⁵¹.

Esta *línea* de trabajo se ha mantenido tras la llegada de Alejandro Nuevo a la dirección de la institución en 2021, desarrollándose una labor enfocada en fomentar la «apertura cronológica» de la «reserva natural» de la escultura del Siglo de Oro y, a su vez, conseguir que la ciudadanía participe «en la configuración de la identidad del Museo»⁵². En suma, la trayectoria del centro —su vinculación en el pasado con posicionamientos políticos e intelectuales de corte nacionalista, universalista y esencialista y su *apertura* en la primera década del siglo XXI— hace de él un magnífico caso de estudio para analizar la adaptación de los museos a un mundo en el que signos, personas y comunidades viven, con cada vez mayor intensidad, fenómenos de desterritorialización e hibridación cultural.

50. Buen ejemplo de esta dinámica es la llegada al Museo de la colección Güell, adquirida por el Estado en 1985. Este hecho permitió dar mayor representatividad a las escuelas andaluzas y murciana mediante el ingreso de obras de Martínez Montañés, Alonso Cano, Pedro de Mena y Francisco Salzillo, entre otros.

51. Bolaños Atienza, María: «Desorden, diseminación y dudas. El discurso expositivo del museo en las últimas décadas». *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, n.º 2 (2006), pp. 12-21, p. 19.

52. Museo Nacional de Escultura: *Plan estratégico 2023-2026*, p. 7 [en línea] <https://www.cultura.gob.es/mnescultura/dam/jcr:346bc6da-9cfe-4005-9d30-4fdd6b87c21d/af-plan-estrat-gico-mne.pdf> [consultado el 23/07/2025].

DIÁLOGO, TRADUCCIÓN E HIBRIDACIÓN EN LA PROGRAMACIÓN EXPOSITIVA DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA DEL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XXI

Diálogos de lo sagrado

La primera exposición temporal celebrada en el Museo Nacional de Escultura en la que la movilidad global jugó un papel esencial se celebró entre el 22 de marzo y el 30 de junio de 2013. Titulada *Diálogos de lo sagrado*, la muestra (FIGURA 4) proponía «un breve viaje por la diversidad humana» en el ámbito de la sacralidad por medio de treinta y cuatro esculturas vinculadas al catolicismo, el budismo, el animismo africano y el islam. Para ello, el Museo se asoció con otras tres instituciones vallisoletanas —el Museo Oriental, la Fundación Jiménez-Arellano Alonso y la Casa de la India— y el Museo Nacional de Antropología, que prestó un altar de Durga (n.º de inventario CE3189).

María Bolaños y Alberto Campano, comisarios de la exposición, vieron en las colecciones de estos tres centros un ejemplo de «la personalidad cosmopolita» de la ciudad, característica que valoraron como «enriquecedora»⁵³. Respecto de la museografía, esta consistió en una labor de búsqueda de significados compartidos entre obras de las tres colecciones. Para ello, la muestra se estructuró en ocho capítulos, centrado cada uno en un aspecto transversal a las distintas cosmovisiones. En línea con ello, en su catálogo late un espíritu de encuentro civilizatorio, alejado del eurocentrismo anterior en pro de un discurso multipolar: «casi todos los pueblos del mundo, cada uno a su modo y según sus creencias, comparten el mismo impulso creador que los lleva a dar cuerpo material [...] a esas fuerzas espirituales»⁵⁴. En este sentido, la exposición puede encuadrarse en un contexto político de apertura y encuentro, con ejemplos de primer orden como la Alianza de Civilizaciones puesta en marcha en el seno de la ONU en el año 2007 a iniciativa del gobierno español, entonces presidido por José Luis Rodríguez Zapatero.



FIGURA 4. SALA DE LA EXPOSICIÓN *DIÁLOGOS DE LO SAGRADO*. Museo Nacional de Escultura

53. Bolaños Atienza, María (dir.): *Diálogos de lo sagrado*. Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2013, p. 5.

54. *Ibidem*.

Entre el cielo y la tierra. Doce miradas al Greco cuatrocientos años después

Celebrada entre el 30 de abril y el 3 de agosto de 2014, la exposición *Entre el cielo y la tierra* (FIGURA 5) constituyó una muestra en la que la movilidad global adquiría un papel central disponiendo un diálogo entre el pintor cretense —por medio del apostolado que forma parte de la colección del Museo, actualmente depositado en el Museo de Bellas Artes de Asturias— y doce artistas del presente.



FIGURA 5. SALAS DE LA EXPOSICIÓN *ENTRE EL CIELO Y LA TIERRA. DOCE MIRADAS AL GRECO CUATROCIENTOS AÑOS DESPUÉS*. Museo Nacional de Escultura

Como es sabido, la vida de El Greco transcurrió en varios puntos geográficos —Creta, Venecia, Roma, Toledo— y en su estilo confluyeron las herencias culturales de todos aquellos sitios —los iconos bizantinos, el color veneciano, el manierismo romano, la expresividad hispana. La suya fue una vida móvil atravesada por muy distintas formas de aprehender el mundo, hecho que le llevó a generar un lenguaje híbrido de primera magnitud.

