

MUSEO DE  AMERICA

AMÉRICA EN VITRINA

MUSEO DE AMERICA

HACER
MEMORIA

Hacer Memoria es una colección de guías prácticas orientadas a personas de edad adolescente, promovida por la Secretaría de Estado de Memoria Democrática (SEMD) y coordinada por Antonio Lafuente y Francisco Ferrándiz, ambos investigadores del CSIC.

Hacer Memoria representa un esfuerzo amable por hacer más porosas las fronteras entre lo que pasa y lo que nos pasa, entre lo que ocurre en el aula y lo que sucede en la urbe, entre lo que aprendemos en los libros y lo que aprendemos en la vida, entre la necesidad de imaginar el futuro y el imprescindible conocimiento crítico del pasado.

Hemos encargado las guías a personas con conocimiento probado sobre cada uno de los temas. Pero no les hemos pedido que hagan un juicio definitivo de situaciones pretéritas y zanjen de una vez lo que pasó. Les hemos pedido que nos enseñen a convivir con asuntos ciertamente tristes, oscuros y latentes del pasado, siempre insidiosos y nunca olvidados.

Nuestra propuesta aspira a presentar un conjunto de textos accesibles y de fácil lectura. Queremos que se usen en los institutos y que sea el alumnado adolescente quien asuma la tarea de construir ese espacio colaborativo, colectivo, abierto, inclusivo, experimental, fragmentario e incompleto que llamamos memoria.

Diseño: Rodrigo López Martínez

Maquetación: Editorial MIC.

CRÉDITOS

Edita: Ministerio de Política Territorial y Memoria Democrática



Textos: Emiliano Abad y Jesús Izquierdo

Foto portada: Emiliano Abad

Catálogo de publicaciones de la Administración General Del Estado

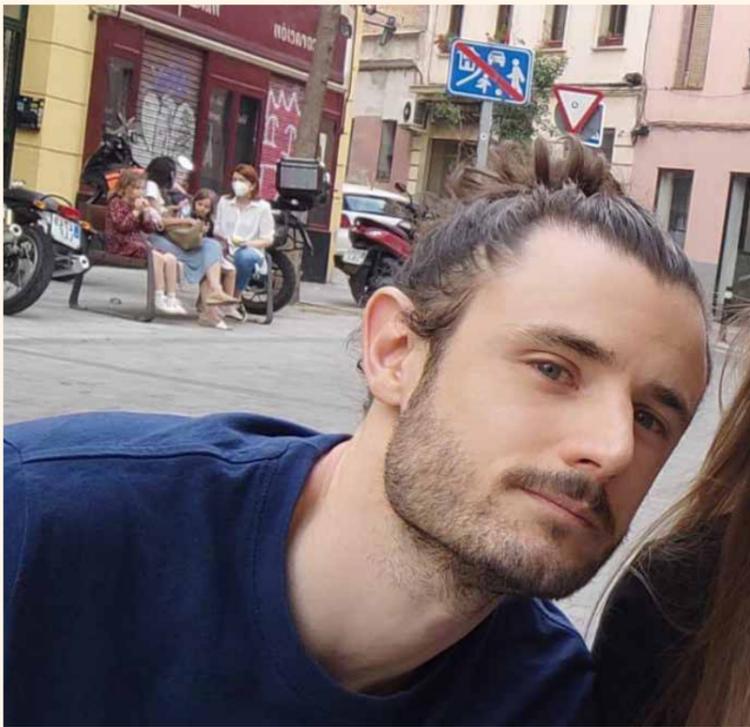
<https://cpage.mpr.gob.es/hacermemoria/>

NIPO (edición online): 127-24-052-9

Fecha de edición: diciembre 2024

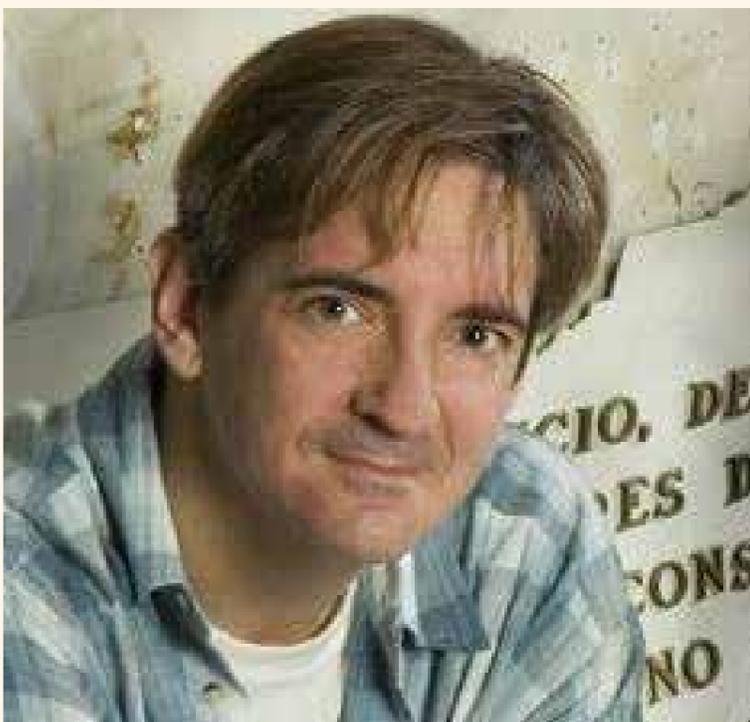
QUIÉN HACE ESTA GUÍA

EMILIANO ABAD GARCÍA



(Argentina, 1985) es Doctor en Historia Contemporánea por la Universidad Autónoma de Madrid y miembro de la Asociación Española de Historia Pública. Sus intereses abarcan desde los estudios culturales a la fotografía, el poscolonialismo y la literatura comparada, además de haber publicado sobre museos, trauma, historiografía, construcción de relatos y transmisión de memoria.

JESÚS IZQUIERDO MARTÍN



(Madrid, 1964) es profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid y actualmente presidente de la Asociación Española de Historia Pública. Ha investigado sobre algunos conceptos históricos, los fundamentos sociohistóricos de las conductas individuales, las maneras de elaborar el trauma, la trágica precariedad de la identidad o las formas de construir ciudadanía desde la enseñanza de la historia.

HACER MEMORIA

UN MUSEO SIN DESCOLONIZAR

El 19 de abril de 1941, la dictadura franquista fundó el Museo de América de Madrid. El régimen necesitaba legitimarse y volver a unir a los españoles y, para ello, apeló a la gran gesta del *descubrimiento*. Esta guía es una invitación a repensar la relación entre el pasado colonial y el presente multicultural de la sociedad española, sobre todo en el marco de una sociedad que se dice plural y democrática.



¿POR QUÉ UN MUSEO?

Por poder y fricción. Los museos son máquinas contadoras de historias. Al igual que los mitos, los museos responden a los principales interrogantes de la vida en comunidad: quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos y bajo qué consecuencias.

¿POR QUÉ AMÉRICA?

La identidad nacional y la tradición colonial son las dos caras de la misma moneda. No es coincidencia que la Fiesta Nacional de España siga siendo el 12 de octubre, el festivo más longevo desde su instauración en 1918. En pleno siglo XXI, España celebra su propia existencia con un acto de conquista que ha atravesado todas las ideologías, todas las formas de Estado y todos los regímenes de gobierno, desde la monarquía a la República, la dictadura y la nueva democracia parlamentaria. ¿No habrá otras alternativas?

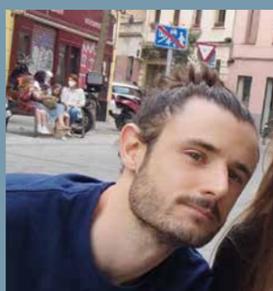


¿CÓMO CONTAR EL PASADO?

En 1981, una vez consumada la Transición, el museo cerró temporalmente sus puertas. La nueva España democrática no podía seguir hablando un museo franquista, que enalteciera la gran gesta civilizatoria y evangelizadora de la conquista de América. El nuevo museo abrió sus puertas el 12 de octubre de 1994 y así continúa en la actualidad. A más de un año de la Ley de Memoria Democrática (2022), cabría plantearse algunas preguntas. ¿Qué tan plural y democrático es el nuevo Museo de América y, por extensión, buena parte de la sociedad española? ¿Qué tanto cumple con su propia promesa de apertura y revisión del pasado? ¿Cómo puede convertirse en un instrumento para la construcción de una ciudadanía inclusiva y multicultural, sobre todo considerando su herencia franquista y las nuevas exigencias de una sociedad democrática?



AUTORES



(Argentina, 1985) es Doctor en Historia Contemporánea por la Universidad Autónoma de Madrid y miembro de la Asociación Española de Historia Pública.



(Madrid, 1964) es profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid y actualmente presidente de la Asociación Española de Historia Pública.

ÍNDICE

QUIÉN HACE ESTA GUÍA	4	
INFOGRAFÍA	6	
INTRODUCCIÓN	8	
1. CIUDAD UNIVERSITARIA, CAPITAL DEL IMPERIO	14	
2. TIEMPO PRESENTE: MADRID, CIUDAD COLONIAL	17	
3. MUSEO DE AMÉRICA: LA EXPOSICIÓN	25	
4. LA "IMAGEN REAL DEL MUNDO" Y LA CONQUISTA COMO SALVACIÓN	34	
OTROS EJEMPLOS	41	
"LA EMIGRACIÓN AFRICANA"	42	
VIRTUD, DECADENCIA Y FOTOGRAFÍA	45	
EL TESORO Y LA MUERTE	49	
INICIA TU PROPIO PROYECTO	52	
CONSEJOS	55	
RECURSOS	58	

INTRODUCCIÓN

Todos contamos historias, desde que nos levantamos por la mañana hasta que caemos rendidos al reino de las fantasías. Contamos historias para darle sentido al mundo y el mundo tiene sentido solo cuando contamos historias. Una receta, una foto y hasta una fórmula matemática, todas son formas de construir relatos. Y sí, esta sea quizá la actividad humana por excelencia: contar historias. En una cueva o al calor de las llamas. En una cena de amigos o, desde la creación del Museo de América de Madrid, el 19 de abril de 1941, en un museo de historia, arte y antropología. En un museo de la identidad.

Madrid, 1941. En plena posguerra, con la gran mayoría de la población luchando por sobrevivir, la dictadura dirigió su maquinaria política y discursiva a un objetivo central: *regenerar* España. El régimen necesitaba legitimarse y volver a unir a los españoles y, para ello, apeló al gran mito del *descubrimiento* y conquista de América.

8



Imagen 1. International Council of Museums, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons.

El proyecto no era nuevo. Desde el Desastre del 98, con la pérdida de las últimas colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, las principales fuerzas políticas utilizaron América como elemento aglutinador de la sociedad. Liberales, ateos, monárquicos, republicanos y conservadores, todos recurrieron a la historia del colonialismo como forma de reconciliar España. Y lo siguen haciendo. La Fiesta Nacional es el 12 de octubre, el festivo más longevo de todo el país desde su instauración en 1918. España celebra su propia existencia con un acto de conquista que, a diferencia de otros países de Europa, ha atravesado todas las ideologías, todas las formas de Estado y todos los regímenes de gobierno. Incluso durante la Guerra Civil, cuando las prioridades eran aparentemente otras, los dos bandos volvieron a definirse a través del colonialismo. El 12 de octubre de 1937, el Gobierno de la Segunda República creó el Museo de Indias. Apenas finalizada la contienda, el 24 de abril de 1939, el bando sublevado fundó el Museo Arqueológico de Indias. La gran gesta de la conquista –articulada a partir de una lengua, de una cultura y de una religión compartida– acudió a alimentar el orgullo de los españoles, ofreciéndoles un relato de origen y pertenencia. Si bien ninguno de los dos museos llegó a construirse, la guerra sirvió para sentar las bases del futuro Museo de América: un museo público y que, al depender del Estado central, ofrecía un relato hegemónico y consagrado sobre el colonialismo, pero también sobre qué significa ser español e incluso europeo.

La duda tiene sentido: ¿por qué estudiamos museos, una de las instituciones más solemnes de la historia de la humanidad? ¿Por qué investigamos museos, si lo que realmente nos interesa son las formas de contar y pertenecer, sea a un país, a una región o a una comunidad? Muy fácil, por dos motivos. Primero, porque los museos son máquinas contadoras de historias. Segundo, porque, al menos como sujetos, nosotros no somos muy diferentes. Somos, parafraseando al poeta portugués Fernando Pessoa, *cuentos que cuentan cuentos*.

Veámoslo un poco más en detalle. Primero, los museos son una institución moderna, muy ligada al nacimiento

del Estado-nación y a su proyecto de expansión colonial (con sus dos subjetividades, el ciudadano y la alteridad que queda fuera del tiempo del progreso: aquello que no somos ni queremos ser). En sus salas, las sociedades ordenan, pero también valoran y jerarquizan la realidad. A pesar del avance de internet y de otras plataformas digitales –incluidos los videojuegos–, los museos conservan un poder asombroso. Y este poder se explica por al menos cuatro motivos:

1. el auge de la industria turística;
2. el triunfo de la sociedad de consumo;
3. la fiebre conmemorativa de las últimas décadas, incluida la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América (1992);
4. la alianza de los museos con el conocimiento científico y la cultura visual: los museos son templos del saber en donde, gracias al uso de objetos y colecciones, no sólo se *dicen* cosas, sino que también se *hacen* cosas al decir. Se muestra y construye parte de la realidad. Cualquiera puede sostener que los íberos fueron una serie de pueblos o comunidades humanas con un gran desarrollo artístico y cultural, que habitaron el levante y el sur de la península ibérica hasta, aproximadamente, el siglo I a.C. Sin embargo, solo un museo, y en este caso el Museo Nacional de Arqueología de Madrid, primo-hermano del Museo de América, puede además exhibir una pieza clásica, aunque no exenta de controversias: [la Dama de Elche](#) (piedra caliza; Alcudia de Elche; siglos V-IV a.C.). En otras palabras, el museo lo dice, pero también lo muestra, como si fueran parte de una realidad histórica y tangible con la que resulta mucho más difícil discutir.

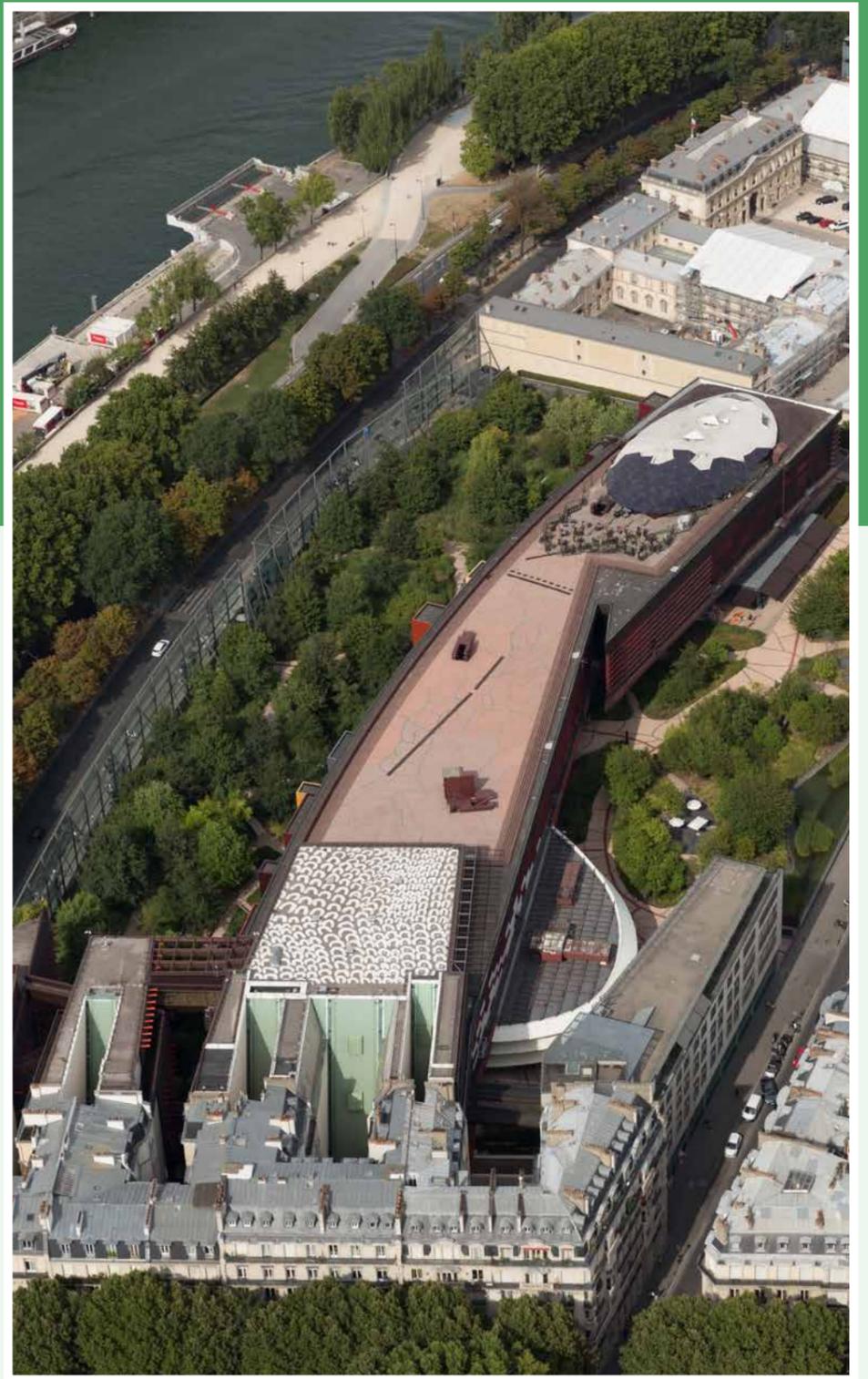
Al igual que los mitos, los museos responden a los principales interrogantes de la vida en comunidad: quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos y, tal y como sucede en el Museo de América, a qué precio y bajo qué consecuencias. El 28 de diciembre de 1981, a punto de consumarse la Transición con el triunfo electoral del PSOE un año después, el Museo de América cerró temporalmente sus puertas. La nueva España democrática no podía seguir teniendo un museo franquista, que enalteciera la gran gesta civilizatoria y evangelizadora de la conquista de América. El nuevo museo debió abrir sus puertas en 1992, coincidiendo con el Quinto Centenario y otros eventos afines, como la Exposición Universal de Sevilla o los Juegos Olímpicos de Barcelona. No obstante, retrasos varios hicieron que el museo se inaugurase dos años después, el 12 de octubre de 1994: Día de la Hispanidad.

