



Anuario de Estudios Atlánticos
ISSN: 0570-4065
casacolon@grancanaria.com
Cabildo de Gran Canaria
España

Otero Cabrera, José

Las islas Canarias en la encrucijada de la restitución del arte africano. El documento Sarr-Savoy, la "Colección Verneau" y el rostro negro del canario
Anuario de Estudios Atlánticos, vol. AEA, núm. 66, 2020, -Febrero, pp. 1-15
Cabildo de Gran Canaria
España

DOI: <https://doi.org/10.36980/10547.9916>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=274462089014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



LAS ISLAS CANARIAS EN LA ENCRUCIJADA DE LA RESTITUCIÓN DEL ARTE AFRICANO. EL DOCUMENTO SARR-SAVOY, LA “COLECCIÓN VERNEAU” Y EL ROSTRO NEGRO DEL CANARIO

© 2020 Cabildo de Gran Canaria. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

THE CANARY ISLANDS IN THE MIDST OF THE RESTITUTION OF AFRICAN ART. THE SARR-SAVOY DOCUMENT, THE “VERNEAU COLLECTION” AND THE BLACK PAST OF THE CANARIANS

José Otero Cabrera*

Fecha de recepción: 21 de marzo de 2019
Fecha de aceptación: 22 de julio de 2019

Cómo citar este artículo/Citation: José Otero Cabrera (2019). Las islas Canarias en la encrucijada de la restitución del arte africano. El documento Sarr-Savoy, la “Colección Verneau” y el rostro negro del canario. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 66: 066-014.
<http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10547/9916>

Resumen: Recientemente, el presidente de la República Francesa Emmanuel Macron ha encargado un estudio valorativo del patrimonio cultural africano alojado en territorio francés. El documento que se ha preparado a cargo de Felwine Sarr y Bénédict Savoy, ha ido más allá del mero análisis técnico creando una polémica en torno a la restitución a sus países de origen del patrimonio expoliado durante la colonización en África. Atendiendo al potencial de esta interpellación, nuestra intención aquí es doble: primero, esbozar la problemática relación cultural de Canarias con África y segundo, apuntar a la posibilidad de la restitución de la “colección Verneau”, un considerable número de piezas canarias –prehispánicas y de después de la conquista– albergadas en algunos museos franceses.

Palabras clave: Islas Canarias, África, patrimonio cultural, restitución, Sarr-Savoy, René Verneau, indigenismo, decolonialismo.

Abstract: The president of the French Republic Emmanuel Macron has recently commissioned a report about the african cultural heritage on French territory. The written document by Felwine Sarr and Bénédict Savoy has gone beyond the technical evaluation, raising controversy around the restitution of african cultural heritage plundered during the colonisation to the countries of origin. Being aware of the strong potential of the demand, our purpose is double: First, outline the often problematic cultural relationship between the Canary Islands and Africa. Second, consider the possibility of the restitution of the “Verneau Collection”, a large number of items, some of them indigenous and other from the time after the Spanish conquest of the Canary Islands, currently housed in French museums.

Keywords: Canary Islands, Africa, cultural heritage, restitution, Sarr-Savoy, René Verneau, indigenism, decolonialism.

INTRODUCCIÓN: LA AFRICANIDAD DE CANARIAS COMO PROBLEMÁTICA CULTURAL

A finales del año pasado salió a la luz un texto que está, cuanto menos, dándole que pensar a muchas instituciones culturales y museos de Occidente: el *Documento Sarr-Savoy*¹. Escrito por

* Artista plástico y Doctor en Artes y Humanidades por la Universidad de La Laguna. C/ Montevideo, 91. 35007. Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34633965665; correo electrónico: joseotero@joseotero.com



el filósofo y economista senegalés Felwine Sarr y la historiadora del arte francesa Bénédicte Savoy, el documento reivindica la restitución a sus países de origen del patrimonio africano expoliado por Francia en el contexto de la colonización. Este texto, cuidadoso en la expresión, rico en su prospectiva filosófica y excelentemente documentado, ha reabierto la esperanza para que muchos países, culturas y comunidades puedan disfrutar de su legado patrimonial expoliado. Desde algunos sectores reaccionarios esto se ha llegado a entender como la caja de Pandora de las devoluciones, algo que podría afectar profundamente a la propia cultura africanista de Europa².

Aunque en ningún momento el archipiélago canario se considere parte de África por parte de los autores del texto, pensamos que sería conveniente, desde las islas, secundar esta reivindicación por una serie de motivos que nos gustaría ir poco a poco hilvanando. Para ello, habrá que abordar primero una cuestión general que se suele acoger en las islas con bastante incomodidad: la relación cultural entre Canarias y África.

Pensamos que la posibilidad de una africanidad cultural de Canarias se ha experimentado, desde la conquista, como un acontecimiento fantasmal³. África ha sido y sigue siendo una suerte de entidad espectral, etérea pero cercana, que muy pocas veces se ha desarrollado en la conciencia insular desde una perspectiva emancipadora. Adheridas las islas al decurso de la historia de las ideas del plan político colonial de Occidente, la cercanía con África se ha expresado como una negación formulada en un impulso obsesivo y acrítico, que se infiere de aquel dicho popular que reza “Canarias siempre ha estado de espaldas a África”. Y nada más inexacto: la presencia africana ha sido sustancial en la constitución histórica de las islas y ha quedado muy bien reflejada en los estudios de autores de la talla de Antonio de Béthencourt o Manuel Lobo. Capítulos fundamentales han sido el origen de los indígenas canarios y su migración desde este continente, las invasiones berberiscas y su contrapartida en las cabalgadas de expolio a la costa vecina, el elevado número de esclavos subsaharianos que fueron empleados en las plantaciones de caña de azúcar canarias –así como su transvase a América en el marco del comercio atlántico triangular– o, ya en la modernidad, la irrupción del independentismo radical de los años setenta y su apuesta por el tercero mundo, la cuestión irresuelta y siempre lacerante del Sahara occidental o el más reciente fenómeno de la migración, ya sea “con papeles” o “ilegal”, entre otros muchos asuntos que podríamos apuntar. Pensamos que si estos fenómenos –conocidos por el pueblo y estudiados por la academia– no se han terminado de constituir en parte de una cultura visible, compartida e institucionalizada es porque ha habido un esfuerzo por negarla en el ámbito del imaginario. Esa negación, que se ha orquestado de manera compleja –pues atiende a un número amplio de factores e intereses– es de naturaleza colonial.

En este sentido, el *documento Sarr-Savoy* ofrece una excelente oportunidad de reinclusión de Canarias en África y, además, sin el concurso de fantasmagorías de importación y visiones trágicas o afropesimistas descontextualizadas, miedos seculares que se han encargado de activar un mecanismo automático de negación de lo africano. A través de una serie de pistas situadas no solo en las Islas y el continente africano sino también en Francia podríamos adherirnos a una reivindicación que no solo supondría una posible restitución de patrimonio (objetos expoliados en museos franceses) sino que se activaría un contramecanismo defensivo frente a la añeja aversión que se tiene en las islas hacia ese gigante en crecimiento exponencial que tan cerca tenemos y del que desconocemos casi todo.

1 SARR y SAVOY (2018). El documento, referenciado en la bibliografía, ha sido originalmente escrito en lengua francesa. Nosotros hemos manejado la versión inglesa y traducido las citas en el presente texto al castellano.