Por otro lado, dos factores más añaden movimiento a la obra del Greco; su producción para muy numerosos puntos de la geografía española y la evolución histórica de su figura —el desprecio y el olvido en España y su posterior recuperación de la mano de Manuel Bartolomé Cossío⁵⁵. Ambos hechos hacen que su obra se encuentre repartida por todo el mundo, influyendo en el imaginario de sociedades muy diversas. Además, el reconocimiento de su figura ha implicado un sinfín de exposiciones centradas en su nombre. Hablar de El Greco es, hoy, hacerlo de un artista global, hecho en el que incide el catálogo de la exposición⁵⁶. Por estos motivos,

55. Cossío, Manuel Bartolomé: *El Greco*. Madrid, Victoriano Suárez, 1908.

56. Durán, Isabel: «Otras vidas del Greco», en Durán, Isabel y Caballero, Luis (coords.): *Entre el cielo y la tierra. Doce miradas al Greco cuatrocientos años después*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, p. 12.

vincular la figura del cretense —un artista que llegó a España seducido por la imagen que la Monarquía Hispánica proyectaba— con la de una serie de creadores que habitan en la era de la movilidad global y de los imaginarios transnacionales no podía ser más acertado.

Entre otras obras, la muestra acogió tres fotografías de Pierre Gonnord pertenecientes a una serie dedicada a la etnia gitana: *María* (2006), *Konstantina* (2008) y *Magdalena* (2009). En ellas, el autor adopta una estética documental, casi fotoperiodística que, además, enlaza con El Greco no solo formalmente por medio del retrato de tres cuartos y de las tonalidades, sino también por su negación de la frontera para centrarse en lo humano, en la condición «que todos compartimos»⁵⁷.

Otras obras de la exposición indagaban en la obra de El Greco eliminando las referencias visuales que las atan a un punto fijo del espacio, haciendo emerger una suerte de «estética de la desterritorialización». En el vídeo *Vista y plano de Toledo* (2013), Marina Núñez mostró una «imagen invertida» de Toledo, mostrando una ciudad que fluctúa en un espacio ajeno a toda coordenada espacial o temporal. Un *Toledo-Matrix* en el que subyace «una temporalidad dislocada y un espacio inestable al que [las y los artistas] jamás son inmunes, como si hubiesen aprendido a existir en los intersticios del destierro o de un exilio donde ya no se trata de ser incluidas en el repertorio de lo legítimo o de ingresar en ningún canon»⁵⁸.

Otras obras como *El cardenal don Fernando Niño de Guevara* (Carlos León, 2013), *Laocoonte* (Luis Reinoso, 2014), *El Greco revisitado en Borox* (Jorge Galindo, 2006) o *Sagrado Corazón de Jesús, en vos confío* (Luis Gordillo, 1992) evidencian, asimismo, el presente de la condición global de El Greco a través de la deconstrucción, la apropiación posmoderna y el giro semántico.

Por otro lado, esta no era la primera vez que el Museo daba cabida a la obra del pintor cretense entre sus muros, sino que se sumaba a una dinámica iniciada con la muestra *El Greco. Apóstoles*, celebrada entre el 8 de marzo y el 14 de mayo de 2007 y en la que se expuso el Apostolado que el Ministerio había adquirido para el Museo en el año 2002 acompañado de un *Cristo salvador* también obra del cretense prestado por el cercano convento vallisoletano de las Descalzas Reales.

Nada temas, dice ella. Cuando el arte revela verdades místicas

Un año después, el Museo acogió la exposición *Nada temas, dice ella*. Apoyándose en la figura de Santa Teresa de Ávila, la muestra trató de tejer un relato transtemporal y global de la espiritualidad humana y del hecho femenino.

Nada temas se dispuso en las tres sedes del Museo. En el Colegio de San Gregorio y la Casa del Sol las obras contemporáneas se intercalaban a modo de *cuñas* en la exposición permanente, mientras que el Palacio de Villena acogía una muestra de arte contemporáneo abierta por una escultura de la santa tallada por Gregorio Fernández que forma parte de su colección.

57. *Idem*, p. 27.

58. Mantecón, Marta: «Todo es errar», en VV.AA.: *Inmersión*. Murcia, Centro Puertas de Castilla, Ayuntamiento de Murcia, 2019, pp. 54-61, p. 61.



FIGURA 6. SALA DE LA EXPOSICIÓN *NADA TEMAS, DICE ELLA. CUANDO EL ARTE REVELA VERDADES MÍSTICAS* EN EL PALACIO DE VILLENA. Museo Nacional de Escultura

La traducción cultural jugó un papel esencial en la exposición. Así, la comisaria, Rosa Martínez, afirma en las páginas de su catálogo: «al ir desvelando la transversalidad de los lenguajes y los símbolos —como ya hicieron Aby Warburg y muchos otros—, las interpretaciones iconológicas evidencian que hay un sustrato antropológico común en las producciones de diferentes culturas»⁵⁹. Sin embargo, en juicio de Martínez, ese ánimo traductor/dialógico debía atender a la necesidad de revisitar valores transversales del ser humano «desde las nuevas perspectivas poscoloniales o de género»⁶⁰. Es decir, debía plantearse desde un enfoque capaz de avanzar hacia la igualdad sin suprimir las diferencias: pluriversal.

