

# MARTA ORTIZ CANSECO Y ELENA GIL GONZÁLEZ / REESCRIBIR LA HISTORIA COLONIAL EN AMÉRICA LATINA

Pensar la historia colonial de América Latina ya no responde únicamente a un intento de completar sus lagunas o de matizar sus episodios, sino más bien a la voluntad de interrogar las condiciones de su propia narración. Por esta razón, las contribuciones que aquí reunimos tratan de iluminar los terrenos de la historia atravesados por desplazamientos y ficcionalizaciones que comprometen al archivo y a los relatos que de él se han derivado. El gesto de volver sobre la historia no implica tanto una recuperación como una desestabilización: lo que está en juego no es únicamente qué se cuenta, sino desde dónde, para quién y bajo qué formas y medios resulta posible hacerlo.

En este intento, la ficción adquiere un lugar central como herramienta crítica. ¿Qué formas adopta la memoria cuando los relatos oficiales resultan insuficientes para explicar la experiencia histórica? ¿De qué manera la literatura, el cine, el arte o la historieta permiten imaginar aquello que la historia no logró registrar? Allí donde el archivo se muestra fragmentario, sesgado o directamente mudo, la expresión creativa expone sus límites y pone en evidencia las operaciones que han sostenido determinadas versiones del pasado. No se trata, por tanto, de oponer historia y ficción como dominios excluyentes, sino de atender a la compleja red de relaciones que ambas tejen en la construcción de imaginarios coloniales y en su persistencia actual. Desde esta perspectiva, los siguientes trabajos ofrecen una revisión del discurso presente en obras canónicas y, a su vez, las someten a tensiones que obligan a reconsiderar sus fundamentos epistemológicos. Invitamos a pensar en cómo los discursos culturales contemporáneos encuentran en la reescritura y el imaginario colonial determinadas herramientas para (re)construir los vacíos que nos ha dejado el relato colonial e incluso para explicar el presente.

Colaboran con nosotras especialistas en distintas ramas de la producción cultural. Además de la narrativa, nos interesan también otros géneros discursivos como el cómic y las historietas, el arte, el cine y la poesía. Además, contamos con textos que revisan la historia colonial de países muy diversos como México, Colombia, Chile, Argentina o Perú. En las siguientes páginas exploraremos la caída de Moctezuma y el imperio azteca desde la aguda visión del escritor mexicano Álvaro Enrígue. Nos detendremos en el mito del canibalismo, que recorre la historia de América Latina



desde la llegada de los europeos. A través de este recorrido veremos cómo el capitalismo contemporáneo es el marco de la nueva antropofagia, un sistema que devora, literalmente, a las personas. La narrativa de la argentina Gabriela Cabezón Cámara y del colombiano Juan Cárdenas vienen explorando la historia colonial de diversas maneras: la primera reescribe la historia de la Monja Alférez, en su novela *Las niñas del naranjal*, y el segundo se detiene en las expediciones científicas de los siglos XVIII y XIX, en cómo contribuyeron a la definición del paisaje y la identidad nacional. Otras dos novelas ocuparán también un espacio en este número: *El camino del hambre*, de Osvaldo Wegmann, que narra un episodio concreto de la colonización del estrecho de Magallanes y la fallida fundación de Rey Don Felipe, una ciudad inmersa en leyendas que estuvo marcada por el hambre, el abandono y la supervivencia. Asimismo, nos acercaremos a *Malambo*, de Lucía Charún-Illescas, una novela fundamental para pensar la experiencia afrodescendiente en el Perú colonial.

Hablaremos también de cine, de esos «océanos de tiempo» que median entre la América Latina del siglo XVIII, la Argentina de los cincuenta, en la que Di Benedetto escribe su novela *Zama* y la película de Lucrecia Martel, que vio la luz en 2017. Desde la poesía, conoceremos la obra de otros artistas fundamentales. Por un lado, la poeta Elvira Hernández, quien ha dedicado un enorme esfuerzo intelectual a repensar la historia colonial chilena, en concreto la retratada en la *Araucana*. Por otro lado, los poetas Jorge Eduardo Eielson y Cecilia Vicuña ocuparán un lugar importante en estas páginas, pero no en su faceta de poetas, sino de artistas y performers. Ambos han reflexionado sobre la herencia de los *quipus*, esos nudos de origen prehispánico que funcionaron como un sistema de comunicación y que muy pronto fueron deslegitimados. Eielson y Vicuña buscan restablecer su importancia, pero también indagar en su ilegibilidad.