2 MC LEAN (2018), VICENTE (2018).

3 Buena parte de la literatura occidental sobre África ha utilizado metáforas relacionadas con lo fantasmático y espectral para definir la “esencia” de lo africano. (Michel Leiris, Joseph Conrad, H. Morton Stanley, etc.). En nuestro criterio, Canarias no ha sido, a este respecto, una excepción.

RENÉ VERNEAU Y EL MUSEO CANARIO: LAS BASES PARA EL RECONOCIMIENTO DE UNA OTREDAD PROPIA

Nuestra proposición de partida comienza con el reconocimiento de que el indígena canario o guanche es una presencia fantasmal africana, que ha jugado el papel de representar a un otro propio en la historia de las ideas insulares. Un gran número de intelectuales de las islas se han volcado en la creación de esta figura desde el mismo comienzo de la conquista, e incluso antes. La conquista, por su parte, representa ese quiebro en el tiempo en el que se inicia un diálogo con un pasado arcaico, un cuestionamiento constante que no se limita a ser testimonial, sino que configura el imaginario de nuestros días: como comprendiese el filósofo Walter Benjamin, la fuerza del pasado radica precisamente en su capacidad de construir el presente⁴. Han existido tantos presentes como ideas de pasado. En otras palabras, a cada momento histórico le ha tocado formar su visión de lo ya acaecido para plantear algunas hipótesis de futuro o proyectos de sociedad que se van a ir articulando en adelante. En esta línea temporal sincrónica, en Canarias la figura del indígena es insoslayable. Sin embargo, en el marco de nuestro estudio, nos interesa menos saber quiénes fueron realmente los indígenas que ser conscientes y estar atentos al sinnúmero de interpretaciones sobre su existencia y condiciones de vida. Y es que en la historia de las ideas los indígenas canarios han sido prácticamente de todo, fenicios, libios, bereberes, romanos, atlantes, celtas, etc.⁵ De ahí la apelación a su condición fantasmal.

Uno de los debates más prolíficos en este contexto ha sido el de la puesta en duda de la africanidad de los guanches. Estando este cuestionamiento presente en varios episodios históricos, nos gustaría referirnos a él en un momento en particular, el contexto científico y sociocultural que vio la fundación, en las últimas décadas del s. XIX, de El Museo Canario, e incidir en su prospectiva de *archivo* en el sentido foucaultiano del término, esto es, no solo como un contenedor para la conservación patrimonial sino también como un espacio para las prescripciones intelectuales y prospectivas culturales implícitas en dicho patrimonio, una institucionalidad dirigida al estudio del pasado que, sin embargo y como apuntamos, esboza las preguntas clave del futuro.

El Museo Canario estuvo adscrito desde su fundación a una corriente de investigación científica en particular, la antropología racial positivista que, por su parte, estuvo muy en boga en Europa, especialmente en Francia. Gregorio Chil y Naranjo, formado en ese país, Sabino Berthelot y René Verneau, entre otros, emplearon sus mayores esfuerzos en el estudio de los restos humanos de los indígenas canarios desatando una verdadera pasión por la búsqueda y medición de unas momias, cráneos y huesos de guanches que más tarde debían valorarse junto a otros restos humanos en el estudio comparativo de las razas. Sin que llegase a plantearse un correlato racista de estos estudios en la forma extrema que más tarde veríamos durante el Tercer Reich alemán, sí es cierto que la línea de investigación de estos antropólogos se fundaba en una idea dura de evolución como capacidad de adaptación del ser humano al medio natural –de forma análoga a los estudios desarrollados por Charles Darwin en el mundo animal– pero que, sin embargo, se apoyaba culturalmente en una serie de “mitos del origen” de carácter romántico⁶.

Pasando por alto las particularidades y especificidades disciplinarias de cada autor, podríamos resumir en dos conclusiones las determinaciones sociopolíticas de la antropología racial realizada por algunos de los principales fundadores y primeros socios de El Museo Canario:

Por un lado, los guanches fueron una raza evolutivamente bien adaptada a su medio que ni siquiera la guerra de conquista, la colonización y la aculturación posterior habían podido hacer desaparecer del todo. En contra de la opinión de un ilustrado como Viera y Clavijo –que, con melancolía, databa y certificaba el fin del mundo guanche⁷– los resultados de la antropología racial positivista y sus comparativas habían descubierto la pervivencia de la raza guanche en los canarios modernos. Pero lejos de considerar esta semejanza como un simple hecho fisiológico,

⁴ BUCK-MORSS (2001), p. 96.

⁵ FARRUJIA (2004), p. 23.

⁶ ESTÉVEZ (2016), p. 256.

⁷ ESTÉVEZ (2016), p. 129.

la raza sería aquí entendida como un garante de la identidad subjetiva en el contexto del auge ideológico de los nacionalismos decimonónicos.

En este sentido, es destacable apuntar cómo incluso una ciencia fundamentada en comparativas numéricas y “datos objetivos” (que desconfía de toda interpretación cultural, entendiéndola como una reactualización del carácter literario de pensamientos míticos anteriores, la Biblia, la Antigüedad clásica, etc.) termina imbuida de preceptos románticos cuando propone enlazar la idiosincrasia popular-nacional de la Canarias de finales del s. XIX con la Canarias prehistórica. En otras palabras, el positivismo científico tuvo sus propias mitologías: fundamentaba un orden social en la pervivencia de unos supuestos vínculos de origen que saltaban por encima de toda contingencia histórica, en el caso de Canarias, el periodo comprendido entre el fin de la Conquista y el presente de aquel entonces⁸. En este sentido, y ampliando la crítica, hasta la ciencia “más exacta”, no puede escapar de sus propias condiciones de producción y del uso interesado de sus resultados, pues se las tiene que ver en todo momento con las demás determinaciones propias de su *Weltanschauung*.

Por otro lado –y según una línea de investigación abrazada, sobre todo, por Chil y Verneau– la raza guanche parecía haber provenido, en origen, del hombre del cromañón o de Dordoña, espécimen hallado en el suroeste de Francia, que debió de emigrar a la zona norte de África, y asentarse en diferentes comunidades bereberes que más tarde arribarían a Canarias.

Estas dos hipótesis desembocarían en una conclusión final: colocar a las Islas en la esfera de influencia cultural de Francia (enhebrar una “colonialidad del conocimiento”), en un momento en el que esta y otras potencias se encontraban ya inmersas en el, así llamado, reparto de África.

El hecho de que las conclusiones científicas de estos investigadores hayan sido más tarde descartadas (la antropología moderna niega el concepto de “raza” y, por otra parte, el bereber es de origen africano, y no europeo⁹) no ha sido impedimento para que El Museo Canario mantenga la actual Sala Verneau prácticamente tal y como este la dejó en el curso de sus investigaciones. A día de hoy y como se sabe, cualquier estudio de los indígenas de Gran Canaria pasa indefectiblemente por El Museo Canario, una institución fundamental para Canarias que, por otra parte, hunde sus raíces epistemológicas y museísticas en una exotización del “canario original”, y que conforma su museografía al modo de las instituciones arqueológicas decimonónicas de Europa, particularmente de Francia, en una maniobra de conceptualización y entendimiento del indígena canario análoga a la que se hace con otros pueblos extraeuropeos. Ese canario puro, incognoscible, fantasmal –el guanche– le brinda la medida del ser al “canario moderno”. Hablamos del guanche como un fantasma porque es africano; es un otro, pero es un otro propio.