Por otro lado, las palabras de la comisaria evidencian que la muestra, más que plasmar la diversidad de un mundo multicultural, materializaba los postulados de la inter-transculturalidad mediante la exposición de obras en las que lenguajes culturales distintos se modificaban y enriquecían mutuamente:

al establecer diálogos intertextuales entre obras actuales y obras históricas, entre tiempos, géneros y medios diferentes, [la exposición] promueve simbiosis sorprendentes, dinámicas heterogéneas, dialécticas que no se asientan en la oposición antiguo/contemporáneo, sino que se mueven en espacios intermedios, en el ámbito TRANS (transgeneracional, transhistórico, transgenérico, transcultural, transconfesional, transdisciplinar...)»⁶¹.

59. Martínez, Rosa (dir.): *Nada temas, dice ella*. Madrid, Acción Cultural Española, 2015, p. 41.

60. *Ibidem*.

61. *Idem*, p. 45.

Así, *Nada temas* acogía obras de artistas cuya obra solo puede comprenderse como resultado de una «vida móvil». Entre ellos podemos citar a Francis Alÿs, nacido en Amberes en 1959 y residente desde 1986 en México; Waqas Khan (Akhtarabad, 1982), para quien el viaje y, a la vez, sus raíces pakistaníes son factores indispensables para comprender su obra en torno a la escritura⁶²; Dora García, nacida en Valladolid en 1965, formada en Salamanca y Ámsterdam y después residente en Bruselas y Oslo; o Anila Quayyum Agha, nacida en Lahore en 1965 y residente en EE. UU., quien en su instalación *Intersections* (2013-2015) hibridó los patrones decorativos de la Alhambra con las formas de los mandalas tras un viaje a Granada. Una obra que, en juicio de Martínez, evidencia la vida móvil del artista global, el desasosiego que implica abandonar lo propio y, a la vez, disfrutar de las riquezas del intercambio⁶³.

En cuanto a las temáticas expositivas, la espiritualidad se acompañaba de las cuestiones de género, tratadas también desde una óptica multidimensional. Obras como *Pinkles: Išvarymas iš rojaus* (Egle Rakauskaite, 1996) o *Mentira número 3* y *Mentira número 5* (Pilar Albarracín, 2009) evidenciaban que, «en la crítica postcolonial, los envites ya no pueden ser locales y son [...] inmediatamente globales de forma inevitable, es decir, universales»⁶⁴. Y que, a la vez, dicha universalidad debe ser matizada, pues no es homogénea, sino llena de diferencias fruto de la conjunción múltiple de dimensiones como la clase, la raza o el género⁶⁵, un aspecto que fue ampliamente reseñado en la prensa⁶⁶ por su capacidad para abrir «múltiples vías de diálogo y convivencia entre arte y realidad social»⁶⁷.

En el ámbito formal, debe subrayarse la inclusión de un amplio número de obras de naturaleza audiovisual, hecho que evidencia el peso de esta práctica artística global. De un total de diecinueve obras creadas en el siglo XXI, seis incluían técnicas relacionadas con la grabación de imagen y/o sonido y una era una grabación de una acción performativa comunitaria —*Cuando la fe mueve montañas* (*Making of*), de Francis Alÿs (2002). Además, dos obras del siglo XX eran también videogramaciones de actos performativos —*Nightsea crossing - Conjunction*, de Marina Avramovic & Ulay (1983) y *A needle woman - Kitakyushu*, de Kimsooja (1999).

62. Kulakova, Kris: «Acoustics of Life - Interview with Waqas Khan». *Vienna Contemporary Magazine*, 25/02/2015 [en línea] <https://viennacontemporarymagazine.com/2015/02/26/waqas-khan/> [consultado el 30/09/2024]

63. Martínez, Rosa (dir.): *op. cit.*, p. 124.

64. Mezzadra, Sandro y Rahola, Federico: «La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global» en Mezzadra, Sandro (coord.): *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008, pp. 261-278, p. 275.

65. Hutchinson, Darren Lenard: «Identity Crisis: 'Intersectionality', 'Multidimensionality' and the Development of an Adequate Theory of Subordination». *Michigan Journal of Race and Law*, vol. 6 (2001), pp. 285-317.

66. Díaz, Henar: «El Museo Nacional de Escultura abre el legado de Santa Teresa al tercer milenio». ABC, 17/11/2015 [en línea] https://www.abc.es/espaa/castilla-leon/abci-museo-escultura-abre-legado-santa-teresa-tercer-milenio-201511172000_noticia.html [consultado el 29/07/2025].

67. Morales, Manuel: «Santa Teresa, de 'performance'». *El País*, 24/11/2015. [en línea] https://elpais.com/cultura/2015/11/18/actualidad/1447847817_421880.html [consultado el 29/07/2025].

68. Metrópolis: «Nada temas, dice ella». La 2, 07/02/2016 [en línea] <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-nada-temas-dice-ella/5565668/> [consultado el 29/07/2025].

Eva Lootz. El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas

Entre el 22 de febrero y el 8 de noviembre de 2020, el Museo celebró una exposición colaborativa con el también vallisoletano Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. La muestra, titulada *Eva Lootz. El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas*, se desarrollaba en la sala 9 y en la capilla de este último centro y en la sala 6 del Colegio de San Gregorio —antigua biblioteca del centro dominico— en forma de instalación artística creada *exprofeso* para este espacio.