La nueva España democrática volvió a recurrir a América como gran mito fundacional, pero con un nuevo horizonte: su pertenencia a la

Comunidad Económica Europea, oficial desde el 1 de enero de 1986. Ahora bien, el nuevo Museo de América no fue auspiciado por los partidos de derechas, más cercanos al legado cultural del franquismo; fue respaldado por el Partido Socialista, un partido de izquierdas y de signo progresista.

A más de un año de la sanción de la Ley de Memoria Democrática (2022), el contexto en el que nació y creció el Museo de América ha cambiado sustancialmente, sobre todo en el ámbito internacional. Por arriba, el Consejo Internacional de Museos, más conocido por sus siglas en inglés como ICOM, ha establecido entre sus puntos prioritarios la descolonización de estas instituciones. Mientras, por abajo, el asesinato de Georg Floyd en Estados Unidos, en mayo de 2020, ha dado un nuevo impulso a una vieja oleada de resignificación y destrucción de monumentos dedicados a figuras coloniales en la mayoría de los países vinculados de una forma u otra a la expansión occidental. Se trata de un extenso tsunami que ha abierto la espita de la crítica contra el colonialismo, en todas sus formas. Pero ¿qué entendemos por descolonización de los museos? Sobre este tema hay muchas posibles respuestas, pero la que inspira se centra en dos conceptos fundamentales, ambos basados en la idea de que la descolonización es un proceso -es decir, un camino- y nunca un resultado en concreto o definitivo:

Primero, en la necesidad de desnaturalizar el pasado. Los relatos históricos, y en este caso sobre la conquista o el colonialismo, no son verdades fijas, cerradas ni



inmutables, como tampoco se puede alcanzar una verdad absoluta sobre ningún otro proceso histórico. La historia es un producto humano y, por ende, esto significa que el pasado está siempre en disputa y que la historia es un ejercicio de interpretación anclado en el presente, aunque esta interpretación deba realizarse de forma rigurosa y sin trampas (ver “Consejos”).

Segundo, apostar por la idea de que descolonizar supone abrirse a la escucha de quienes han estado silenciados por el poder de buena parte de Occidente, una voz que los interpretaba desde la Historia Universal occidental, esto es, una historia de progreso que situaba a los *otros* en posiciones subalternas, en identidades imperfectas, inacabadas, incapacitadas, deudoras de la enseñanza colonial. Descolonizar un museo, por lo tanto, no supone tanto restituir las piezas arrancadas a las culturas originarias, como compartir miradas, voces, palabras en relación con el pasado, desplegar historias contadas por el otro en torno a los procesos coloniales y poscoloniales. No es poco.



En los últimos diez años, muchos de los grandes museos públicos de Europa han iniciado importantes procesos de renovación y relectura de su pasado colonial, que en algunos casos incluyen prácticas de restitución no exentas de polémica. Entre los casos más significativos, se puede citar el Musée du Quai Branly-Jacques Chirac de París, inaugurado el 20 de junio de 2006. Su exposición, dedicada a las “Artes y Civilizaciones del Mundo”, es el producto de otras dos instituciones afines: el aún vigente Musée de l’Homme (1937, heredero a su vez del Musée d’Ethnographie du Trocadéro, inaugurado en 1878) y el ya extinto Musée National des Arts Africains et Océaniens (1960-2003), directamente vinculado a la Exposition Coloniale Internationale de 1931.

En 2018, el presidente Emmanuel Macron hizo publicar el “Informe para la restitución del patrimonio cultural africano”, más conocido como el ‘Rapport Sarr/Savoy’, en honor a sus principales responsables: Bénédicte Savoy, del Collège de France, y Felwine Sarr, de la Université de Saint-Louis

de Senegal. El informe, confeccionado a pedido del presidente Macron, sostenía que los museos públicos franceses conservaban más de 90 mil objetos de origen africano, de los cuales cerca de 70 mil se encontraban en el Musée du Quai Branly-Jacques Chirac. Desde entonces, Francia se encuentra inmersa en un agitado debate público en torno a la relación entre museos y colonialismo, un debate que tampoco es nuevo, pero que ha ido adquiriendo una dimensión hasta entonces desconocida.

No pocos museos de Europa se vieron influenciados por la creación del Musée du Quai Branly-Jacques Chirac y la posterior publicación del ‘Rapport Sarr/Savoy’. Y a esto debemos sumarle las presiones internas de todo tipo de minorías, sobre todo étnicas y racializadas, muchas de ellas vinculadas a las comunidades inmigrantes procedentes de las antiguas colonias. Entre los casos relativamente recientes de intentos institucionales de descolonización de museos de Europa se puede citar los siguientes ejemplos:

1. El Musée Royal de l’Afrique Centrale de Bélgica, abierto en 1898 fruto de la Exposition Internationale de Bruselas (1897), pero con una nueva exposición y discurso museológico desde diciembre de 2018, también muy contestado.

2. El Musée d'Ethnographie de Neuchâtel (Suiza), creado en 1904 y con una nueva exposición permanente desde noviembre de 2017.
3. El Museo delle Opacità, abierto el 6 de junio de 2023, antiguo Museo Coloniale de Roma (1923-1936), luego convertido en Museo dell'Africa Italiana (1936-1943) y cerrado en 2017, cuando sus colecciones fueron trasladadas al Museo delle Civiltà (también conocido como Museo delle Opacità).
4. El Museu Nacional de Etnologia de Lisboa: creado por el Estado Novo en 1965, pero que, a pesar de ser uno de los grandes herederos de la Exposição do Mundo Português de 1940, recién inauguró su primera exposición permanente el 31 de enero de 2013.
5. El Humboldt Forum, abierto en julio de 2021 y formado por colecciones procedentes del antiguo Ethnologisches Museum de Berlín (1873-2020), entre otras instituciones. En 2022, Alemania inició un proceso de devolución –todavía en marcha– de cerca de 530 objetos de bronce procedentes al reino de Benín (1180-1897).
6. El Pitt-Rivers Museum de Oxford, con nueva exposición desde 2009 y, a diferencia del British Museum de Londres, que siempre fue muy reacio

a cualquier reclamo de “descolonización”, con más cambios significativos introducidos en septiembre de 2020.

7. El Tropenmuseum de Ámsterdam, fundado como ‘Museo Colonial’ en 1864, con nuevo discurso-exposición desde junio de 2004. Al Tropenmuseum podríamos sumarles los cambios introducidos en los últimos tres años en el Museum Volkenkunde (Museo de Etnología) de Leiden, el Wereldmuseum (Museo del Mundo) de Rotterdam o el Afrika Museum de Berg, también en los Países Bajos.

En todos los casos, conviene recordar que nuestra mirada se centra en museos públicos, esto es, en museos que responden al discurso canónico y mayoritario. Casi todos los debates tomaron como punto de partida, y en muchos casos como único eje de discusión, la necesidad de *restituir* colecciones vinculadas al colonialismo. Evidentemente, la restitución es una forma de reconocer un agravio y, por ende, también es una forma de *reparación*.

Sin embargo, no debemos caer en la trampa de reducir la descolonización a la restitución de piezas y colecciones, que sigue siendo una acción muy pertinente, sobre todo si nace de las propias comunidades. ¿Por qué? Porque, al menos para nosotros, lo más importante es la resignificación de los relatos históricos, para así fomentar formas críticas y mucho más reflexivas de pensar en las consecuencias que el pasado colonial sigue produciendo sobre el presente, en especial en las poblaciones más vulnerables. Dicho



Imagen 4. Museum Volkenkunde de Leiden. © ErikvanB / Wikimedia Commons.

de otra manera, creemos que no tiene demasiado sentido restituir piezas y colecciones –aunque muchos protagonistas aprovechen la restitución para hacerse fotos y obtener así rédito político–, si los discursos de exclusión y racismo permanecen casi inalterados, tanto dentro de los museos como en buena parte de la sociedad.

¿Y qué ocurre en España? En comparación con otros países de nuestro entorno, donde el proceso decolonial en museos y monumentos está siendo intenso, aunque muy resistido, aquí la respuesta es tibia, demasiado tibia, especialmente si asumimos el enorme peso colonial que España tuvo en el mundo desde finales del siglo XV. La tibieza en la respuesta tiene una doble vertiente. Primero, la negación del pasado colonialista, sustituido por la idea de un imperio donde todos los territorios quedaron unidos en pie de igualdad jurídica, lingüística y religiosa por la Monarquía Católica hispana. Segundo, el ensalzamiento de la noción de Hispanidad –acentuado por el pensamiento conservador contrario a cualquier revisión colonial y actualizado por la recientemente creada, en la Comunidad de Madrid, “Catedra del Español y la Hispanidad”– no hace sino emboar a los españoles en un pretérito idealizado donde el otro es asimilado o *inferiorizado*, pero nunca reconocido en su sustancial alteridad.

Ahora bien, esta sensación de que aquí nunca pasa nada es más bien una ilusión. Algo se está moviendo. Algo está revolviendo el pensamiento reaccionario en España. Por ejemplo, cada 12 de octubre, día de festividad nacional, es un momento en el que desde incluso antes de 1992 se atiza la crítica poscolonial, al menos entre grupos racializados que sienten el aliento de la negación hispánica. Pero aún hay más.

El actual ministro de Cultura, Ernest Urtegas, ha desatado el furor conservador al hacerse cargo a finales de 2023 de la necesidad de la descolonización en España, especialmente tras insistir en los cambios ocurridos en Bélgica por su presencia colonial en el Congo (cambios que, como de costumbre, tampoco han estado exentos de polémica desde todos los frentes).

En julio de 2024, el ministerio creó dos comisiones encargadas de hacer frente a posibles cambios decoloniales en el Museo de América y el Museo Nacional de Antropología, también situado en Madrid. En el caso del Museo de América, los cambios hasta el momento se limitaron a la renovación de algunas cartelas que estaban expuestas desde su refundación en 1994. Pero el mayor desafío poscolonial hasta el momento ha venido de la mano de otro museo: la exposición [“La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza”](#), todo un alarde de las posibilidades que se despejan para hacer frente a un pasado que, pese a su incomodidad, requiere de nuevas preguntas y, por qué no, de nuevos interlocutores: más plurales y diversos, incluyendo las voces de las minorías que raras veces fueron tomadas en cuenta cuando se diseñaron las actuales exposiciones de cada uno de estos museos.

Pero, en todo caso, nos queda por afrontar en serio la descolonización del museo más emblemático de nuestro pasado colonial: el Museo de América. Y ante el desafío cabe hacerse algunas preguntas: ¿qué tan plural y democrático es el actual Museo de América y, por extensión, buena parte de la sociedad española? ¿Qué historias cuenta, cómo las cuenta y para quiénes las cuenta? ¿Cómo logra poner en común su pasado colonial, que incluye a América, pero también a Guinea, Filipinas, Sahara y Marruecos, con su presente europeo y multicultural, atravesado por fenómenos como el racismo o la inmigración? Y, por último, ¿cómo podría el museo convertirse en un instrumento para la construcción de una ciudadanía inclusiva y multicultural, sobre todo considerando su herencia franquista y las nuevas exigencias de una sociedad democrática?

**CIUDAD
UNIVERSITARIA,
CAPITAL
DEL IMPERIO**

1

El Museo de América es el único museo en el mundo dedicado al continente. No hay otro igual, ni siquiera en las antiguas colonias. Esto es un claro síntoma de la centralidad de América en el imaginario español, especialmente con respecto a su identidad, como muy bien nos ha enseñado Marisa González de Oleaga. El Museo de América se encuentra en Madrid, la antigua metrópolis. Cuando se fundó en 1941, se instaló en el ala izquierda del Museo Arqueológico Nacional, en la calle Serrano, en el próspero barrio Salamanca.

El museo abrió sus puertas el 13 de julio de 1944. Sus colecciones se repartieron en un total de once salas, todas en la segunda planta: cuatro de arte colonial y siete de culturas precolombinas. El principal responsable de su creación fue José Ibáñez Martín: ministro de Educación Nacional (1939-1951), fundador del CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas; 1939) y, desde una posición muy cercana al nacionalcatolicismo, redactor del decreto fundacional del museo, firmado por Franco. En 2023, [el CSIC retiró el retrato de Ibáñez Martín](#) de la galería de retratos de sus presidentes, por su participación en las depuraciones franquistas de postguerra. Se mantiene, no obstante, dando nombre a una calle situada a menos de 100 metros del Museo de América.

La situación en calle Serrano siempre fue provisoria. Para el franquismo, América era tan importante que, a pesar de todas las penurias –sobre todo económicas–, el museo debía contar con un edificio propio. Se visitaron espacios ya construidos, como el Palacio Linares, sede de la Casa de América desde 1992, pero ninguno cumplía con todos los requisitos: o eran muy pequeños –el veredicto aplicado al Palacio Linares– o, en caso de estar disponibles, se encontraban muy afectados por los avatares de la Guerra Civil.

En 1943, se inició la construcción de un nuevo edificio. ¿Su ubicación? La Ciudad Universitaria, creada por Alfonso XIII el 17 de mayo de 1927. La Ciudad también nació muy identificada con el americanismo ibérico, ya que allí iba a construirse la primera Universidad Hispánica, con estudiantes de España, el Magreb, Guinea, Filipinas y, por supuesto, América, Brasil incluida. Durante la guerra, la Ciudad fue uno de los principales frentes del conflicto, territorio de la Batalla de la Ciudad Universitaria, librada del 15 al 23 de noviembre de 1936. El daño fue casi total. Más del 60% de sus edificios quedaron destruidos casi por completo.

El Plan de Ordenación Urbana de 1941-1946 hizo explícita la voluntad de que Madrid recuperase su valor imperial. El 12 de octubre de 1943, por entonces Día de la Raza, Franco reinauguró la Ciudad. España volvía a ser un imperio, pero no político, sino histórico y espiritual. Bajo estos designios se construyó el nuevo Museo de América (imagen 5). [Si pincháis](#)



Imagen 5. Museo de América de Madrid (Emiliano Abad García).

[aquí podéis ver otra guía sobre las utopías urbanísticas franquistas de postguerra en publicada esta misma colección](#), que amplía este tema.

El edificio estuvo a cargo de los arquitectos Luis Moya Blanco y Luis Martínez-Feduchi. El primero era un intelectual conservador con vínculos con el psicoanálisis y el trabajo sobre los sueños del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung. El segundo, Luis Martínez-Feduchi, estaba más influenciado por el art decó y la arquitectura racionalista, poco favorecida por el régimen pues la veía muy costosa y poco vinculada a la tradición española.

El pedido a Moya Blanco lo hizo el falangista Pedro Muguruza (1893-1952), director General de Arquitectura y uno de los grandes arquitectos del régimen. Sin ir más lejos, Muguruza fue el principal responsable de la construcción del Valle de los Caídos, [hoy renombrado como Valle de Cuelgamuros](#). De regreso al museo, el edificio sigue un diseño historicista y post-herreriano. Se organiza en torno a un claustro intermedio, como en las misiones, palacios e intendencias de las antiguas

colonias. Para su construcción, los arquitectos se inspiraron en la forma de un convento, más específicamente en el convento de San Esteban de Salamanca, construido entre 1524 y 1610.

El Museo de América también se distingue por otro elemento: el uso de bóvedas tabicadas, una práctica característica de la arquitectura de Luis Moya Blanco. Esta técnica le permitió sortear las restricciones de acceso al hierro y al cemento, materiales de difícil acceso por la falta de recursos económicos y el aislamiento internacional al que estaba sometido el régimen. Las bóvedas son un elemento distintivo de la arquitectura eclesiástica. De hecho, el diseño original de 1943 incluía una pequeña iglesia que nunca llegó a construirse.

En su frente, el museo exhibe una gran torre de estilo neobarroco, como muchas iglesias de Andalucía, luego llevadas a América. Incluso hoy, en pleno siglo XXI, muchos confunden el museo con una iglesia, lo que tampoco resulta descabellado. Después de todo, los museos siguen funcionando como templos del saber o, si se quiere, como lugares de culto: construyen sentido y comunidad, pero ahora legitimados no por la ideología, sino por el conocimiento científico y los parámetros rectores de una sociedad democrática.

Imagen 6. Bóvedas tabicadas del Museo de América de Madrid (Emiliano Abad García).



