

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



MUSEOS Y MEMORIALES: OTRAS CULTURAS, OTROS ESPACIOS

MARISA GONZÁLEZ DE OLEAGA Y MARIANA STOLER, EDS.
N. 24/2024

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

MUSEOS Y MEMORIALES: OTRAS CULTURAS, OTROS ESPACIOS

Eds. Marisa González de Oleaga y Mariana Stoler

- Otras memorias, otros espacios** 391-397
Marisa González de Oleaga y Mariana Stoler
- El “Síndrome Nagasaki”: Museos, poscolonialismo y luchas subalternas** 399-427
Emiliano Abad García
- Otros lugares, otras culturas: Memorias subalternas en Argentina** 429-455
Marisa González de Oleaga, Roraima Estaba Amaiz y María Silvia Di Liscia
- Los museos locales en la construcción de una historia de participación colectiva. El Museo Histórico de Zárate (Buenos Aires, Argentina)** 457-476
Sergio Daniel Robles
- Desmontando sentidos comunes sobre el Stronismo. La narrativa del Museo Virtual MEVES, Memoria y Verdad sobre el Stronismo** 477-492
Mariana Stoler
- Reinhumaciones y memoriales de líderes históricos como metáforas de las transiciones en España y Chile** 493-552
Paloma Aguilar Fernández, Valentina Infante-Batiste y Guillermo León Cáceres
- Intervención monumental en Chile: Museos vivos en tiempos de movilización social** 553-572
Manuela Badilla

Portada: *El cacique Santiago Chara en el Museo Autónomo de Gestión Indígena de Punta Querandí.* Fotografía de Omar Bogado.

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

EL “SÍNDROME NAGASAKI”:

MUSEOS, POSCOLONIALISMO Y LUCHAS SUBALTERNAS

The “Nagasaki Syndrome”: museums, postcolonialism and subaltern resistance

EMILIANO ABAD GARCÍA

Universidad de Coímbra (Portugal)

abadgarcia@uc.pt

Recibido: 9 de junio de 2024

Aceptado: 11 de septiembre de 2024

<https://orcid.org/0009-0001-2921-2598>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.28980>

N. 24 (2024): 399-427. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Un diagnóstico y una advertencia. Desde finales del siglo XX y con mayor énfasis desde el auge de las distintas variantes del movimiento ecologista, las estructuras narrativas de las principales exposiciones postcoloniales de Europa están abrazando lo que yo llamo el Síndrome Nagasaki. Este síndrome, inspirado en el lanzamiento de las dos bombas atómicas que acabaron con la Segunda Guerra Mundial, consiste en tratar fenómenos históricos —esto es, fenómenos sociales, como la conquista, el exilio o la esclavitud— como si fueran fenómenos naturales: sin sujetos, sin razones y sin ningún tipo de responsables. A partir del análisis de tres casos concretos procedentes de España, Francia y Portugal, vamos a analizar las consecuencias políticas de tratar fenómenos históricos como si fueran fenómenos naturales, no muy distintos a una sequía o a un terremoto. Es decir, ¿qué efectos ontológicos y epistemológicos producen estos discursos sobre nuestra relación con la historia? ¿Cómo afectan a la lucha contra el cambio climático y a la construcción de relatos disidentes y contrahegemónicos? ¿Cómo, por último, afectan a la participación democrática, a la transmisión de memoria y, sobre todo, al desarrollo comunitario de nuestras capacidades de tolerancia y respeto?

PALABRAS CLAVE: museos, memoria colonial, resistencia, democracia, naturalismo.

ABSTRACT: A diagnosis and a warning. Since the end of the twentieth century, and with greater emphasis since the rise of the different variants of the environmental movement, the narrative structures of Europe’s major postcolonial exhibitions are embracing what I refer to the Nagasaki Syndrome. This syndrome, inspired by the dropping of the two atomic bombs that ended World War II, consists of treating historical phenomena—that is, social phenomena, such as conquest, exile or slavery—as if they were natural phenomena: without subjects, without reasons and without any responsible parties. Based on the analysis of three specific cases from Spain, France and Portugal, the paper aims to analyze the political consequences of treating historical phenomena as if they were natural phenomena, not unlike a drought or an earthquake. In other words, what ontological and epistemological effects do these discourses have on our relationship with history? How do they affect the fight against climate change and the construction of dissident and counter-hegemonic narratives? How do they affect democratic participation, memory transmission and, above all, the communal development of our capacities for tolerance and respect?

KEYWORDS: Museums, Colonial Memory, Resistance, Democracy, Naturalism.

INTRODUCCIÓN¹

Es el sueño de todos los niños: soplar una vela y que el mundo se apague. En el día más importante del año, el día que los vio nacer, inflan su pecho y ¡fúuuuuuuuuuuuuu!, todos desaparecen. La vela se apaga y solo reina la oscuridad. Así nació el viento y así se apagaron ciudades enteras, con saña y sin brillo, hasta hundirse en mitad de la noche.

En 1958, el filósofo alemán Günther Anders visitó Hiroshima y Nagasaki. De origen judío y especialista en estudios sobre el Holocausto, Anders viajó a Japón para participar en la “IV Conferencia Mundial contra las bombas Atómicas y de Hidrógeno”. Luego de conversar con algunos supervivientes, escribió en su diario:

[Los japoneses] no quieren hablar de los culpables, no quieren decir que el suceso fue causado por seres humanos. A pesar de ser las víctimas de semejante crimen, no albergan ni el menor resentimiento. Esto es realmente demasiado para mí. Sobrepasa toda comprensión [...]. Hablan de la catástrofe como si fuera un terremoto o un maremoto. Utilizan la palabra tsunami² (Anders, 2008: 168).

Evidentemente, la tradición cultural japonesa nos podría ayudar a entender por qué los supervivientes de dos bombas atómicas reaccionaron de ese modo. Es decir, por qué vaciaron de toda posible responsabilidad humana a una acción que, más allá de sus objetivos, fue un acto de carácter bélico, mortal y deliberado (tanto que volvió a repetirse, ya que entre las bombas de Hiroshima y Nagasaki pasaron apenas tres días). Sin embargo, yo no soy japonés y mi conocimiento de la cultura local es más bien escaso. Por suerte, este artículo no está dedicado a Japón, además de que está dirigido a un público y a un contexto claramente occidental. ¿Y a qué se debe entonces la cita de Anders? Muy fácil: a que, desde finales del siglo XX y con mayor énfasis desde el auge de las distintas variantes del movimiento ecologista, los nuevos intentos de repensar la memoria colonial de buena parte de Europa empezaron a utilizar este tipo de lenguajes y estructuras narrativas. Dicho de otra manera, empezaron a tratar fenómenos históricos —esto es, fenómenos sociales, como la conquista, el exilio o la esclavitud— como si fueran fenómenos naturales: sin sujetos, sin causas y sin ningún tipo de responsables. No diga conquista, diga tsunami. No es un ejército, ¡es una tormenta!

¹ Este artículo es producto del proyecto de investigación “Territorios de la Memoria: otras culturas, otros espacios en Iberoamérica, siglos XX y XXI”, dirigido por Marisa González de Oleaga (PID2020-113492RB-I00/AEI/10.13039/501100011033). Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Todas las traducciones y fotografías le corresponden al autor.

Llamaremos a esta práctica Síndrome Nagasaki, un concepto de autoría propia, acuñado por primera vez en este artículo.

El texto se divide en dos partes. Primero, vamos a desarrollar la hipótesis presentada en el párrafo anterior recurriendo a tres contextos poscoloniales: los casos de España, Francia y Portugal. Para ello, vamos a centrarnos en ejemplos extraídos del Museo de América de Madrid (MAM), el Musée du quai Branly-Jacques Chirac (MQB-JC) y la Exposição Internacional de Lisboa de 1998. Estos tres espacios reúnen algunas características. Primero, son espacios públicos que exhiben el relato oficial y consagrado, por lo que sus discursos pueden ser entendidos como el mensaje general de buena parte de la sociedad (Abt, 2010; Macdonald, 2015; González de Oleaga, 2016). Segundo, al ser museos y exposiciones, los tres funcionan como máquinas contadoras de historias; es decir, los tres son un síntoma de cómo Francia, España y Portugal pueden, deciden o desean relacionarse con su propio pasado (lo que, por supuesto, incluye su relación con el otro, un elemento constitutivo de la identidad; Bhabha 2000: 97). Tercero, los tres son espacios que, si bien responden a los principios vectores el capitalismo —entre ellos, las lógicas del consumo y la acumulación, las dos muy ligados al proyecto de expansión colonial—, son magníficos artefactos visuales cuyos relatos están amparados en la legitimidad del conocimiento científico. Se explica, incluso hoy, en pleno siglo XXI, que cuando uno ingresa a un museo lo primero que hace es bajar la voz, como si el museo fuera una iglesia o un verdadero templo del saber (Bennett, 2004). Por último, los tres —el MAM, el MQB-JC y la Exposição Internacional de Lisboa— son espacios que fueron creados o reformados para repensar el discurso colonial de cada país, sobre todo desde un enfoque mucho más plural, inclusivo y democrático. En otras palabras, los tres siguen buscando reconstruir otra relación con la historia y la alteridad colonial, una historia crítica que no celebre el colonialismo ni tampoco lo condene a un mar de nostalgia³.

Veamos un pequeño resumen. En 1998, Portugal celebró los “500 anos dos Descobrimentos Portugueses”. Para ello, organizó la Exposição Internacional de Lisboa, un evento que mantuvo un diálogo directo —aunque también implícito y silencioso— con la Exposição do Mundo Português de 1940. Además de celebrar el gran mito de la identidad nacional portuguesa, la exposición de 1940 festejó abiertamente el colonialismo como forma de legitimar el Estado Novo y la dictadura de António de Oliveira Salazar (1933-1974). En 1998, en el marco de una sociedad democrática y al menos formalmente descolonizada —con la noble excepción de Timor Oriental, cuya independencia fue recién reconocida en 2002—, el país hizo

³ El análisis de los tres casos de estudio procede de la investigación desarrollada por el autor a lo largo de la última década, con numerosas visitas a los museos, espacios y complejos expositivos de Madrid, Lisboa y París. Para más información sobre la historia y evolución de cada espacio, ver Abad García (2022).

oficial su nueva postura, un enfoque en donde el colonialismo no podía seguir siendo un objeto de orgullo y celebración.