La muestra pretendía hacer ver al visitante una de las realidades del mundo tardocapitalista: la desaparición de numerosas culturas, devastadas por el impulso homogeneizador de la globalización. Así, el visitante se enfrentaba a un mensaje epigráfico, realizado con espejo cortado y dispuesto sobre el suelo de la sala. Al colocarse frente a él, el público podía leer lo siguiente: «Si aúnquieres ver algo, date prisa: todo está desapareciendo». Y, al hacerlo, veía reflejado en el mismo el artesonado que cubre la sala, uno de los originales conservados de un edificio esencial en el proceso de aculturación desarrollado en los territorios conquistados, pero muestra también de los procesos de hibridación cultural acontecidos en la España tardomedieval. Un espacio del que se quiso hacer uno de los máximos símbolos espirituales de la nación mediante la institución del Museo Nacional de Escultura entre sus muros pero que, caprichos del destino, no se libra ahora de su propia mutación en el sistema globalizado.



FIGURA 7. INTERVENCIÓN DE EVA LOOTZ EN LA SALA 6 DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO PARA LA EXPOSICIÓN *EL REVERSO DE LOS MONUMENTOS Y LA AGONÍA DE LAS LENGUAS*. Museo Nacional de Escultura

Es decir, de la mano de Lootz, el Museo ofrecía una metáfora visual dupla, histórica y a la vez presente⁶⁸. Pues, si, como hemos visto, la globalización parece causar un efecto rebote que tiene como consecuencia la recuperación de las tradiciones locales como forma de reclamación de la identidad particular, lo hace mediante su hibridación con lo global. Cuando lo hace: porque, en muchos casos, la hibridación cultural no figura como alternativa a la desaparición⁶⁹.

Archivo

El 17 de marzo de 2021, el Museo inauguró en su capilla una intervención artística temporal que, sin poder ser considerada exposición, es merecedora de análisis. Inscrita en el festival MeetYou, la compañía Serrucho dispuso una gran instalación de teatro inmersivo titulada *Archivo* que hacía de los espectadores actores de una obra coral global.

La intervención (FIGURA 8) consistió en la disposición de un gran cubo de tres metros de arista compuesto por cajones archivadores. Al acceder a la capilla, el espectador debía ponerse una bata negra en cuya espalda figuraba la palabra «*Archivo*», convirtiéndose en un profesional de la conservación documental y de la interpretación de los signos en ellos inscritos.



FIGURA 8. INSTALACIÓN *ARCHIVO* DE LA COMPAÑÍA SERRUCHO EN LA CAPILLA DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO.
Javier Mateo de Castro

68. Masdearte: «Eva Lootz y lo que entendemos por progreso». *Masdearte.com*, 06/10/2020 [en línea]: <https://masdearte.com/eva-lootz-patio-herreriano/> [consultado el 30/07/2025].

69. Secretaría General Iberoamericana: «El 38,4 % de las lenguas indígenas de América Latina y Caribe se encuentran en peligro de desaparición» [en línea]: <https://www.segib.org/el-384-de-las-lenguas-indigenas-de-america-latina-y-caribe-se-encuentran-en-peligro-de-desaparicion/> [consultado el 30/07/2025].

Al ir abriendo cajones, el ciudadano-archivero descubría *fragmentos del mundo* desterritorializados, globalizados: un diorama de la habitación de un apartamento, otro del aparcamiento de un supermercado, una bachata, una representación del planeta Tierra girando sobre su eje e, incluso, a sus propios compañeros y a sí mismo grabados en directo y proyectados en una pantalla, elemento a través de la cual podían comunicarse (o limitarse a observar/vigilar). Y, a su vez, sin saberlo inicialmente, al abrir los cajones, hacía lo mismo con los dispuestos a otros lados del cubo, para sorpresa de sus compañeros situados en otros puntos del *archivo-mundo*, generando una metáfora de la interconectividad global.

Intersectio. Ydáñez / Bussy

Por último, el museo celebró entre los meses de abril y julio de 2023 la exposición *Intersectio. Ydáñez / Bussy*. Comisariada por Javier Andrés Pérez, la muestra consistió en un diálogo entre la colección permanente del Colegio de San Gregorio, varias obras del artista Santiago Ydáñez (Jaén, 1967) y una obra de Nicolas de Bussy (Estrasburgo, 1640-Valencia, 1706).

El proyecto conmemoraba el 200 aniversario de la Academia de España en Roma, ejemplo paradigmático del peregrinaje artístico a la ciudad del Tíber. Este es el caso de Santiago Ydáñez, quien, tras concluir sus estudios de Bellas Artes en Granada, completó su formación en el Colegio de España en París y, posteriormente, en la Academia. En la actualidad, el autor vive a caballo entre Berlín y Jaén, con lo que se erige en un magnífico ejemplo de la condición del artista en la era global⁷⁰.