Dejando pendiente una posible (y jugosa) reflexión de carácter museográfico en torno a El Museo Canario, conviene que le prestemos atención, en particular, a la figura del doctor René Verneau puesto que, desde su primera misión comandada por el Estado francés con el fin de otorgar todas las condiciones de provecho para esta nación, así como en el resto de sus viajes a las islas, recopiló una serie diferente de objetos patrimoniales –sobre cuyo paradero actual hablaremos más tarde– que podemos denominar la “Colección Verneau”.

RENÉ VERNEAU Y EL MUSEO DE ETNOGRAFÍA DEL TROCADERO: EN EL EPICENTRO DE LA INVENCIÓN DEL ARTE AFRICANO

En Canarias y en el ámbito de la historia de las ideas, la incansable actividad de René Verneau y su amor por las islas han dejado en un segundo plano un hecho que creemos de fundamental importancia: durante veinte años, desde 1908 a 1928, Verneau fue el director del Museo de Etnografía del Trocadero en París, una institución que, según la historiografía del arte moderno, fue muy importante para el “descubrimiento” (o, mejor dicho, la invención) del arte africano y primitivista¹⁰.

8 FARRUJIA (2004), p. 44.

9 ESTÉVEZ (2016), p. 188.

10 MOLINA (2010) p. 258.

En la entrada del s. XX, París era, como se sabe, una de las capitales incuestionables del arte de vanguardia, una ciudad en donde los artistas e intelectuales trabajaban de forma febril para construir una estética de la modernidad ante un siglo diecinueve que se marchitaba y cuyos debates y formas de expresión sufrían ya demasiados signos de desgaste. Para poder insuflarle aire fresco a la nueva plástica, uno de los principales recursos que adoptaron los artistas fue el de la inclusión de elementos culturales exógenos en sus propias creaciones. Ya antes de la entrada del siglo, artistas como Paul Gauguin supieron ver el potencial de esta maniobra al marchar a la Polinesia para realizar una serie de cuadros pioneros en la inserción de símbolos y estilos provenientes de culturas *muy alejadas*¹¹ al contexto occidental. La moda japonesista durante el postimpresionismo y la fascinación romántica por Oriente, entre otros ejemplos, también habían abonado el terreno para una política colonialista que iría generando sus propias imágenes del otro en el expolio patrimonial de la colonia. Así, el “arte africano” (continente del que muy poco se sabía) aparecería como un nuevo “banco de imágenes”, virgen y sin *copyright*, cuyo uso implicaba, por otra parte, el extrañamiento del significado que estas imágenes tenían en su contexto sociocultural original, algo que a los artistas occidentales poco pareció preocupar¹².

En este panorama, la inauguración del Museo de Etnografía del Trocadero de París en 1878 supuso la creación de un “gran contenedor colonial” en un momento en el que Francia se encontraba fascinada ante los descubrimientos de culturas primitivas, hipnotizada con la retórica exótica de los exploradores y aventureros, figuras bien conocidas y seguidas en la prensa, casi a la manera de nuestras actuales *celebrities*. La visibilización del colonialismo en la metrópoli llegó a manifestarse de muy diversas maneras, ya fuera en formas extremas con zoológicos humanos¹³ o a través de la labor de un colectivo cada vez más amplio de antropólogos, etnógrafos, geógrafos, misioneros, etc.

Podría fecharse la madurez del sistema de absorción cultural occidental con una obra concreta, *Las señoritas de Avignon* (1907) de Pablo Picasso, cuadro que, por otra parte, va a inaugurar el cubismo y cuya composición sería difícil de imaginar sin un atento análisis del arte de máscaras africano. Es sabido que no solo Picasso y los cubistas, sino también otros muchos artistas expresionistas y primitivistas importantes frecuentaban el Museo del Trocadero en busca de nuevas referencias formales. Sus debates y discusiones al respecto del significado de las producciones africanas terminaron por producir una serie de interpretaciones o lecturas que más tarde formarían parte de un canon útil para explicar el “ser africano” (mito, espiritualidad, espontaneidad, potencia física, hechicería, vitalismo trágico, inocencia, etc.), en realidad, una serie de clichés o profecías autocumplidas –más o menos variopintas, más o menos elaboradas– cuyo dominio vendría a representar lo que el filósofo congoleño Valentin Mudimbe (1996) llama el *africanismo*: la idea experta occidental de África, sin el concurso de los africanos.

Un año antes de que Picasso terminase *Les Demoiselles*, René Verneau sería nombrado director del Museo del Trocadero, aunque ya había sido su conservador durante los cuatro años anteriores. Verneau no fue ajeno a la estrategia de extrañamiento del legado africano por parte de los artistas europeos, aunque también es cierto que estuvo menos interesado en el exitoso funcionamiento de este dispositivo estético y más atento al «conocimiento que los exportadores podrían obtener de los gustos de las gentes con las que [los artistas] quisieran comerciar»¹⁴. Siempre con su patria en la mente, esta misma perspectiva utilitarista –el uso y función del patrimonio– es reconocible en sus escritos, tal y como vemos en el prólogo de *Cinco años de estancia en las islas Canarias* (1996): «Nuestras Cámaras de Comercio y nuestros comerciantes podrán encontrar aquí informaciones útiles para la extensión de sus relaciones con este país».

11 Utilizamos la cursiva para incidir en que Europa siempre fue un territorio permeable a la influencia de muchísimas culturas, tanto internas como externas, bien diferente a la ficción histórica que determinados grupos de poder reaccionarios pretenden hacer creer hoy a la opinión pública con la construcción, tanto ideológica como material, de la “Fortaleza Europa”.

12 ENWEZOR (2003), p. 61.

13 LÓPEZ (2017).

14 VERNEAU en GOLDWATER (2012), p. 160. La traducción es nuestra.



Felo Monzón. Composición canaria. 1937. Óleo y tierra del Teide sobre lienzo. 156 X 302 cm. Colección CAAM
(Foto: Catálogo *Felo Monzón: Retrospectiva*. CAAM. 1999).

EL ROSTRO NEGRO DEL CANARIO: LA ESCUELA INDIGENISTA CANARIA

El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria y el Museo de Etnografía del Trocadero en París representan dos instituciones que pueden servirnos hoy para plantear un acercamiento con perspectiva africana a un movimiento artístico muy importante en la historia del arte insular: el indigenismo canario. Es conocido el magnetismo que ejerció El Museo Canario en los alumnos de la Escuela Luján Pérez de Las Palmas de Gran Canaria, centro de creación y enseñanza artística en donde la mayoría de estos artistas se formaron durante las primeras décadas del s. XX. Sin embargo, sería desacertado hablar de una influencia formal directa¹⁵ –una mímisisis del corpus patrimonial exhibido en este museo–, sino de una maniobra estética bastante elaborada que se compone conceptualmente de, por un lado, una suerte de “obsesión por el origen” inserta en la agenda científica antropológico-positivista del propio Museo Canario y, por otro lado, de la invención del arte de vanguardia africano-primitivista que, en parte, se gestó en el Museo de Etnografía del Trocadero: ambas instituciones se aúnan metafóricamente en la figura del doctor René Verneau.

En las obras de Felo Monzón, Plácido Fleitas, Santiago Santana o el primer Jesús Arencibia, entre otros, encontramos imágenes *explícitamente africanizantes* (negroafricanas) que representan a los habitantes de Canarias, en su mayoría campesinos. Este hecho no ha dejado de suscitar la sorpresa de algunos críticos (e incluso, décadas más tarde, de los mismos artistas que hicieron estas imágenes¹⁶) que no acaban de explicarse la pertinencia de esta extrema racialización, mientras que otros estudiosos hablan de una dramatización a la hora de marcar los rasgos de los campesinos –muchos de ellos descendientes de indígenas y de esclavos– en donde la colonización europea, ligada a la vida ciudadana, tuvo un menor efecto en el “blanqueamiento de la raza”. Así, la historiografía canónica sobre la cuestión africana en el indigenismo se ha debatido entre una visión histórica (la presencia indiscutible de África en el pasado de Canarias) y otra cultural (la recreación plástica desde la historia del arte occidental) toda vez que el componente racial es fundamental para la representación del sujeto canario, al mismo tiempo que se niega una posible influencia real de las culturas africanas en el arte de vanguardia insular.