En lo que respecta a los cómics e historietas, veremos algunas de las viñetas del dibujante argentino Oski, quien, basándose en las crónicas de Indias, ilustró escenas de los españoles en esa América desconocida por ellos. También nos acercaremos a la genealogía de la historieta en México y terminaremos con un análisis de *Alvar Mayor*, una historieta dibujada por Enrique Breccia con guiones de Carlos Trillo. En esta ocasión, a través de un personaje

 C. Trillo y  
E. Breccia, «Alvar Mayor:  
La leyenda de las flores»,  
*Skorpio*, n.º 53, mayo  
de 1979. Ediciones  
Record/AHIRA

errante, perdido y atravesado por el mestizaje, el imaginario conquistador se nubla y diluye con una mirada crítica que cuestiona la codicia, la violencia y la identidad en el continente.

Esperamos, querida lectora, querido lector, que estas páginas demuestren que no está todo dicho sobre la historia colonial. Además, importa dejar claro que esta historia es compartida, no solo entre los países con un pasado colonial, sino, sobre todo, con los países que han sido sus colonizadores. Nunca el proceso decolonial

será completo hasta que aceptemos nuestra responsabilidad y hablemos de ese pasado común, comprendamos los daños, los huecos, las grietas que produjo, y leamos con atención estas nuevas aproximaciones que los y las artistas contemporáneas nos están dejando.

M. O. C. y E. G. G.—UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

M. ORTIZ  
CANSECO Y E.  
GIL GONZÁLEZ /  
REESCRIBIR  
LA HISTORIA  
COLONIAL...

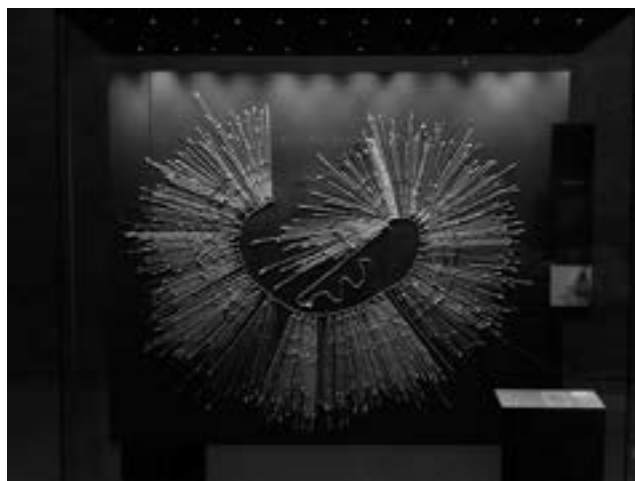
## LAURA LEÓN LLERENA / NUDOS CRÍTICOS

¿Es posible articular una crítica decolonial a la marginación de las sociedades y culturas indígenas en América a través de un objeto? En este ensayo me propongo discutir esta pregunta enfocándome en un objeto de origen andino prehispánico, el *quipu*. Si bien esta palabra quechua significa nudo, los *quipus* fueron un sistema de comunicación y registro de memoria utilizado por varias sociedades andinas miles de años antes de la invasión europea. En la actualidad se consideran objetos casi imposibles de ser descifrados, rodeados de misterio, incommensurables, convertidos por lo tanto en artefactos de colección de museo. Desde un punto de vista histórico y decolonial, la ilegibilidad de los *quipus* es resultado de la articulación de procesos de marginación y opresión vinculados a la transformación de las sociedades indígenas, particularmente, a la deslegitimación de sus nociones y prácticas de producción de conocimiento frente a la lógica de la escritura alfabética.

Este ensayo sugiere que la re-creación del *quipu* en manos de dos artistas contemporáneos, Jorge Eduardo Eielson (Perú, 1924-2006) y Cecilia Vicuña (Chile, 1948), permite vislumbrar algunos de los procesos que desde la época colonial desactivaron a estos nudos como objetos con capacidad de intervenir en la sociedad. Las obras de Eielson y Vicuña no buscan descifrar los *quipus* prehispánicos sino proponer su actualidad desde las artes plásticas. Sin embargo, el proceso de crear *quipus* en un contexto contemporáneo obliga a una mirada crítica hacia la función social y cultural del objeto indígena histórico. Es posible así contemplar la obra de los dos artistas no como apropiación cultural, sino como un gesto que devuelve al *quipu* simbólicamente su capacidad de intervenir de manera activa —y no como artefacto de museo— en la sociedad actual.