El relato expositivo incluyó la obra titulada *Cristo de la Sangre*, tallada en 1693 por Nicolas de Bussy, escultor francés también formado en Roma que llegó a España en 1662. Ydáñez dispuso una escultura en madera policromada titulada *La fuente* (2016), en la que desarrolló un ejercicio de apropiación posmoderna del modelo ejecutado por De Bussy. Además, la muestra incluyó varias obras en las que los signos eran sometidos a un proceso de traducción: un par de cabezas de santos, dos relicarios y un tabernáculo barroco. Las cabezas fueron acopladas a cuerpos de terracota que imitaban la forma de los figurines de un futbolín, juego extendido por muy diversas latitudes. En las tecas de los relicarios, el artista introdujo dos pinturas en las que aparecían representados sendos pájaros, mientras que en la hornacina del sagrario —de su propia colección— hizo el mismo ejercicio con la representación de un conejo blanco (FIGURA 9). De acuerdo con la cartela de estas últimas obras, la presencia de estos animales se justificaba por su presencia transversal en diversas culturas humanas, dando forma a significados como la bondad; el sacrificio en el ámbito espiritual y, en el doméstico, a la compañía y al alimento⁷¹.

70. Albert, M.ª Ángeles y Nuevo, Alejandro (coords.): *Intersectio. Ydáñez/Bussy*. Madrid, Acción Cultural Española, 2023, p. 115.

71. Andrés Pérez, Javier: «Obras en exposición», en *idem*, pp. 21-100, p. 57.



FIGURA 9. CONEJO EN LA EXPOSICIÓN *INTERSECTIO*. YDÁÑEZ / BUSSY. PINTURA AL ÓLEO SOBRE TABLA INSERTADA EN TABERNÁCULO CLÁSICO PROPIEDAD DE SANTIAGO YDÁÑEZ. Museo Nacional de Escultura

CONCLUSIONES. HACIA UN MUSEO *PLURIVERSAL* DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA

Sin duda, la etapa que el Museo Nacional de Escultura inició en el año 2009 permite identificar una política estratégica de apertura conceptual de la institución. Si bien el centro ha seguido celebrando exposiciones en las que mantiene su papel como *atlas* de la escultura —principalmente religiosa— española, su programación expositiva es también reflejo del mundo globalizado en el que opera. Además, las distintas muestras celebradas evidencian la transición desde ópticas multiculturales hacia inter y transculturales.

En primer lugar, podemos afirmar que *Diálogos de lo sagrado* representa un muy loable primer ejercicio de traducción cultural, planteado como reconocimiento de la igualdad y, al mismo tiempo, de las diferencias: «la espiritualidad de diversas

sociedades adopta perfiles a la vez comunes y diferenciados»⁷². Exposiciones como *Mumbai + London. New Perspectives on the Ancient World* (FIGURA 10), inaugurada en el British Museum el 24 de abril de 2025 y fruto de la colaboración con el Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya⁷³, evidencian la acertada lectura de su tiempo que hizo el Museo Nacional de Escultura doce años antes y, por otro lado, aportan nuevas ideas sobre cómo tratar sistemas de creencias milenarios desde un presente que impone su cohabitación y facilita su hibridación⁷⁴.

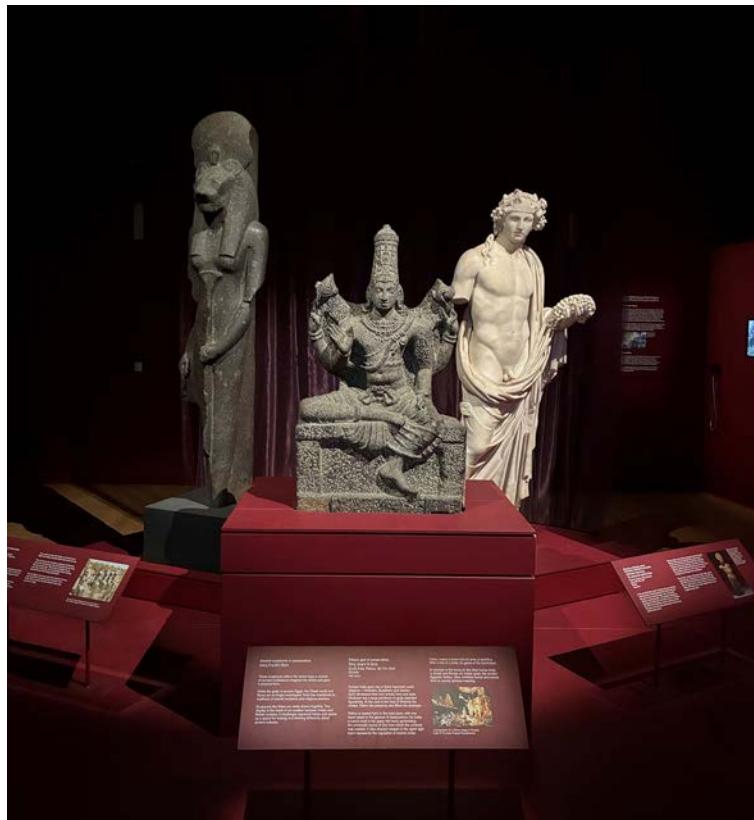


FIGURA 10. EXPOSICIÓN MUMBAI + LONDON. NEW PERSPECTIVES ON THE ANCIENT WORLD EN LA SALA 3 DEL BRITISH MUSEUM. Javier Mateo de Castro

La segunda exposición analizada, *Entre el cielo y la tierra*, debe incluirse entre los proyectos *aperturistas* del Museo por tratar la figura de El Greco desde la condición *errante* del pintor y su producción. En este sentido, puesta en contraste con la muestra dedicada al cretense en el Museo siete años antes, sus *Doce miradas* permitían certificar la continuidad de la estrategia museológica iniciada con la llegada de Bolaños a la

72. Campano, Alberto: «Un momento crucial en la espiritualidad humana: la Era Axial», en Bolaños Atienza, María (dir.): *Diálogos de lo sagrado...*, p.6.

