

# **SUR/versión**

## **2 Vanguardia y revolución/ Tiempos bicentenarios**

## **FUNDACIÓN CELARG**

Roberto Hernández Montoya  
*Presidente*

### **CONSEJO DE PUBLICACIONES DEL CELARG**

Roberto Hernández Montoya  
Leonardo Bracamonte  
Boris Caballero Escorcía  
Tania Scott  
Pedro Sanz

### **COORDINACIÓN DE INVESTIGACIONES**

Leonardo Bracamonte  
*Coordinador de Investigaciones*

Anais López  
Carlos Eduardo Morreo  
Alejandro Bruzual  
Rafael Castillo Zapata  
Emiliano Montovani  
Anyely Marín Cisneros  
Roger Landa  
Antulio Rosales

### **CONSEJO ASESOR DE SUR/VERSIÓN**

Guillermo Pérez  
*Asistente de la Coordinación de Investigaciones*

Juan Pablo Arancibia  
*Universidad de Chile y Universidad ARCIS, Chile*

Fernando Balseca  
*Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador*

Carmen Bohórquez  
*Red de Intelectuales y Artistas en Defensa de la Humanidad, Venezuela*

Juan Antonio Calzadilla Arreaza  
*Centro Nacional de Historia, Venezuela*

Barry Carr  
*University of California, Berkeley*  
*Swinburne University, Australia*

Marcelo Expósito  
*Universidad de Castilla-La Mancha*  
*Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España*

Humberto Mata  
*Biblioteca Ayacucho, Venezuela*

Medófilo Medina  
*Universidad Nacional de Colombia, Colombia*

Mario Villalobos  
*University of Edinburgh, Escocia*

Mario Magallón Anaya  
*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

## **SUR/versión**

**EDITOR DE SUR/VERSIÓN 2**  
Leonardo Bracamonte

**EDITOR DE LECTURAS CRÍTICAS**  
Carlos Eduardo Morreo Boada

### **CONSEJO EDITORIAL DE SUR/VERSION**

Boris Caballero Escorcía  
Alejandro Bruzual  
Ybelice Briceño  
Antulio Rosales  
Carlos Eduardo Morreo  
Rafael Castillo Zapata  
Anyely Marín Cisneros  
Leonardo Bracamonte  
Rafael Lana Seabra

### **CORRECCIÓN**

Solangel Díaz

### **TRADUCCIÓN**

Nina Zissermann  
Hanna Carjevschi  
Douglas Méndez

### **DIAGRAMACIÓN**

Pablo Valdúciel López

### **IMPRESIÓN**

Fundación Imprenta de la Cultura

©Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos  
Hecho el depósito de ley  
Depósito legal ppxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx  
ISSN:2244-7946

Publicación semestral

Casa de Rómulo Gallegos  
Av. Luis Roche con 3ª Transversal, Altamira.  
Caracas 1062 / Venezuela  
Falta texto par establecer el contacto  
Teléfonos: (58)(0212) 2852990/2721/2644  
<http://www.celarg.org.ve/>  
[publicaciones@celarg.gob.ve](mailto:publicaciones@celarg.gob.ve)  
[sur\\_version@celarg.gob.ve](mailto:sur_version@celarg.gob.ve)

Impreso en Venezuela

# ***SUR/versión 2***

Leonardo Bracamonte

**Presentación/21**

Carlos Morreo

**Para recibir la SUR/versión/21**

## **Vanguardia y revolución/ Tiempos bicentenarios**

Maximiliano Durán

**Tres dimensiones del concepto de igualdad  
en el pensamiento de Simón Rodríguez/21**

Boris Caballero

**Participación de los pardos en Cartagena de Indias  
y Caracas durante el proceso de Independencia  
(1810-1812)/21**

Alberto Saladino García

**Científicos y filósofos en la gestación  
de las independencias en Nuestra América/21**

María Fernanda Cartagena

**Vanguardia, colonialismo y política  
Literatura y arte en el Ecuador de la década  
del sesenta/21**

Edén Bastida Kullick

**La performatividad colectiva como arte público  
Acción dentro de la huelga de la Universidad  
de Puerto Rico/21**

## **Intervenir los bicentenarios**

**2010-2012. Debates de ida y vuelta  
en el espacio cultural iberoamericano/21**

Compiladores-editores: Joaquín Barriandos,  
Cristián Gómez-Moya y Anyely Marín Cisneros