De regreso a España, el MAM fue creado por el franquismo en 1941. En 1981, cerró temporalmente sus puertas, por el simple hecho de que, una vez consumada la Transición, el museo tampoco podía seguir celebrando la gran gesta del Descubrimiento, basada en la creencia de que España civilizó a los pueblos de América otorgándoles una lengua —el castellano—, una cultura —la hispanidad— y una religión: el catolicismo. El 12 de octubre de 1994, con dos años de retraso, el museo reinauguró su nueva exposición permanente. Al igual que con el Quinto Centenario del *Descubrimiento* de América, España recurrió a la historia del colonialismo para celebrar su ingreso en la hoy Unión Europea (consumada en 1986), así como su reconversión en un país moderno, plural y desarrollado.

Para terminar, el MQB-JC fue inaugurado el 20 de junio de 2006. Su exposición **está dedicada a las ‘Artes y civilizaciones del mundo’, un mero eufemismo** para designar la historia del colonialismo. Sin ir más lejos, Francia aún cuenta con territorios ultramarinos —aunque con diferentes grados de autonomía y experiencias en la lucha anticolonial— en Guadalupe, Reunión, Martinica, Guayana, Mayotte, La Polinesia y Nueva Caledonia (entre otros). Se explica, siguiendo esta lógica, que el MQB-JC haya querido funcionar como una especie de borrón y cuenta nueva, tranzando un claro contraste con las dos instituciones que le dieron origen: el ya extinto Musée National des Arts Africains et Océaniens —cerrado en 2003 y heredero de la Exposition Coloniale de 1931— y el todavía vigente Musée de l'Homme, antiguo Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1937) y actualmente abierto al público como un museo de historia y ciencias naturales⁴.

La segunda parte del texto es mucho más analítica. Aquí vamos a analizar las consecuencias políticas de tratar fenómenos históricos —como la conquista o la esclavitud— como si fueran fenómenos naturales, no muy distintos a una sequía o a un terremoto. Con la ayuda de la filosofía y de otros conceptos de carácter más teórico que historiográfico, vamos a intentar responder a las siguientes preguntas. ¿Qué efectos ontológicos y epistemológicos producen estos discursos sobre nuestra relación con la historia? ¿Qué diferencia existe entre concebir un proceso histórico como si fuera un proceso natural o, por el contrario, solo limitarse explicarlo de esa manera? ¿es parte de una alternativa política y estetizante o, en efecto, responde a una mera regresión metodológica inspirada en Comte, Ranke y la vieja guardia positivista?

⁴ Lamentablemente, no tenemos espacio para hacer un recuento mucho más exhaustivo de la historia, objetivos y principales responsables de cada organización. Para ello, ver Abad García (2022).

En esta sección vamos a explorar cómo, al construir procesos históricos como si fueran fenómenos naturales, también los estamos vaciando de toda posible subjetividad y motivación política. ¿Por qué? Porque si no hay sujetos no hay historia y si no hay historia no hay conflicto ni diferencias. No hay diferencias de opinión —porque el pasado es casi un desierto: sin sujetos ni vida política—, pero tampoco hay diferencias con respecto a en qué consiste vivir en comunidad. De hecho, si no hay sujetos ni conflictos, el pasado —en este caso, el pasado colonial— tampoco produce consecuencias sobre el presente. No hay responsables ni nada que pueda, merezca o valga la pena ser discutido. Así, el racismo, la xenofobia o la discriminación se convierten en detalles meramente anecdóticos, desechados con argumentos del tipo ‘el colonialismo acabó hace mucho tiempo’ o ‘mejor centrarnos en las cosas que nos unen y no en las que nos separan’. Como veremos, todos estos argumentos —no muy distintos a los que las derechas de España utilizan para desacreditar la lucha contra la memoria franquista— están dirigidos a cumplir un mismo objetivo: deslegitimar los diferentes reclamos de apertura y resignificación de la memoria colonial de buena parte de Europa, como si el colonialismo hubiera sido un suspiro o una tormenta, como si, en definitiva, hubiera sido un niño soplando una vela⁵.

¡ES LA NATURALEZA, ESTÚPIDO!

Nagasaki en Lisboa. A pesar de ser un país pequeño, Portugal fue la primera potencia imperial de Europa. Fue uno de los pioneros en la era de los *Descubrimientos*, pero también fue el último en iniciar el proceso de descolonización, con las derrotas en las guerras coloniales de África (1961-1975) y las consiguientes independencias de dos de sus principales colonias: Angola y Mozambique. En efecto, Portugal reúne la doble condición de ser la primera y la última potencia colonial de Europa. La más antigua y la más duradera, hasta convertirse en un elemento casi constitutivo de su identidad nacional.

En 1998, Portugal festejó los “500 anos dos Descobrimentos Portugueses”. Para ello, organizó la Exposição Internacional de Lisboa, celebrada del 22 de mayo al 30 de junio, con la participación de 143 países y, según fuentes oficiales, más de 10 millones de visitantes⁶. La muestra tuvo lugar en el norte de la capital, lejos de Belém, la cuna de los Descubrimientos. En Belém, recordemos, se organizó la Exposição do Mundo Português de 1940, todo un icono de la vocación imperial del Estado Novo.

⁵ Como es bien sabido, la distinción entre cultura y naturaleza es una distinción de índole histórica, lingüística y cultural. Y, al menos con respecto al Síndrome Nagasaki, son conceptos que también están atravesado por el triunfo de la técnica, el cogito cartesiano y el proyecto humanista de la Ilustración.

⁶ En términos específicos, los “500 anos dos Descobrimentos Portugueses” hacen referencia a la llegada de Vasco da Gama a lo que hoy conocemos como la India el 20 de mayo de 1498.

Allí también se encuentran otros grandes símbolos coloniales: a) la Praça do Império; b) la Torre de Belém; c) el Mosteiro dos Jerónimos (lugar de sepultura de dos grandes iconos de la tradición colonial portuguesa: Vasco da Gama y Luís de Camões); d) el Padrão dos Descobrimentos; e) la Praça Afonso de Albuquerque; f) el Jardim Vasco da Gama, así como el Jardim Botânico Tropical, antiguo Jardim Colonial; g) el Museu de Marinha; h) el Museu de Arte Popular; i) el Museu Nacional de Etnologia; j) el Museu da Presidência da República; k) y el antiguo Palácio Real, hoy Palácio Nacional de Belém y, desde 1912, residencia oficial del presidente de la República. En Belém también se encuentran: l) el Museu Nacional de Arqueologia; m) más de 35 calles consagradas a grandes navegantes de la historia colonial portuguesa; n) el Monumento aos Combatentes do Ultramar (construido en 1993); o) y el Museu do Combatente: inaugurado en 2003 y dedicado sola y exclusivamente a las víctimas portuguesas de las guerras coloniales de África. Desde hace décadas, Belém funciona como un verdadero complejo de memoria imperial, rendido al turismo y a la sociedad de consumo. De ahí que, en su concepción, la Exposição Internacional de Lisboa haya buscado trazar un claro contraste con artefactos como la Torre de Belém, el Museu de Marinha o el Padrão dos Descobrimentos. Un contraste que, si bien nunca quiso negar su legado, si buscó darle un nuevo sentido a una imagen sin dudas nostálgica y hasta casi petrificada del pasado imperial de todo un país: Portugal.



Imágenes 1 y 2. Padrão dos Descobrimentos y Torre Vasco da Gama.

Lo dicho: la Exposição Internacional de Lisboa tuvo lugar en la otra punta de la ciudad, en un barrio que desde entonces se llama Parque das Nações, casi como una ruptura amorosa con respecto a Belém, en la que también intervinieron la disponibilidad del suelo y la especulación inmobiliaria. El lema de la exposición ya nos da algunos indicios: “Os oceanos: um património para o futuro”. En el predio se construyeron toda una serie de edificios de estética vanguardista entre los que se encontraban: a) el Pavilhão da Utopia: hoy centro de convenciones; b) el Pavilhão do Futuro: hoy ocupado, irónicamente, por el Casino de Lisboa (en otras palabras, el futuro es siempre una apuesta); c) y, junto a la torre Vasco da Gama, aquellos edificios con un aire mucho

más colonialista: d) el Pavilhão dos Açores; e) el Pavilhão da Guiné-Bissau; f) el Pavilhão de Macau; g) y, por último, el Pavilhão da Madeira. El Pavilhão dos Oceanos, uno de los acuarios más grandes de Europa, se encuentra a metros del principal acceso a la zona, la Estação do Oriente, obra del arquitecto español Santiago Calatrava.

Al igual que en otros proyectos afines, como la Exposición Universal de Sevilla de 1992, el paisaje urbano del Parque das Nações ganó en protagonismo y vitalidad o, lo que es casi lo mismo, se revitalizó en términos especialmente económicos e inmobiliarios. Sin ir más lejos, la Exposição Internacional de Lisboa también supuso la construcción de otra gran obra de infraestructura: el puente Vasco da Gama. El puente, construido entre 1995 y 1998, atraviesa el río Tajo y une los 12 kilómetros que separan Lisboa de Montijo, convirtiéndolo en el puente más largo de la Unión Europea. Así, mientras que en 1498 Vasco da Gama unió Portugal y la India, 500 años después el discurso no solo se vio actualizado, sino que ganó en fuerza e intensidad. Hoy, como ayer, Portugal traza puentes, una metáfora muy común en la narrativa poscolonial. Portugal es diálogo y conexión. Surcando los ríos, hasta llegar del otro lado del mundo.

La gran mayoría de los pabellones —gigantescos e, incluso hoy, centrados en la producción del saber— sigue aportando un cierto halo de modernidad a la antigua metrópolis. En 1998, el país celebró los ‘500 anos dos Descobrimentos Portugueses’, pero las preguntas se extienden a la actualidad. ¿*Descubrimientos* de qué, de quiénes y con qué tipo de consecuencias? De nada y de nadie. La atención prestada a los océanos cumple a rajatabla con esta premisa. Es más, lo hace insistiendo en la preservación del ambiente y la casa de todos: el planeta tierra. Desde este enfoque, la Exposição Internacional de Lisboa supuso la implementación de una agenda progresista y hasta políticamente correcta. En aquel entonces, el Gobierno estaba en manos del Partido Socialista: el primer ministro era António Guterres (1995-2002; desde 2017 secretario general de Naciones Unidas) y la presidencia estaba a cargo de Jorge Sampaio (1996-2006). El país se sumaba al ‘Futuro’, pero sin abandonar el pasado. La Portugal marítima —otro eufemismo para no decir colonialista— se reconciliaba así con la Portugal moderna, europea, democrática, cosmopolita e industrializada (al igual que España, Portugal también ingresó a la hoy Unión Europea en 1986). El turismo, la ambición y las vistas —sí, las vistas, al río Tajo, a nada menos que infinito— se encargaron de que todo siguiera su curso, llenándolo de esperanza. El locus marítimo volvía a ser el principal protagonista. ¿Y Portugal? El mismo de siempre: el país de los héroes, el país sin conflicto ni alteridades. El país del vacío. El país de los de los *Descobrimientos*⁷.