73. British Museum: *Mumbai + London. New Perspectives on the Ancient World* (2025-2026) [en línea] <https://www.britishmuseum.org/exhibitions/mumbai-london-new-perspectives-ancient-world> [consultado el 31/07/2025].

74. Mercadante, Linda: *Belief without Borders. Inside the Minds of the Spiritual but not Religious*. Nueva York, Oxford University Press, 2014.

dirección: el desbordamiento de los límites cronológicos del museo, la ruptura de la linealidad histórica y, en el ámbito que nos ocupa, la apertura a las realidades sociales del mundo globalizado.

Nada temas, dice ella es, probablemente, la exposición que mejor ha plasmado dicha apertura a la movilidad global. Si bien alguna obra incluida en el relato evidenciaba cierto «cosmopolitismo capitalista», el hecho de que un museo tradicionalmente contemplado como frasco de las esencias de la estética católica española desarrollase este proyecto debe ser reconocido como un acto de arrojo intelectual y deontología profesional. Pues la inmensa mayoría de las obras seleccionadas se encuadraban en lo que Mieke Bal denomina las *migratory aesthetics* y, a su vez, el discurso hacía suyas «las ideas de pensadores poscoloniales como identidad, localidad, hibridación y especificidad cultural»⁷⁵ para plasmar la diversidad de la espiritualidad humana en el presente. En suma, la exposición evitaba caer en lo que Anna Maria Guasch tilda de «voyeurismo cultural», es decir, la frívola estrategia museística que se sirve de la obra de artistas no occidentales para transmitir una (falsa) imagen de apertura. Y, a su vez, al plantearse desde un enfoque antropológico, transversal, abría la naturaleza espiritual de la colección a la totalidad del mundo y, con ello, la institución al siglo XXI. Un objetivo que, unos años después, logró también *La agonía de las lenguas* en lo referente al espacio contenedor del Museo merced a disponerse, respectivamente, en lo que fueron la capilla y la biblioteca del principal centro teológico de la Orden Dominica, organización que participó muy activamente en la defensa de la ortodoxia religiosa y en la extensión de la fe católica y de la cultura occidental en los territorios transatlánticos incorporados a la Corona española. Por su parte, la instalación *Archivo* constituyó una hermosa metáfora de la apertura ontológica del Museo, de su función gestora no ya solo de la memoria nacional, sino, en cierta forma, también de la del conjunto del planeta.

En último lugar, la exposición *Intersectio* permitía identificar en su despliegue notas de transversalidad temporal y espacial acordes con la desterritorialización de las culturas y la resignificación de sus elementos mediante una labor artística de traducción y diálogo a través de los símbolos. La muestra celebrada en torno a las figuras de De Bussy e Ydáñez representa el último ejemplo de una fructífera dinámica expositiva en la que el Museo Nacional de Escultura lleva trabajando más de una década. Una trayectoria que pone de manifiesto la apuesta de la institución por un comisariado ético⁷⁶, impulsado por la conciencia de su papel en un ecosistema cada vez más global, más móvil, más homogéneo y, paradójicamente, más diverso.

75. Guasch, Anna Maria: *op. cit.*, pp. 67 y 173.

76. Reilly, Maura: *Activismo en el mundo del arte. Hacia una ética del comisariado artístico*. Madrid, Alianza, 2019.

REFERENCIAS

- Abascal, Luis: «La prueba del pañuelo en el pueblo gitano: ¿Tradición o agresión sexual?». *El Plural*, 10/09/2023 [en línea]: https://www.elplural.com/sociedad/prueba-panuelo-pueblo-gitano-tradicion-agresion-sexual_316630102 [consultado el 14/09/2024].
- Ahmed, Sarah: *La política cultural de las emociones*. México, UNAM, 2014.
- Albert, M.ª Ángeles y Nuevo, Alejandro (coords.): *Intersectio. Ydañez/Bussy*. Madrid, Acción Cultural Española, 2023.
- Amuchastegui, Irene: «Aya Nakamura, la rapera de Mali que deslumbró en los Juegos Olímpicos e incomoda a la extrema derecha». *Revista Ñ*, 29/07/2024 [en línea]: https://www.clarin.com/revista-n/aya-nakamura-rapera-mali-deslumbro-juegos-olimpicos-incomoda-extrema-derecha_o_oGxLjx7Ef.html?srsltid=AfmBOorJgJSquWv7duBalrv-3QQ7wx19djb1uHh4r6Pg6xTNXnVUW9C-x [consultado el 29/07/2025].
- Appadurai, Arjun: *La modernidad desbordada*. Montevideo, Ediciones Trilce, 2001.
- Arias Martínez, Manuel: «Ricardo de Orueta y la historia de la escultura española, en su tiempo y en su legado». Bolaños Atienza, María y Cabañas Bravo, Miguel: *En el frente del arte. Ricardo de Orueta. 1868-1939*, Madrid, Acción Cultural Española, 2014, pp. 112-131.
- Arnaldo, Javier; Herrero, Alicia y Di Paola, Modesta: «El debate regional sobre la historia del museo», en Arnaldo, Javier; Herrero, Alicia y Di Paola, Modesta (eds.): *Historia de los museos, historia de la museología*. España, Portugal, América. Gijón, Trea, pp. 15-18.
- Aronsson, Peter y Elgenius, Gabriella: *National museums and nation-building in Europe 1750-2010. Mobilization and legitimacy, continuity and change*. Nueva York, Routledge, 2015.
- Ashcroft, Bill: «Transculturality and the contingency of belonging». *Textual Practice* (2023) [en línea]: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/0950236X.2023.2244464?needAccess=true> [consultado el 2/10/2024].
- Bhabha, Homi K.: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 1994.
- Bolaños Atienza, María: «Desorden, diseminación y dudas. El discurso expositivo del museo en las últimas décadas». *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, n.º 2 (2006), pp. 12-21.
- Bolaños Atienza, María (dir.): *Diálogos de lo sagrado*. Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2013.
- Bolaños Atienza, María: «Sobre el museo y el pasado. Una aproximación», en Arnaldo, Javier (ed.): *Actas del congreso internacional Coordenadas culturales en la museología del presente: cinco neologismos*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2023, pp. 189-197.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México D. F., Grijalbo, 1990. Cit. en García Canclini, Néstor: *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona, Gedisa, 2004, p. 51.
- British Museum: *Mumbai + London. New Perspectives on the Ancient World* (2025-2026) [en línea]: <https://www.britishmuseum.org/exhibitions/mumbai-london-new-perspectives-ancient-world> [consultado el 31/07/2025].
- Castro Jover, Adoración: *Interculturalidad y derecho*. Cizur Menor, Aranzadi, 2013.
- Cianciardo, Juan: «Universalismo de derechos y asimilacionismo». *Prudentia iuris*, n.º 62-63 (2007), pp. 207-216.