## **Documentos**

Selección e introducción: Rafael Castillo Zapata

**El ruido y la furia  
Manifiestos de la otra vanguardia latinoamericana  
(1960-1980)/21**

**Debate Medófilo Medina/Roberto Breña  
En torno al paradigma de François-Xavier Guerra  
sobre las “revoluciones hispánicas”/21**

Medófilo Medina Pineda

**En el Bicentenario: consideraciones en torno  
al paradigma de François-Xavier Guerra  
sobre las “revoluciones hispánicas”/21**

Roberto Breña

**Diferendos y coincidencias en torno a la obra  
de François-Xavier Guerra  
(una réplica a Medófilo Medina Pineda)/21**

Medófilo Medina Pineda

**Alcances y límites del paradigma  
las “revoluciones hispánicas”/21**

## Creación

Luis Moreno Villamediana

**Los bañistas/21**

Alejandro Bruzual

**Ediciones musicales en SUR/21**

José Baroni

**Miniaturas/21**

## Lecturas críticas

Román de la Campa

**Literatura, historia y la república perdida**

*Essays in Cuban Intellectual History (New concepts in Latino American cultures)*, de Rafael Rojas/21

Carlos Eduardo Morreo

**El “postsubalternismo” o la teoría de las políticas de la teoría de John Beverley**

*Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*, de John Beverley

Roger Landa

**Poder y política en Enrique Dussel**

Leonardo Bracamonte

**La metamorfosis de lo revolucionario**

*Más allá del desarrollo*, de Miriam Lang y Dunia Mokrani (compiladoras)

Ybelice Briceño

**¿Lo más sonado o lo más “auténtico”?**

**¿Qué es lo bueno y qué es lo malo en música popular?**

*Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*, de Juan Francisco Sans y Rubén López Cano (coordinadores.)

Deni Ireneu Alfaro Rubbo

**Revolução Russa: história, política e literatura**

*Revolução Russa: história, política e literatura*, de José Carlos Mariátegui

Rosanna Álvarez

**Un recorrido visual por nuestra historia**

*Venezuela Vista e imaginada. Un recorrido visual por nuestra historia*, de Rosanna Álvarez (coordinadora) y Juan Antonio Calzadilla

# SUR/versión 2

Leonardo Bracamonte

**Presentation/21**

Carlos Morreo

**Words for SUR/versión/21**

## **Bicentenary/Vanguards and revolution**

Maximiliano Durán

**Three dimensions of the equality concept in Simón Rodríguez's thinking/21**

Boris Caballero

**Participation of the “pardos” at Cartagena de Indias and Caracas during Independence (1810-1812)/21**

Alberto Saladino García

**Scientists and philosophers in the independences gestation of “Nuestra América”/21**

María Fernanda Cartagena

**Vanguard, colonialism and politics Art and Literature in Ecuador during the sixties/21**

Edén Bastida Kullick

**The collective performativity as public art Action within the strike at the University of Puerto Rico/21**

## **To intervene the Bicentenaries**

**2010-2012. Round debates in the Iberoamerican cultural space**

Joaquín Barriendos y Cristián Gómez-Moya (compilers.), Anyely Marin Cisneros (editor)/21

## **Documents**

Selection and introduction: Rafael Castillo Zapata  
**The Sound and the Fury Manifestos of the other Latin American vanguard (1960-1980)/21**

## **Creation**

Luis Moreno Villamediana  
**The swimmers/21**

José Baroni  
**Miniatures/21**

## **Lecturas críticas**

Editor: Carlos Eduardo Morreo

Román de la Campa

**Literature, history and the Lost Republic**

*Essays in Cuban Intellectual History (New concepts in Latino American cultures), by Rafael Rojas/21*

Carlos Eduardo Morreo

**The “postsubalternism” or the policies of the theory from the theory of John Beverley**

*Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía, by John Beverley/21*

Roger Landa

**Power and politics in Enrique Dussel/ 21**

Leonardo Bracamonte

**The metamorphosis of the revolutionary**  
*Más allá del desarrollo, by Miriam Lang and Dunia Mokrani/21*

Ybelice Briceño

**Most played or most “authentic”?**

**What is good and what is bad in popular music?**

*Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina, Juan Francisco Sans and Rubén López Cano (coords.) /21*