⁷ En 2006, la ministra de Cultura, Isabel Pires de Lima —independiente, pero miembro del Gobierno socialista—, anunció la voluntad de crear un Museu da Língua Portuguesa. El proyecto evolucionó hasta, en un plazo de menos de tres años, tomar tres nombres distintos: Museu Mar da Língua Portuguesa, Museu da

Evasión, cinismo y naturaleza. Si lo *marítimo* es un mero eufemismo para designar la conquista, la violencia ejercida sobre la alteridad —esto eso, sobre las poblaciones colonizadas, un fenómeno físico, pero también cultural y epistemológico— también fue un hecho natural, que debe ser explicado como una fuerza de la naturaleza. Para el nuevo régimen democrático, el colonialismo no fue un proceso histórico. No fue un proceso liderado por hombres, empresas y Gobiernos con unos intereses políticos bien definidos y que, por ende, pueden ser declarados social e históricamente responsables. En otras palabras, la conquista la hizo la naturaleza y no los sujetos, en este caso, las elites portuguesas. La irrupción sistemática del Síndrome Nagasaki nos permite llamar la atención sobre un nuevo elemento. Decir que la conquista la hizo la naturaleza no es muy distinto a decir que está bien que así sea, convirtiéndolo en un acto moralmente virtuoso e incluso deseable. De hecho, decir que la conquista la hizo la naturaleza —como si fuera un terremoto o un tsunami— es casi lo mismo que decir que iba a suceder de todos modos o, todavía peor, que era prácticamente inevitable.

Ahora bien, ¿cómo se discute con los vientos y la marea? ¿Cómo se discute con algo que es inevitable, casi como la fuerza de la gravedad? No se discute y no se dialoga. Para dialogar o discutir se necesita de un otro, de alguien al que debemos ser capaces de reconocerle el buen uso de la palabra. ¿Y por qué un país moderno, plural y democrático sigue reproduciendo el Síndrome Nagasaki, teñido en este caso de un ecologismo New Age sin precedentes? Muy fácil. Porque darles voz a los otros implica abrir el presente y dar lugar a otras interpretaciones. Implica estar abiertos a que el otro nos diga algo que no queremos escuchar y que esto ponga en peligro el relato hegemónico sobre la identidad nacional (o, si se quiere, sobre nuestra imagen como sujetos de bien, como sujetos plurales, inclusivos y tolerantes). En síntesis, darles voz a los otros es un acto de responsabilidad crítico y necesario, sobre todo si se quiere poner en práctica un verdadero ejercicio de resignificación democrática de la memoria colonial y, todavía más importante, de sus consecuencias sobre el presente.

DIÁSPORA, CONQUISTA Y POLINIZACIÓN

Nagasaki en París. El MQB-JC se encuentra en el número 29-55 de la rue quai Branly, renombrada rue Jacques Chirac —el expresidente y principal promotor del museo— el 29 de noviembre de 2021. El museo funciona en 7e arrondissement de París, a metros de la Tour Eiffel y en uno de los distritos más ricos, turísticos y exclusivos de la capital. Su exposición permanente, llamada “Plateau des Collections”, está rodeada por un gran bosque-refugio que lo aísla de la ciudad, obra del arquitecto Jean

Viagem y Museu dos Descobrimentos. Si bien ninguno de estos museos llegó a concretarse, nos permiten identificar cómo el Síndrome Nagasaki se cuela hasta al hablar de la lengua: el portugués.

Nouvel y el paisajista Gilles Clément. La sala se organiza en un único espacio de 215 metros de largo y un ancho aproximado de 25 metros. En total, suma 5300 m², una inmensidad. Para Stéphane Martin, su director desde su creación hasta su retiro en 2020, el museo consiste en “una sola galería y un único paisaje” (Martín, 2006: 122). El primer sector está compuesto por “La Rivière” (“El Río”), aunque su superficie está recubierta de un material sintético color tierra. La experiencia transmite un claro sentimiento de precariedad, muy vinculado a los otros, como si estuviéramos en un refugio o en una casa de adobe⁸.

“El Río” hace las veces de introducción. El *agua* fluye, atraviesa y conecta los cuatro bloques temáticos de la galería: “Asia, Oceanía, África y América” (solo distinguibles por el color del suelo, como si todo fuera lo mismo). La lista nos obliga a llamar la atención sobre un nuevo elemento: Europa no forma parte de ningún bloque temático. Su ausencia es un mero detalle, si no fuera porque el lema de la institución es justamente “Là ou dialoguent les cultures” (“Donde las culturas dialogan”). Dicho de otro modo, ¿cómo se puede dialogar con una ausencia o, parafraseando a Emmanuel Levinas, con alguien que no ha sido reconocido? Al permanecer en las sombras, Europa queda protegida de cualquier conflicto, debate y/o consecuencia. No se contamina ni tiene que asumir ningún tipo de responsabilidades. Ni frente al pasado ni frente al presente.



Imagen 3. Exterior del MQB-JC.

En Oceanía, uno de sus cuatro bloques temáticos, el museo exhibe un vídeo-diorama de 21 minutos y 50 segundos. No puedo dejar de señalar que, más allá de las colecciones, este es el único recurso expositivo de todo el itinerario. En sus 5300 m², el museo no utiliza gráficos, mapas, videos ni fotografías, dándole todavía más

⁸ Esto nos remite a la vieja creencia evolucionista de que los “otros” tienen una relación especial o están siempre más cerca de la “naturaleza” que los occidentales (aba García, 2022: 737-742).

importancia al diorama y su contenido. El diorama se parece bastante a una bola de cristal, como si fuera un oráculo (fig. 4). Las imágenes se centran en el planeta tierra, emergen de casi todos los costados y nos invitan a movernos por fuera de nuestro propio eje. De alguna manera, el museo nos obliga a *descentrar* la mirada y, con algo de suerte, a poner en entredicho la forma en que miramos el mundo. El diorama se estructura a partir de 16 segmentos consecutivos. Se define una especie de génesis, con en la Biblia, donde primero aparecen los mares, después la naturaleza y solo al final los humanos. El diorama podría además dividirse en tres secciones: del punto 1 al 4 —donde el museo se ocupa de poner en evidencia la inmensidad del Pacífico—, del 5 al 12 —dominados por un discurso lineal, netamente cientificista y anclado en la zoología— y, por último, del punto 13 al 16, que cierra el relato con los “Exploradores del Pacífico”, las “mareas” y las “Díasporas Oceánicas”⁹. En el punto 3, el museo realiza un minucioso recorte geográfico de “La Polinesia Francesa”. Casi al instante, lo traslada y superpone con el continente europeo. Las razones de tan singular ejercicio —en donde la Polinesia se exhibe de un modo sin dudas exorbitante— es hacer de la gran gesta colonial de Occidente un fenómeno digno de admiración y respeto¹⁰. Por eso, quizás, este sea el único sector de todo el itinerario en donde el museo sí enuncia —aunque jamás narra o explica— el carácter ‘francés’ e incluso imperial de la Polinesia. No son los nombres, es el orgullo y la tradición¹¹.

El tercer segmento es mucho más interesante. Lo único que habita entre “La Población” (punto 13) y “Los grandes descubridores del Pacífico” (punto 15) son “Los vientos y las mareas” (punto 14). La secuencia *alteridad-vacío-occidente* es otro gran síntoma del Síndrome Nagasaki. En este caso, la naturaleza se interpone entre todo posible contacto entre las poblaciones nativas y la llegada de los europeos. Funciona como un agente de separación o, de algún modo, como un corta-fuegos. La secuencia es casi perfecta: “13) La Población”: la alteridad; “14) Los vientos y las mareas”: la naturaleza (el corta-fuegos); “15) Los grandes descubridores del Pacífico”: Occidente y un océano prácticamente vacío. Al igual que en la Exposição Internacional de

⁹ En sala: 1) “El Pacífico: 13 husos horarios”; 2) “De Panamá a Malasia: 18.800 Km.”; 3) “La Polinesia Francesa”; 4) “Tierra Aislada”; 5) “Los ciclones en 2005”; 6) “Una región de origen volcánico”; 7) “La formación de un atolón”; 8) “Las islas paradisíacas”; 9) “El calentamiento global: las islas amenazadas por el agua”; 10) “250 millones de años: La Pangea”; 11) “La línea de Wallace: fronteras entre las especies animales”; 12) “El endemismo”; 13) “La población”; 14) “Los vientos y las mareas”; 15) “Los grandes descubridores del Pacífico”; 16) “Las Díasporas Oceánicas”.

¹⁰ Esta práctica de superposición cartográfica fue también muy común durante el franquismo —sobre todo con el caso de América—, así como durante el Estado Novo, cuyos mapas solían llevar el siguiente encabezado: “Portugal não é um país pequeno” (Abad García, 2022:1016-1017).

¹¹ En términos oficiales, la Polinesia es un Pays d'Outre-mer de la Quinta República (ley 2004-490 del 12 de febrero de 2004). Entre el 2 de julio de 1966 y mediados de la década del noventa, Francia realizó 193 ensayos nucleares en la Polinesia. En un discurso pronunciado el 27 de julio de 2021, el presidente Macron reconoció que el Estado no había sido lo suficientemente transparente sobre las consecuencias de las pruebas nucleares, tanto a nivel civil como ambiental. Si bien se refirió al tema, Macron no ofreció disculpas ni aludió a los varios informes y litigios judiciales en curso.

Lisboa, Europa se exhibe siempre impoluta y hasta completamente desinfectada, como si nada pudiera jamás afectarla. Y, por supuesto, si nada la afecta no hay nada que tenga que ser discutido ni, mucho menos aún, resignificado, ni siquiera con respecto al pasado. ¿Por qué? Porque, una vez más, tampoco produce consecuencias sobre el presente.

En “Los grandes descubridores del Pacífico” el museo realiza una recreación cartográfica de los viajes de siete exploradores, como los días que tardó dios en crear el universo: Fernando de Magallanes (1520), John Byron (1764), Samuel Wallis (1767), Louis Antoine de Bougainville (1767), James Cook (1772), Jean-François de La Pérouse (1785) y Jules Dumont d'Urville, que inició su viaje en 1827 y lo concluyó en 1829. Los siete, el número mágico, son los únicos que actúan y dejan una marca en la historia. Sobre el planisferio, el museo traza una gran estela marina que atraviesa buena parte del globo (fig. 4). Personajes como Wallis, La Pérouse y compañía solo se limitan a “descubrir” —y jamás a negociar o conquistar— la inmensidad del océano. Nada interrumpe sus viajes, menos aún otros pueblos, culturas, etc. Lo único que aparece —o, mejor dicho, que se interpone, casi como un detalle— son el viento, la marea y los huracanes. La naturaleza.