- Cossío, Manuel Bartolomé: *El Greco*. Madrid, Victoriano Suárez, 1908.
- De la Puente, Joaquín: *Exposición de Arte Español*. Tokio, Asahi Shimbun, 1970.
- Díaz, Henar: «El Museo Nacional de Escultura abre el legado de Santa Teresa al tercer milenio». *ABC*, 17/11/2015 [en línea]: https://www.abc.es/espaa/castilla-leon/abci-museo-escultura-abre-legado-santa-teresa-tercer-milenio-201511172000_noticia.html [consultado el 29/07/2025].
- Duncan, Carol: *Civilizing rituals*. Nueva York, Routledge, 1995.
- Durán, Isabel y Caballero, Luis (coords.): *Entre el cielo y la tierra. Doce miradas al Greco cuatrocientos años después*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014.
- Fitz-James Stuart y Falcó, Jacobo (dir.), *Catálogo Histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona*, Tomo II. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos y Museos, 1931.
- Fornet-Betancourt, Raúl: *La interculturalidad a prueba*. Aachen, Verlagsgruppe Mainz, 2006.
- Fourny, Marc. «Alain Finkielkraut se paye Aya Nakamura: 'Personne n'a jamais compris ses paroles'». *Le Point*, 30/10/2024 [en línea]: https://www.lepoint.fr/people/alain-finkielkraut-se-paye-aya-nakamura-personne-n-a-jamais-compris-ses-paroles-30-10-2024-2574071_2116.php [consultado el 29/07/2025].
- Gaceta de Madrid*, Año CCVI, n.º 80. [en línea] <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1867/080/Aoooo01-oooo01.pdf> [consultado el 20/09/2024].
- Gil Carazo, Ana y Blanco García-Casarrubios, Humberto (coords.): *Érase una vez. Historia del Museo Nacional de Escultura en 6 actos*. Valladolid, Fundación de Amigos del Museo Nacional de Escultura, 2023.
- Gómez Tarín, Francisco Javier: «La quiebra de los paradigmas audiovisuales. Hibridación vs canon», en Sedeño Valdellós, Ana (coord.): *Contenidos audiovisuales y cibercultura. Cuadernos artesanos de Latina*. La Laguna, Sociedad Latina de Comunicación Social, 2006, pp. 25-45.
- Guasch, Anna Maria: *El arte en la era de lo global. 1989-2015*. Madrid, Alianza, 2016.
- Hurtado López, Fátima: «Hacia un pluriversalismo transmoderno y decolonial». *Pasarelle*, nº 24 (2023), pp. 26-34.
- Hutchinson, Darren Lenard: «Identity Crisis: 'Intersectionalit', 'Multidimensionality' and the Development of an Adequate Theory of Subordination». *Michigan Journal of Race and Law*, vol. 6 (2001), pp. 285-317.
- Kulakova, Kris: «Acoustics of Life - Interview with Waqas Khan», *Vienna Contemporary Magazine*, 25/02/2015 [en línea]: <https://viennacontemporarymagazine.com/2015/02/26/waqas-khan/> [consultado el 30/09/2024].
- Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean: *La cultura mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- Mantecón, Marta: «Todo es errar», en VV.AA.: *Inmersión*. Murcia, Centro Puertas de Castilla y Ayuntamiento de Murcia, 2019, pp. 54-61.
- Martínez, Rosa (dir.): *Nada temas, dice ella*. Madrid, Acción Cultural Española, 2015.
- Masdearte: «Eva Lootz y lo que entendemos por progreso». *Masdearte.com*, 06/10/2020 [en línea]: <https://masdearte.com/eva-lootz-patio-herreriano/> [consultado el 30/07/2025].
- Mercadante, Linda: *Belief without Borders. Inside the Minds of the Spiritual but not Religious*. Nueva York, Oxford University Press, 2014.
- Metrópolis: «Nada temas, dice ella», *La 2*, 07/02/2016 [en línea]: <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-nada-temas-dice-ella/5565668/> [consultado el 29/07/2025].