Con respecto al arte africano hay que descartar absolutamente la posibilidad de su transmisión directa a Canarias –posibilidad que más de uno ha sugerido, en el contexto del nacionalismo “guanchista” surgido en 1975 en torno al “Manifiesto del Hierro”. África llega a Canarias, sin duda, pero dando un largo rodeo: es decir, vía París¹⁷.

15 CASTRO (2008), p. 40.

16 MONZÓN (1977), p. 97.

17 SANTANA (1998), p. 27.

Pensamos que esta dramatización africana, como toda idealización, no es casual, sino que fue elaborada por varios motivos: primero, como recurso plástico expresivo (o, incluso, expresionista); segundo, como testimonio del pasado esclavo de Canarias; y tercero, como momento de autoafirmación alternativo (aunque temporal) al proyecto cultural occidental. De manera análoga a la concepción de la historia de los antropólogos positivistas, los artistas indigenistas se volcaron en una búsqueda del pasado remoto del archipiélago y, también, en la representación directa del hábitat, costumbres y facciones de sus compatriotas vivos haciendo, gracias al arte, una mezcla simultánea de diferentes tiempos y sujetos.

La mayoría de los artistas procedían del medio campesino, de manera que su trabajo consistía en reflejar plásticamente seres y cosas que le eran familiares desde la infancia. La preferencia muy marcada que se tuvo por los tipos y paisajes del sur de Gran Canaria se debió, aparte de la de mayor acentuación dramática que permitían los rasgos negroides de aquella gente [...]¹⁸.

Es sabido que la controversión cultural de los alumnos de la Escuela Luján Pérez hizo del excursionismo una práctica habitual. Junto a otros intelectuales y amigos, exploraban su propia tierra buscando los lugares más inaccesibles o alejados de esa moderna civilización que les había abrumado a principios de s. XX y que ahora parecía darles la espalda. La difícil situación sociopolítica de España junto a las consecuencias internacionales del crack del 29 habían ensombrecido un modesto despertar de la modernidad en el archipiélago, un escenario en el que un artista como Néstor de la Torre sí tuvo la oportunidad de vivir y trabajar, plasmando una serie de mitologías estéticas de carácter hedonista y burgués. Los pintores del indigenismo, por el contrario, renunciaron al mar –como metáfora de una redención que viene de fuera– y buscaron la esencia de lo canario en el interior de las islas. Por caseríos y cwaterías antaño habitadas por trabajadores pobres en el cultivo de la caña de azúcar o, más tarde, en el tomate, en la cochinilla, etc., desde el centro hacia el sur o el norte grancanario, lo arcaico se invocaba y se creaba con la mirada; en suma, se inventaba.

Sería desacertado aquí interpretar el arte indigenista como una representación mimética simple o una expresión popular naïf. La plasmación de la realidad que esta corriente propone se codificaría en una serie de estilos y géneros en boga en el panorama del arte contemporáneo internacional utilizando una maniobra de exotización que, tal y como apuntamos, fue una técnica que se ensayó en un inicio con materiales africanos. El cubismo, el expresionismo, la *neue Sachlichkeit* alemanas le deben mucho a la apropiación de formas africanas reinterpretadas e introducidas en el decurso del arte occidental¹⁹. Así, contra toda lectura plana, el indigenismo fue un movimiento artístico conceptualmente sofisticado en donde una gran cantidad de factores se unieron para formular una idealización plástica con un elemento negro²⁰ que planteaba problemas culturales en torno a la identidad de los sujetos canarios.

La gran diferencia respecto a las corrientes europeas que previamente habían buscado un referente externo para rejuvenecer una plástica que se tenía por semimoribunda radica en que, en el caso del indigenismo, el otro ya estaba en casa; era la memoria del guanche-morisco-negro, del indígena y del esclavo, del derrotado y del pobre, del desaparecido y depotenciado, del campesino y no del ciudadano²¹. La cuestión era estético-política y –como señalábamos al repasar el desarrollo del pensamiento antropológico canario de finales del s. XIX– había materiales para poder pensar que esa memoria estaba ahí, en los rostros vivos, una “materia prima” que, procesada a través de los códigos formales de algunos estilos artísticos concretos fecundaría una estética original, una relación natural entre el hombre y el lugar.

18 SANTANA (1998), p. 17.

19 CASTRO (2008), p. 135.

20 Hablamos de lo negro como algo que va más allá del simple color de piel. Se trataría de una figura conceptual que expresa la máxima condición de subalternidad, aquello que no se puede ni se desea ver, tal y como lo plantea el filósofo camerunés Achille Mbembe en Crítica de la razón negra (2016).

21 Con una serie de ajustes en función del contexto, nuestro enfoque podría aplicarse en el estudio del indigenismo y el muralismo latinoamericanos, corrientes estéticas y estilos muy influyentes en el trabajo de los artistas canarios, no solo desde el punto de vista formal, sino del reconocimiento de un otro dentro de la propia cultura hegemónico-colonial.

Desde la antropología positivista hecha en Canarias, Verneau y sus colegas planteaban la necesaria reactualización del asunto guanche en la reivindicación del despertar de una raza anterior *in potentia*, pero parte innegable del habitante moderno insular²². Esta raza debía insuflarle una idiosincrasia específica a un sujeto que empezaba a sufrir los efectos del mestizaje, entendiendo la mezcolanza como una degradación de los tipos puros en la especie humana.

En el norte de Tenerife se encuentran poblaciones muy primitivas, que apenas sobrepasan en civilización a los antiguos guanches. Son buenos y hospitalarios, mientras que los que han tenido más contactos con los centros civilizados son, desde este punto de vista, singularmente inferiores. En todas partes, el hombre primitivo en contacto con los europeos toma sus defectos antes que sus virtudes²³.

Sin ambigüedades, Verneau reivindica aquí la superioridad moral del primer habitante insular en contra del canario moderno, sosteniendo que la civilización y el progreso son asuntos exclusivos de los europeos. Este doble filo interpretativo se transfigura en una *otredad propia* que los artistas indigenistas plasmarían combinando actitudes africanistas de corte europeo (África- París) con el rostro adusto del canario antiguo (África- Canarias). Se ponen así en el filo de la indefinición conceptos como colonización, apropiación y (auto) exotización²⁴: ¿hasta qué punto podríamos decir, según lo expuesto, que las excursiones al campo de los artistas indigenistas no tienen nada en común con la épica de los viajes de aventura y descubrimiento de África? ¿Son los campesinos, en su ancestralidad latente, tan o más canarios, tan o más africanos, que quienes los retratan? La condición del isleño y su historia –junto al hecho de haber sido dejado a su suerte en la modernidad– ¿legitiman que este se pueda considerar a sí mismo como el otro, el subalterno? O, sin embargo, dada la adopción de recursos retóricos occidentales para poder contar la propia historia, ¿no sería ese fantasma afrocanario un ser ajeno respecto a quien lo intenta invocar?