La mejor prueba de la total falta de contacto entre los europeos y la alteridad la encarnan James Cook y Fernando de Magallanes. Los dos trazan su itinerario sobre el planisferio, pero la sorpresa emerge cuando nos percatamos de que, siempre según el diorama, los dos regresan sanos y salvos al Reino Unido y la península ibérica. Ahora, cuidado: el error historiográfico no es el problema. El problema es cómo el museo vuelve a anular todo posible contacto entre Occidente y su propio sentido de la alteridad. Primero, el diorama suprime el encuentro entre James Cook y el rey Kalani ʻōpu ʻu. El líder hawaiano fue el principal responsable de la muerte de Cook a orillas del Pacífico en 1779 (Bahía de Kealakekua). Segundo, el diorama también suprime el destino de Fernando de Magallanes. El portugués, aunque leal a la Corona de Castilla, murió en 1521 caído en combate en la isla Mactán, actual Filipinas. Cayó en manos de don Lapu-lapu; líder, musulmán y califa.

Veamos un último ejemplo, el caso de Jean-François de La Pérouse. En “1788”, a pocos kilómetros de las Islas Salomón, el tramo final de su línea-marea se ensancha y adquiere un llamativo color rojo. Titila —como un semáforo en mitad del océano— y allí se queda, sin regresar a Europa ni a ningún otro sitio (fig. 4). La conclusión es casi evidente: para el MQB-JC, *desaparecer* es mucho más importante que *morir* y que tener que ponerles un nombre a los cuerpos. La disonancia no pertenece al campo tonal —o, si se quiere, gnoseológico—, sino empírico. Me explico. Una de las grandes diferencias entre morir y desaparecer es el dominio de la incertidumbre. El no saber, el no poder cerrar un capítulo o verse obligado a postergar el duelo —hasta hacerlo

casi imposible— es una forma más de tortura, rayando incluso la perversión (la historia de los desaparecidos en las dictaduras cívico-militares del Cono Sur es tan solo un ejemplo). El museo no abraza esta lectura, pero sí huye de la alternativa. Desaparecer es mucho más importante que morir porque, de lo contrario, tendría que narrar el encuentro con la alteridad. Tendría que hablar del conflicto y, en definitiva, tendría que abrirse una nueva experiencia del mundo.

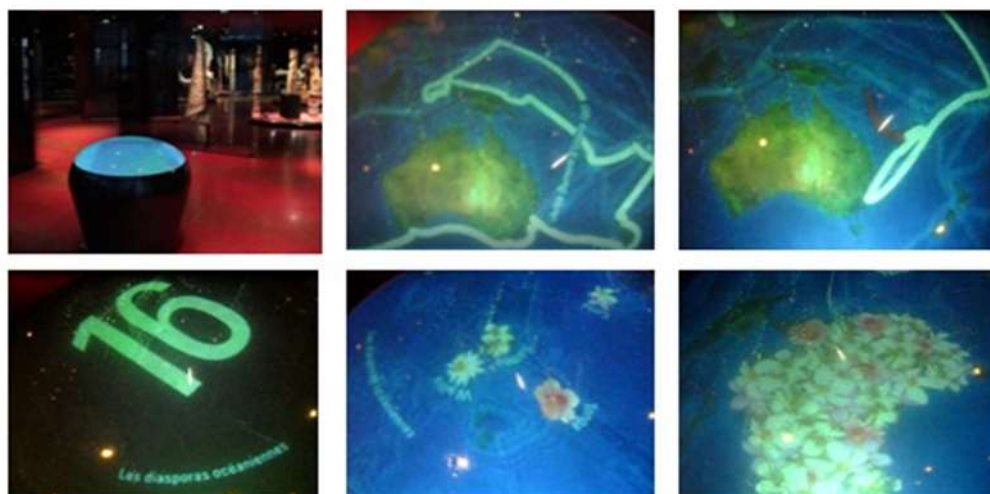


Imagen 4. Diorama exposición permanente del MQB-JC.

El último segmento es casi asombroso. En “Las Diásporas Oceánicas”, el contacto entre culturas sigue siendo un fenómeno prácticamente imposible. A diferencia de James Cook, John Byron y el resto de exploradores, ninguna fecha, nombre o fotografía acompaña a las poblaciones locales. En la segunda sección del diorama —del punto 5 al 12—, se exhiben imágenes de koalas, canguros, tormentas y aves, casi todas intervenidas con información científica. Curiosamente, el museo no utiliza ninguno de estos recursos cuando habla de la emigración o, mejor dicho, de “Las Diásporas Oceánicas”. Lo único que hace es convertir a los sujetos en ¡flores y todavía más flores! Así, como leen. El museo reemplaza cuatro archipiélagos —Tonga, Samoa, Cook y el también Territoire d’Outre-mer francés, Wallis y Futuna— por una margarita, una gardenia, una dalia y un clavel. Las flores se expanden sobre el territorio y, en menos de 15 segundos, cubren todo menos Europa. La omisión incluye a Idomeni —en la frontera entre Grecia y Macedonia del Norte—, las Islas Canarias y las costas francesas de Calais, por solo citar a algunos de los territorios más identificados con el desplazamiento forzado de personas, al menos para el público occidental (fig. 4). Veámoslo un poco más en detalle. El museo equipara “Las Diásporas Oceánicas” con dos eventos simultáneos y, sin embargo, radicalmente distintos. Primero, con un devenir por poco idílico y que no acarrea ningún tipo de consecuencias (salvo que usted sea alérgico al polen). En otras palabras, el museo nos

ofrece una vida dulce —llena de flores—, pero políticamente obsoleta. Segundo, el museo equipara “Las Diásporas Oceánicas” con el vértigo y la propagación de una plaga. ¿Por qué? Porque, a diferencia de los inmigrantes, las flores no tienen agencia ni voluntad. Apenas las mueve el viento, un fenómeno casi impredecible y, todavía más importante, que no tiene pasado ni la más mínima relación con la historia. Desde este enfoque, las diásporas funcionan como una masa amorfa y repulsiva. Como, una vez sometidas al espacio público, un fenómeno casi siempre indeseable, como un virus o una amenaza¹².

El germen y el paraíso. El sufrimiento y la redención. Las dos acepciones, un mero compendio de ambivalencias, también nos remiten al origen del término. La diáspora como concepto fue apropiado por los relatos afrodescendientes vinculados a la esclavitud desde un ámbito netamente religioso: la tradición judía. A finales del siglo XIX, su uso se extendió a la política, coincidiendo con la expansión del sionismo y el surgimiento del sentimiento nacionalista en las comunidades negras de Estados Unidos. Para muchos activistas afroamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX, como Frederick Douglass, Richard Wright o William E. B. Du Bois, las personas negras también eran parte del relato de la salvación y, por ende, podían ser redimidas (Young, 2001:236; sin perjuicio de que, durante el estallido del caso Dreyfus, Du Bois vivía en Europa y hasta escribió sobre el tema). A nivel social y académico, la *diáspora* fue gradualmente apropiada por los historiadores de la esclavitud de las décadas del cincuenta y sesenta. El sionismo de finales del XIX también contribuyó al desarrollo del Panafricanismo de mediados del XX, lo que incluye la lucha por la independencia en buena parte del continente. ¿Y qué hace el museo? Desarma el discurso: rompe la relación histórica entre las diásporas, el conflicto y la inmigración, así como su vínculo con los actos racistas, sexistas y xenófobos que dan sentido a la vida pública de muchos sujetos racializados. De hecho, el museo vuelve a clausurar —y, por lo tanto, a proteger— al continente europeo, tal y como sucede en la Exposição Internacional de Lisboa¹³.

¡Auxilio! Esta especie de mimetismo entre “Las Diásporas Oceánicas” y el mundo de las epidemias —algo muy presente en nuestros días, como los bulos sobre la inmigración— se proyecta sobre el punto número 9: “El calentamiento global: las islas amenazadas por el agua”. En este fragmento, el museo anula la política y la

¹² Por eso tenemos que desconfiar de quienes presentan romantizar la naturaleza —desde John Muir al ecologismo New Age del siglo XXI—, hasta convertirla en un espacio noble, placentero y equilibrado. La naturaleza es un lugar violento en guerra casi constante contra sí misma.

¹³ La clausura de Europa y sobre todo de Francia se repite en varios pasajes de nuestra visita. A modo de ejemplo, en un mapa digital titulado “Rutas de esclavos en el siglo XVII”, ninguna de las rutas pasa jamás por Europa, como si Francia, Inglaterra, España, Bélgica, Portugal o Países Bajos no hubieran participado del tráfico de personas esclavizadas. Una vez más, Francia permanece siempre impoluta, sin ningún negro, asiático, magrebí o cualquier otra identidad subalterna habitando en Europa, influyendo en su cultura o afectando su propia percepción como sujetos de bien (Abad, 2022: 1099-1106 y 1122-1136).

transforma en un mero reflejo de la naturaleza. El diorama traza una equivalencia entre las víctimas de traumas sociopolíticos —como el exilio, la guerra o el desplazamiento forzado de personas— y aquellas producidas por todo un sinfín de catástrofes naturales, como los terremotos o la erupción de un volcán (piensen, por ejemplo, en la erupción del volcán de La Palma en 2021). A pesar de que catástrofes naturales pueden ser explicadas en términos científicos, la ausencia de cualquier tipo de animismo o motivación empírica —dado que, al menos en Occidente, un maremoto *no busca* causar un tsunami para que este inunde una isla y obligue a las personas a mudarse a otro sitio— nos invita a ser más cautelosos. Dicho de otra manera, un huracán no destruye a uno u otro pueblo según su raza, religión o ideología, mientras que las diásporas sí tienen motivaciones políticas e incluso se explican apelando a variables de tipo social, económico y demográfico. Por eso una cosa es denunciar el calentamiento global y otra, muy distinta, sostener que la conquista de Argelia y la posterior invasión de Octave Meynier o el rey Louis-Philippe de Francia se explican con las mismas causas, principios y agencias que un terremoto. Y lo mismo podría decirse de España y Portugal. No se puede explicar el desembarco de exiliados republicanos en la costa de México o el regreso de los *retornados* tras el fin del colonialismo igual que se explica la llegada de la primavera, un tifón o la temporada de lluvias. Se puede, pero es muy peligroso. Cancela la historia y cancela el conflicto.