- Mezzadra, Sandro y Rahola, Federico: «La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global» en Mezzadra, Sandro (coord.): *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008.
- Morales, Manuel: «Santa Teresa, de 'performance'», *El País*, 24/11/2015 [en línea]: https://elpais.com/cultura/2015/11/18/actualidad/1447847817_421880.html [consultado el 29/07/2025].
- Mozzati, Tommaso: «El Casón del Buen Retiro y la exposición centenaria de Alonso Berruguete en 1961: cultura y propaganda entre España, Europa y América Latina». *Archivo Español de Arte*, vol. XCIV, n.º 375, pp. 281-296.
- Museo Nacional de Antropología: *Démosle la vuelta al mundo* (2023) [en línea]: <https://www.cultura.gob.es/mnantropologia/mnavirtual/espacio-de-debate/demosle-la-vuelta-al-mundo.html> [consultado el 25/09/2024].
- Museo Nacional de Escultura: *Museo para todos* [en línea]: <https://www.cultura.gob.es/mnescultura/actividades/museo-para-todos.html> [consultado el 09/09/2025].
- Museo Nacional de Escultura: *Plan estratégico 2023-2026* (2023) [en línea]: <https://www.cultura.gob.es/mnescultura/dam/jcr:346bc6da-9cfe-4005-9d30-4fdd6b87c21d/af-plan-estrat-gico-mne.pdf> [consultado el 23/07/2025].
- Pedruelo Martín, Eduardo: *Carteles de Semana Santa en Valladolid. 1928-2022* [Guía-catálogo de la exposición]. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2022.
- Polo Herrador, M.ª Ángeles: «Treinta años no es nada», en de Frutos González, Ester y Sánchez Torija, Beatriz: *Puentes. 18 DEAC. Actas de las Jornadas dedicadas a los Departamentos de Educación y Acción Cultural de los Museos*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, pp. 97-107.
- Preciado, Paul B.: *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona, Anagrama, 2019.
- Raffaelli, Gianmarco: «La constitution des collections du Muséum par l'appropriation: du rassemblement du mobilier de la Couronne dans la Grande Galerie aux saisies en Europe, à travers les actions d'Henri Reboul (1763-1839)». *Les Cahiers de l'École du Louvre*, n.º 11 (2017) [en línea] <http://journals.openedition.org/cel/695> [consultado el 28/09/2024].
- Reilly, Maura: *Activismo en el mundo del arte. Hacia una ética del comisariado artístico*. Madrid, Alianza, 2019.
- Robertson, Roland: *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londres, Sage, 1992.
- Rodrigo del Blanco, Javier (coord.): *Las exposiciones históricas de 1892*. Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2018.
- Rodrigo Montero, Javier y Collados Alcaide, Antonio: «Mediación, interpretación, trans-culturalidad. El museo como zona de contacto». *Museos.es*, n.º 11-12 (2016), pp. 25-38.
- Santamaría, Alberto: *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*. Madrid, Akal, 2018.
- Secretaría de Estado de Cultura: *Museos + sociales*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, pp. 66-68 [en línea]: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:3c1f1047-c35a-4110-a5e0-6b1a1f6e027f/planmuseosmassociales-con-vinculos.pdf> [consultado el 28/09/2024].
- Secretaría General Iberoamericana: «El 38,4 % de las lenguas indígenas de América Latina y Caribe se encuentran en peligro de desaparición» [en línea]: <https://www.segib.org/el-384-de-las-lenguas-indigenas-de-america-latina-y-caribe-se-encuentran-en-peligro-de-desaparicion/> [consultado el 30/07/2025]
- The Statutes Project: «26 George 2 c.22: An Act for the Purchase of the Museum, or Collection of Sir Hans Sloane, and of the Harleian Collection of Manuscripts; and for providing

- One General Repository for the better Reception and more convenient Use of the said Collections; and of the Cottonian Library, and of the Additions thereto» [en línea]: <https://statutes.org.uk/site/the-statutes/eighteenth-century/1753-26-george-2-c-22-establishing-the-british-museum/> [consultado el 3/10/2024].
- Vallina, Alicia: «El valor universal de los bienes culturales. Samuel Quiccheberg y su gran teatro del mundo», en Arnaldo, Javier; Herrero, Alicia y Di Paola, Modesta (eds.): *Historia de los museos, historia de la museología. España, Portugal, América*. Gijón, Ediciones Trea S. L., 2020, pp. 21-25.
- VV.AA.: «Inmigración y modelos de integración: entre la asimilación y el multiculturalismo». *Revista Universitaria de Ciencias del Trabajo*, n.º 7 (2006), pp. 123-139.
- Zizek, Slavoj: «Multiculturalismo o la lógica del capitalismo multinacional», en Jameson, Fredric y Zizek, Slavoj: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona, Paidós, 1998, pp. 137-188.