**TIEMPO PRESENTE:
MADRID,
CIUDAD COLONIAL**

2

El museo se ubica sobre una gran colina frente al parque del Oeste, siempre en la Ciudad Universitaria. En el parque se erigen al menos trece estatuas vinculadas a América, entre ellas, las de Simón Bolívar y el General San Martín, dos de los grandes próceres de la lucha por la independencia. En el parque también se erigen tres fortines defensivos, todos construidos durante la Guerra Civil.

Donde hoy se ubica el Monumento a Simón Bolívar, se levantó una estructura destruida en la guerra: el Monumento Nacional a los Héroes de las Guerras Coloniales. En la actualidad, Madrid mantiene numerosos monumentos dedicados al colonialismo: a) el Monumento al Soldado y Héroe de la guerra de Cuba, Eloy Gonzalo (plaza de Cascorro, inaugurado en 1902); b) el Monumento al General Vara de Rey y los Héroes de Caney, inaugurado en 1915 en el barrio de Atocha; c) y, a muy pocos metros del Monumento a la Constitución de 1978, con vistas a la Castellana, la Estatua del Legionario, un cuerpo de asalto colonial creado en 1920 y cuya estatua fue inaugurada el 8 de noviembre de 2022. Cabría preguntarse si, de haber sobrevivido a la guerra, el Monumento Nacional a los Héroes de las Guerras Coloniales no seguiría adornado una de las principales arterias de la capital, como la Estatua del Legionario o el Monumento a los Héroes de Caney.

De vuelta al parque, la [Estatua del general San Martín](#) es el monumento que se encuentra físicamente más cerca del Museo de América. Se erige en línea recta a su puerta de entrada, tan solo separados por la autovía A6 y, como máximo símbolo de la autoridad – puesto que quien está arriba tiene poder–, un desnivel

innegable de más de cien metros. Con su brazo, el general apunta no al campo de batalla, sino al museo, que mira a todos desde lo alto, como si fuera su *madre* o *hermana mayor* (dos metáforas familiares que han sido históricamente utilizadas para aludir a la relación entre España y sus antiguas colonias). Como si, en resumidas cuentas, los siguiera cuidando.

La dirección exacta del museo es Reyes Católicos, número 6. Frente al edificio, la ciudad nos ofrece el Arco de la Victoria. El arco fue construido entre 1950 y 1956 para conmemorar el triunfo en la guerra civil del bando nacional-sublevado. Y allí sigue, a cincuenta años del fin de la dictadura. El Arco tiene dos caras. En su entrada a Madrid, por la fachada norte, nos grita en latín: “A las armas aquí vencedoras, la mente que vencerá siempre, da, dice y dedica este monumento. Año 1936 y 1939”. En su ingreso a la Ciudad Universitaria, por la cara sur: “Fundado por la generosidad regia, restaurado por el Caudillo de los españoles, el templo de los estudios matritense floreció bajo la mirada de Dios, año 1927 y año 1956”.

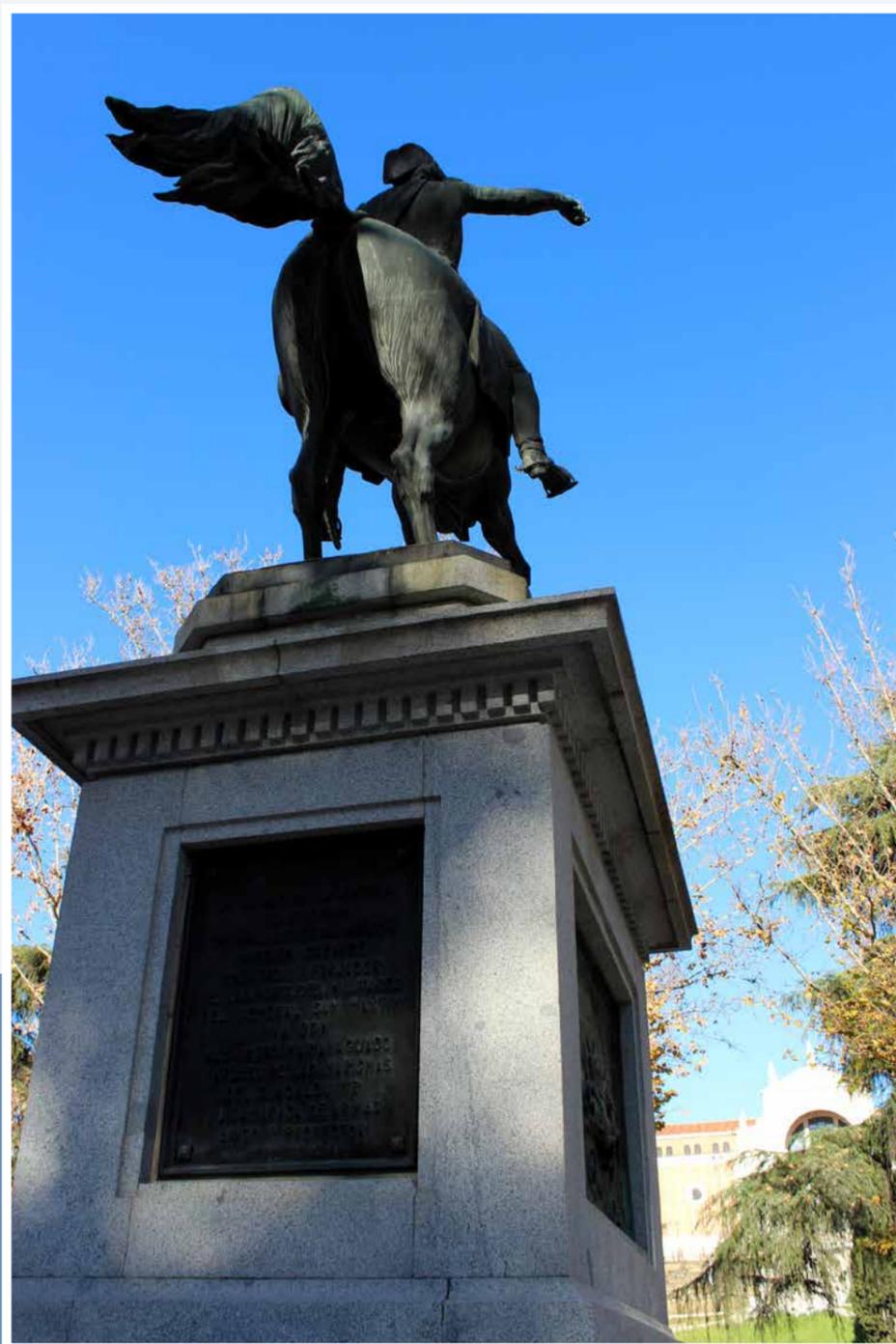


Imagen 7. General San Martín apuntando al Museo de América, que se ubica en posición de custodia-elevada (Emiliano Abad García).



Imagen 8, Panorámica norte-sur: Arco de la Victoria, Monumento a los Caídos por Dios y por España, edificio Galaxia (izquierda), Cuartel General del Ejército del Aire (arriba derecha), parque del Oeste (abajo derecha) (Emiliano Abad García).

La estructura, de ojo único, se corona con una gran cuadriga guiada por Minerva, diosa de la sabiduría y la estrategia militar. La patria, el ejército y el conocimiento, todos conjugados en un mismo discurso. Ahora bien, ¿os imagináis un Arco del Triunfo en Núremberg, conmemorando los grandes éxitos del régimen nazi? ¿Y uno en Italia, honrando la gran gesta patriótica de Benito Mussolini? Nos parece difícil, además de que en Alemania sería directamente ilegal. Hacer apología de una dictadura no es un acto muy democrático. Y, si bien existieron algunos intentos para cambiar su nombre, pasando a llamarlo Arco de la Memoria o Arco de la Concordia, lo cierto es que este monumento franquista sigue vigente, como si fuera invisible.

De 1978 a 2023, los nuevos gobiernos de inspiración democrática se dejaron arrastrar por la herencia franquista. En Moncloa y la Ciudad Universitaria, dos distritos militares por excelencia, el mensaje no ha sido jamás subvertido. Es más, el 23F, el fallido golpe de Estado de 1981, se planeó en la antigua cafetería

Galaxia, a muy pocos metros del Museo de América. El entorno urbano que rodea al museo sigue reproduciendo una matriz colonial y dictatorial muy poco compatible con los valores de una democracia consolidada.

Al parque del Oeste y el Arco de la Victoria debemos sumarle otros edificios, monumentos e instituciones que, por cuestiones de espacio, solo vamos a nombrar, no sin antes invitaros a que investiguéis su historia. La lista incluye:

1. La Escuela Técnica Superior de Ingenieros Navales, fundada en 1948 y con un pasado que se remonta a la gran expedición de la Armada Invencible en 1588.
2. La antigua Cárcel Modelo (1883-1939) y actual Cuartel General del Ejército del Aire, construido entre 1943 y 1958.
3. El Monumento a los Caídos por Dios y por España, construido entre 1954 y 1965, en un claro homenaje a los héroes del bando nacional-sublevado. La estructura sigue la forma de una plaza circular cubierta por una gran cúpula, como si fuera una

Imagen 9. Panorámica sur-norte: Arco de la Victoria, cartel hacia plaza del Cristo Rey, Faro de la Moncloa, Museo de América, parque del Oeste, Ciudad Universitaria (Emiliano Abad García).



iglesia o un mausoleo. La disposición circular del monumento está rodeada por una pared repleta de cruces cristianas. En la actualidad, el edificio funciona como sede del Junta Municipal del Distrito Moncloa-Aravaca. Estado aconfesional, pero lleno de cruces.

4. La plaza del Cristo Rey y la plaza del Cardenal Cisneros, arzobispo de Toledo, muy vinculado al Santo Oficio de la Inquisición y al coleccionamos americanista.
5. El obelisco a los Héroes del Plus Ultra, construido en 1951. La pieza conmemora el 25 aniversario del primer viaje en avión entre España y América, realizado en 1926. La alegoría es, obviamente, al imperio y a los grandes exploradores del *descubrimiento* de América. Entre los miembros de la tripulación se encontraba el comandante Ramón Franco, hermano del futuro dictador: Francisco Franco.

6. La Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, antiguo Consejo de la Hispanidad (1940-1945), luego convertido en Instituto de Cultura Hispánica (1945-1977), Centro Iberoamericano de Cooperación (1977-1979), Instituto de Cooperación Iberoamericana (1979-1988) y Agencia Española de Cooperación Internacional (1988-2007). En síntesis, de la conquista a la ayuda para el desarrollo, pero siempre utilizando la vieja tradición colonial, con pocos reparos. El edificio, antes conocido como Palacio de la Hispanidad, fue construido entre 1940 y 1951. Su arquitecto, Luis Martínez-Feduchi, diseñó otros dos edificios historicistas y muy cercanos al americanismo hispánico: la Escuela Diplomática de Madrid (1952-1954) y, también en la Ciudad Universitaria, el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, patrona de América y donde aún se conserva una estatua de Hernán Cortés (1951-1954).

Ingresemos al jardín del museo. La herencia colonial y franquista se hace todavía más evidente. Allí encontramos el Monumento a Vasco Núñez de Balboa, Descubridor del Pacífico (1952) y el Templo de la

Imagen 10. Obelisco a los Héroes del Plus Ultra (Emiliano Abad García).



Virgen del Asedio, construido en 1954 como homenaje a los caídos del bando nacional-sublevado (imágenes 12, 13 y 14). También se exhibe el Monumento a la Hispanidad (1970), acompañado por la siguiente inscripción: “Bajo mandato del Generalísimo Francisco Franco y siendo Príncipe de España Don Juan Carlos de Borbón se erigió este monumento a la Hispanidad como homenaje a Dios roca y tronco de nuestra estirpe”.

La escultura se exhibe en gerundio: representa a un guerrero español montando a caballo. Acto seguido, el hombre intenta subir al lomo del equino a una mujer indígena. ¿El mensaje? Sangre caliente: los españoles son héroes vigorosos y, al igual que Jesús o la Virgen María, actúan de un modo completamente desinteresado. Los españoles doman las bestias –en este caso, un caballo–, pero también nos salvan de nosotros mismos. Traducido a la historia de España en América: los españoles salvaron a las mujeres indígenas de su propia cultura. Los *otros* –los indios– son unos salvajes.

.....
El museo nos ofrece las claves para entender al menos dos elementos. Primero, el mestizaje, jamás el abuso: la mujer se enamora de su héroe o se entrega como forma de agradecimiento. Segundo, el colonialismo. La conquista es un regalo. El colonialismo es un acto de salvación y, como todo acto altruista, hay que saber dar las gracias.

Imagen 11. a) Museo de América; b) parque del Oeste; c) Arco de la Victoria; d) avenida Reyes Católicos; e) avenida Arco de la Victoria (avenida de la Memoria); f) plaza del Cristo Rey; g) plaza del Cardenal Cisneros; h) Escuela Técnica Superior de Ingenieros Navales; i) Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe; j) Rectorado Universidad Complutense de Madrid (Ciudad Universitaria); k) Cuartel General del Ejército del Aire; l) obelisco a los ‘Héroes del Plus Ultra’; m) ‘Monumento a los Caídos por Dios y por España’; n) Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID); o) Faro de la Moncloa. Dentro del predio del MAM: p) Monumento a Vasco Núñez de Balboa; q) “Templete de la Virgen del Asedio”; r) “Monumento a la Hispanidad”. Plano de confección propia a partir de Google Maps (Emiliano Abad García).

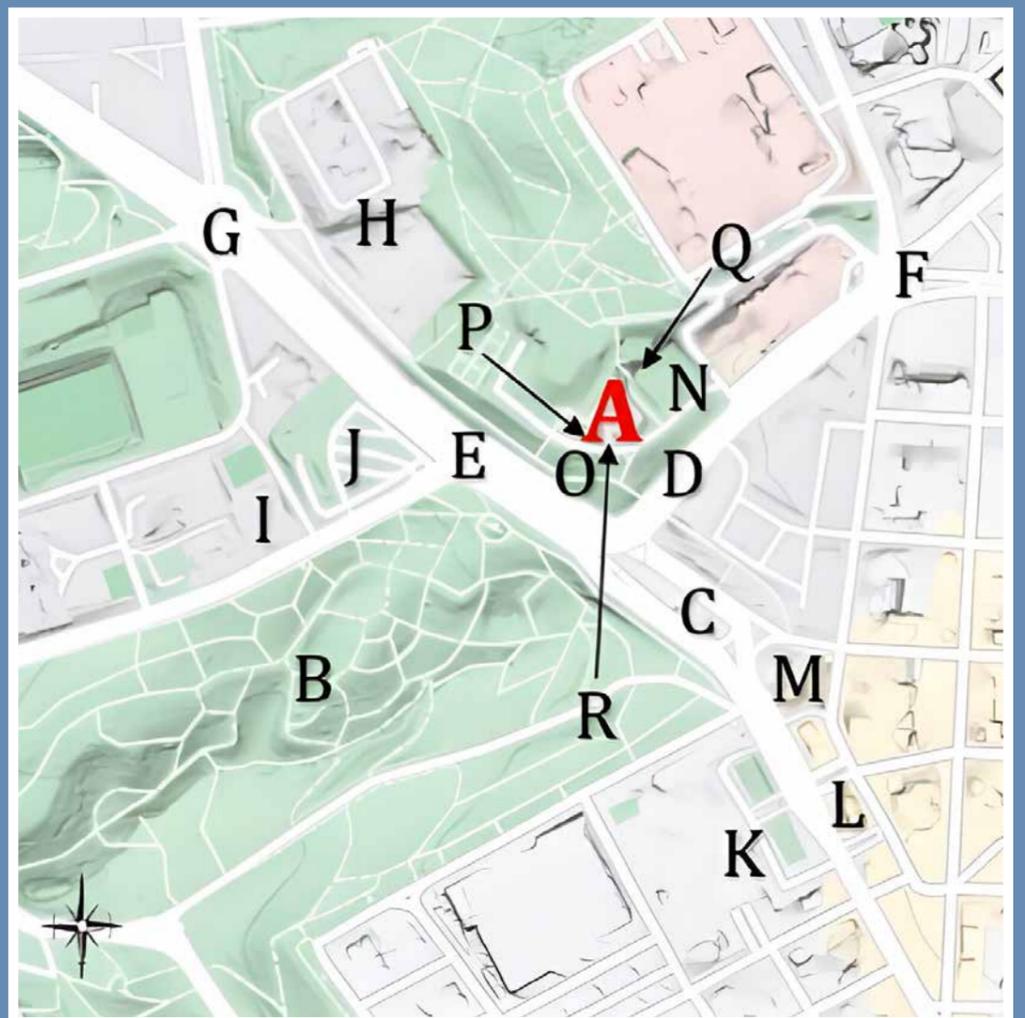




Imagen 12. Monumento a Vasco Núñez de Balboa, portando una espada (Emiliano Abad García).

Imagen 13. Monumento a Vasco Núñez de Balboa con el Arco de la Victoria y el Cuartel General del Ejército del Aire de fondo (Emiliano Abad García).