BOMBAS, MANIFIESTOS, PINTADERAS: EL TARDOFRANQUISMO Y LA REIVINDICACIÓN DE LA AFRICANIDAD CANARIA

Para poder seguir la pista del resurgimiento de una sensibilidad africana en Canarias, debemos esperar a los últimos años de la dictadura de Franco. El aperturismo (o, mejor dicho, la progresiva debilitación e implosión del régimen) que sucedió en el tardofranquismo dio pie a un debate acerca de la identidad que se resolvería de muy diferentes formas. En este *impasse*, el componente cultural africano tendría cierta relevancia como posible solución prospectiva.

Los casi cuarenta años de dictadura franquista supusieron un enorme retroceso para España en todos los niveles, especialmente en materia de cultura y, muy especialmente, en la formación de valores democráticos y libertad de expresión y conciencia. Las taras que esto produjo en la sociedad española son aún visibles, como demuestra la gran dificultad existente a la hora de aplicarse una serie de medidas de memoria histórica necesarias para el buen desarrollo de una sociedad que nunca atravesó un proceso similar al de, por ejemplo, la desnazificación en Alemania.

En las islas Canarias, la política autárquica del régimen solo ayudó a hacer más profundo el subdesarrollo crónico de las clases populares, vinculadas sobre todo al mundo rural y a una agricultura en su mayor parte de subsistencia. Hubo que esperar hasta la década de los años sesenta para que el fenómeno turístico –una fuerza exógena que consiguió quebrar el ya fallido modelo económico franquista– transformara las condiciones socioeconómicas de las islas en un periodo de tiempo muy corto, apenas unos diez años, espoleando a los sectores asociados de la construcción y los servicios. Sin embargo, este desarrollismo, que en buena medida cambió el rostro pobre del archipiélago –más en las islas de Gran Canaria y Tenerife– no fue un proceso

22 ESTÉVEZ (2016), p. 150.

23 VERNEAU (1996), p. 209.

24 DUSSEL (1994), p. 35.

ídlico y sostenido, sino que estuvo enmarcado en una situación sociopolítica tremadamente inestable, compleja y llena de altibajos (crisis internacional del petróleo en 1973, crisis del sector agrícola, crisis territorial y ecológica, limitación de la pesca en el banco canario sahariano, desempleo y conflictividad social, explosión demográfica, etc.) Todo ello produjo en buena parte de la población más vulnerable y anclada a la vida tradicional un fuerte sentimiento de desarraigó, creando un mundo perdido a recuperar con la reedición o construcción de nuevas formas de identificación común²⁵.

El inicio de la entrada en las islas en el desarrollismo coincide con la Conferencia de Bandung (1955) y la frescura del pensamiento terceromundista, el triunfo de las descolonizaciones africanas (solo en 1960 se independizarían diecisiete países de África) o la creación del Movimiento de Países No Alineados (1961). Más tarde, en Canarias la cuestión del Sahara occidental fue de crucial importancia para cimentar esta amalgama de sensibilidades africanistas, hasta ahora no reconocidas de pleno en las islas y que calaron en todos los niveles sociales. Dicho cemento también sirvió para solidificar los nuevos planteamientos de la cuestión nacional canaria, que venían gestándose ya desde hacía tiempo. Según los nuevos nacionalistas radicales, en la lectura de nuestro pasado prehispánico se demostraba que Canarias jamás fue España y que, en la modernidad, solo la violencia del aparato represor franquista conseguía posponer este asunto fundamental para la agenda insular en el ámbito internacional: tal y como había enseñado el ejemplo africano, Canarias debía ser descolonizada²⁶.

Localmente, el resurgimiento del nacionalismo en el marco de la dictadura tiene lugar a principios de los sesenta con Canarias Libre quizás, más que un partido, un grupo subversivo de militantes de izquierda e intelectuales de sensibilidad nacionalista frente a la opresión fascista y el centralismo, espolizada en espíritu por el muy reciente ejemplo de la Revolución Cubana. De este grupo formaría parte el abogado laboralista Antonio Cubillo que en 1964 fundaría el MPAIAC (Movimiento por la Autodeterminación e Independencia del Archipiélago Canario). Al calor de la triunfante revolución argelina, Cubillo cosecharía éxitos notables en la esfera de la política internacional. Competente orador, voluntarioso y persuasivo, Cubillo se hizo con la confianza de numerosas personalidades clave dentro del universo postcolonial africano como Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Sekou Touré, Kwame Nkrumah o Mehdi Ben Barka²⁷. Por otra parte, en las islas sería bien conocida la emisión del programa *La Voz de Canarias Libre* desde Radio Argel, en el que el propio Cubillo popularizaría la ideología del partido, atacando de forma furibunda al régimen de Franco, la españolidad y el “godo invasor” con su actualización y resituación africanista de la memoria guanche de Canarias. Al igual que muchas otras formaciones insurgentes violentas en España –de entre las que sobresale ETA– el MPAIAC realizó una serie de atentados terroristas tanto en Canarias como en la Península, aunque sin lugar a dudas su número, dimensiones, repercusión social y consecuencias trágicas fuesen insignificantes en comparación a otros grupos armados contemporáneos, no solo nacionales, sino también europeos.

En 1978, un año después de la gran confusión generada por el trágico accidente aéreo de Los Rodeos –que en buena medida sirvió para desprestigiar la lucha armada del MPAIAC– Cubillo llevó hasta el límite la tensión con la administración española consiguiendo un apoyo diplomático mayoritario a la causa independentista en la conferencia de la Organización de la Unidad Africana (OUA). Justo en ese momento es apuñalado en un plan organizado por el estado español para asesinarlo. Sobrevive al ataque y en 1979 abandona la lucha armada y su organización.

Algunas declaraciones de Cubillo nos podrían ayudar a entender sus ideas respecto a la creación de la identidad cultural, algo que pasa indefectiblemente por el reconocimiento de la africanidad de las islas. Según su criterio, hasta la completa formación de la nación canaria se haría imposible hablar de un arte o cultura auténticamente canarios.

A veces me vienen jóvenes de las islas con himnos y poemas de nuestra causa revolucionaria. Y yo les digo que se guarden esos himnos y poemas. Primero hay que hacer la revolución y

25 DÍAZ y QUINTANA (2011), pp. 493- 495.

26 GARÍ (1992), p. 118.

27 UTRERA (1996), p. 248.

después escribir los poemas [...] El arte que se ha hecho en Canarias no ha tenido valor porque se ha ignorado lo más profundo del hombre canario, los signos revolucionarios de la raza guanche, de los que ha debido partir [...] hemos tenido un desconocimiento total de la cultura africana, a la que definitivamente pertenecemos [...] La cultura está latente. Lo que tenemos que hacer es recuperarla [...] Cuando se despierte tendremos un espíritu de nación. Luego podremos hablar de arte canario²⁸.

La recreación política del legado guanche africanista que popularizó el cubillismo formó un sustrato o humus ideológico que impregnó la sensibilidad de los canarios, incluso cuando solo fuese para confrontar y rebatir el desatino de dichas ideas. De un modo u otro, y después de la experiencia indigenista, África había entrado de nuevo en la agenda canaria de las ideas. En esta amalgama de adhesiones y críticas al independentismo radical africanista podemos encontrar algunas experiencias artísticas que vendrían a reinterpretar un legado guanche que serviría para afrontar la entrada de las islas en el marco de la modernidad democrática.

