

# El Barco (negrero) en imagen, palabra y acción.

## Notas para pensar las memorias de la diáspora afro en Latinoamérica

Paul Raoul Mvengou Cruzmerino\*

Centro de Estudios y de Investigaciones Afro Ibero Americanas  
(CERAFIA)

Universidad Omar Bongo (Gabón)

**RESUMEN:** *Este artículo interroga cómo se construye la experiencia de la esclavitud y su dimensión memorial dentro de la diáspora afrodescendiente mediante la figura del barco negrero. Se analizan de manera particular dos intentos, el de un viajero alemán y pintor del siglo XIX, en Brasil (por medio de su visión plasmada en una litografía intitulada “El mercado de esclavos”) y el de los afrodescendientes de la Costa Chica de México (mediante sus narrativas que buscan ubicar el origen de sí mismos). Basándonos en un trabajo de investigación antropológica llevado a cabo en estas comunidades y en el análisis de una pieza pictórica de Johann Moritz Rugendas, del siglo XIX en Brasil, quisimos mostrar el papel emblemático de la figura del barco en los relatos memoriales sobre el origen y cómo expresa el particular sentido de identidad entre las comunidades afrodescendientes de Latinoamérica. El barco (sea negrero o no) parece establecer una poderosa forma de identificación y aparece, así, como una forma memorial transnacional.*

**PALABRAS CLAVE:** *Antropología, interdisciplinariedad, memorias, afrodescendencia, Rugendas.*

The (slave) ship in image, word and action. Notes on considering  
the memories of the African diaspora in Latin America

---

\* pmvengou@yahoo.fr

**ABSTRACT:** *This paper examines how the experience of slavery and its memorial dimension is constructed among the Afro-descendant diaspora through the symbol of the slave ship. In particular, two previous papers are analyzed: that of a German traveler and 19th Century artist in Brazil (through his vision embodied in a lithograph entitled "The slave market"), the other regarding the Afro-descendants located along the Costa Chica of Mexico (through their narratives that seek to identify their origins). Based on anthropological research work carried out in these communities, and through the analysis of a pictorial piece by Johann Moritz Rugendas –from 19th Century Brazil– we wish to highlight the emblematic role of the symbol of the ship in the memorial stories regarding their origins, and how the said image expresses the particular sense of identity among Afro-descendant communities in Latin America. The ship (whether 'slave' or not) seems to establish a powerful form of identification and, thus, appears as a form of transnational memorial.*

**KEYWORDS:** *Anthropology, interdisciplinary, memories, Afro-descendence, Rugendas.*

## INTRODUCCIÓN

*Me parecen bastante interesantes sus dimensiones políticas en cuanto colectividad hipotética generada por el barco esclavista como instrumento y emblema coloniales y como comunidad forjada en el crisol de la colonialidad.*

*Jérôme Branche, Malungaje,  
"Hacia una poética de la diáspora africana",  
Revista Poligramas, 31, 2009, p. 32.*

Nuestro argumento central apunta a mostrar que tanto los esclavizados africanos del siglo XIX en Brasil, como los afromexicanos de ahora tratan de dar forma a su memoria colectiva a través de la figura del barco negrero. Para ello proponemos analizar dos tipos de materiales: un cuadro del pintor Rugendas del siglo XIX y los relatos orales actuales de los afromexicanos de la Costa Chica. Ciertamente, se trata de dos experiencias diferentes en términos de tiempo (diferencia de dos siglos) y de espacio (la presencia demográfica de los afrobrasileños es más importante que la de los afromexicanos). Sin embargo, estos dos tipos de fuentes empíricas son pertinentes porque dan a conocer construcciones endógenas a los esclavizados y a los afrodescendientes. En el caso de la obra de Rugendas se trata de una relación indirecta porque el pintor representa la acción de pintar de un esclavizado. Consideramos a este cuadro como fuente histórica e iconográfica porque se apoya en las experiencias empíricas y los viajes de Rugendas en Brasil. Por su lado, las comunidades afromexicanas elaboran historias