Deni Ireneu Alfaro Rubbo

**Revolution: history, politics and literature**

*Revolução Russa: história, política e literatura, by José Carlos Mariátegui/21*

Rosanna Álvarez

**A visual journey through our history**

*Venezuela Vista e imaginada. Un recorrido visual por nuestra historia, by Rosanna Álvarez and Juan Antonio Calzadilla/21*

## SUR/versión 2

Leonardo Bracamonte

**Apresentação/21**

Carlos Morreo

**Palavras para SUR/versión/21**

**Bicentenário/Vanguardas e revolução**

Maximiliano Durán

**Três dimensões da noção  
de igualdade no pensamento  
de Simón Rodríguez/21**

Boris Caballero

**Participação dos pardos em Cartagena  
de Índias e Caracas durante o processo da  
Independência (1810-1812)/21**

Alberto Saladino García

**Cientistas e filósofos na gestão  
das independências na nossa América/21**

María Fernanda Cartagena

**Vanguarda, colonialismo e política.  
Literatura e arte no Equador da década  
dos sessenta/21**

Edén Bastida Kullick

**A performatividade coletiva como arte  
pública. Ação dentro da greve na  
Universidade de Porto Rico/21**

**Intervir os bicentenários**

**2010-2012. Debates de ida e volta no  
espaço cultural ibero-americano**

Joaquín Barriendos y Cristián Gómez- Moya  
(comps.), Anyely Marín Cisneros (ed.)/21

**Documentos**

Seleção e introdução: Rafael Castillo Zapata

**O barulho e a fúria.**

**Manifestos da outra vanguarda  
latino-americana (1960-1980)/21**

**Criação**

Luis Moreno Villamediana

**Os banhistas/21**

José Baroni

**Miniaturas/21**

**Leituras críticas**

Editor: Carlos Eduardo Morreo

Román de la Campa

**Literatura, história e a república perdida**

*Essays in Cuban Intellectual History  
(New concepts in Latino American cultures),  
de Rafael Rojas/21*

Carlos Eduardo Morreo

**O “pós-subalternismo” ou a teoria das políticas  
da teoria de John Beverley**

*Políticas da teoria. Ensaios sobre  
subalternidade e hegemonia,  
de John Beverley/21*

Roger Landa

**Poder e política em Enrique Dussel/ 21**

Leonardo Bracamonte

**A metamorfose do revolucionário**

*Além do desenvolvimento,  
da Miriam Lange Dunia Mokrani/21*

Ybelice Briceño

**O mais soado ou o mais “autêntico”?**

**O que é bom e o que é chato na música popular?**

*Música popular e avaliações: uma  
reflexão desde a América Latina.  
Juan Francisco Sans y Rubén López Cano  
(coords.) /21*

Deni Ireneu Alfaro Rubbo

**Revolução Russa: história, política e literatura**

*Revolução Russa: história, política e  
literatura, de José Carlos Mariátegui/21*

Rosanna Álvarez

**Um percurso visual pela nossa história**

*Venezuela vista e imaginada. Um percurso  
visual pela nossa história, da Rosanna Álvarez  
e Juan Antonio Calzadilla/21*

## El triángulo museológico de las Bermudas: El Prado, el Museo de América y el Museo Nacional de Antropología

Esther Gabara

1/ Otro punto nodal de una versión futura de este mapa del olvido podrá ser El Escorial. El Palacio, por su ubicación en los suburbios de la ciudad, no ocupa el mismo espacio simbólico (aunque sí un espacio simbólico importante) que las instituciones que discuto aquí.

2/ Sobre el sistema moderno/colonial, ver (entre muchos): Aníbal Quijano (1991) (1992), Immanuel Wallerstein y Walter D. Mignolo (2000).