\* \* \*

El *quipu*, un objeto indígena prehispánico, materializa una de las consecuencias del proceso de colonización: la subalternización del conocimiento indígena. Esta tecnología de comunicación prehis-



pánica tridimensional y portátil consiste en cuerdas anudadas a manera de un racimo, con una cuerda principal gruesa, que podía medir entre 60 centímetros y 5 metros, de la cual cuelgan cuerdas secundarias más delgadas de aproximadamente medio metro de largo. Uno de los aspectos que hace sorprendente a esta tecnología, y también complica su desciframiento, es que el tipo de información registrada en las cuerdas parece haber dependido de la combina-

ción de una serie de factores como el color de la fibra de camélido utilizado para hacer las cuerdas, el tipo y la dirección de los nudos y el lugar de cada nudo en las cuerdas secundarias. Los especialistas concuerdan en que una parte de los *quipus* hallados contiene información cuantitativa, es decir, relacionada con cantidades organizadas de modo decimal. Pero otro grupo de *quipus* no parece obedecer a la lógica cuantitativa decimal y se especula que podría tratarse de información narrativa como, por ejemplo, genealogías o historias.

Quienes precedieron a Eielson y Vicuña en la producción prehispánica de *quipus* fueron conocidos como *quipucamayoc*. Su rol en el periodo incaico en relación con las cuerdas anudadas no era menor. Se les ha señalado como agentes de la gobernanza estatal, pues legitimaban una concepción de sociedad y sus dinámicas en la práctica de creación de *quipus*. La autoridad de la información contenida en las cuerdas anudadas también estaba vinculada con la performance que realizaban los *quipucamayoc* al crearlas. Es muy probable que los *quipucamayoc* enunciaran la información que iba siendo registrada en los nudos en una ceremonia pública que se debía dar con cierta regularidad (Urton, 2017: 19-22). Sobre el género de los *quipucamayoc*, ha habido una tendencia a asumir que se trataba de hombres, pero esto ha sido puesto en duda con una serie de estudios sobre el rol de las mujeres en las sociedades andinas prehispánicas en cuanto a la creación de textiles como medio de comunicación y transmisión de conocimiento.

Aunque desde hace más de un siglo se realizan estudios sistemáticos de las cuerdas anudadas andinas, todavía se tienen más preguntas que certezas sobre este objeto. Quienes se especializan

 *Quipu*. Museo  
Chileno de Arte  
Precolombino



FUNDADORES: ENRIQUE CANITO Y JOSÉ LUIS CANO  
COMITÉ DE DIRECCIÓN: J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, A. AMORÓS,  
I. ARELLANO, L. BONET, G. CARNERO, L. A. DE CUENCA, A. EGIDO,  
P. FERNÁNDEZ, T. FERNÁNDEZ, L. GARCÍA JAMBRINA, L. GARCÍA LORENZO,  
L. GARCÍA MONTERO, P. GIMFERRER, L. GÓMEZ CANSECO, J. M. MICÓ,  
F. NOGUEROL, J. M. POZUELO YVANCOS, A. L. PRIETO DE PAULA, D. RÓDENAS  
DE MOYA, F. RODRÍGUEZ LAFUENTE, J. SILES, A. SORIA OLMEDO, F. VALLS,  
J. URRUTIA Y D. VILLANUEVA  
J. KORTAZAR (LETRAS VASCAS)  
A. TARRÍO VARELA (LETRAS GALLEGAS)  
J. SUBIRANA (LETRAS CATALANAS)

ÍNSULA 955-956  
JULIO-AGOSTO 2026

3

EDITORIA: ARANTXA GÓMEZ SANCHO  
SUSCRIPCIONES Y ADMINISTRACIÓN: PAULA PUJADAS  
EDITA: EDITORIAL PLANETA, S. A. U.  
AVDA. DIAGONAL, 662-664 - 08034 BARCELONA