Aquí debe traerse a colación un evento que marcó el arte canario de finales de los años setenta: llamado en un principio *Manifiesto en Canarias*, el cinco de septiembre de 1976 cerca de una decena de creadores e intelectuales de Canarias redactaron el que más tarde se conocería como *Manifiesto de El Hierro*²⁹.

De clara tendencia africanista, esta declaración fue leída y presentada al público por primera vez en la isla de El Hierro durante la inauguración de la escultura *Monumento al campesino* del artista Tony Gallardo, uno de los impulsores más activos del *Manifiesto*, ante cuatro mil personas. Gallardo fue una figura de calado no solo en el panorama artístico canario, sino también en el político durante los últimos años de resistencia a la dictadura franquista. Su ejemplo demostró que, en líneas generales, el impulso más relevante de resistencia no provino directamente del movimiento obrero o el campesinado sino que este fue organizado, incluso bajo la disciplina de partido (en particular, el Partido Comunista) por la confluencia entre estudiantes e intelectuales³⁰.

Sería un error afirmar que el *Manifiesto* se encontraba inserto en la línea del pensamiento nacionalista independentista (no en vano, Tony Gallardo fue en este tiempo el líder del Partido Comunista en Canarias y Antonio Cubillo, como vimos, no tenía el menor interés en pensar la posibilidad de la cultura canaria sin una infraestructura político- nacional previa), pero debemos tener presentes las circunstancias históricas esbozadas un poco más arriba: la situación del país durante los últimos años de la dictadura franquista y los recientes procesos de descolonización africanos en conjunción con la mecánica de la política de bloques internacional. Así, el *Manifiesto de El Hierro* aparece como el resumen o representación de unos años de situaciones socioculturales complejas en Canarias, arrojando algunas preguntas: ¿qué había ocurrido para que el semipaterno desprecio canario por lo africano –que databa desde la conquista y que durante el s. XIX y XX se apoyó antropológicamente en la ficción colonial racial del guanche-cromañón propuesta por Verneau y sus colegas– se diese la vuelta y que una parte de la élite intelectual del archipiélago reconociese de repente el potencial emancipador de lo africano, tanto en lo simbólico- cultural, como en determinado ámbito de lo político?

En *Ensayos sobre cultura canaria* –un libro que fue significativo para la intelectualidad insular durante los primeros años ochenta–, el escritor Ángel Sánchez diría retrospectivamente:

La reivindicación nacionalista guanche es pie forzado con el que se camina torpemente hacia una solución de personalidad nacional. Un aventurismo desesperado, propio de una época carencial en esperanza. Un material ideológico difícilmente abordable desde el rigor de la consecuencia histórica, que debía abortar con la naturalidad del silencio en las ondas de Radio Argel, aunque somos muchos los que reconocemos en este movimiento valores revulsivos de encabronamiento y concienciación en la sociedad canaria³¹.

28 CUBILLO entrevistado en CAMÍN (1977), p. 110.

29 En una buena parte de las menciones y literatura se utiliza *Manifiesto del Hierro* en vez de *Manifiesto de El Hierro* que, en alusión a la isla, sería la forma correcta de escribirlo.

30 MILLARES (1983), p. 68.

31 SÁNCHEZ (1983), p. 115. La cursiva es nuestra, la negrita del autor.

Es, en este sentido, en el que el *Manifiesto* hace suya también la cuestión canario africana en términos parecidos a los del nacionalismo radical (identificando una prospectiva estética en el encuentro directo entre el arcaico pasado guanche y la modernidad, en este caso, las nuevas formas de expresión del arte contemporáneo, y proponiendo lo local como una aportación a la cultura universal) aunque el enfoque político fuese diferente. De hecho, gran parte de los artistas que lo secundaron habían residido y mantenían vivísimos contactos con la Península, especialmente con la capital Madrid, por lo que se enmarca, si se quiere, en aquella otra forma de gestión identitaria que surge tras la caída definitiva del imperio español en el 1898 y que se opone al nacionalismo separatista: la reivindicación de la especificidad regional en el marco de una España democrática, una vía que alcanzará su definitivo triunfo político con el Estatuto de Autonomía de la Comunidad Canaria de 1982.

El “posibilismo” o pragmatismo profesional en el sector de las artes frustró de manera natural ese vínculo teórico *directo* entre lo local y lo universal al tener que volver a remitir a los artistas a sus intermediarios culturales habituales, España y, poco más tarde, España en Europa. Y de la misma manera que la raigambre ideológica radical del nacionalismo cubillista quedó ensombrecida y, en cierto grado, también desprestigiada por el desarrollo de las circunstancias históricas, el *Manifiesto de El Hierro* también sufrió muy pronto modificaciones y puntualizaciones en su programática –en aquel entonces entendida como radical y hoy reivindicable por el *establishment* político insular nacionalista– así como también recibiría un buen número de respuestas y contramanifiestos por parte de otros intelectuales canarios³².

Podríamos decir que tanto el proyecto político independentista como las iniciativas artísticas colectivas e individuales que se sucedieron poco antes, durante y después del *Manifiesto de El Hierro*, supusieron la puesta en práctica de una gramática formal de carácter netamente indígena y la toma de conciencia de un patrimonio estético propio. Si bien hasta el momento apenas podíamos encontrar elementos plásticos de la cultura guanche en el arte canario, las expresiones prehispánicas, en especial, las pintaderas y también las litografías realizadas en diferentes puntos de las islas (el barranco de Balos en Gran Canaria, las laderas del Julian en El Hierro, la montaña de Tindaya en Fuerteventura o la Zarza en La Palma, por citar algunos de los lugares más significativos) van a tener ahora una enorme presencia en el trabajo de artistas contemporáneos como Manolo Millares, Martín Chirino, Lola Massieu o Tony Gallardo.

A partir de aquí, poco a poco, y con diferentes medidas, intensidades y temporalidades, África va ser reintroducida en la historia de las ideas del archipiélago. Ya en democracia, conceptos como el de la tricontinentalidad, museos como el CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno) y su revista *Atlántica*³³ o, más tarde, un organismo dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores español como Casa África (entre otras muchas cosas que no tenemos espacio aquí para referir) reconocerán institucionalmente la importancia de este continente en la conformación de un imaginario por construir. Fuera de las instituciones culturales, fenómenos variados como la migración o la gestión de los recursos naturales compartidos impelen al archipiélago a una reflexión crítica de calado. Sin duda, incluir África en Canarias servirá para apuntar en nuestra agenda una serie de debates complejos que deberían abordarse desde una perspectiva de estudio multidisciplinar.

LA RESTITUCIÓN DE LA “COLECCIÓN VERNEAU” COMO PROSPECTIVA CANARIO-AFRICANA

En diciembre de 2018 se inauguró el Museo de las Civilizaciones Negras en Dakar, un proyecto que fue concebido en 1966, entre otros, por el poeta de la negritud y jefe de estado senegalés Léopold Senghor. Esta inauguración viene íntimamente ligada a la reivindicación en curso que numerosos países africanos le hacen a Francia y otros estados europeos: la devolución del patrimonio africano robado y exploliado antes y durante la colonización. El resultado de esta restitución no solo obligaría a repensar el papel del museo como contenedor (vacío) de piezas exóticas, sino que debería reescribir la relación cultural de

32 En CARREÑO (2003), pp. 244- 251.

33 OTERO (2016).

subalternidad entre la antigua colonia y la metrópoli. Esta perspectiva decolonial es *institucional* y su carácter queda perfectamente explicado en el *Documento Sarr-Savoy*. Este texto no se ha planteado solo como un requerimiento ético o código de buenas prácticas, sino que también ofrece, entre otros documentos:

1) Un exhaustivo catálogo de piezas concretas para la devolución a sus países de origen, toda vez que se ha probado que se han adquirido de manera ilegítima.