El triángulo museológico de las Bermudas se refiere al espacio mágico entre tres museos madrileños –El Prado, el Museo de América y el Museo Nacional de Antropología– en el cual desaparece la colonialidad de la sociedad española<sup>1</sup>. Como veremos, este «truco de prestidigitación» –para citar a Alejo Carpentier– simultáneamente hace desaparecer la colonialidad mientras se aprovecha de los bienes económicos, culturales y artísticos del sistema colonial. Herramienta del sistema moderno/colonial que comenzó con la conquista de los territorios americanos y sigue hoy en día; esta magia cruel opera tanto en los hábitos de la vida contemporánea como en las exposiciones museográficas, tanto en el discurso histórico como el creciente mercado de arte contemporáneo latinoamericano en España<sup>2</sup>. Para ponerlo sencillamente, este proyecto de investigación e intervención propone examinar las maniobras discursivas que han hecho posible que los españoles gocen diariamente del chocolate (maya) con sus churros, y las patatas (no las papas andinas) en su tortilla, sin saborear la amargura americana que es su ingrediente básico. No es por casualidad que, a diferencia de los nahuas, los castellanos toman su chocolate con mucha azúcar, el otro gran producto del sistema moderno/colonial y la esclavitud en el Caribe. La mezcla de estos dos productos es la fusión entre la explotación de la labor esforzada de seres humanos esclavizados en las haciendas y la explotación de la cultura y los recursos naturales americanos. La oscuridad de este triángulo, nombrado con humor amargo por el espacio caribeño mítico, me hizo iniciar una peregrinación en busca del arte latinoamericano en las tres instituciones.

Como este proyecto todavía está en etapa temprana de desarrollo, aquí resalto más preguntas que respuestas. Son intentos de intervenir en el zumbido monótono de los poderes estatales y comerciales que hace difícil escuchar las voces americanas de la época colonial y de la inmigración reciente en el sonsonete de la vida contemporánea. ¿Dónde está América Latina –específicamente el arte– en España? Además de ser una obra en proceso, este texto se ha desarrollado como algo entre ensayo de investigación y manifiesto. Si tuviera clara identidad de manifiesto, se llamaría algo así como: “Manifiesto a favor del derecho de la papa y el chocolate”.

Consideremos primero cada una de estas instituciones y su relación con la historia colonial. El Prado, joya española en la corona de los museos globales, con una colección de obras maestras de los siglos XVI, XVII y XVIII. Para llegar al Prado desde el Este, uno atraviesa el Parque del Retiro (que se originó en los años 1630 y 1640), caminando por “los prados” a que se refiere el mismo nombre de la más famosa institución del arte en España. Se pasa por el Paseo de Uruguay, dando a la derecha en la Avenida de Cuba y a la izquierda en el Paseo del Paraguay. A pesar de esta ruta americana, llegando al museo no se encuentra ninguna huella explícita de las colonias que dan paso, y cuyos recursos naturales y culturales proveyeron la riqueza que pagó el costo de las obras maestras. Mientras el Prado, como todos los museos, cambia las obras de la colección permanente en sus salas de exposición, es impresionante comprobar la ausencia de huellas del proyecto colonial en un museo que es famoso por su colección de obras de los siglos XVI, XVII y XVIII, precisamente el período de alto colonialismo español en las Américas.

En octubre 2009 y febrero 2010, cuando fui en busca de cualquier rasgo de las Américas, encontré sólo tres obras que registraron evidencia de la masiva empresa colonial<sup>3</sup>. Primero, *Un pavo muerto* (1808-1812) de Goya, en el cual el pájaro americano ocupa el género del bodegón tradicionalmente reservado para los bienes españoles<sup>4</sup>. Segundo, un retrato por Fray Juan Andrés Rizi de Tiburcio de Redín y Cruzat, Maestre de Campo de infantería que se convirtió en misionero y acabó muriendo en Venezuela. El texto sobre esta obra, presente en el museo y en el catálogo en Internet, es sorprendente en

- 3/ Hay un debate importante sobre la presencia de un “búcaro,” cerámica de origen latinoamericano, en *Las meninas* de Velázquez, que desafortunadamente queda fuera del alcance de este texto corto.
- 4/ Sobre el bodegón, ver Sullivan (2007). Todas estas obras pueden ser apreciadas en la galería del Prado on-line: <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line>.