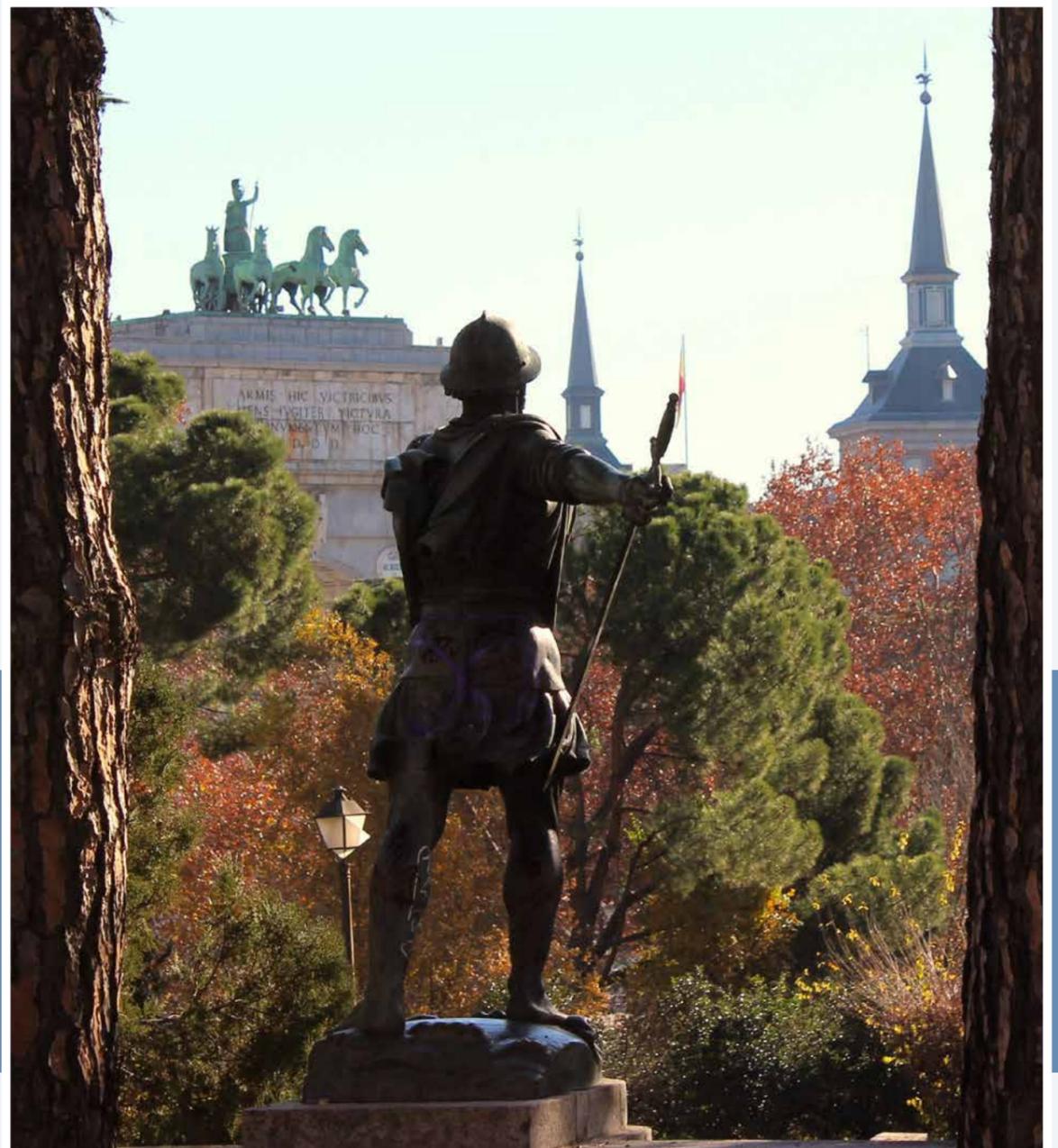


Imagen 14. Templete de la Virgen del Asedio (Emiliano Abad García).



En 1992, había mucho que celebrar. Al Quinto Centenario del Descubrimiento de América se le sumaba la designación de Madrid como Capital Europea de la Cultura. Por este motivo, el Ayuntamiento inauguró el Faro de la Moncloa. El lema oficial de la torre es “Faro de la Moncloa: vistas panorámicas a 92 metros de altura”. ¿La gran ironía? Madrid no tiene mar, pero tiene un faro. ¿Y qué hacen los faros? Primero, alumbran, en este caso, el parque del Oeste, donde están las estatuas de los próceres americanos. A más de dos siglos de las

independencias, España sigue iluminando a sus antiguas colonias. Segundo, los faros sirven para mirar, pero también para ser vistos. Debajo del Faro está el triunfo: el museo y, al igual que un tesoro, la conquista de América. Tercero, los faros nos cuidan, como el guerrero a caballo en el Monumento a la Hispanidad.

Toda la semántica espacial que rodea al museo, entre bombas, altares y estatuas, pertenece a un período anterior a 1994, cuando el museo inauguró su exposición permanente. Al menos con respecto a la historia de España en América, el nuevo régimen democrático

Imagen 16: Faro de la Moncloa (Emiliano Abad García).

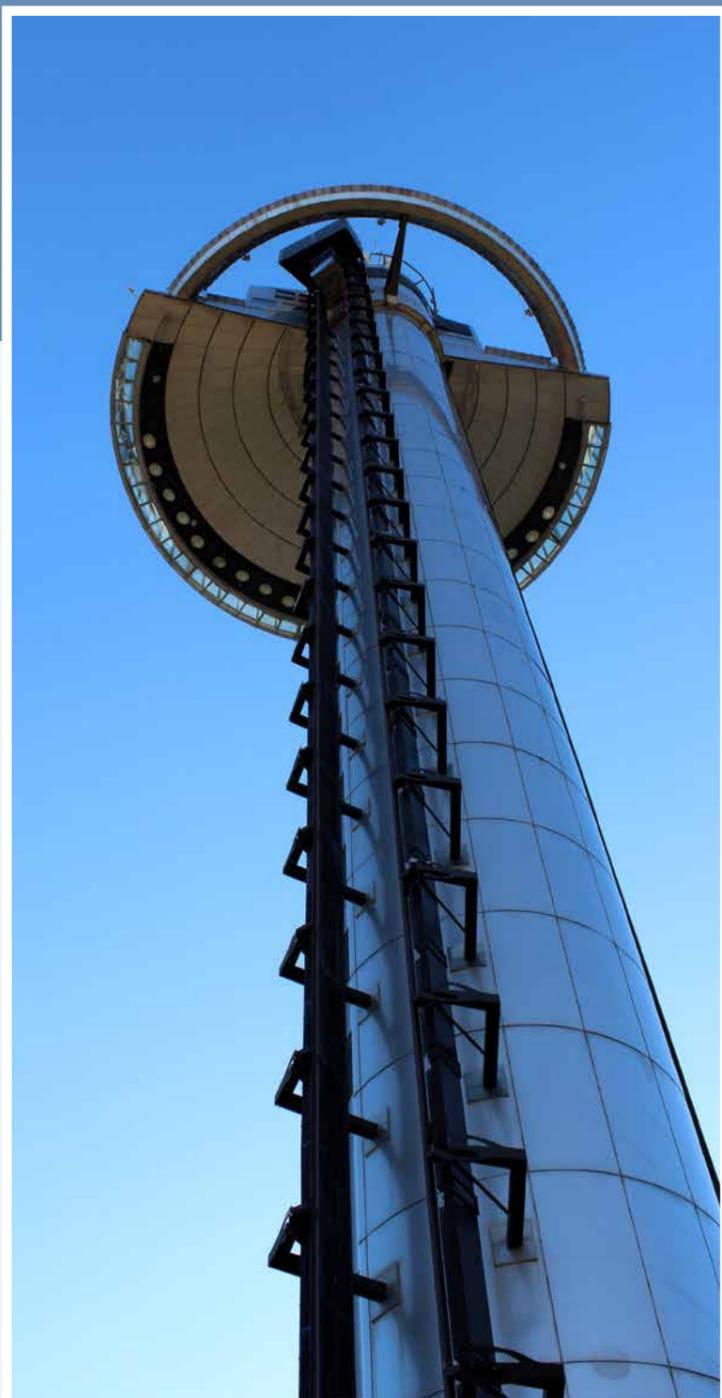


Imagen 15. Monumento a la Hispanidad (Emiliano Abad García).



asumió y dio continuidad al discurso franquista, que supuestamente respondía a otros valores, a otra relación con la diferencia y, entre otros, a otra forma de convocar el pasado.

¿Existe una alternativa? Creemos que sí. Resignificar estos edificios, estatuas y monumentos parece ser la idea más adecuada. ¿Por qué? Porque nos permite conservar su carácter testimonial –es decir, su condición de documento de una etapa donde la

conquista era y sigue siendo legitimada–, pero desactivando su significado franquista y colonialista. ¿Cómo? Incorporándolos en un nuevo relato, con placas o inscripciones que señalen qué función cumplían en el pasado y cuál es o debería ser su lugar en el presente. Se trata, en definitiva, de contribuir a una pedagogía plural y democrática, pero sin fomentar el olvido ni cancelar la densidad de la historia. Y tú, ¿qué placas pondrías? ¿A quiénes invitarías a participar en la construcción de un nuevo relato? ¿Cómo crees que debería abordarse este proceso de resignificación?

MUSEO DE AMÉRICA: LA EXPOSICIÓN

3

Vamos a hacer algo que, de uno u otro modo, hacemos todos los días: leer signos. Se trata de leer el museo como si fuera un texto, esto es, ¡como si fuera un relato! Gracias al apoyo de fotografías, esta guía va a poder ser utilizada por quienes acudan al museo, pero también por quienes no estén o no puedan viajar a Madrid. Al final de nuestra visita, todos deberíamos ser capaces de contestar las siguientes preguntas: ¿qué dice el museo sobre América, la diferencia y su lugar en el presente?, ¿qué tipo de relación establece entre España y sus minorías, incluidas muchas de las comunidades inmigrantes procedentes de las antiguas colonias? ¿Qué memorias, conflictos e identidades calla y cuáles exalta? ¿qué dice *sin querer* decir?, ¿qué relatos oculta y cuáles silencia? Y, por último, ¿hasta qué punto pensáis que un dispositivo museográfico así contribuye al desarrollo de una sociedad plural, inclusiva y tolerante?

El nuevo Museo de América se inauguró el 12 de octubre de 1994. El diagnóstico era certero: la sociedad ya no podía seguir exhibiendo un relato basado en la gran gesta civilizatoria de España en América. La nueva exposición, articulada a partir de un relato científico, de vocación democrática, está dividida en cinco bloques temáticos: “El Conocimiento”, “La Realidad”, “La Sociedad”, “La Religión” y “La Comunicación”. Todos los bloques están en singular. En un continente tan amplio y variado, ¿se puede hablar de una sola forma de “conocimiento” o de una única “realidad”? Es más, el museo ofrece un único itinerario. La visita es lineal y homogénea, casi evolucionista. Para llegar a “La Realidad” uno tiene que pasar sí o sí por “El Conocimiento” (y así sucesivamente). No hay opciones, solo se puede seguir un mismo camino. ¿Cuántos museos conocéis que solo ofrezcan un único itinerario, sin confiar ni empoderar a sus visitantes?

Desde luego, existen diferentes versiones de la historia del colonialismo y, para ser más precisos, de la historia de España en América. Existen porque son contrastables, pero también por una razón casi evidente: ¿cómo podría existir una única versión de uno de los acontecimientos más significativos, más duraderos y transversales de la historia de la

humanidad? ¿Cómo podría existir un único discurso sobre un proceso que afectó a la vida de millones de personas, que esclavizó y racializó a comunidades enteras y que, además de ser constitutivo de fenómenos como el capitalismo o la modernidad, modificó el mapa mundial de poder y riqueza (y que, de hecho, inventó lo *global*, al menos tal y como lo conocemos)? Al reducirlo a un único itinerario, el museo ya está sentando las bases de al menos tres elementos: de quiénes pueden hablar en nombre de la historia, de cómo se construye el conocimiento y, entre otros, de cómo deberíamos entender el diálogo y el pluralismo en una sociedad democrática.

.....
La historia es una, siempre en singular y legitimada por el conocimiento científico. Pero ¿qué historia cuenta el museo?, ¿cómo el Estado y buena parte de la sociedad puede, quiere y/o desea relacionarse con su propio pasado? En sus cinco bloques temáticos, el museo exhibe más de 150 textos, además de otros recursos expositivos como videos, gráficos, mapas, biombos y fotografías. Se exhiben incluso más de quince dioramas (representaciones tridimensionales a escala): desde casas de origen precolombino a conventos, barcos y despachos, pasando por templos, gabinetes de curiosidades y hasta una magnífica reconstrucción cartográfica de los principales paisajes de América.
.....

Pocos museos apelan a tantos estímulos, por eso lo importante no son tanto las colecciones, sino qué se hace con ellas. Evidentemente, no podemos analizar todos los textos ni todos los recursos, así que solo vamos a citar algunos fragmentos que, casi como un embudo, condensan el discurso hegemónico del Museo de América. En “El Conocimiento”, a muy pocos metros del inicio de la exposición, el museo exhibe un “Casco Mahiole” y una gran “CAPA de fibra vegetal y plumas” (siglo XVIII), ambos en una única vitrina que se roba todo el protagonismo (imagen 23):

Esta excepcional pieza, usada por los príncipes e indicadora de rango, llegó a nuestro país procedente de Nutka (actual Vancouver, Canadá), lugar en el que España levantó un asentamiento dominado por un fuerte. En este tiempo embarcaciones inglesas, dependientes de la Compañía de los Mares del Sur, llegan con la intención de asentarse en el mismo lugar. Surge rápidamente el conflicto, y estos barcos son requisados con su cargamento –el cual incluía estas capas–, pero órdenes específicas de Floridablanca dictan la retirada española

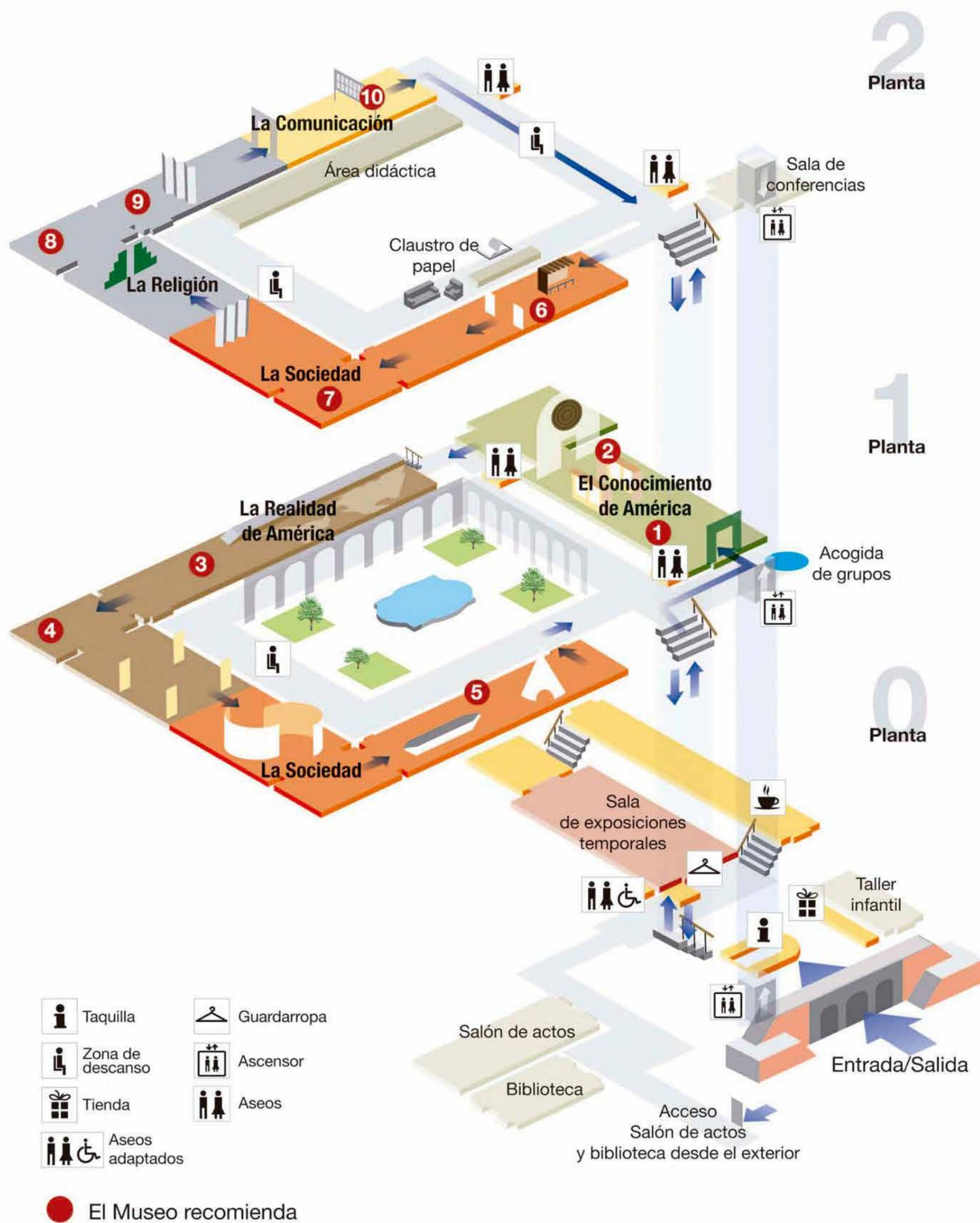


Imagen 17: Plano de museo entregado a sus visitantes. División de plantas, bloques temáticos y piezas de mayor interés. Bloques: 1) "El Conocimiento de América"; 2) "La Realidad"; 3) "La Sociedad"; 4) "La Religión"; 5) "La Comunicación". (Museo de América).