2) Una lista de representantes públicos y privados al cargo de colecciones en Europa susceptibles de ser restituidas y otra de actores culturales africanos interesados en la aplicación de estas medidas.

3) Un documento de conclusiones de carácter teórico compuesto en colaboración con otros muchos actores culturales africanos tras el *Atelier de Dakar* del 12 de junio de 2018, un encuentro organizado en el marco de estas reivindicaciones para pensar los nuevos modos de relación de África con Europa.

4) Un documento legal –compuesto el 26 de junio de 2018 en París por un gabinete jurídico *ad hoc*, el *Atelier juridique*– que estudia la jurisprudencia y viabilidad de la restitución así como un modelo o formulario base para establecer un acuerdo entre el demandante y el demandado.

5) Un detallado cronograma para el inicio y el final de las devoluciones, que se fecha entre el 2018 y el 2022.

6) Una carta del presidente de la República Francesa Emmanuel Macron encargando el informe, en donde expresa su deseo de colaboración en este proyecto de restitución.

Sería el mismo Macron quien habría encendido la mecha de esta iniciativa cuando en 2017 en Burkina Faso aludiese a la gran cantidad de piezas de ese país albergadas en museos franceses³⁴. Que fuese consciente de la repercusión de sus palabras o no, es algo que está en cuestionamiento a tenor del revuelo que el *Documento Sarr-Savoy* ha suscitado. En todo caso, y debido a que este proceso de restitución solo acaba de empezar, no estaría de más mantener un cierto margen de duda: por una parte, queda por verse si la restitución se efectuará y en qué términos respecto a las condiciones que se plantean en el documento y, por otra parte, hablamos de un cambio en las relaciones de subalternidad, no de su mejoría o desaparición. A todas luces, la restitución del patrimonio exploliado es una buena noticia no solo para los africanos, sino para todos los pueblos del mundo. Otro asunto es que este fenómeno pueda llegar a formar parte de una estrategia más amplia de diplomacia *blanda* similar a la que algunos lobbys culturales llevan a cabo suavizando las fricciones ideológicas postcoloniales con ambiciosos programas de apoyo en el ámbito cultural mientras se mantiene la actividad de sectores estratégicos *duros* responsables, por ejemplo, del saqueo de los recursos naturales. Se trataría así de usar la cultura como la “asignatura maría”, encargada de representar la cara amable de un programa neocolonial subrepticio. Esto, por otra parte, tampoco invalida la pertinencia de dichos eventos culturales. En todo caso, la simbiosis entre lobbys culturales, administraciones públicas y multinacionales extractivistas no son infrecuentes tanto en África como en Canarias. El propio *Documento Sarr-Savoy* da cuenta de esta problemática:

Entonces, ¿por qué buscar la restitución? ¿Se trata de una cuestión que incide en aliviarse de la engorrosa carga simbólica de algunas colecciones así como de liquidar el enorme peso del pasado colonial, y con ello hacer un intento de interpretar ese pasado como algo inteligible? ¿O de usar el espacio simbólico como una herramienta de poder blando para buscar la “revalorización” de la imagen de Francia frente a una nueva generación de jóvenes que es cada vez menos francófila? ¿Se trata de un mensaje a las diásporas africanas en Francia? ¿O hablamos de una nueva ética relacional entre las gentes que ayude a la recuperación de una memoria bloqueada u obstruida?³⁵

En el caso de Canarias, han existido algunos casos de demanda patrimonial a la metrópoli española. El más sonado quizás haya sido el de la momia de Herques, en el Museo

34 GÓMEZ (2019), p. 10.

35 SARR y SAVOY (2018), p. 30.

Arqueológico Nacional de Madrid, una “pieza” cuya restitución ha sido reivindicada en numerosas ocasiones por el Cabildo de Tenerife, sin éxito³⁶.

Somos conscientes de que la petición de restitución que propone el *Documento Sarr-Savoy* surge de un contexto geopolítico e histórico concreto –el colonialismo francés en África– y que, en Canarias, sería arriesgado hacer un simple “copia y pega” de él. Sí pensamos, sin embargo, que dicho documento podría adaptarse a una serie de debates propios del archipiélago en tanto que, por un lado, hablamos de un patrimonio *canario y africano y*, por otro lado, podemos certificar unas análogas condiciones de *colonialidad del saber*³⁷ en el desarrollo del pensamiento antropológico y cultural insular. Más allá de la imitación de una estrategia concreta, nos gustaría adherirnos a un impulso de restitución general que va tomando formas diversas en función de los diferentes contextos culturales; en el caso de Bélgica, cuya reconversión de su Museo de África –que ha pasado de ser una expresión de la glorificación del colonialismo belga a un espacio para el debate descolonial– ha generado una petición formal de restitución por parte del anterior presidente de la República Democrática del Congo Joseph Kabila³⁸. Aquí, no estaría de más recordar que la Ley 4/ 1999 de Patrimonio Histórico de Canarias considera “obligaciones de las Administraciones públicas”: «desarrollar todo tipo de iniciativas tendentes al retorno a Canarias de los elementos del patrimonio histórico que, por cualquier circunstancia, se encuentren fuera del archipiélago canario», requerimiento este redoblado en el apartado 14 del Proyecto de Ley de Patrimonio Cultural, con fecha de julio de 2018.

René Verneau llevó al antiguo Museo de Etnografía del Trocadero muchas piezas indígenas (pintaderas, cerámicas y otros objetos), un «ingente número de restos óseos», así como «media docena de momias canarias»³⁹ de cuyos vericuetos posteriores apenas tenemos mucha más información. La “Colección Verneau” se ha dividido pues se ha legado a los fondos de dos museos franceses: los restos humanos han pasado al inventario del Museo Nacional de Historia Natural y los objetos, al Museo del muelle Branly-Jacques Chirac, ambos en París.

Respectivamente, haciendo un rastreo simple en los buscadores de las propias páginas de los museos con las palabras “Canaries” y “Espagne/Canaries (îles)” podemos encontrar 805 resultados generales (esqueletos, mandíbulas, pelvis, muestras de pelo y, sobre todo, una enorme cantidad de cráneos) y 492 resultados generales (trozos de cerámica tanto indígena como moderna, dibujos, fotografías, diversos ejemplos de artes gráficas, y hasta tarjetas postales)⁴⁰.

Una búsqueda avanzada y concreta sobre la “Colección Verneau” situada en el Museo del Muelle Branly-Jacques Chirac arroja 347 resultados, de entre las que podrían destacarse más de 120 pintaderas, de carácter único o agrupadas desde pares hasta en 7 piezas, vaciados de originales⁴¹. Precisamente va a ser sobre este último museo en donde el *Documento Sarr-Savoy* descargará con mayor fuerza su crítica en el contexto del debate general sobre la reivindicación del patrimonio africano expoliado. Por su parte, la “Colección Verneau” no será la única: Berthelot, Chil, Ripoche o Buchet, entre otros, también fueron donantes de piezas canarias a museos franceses, con 296 materiales óseos incluidos en la web del Museo Nacional de Historia Natural⁴².