- 5/ <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/don-tiburcio-de-redin-y-cruzat/>
- 6/ A principios del año 2011, el Prado abrió las puertas a una exposición sobre la pintura virreinal organizada por el premiado historiador del arte Jonathan Brown, *Pintura de los Reinos. Identidades Compartidas* en el Mundo Hispánico. Las limitaciones de espacio no me permiten elaborar un análisis de esta exposición temporal, pero hay que notar su carácter efímero y no permanente en el Museo del Prado.
- 7/ La ausencia de obras que hacen visible la colonización de las Américas es aún más impresionante cuando comparamos el Prado con sus museos hermanos como el British Museum y Louvre. Son notorios los museos como lugares de presentación del botín, pero en el Prado es como si no hubiera ningún contacto comercial, ninguna extracción de bienes y seres humanos, de las colonias por España. Llamo la atención a esta diferencia entre estrategias coloniales no para apoyar ni reinventar la leyenda negra, en la cual la colonización española se muestra como más cruel que la británica. En cambio, este proyecto tiene como meta principal la investigación de todas las estrategias políticas y culturales aún vigentes en las antiguas metrópolis coloniales.

la descripción de su vida: «Pero no abandonó la energía y el carácter emprendedor que le había distinguido en el campo de batalla, y dirigió sus esfuerzos a la evangelización de los indígenas americanos»<sup>5</sup>. La voz museológica que narra esta historia no parece distanciarse de una actitud colonial que admira al soldado-misionero con “carácter emprendedor”. La última obra también es retrato, esta vez de la escuela francesa, de Don José de Rozas y Meléndez de la Cueva, primer conde de Castelblanco pero nacido en Lima, Perú, pintado por Jean Baptiste Oudry, hacia 1716. Este criollo llegó a colgar en las paredes del Prado por haberse casado con Lady Mary Josephine Drummond, condesa de Castelblanco. Ninguna de estas tres obras representa el proyecto colonial como tema; podría parecer hasta ridículo insistir en mencionarlas, pero son las únicas huellas de las Américas que pude encontrar en los miles de metros de arte en el Prado.

La apabullante ausencia va más allá de las salas de exposición. Cuando pregunté por libros sobre arte latinoamericano en la librería, la joven que me atendió me dijo que no era la primera persona que se lo había preguntado, pero que carecían de cualquier ejemplo. Haciendo una búsqueda de la colección en Internet existe la opción del término “la escuela hispanoamericana,” pero los resultados ofrecen una sola obra: un tallado religioso de la escuela quiteña de finales del siglo XVIII que se guarda en el almacén. Si se limita la búsqueda a obras expuestas en el Museo, la respuesta es: “No se han encontrado resultados”<sup>6</sup>. En el Prado se pierde el continente americano –fuente de las riquezas que ayudaron a construir el mismo museo– en un abismo histórico tan oscuro que sospecho que sería incorrecto nombrarlo simplemente “olvido”<sup>7</sup>.

Bajando el Paseo del Prado hacia la estación de trenes Atocha, uno llega fácilmente al Museo Nacional de Antropología, otro edificio neoclásico no tan imponente como el Prado. No obstante, entrando al museo se complica el camino y encontramos una colección de objetos que incluye calaveras y cuerpos disecados de los continentes africano, americano y asiático. El problema que se hace evidente pasando bajo el lema *Nosce te ipsum* (Conózcase a sí mismo), inscrito en la piedra arriba de la puerta de entrada, es que la misión del museo es otra:

El Museo Nacional de Antropología quiere ofrecer al público una visión global de la cultura de diferentes pueblos y asimismo establecer las semejanzas o diferencias culturales que les unen o separan para poner de manifiesto la riqueza y diversidad de las culturas existentes a lo largo del mundo, favorecer la comprensión intercultural y promover la tolerancia hacia *otros* pueblos y otras culturas<sup>8</sup>.

En gran contraste con las salas del Museo del Prado, las exposiciones americanas de este museo cuelgan entre paredes infestadas de moho, y ofrecen una mezcla de obras de arte indígenas, sin fecha, con arte turístico reciente de calidad baja (Imagen 1). Los textos y la curaduría revelan que los amerindios siguen siendo otros para España, tal como durante la época colonial cuando en las crónicas el chocolate funcionó como símbolo de la otredad indígena (Norton 2008).