El problema no reside en el uso metafórico del lenguaje. El problema reside en que, en el Síndrome Nagasaki, la conquista desaparece, así como también desaparece la ferocidad de la historia. El colonialismo se confunde con un torbellino acariciando el desierto o, en el mejor de los casos, con una montaña a punto de derretirse, como si tuviera Parkinson. Todo resulta demasiado extraño, sobre todo para un museo que, además de ser una institución occidental, siempre ha presumido de ser un espacio de científico, secular y republicano (Martin, 2006). La política es puesta en el mismo plano que la naturaleza y la violencia, especialmente aquella asociada a fenómenos como el exilio o la esclavitud, empieza a ser entendida como un proceso espontáneo e incluso fortuito. ¿Y la memoria? Quizá prescindible. Los terremotos no tienen memoria —no al menos en un sentido social y afectivo— y, siempre según el museo, los sujetos tampoco. De regreso al Síndrome Nagasaki, parece que fuera más fácil poner dos bombas nucleares en Marte para crear una atmósfera y hacerlo habitable —la propuesta del nuevo gurú científico de Occidente, Elon Musk— que intentar *arreglar* el planeta y revertir algunos de los efectos negativos del capitalismo o el cambio climático. De ahí que, al abandonar toda posible responsabilidad frente al pasado, el museo parece estar sugiriendo que es mucho fácil imaginar una catástrofe total que acabe con toda la vida en la tierra que la construcción de un

relato mínimamente reflexivo y que, más allá de su vocación democrática, sea capaz de restituir la continuidad de la historia.

TRAMPAS Y EQUIVALENCIAS

Nagasaki en Madrid. Al igual que con el MQB-JC, un análisis integral y exhaustivo del Museo de América excede con creces a los objetivos de este artículo. No tenemos el tiempo ni el espacio para contar la historia institucional del museo ni cómo funciona el discurso hegemónico de su exposición permanente. Lo único que vamos a hacer es señalar los fragmentos en donde el Síndrome Nagasaki alcanza todo su esplendor, tal y como sucede en París y Lisboa.

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, que supuso la inauguración del Faro de la Moncloa, situado casi a las puertas del MAM. El lema oficial de la torre sigue siendo “Faro de la Moncloa: vistas panorámicas a 92 metros de altura” (sí, 92, porque nada es casualidad). ¿La gran ironía? Madrid no tiene mar, pero tiene un faro. ¿Y qué hacen los faros? Primero, iluminan, en este caso al museo, que se erige en una especie de tesoro a ser protegido. Segundo, los faros también sirven para ser vistos —lo que les da valor, tanto simbólico como material—, sobre todo en caso de tormentas y huracanes. Una vez más, nos faltan personas y nos sobra naturaleza. ¿Y el *otro*? Una brisa, un tifón. Un mar de ilusión y cemento¹⁴.

El 12 de octubre de 1994, el MAM inauguró su nueva exposición permanente, auspiciada por el Partido Socialista, un partido al que nadie podría acusar de ser heredero de la dictadura. Desde entonces, el museo se estructura a partir de cinco bloques temáticos: “El Conocimiento de América”, “La Realidad”, “La Sociedad”, “La Religión” y, también en singular, “La Comunicación”, el punto final. El rigor de la forma es su principal atributo. No hay opciones y solo se puede seguir un mismo camino. La visita es lineal y ascendente, es decir, ineludible, como si solo existiera una única versión de la historia. Parafraseando a Marisa González de Oleaga, no todo vale, pero no solo vale una cosa (inéxito). A diferencia del MQB-JC, el MAM sigue un modelo homogéneo, casi evolucionista. No he visto nada semejante en ningún otro museo; no al menos en los que he visitado, que no son pocos. Todos ofrecen opciones. Todos empoderan, aunque sea de uno modo ficticio. El MAM hace casi lo opuesto. No confía en sus visitantes. Los infantiliza, hasta someterlos a un único orden, como la inercia infalible de un terremoto. ¿Tomar decisiones? Casi imposible,

¹⁴ La gran experta en el Museo de América es Marisa González de Oleaga (2016), en quien también me baso para el desarrollo de este epígrafe. Para un análisis del MAM y su relación con el relato policial como estructura narrativa y de transmisión de memoria, ver Abad García (2022).

porque la duda no existe ni se aplica al espacio. El museo decide por todos nosotros. Nos mantiene bajo control. ¡Sigamos la línea! como en la cárcel o en la guardería, una práctica muy poco plural y todavía menos democrática.



Imagen 5. Exterior Museo de América de Madrid (imagen tomada desde el Faro de la Moncloa).

En el Síndrome Nagasaki intervienen dos lógicas contrapuestas, casi evidentes en el Museo de América. A cada ejercicio de *expansión* —con la inclusión de la naturaleza y de otros lenguajes no antropocéntricos—, le sigue una práctica análoga, pero de *contracción*, que en este caso consiste en la casi total desaparición de la agencia, el conflicto y la responsabilidad. A modo de ejemplo, en ‘El Conocimiento de América’ el museo exhibe los relatos en primera persona de 14 exploradores al servicio de la Corona (momento expansivo). El problema es que ellos son los únicos que hablan y producen conocimiento sobre todo un continente. No hay indios ni ningún tipo de subalternos. La alteridad desaparece o, en el mejor de los casos, queda reducida a las piezas y colecciones, como si fueran un mero colchón fáctico de los relatos en boca de los europeos (contracción). Y esto se repite en los más de 150 textos, videos, gráficos y recursos de todo el itinerario. ¿Se imaginan un “Museo de la Mujer”, una idea en sí problemática, en donde nunca hablara 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 quedara reducida a vestidos, sombreros y cacerolas? ¿Sería un escándalo! ¿Y si ese mismo museo tuviera una sala dedicada a “El Conocimiento de la Mujer” y ninguna mujer hablara ni hubiera participado en la producción de ese saber-experiencia? ¿Saldría en todos los telediarios! Si la nueva España plural, moderna y democrática no toleraría esto con respecto a las mujeres, ¿por qué si 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?

En “La Cartografía”, la última sala del primer bloque temático, el museo cierra la sala con la exhibición de “La Imagen Real del Mundo”, que en realidad es una imagen tomada desde satélite (con algunos retoques). 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 (Abad García, 2022: 328). 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 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 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 menos legítima que la de los occidentales?

A continuación, el museo da paso al segundo bloque temático: “La Realidad”. La sala empieza con un diorama de diecisiete metros de largo dedicado a una representación geográfica del continente. Sobre la pared, el museo exhibe una gran pantalla donde se muestran llamas, montañas, tres o cuatro mesetas y, además de un águila, una inmensa ballena saltando sobre el océano. América se exhibe completamente vacía, sin cuerpos y sin ningún tipo de cultura; vacía y lista para ser conquistada (o, en su defecto, una América cuyos habitantes no la merecen porque no la saben aprovechar). Por eso el diorama también funciona como una isla: siempre en clausura. La imagen no es muy distinta a “The Lost World”, de Arthur Conan Doyle (1912). En la novela, el profesor George Edward Challenger sale en busca de una llanura ficticia en la selva amazónica. Producto de un violento accidente geográfico, la llanura se encuentra prácticamente aislada. Allí se conserva lo más *auténtico* de la flora y fauna local. Como en el Síndrome Nagasaki, la humanidad desaparece y solo reina la naturaleza. Sin fallas ni incertidumbre, tan solo con hechos. En fin, una América sin historia, sin conflicto. Sin americanos.

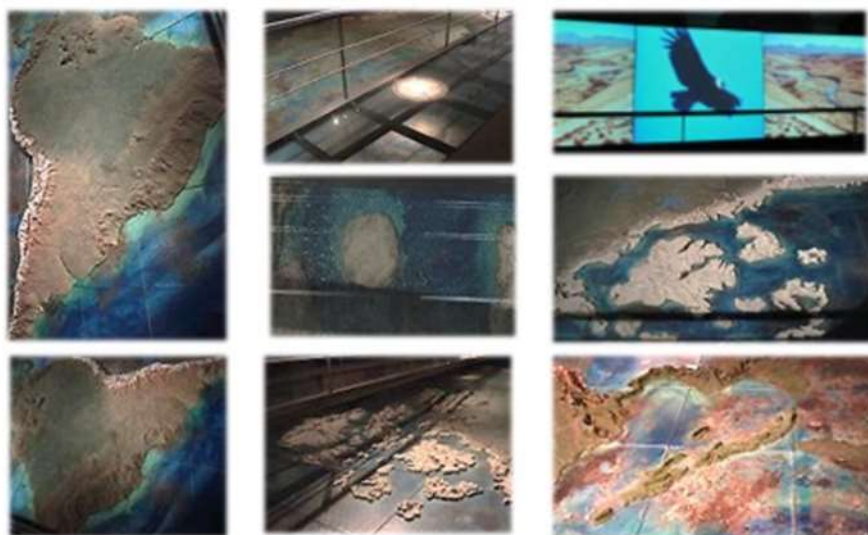


Imagen 6. Diorama de “La Realidad” en el Museo de América.

La biblia irrumpe de nuevo en escena. Primero aparece la naturaleza y solo después los humanos. En “La Realidad”, el museo presenta a los “Primeros Europeos en América” como si fueran santos: sujetos sin cuerpo, sin ningún tipo de responsabilidades y solo consagrados a la salvación. Los primeros europeos en América no son navegantes, no son curas, no son, ni siquiera, conquistadores. Los primeros europeos en América son literalmente “san Antonio, san Roque, el niño Jesús y la virgen María”. Al igual que en el Síndrome Nagasaki, el museo recurre a explicaciones no humanas para dar cuenta de procesos históricos. Siguiendo esta lógica, ¿Se imaginan un museo alemán diciendo que San Adolfo (Hitler) llegó a París el 28 de junio de 1940? ¿Y 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 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 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. El museo nos habla del encuentro entre culturas (expansión), pero no hay cuerpos ni ningún responsable (contracción). Es más, el museo evita señalar cualquier posible sincretismo o resistencia entre los indios y los europeos. Por eso “Los Primeros Europeos en América” son santos y no sacerdotes. Los curas convierten, los santos no. ¿Y el realismo? ¿dónde quedó ese compromiso con la “verdad” que tanto distingue

a la “Imagen Real del Mundo”? ¿Qué tipo de realidad da irónicamente sentido a “La Realidad”?