orales sobre su llegada a México mediante un hundimiento de barco. El objetivo de nuestro trabajo es articular una relación entre expresiones plásticas y verbales para acceder a un conocimiento de la memoria y del sentido de identidad de los afrodescendientes. Nuestra hipótesis está sustentada en cuanto a que la figura central del barco negrero sirve como una forma de memoria translocal plural que permite construir una colectividad afrodescendiente y que surge a partir del acontecimiento de la Trata y de la llegada a las Américas. Después de presentar y describir el cuadro de Rugendas, se hará una contextualización de los relatos afromexicanos recopilados mediante nuestro trabajo empírico. Este trabajo comparativo sobre las construcciones memoriales de la figura del barco negrero nos permitirá poner en relieve su consistencia histórica y ampliar nuestra comprensión de las experiencias locales de las diásporas afro en Latinoamérica.

Cabe aclarar que la propuesta que consiste en utilizar y trabajar la relación entre pinturas y estudios culturales acerca de la diáspora afroamericana no es nueva. En su libro, *Atlántico Negro*, Paul Gilroy teorizó la figura del barco como unidad política y teórica para pensar las trayectorias de los sujetos negros en la diáspora anglosajona y en el Occidente. En su desarrollo argumentativo describe e interpreta la pintura de Joseph William Turner de 1840, en la que representa a un barco negrero que, atrapado en una tempestad, se deshace de unos esclavos aventándolos al mar para que mueran. El cuadro de Turner está inspirado en la matanza de los esclavizados del Zong por la tripulación, en 1781. Para Gilroy el trabajo de Turner tiene dos ejes de interpretación: uno, es el papel de la obra en la tradición estética británica y, el segundo, expresa el papel político y teórico del arte mostrando la violencia del terror racial, del comercio negrero y la degeneración política y ética de la sociedad inglesa.

Nuestro trabajo se distingue del de Gilroy en tanto proponemos, desde otros lugares, y con otros objetivos, pensar una etnografía histórica y una etnografía contemporánea. De este modo nos apoyamos en el estudio del cuadro del viajero y pintor alemán Johann Moritz Rugendas, titulado *Mercado de Esclavos en Brasil en el siglo XIX*, y en el conjunto de relatos compilado mediante el trabajo de campo llevado a cabo de 2008 a 2011 en diferentes comunidades afromexicanas de la Costa Chica. Nos interesa en particular un detalle del cuadro de Rugendas: el de un esclavo que dibuja un barco en la pared.

Por su parte, los relatos cuentan que los afromexicanos de esta región eran descendientes de esclavos que naufragaron de los barcos que venían de África. Tal perspectiva metodológica se justifica porque se puede considerar que son objetos culturales y sociales que provienen de las observaciones de

dos sociedades de Latinoamérica afectadas en el pasado y en el presente por las consecuencias de la esclavitud (dispersión, racializaciones, exclusiones de los relatos de las naciones).

El trabajo de Rugendas se basa en un viaje que él realizó a Brasil ya en los finales de la esclavitud. Por su parte, la compilación de los relatos, forman parte de nuestro trabajo etnográfico en la Costa Chica. Ciertamente, las historias de la esclavitud/trata entre México y Brasil son muy diferentes: en Brasil, la institución esclavista tardó más tiempo que en México, las vías de alimentación esclavista entre Brasil y África eran más importantes que las vías entre México y África. Pero estos dos ejemplos nos permiten pensar de qué manera se construyeron/construyen las identidades, memorias y trayectorias políticas y culturales de los sujetos afrodescendientes en Latinoamérica. De hecho, se trata de una etnografía histórica y de una etnografía contemporánea que muestran las experiencias propias y las construcciones endógenas de los esclavizados y afrodescendientes acerca de su propia trayectoria histórica. Es decir, que son producciones culturales que nos permiten analizar el punto de vista de los propios afrodescendientes. Por estas razones nuestro enfoque no está orientado en analizar el papel del trabajo pictórico de Rugendas en la representación del otro indígena en el Chile del XIX, como lo ha propuesto Viviana Gallardo Porras<sup>1</sup> [2012].