Secundar desde Canarias este documento en particular no solo nos serviría como sólido precedente para reclamar, cuanto menos, información detallada del número de piezas y el estado de conservación de todo el patrimonio canario contenido en museos franceses –un complejo trabajo de catalogación que creemos que sobrepasa el objeto inicial del presente trabajo–, sino

36 ORTIZ (2016), p. 17.

37 MIGNOLO (2009), p. 17.

38 BOFFEY (2018).

39 RODRÍGUEZ y GONZÁLEZ (2010), p. 219.

40 [http://www.quaibranly.fr/es/explora-colecciones/base/Work/action/list/mode/thumb/?orderby=null&order=desc&category=oeuvres&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Btype%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bclassification%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bexemplaire%5D=&filters\[\]=%C3%A9spagne%20%20Canaries%20\(%C3%A9les\)%7C0%7C&filters\[\]=%C3%A9spagne%20%20Canaries%20\(%C3%A9les\)%7C0%7C&refreshFilter=true&refreshModePreview=true](http://www.quaibranly.fr/es/explora-colecciones/base/Work/action/list/mode/thumb/?orderby=null&order=desc&category=oeuvres&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Btype%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bclassification%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bexemplaire%5D=&filters[]=%C3%A9spagne%20%20Canaries%20(%C3%A9les)%7C0%7C&filters[]=%C3%A9spagne%20%20Canaries%20(%C3%A9les)%7C0%7C&refreshFilter=true&refreshModePreview=true)

41 CRUZ, DELGADO y VELASCO (2013).

42 https://science.mnhn.fr/institution/mnhn/collection/ha/item/list?full_text=canaries

también para sumarnos a una poderosa iniciativa de prospectiva africana. Así, la restitución abriría la puerta a una re- institución positiva de Canarias en África.

Restituir significa literalmente devolver un bien a su legítimo dueño. Este término sirve para recordarnos que la apropiación y el disfrute de un bien que se restituye tiene su razón en un acto moral reprobable (violación, pillaje, expolio, engaño, consentimiento forzado, etc.) En este caso, el *restituir* ayuda a *re-instituir* el bien cultural a su dueño legítimo⁴³.

REFERENCIAS

- BOFFEY, D. (8 de diciembre de 2018). «Belgium's revamped Africa Museum triggers request by DRC». *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/world/2018/dec/08/belgium-revamped-africa-museum-demands-congo-kabila> [11 de julio de 2019].
- BUCK-MORSS, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- CASTRO, F. (2008). «La vanguardia en Canarias». En CASTRO, F. & ALLEN, J. (Eds.), *Historia cultural del arte en Canarias VII: La modernidad y las vanguardias canarias (1900-1939)*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias.
- CARREÑO, P. (coord.) (2003). *Escritos de las vanguardias en Canarias. 1927-1977*. Santa Cruz de Tenerife: IODACC Cabildo de Tenerife.
- CRUZ, M., DELGADO, T. y VELASCO, J. (2013). *Pintaderas de El Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.
- CUBILLO, A. (1977, febrero). «Antonio Cubillo: el canario busca su identidad». Entrevista en *Guadalimar Revista Mensual de las Artes*, 20 (2), pp. 110-111.
- DÍAZ, R y QUINTANA, F. (2011). «La radical transformación de la estructura productiva: una economía de servicios volcada hacia el turismo». En MILLARES, A. MILLARES, S. QUINTANA, F. SUÁREZ, M. (Dir.), *Historia contemporánea de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias, pp. 489-520.
- DUSSEL, E. (1994). *El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del 'mito de la Modernidad'*. Bolivia: Plural.
- ENWEZOR, O. (2003). «The postcolonial constellation: Contemporary art in a state of permanent transition». *Research in african literatura*, 4 (34), pp. 57-82.
- ESTÉVEZ, F. (2016). *Indigenismo, raza y evolución. El pensamiento antropológico canario (1750- 1900)*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- FARRUJIA, J. (2004). *Ab initio (1342-1969) Análisis historiográfico y arqueológico del primitivo poblamiento de Canarias*. La Laguna: Artemisa Ediciones.
- GARÍ, D. (1992). *Historia del nacionalismo canario. Historia de las ideas y de la estrategia política del nacionalismo canario en el s. XX*. Las Palmas de Gran Canaria/ Santa Cruz de Tenerife: Editorial Bencomo.
- GOLDWATER, R. (2012). «The development of Ethnological Museums». En MESSIAS CARBONELL (ed.), *Museum studies. An anthology of contexts*. Oxford: Willey-Blackwell, pp. 158-162.
- GÓMEZ, G. (2019). «El camino a casa del arte». *Mundo Negro*, 645, pp. 10-11.
- LÓPEZ, H. (2017). *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas. Una aproximación desde la antropología, la estética y la creación artística contemporánea*. Valencia: Editorial Concreta.
- MBEMBE, A. (2016). *Crítica de la razón negra*. Barcelona: Futuro Anterior Ediciones.
- MCLEAN, R. (21 de noviembre de 2018). «France urged to change heritage law and return looted art to Africa». *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/world/2018/nov/21/france-urged-to-return-looted-african-art-treasures-macron> [3 de enero de 2019].

43 SARR y SAVOY (2018), p. 29.

- MIGNOLO, W. (2009). «Desobediencia epistémica (II) Pensamiento independiente y libertad de-colonial». *Otros logos. Revista de Estudios Críticos*, 1, (1), pp. 8-42.
- MILLARES, A. (1983). «La política en Canarias durante el s. XX. Anotaciones para su estudio». En MILLARES, A. TABARES, J. O'SHANAHAN, A. CÁCERES, E. RUYLOBA, J. RODRÍGUEZ, J. y otros. *Canarias, siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, pp. 66- 68.
- MOLINA, L. (2010). «La mirada primitiva: el cuaderno nº 7 de *Les Demoiselles D'Avignon*». En HERNÁNDEZ, I.; MONTESDEOCA, M. y RAMOS, U. (Eds.), *Picasso y la escultura africana. Los orígenes de las Señoritas de Avignon*. Tenerife: Artemisa Ediciones, pp. 253-264.
- MONZÓN, F. (1977, febrero). Entrevista en *Guadalimar Revista Mensual de las Artes*, 20, (2), pp. 90- 113.
- MUDIMBE, V. (1996). *The invention of Africa. Gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Indiana University Press.
- ORTIZ, C. (2016). «‘Antigüedades guanchescas’. Comercio y colecciónismo de restos arqueológicos canarios». *Culture & History digital Journal*, 5, (2) [online]. Recuperado de <http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/104/354>
- OTERO, J. (2016). *Presencia del arte contemporáneo africano en Canarias en el marco de la Tricontinentalidad. El CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno) y la revista Atlántica*. Trabajo de Fin de Master no publicado. Master en Relaciones Hispano-Africanas. Universidad de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, España.
- RODRÍGUEZ, C. y GONZÁLEZ, R. (2010). «Momias guanches en el exterior. El expolio secular». *Canarias Arqueológica*, 18, (2), pp. 215-218.
- SÁNCHEZ, A. (1983). *Ensayos sobre cultura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca.
- SANTANA, L. (1998). *Arte indigenista canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- SARR, F. y SAVOY, B. (2018, noviembre). «The restitution of African Cultural Heritage. Towards a new relational ethics». *Université Paris Nanterre*, 26. Documento completo traducido del francés al inglés. Recuperado de http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf [10 de enero de 2019].
- UTRERA, F. (1996). *Canarias, Secreto de Estado*. Madrid: Mateos López Editores.
- VERNEAU, R. (1996). *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*. La Orotava: Editorial J.A.D.L.
- VICENTE, A. (22 de noviembre de 2018). «Macron abre la puerta a la devolución del arte africano». *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/11/21/actualidad/1542793447_602706.html [3 de enero de 2019].