Imagen 18: Mapas y colecciones en el Museo de América (Emiliano Abad García).



Imagen 19. "Canoa" procedente de la Expedición Científica al Pacífico (1832-1865), "Tipi" de las grandes llanuras de Norteamérica y "La casa de los Jíbaros" (shuar) (Emiliano Abad García).



Imagen 20. Biombo "El traslado del sello real" (México, siglo XVII) (Emiliano Abad García).



de la zona cediendo este espacio a Inglaterra. Los cargamentos son enviados a España, pasando estos objetos 'raros y curiosos', a formar parte del Real Gabinete de Historia Natural.

Vamos por partes. América se exhibe completamente vacía. Hay españoles y, por supuesto, ingleses, pero no hay indios ni ninguna otra cultura. América aparece casi desierta, con los brazos abiertos y lista para ser conquistada. El uso de verbos tampoco es fortuito. Los europeos se exhiben como *recolectores* de piezas. No conquistan ni luchan contra absolutamente nadie. ¿Y los objetos? Sin dueño, como si hubieran aparecido por generación espontánea, sin haber pertenecido a ningún otro pueblo y/o tradición.

La secuencia es muy fácil: si no hay personas – culturas nativas- tampoco hay conquista y, si no hay conquista, no solo no hay resistencia, sino que tampoco hay algo que merezca ser discutido o que produzca consecuencias sobre el presente (como, por ejemplo, el racismo, la pobreza o la xenofobia). Es más, tampoco hay herederos ni nadie –más allá de los europeos- a quien preguntarles por este acontecimiento histórico. ¿Y con quién dialoga el museo? El museo dialoga con la tradición colonial británica. Luego de leer más de 150 textos y analizar todos los videos, mapas, etc., el único conflicto que habita en la historia es el conflicto entre España e Inglaterra (ni siquiera con Portugal o Francia, la cuna del americanismo moderno).

La escena descrita en el texto corresponde a la requisita que el comandante Esteban José Martínez realizó de las embarcaciones del capitán James Colnett en 1789. La falta de espacio nos impide hacer un recuento más exhaustivo del hecho, obligándonos a confiar en cómo el museo –y, por extensión, buena parte de la sociedad- quiere que convoquemos el pasado desde el presente. Los ingleses llegan “con intención de asentarse”. El conflicto “surge rápidamente”. Los ingleses, y no los indios ni los españoles, son los únicos responsables de poner en peligro la convivencia. España se contiene y evade el conflicto. ‘Cede’, con el único objetivo de que nadie sufra ni pierda la vida. No quiere alentar la violencia.



Imagen 21. Diorama y grupo de estudiantes observa a la guía que explica “La vivienda en las bandas” (Emiliano Abad García).

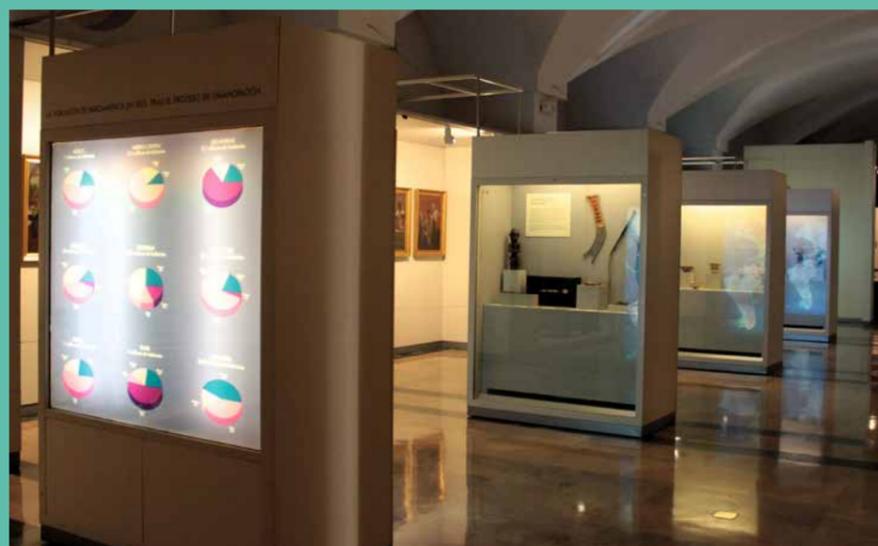


Imagen 22. Gráficos y colecciones en el Museo de América (Emiliano Abad García).

Los ingleses invaden y lo echan todo a perder. España se ‘retira’, evitando así un baño de sangre.

España garantiza la paz y tan solo se lleva lo que considera que le corresponde: el ‘casco Mahiole’ y la ‘capa de fibras’. De ahí que las piezas cumplan dos funciones. Primero, señalar el robo cometido por los ingleses. Segundo, funcionar como un premio a tanto altruismo: un premio a la noble, pacífica y conciliadora empresa colonial española.

¿Y los indios? Mudos, en las colecciones. Los indios aparecen como una especie de colchón fáctico –es decir, como una suerte de soporte de lo real- que solo sirve como testigo de la grandeza española. En “El Conocimiento”, el museo exhibe los relatos en primera persona de



Imagen 23. “Casco Mahiole” y “CAPA de fibra vegetal y plumas” (Emiliano Abad García).

Los europeos fundaron América y, al escribir y ponerla en palabras, le dan sentido. Por eso el acontecimiento es siempre la letra –esto es, la escritura y la producción de conocimiento- y no la conquista, que nunca es presentada como tal, ni siquiera como un acto de violencia o negociación. La historia se cuece en el texto: se sabe porque se escribe y se escribe porque se sabe.

De nuevo, ¿y los indios? Los indios están en el suelo. El museo los encierra en las piezas, bien cerca de nuestros zapatos. En toda la muestra, donde se habla desde la religión a la cartografía pasando por la sociedad y hasta la “La Realidad”, los indios nunca hacen uso de la palabra. En el mejor de los casos, quedan reducidos a “buenos ceramistas y magníficos orfebres”. Los indios no saben, no hablan y tampoco producen conocimiento. Los indios hacen artesanías.

La pregunta es legítima: ¿no tenemos nada que aprender de otros sujetos, de otros saberes no necesariamente técnicos, modernos ni occidentales? ¿Tan bien lo estamos haciendo? ¿Tan seguros y soberbios nos creemos que no necesitamos de otras miradas, de otras formas de pensar el conflicto, la cultura o nuestra relación con la historia? ¿Qué opináis?

catorce “navegantes, religiosos, militares, funcionarios y científicos”. Se destacan, entre otros, los testimonios de Hernán Cortés, Cristóbal Colón y Bernal Díaz del Castillo. Las citas rodean la sala, son casi gigantes y se exhiben a la altura de nuestras cabezas

El museo nos dice *¡Toma, esto es América!* Un poco de semiótica contemporánea: los sujetos suelen asociar los elementos más cercanos al suelo –o, simplemente, *debajo de-* con aquellos más próximos a la *realidad*. Los situados en una posición superior –como, por ejemplo, las voces de los conquistadores- suelen estar vinculados a una posición idílica, casi perfecta y lanzada al futuro.



Imagen 24. “El Conocimiento de América”. Arriba: los europeos, el castellano y el conocimiento. Abajo, los indios: los mudos, que al parecer, nada saben sobre América (Emiliano Abad García).

CRISTÓBAL COLÓN

Relación del Tercer Viaje. [1498]

"Viernes, 10 de agosto... si las perlas nacen, como dize Plinio, del rocío que cae en las hostias que están abiertas, allí hay mucha razón para las aver, porque allí cae mucha rociada y ay infinitisimas hostias y muy grandes, y porque allí no haze tormenta, sino la mar está siempre sosegada, señal de lo cual es aver los árboles hasta entrar en la mar, que muestran nunca entrar allí tormenta, y cada rama de los árboles que entran... estaba lleno de infinitas hostias y, tirando de una rama sale llena de hostias a ellas pegadas; son blancas de dentro, y el pescado d'ellas, y muy sabrosas, no saladas, sino dulces y que han menester alguna sal..."

CRISTÓBAL COLÓN

Relación del Tercer Viaje. [1498]

"Mandé lebantar las anclas, y corrí esta costa fasta el cavo d'esta sierra, y allí a un río sorgí; y luego vino mucha gente, y me dixerón cómo llaman a esta tierra Paria, y que de allí, más al poniente, hera más poblado. Tomé d'ellos cuatro y después navegué al poniente. Y andando ocho leguas allende una punta, a que yo llame del Aguja, hallé unas tierras las más hermosas del mundo y muy pobladas. Llegué allí una mañana a ora de terçia, y por ver esta verdura y esta fermosura acordé de sorgir y ver esta gente, de los cuales luego binieron en canoas a la nao a rogarme de parte de su rey, que descendiese en tierra."

Imagen 25. "El Conocimiento de América". Arriba, la palabra. Abajo, el silencio (Emiliano Abad García).



Imagen 26. "El Conocimiento de América". Arriba, los europeos. Abajo, los indios (Emiliano Abad García).

El texto que abre “El Conocimiento” es muy claro. La sala exhibe “los diferentes grados de conocimiento americanista adquiridos a lo largo de varios siglos. Los datos reunidos en estos escritos, no siempre publicados, constituyen la principal fuente de conocimiento del pasado americano de que se dispone”.

El museo les niega a los “otros” –es decir, a los indios del pasado y a sus herederos en el presente- el derecho a participar en la producción de su propio contexto y de su propia historia. El punto de vista nativo sobre fenómenos como la conquista, la historia de América o la historia de España en el mundo no existe, como tampoco existe el diálogo entre los indios y los navegantes. ¿Y por qué sería importante mostrarlo? Porque nadie conoce ni aprende solo, y todos tenemos que construir alguna especie de relación con aquello que queremos conocer, en este caso América y los americanos. En palabras de Paz Cabello, directora de 1992 a 2009, “El Conocimiento de América [...] trata de los mitos a que la desconocida América dio lugar y cómo fue conociéndose la verdadera América a través de los cronistas de Indias, de las expediciones de descubrimiento y científicas”¹.

Llama la atención que la “verdadera América” sea justo la América de los conquistadores, como si los indios u otros sujetos –muchos de ellos también europeos- no tuvieran su propia interpretación sobre la conquista y sus consecuencias sobre el presente. Y, en caso de que el museo se centre solo en el saber europeo, ¿no debería decirlo? ¿No debería evitar tratarlo como una verdad dada y autoevidente, como si el único conocimiento *real* y “verdadero” fuera el conocimiento occidental, amparado en la supuesta neutralidad del conocimiento científico?

Recordemos, el Museo de América se reinauguró en 1994 bajo el paraguas de un nuevo régimen democrático. ¿Y qué tiene esto que ver con la democracia? Que, como mínimo, la democracia supone reconocer

el conflicto y la diferencia social, así como el diálogo y la necesidad de participación ciudadana. El problema es que el museo degrada cada uno de estos conceptos, hasta convertirse en un gran monólogo sin concesiones.

.....
¿Os imagináis un Museo de la Mujer, una idea en sí bastante cuestionable, que tuviera más de 150 textos, pero en donde nunca hablara absolutamente ninguna mujer, en donde jamás se les cediera el uso de la palabra –ni el pasado ni en el presente- y cuya única presencia en toda la reconstrucción de su propia historia quede reducida a vestidos, sombreros y cacerolas? ¡Sería un escándalo!
.....

Veamos dos últimas citas. La primera de Paz Cabello y la segunda de Félix Jiménez, antropólogo, conservador del museo y miembro del equipo profesional que creó la actual exposición permanente. “Para nosotros el público latinoamericano que ha llegado a España es nuestro público, es muy especial porque tiene que encontrar aquí sus raíces o por lo menos un interés. Y también debe ser para ellos un foro donde mostrar a España y a los europeos cómo son ellos, por lo cual su papel es mucho más importante y valioso”². El museo “se construyó [en el franquismo] para enaltecer la evangelización en América, para mostrar esos falsos tópicos de ‘les llevamos la religión y la lengua’ como si fuesen mudos”³. El museo dice y cree hacer algo –como, por ejemplo, darles voz a los otros-, pero esto nunca sucede en toda su exposición permanente.

Ahora, la provocación. ¿Os imagináis un Museo de la Mujer con más de 150 textos, videos, etc., pero en donde nunca hablara absolutamente ninguna mujer, en donde jamás se les cediera el uso de la palabra –ni en el pasado ni en el presente- y cuya única presencia en toda la reconstrucción de su propia historia quede reducida a vestidos, sombreros y cacerolas? ¡Sería un escándalo! Si la nueva España plural, moderna y democrática no toleraría esto con respecto a las mujeres, ¿por qué sí lo hace con respecto a la diferencia racial, étnica y epistemológica? ¿Por qué sí lo tolera con respecto a la violencia y a la historia del colonialismo?

Podríamos plantear la pregunta en otros términos, centrándonos no en los sujetos, sino en sus consecuencias. ¿Por qué el museo no

1 Cabello Carro, Paz (1994), “De las antiguas colecciones americanas al actual Museo de América”, en *Boletín de la ANABAD* (Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas), vol. 44, número 4, pp. 177-202, p. 198.

2 Cabello Carro, Paz (2008), “Entrevista a Paz Cabello, directora del Museo de América”, en *Revista Turista*, número especial, pp.12-13, p. 12.

3 En “América en un rincón”, *El País*, 28 de noviembre de 2014. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/28/actualidad/1417190847_221724.html.

les da la palabra a los *otros*, a quienes dice y quiere representar? Porque darles voz a los otros implica abrir el presente, ofrecer otras interpretaciones y puntos de vista, y esto parece poner en peligro el relato hegemónico sobre la identidad española. Es más, también hace peligrar su relación con el colonialismo y con esa historia que, como el 12 de octubre, Día de la Hispanidad, ha atravesado todas las formas de Estado, todas las ideologías y todos los regímenes de gobierno. Sin ir más lejos, esto también explica por qué el museo tiene un itinerario lineal,

nada polifónico y siempre en singular, poco amigo del pluralismo y la disidencia.

La duda –hacernos preguntas, cuestionar los consensos y las verdades establecidas– es la única forma de luchar contra las formas de autoridad que siguen afectando a miles de personas, sea por su raza, origen, religión o simplemente por pensar distinto. Y el museo no promueve el diálogo y la diferencia. Lo que hace es ofrecernos una única verdad –la de los conquistadores–, haciendo pasar por científico un relato que, a plena luz del día, no parece ser tan crítico, reflexivo o ecuánime como debería o promete.

LA “IMAGEN REAL
DEL MUNDO”
Y LA CONQUISTA
COMO SALVACIÓN

4

En “La Cartografía”, la última sala del primer bloque temático, el museo exhibe una gran vídeo-secuencia de 4:09 minutos. Su ubicación es casi perfecta: se encuentra en lo alto de la galería, como una especie de monumento. Desde allí se observa todo el bloque.

.....
Al final del video, el museo ofrece un enunciado que condensa todo su imaginario sobre la conquista y la producción de conocimiento. “A FINALES DEL SIGLO XVIII TODOS LOS MARES Y SUS COSTAS ESTÁN YA PRÁCTICAMENTE DEFINIDOS. LA IMAGEN REAL DEL MUNDO ESTABA CONCLUIDA”. Así, en mayúsculas, casi como una sentencia: inapelable. El museo grita verdades y los únicos capaces de producirla son siempre los europeos.

Todo mapa es político. Todo mapa exhibe, pero también oculta y legitima una determinada visión del mundo. El mapa no es el territorio: el mapa es un texto –es decir, un relato– y, por lo tanto, puede ser leído y negociado de distintas maneras. El museo exhibe “La Imagen Real del Mundo”, pero ¿“real” para quién, a qué precio y con qué consecuencias? Al parecer, la técnica es la única forma verdadera de acceso a la realidad, como si, hasta la llegada de los europeos, los americanos no hubieran sabido nada del espacio y fueran directamente incapaces de representarlo. ¿Y los relatos orales? ¿Y los mapas de los incas, aztecas, mapuches, etc.? ¿Acaso vivían o siguen viviendo casi en el aire, sin ningún tipo de relación con el territorio o su mera existencia en el mundo? ¿Por qué su forma de representar y de narrar el espacio es menos válida o legítima que la de los occidentales?

El museo también omite los mapas mestizos, escritos desde la doble tradición amerindia y europea, como el ‘Mapamundi del Reino de las Indias’ de Felipe Huamán Poma de Ayala (1613-1615). Ninguno de estos mapas –en absoluto marginales e incluso utilizados por la Corona– se exhibe en la galería, donde solo caben los mapas técnicos y hegemónicos del monolingüismo occidental (obviando también la tradición judía y



Imagen 27. “Gabinete de Historia Natural”, “La Cartografía” y video final de “El Conocimiento de América” (Emiliano Abad García).