Lo mismo sucede con la esclavitud. En “La Realidad”, el museo exhibe uno de los textos más importantes de su itinerario: “La Emigración Africana”. 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. ¿Se imaginan, tal y como sugiere Marisa González de Oleaga, que un museo en Berlín dijera que “Los judíos migraron a Auschwitz”? ¿Y uno que diga que “Ana Frank se mudó” a Bergen-Belsen, uno de los campos de exterminio más inhumanos de la Alemania nazi? Sería un escándalo, además de directamente ilegal. Pareciera que, al menos para el discurso oficial y consagrado, la esclavitud fue voluntaria y las personas negras “migraron” a América. El juicio se extiende a la actualidad. 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 otros países 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. La equivalencia es casi perversa.

El título, “La Emigración Africana”, nos hace llevar las manos a la cabeza. El texto que lo acompaña es 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 explica la esclavitud como si fuera un rumor: sin origen, sin destino y sin responsables. Los conquistadores llegaron a América y allí estaban las personas esclavizadas. Aparecieron casi de la nada, por generación espontánea, casi como un terremoto, que no avisa ni responde a ningún tipo de contexto, sino que simplemente sucede. *Caminábamos por el parque y, upppsss, se abrió la tierra.* Caminábamos por América y allí aparecieron personas negras esclavizadas. ¿Y quién las trajo? La trajo el viento y las mareas, en la enésima irrupción del Síndrome Nagasaki.

Expansión-contracción. El museo aborda la esclavitud —algo que no sucede en otros espacios, como el Museo del Prado—, pero no hay esclavos sino equivalencia: todos somos, al fin y al cabo, “Emigrantes”. Ahora imaginen que un afrodescendiente visita la exposición. De uno u otro modo, 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 afroamericana. En otras palabras, el racismo no existe, existen los resentidos.*

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 se llama “El Comercio de Esclavos”, pero siguen faltando herederos, cómplices y perpetradores, además de que la expresión elegida por muchos herederos es “personas esclavizadas”, porque no reduce su identidad a la esclavitud y logra dar cuenta de que también hubo victimarios, de que alguien los esclavizó. Por supuesto, ninguna comunidad afrodescendiente fue consultada durante todo el proceso. ¿Se imaginan, por último, un franquismo sin franquistas, un nazismo sin nazis y una dictadura sin represores? Bueno, eso hace el Museo de América. A mayo de 2024, el imaginario oficial sobre la esclavitud no ha cambiado. Y eso que, contra la creencia más extendida, España participó activamente en el comercio de personas esclavizadas. Sin ir más lejos, España no tiene ningún memorial o monumento oficial que condene la trata o esclavitud durante el colonialismo, algo que sí tienen Francia y Portugal (Abad García, 2022: 1120). El Síndrome Nagasaki no es gratuito, ¡y eso que el bloque se llama justamente “La Realidad”! Los “emigrantes”, así como las personas esclavizadas y cada uno de sus herederos, se siguen exhibiendo como los únicos responsables de sus propias desgracias.

“La Sociedad”, el tercer eje temático, se inicia con la sala más importante y llamativa del bloque: “El Ciclo Vital”. En ella, el museo afirma que todos los sujetos, sin importar su origen 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 habría que gastar dinero y recursos en decir obviedades? El Síndrome Nagasaki hace su entrada estelar. ¿Por qué? Porque hasta el fuego —la llama de un candelabro— cumple a rajatabla con esta premisa: nace, necesita de oxígeno, crece, se reproduce (¡cuidado, un incendio!) y, con algo de suerte, se apaga, abrazando la muerte. ¡Olvídese de América! ¡Este es un Museo del Fuego! Veamos otro paralelismo: ¿se imaginan que el Museo Memorial de la Paz de Hiroshima, creado en 1955 para recordar el asesinato de miles de personas producto del lanzamiento de la bomba atómica, pasara a llamarse Museo del Agua o Museo del Tsunami? Sería muy raro, sobre todo porque así se lo volvería a vaciar de agencia y responsabilidad histórica, como si nunca hubiera existido una guerra.

Para terminar, dos últimos ejemplos. En 2016, el museo inauguró una de las muestras más completas, exitosas y sofisticadas de su historia reciente: “Pacífico: España y la aventura de la Mar del Sur” (2016). El eje central de la muestra estaba compuesto por una especie de carcasa gigante del Galeón de Manila. El barco, el

principal protagonista de toda la trama, parecía casi un ser vivo, exhibiendo sus vértebras, el lomo y algunas costillas. Se confundía incluso con un dinosaurio, como si hubiera pertenecido a un museo de ciencias naturales (el Síndrome Nagasaki en versión zoológica). En más de 60 textos y otros recursos de exposición, el museo no hizo jamás referencia a ninguno de los pueblos colonizados, mucho menos a sus culturas, tradiciones o imaginarios sobre la conquista (y eventual negociación o resistencia, incluyendo el caso de Filipinas). ¿Y con quiénes se encontraron los españoles? Con nadie o, mejor dicho, con la inmensidad del océano, tal y como sucede en París y Lisboa. Por cierto, ¿por qué se presenta el colonialismo como una “aventura”? ¿Se imaginan una exposición en Alemania bajo el título “Auschwitz: Alemania y la *aventura* en Polonia”? ¿Y un museo español con una muestra titulada “Guernica: España y la *aventura* en Vizcaya”?

De regreso a la exposición permanente, el museo exhibe otro video, “Tesoros Virreinales: ¡A salvo de Huracanes y Piratas!” (21 minutos). Una vez más, el *otro* lo encarnan las potencias rivales, sobre todo Inglaterra, que amparaba y financiaba a muchos piratas. ¿Y los indios? No existen y no aparecen en ningún pasaje del video, en el que solo hablan siete historiadores de España. El único desafío lo encarna no la alteridad, sino la naturaleza: los tifones y los huracanes. Es más, en el video se recrean imágenes hiperrealistas de olas gigantes amenazando los barcos al servicio de la Corona, como si fuera una mega producción de Hollywood. En síntesis, el museo cuenta una historia en donde la conquista se ejerce sobre absolutamente nadie. Una conquista sin conquista, sin conflicto y sin consecuencias. Sin nada que deba o merezca ser discutido.

ANTROPOCENO Y RESPONSABILIDADES HISTÓRICAS

Durante los últimos tres siglos, los efectos de la actividad humana sobre el medioambiente han sido brutales, rayando lo irreversible. Según los expertos, este proceso ha dado inicio a una nueva etapa geológica conocida como el Antropoceno (Ware, 2024). Los humanos nos hemos convertido en la principal fuerza geológica a escala global y, a pesar de que tampoco existe un consenso absoluto, se cree que el Antropoceno comenzó a finales del siglo XVIII, coincidiendo con la consolidación de otros tres fenómenos estrechamente relacionados: la modernidad, el capitalismo industrial y el proyecto europeo de expansión colonial. De esto se desprenden varias consideraciones, de las cuales solo vamos a insistir en aquellas vinculadas al Síndrome Nagasaki. El MAM, el MQB-JC y la Exposição Internacional de Lisboa dialogan y se legitiman en un contexto internacional de lucha contra el cambio climático. Pero una cosa es que los cambios a nivel natural se expliquen, directa o indirectamente, por el accionar humano y otra, muy distinta, tratar a los fenómenos

humanos como si fueran fenómenos naturales, como una sequía o una tormenta. Por eso, si bien existe una responsabilidad común frente a la destrucción del planeta —esto es, una responsabilidad de la especie humana como tal—, es igual de verdadero que esta es una responsabilidad diferenciada. ¿Por qué? porque no todos tenemos la misma huella de carbono, no todos nos beneficiamos por igual del proceso de industrialización y, tanto de cara al presente como al futuro, no todos se vieron —ni se están viendo— igualmente perjudicados por los efectos negativos del cambio climático.

Las nuevas narrativas de defensa del medio ambiente tienen una clara base moral, anclada en nuestra obligación ética hacia los otros y, no sin cierto sentimentalismo, hacia las futuras generaciones. Evidentemente, ya se ha escrito mucho al respecto, incluso sobre el debate, para nada absurdo, de por qué podemos estar en deuda con algo que todavía no existe ni sabemos si va a existir. El problema, una vez más, es que esta necesidad de actuar ya, de que no hay más tiempo que perder, no puede servir como una estrategia para seguir legitimando siglos de explotación colonial y capitalista, una explotación muy ligada al desarrollo industrial y a la extracción de recursos naturales. En París, Lisboa y Madrid, las explicaciones naturalistas, inspiradas de un modo deliberado o no en la emergencia climática, funcionan como una especie de borrón y cuenta nueva que nos deja sin sujetos ni legados históricos, como si el espacio quedara completamente desinfectado. Por eso, lejos de crear una nueva ‘conciencia global’ —otro gran anhelo de la Ilustración—, el Síndrome Nagasaki lo único que hace es borrar el conflicto y ponernos a todos en un mismo plano de igualdad, como en la “Emigración africana” del MAM. Así, mientras que el cambio climático insiste sobre el *final* —sobre todo de los humanos, ya que, sin importar cuánto lo contaminemos, el planeta como tal va a seguir existiendo—, el Síndrome Nagasaki se basa en la *repetición*, que es otra forma de cancelar el futuro, hasta dejarnos encerrados en un presente infinito y continuo del que no tenemos nada que aprender. “Pasado mañana, el diluvio será algo que habrá sido. Y cuando el diluvio haya sido, todo lo que es hoy, en el presente, nunca habrá existido” (Simonelli en Dupuy, 2015: 2).

El Síndrome Nagasaki produce todavía más consecuencias. Este proceso por el cual los fenómenos sociales, políticos e historiográficos son tratados como si fueran fenómenos naturales, desprovistos de toda posible subjetividad humana, se traduce en un intento de cooptación y neutralización de al menos dos formas de resistencia. Primero, buscan domesticar las acciones promovidas por los movimientos ecologistas, sobre todo del Sur Global, que luchan contra el cambio climático y la degradación de los ecosistemas locales. La interseccionalidad es un elemento característico de estos movimientos, que son muy potentes en términos tanto

teóricos como conceptuales, con mención especial para el ecofeminismo de América Latina. De igual modo, estos grupos llevan tiempo explorando otras formas de entender conceptos claves de la modernidad colonial, como el progreso, el desarrollo o la relación con la naturaleza. Si la duda es la única forma de quebrar lo hegemónico, ¿cómo voy a luchar o pensar futuros alternativos si, tal y como sucede con el Síndrome Nagasaki, la agencia es casi imposible y todas las injusticias y desigualdades del presente se exhiben completamente naturalizadas?¹⁵ (Escobar, 2005).

