



## La “alteridad escogida” del Museo del Quai Branly

El sábado 1 de julio de 2006, París veía desfilar en sus calles una movilización marcada por la diversidad y el multiculturalismo: se trataba de una manifestación contra la llamada “ley Sarkozy”, la nueva ley de inmigración designada así por su autor, el ministro del Interior Nikola Sarkozy. El momento era particularmente dramático pues un día antes muchos jóvenes estudiantes, hijos de inmigrantes sin papeles, veían su estancia en Francia amenazada. En octubre de 2005, el ministro del interior había prometido la expulsión de cerca de cincuenta mil inmigrantes indocumentados pero aceptó una “tregua escolar”

que llegó a su término con el fin de cursos en primarias y secundarias.

A un año de las próximas elecciones presidenciales en Francia, queda claro que el tema de la inmigración ocupa el lugar central en la agenda política francesa; y que esta cuestión se traduce en varios otros temas de importancia, tales como los problemas de integración, el asenso del racismo y la segregación. En cierto sentido, podemos decir que lo que está en juego, además de las cuestiones políticas y económicas, es una definición de nación; ¿qué significa hoy en día ser francés?, ¿qué hacer con las diferencias y la diversidad cultural

Paula López Caballero y Gabriela Torres Mazuera

y social?

En un momento de redefinición del proyecto nacional y del diálogo, hasta ahora conflictivo, con “el otro”, la obra magna de la “era Chirac” trata de ofrecer una respuesta a estas interrogantes. En efecto, en 2007 el presidente Jacques Chirac termina un mandato presidencial de doce años. Como George Pompidou con su Museo de Arte Moderno o François Mitterrand con su Biblioteca Nacional, el actual mandatario francés optó por dejar como legado un Museo de las Artes Primeras (llamado del Quai Branly debido a su ubicación frente al Sena), el cual fue inaugurado poco antes de aquella marcha, el 21 de junio pasado.

El edificio, cuyo costo oficial fue de 232 millones de euros (extraoficialmente se dice que el presupuesto tuvo que duplicarse para poder terminarlo este verano), es una obra más, grandilocuente y monumental, del arquitecto Jean Nouvel. Ubicado en las inmediaciones de la torre Eiffel, desde la entrada augura lo que ofrece: exotismo tropical y otredad esencializada enmarcada por la “grandeza de la civilización francesa”, tal como se explica en su página en la red: “el museo se entrega progresivamente al visitante que se ha convertido en explorador [...] el propósito [del museo] es permitir la diversidad de miradas sobre

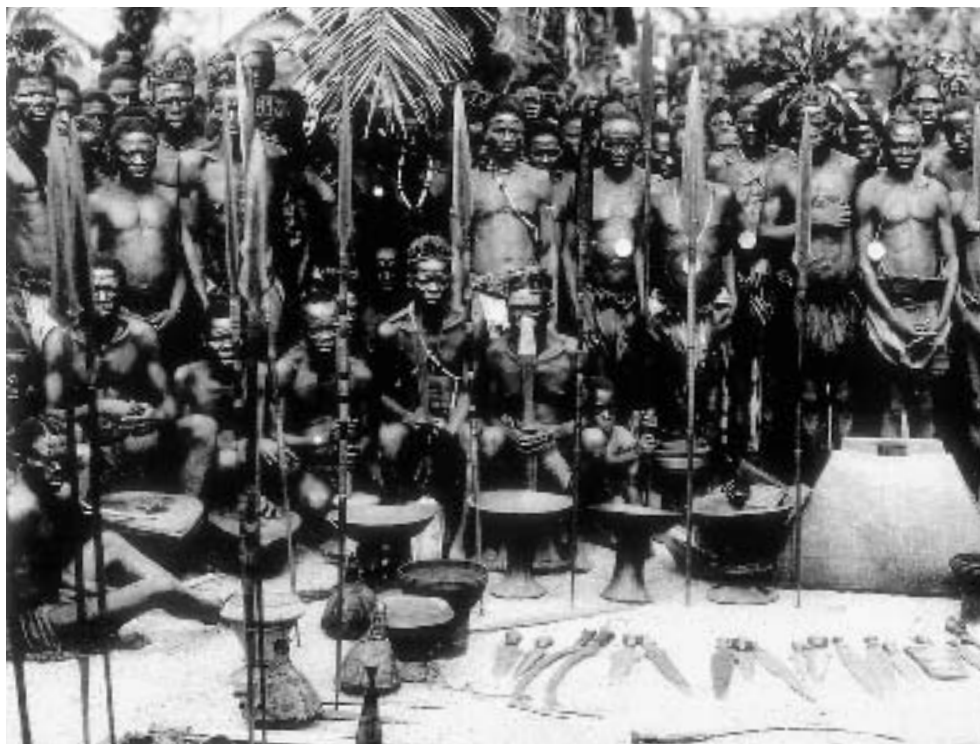
los objetos y reconocer oficialmente el lugar que ocupan las civilizaciones y el patrimonio de pueblos a veces dejados de lado por la cultura actual del planeta”.