Frustrado el deseo de poder ver algunas de las obras y los objetos de valor que llegaron a la metrópoli desde sus colonias –durante los cuatro siglos de ocupación– en estos dos museos, uno podría pensar que el Museo de América es el lugar en donde se deberían guardar. Como museo que subraya la importancia de su colección del arte colonial y prehispánico, sería el lugar lógico en donde buscarlos. Pero otra vez hay obstáculos en el camino. El primero es pragmático: si el Museo Nacional de Antropología por lo menos goza de un local céntrico cerca del Prado, para llegar al Museo de América hay que tomar el metro hacia el borde del mapa turístico del centro de Madrid, atravesar el cruce de varias avenidas peligrosas, y subir caminando hacia el museo. Una vez llegando se encuentra una institución con identidad borrosa, un poco insegura del valor y definición de su colección<sup>9</sup>. Las salas incluyen pinturas al óleo, esculturas y obras en oro de distintos grupos americanos, y también videos y fotografías contemporáneos que repiten un discurso etnográfico. Una búsqueda en el catálogo de la colección por la palabra “cacao” revela, por ejemplo, un humilde objeto de “arte popular peruano” del año 1997 que es una bolsa de cacao crudo. Pero las salas también contienen obras de arte verdaderamente espectaculares: los llamados “enconchados”, las maravillo-

8/ <http://mnantropologia.mcu.es/informacion.html>

9/ Elisa Vargas Lugo (1994) explica que: «la historia del origen del Museo de América en España resulta un poco confusa y llena de malogros ocasionados por las circunstancias políticas y la guerra civil».

sas pinturas de casta, obras precolombinas de increíble hermosura y cuadros al óleo como el famoso *Mulatos de Esmeraldas* (1599) del ecuatoriano Adrián Sánchez Gallque.

El dilema identitario del museo se hace aún más fuerte en su representación del tiempo y el espacio americanos. Presenta la historia de las poblaciones indígenas de las Américas en la forma de cronologías que muestran el auge y caída de las distintas civilizaciones. Aquí, las culturas indígenas parecen terminar en un punto final con la llegada de la etapa colonial (Imagen 2). Aunque los textos museográficos describan la diversidad étnica de las Américas, esta representación del final abrupto estructura el concepto histórico-temporal del visitante. En este sentido, el Museo de América se parece al Museo Nacional de Antropología, en el cual aparece una sola fecha en toda la información sobre los objetos americanos expuestos. Tanto en estos dos museos como en el Prado, entonces, el continente americano permanece fuera de la historia.

El espacio americano también aparece de una manera sorprendente en el Museo de América. En el grupo de salas bajo el nombre «La realidad de América», hay una con tres pantallas grandes y un mapa geológico del continente. El video muestra un paisaje lindo y vacío, sin la molestia de habitantes ya existentes, y dispuesto a dar la bienvenida a los intereses y deseos colonizadores (Imagen 2). Vemos playas blancas y agua clara. Este video continúa el mito del continente vacío, borrando la realidad histórica de la aniquilación masiva de las comunidades de este mismo paisaje. Juntas, estas representaciones del tiempo y el espacio establecen la colonización como un punto cero.

A pesar de las aparentes diferencias entre estas tres instituciones, sus colecciones comparten mucho más de lo que se supone. Me pregunto, entonces: ¿cuál es la ideología que ha instituido esta distancia entre los tres puntos que componen nuestro triángulo de las Bermudas? Lazos históricos forman conexiones inesperadas pero fuertes entre los tres museos. El edificio que hoy en día es el Museo del Prado originalmente fue construido para el Gabinete de Ciencias Naturales de Carlos III, y este mismo formó la colección original de lo que ahora es el Museo de América. Si muy bien uno podría decir que

el edificio del Prado es secundario a la colección artística, paremos un momento para pensar en ella. Como se dice orgullosamente en la información general para visitantes en la página de red: «Las valiosísimas Colecciones Reales, germen de la colección del actual Museo del Prado, comenzaron a tomar forma en el siglo XVI bajo los auspicios del emperador Carlos V»<sup>10</sup>.