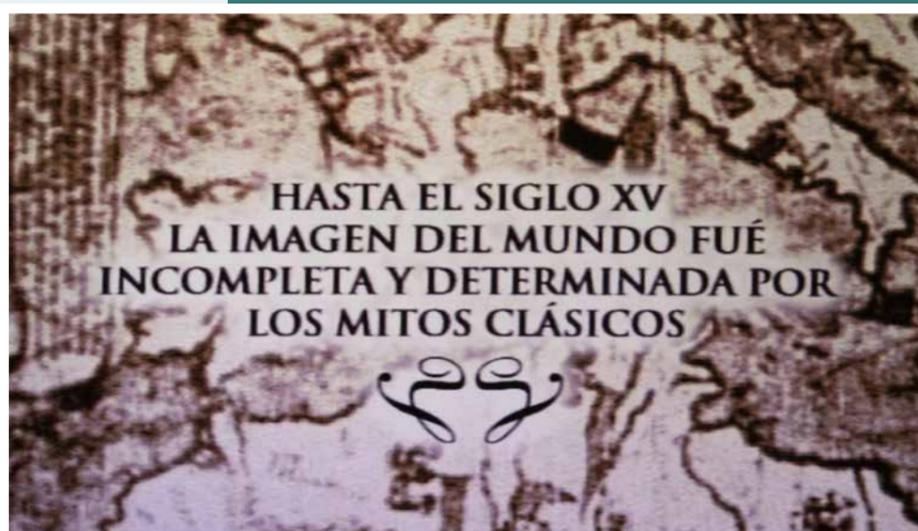


Imagen 28. Plano inicial video expuesto en “La Cartografía” (Emiliano Abad García).



Imagen 29. Plano intermedio video expuesto en “La Cartografía” (Emiliano Abad García).

musulmana, de Al-Idrisi a Maimónides e Ibn Khaldoun, centrales para el desarrollo de la cartografía moderna).

La “realidad” es una, siempre en singular, y los europeos son los únicos capaces de conocerla y representarla. No en vano así se llama el segundo bloque temático: “La Realidad” (imágenes 31 y 32). El juicio es todavía más asombroso cuando recordamos que este es un museo de historia, arte y antropología. No es un museo de ciencia ni un museo de la Universidad Politécnica de Madrid. Por eso el museo también cancela otros mapas que, aun siendo occidentales –como los mapas de los surrealistas o los mapas poscoloniales que ubican África al norte y Europa al sur-, no responden a su canon excluyente del conocimiento “real”. Una voz y una historia. Una verdad.

El paisaje no es anterior al sujeto. El sujeto crea y es creado por el paisaje, con todos sus pliegues y contradicciones. El cuerpo es un mapa: ¿Manila? Las manos, Sudán, las axilas, Tetuán, los pechos, ¿Las Palmas? También conquistada (María La Ribot, artista contemporánea). El museo es tenaz y coherente. Juicios como “La Imagen Real del Mundo” se reproducen en todo el itinerario, incluidas las exposiciones temporales. Una de las muestras más completas, exitosas y sofisticadas de la última década fue “Pacífico: España

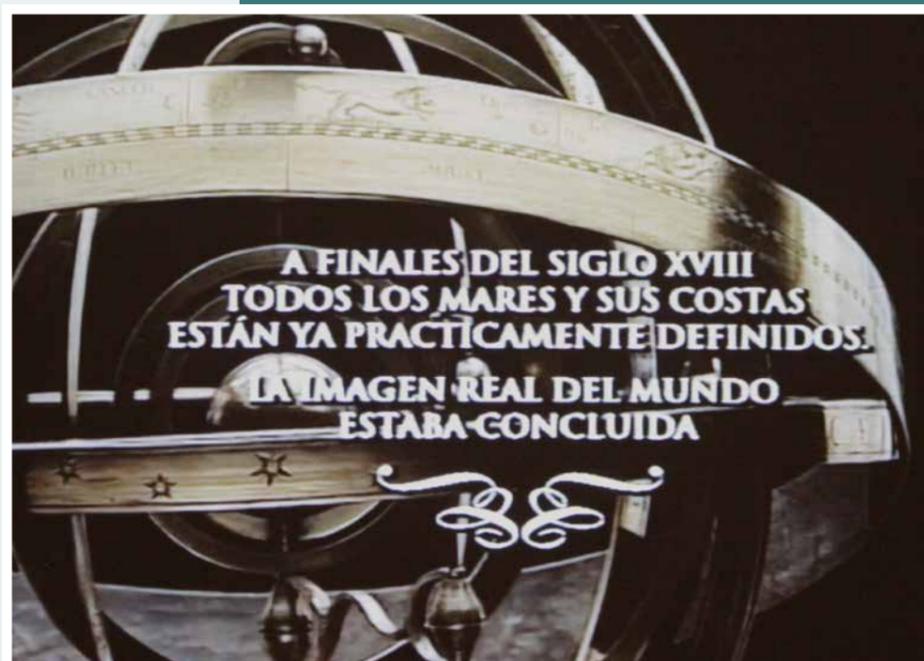


Imagen 30: Plano final video expuesto en “La Cartografía” (Emiliano Abad García).



Imagen 31. Globos terráqueos en “La Cartografía” (Emiliano Abad García).

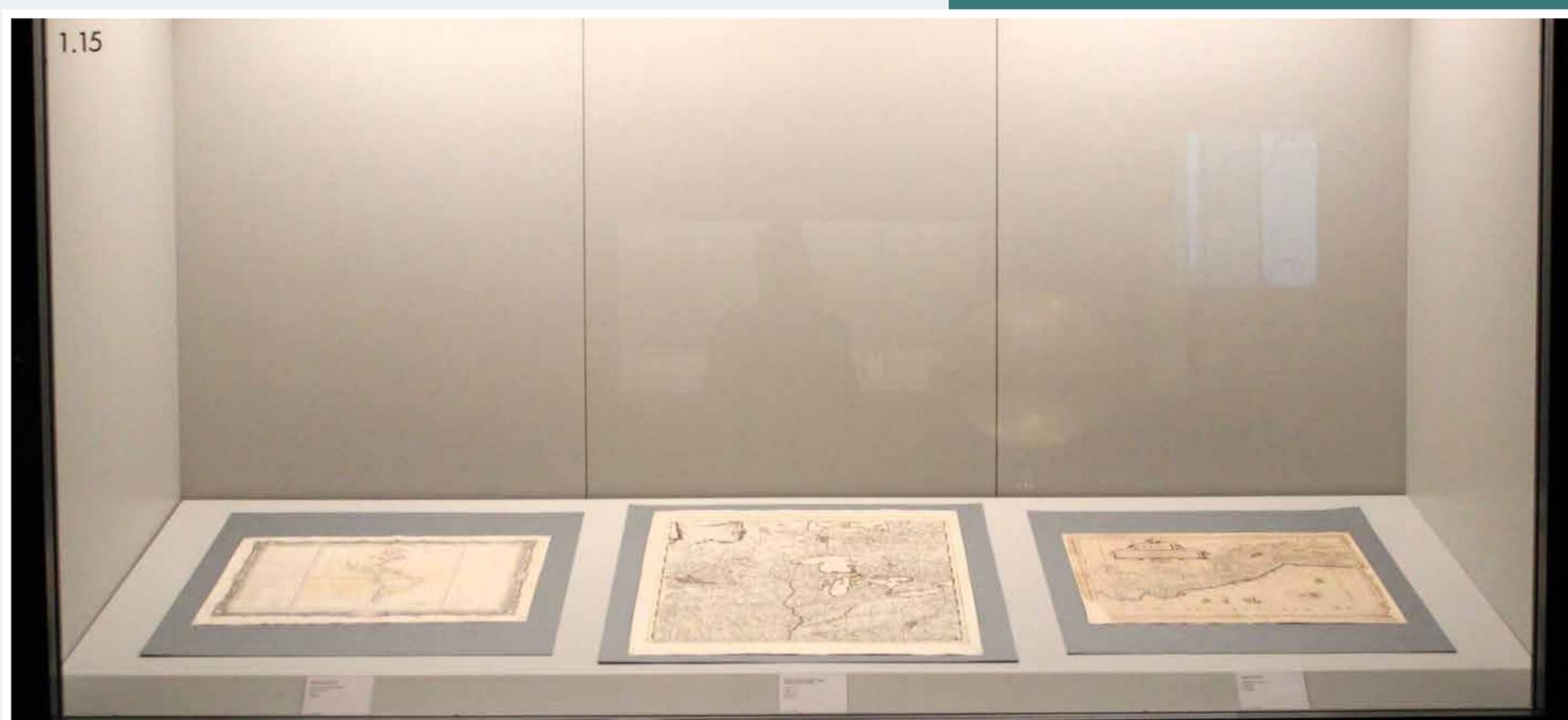


Imagen 32. Mapas técnicos-occidentales en “La Cartografía” (Emiliano Abad García).

4.41



Imagen 35. "Alucinógenos" en "La Religión" (Emiliano Abad García).

En el segundo bloque temático, justamente "La Realidad", el museo tiene una vitrina dedicada en exclusiva a "Los Primeros Europeos en América". Mirad la imagen (imagen 33). "Los Primeros Europeos en América" no son navegantes, no son curas ni conquistadores. Los primeros europeos en América son, literalmente, "san Antonio, san Roque, el niño Jesús y la Virgen María". El museo es un espacio que busca resignificar y hacer una lectura crítica de su herencia franquista y, sin embargo, presenta a los "Primeros Europeos en América" como si fueran santos: figuras sin cuerpo, casi transparentes y directamente en suspenso.

El gesto se repite en muchas cartelas: "Virgen del Rosario con San Francisco y Santo Domingo, santos fundadores de órdenes religiosas, San Pedro y San Pablo, apóstoles y Santa Catalina de Siena y Santa

Lucía, mártir". Los protagonistas son siempre los santos, jamás las personas. El único inconveniente es que los santos no actúan, las personas sí. Ellas son responsables y producen consecuencias, tengan o no un cierto control sobre sus acciones.

¿Os imagináis un museo alemán diciendo que San Adolfo (Hitler) llegó a París el 28 de junio de 1940? ¿Os imagináis un museo español diciendo que San Francisco (Franco) salió de Canarias el 18 de julio de 1936, que recuerde así al dictador, como un santo? El museo tiene más de 30 mil objetos en sus colecciones. Ahora bien, cuando debe elegir cuáles van a dar cuenta de quiénes fueron los primeros europeos en América, escoge figuras religiosas que, para colmo, no tienen ningún vínculo con la conquista. ¿Por qué? Porque los santos no convirtieron a nadie, sino que lo hicieron los hombres: los sacerdotes.

Otros podrían sostener que, para el museo, los primeros europeos en América no fueron santos, sino misioneros. Ningún problema, si no fuera porque ningún sacerdote acompañó a Cristóbal Colón en su

primer viaje de 1492. La Pinta, La Niña y La Santa María llevaron un total de 89 hombres. Ninguno era cura ni misionero. La pregunta se escribe prácticamente sola, ¿y el realismo?, ¿dónde quedó ese compromiso por la “verdad” que tanto distingue al museo? ¿Qué tipo de realidad da irónicamente sentido a “La Realidad”? La realidad que da sentido al museo es una realidad en donde, en pleno siglo XXI y en el marco de una sociedad plural y democrática, la conquista se sigue presentando como un acto de salvación.

El discurso de la salvación aparece en todos los bloques, en casi todos los textos -además de los videos, mapas, dioramas, etc.- y, por supuesto, al trabajar una amplia variedad de temas, desde la religión a la medicina pasando por la aparición de la imprenta, los usos del castellano y el consumo de alucinógenos. Por eso nos parece oportuno analizar un último fragmento, siempre orientado a un mismo objetivo: dar cuenta de cómo el Estado y buena parte de la sociedad española pueden, quieren y/o desean relacionarse con su propio pasado.

El Horizonte Tardío (1400-1533 d.C.) comprende la época de consolidación y expansión del Imperio Inca, cuya trayectoria llevó hasta sus máximas consecuencias la idea del Estado totalitario.

Sigue a partir de 1533 el Periodo Colonial, con la paulatina implantación de la organización social, política, económica y religiosa española. El proceso de aculturación fue lento y siempre incompleto, dando lugar a fenómenos de mestizaje.

En esta lógica fascista o estalinista, España salvó a los indios, mientras que los incas encarnaban las “máximas consecuencias” del “Estado totalitario”. Los españoles fueron seres pacíficos, que solo actuaron cuando se vieron casi moralmente obligados a hacerlo, como forma de poner fin al salvajismo amerindio. De hecho, el museo jamás menciona el uso explícito de la violencia por parte de Europa (no hay, no busquéis, no existe). Por eso no tenemos ningún problema con el primer párrafo. A diferencia de “Los Primeros europeos en América”, los incas no fueron ningunos santos.

El problema reside en su contraste con la segunda parte del texto. La “paulatina implantación” del sistema europeo se exhibe de un modo muy afectuoso, como un proceso suave y natural, además de comprensivo y consensuado. De ahí que el museo insista en el carácter “lento” e “incompleto” del “proceso de aculturación”, porque le permite no tener que reconocerles a los indios ningún tipo de agencia, eliminando a su vez el conflicto y la negociación. Todo es pasajero, como si los españoles -Pizarro, Almagro y el resto de los conquistadores- hubieran pedido permiso. Y esto, a nuestro parecer, es casi lo opuesto a un Estado totalitario.

En síntesis, el museo cancela la conquista como un acontecimiento traumático, como una experiencia en donde muchos pueblos vieron cómo su lengua, su cultura y hasta su visión del mundo fue desapareciendo de un modo rápido y vertiginoso. Haced el ejercicio o intentadlo al menos. ¿Os imagináis que a tu pueblo o a tu cultura les pasara algo parecido? ¿Qué todo en lo que creéis, que todo lo que esperáis y que todo lo que sabéis empezara a desaparecer casi de un plumazo, quedado reducido a un sueño, a una mentira o a una superstición?

Apenas dos párrafos y, sin embargo, un abismo. En Madrid, los indios oscilan entre dos universos para nada excluyentes: ser violentos o, de un modo casi igual de perverso, ser meras artesanías (y ni siquiera artesanos; imagen 36). Los indios se exhiben llenos de sangre, mientras que los españoles aparecen como sus salvadores, de la barbarie y de la opresión de sus gobernantes. Esto no solo justifica la conquista, sino que la hace justa y necesaria.

La imagen no es muy distinta a la que el museo exhibe desde 1970 en su jardín exterior con el Monumento a la Hispanidad. Por eso cabría preguntarse cuál es la diferencia entre este relato y el relato franquista de la gran gesta civilizatoria y evangelizadora de la conquista de América. La nueva España plural y democrática considera que la conquista fue y sigue siendo un acto de salvación. La conquista fue un regalo y nosotros, incluidos los miles de inmigrantes procedentes de las antiguas colonias, deberíamos estar agradecidos. ¿Por qué? Porque eso hacemos cuando nos hacen regalos: damos las gracias y no nos quejarnos, ni de los excesos -en este caso, de la conquista- ni de las alternativas: de qué otros relatos y de qué otras formas se puede pensar el colonialismo y sus consecuencias sobre el presente. Dicho de un modo todavía más coloquial, ¡a caballo regalado, no le miras el diente!

Epílogo. La pregunta, una vez más, es por qué nadie se queja. Por qué nadie dice nada al respecto y, salvo contadas excepciones, por qué



Imagen 36. Colecciones y artesanías en “La Realidad” (Emiliano Abad García).

nadie lo discute en el espacio público. La respuesta más verosímil es que a lo mejor no pensamos tan diferente o, apelando a la navaja de Ockham, que no somos todo lo tolerantes que creemos ser. Por eso, como historiadores, estamos convencidos de que España se debe un debate mucho más serio, crítico y reflexivo sobre su larga tradición colonial. Un debate transversal y no reducido a la ya clásica dicotomía entre leyenda blanca y leyenda negra, una dicotomía maniquea, cívicamente improductiva y que sigue reduciendo la densidad de la historia. En fin, un debate plural y polifónico que incluya otras voces y otros relatos. Por supuesto que no tenemos ni podemos ofrecer soluciones mágicas. Lo único que podemos hacer es intentar cambiar el mapa afectivo de la conquista no desde lo que pasó hace 500 años –para desactivar ese viejo argumento de que el colonialismo pasó hace

muchísimo tiempo–, sino desde cómo lidiamos en el presente con las consecuencias negativas de la conquista, sobre todo en fenómenos como el racismo, la pobreza y los problemas de integración, de acceso a la salud o al mercado de trabajo.

Solo cuando consideramos el colonialismo como un sistema integral, que además forjó los mitos e identidades de la nación, vamos a estar en mejores condiciones de entender que procesos como la democratización del pasado –que muchos siguen limitando a la dictadura franquista–, están directamente relacionados con nuestro presente europeo y poscolonial. Dicho de otra manera, no se puede cambiar el pasado, pero sí se puede cambiar su lugar en el presente, sometiéndolo a un proceso de resignificación que fomente el desarrollo de una ciudadanía mucho más inclusiva, que no cancele a los subalternos ni los condene a la infamia. Se puede, en definitiva, elegir no exaltar el colonialismo. No matar la palabra ni dejarse matar por ella.

OTROS EJEMPLOS

“LA EMIGRACIÓN AFRICANA”

En “La Realidad”, el museo exhibió hasta 2022 uno de los textos más importantes de su itinerario: “La emigración africana” (imagen 37). Sí, así como leen. Para el museo, no hubo esclavos, hubo emigrantes. España podría decir millones de cosas sobre la esclavitud, casi una por cada uno de sus habitantes. Sin embargo, cuando tiene que tomar una decisión, cuando tiene que reducirlo a unas pocas palabras, dice que las poblaciones negras de África “migraron” a América.

Al parecer, que un pueblo se llame Llanos del Caudillo nos llena de agravio. Ahora bien, que una institución pública basada en el conocimiento científico hable de “La emigración africana” durante años no produce ni la más mínima reacción. A nadie le importa o estamos todos de acuerdo: la esclavitud fue voluntaria y los negros “migraron” a América. ¿Os imagináis un museo en Berlín diciendo que “Los judíos migraron a Auschwitz”? ¿Y uno que diga que “Ana Frank se mudó” a Bergen-Belsen, uno de los campos de concentración más inhumanos de la Alemania nazi?