Como lo aclara el arquitecto Nouvel en su proyecto, “en este edificio encaramado sobre pilotes, todo es curvo, fluido, transparente, misterioso y sobre todo, cálido”. El arquitecto retoma por un lado la idea de naturaleza como algo distante, externo, que nos lleva lejos de nuestra cotidianidad urbana y occidental, como en el caso de los impresos que cubren las ventanas con una reproducción de la selva y que sirven para aislarnos del mundo exterior. Por otro lado, su propuesta consolida la convencional

asociación entre esa naturaleza salvaje y los “pueblos primeros”. Esta postura se opone implícitamente al racionalismo de la mirada ilustrada, encarnada, entre otros, por el famoso Musée de l'Homme, ahora desmantelado. Efectivamente, el antiguo edificio que conservaba la mayor parte de la actual colección del Quai Branly se caracteriza por una arquitectura funcionalista de la época de la posguerra europea.

Frente a la rigidez del Museo del Hombre, el Quai Branly propone una serie de espacios “orgánicos” sin cortes ni rupturas. Ello invita a pensar que la diversidad cultural se acepta y celebra hoy en día con una visión que todo lo homogeneiza: el

Otro es simplemente otro, sin importar si es de África, Oceanía o América. A la continuidad geográfica de la presentación de la colección se añade la continuidad histórica: en una misma sala podemos encontrar textiles huicholes contemporáneos, junto con orfebrería de Gahna del siglo XVII, etcétera. El afán taxonómico decimonónico, que situaba cada cultura en un lugar preciso y la asociaba a una raza, se ha convertido en un relativismo cultural que pone todas las diferencias en un mismo plano. Sin embargo, cabe preguntarse bajo qué criterio se conciben tales diferencias. Si tomamos como ejemplo el museo del Quai Branly, todo parece indicar que la pauta la da todo aque-



llo que no es occidental, regla bastante anacrónica en una época que reconoce y enfatiza la mezcla de culturas y civilizaciones como constante del desarrollo social.

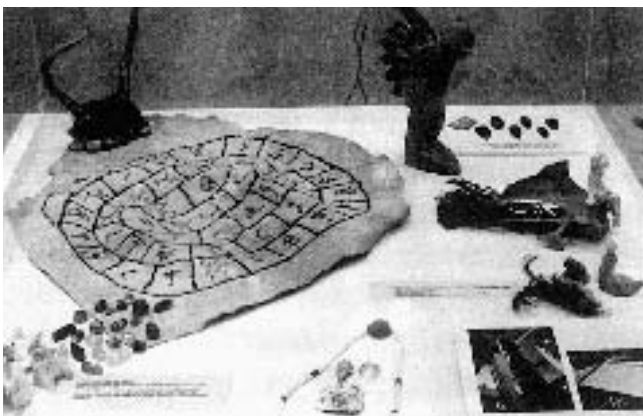
La estructura del museo está compuesta de dos partes. El recorrido se inicia con una amplia rampa-caracol totalmente blanca, que sube en espiral y desemboca en el recinto donde se encuentra la colección; ya desde aquí se anuncia un viaje iniciático hacia la otredad. Algunos textos proyectados sobre las paredes introducen al público al *état d'esprit* propuesto por la exposición: "saber por el no saber", "el otro en uno mismo", "aprender a caminar de nuevo". Como si el único medio para comprender las "artes primitivas" consistiera en desprenderse de la racionalidad occidental y abrirse a la percepción sensorial y la no razón de los pueblos primitivos.

El segundo espacio, en contraste con la luminosidad y brillo del primer pasadizo, es

oscuro y sus interiores están sintomáticamente pintados de negro. En este ambiente sólo están iluminadas las piezas (verdaderas joyas en su mayoría), como apariciones. De nuevo la sensación del viaje iniciático: en medio de las sombras surgen algunos destellos de luz, de la magnificencia de ese arte no occidental, en donde lo único que se le pide al público es dejarse llevar por sus emociones. Comprendemos entonces que la apuesta del Quai Branly es proponer un universalismo diferente. Ya no se trata de asimilar sino de reconocer la particularidad cultural, el genio del hombre, la diferencia, pero todo ello dentro de una única mirada: la apreciación estética. El mensaje, discreto pero presente, que el Museo de las Artes Primarias quiere transmitir al espectador es que con esta obra magna, el espíritu y la grandeza de Francia se traducen, precisamente, en el reconocimiento que ésta otorga a las otras culturas. En esta visión, Fran-

cia aparece como un lugar de encuentro, de acogida a las diferentes expresiones culturales, que por fin ocuparán su lugar en la historia universal y más concretamente en un museo de arte.