Recordemos algunos logros específicos de este rey imperial, cuyo poder era tal que literalmente rodeó el mundo, con la conclusión del viaje de Fernando de Magallanes por Juan Sebastián Elcano. Durante su reino, Hernán Cortés conquistó a los Aztecas y Francisco Pizarro a los Incas, derrocando los dos imperios con mayor extensión en el continente americano y estableciendo los dos grandes virreinos. El imperio europeo de Carlos V, llevado a cabo por negocios particulares pero siempre en el nombre del rey, se expandió también a través del Río de la Plata y por las tierras venezolanas. No sólo mantuvo el control legal sobre el comercio del continente americano, sino también fue nombrado Patriarca de Indias, así ejercitando control sobre la evangelización del mismo. No se puede separar esta historia de la estructura de las colecciones aquí. Entonces, ¿cómo se articula la lógica que estructura estas colecciones hoy en día? Encontramos la respuesta en el texto introductorio a la exposición americana en el Museo Nacional de Antropología:

El *descubrimiento* de América tuvo importantes repercusiones a ambos lados del Atlántico por la *diferencia* en los parámetros culturales que regían la vida europea y americana. La labor de la Corona de Castilla en defensa de la población indígena fue muy importante, aunque la enorme *distancia* con la metrópoli hizo fracasar muchas de sus disposiciones. Los misionarios también actuaron muchas veces a favor de la población aborígen, aunque su poder era limitado frente al de sectores más poderosos y con intereses económicos<sup>11</sup>.

Es imposible hacer cuadrar este texto contemporáneo con lo que ya se acepta como la historia colonial de España. ¿Quién era más poderosa en aquella época que la Corona de Castilla, en los primeros años de la colonización y especialmente durante el reino de Carlos V? ¿Cómo se pretende que defen-

10/ <http://www.museodelprado.es/la-institucion/historia-del-museo/>

11/ Cursivas mías

12/ Es importante notar que, en el Museo de América, los textos museográficos hablan de “la conquista” y no de “el descubrimiento”.

dían a las mismas comunidades indígenas a quienes mataron por miles, sino millones? ¿Cómo separar a los reyes de “los intereses económicos” que crecieron bajo su nombre? ¿Cómo separar la labor evangelizadora de la iglesia de los Reyes Católicos y del rey que sería nombrado el Patriarca de Indias?

Este texto nos ayuda a deconstruir la ideología no sólo de esta institución sino del triángulo entero. Sabemos que es muy difícil descubrir un continente que ya es bien conocido por otros seres humanos<sup>12</sup>. Es claro que el problema central del llamado descubrimiento es la *diferencia* –un concepto abstracto de diferencia “en los parámetros culturales–”. La diferencia nombrada así, en singular, reduce todas las diferencias de la religión, el lenguaje, las prácticas de vida y más, a una diferencia que se dio a entender, en aquel entonces y hasta hoy en día, como la diferencia racial (Quijano 1991, 1992) (Mignolo 2000). Es la lógica que estableció una distinción entre seres humanos europeos, que disfrutaban de la razón y el alma, y seres indígenas y africanos, que son cuerpos disponibles para la labor forzada. En el discurso del Museo Nacional de Antropología, “la diferencia” y “la distancia” figuran como protagonistas en sí, que operaron como obstáculos insuperables a las buenas intenciones tanto de los reyes de Castilla como de la iglesia católica. Qué ironía más amarga, que el obstáculo a los buenos deseos castellanos en su gran expansión colonial fuera la distancia misma, esa “distancia enorme con la metrópoli” que hizo fracasar la disposición generosa de los reyes. Si sólo se hubieran quedado en casa en vez de ponerse en camino hacia el continente americano. Dudo que les hubiera molestado a los millones de seres humanos que habitaron esas tierras.

Regresemos entonces, como tipo de conclusión preliminar, a los logros de Carlos V, que nos llevan otra vez al chocolate y la papa. No menos importante para comprender el poder del “triángulo de las Bermudas” fue que el emperador es conocido por haber recibido noticias del chocolate en las cartas de Hernán Cortés, y luego haberlo popularizado en la corte. Fue también durante el reino de Carlos V que Pedro Cieza de León nombró la papa por primera vez en los escritos coloniales (Reader 2009). Vemos que tanto en la época colonial como hoy en día, estos dos productos americanos tenían un

fuerte significado simbólico. Sugiero que disfrutaron de un “valor” tan alto que deberíamos agregarlos al concepto extendido de “tesoro” –ya secular además de sagrado– que marcaba las colecciones reales en el siglo XVI (Checa 2010). Carlos V entendió muy bien que el cacao, además del placer gastronómico que otorga al ser usado para hacer chocolate, también funcionó como moneda en México. Era un tesoro verdadero para el emperador y con él llenó la dieta española, así como llenó sus bancos del oro extraído de las minas y derretido de la joyería americana. Gracias al admirable trabajo reciente de Checa Cremades de publicar los inventarios de Carlos V y su familia, aprendemos que él mismo fue responsable por el aumento de importación de objetos exóticos desde América, una de las pocas partes de su colección a la cual prestó atención personal (Checa 2008) (Amelang 2008)<sup>13</sup>. El valor doble del chocolate –simbólico y económico– empieza a salir a la luz desde la sombra oscura del triángulo de las Bermudas.