Esto nos lleva a la segunda forma de resistencia. El Síndrome Nagasaki también busca neutralizar otros modos de construir relatos que no estén necesariamente anclados en la subjetividad cartesiana de la modernidad colonial. Relatos más polifónicos y muchas veces basados en la experiencia acumulada de la sociedad, lo que no significa que sea una memoria unitaria ni exenta de contradicciones. Creo que las prácticas de resistencia, incluidas las prácticas de transmisión de memorias disidentes y contrahegemónicas, deben seguir aspirando —tal y como ya lo hacían incluso antes de la conquista— a construir formas de enunciación dislocadas del sujeto unitario, homogéneo y antropocentrista heredero de la Ilustración. La pregunta entonces es si el Síndrome Nagasaki —que, recordemos, es ejercido por el Estado y no por los subalternos— no es una forma de desactivar las narrativas de resistencia utilizadas por las minorías no occidentales, una práctica que, por otro lado, es muy característica del capitalismo, que siempre ha creado su propia forma disidencia hasta convertirla en una mercancía más del sistema¹⁶ (Baudrillard, 2009).

Ahora bien, conviene no confundirse. Como acto de resistencia, asumido de forma o consciente o no por las víctimas y sus herederos, el Síndrome Nagasaki es una opción legítima que debe ser respetada. De hecho, puede que a veces sea la única forma que ciertos grupos tienen o encuentran de lidiar con los eventos más traumáticos y conflictivos de su propio pasado. Sin embargo, como acto oficial, ejercido por las elites o el Estado, la búsqueda de refugio en explicaciones naturalistas o carentes de toda posible subjetividad humana es un ejercicio de poder que raya la perversión. Por eso este artículo también funciona como una advertencia. Las nuevas y no tan nuevas formas de reconstruir el pasado y de proyectarlo sobre artefactos culturales como museos, ferias, relatos, memoriales o monumentos tienen que estar atentos y no caer en la trampa. Dicho de otra manera, tienen que saber reconocer

¹⁵ Por ejemplo, se pueden citar los colectivos Talitha Cumi (Perú), Caleidoscopio (Uruguay), Gaia (Venezuela) y Urdimbre de Aquehua (Argentina). A nivel individual, el ecofeminismo está representado en un amplio abanico de figuras, entre las que se encuentran Lorena Cabnal (Guatemala), Rosa Dominga Trapazo (Perú), Safina Newbery (Argentina), Ivonne Gebara (Brasil) y Mary Judith Ress (Chile).

¹⁶ No se me escapa la ironía de que salir en busca de formas menos antropocéntricas de narrar el pasado es una exigencia —o, si se quiere, una inquietud— de carácter netamente antropocéntrico. ¿O acaso a los ríos, las sequías o las revoluciones les interesan o afectan cómo vayamos a narrarlas?

cómo funciona el Síndrome Nagasaki y cuáles son sus efectos sobre las formas de contar y de transmitir experiencia.

La gran paradoja: al supuestamente empatizar con los movimientos ecologistas y las cosmologías nativas de los pueblos colonizados —que, sin caer en esencialismos, proyectan sobre la naturaleza muchas cualidades que nosotros, los occidentales, reservamos a los humanos—, lo único que hace el Síndrome Nagasaki es vaciar la historia, dejándola sin sujetos y sin ninguna forma legítima de resistencia. Es más, al vaciar el territorio, negándole su cualidad humana y cultural, los poderes hegemónicos encarnados en instituciones como el MAM, el MQB-JC o la Exposição Internacional de Lisboa vuelven a reproducir una imagen que ya estaba presente en el inicio del proceso de colonización: la imagen de la tierra vacía, sin dueño y lista para ser conquistada (y, en este caso, lista para continuar con la lógica extractivista del capitalismo contemporáneo, sea a través del litio, el gas o el petróleo). Desde este enfoque, el Síndrome Nagasaki no es muy distinto a las estrategias de *eco* o *green washing* de las grandes corporaciones internacionales. Cambia el discurso —adaptándose a los nuevos públicos y a las demandas de lo políticamente correcto—, pero sin llegar a introducir cambios reales ni, mucho menos aún, a alterar las consecuencias negativas que el capitalismo y la modernidad colonial siguen produciendo sobre el presente, sobre todo para las poblaciones más vulnerables.

RELATO REDENTOR. SALVACIÓN Y COLONIALISMO

Sujetos mudos: sujetos castrados. En los fenómenos naturales interviene una variable que, salvo que seamos muy torpes o ingenuos, difícilmente se aplique a los fenómenos sociales o políticos. Me refiero a lo inesperado y, por ende, a la previsión y a la necesidad de establecer relaciones causales. “El shock causado por un tsunami es de un tipo bastante específico. [...] A diferencia de una tormenta o un tifón, no hay advertencia: es un hermoso día, viene una ola, y después de eso no queda nada” (Dupuy, 2015: 17). Lo inesperado nos deja indefensos y sin capacidad de reacción, un proceso no muy distinto al retorno de lo reprimido con el que Freud describe las experiencias traumáticas. De este modo, al tratar a los fenómenos humanos como si fueran fenómenos naturales, estamos borrando muchos eventos claves de la historia postcolonial, incluida algunas relaciones causales de primer orden (como, por ejemplo, porque muchas poblaciones se vieron forzadas a emigrar o perdieron su acceso a la tierra). De cara al futuro, el Síndrome Nagasaki congela la acción, promoviendo un quietismo rampante, un quietismo que afecta con especial énfasis a los subalternos. ¿Por qué? Porque el pasado silenciado es el mismo pasado que sigue produciendo efectos sobre el presente, como el racismo o la xenofobia. Por eso el

Síndrome Nagasaki se traduce en una especie de muerte civil en donde fenómenos como el diálogo o la participación democrática se vuelven prácticamente imposibles.

Lo inesperado reviste a la acción —en este caso, un tsunami o la esclavitud, dado que el Síndrome Nagasaki los convierte casi en sinónimos— de un aura por poco inexplicable. Esto refuerza nuestro sentimiento de impotencia e indefensión, que vuelve a desalentar la agencia por el simple hecho de que no se puede hacer nada al respecto. En otras palabras, ¿cómo me preparo para algo inevitable? ¿cómo me preparo para algo que no sé cómo ni cuándo va a suceder? Las dos únicas alternativas son el delirio o la paranoia, dos muy malas consejeras de la vida en comunidad. Aquí aparece otro subtexto, impensable dentro del relato científico y secular que estructura nuestra experiencia contemporánea: detrás de este remplazo de las explicaciones históricas por explicaciones naturales se esconde una fuerza divina bastante parecida a la divinidad. Así, todo lo inexplicable e inesperado sería una prueba adicional de la existencia de una entidad superior que, al menos en el mundo occidental, todos reconocemos en la figura de Dios.

En el caso de los desastres naturales, la intervención divina funcionaría como un castigo, como un acto de justicia divina o, si se quiere, como un acto de venganza de la naturaleza. Y no hace falta ser muy religioso para encontrar este tipo de explicaciones incluso en los movimientos ecologistas más seculares, aunque bajo la premisa de que nos lo *merecemos* por haber abusado y contaminado el planeta¹⁷. La inversión es casi total. Si nos lo merecemos —y no importa si hablamos de un tsunami o el colonialismo—, esto significa que nosotros somos los únicos responsables de sus consecuencias. Dicho de otra manera, en el Síndrome Nagasaki las víctimas y los victimarios coinciden, porque son exactamente los mismos. ¡Otro motivo para no quejarse y quedarse en silencio!

Reverso-afección: los subalternos, sobre todo los pueblos oprimidos y más afectados por el cambio climático, son los únicos responsables de sus propias desgracias. Irónicamente, cuando se recurre a explicaciones naturalistas parece que se está reivindicando la contingencia —es decir, el simple hecho de que los terremotos solo suceden y que no tienen una agenda de destrucción propia— y, sin embargo, ocurre lo opuesto. El Síndrome Nagasaki elimina la incertidumbre. Todo parece escrito de antemano, dejándonos sin alternativas, lo que también elimina la mera posibilidad de hacernos responsables. Pero esta responsabilidad ya no es hacia las consecuencias de las catástrofes —cuyos únicos responsables son las víctimas, que

¹⁷ Aquí emerge el problema del “mal” natural y racional, abordado por filósofos como Gottfried Leibniz o, desde un enfoque más secular, por Hannah Arendt. Paradójicamente, uno de los detonantes del estudio del “mal” en la modernidad fue el terremoto de Lisboa de 1755, que causó miles de muertes y la destrucción casi total de buena parte de la ciudad. Según Susan Neiman, discípula de Arendt, “en el siglo XVIII se usaba la palabra ‘Lisboa’ casi como nosotros utilizamos hoy la palabra ‘Auschwitz’” (Neiman, 2015: 1).

se lo *merecen*—, sino hacia los otros y hacia los más vulnerables. Y aquí aparece la palabra *destino*, como si todo sucediera por una razón, reforzando la imagen de una especie de divinidad que exime a los humanos de hacernos cargo de nuestros propios errores. Esto nos lleva a plantear una pregunta de índole ético, casi existencial: la pregunta por el *porqué* (como si siguiéramos sin poder aceptar que los hechos no tienen un significado intrínseco, preexistente). De todos modos, una cosa es que no haya causas —y que, por lo tanto, no haya nada que *explicar*— y otra muy distinta es que no haya razones, por lo que no hay nada que pueda o deba ser *entendido* (sin perjuicio de que la distinción entre explicar y entender es siempre analítica). El problema, al menos con respecto al colonialismo, es que el Síndrome Nagasaki acumula las dos acepciones: no hay causas ni fundamentos. Y esto se traslada al mundo de la política, especialmente cuando nos referimos a fenómenos de carácter histórico que siguen produciendo efectos sobre el presente, casi como un zarpazo.