Que nadie lo dude, según esta versión, los casi 10 millones de personas *llevadas* de África a América no eran esclavos. Eran “migrantes”, como si hubieran hecho un erasmus. Siguiendo esta lógica, Ana Frank se fue de intercambio a Alemania, y en esto consiste “La Realidad”. El museo se olvida de que, para muchos afro-descendientes, la esclavitud sigue siendo un elemento central de su historia de vida. Sin ella, su pasado –así como su lugar en la sociedad– se caería a pedazos. Sostener que sus antepasados migraron a América es casi como negar su existencia.

Imaginad que una de estas personas hubiera visitado la exposición. De uno u otro modo, cuando la trata esclavista se concebía como proceso migratorio el museo y buena parte de la sociedad española le están diciendo algo por el estilo: *Todo lo que tú creías es una mentira. Deja de victimizarte, deja de hacer de la esclavitud un elemento constitutivo de la diáspora y la cultura africana. Nadie jamás explotó a los negros, menos aún bajo bandera europea. En otras palabras, el racismo no existe, existen los resentidos.* Todos somos “migrantes”.



Imagen 37. “La emigración africana” en “La Realidad” (Emiliano Abad García).

El juicio se aplica al economista francés trabajando en Wall Street, pero también al joven marroquí colgado en la valla de Ceuta o Melilla, y hasta al vecino de herencia bantú que cruza el Estrecho boyando en patera. Todos “migraron” a América y todos formaron parte del mismo proceso histórico, aunque uno haya ido a las mejores universidades de Europa y los otros –los africanos– no sepan si van a comer o si van a seguir respirando.

El título, “La emigración africana”, afortunadamente ya eliminado, nos hace llevar las manos a la cabeza. El texto que lo acompañaba era todavía peor. En la primera línea caemos rendidos a la evidencia. “Ya en 1501 hay noticias de la presencia de esclavos en La Española”. El museo explicaba la esclavitud como si fuera un rumor. Los conquistadores llegaron a América y allí estaban los negros. Aparecieron casi de la nada, por generación espontánea. La última frase era hiriente: “Los esclavos negros procedían principalmente de la costa occidental de África, si bien la demanda creciente y el despoblamiento producido obligó a buscar nativos en otras regiones”.

El uso de verbos impersonales no es casualidad: hay una “demanda”, pero ¿de quién? Hay un “despoblamiento”, pero ¿con qué causas, actores y consecuencias? El único que actúa es el dios mercado. Ningún problema, si no fuera porque los mercados no actúan ni “obligan” a nadie. Las personas actúan, al menos en el relato científico que el museo tanto defiende. Las personas actúan y toman decisiones, aunque siempre a partir de intereses, límites, valores y circunstancias, todas atravesadas por una historia y un cierto sentido de comunidad. Y vosotros, ¿qué opináis?

¿Creéis que algo o alguien podría ‘obligarnos’ a esclavizar a millones de personas, más aún cuando nuestra cultura ocupa una posición de poder? ¿Creéis que esto es un criterio o una explicación válida y suficiente, sobre todo en el marco de una sociedad democrática?

Teoría de la gravedad. El museo explica la trata de esclavos, pero sin mencionar a sus protagonistas. La cultura, creencias y modos de vida permanecen siempre en silencio. De nuevo, no hay ningún relato en primera persona, ni de los esclavos ni de sus herederos. Los perpetradores tampoco existen, y por eso se llamaba “La emigración africana”. ¿Os imagináis un franquismo sin franquistas, un nazismo sin nazis y una dictadura sin represores? Bueno, eso hizo durante años el Museo de América. No hay responsables, tal y como sucede con “Los primeros europeos en América”, que son santos. La pregunta es casi evidente: si todos sabemos que millones de negros fueron esclavizados y llevados contra su voluntad del otro lado del mundo, ¿por qué no decirlo? ¿Cuál es el problema? Casi lo obvio: una cosa es saberlo y otra decirlo.

Al igual que con la conquista, decirlo implica reconocer que la historia de la esclavitud sigue produciendo efectos sobre el presente y sobre la imagen que España tiene de sí misma y de su propia historia. El único inconveniente es que, contra la creencia más extendida, España participó activamente en la trata de esclavos. Es más, muchas de las grandes fortunas del presente también se explican gracias al comercio negrero, una actividad que se extendió hasta finales del siglo XIX. Como si fuera poco, España fue uno de los últimos países de Europa en abolir la esclavitud en sus colonias. Lo hizo en 1888, mientras que Inglaterra lo hizo en 1834, Francia en 1848 y Portugal en 1878. Todos estos países cuentan con museos, monumentos o espacios de memoria dedicados a condenar y conmemorar la trata de esclavos. ¿Y España? España no tiene ninguno. ¿Por qué? Porque la esclavitud sigue siendo un rumor.

En julio de 2022, el museo retiró el texto. La vitrina pasó meses vacía, como si nadie supiera qué hacer ni cómo hablar de la esclavitud. “La emigración africana”

permaneció impoluta durante casi 20 años, de 1994 a 2022. El nuevo texto pasó a llamarse “El Comercio de Esclavos”, un texto que tampoco hacía referencia a perpetradores y que ni siquiera duró demasiado. En 2024, durante el periodo de edición de esta guía, toda esta sala de “La Realidad” fue remplazada por una pequeña exposición temporal: “Espejito, espejito”. Según museo, la muestra reunió “a un conjunto diverso de artistas, arquitectxs y diseñadorxs cuyas obras escenifican identidades y futuros disidentes al legado patriarco-colonial y eurocéntrico”.

Evidentemente, la muestra pone de manifiesto que el museo está realizando algunos esfuerzos muy valiosos dirigidos a replantear cómo representa históricamente fenómenos como la conquista o la diversidad cultural. Sin embargo, cabe señalar que la muestra es una exposición de arte contemporáneo, que renuncia a articular cualquier tipo de discurso histórico, antropológico, memorial, sociológico o incluso demográfico sobre la esclavitud. Dicho de otra manera, lejos de resignificar o abrir un relato sobre la historia de la esclavitud en América, el museo ha decidido simplemente sustituirlo por otro tema, como si esa fuera la única o mejor solución para una institución pública de una sociedad democrática. Buena prueba de ello es que, mientras antes teníamos “La emigración africana”, un texto nefasto pero con el que se podía discutir y contraargumentar –porque además funcionaba como el síntoma de un discurso mayoritario–, ahora tenemos un museo con más de 150 textos en donde nunca se aborda la memoria esclavista o la historia de la esclavitud.

No se puede discutir con el silencio o la negación. O quizá se pueda, pero es mucho más difícil, casi como hablarle a una pared. Al menos hasta el momento, esta es la mejor forma que el museo ha encontrado de abordar la historia de la esclavitud: negando el problema (como si, de nuevo, fuera un rumor). Y, al llamarlo a silencio, el discurso sigue vigente, porque queda oculto a plena luz del día: los negros, los esclavos y sus herederos siguen siendo considerados como los únicos responsables de sus propias desgracias.

Por último, claro que el arte es un terreno válido y muy fructífero para discutir nuestra relación con el pasado. No obstante, cabría preguntarse si es un discurso suficiente, cuál es su valor pedagógico y, sobre todo, porqué se lo utiliza precisamente para no hablar de otros temas, como la trata de esclavos. Por eso creemos que, más que apelar al arte como estrategia de descolonización, el museo lo único que está haciendo es huyendo hacia delante, reaccionando por la negativa a la necesidad de abordar algunos de los temas más espinosos de nuestra historia, como la esclavitud y sus consecuencias en el presente.

**VIRTUD,
DECADENCIA
Y FOTOGRAFÍA**

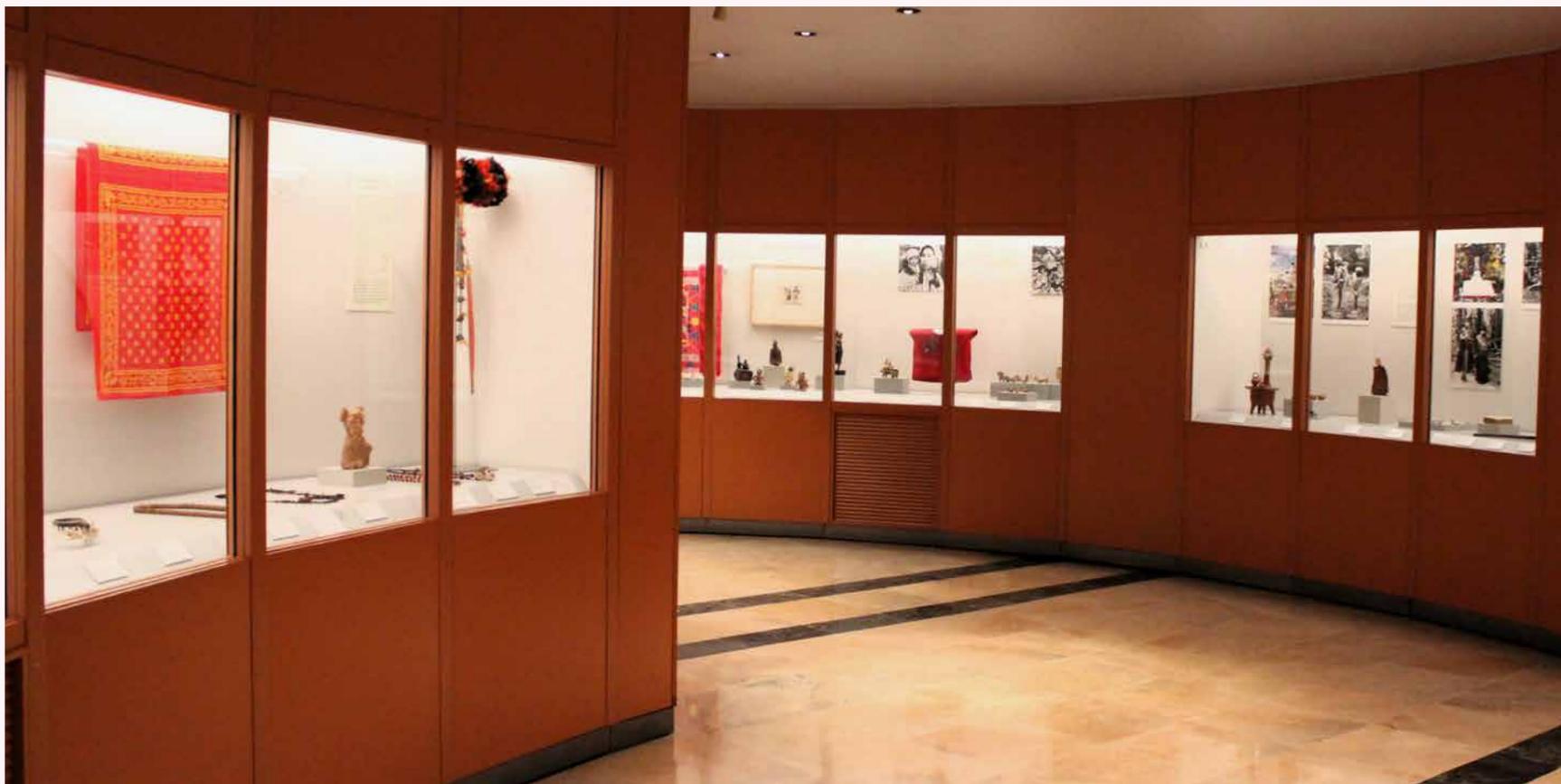


Imagen 38. "El Ciclo Vital" en "La Sociedad" (Emiliano Abad García).



Imagen 39. "La Infancia" en "El Ciclo Vital" (Emiliano Abad García).

La primera sala que da inicio al tercer bloque temático, "La Sociedad", se llama justamente "El Ciclo Vital". En ella, el museo afirma que todos los sujetos, sin importar su origen, identidad o pertenencia, cumplen un ciclo común, marcado por el "El nacimiento", "La infancia", "La pubertad", "La madurez", "La vejez y la muerte". Ahora bien, si todos hacemos lo mismo – como las plantas o los reptiles, que también nacen,

crecen, maduran y mueren-, ¿por qué debería existir un Museo de América? ¿Por qué deberíamos hablar de gentes y culturas distintas a la nuestra y que viven en otro continente? ¿Qué opináis?

En este bloque aparece un recurso inédito hasta el momento: la fotografía. Sin decirlo, el museo utiliza las fotografías para legitimar un mensaje con una carga política ineludible: todos somos iguales –esto es, todos nacemos, crecemos, etc.-, pero algunos son todavía

Imagen 40. "La pubertad" en "El Ciclo Vital" (Emiliano Abad García).



Imagen 41. "La madurez" y el capitalismo en "El Ciclo Vital" (Emiliano Abad García).

mejores (los europeos). Cada etapa del "Ciclo Vital" se acompaña de al menos cuatro fotografías. Las fotos no tienen fuente ni referencia, porque, siempre según el museo, las imágenes exhiben "La Realidad".

Sin embargo, llama la atención que, cuando el museo tiene que aludir a "La madurez", las únicas imágenes sean de empresarios occidentales, como si la única forma de ser maduro, adulto e incluso exitoso sea siendo blanco y viviendo en una sociedad industrializada (imagen 41). A continuación, el museo exhibe imágenes de la "Madre Teresa de Calcuta" junto a numerosos "sacerdotes católicos". En otras palabras, si tú no puedes o no quieres ser un buen ciudadano, tienes que hacerte casto. No tienes que reproducirte ni que pasar tus genes. Por eso las fotos de los indios son todas en blanco y negro, mientras que las de los europeos son siempre a color.

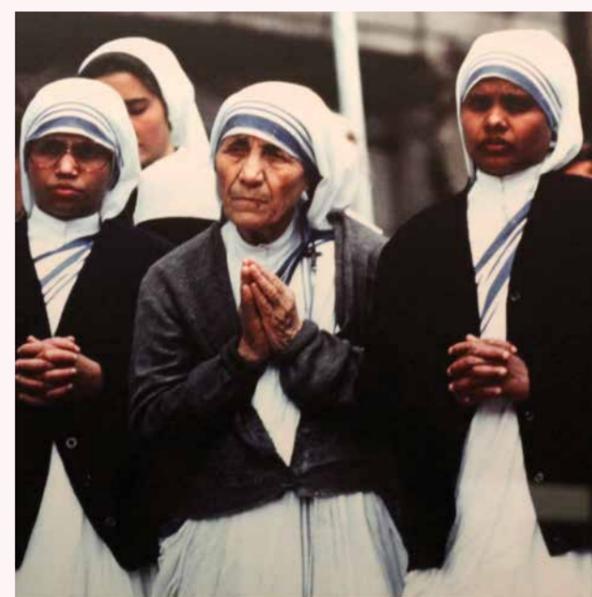


Imagen 42. "La madurez" y la castidad en "El Ciclo Vital" (Emiliano Abad García).

En “La vejez y la muerte” –que es presentada como una etapa de decadencia, que no tiene por qué ser así-, las únicas fotos no son de occidentales, sino de indígenas. ¿Qué idea de progreso, desarrollo y bienestar se legitima con estas imágenes? ¿No hay acaso otras alternativas, otras formas de pensar el éxito, la muerte o algo tan básico como el cambio histórico? El museo utiliza las fotos para legitimar prejuicios y estereotipos evolucionistas, pero ahora desde un discurso supuestamente plural, tolerante y científico. Todos somos iguales, pero algunos son todavía mejores. ¿Los blancos? Destreza y futuro. ¿Los indios? Pereza y debilidad.

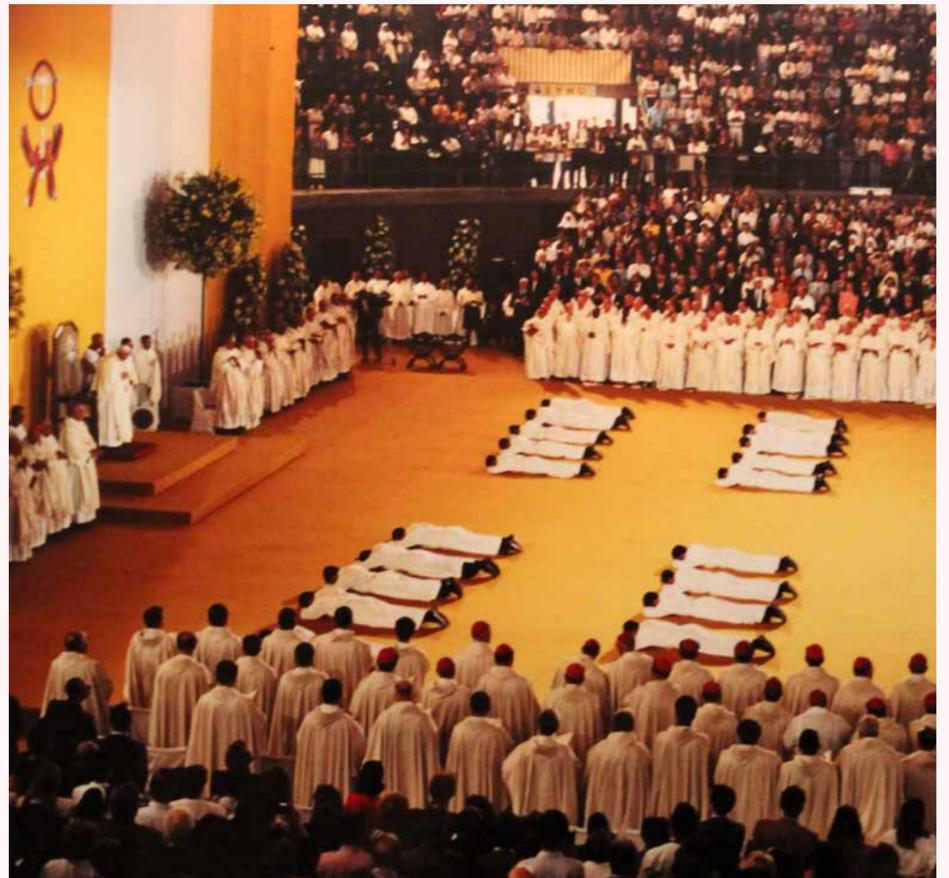


Imagen 43. “La madurez” y la castidad en “El Ciclo Vital” (Emiliano Abad García).