De ahí que sean pocas las fichas museográficas con contenidos etnográficos o sociales. Algunos videos presentan ciertos elementos que permiten contextualizar los objetos de la colección, pero en general el valor de los objetos pretende ser absoluto, dado. Tenemos entonces un museo-gabinete-de-curiosidades: objetos preciosos, rodeados de un aura de pureza y sublimación, desligados de las sociedades que los crearon y sin ninguna mención a la manera como fueron obtenidos. En efecto, resulta sorprendente la doble "atemporalidad" de la colección: no hay ninguna mención a la historicidad o a la transformación de las sociedades que produjeron las joyas que guarda este museo; nada sobre su situación actual; nada



sobre los procesos de colonización, guerra o intercambio que existieron y aún existen entre aquellas y Francia. Igualmente, queda abierta la pregunta de cómo se creó esta colección. Investigadores como Bernard de l'Estoile han demostrado que una gran cantidad de objetos fueron obtenidos como botines de guerra o como resultado de intercambios desiguales e injustos, muchas veces llevados a cabo por los propios antropólogos. El recorrido de los objetos hasta llegar al Quai Branly constituye en sí una rica historia, reveladora de las relaciones entre Francia y el mundo colonial y poscolonial. Sin embargo, la mirada objetivista y estetizante que propone este museo deja en la sombra cualquier referencia a ese delicado capítulo de la historia francesa que es la colonización.

En este sentido, resulta casi imposible no asociar la visión que el Quai Branly propone con otros aspectos de la política cultural y educativa de Jacques Chirac; por ejemplo, la promoción de una ley que reconocía el papel positivo de la colonización en África aprobada en febrero de 2005 por la cámara de senadores y que

tuvo que ser corregida tras las protestas que desencadenó. Según esta ley, los profesores de primaria y secundaria debían enfatizar el aspecto positivo y "civilizador" de la colonización francesa. De nuevo, los lazos de poder y dominación deben quedar atrás; una vez más la época imperialista de Francia debe permanecer en la oscuridad. Una tentativa semejante se intuye en la decisión de consagrar este año a la "francofonía", en particular la importante Feria del libro de París (*le Salon du Livre*), cuya edición 2006 se propuso "descubrir el nuevo rostro de la cultura francófona", "celebrar la diversidad cultural de los 63 Estados y gobiernos de la francofonía". Al exaltar el carácter cultural y civilizatorio de la expansión colonial, el discurso "francófono" de este proyecto disimula una vez más los vínculos colonialistas de Francia y el resto del mundo francófono.

Si a todo ello agregamos la nueva ley que el ministro del Interior Sarkozy trata de implementar y que no sólo dificulta la entrada y la estancia de extranjeros en Francia, sino que además busca promover una "inmigración escogida", que consiste en aceptar únicamente a aque-

llos extranjeros "cuyas aptitudes les permitan participar en el dinamismo económico y la proyección internacional de Francia, como científicos, artistas o deportistas de alto nivel", es posible entender con más elementos la lógica que dirigió la elección del Quai Branly como legado del gobierno. En efecto Francia, como el Quai Branly, representa en el discurso oficial un lugar de acogida para la diversidad cultural; Francia se posiciona como la autoridad que reconoce el valor de la diferencia. Salvo que dicha alteridad debe ser selectiva: reconocer el arte de los pueblos primeros, de acuerdo; reconocer la responsabilidad histórica de Francia en los conflictos sociales y políticos que lo acompañan, no parece necesario. Reconocer la importancia de la diversidad social y cultural que los extranjeros aportan a Francia, de acuerdo; reconocer que la migración ilegal tiene raíces históricas profundas y que este país ha desempeñado un papel fundamental en dicho proceso resultaría superfluo.

La política conservadora del primer ministro francés parece entonces cristalizarse en el nuevo museo del Quai



**Paula López Caballero**  
Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales,  
París.

**Gabriela Torres Mazuera**  
Universidad de París I Sorbonne-Pantheon.

#### REFERENCIAS EN LA RED

El museo se puede visitar en línea en [www.quaibrantly.fr](http://www.quaibrantly.fr)

#### IMÁGENES

P. 62: Museo de Historia Natural, París, s. XIX. P. 63: Poblado en el Congo, 1925. P. 64: Joan Fontcuberta, *Ret-*

*seh-cor*, foto instalación, Rochester, 1993. P. 65: Museo de Etnografía en el Trocadero, París, 1938.