Llegamos, a pesar de la diferencia y la distancia constituidas entre estas tres colecciones por el discurso colonial-nacional, a una visión de cómo, hoy en día, el chocolate y la papa representan tanto la identidad nacional española como el exotismo americano. Como “platos típicos españoles”, estos productos literalmente entran al “cuerpo político” como signo de la nacionalidad expandida de alcance global, y así tenían que ser botín del proyecto colonial. El triángulo museológico de las Bermudas encuadra no sólo el olvido histórico sino también la sociedad presente, cargada de tensiones sobre la relación contemporánea entre España y sus anteriores colonias americanas. A pesar de la fuerte extirpación de lo americano de la historia del arte articulada en los tres museos vistos aquí, el arte contemporáneo latinoamericano está muy de moda en España, con un fuerte mercado de venta en las ferias y las galerías. En la feria Arco de 2010, había exposiciones especiales para celebrar los bicentenarios de las colonias. ¿Cómo se entiende esta contradicción? ¿Se está construyendo otra colección real/corporativa para ser dividida en un futuro triángulo de las Bermudas? ¿Serán destruidas o vendidas al exterior estas obras contemporáneas latinoamericanas, como fue la gran parte de las obras de oro en la época colonial, derretidas para apuntalar la nueva

13/ El argumento central de Amelang (2008) se diferencia bastante del mío aquí.

- 14/ Ver las llamadas "Santander Universidades" que incluyen becas, difusión del español, proyectos docentes, relación universidad-empresa, nuevas tecnologías y programas de investigación (<http://www.santander.com>).

economía mercantil de España? (Feest 1995). Aquí se abre este proyecto de investigación aún más: al contexto de la política contemporánea de inmigración en España, al renovado proyecto gubernamental de difusión del castellano y a la expansión de los bancos españoles en América Latina con sus correspondientes programas culturales<sup>14</sup>, educativos y artísticos. ¿Veremos que forman otro triángulo de las Bermudas? Si es así, amenazan desaparecer otra vez las obras artísticas y los derechos americanos en el aprovechamiento de la antigua metrópoli. Esta pregunta formará la base de mis investigaciones futuras sobre la presencia y ausencia americana en la España de hoy.

## Referencias

- Amelang, James S. (2008). «The New World in the Old? The Absence of Empire in Early Modern Madrid». *Cuadernos de historia de España*, Buenos Aires, 82, pp. 147-164.
- Checa Cremades, Fernando (ed.) (2010). «La época de Carlos V. Colecciones e inventarios de la Casa de Austria». En *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial / The Inventories of Charles V and the Imperial Family*. t. 1. Madrid: Fernando Villaverde.
- Feest, Christian F. (1995). «The Collecting of American Indian Artifacts». En Karen Kupperman, *America in European Consciousness, 1493- 1750*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Norton, Marcy (2008). *Sacred Gifts, Profane Pleasures: A History of Tobacco and Chocolate in the Atlantic World*. Ithaca: Cornell University Press.
- Quijano, Aníbal (1991). «Colonialidad, modernidad/racionalidad». *Perú Indígena*, 13 (29), pp. 11-29.
- \_\_\_\_ e Immanuel Wallerstein (1992, noviembre). «Americanity as a Concept, or the Americas in the Modern World System». *International Journal of Social Sciences*, UNESCO, París, (134), pp. 583-591;
- Reader, John (2009). *Potato: A History of the Propitious Esculent*. New Haven: Yale University Press.
- Sullivan, Edward J. (2007). *The Language of Objects in the Art of the Americas*. New Haven: Yale University Press.
- Vargas Lugo, Elisa (1994). «Introducción». En *México en el mundo de las colecciones de arte*, t. 3. México, D.F.: El Gobierno de la República.
- Mignolo, Walter D., (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.