Imagen 44. “La vejez y la muerte”, solo aplicable a los indios (Emiliano Abad García).

EL TESORO Y LA MUERTE



Imagen 45. "Tesoro Quimbaya" en "La Religión" (Emiliano Abad García).

En "La Religión", junto al Tesoro de los Quimbaya –una colección de 122 piezas de oro–, el museo exhibe una momia de Paracas (Perú, 100 a. C.-200 d. C.). El tesoro y la momia se exhiben en el ábside, el punto más importante del itinerario, en donde hasta la década del ochenta funcionaba una iglesia: la capilla Santo Tomás de Aquino.

Puede que nosotros, aquí en España, tengamos algo que aprender de todos los debates que llevan desde la década de los ochenta discutiendo y poniendo en tela de juicio la exposición de restos humanos. Este es un debate que ya está presente en convenciones y códigos deontológicos de organismos como la UNESCO, pero también en amplios sectores del mundo académico y en muchos instrumentos jurídicos vinculados al patrimonio, sobre todo en países occidentales con una larga tradición colonial.

Para nosotros, un camino hacia la eventual descolonización del museo implicaría resignificar el lugar que la momia ocupa o debería ocupar en la exposición permanente. Por cuestiones éticas, se debería eliminar su exposición, pero dejando constancia de que aquel cuerpo fue mostrado en toda su crudeza, sin complejos. También se podría incluir

información sobre los ritos, duelos e imaginarios de las comunidades de origen. Como punto de partida, se podrían plantear algunas preguntas dirigidas a un objetivo en concreto: la desnaturalización del relato hegemónico sobre la alteridad y la historia del colonialismo. ¿Y si la momia cumplía un cometido *real*, religioso o simbólico? ¿Con qué derecho fue extraída del lugar al que fue confinada? Si bien el museo no fue responsable de su recolección, sí es responsable de qué hacer con ella, así como también es responsable de aplicar los mismos criterios a las otras nueve momias que conserva en depósito.

Entre las preguntas podemos incluir algunos paralelismos, todos orientados a otros dos objetivos: establecer un diálogo con otros contextos y entender qué está en juego en todo este debate actual sobre la historia del colonialismo. ¿Os imagináis visitar el Museo de la Minería y la Industria de Asturias –también inaugurado en 1994– y ver expuesto el cadáver embalsamado de un minero español? ¿Os imagináis que el Museo Británico de Londres organizara una exposición con los restos de Felipe II, sacado ilegalmente de la Real Cripta del Monasterio de El Escorial? ¿Os imagináis, para seguir el ejemplo, que los ingleses –los grandes enemigos de su reinado– lo expusieran a plena luz del día, sin mediar ningún tipo de explicaciones? Bueno, esto hace el Museo de América. De hecho, hace algo todavía peor: exhibe el cuerpo de un subalterno, atravesado por relaciones de poder basados en la raza y el colonialismo.

**INICIA
TU PROPIO
PROYECTO**

Ahora que ya conoces un poco más sobre museos, relatos e identidades, te invitamos a hacer tu propio proyecto. Te ofrecemos tres alternativas, pero tú puedes combinarlas o agregar una nueva. Solo tienes que animarte, ¡no tienes nada que perder!

1. Analizar un museo actual que, al menos en sus objetivos, también responda a los principios y exigencias de la sociedad democrática. En Madrid, puedes trabajar los casos del Museo Antropológico Nacional, el Museo Nacional del Traje o el Museo Nacional de Arqueología, todos con exposiciones relativamente recientes. Seguro que en el lugar donde vives o de dónde procedes hay muchos museos o instituciones análogas cuyos relatos puedan ser deconstruidos y analizados. Pueden ser museos nacionales, pero también autonómicos o locales.

Intenta que sean museos públicos, pero también puedes trabajar iniciativas privadas, con todas las precauciones del caso. Tras realizar el trabajo de archivo correspondiente, puedes incluso fijarte en museos que ya no existen, como el Museo del Pueblo Español (1934-1993; Madrid) o proyectos de museos que nunca llegaron a ejecutarse, como el Museo Nacional de la Guerra Civil y de la Memoria Histórica, anunciado en 2008 y que iba a instalarse en Teruel. No importa qué museo analices, pero, en caso de estar abierto, no sería mala idea acudir con gente que se identifique con otros grupos, sea en términos políticos como culturales, étnicos, raciales o religiosos. El objetivo es ver si un mismo texto o vitrina provoca diferentes reacciones. Por último, puedes completar tu trabajo con un análisis de los monumentos, calles, parques o edificios vinculados a tu tema de estudio, así como su lugar en la sociedad.

2. Diseñar un proyecto de exposición. Elige un tema que te resulte interesante y que responda a los parámetros discutidos en esta guía. Este tema puede ser la inmigración, pero también el racismo, la cartografía, la historia de una minoría étnica o cultural o, entre otras, las ideas de desarrollo, tolerancia, conocimiento o integración. Tras estudiar

y analizar el tema, diseña un proyecto con un guion y un discurso, utilizando todos los recursos –piezas, fotos, mapas, videos, etc.– que creas conveniente. ¡No te olvides de elementos como la iluminación, la ubicación del museo, el diseño arquitectónico o la semántica espacial de la(s) sala(s)! Justifica tu elección y no pierdas de vista que todo discurso es un discurso situado, parcial y nunca definitivo.

Cautela y contexto. Desde su creación en 1941, el Museo de América ha tenido siete directores, tres hombres y cuatro mujeres: Pilar Fernández Veja (1941-1968), Carlos Martínez-Barbeito y Morás (1968-1983), Juan A. González Navarrete (1983-1992), Paz Cabello Carro (1992-2009), Concepción García Saiz (2009-2018), Encarnación Hidalgo Cámara (2018-2022) y Andrés Gutiérrez Usillos (2023-). Los museos siguen siendo un nicho de género, como la atención social o la enseñanza en docencia, todos ámbitos relativamente poco remunerados y, salvo excepciones –como los puestos de dirección–, poco codiciados por los varones. Sin ir más lejos, desde su creación en 1819, el Museo del Prado –la principal pinacoteca española– no ha tenido ninguna directora mujer.

El mayor peso relativo de las mujeres en la historia institucional del museo nos lleva a volver sobre un mismo interrogante: ¿qué voz se les da a los *otros* y qué protagonismo se les concede a las poblaciones supuestamente representadas en la exposición? Desde su reapertura en 1994, todos los directores y la gran mayoría de conservadores reúnen otra característica: todos estudiaron en universidades públicas, sobre todo en la Universidad Complutense de Madrid. En efecto, la universidad pública española está formando historiadores, etnógrafos y arqueólogos –todos con sus correspondientes títulos de doctorado– que no tienen ningún reparo en afirmar que la suya es la “Imagen real del mundo”, que los esclavos “migraron” a América y que la conquista fue un acto de salvación del que todos deberíamos estar agradecidos.

Ahora, conviene no confundirse. Tener un título de grado o máster tampoco resuelve el misterio. No se necesita tener un doctorado para ser crítico ni reflexivo. En otras palabras, no hay excusas, pero sí algunos matices. Además de haberse formado en la universidad pública española, todos los directores y conservadores del museo fueron siempre españoles. La idea de que el museo esté dirigido o cuente con la colaboración de alguien procedente de América o de cualquier otra parte del mundo parece una locura. Si bien el origen o nacionalidad de los profesionales tampoco garantiza la calidad y pluralidad de relatos, sí nos lleva de regreso a un caso ya conocido.

¿Os imagináis un Museo de la Mujer dirigido por un hombre y donde todos los conservadores también fueran hombres? ¿Qué diría de España y de la universidad pública española? Si muchos de nosotros no estaríamos dispuestos a tolerar esto con respecto a las mujeres, ¿por qué sí lo hacemos con respecto al colonialismo? ¿Qué te parece?

Esta pequeña descripción adicional del Museo de América nos permite encarar tu proyecto desde otros parámetros. ¿Qué museo le falta a tu comunidad? ¿Qué procesos o acontecimientos deberían estar representados y cuáles están sobrerrepresentados? ¿Por qué crees que es así? ¿A quiénes convocarías para que participen en el diseño de tu exposición, desde minorías a funcionarios, museólogos, vecinos y asociaciones? ¿Con quién discutirías sus propuestas y bajo qué principios elegirías incluirlas o no en tu diseño de exposición? Piensa y discute, porque no hay soluciones mágicas y todo es mucho más difícil de lo que parece.

3. Propuesta de ensayo: realiza un análisis sobre la construcción de identidades a nivel local, regional, nacional o transnacional. Puedes incluso estudiar otros países, así como los nacionalismos en País Vasco y Cataluña (donde, a modo de ejemplo, buena parte del nacionalismo sigue reivindicando

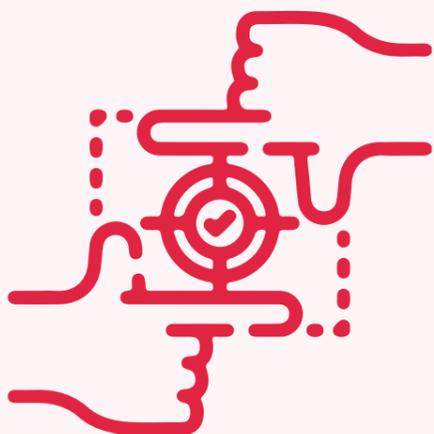
el origen catalán de Cristóbal Colón). Elijas el caso que elijas, lo importante es que intentes poner a discutir y problematizar la relación entre el pasado colonial y el presente multicultural. Se pueden analizar discursos, pero también leyes u otros aparatos culturales, como la representación de América y la herencia colonial en el cine, la literatura, el teatro o los planes de estudio a nivel escolar y universitario.

No tienes por qué limitarte a un ensayo escrito, sino que también puedes hacer un video, un podcast, una canción y hasta un grafiti. Os dejamos algunas preguntas, a modo de disparador. Tomando en cuenta que la Fiesta Nacional de España es el 12 de octubre, Día de la Hispanidad, ¿qué otras fechas podrían funcionar mejor para definir un pasado común y sentido de pertenencia? ¿El 6 de diciembre, Día de la Constitución? ¿El 2 de mayo, Día de la Independencia? ¿El 9 de mayo, Día de Europa? ¿El 19 de marzo, Día de la Constitución de Cádiz, una efeméride muy celebrada a principios del siglo XX? ¿Se te ocurre alguna otra? ¿Sí, cuál y por qué?

Por último, para tu ensayo también puedes analizar el lugar del colonialismo, la esclavitud o la diferencia racial en tu propia comunidad. Si ya has estudiado los museos, leyes y monumentos, puedes entrevistar a tus vecinos, algunos de los cuales quizá provengan de otros países, culturas y/o tradiciones. Ahondar en la memoria familiar y comunitaria de las personas con las que vives – sea en un barrio o una ciudad- nos puede ayudar a entender cómo el pasado sigue definiendo los límites del presente y, por supuesto, de nuestro sentido de pertenencia y comunidad.

CONSE
JOS

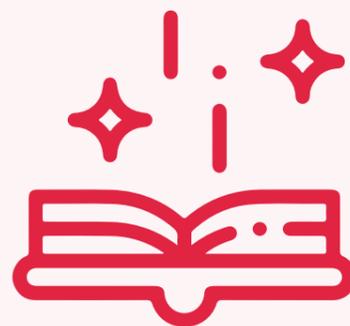




1. DESNATURALIZAR: analizar cada relato a-contrapelo, es decir, desde sus propias reglas, principios y contradicciones. No proyectar sobre cada museo lo que nosotros creemos que es o debería ser, sino cómo interpreta y lleva a la práctica su propio objetivo, en este caso, de relectura democrática del relato franquista de la historia de América.

Este ejercicio de desnaturalización implica abrir el relato y mostrar sus costuras, sin olvidarnos de todos los silencios y relatos alternativos que ya habitan en el discurso oficial. De esta manera, la demolición funciona como una estrategia para reconocer relatos e identidades largamente excluidos y, por qué no, gracias a la intervención ciudadana, poder restituirlos en una memoria más amplia y un poco más inclusiva.

2. TODA HISTORIA ES HISTORIA DEL PRESENTE; y toda historia del presente es una historia política (que no es lo mismo que partidaria). No proyectar sobre el pasado deseos e identidades del presente. No pecar de historicistas. Los sujetos no tenemos esencia, tenemos historia. Matizar y contextualizar. Cotejar todos los datos, juicios y fuentes.



3. EJERCER LA SOSPECHA. Dudar de todo relato que defienda o proclame el carácter dado u objetivo de un hecho. Desconfiar de toda verdad que se presente como algo irrefutable, como una verdad absoluta, casi en mayúsculas. En palabras de Marisa González de Oleaga, “no todo vale, pero no solo vale una cosa” (inédito, el mejor antídoto contra el relativismo). Recordemos, ¿se puede contar una sola y única historia de España y su relación con América? Nos parece que no. Aplícalo a otros casos y procesos históricos. Desconfía de los grandes relatos sobre el progreso, el desarrollo o la civilización. ¡Todos los relatos son interpretaciones! Todos dialogan con imaginarios y valores heredados, que también producen consecuencias sobre el presente.

**RECUR
SOS**



Esta guía no hubiera sido posible sin el trabajo de la historiadora Marisa González de Oleaga, pionera en el estudio del Museo de América. Para esta guía, recomendamos la visualización del documental “Museos de bolsillo: historia de una mirada”, realizado por González de Oleaga junto con otros dos historiadores: María Silvia Di Liscia y Ernesto Bohoslavsky (Fundación Carolina, 2009). El filme permite explorar y analizar los discursos de tres tipos de museos: nacionales, coloniales y comunitarios. El documental está disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=-SGkFBcrZCs>.

Para continuar con sus indagaciones sobre la relación entre el pasado colonial y el presente multicultural de la sociedad española, recomendamos cinco recursos que no limitan ni acotan la amplia gama de producciones vinculadas al tema.

- a) “La Guardia Mora”: serie de podcasts que abordan las relaciones históricas, políticas y culturales entre España y Marruecos. El programa toma el nombre de una unidad militar marroquí que funcionó como guarda personal de Franco. En esto también consiste el ejercicio democrático de la resignificación. Equipo formado por Yasmina Aidi, Ernesto Maleno, Sukaina Ghailan y Nouhad Boudih. <https://open.spotify.com/show/6Gc2gwDjEcQDEzlDrEmqzb>.
- b) “No hay negros en el Tíbet”: serie de podcasts sobre la experiencia de ser afrodescendiente en España. Incluye entrevistas a personajes de gran relevancia histórica y cultural, como a Gabriela Wiener (escritora peruana radicada en España) o a la primera parlamentaria negra de España: Rita Bosaho Gori. Equipo formado por Frank T., Asaari Bibang y Lamine Thior. <https://open.spotify.com/show/1z6lMMjBfcnJUapUZcDLko>
- c) El documental “Gurumbé, Canciones de tu Memoria Negra” (Miguel Ángel Rosales, 2016). El filme aborda la influencia y posterior negación de la cultura negro-africana en el flamenco y, sobre todo, en la identidad cultural andaluza, muy marcada por la participación española en la trata de esclavos. <https://vimeo.com/ondemand/gurumbe>.
- d) “Exterminate All the Brutes”, de Raoul Pec (HBO Max, 2021). Serie documental sobre cómo el colonialismo y la historia de la esclavitud han definido la identidad nacional de muchos países occidentales, con claras consecuencias sobre fenómenos como el racismo o la inmigración. <https://www.hbo.com/exterminate-all-the-brutes>.
- e) La negación que el museo imprime sobre la esclavitud también afecta a un fenómeno mucho más marginal: la transexualidad. La trayectoria de Elena/o de Céspedes (1545-¿?) es tan solo un ejemplo. Nacida en Alhama (Granada), Céspedes fue la hija extramatrimonial de un hombre blanco y su esclava negra. Se formó como tejedora y luego se alistó como soldado contra la Rebelión de las Alpujarras (1568-1571). Se mudó a Madrid donde aprendió el oficio de cirujano. Trabajó en El Escorial y el hospital de la Corte. La acusaron de intrusismo y, a pesar de ser mulata, obtuvo su licencia, aunque siempre haciéndose pasar por un hombre. Se casó con una mujer, lo que le valió el juicio y condena del Santo Oficio de la Inquisición.

Desde 2012, su historia es recordada cada 20 de noviembre: Día Internacional de la Memoria Transexual (y, como ya saben, aniversario de la muerte de Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera). ¿Te animas a buscar experiencias análogas? Puedes empezar por su historia: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/centros/cida/4-difusion-cooperacion/4-2-guias-de-lectura/homenaje-personal-sanitario/elena-cespedes.html>