Nada que explicar y nada que entender. En el Síndrome Nagasaki, la hermenéutica también se vuelve prácticamente imposible. Si no hay nada que explicar ni nada que entender, abrazamos una suerte de situación tautológica en donde la *realidad es la realidad*, como en el segundo bloque temático del MAM. La agencia y el cambio histórico también desaparecen, hasta convertirse en dos fenómenos no solo irrelevantes, sino que directamente indeseables. En el Síndrome Nagasaki, lo inesperado, lo inexplicable y el merecimiento cumplen otro objetivo: definir una especie de grado cero de la moralidad. Cuando el mal moral alcanza su máxima expresión, algo que podemos fácilmente aplicar al caso de la esclavitud —que, recordemos, fue política de Estado de muchos países de Europa—, las categorías que usualmente utilizamos para realizar distinciones morales desaparecen o, mejor dicho, pierden sustento (Neiman, 2015). Ahora bien, si nuestras categorías morales ya no funcionan, no hay ningún impedimento para que las fronteras morales también desaparezcan. La gran paradoja es que esto hace factible la irrupción del Síndrome Nagasaki, porque solo así se explica que nadie proteste cuando fenómenos históricos son tratados como si fueran fenómenos naturales, como si la esclavitud fuera comparable a una tormenta. Por otro lado, al borrar nuestras propias distinciones morales, el Síndrome Nagasaki define el grado cero de la moralidad, es decir, el punto de partida desde el cual juzgar otros hechos y procesos violentos, como el exilio o el colonialismo. Y, por supuesto, definir qué es un hecho violento, qué es un hecho que merece ser discutido, constituye un acto moral por definición. ¡Un acto de pura violencia!¹⁸

¹⁸ Existen otras estrategias poscoloniales para definir una especie de grado cero de la moralidad, casi tan obscenas como el Síndrome Nagasaki. Ante fenómenos contemporáneos como masacres, crisis financieras o golpes de Estado, no es infrecuente encontrarse con muchos sectores progresistas de Europa que sugieren que “todo es culpa del colonialismo”. Esta sobrecompensación, excesiva y claramente egocéntrica, impide a los

Más consecuencias. Si procesos como la esclavitud o el colonialismo están revestidos de un aura inexplicable —esto es, de un halo que nos lleva a buscar un sentido trascendental por fuera de la actividad humana—, las víctimas de catástrofes naturales, sean exilios, tsunamis o la desaparición forzada de personas, empiezan a adquirir un matiz casi ideal o sagrado. Así se los vuelve a congelar en la historia y, una vez más, se les quita toda posibilidad de acción y resistencia. Es más, la idealización —algo que también sucede con las víctimas de otros hechos análogos, como el Holocausto— convierte a fenómenos como la esclavitud en actos sagrados, como si hubieran sido parte de un sacrificio. Siguiendo esta lógica, esta especie de sacrificio solo podría entenderse si además concibiéramos a la esclavitud como el precio a pagar por entrar en la Historia —o, si se quiere, por conocer el progreso y la modernidad—, un argumento de carácter teleológico sin ningún de tipo de sustento historiográfico. Por otro lado, al confundir la esclavitud y el asesinato de millones de personas con la expiación de los pecados de las viejas potencias coloniales, se sacraliza la conquista y, de ese modo, se la vuelve a justificar.

La conclusión es casi un axioma: lejos de adaptarse a una agenda progresista de lucha contra el cambio climático, el Síndrome Nagasaki revela algo más bien distinto. No busca salvar ni proteger la naturaleza —ni siquiera a través del conocimiento científico—, sino reinscribir la historia del colonialismo en un relato basado en la compasión y el agradecimiento. Por eso, a propósito del “Poema sobre el desastre de Lisboa”, el texto que Voltaire le dedicó al terremoto portugués de 1755, el filósofo Jean-Pierre Dupuy sostuvo que: “solo quienes se atreven a mirar el abismo del sinsentido [lo inexplicable de un tsunami, un terremoto, la esclavitud o el colonialismo] son capaces de verdadera compasión” (Dupuy, 2015: 29). Un poco de piedad y mucha ternura¹⁹.

Intensidades. Con el Síndrome Nagasaki, la temporalidad neurótica del cambio climático —que nos obliga a actuar ya mismo, antes de que sea demasiado tarde— logra ser resignificada en otro tipo de temporalidad: el tiempo mesiánico de la conquista y el colonialismo. De ahí que, al menos en Occidente, a nadie le resulta demasiado descabellado que, para salvar a la humanidad, debemos conquistar otros planetas, aunque esa salvación tenga una impronta claramente eugenésica, limitándose solo a los grupos más ricos y privilegiados de la sociedad. Aquí aparece

otros hacerse responsables de sus propios errores. De igual modo, decir “todo es culpa de los occidentales, que fuimos unos cerdos colonialistas” supone asumir una posición masoquista de humillación permanente. Como nosotros fuimos los peores, esto nos permite ejecutar una especie de reseteo moral que nos da derecho a juzgar al resto del mundo y, por ende, a decirles qué tienen que pensar, hacer, etc.

¹⁹ Muchas catástrofes naturales no tardan en ser transformadas en narrativas felices sobre la generosidad humana, que ayuda a las víctimas con la donación de dinero, comida, medicamentos, etc. Estas narrativas también se basan en cierto narcisismo —dado que nos felicitamos a nosotros mismos por ayudar—, además de permitirnos ocultar el abismo descrito por Dupuy, que nos impide enfrentar la crueldad de los hechos.

de nuevo la repetición: ese eterno presente en el que se siguen legitimando las consecuencias negativas de la modernidad colonial. Sin ir más lejos, la repetición también es una forma de hacer imposible el final, lo que se convierte en un final en sí mismo. La otra gran ironía, muy propia de esta matriz religiosa y mesiánica, es que lo mismos que estamos destruyendo el planeta somos los únicos capaces de salvarlo, como si fuéramos Jesucristo o un superhéroe. ¿Y a qué nos recuerda esta escena? Al colonialismo donde, siempre según el discurso hegemónico, el proceso de civilización implicaba salvar a los otros mediante la destrucción o degradación sistemática de su cultura. *The white man's burden*.

El Síndrome Nagasaki nos permite identificar otro cambio, sobre todo a nivel social y performativo. En París, Lisboa y Madrid ya no se insiste en la conquista como un acto de *civilización* —su locus clásico, vigente desde finales del siglo XV hasta los procesos de descolonización en la década de 1970—, sino que ahora se la presenta como un acto de *salvación*, casi como un regalo. ¿Y qué hacemos todos cuando nos dan un regalo? Damos las gracias y no discutimos. No nos quejamos ni damos nuestra opinión, para que nadie se crea que estamos siendo maleducados. En otras palabras, cuando nos dan un regalo —en este caso, el colonialismo—, adoptamos una actitud completamente pasiva, hasta borrarlos como sujetos y seres parlantes, no muy distinto a cómo un tornado nos borra y eyecta de la superficie.

Leer signos. En la *civilización* uno es responsable del otro, mientras que en la *salvación* el compromiso y responsabilidad hacia dicha persona se acaba con el acto de redención. Allí se acaba nuestro compromiso, tanto a nivel político como intelectual. Por eso, tal y como sucede en París, Lisboa y Madrid, los europeos nunca interfieren en la vida social de los pueblos colonizados. Los tres nos ofrecen una historia sin historia, una política sin política y una conquista sin conquista, todos elementos constitutivos del Síndrome Nagasaki. El pasaje de la conquista como acto de *civilización* a la conquista como acto de *salvación* también significa que nosotros ya no tenemos ningún tipo de responsabilidad no frente al pasado, sino que frente al presente y sus consecuencias. Dicho de otra manera, ¿qué sentido de pertenencia y comunidad puedo tener si mi compromiso para con el otro ya ha terminado? ¿Qué tipo de democracia, de participación y de ciudadanía se puede estar promoviendo?

Al deconstruir la matriz compasiva del Síndrome Nagasaki, también estamos ayudando a deconstruir el discurso liberal y hegemónico de la globalización. Y lo mismo sucede con los tres grandes aliados de la memoria colonial en París, Lisboa y Madrid: el discurso republicano en Francia, el relato de la Transición y el fin del franquismo en España y el imaginario hegemónico sobre la democracia y la Revolución de los Claveles en el caso de Portugal. Todos quedan expuestos, como un destello en mitad de la noche. Por último, mientras que el acto de civilización es un

proceso que puede ser discutido y, sobre todo, resistido, la salvación es un hecho ya consumado que, incluso en la actualidad, trae consigo una amenaza: *o te adaptas o te regresas por donde viniste*. Los inmigrantes y subalternos, así como todo aquel que no comulgue con los parámetros vectores de la ciudadanía, tienen que expresar su agradecimiento o, de lo contrario, tienen que irse o quedar reducidos al ostracismo. Tienen que desaparecer detrás de una sequía o una tormenta. Tienen que, en definitiva, quedar aplastados por un tsunami.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD GARCÍA, Emiliano (2022), *Por el rabillo del ojo: museos, literatura y poscolonialismo. ¡Sí, por favor!* Tesis doctoral dirigida por la Dra. Marisa González de Oleaga y el Dr. Jesús Izquierdo Martín, Universidad Autónoma de Madrid.
- ABT, Jeffrey (2010). "The Origins of the Public Museum". Macdonald, Sharon (ed.). *A companion to Museum Studies*. Sussex: Blackwell, pp. 115-135.
- ANDERS, Günther (2008). *L'homme sur le pont: Journal d'Hiroshima et de Nagasaki*. París: Seuil.
- BAUDRILLARD, Jean (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- BENNETT, Tony (2004). "The Exhibitionary Complex". Preziosi, Donald y Farago, Claire (eds.). *Grasping the World. The idea of the Museum*. Aldershot: Ashgate, pp. 413-441.
- BHABHA, Homi (2000). "Interrogating identity: The Post Colonial Prerogative". Du Gay, Paul, EVANS, Jessica y Redman, Peter (eds.). *Identity: a reader*. Londres: The Open University, pp. 94-101.
- DUPUY, Jean-Pierre (2015). *A Short Treatise on the Metaphysics of Tsunamis*. East Lansing: Michigan State University Press.
- ESCOBAR, Arturo (2005). "El 'post-desarrollo' como concepto y práctica social". Mato, Daniel (coord.). *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, pp. 17-31.
- GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa (2016). "Democracia y museo. Diferencia y conflicto en los relatos del Museo de América en Madrid". *Historia y Política* N°35: 123-144. ISSN-e 1989-063X.
- MACDONALD, Sharon y Leahy, Helen Rees (eds.) (2015). *The International Handbooks of Museum Studies, Vol. I*. Chichester: Wiley.
- MARTIN, Stéphane (2006). "Making a Museum: 'it is making theater, not writing theory'". Entrevista de NAUMANN, Peter. *Museum Anthropology*, N°2, vol. 29: 118-127. <https://doi.org/10.1525/mua.2006.29.2.118>.
- NEIMAN, Susan (2015). *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*. Princeton: Princeton University Press.
- WARE, Ben (2024). *On Extinction. Beginning again at the end*. Londres y Nueva York: Verso.
- YOUNG, Robert (2001). *Colonialism. An Historical Introduction*. Oxford, Malden y Carlton: Blackwell Publishing.