#### RUGENDAS, ETNÓGRAFO E HISTORIADOR

Johann Moritz Rugendas (1802-1858) fue un pintor alemán. Miembro de una familia con predisposiciones artísticas (cuatro de sus familiares fueron pintores, grabadores). Entró en la Academia de Munich en 1817. Su sensibilidad le llevó a interesarse por representar a la naturaleza. Se incorporó a una expedición científica rusa que viajó hacia Brasil en 1822. Según Mauricio Paranhos Da Silva [1959], este viaje le causó una gran impresión. Hizo un recorrido entre Río de Janeiro, Estrela (pequeño puerto cercano de la capital), Minas Gerais, en Mato Grosso, Bahía y Pernambuco. Rugendas pintó y dibujó las actividades sociales del Brasil colonial, tratando de captar la especificidad de las paradas militares, la vida de las calles, los mercados de esclavos. En 1835 publicó *Viaje pintoresco a través del Brasil* que reúne veinte series de cinco litografías, cada una editada en francés y alemán.

<sup>1</sup> Viviana Gallardo Porras muestra que las obras de Rugendas sobre los indígenas en Chile del XIX construyen una representación estereotipada de los indígenas (a través de una recreación de una figura del otro, representado como “valiente”, “heroico”, pero también como “salvaje”, “bárbaro”).

Posteriormente a su estancia brasileña, Rugendas viajó también a México, a Perú, a Chile y a Bolivia.

En México, María Dolores Ballesteros Páez [2012] explica que Rugendas se interesó en la diversidad racial del país independiente. La autora muestra que Rugendas realizó óleos en los cuales se pueden observar actividades sociales y el lugar de ciertos afromexicanos/afromexicanas en el siglo XIX, tanto en la capital como en provincia. Recorriendo el estado de Veracruz en 1831 (Xalapa y sus alrededores), Puebla y la Ciudad de México, el pintor describe a través de su pintura, ciertas actividades cotidianas en las cuales se ven involucrados afromexicanos, sin la intención premeditada de que estos personajes sean el principal centro de atención del artista. Así, por ejemplo, en Tuzamapa, Rugendas representa las labores de los trapiches donde participan afromexicanos. En Puebla, muestra una conversación frente a una tortillería y se observa a una afromexicana sentada. En Córdoba, retrata a una muchacha afromexicana cargando un cesto. En otro óleo titulado *Mercado en México* representa las actividades del mercado en México enfocándose en la escena de un rancharo ofreciendo una fruta a una dama. En el centro de este cuadro se observa a un niño afromexicano sentado y jugando. Este interés por Rugendas en mostrar la diversidad racial y étnica del México independiente, sin excluir o “blanquear” a los “otros”, expresa una voluntad de acercarse a la realidad observada<sup>2</sup> y revela la familiaridad de los temas raciales, étnicos a partir de su anterior experiencia en Brasil.<sup>3</sup>

En su previa estancia en Brasil, Rugendas representa la experiencia de los esclavizados africanos: navío negrero, vida en una fazenda, las diferentes fisonomías del cuerpo africano y la pintura que nos preocupa aquí: *Mercado de Esclavos*. A través de sus observaciones y viajes, resaltó la vida de los esclavos. En cierto modo se podría considerar como un etnógrafo porque trató de traducir y de reproducir realidades *otras* que la suyas en la sociedad colonial brasileña mediante su observación y experiencia de viaje. Razón por la cual Federico Hernández Serrano [1947: 463] destaca que:

Es un distinguido americanista y uno de sus mejores etnógrafos, ya que su obra tiene el mérito indiscutible de presentar documentos de una época de América, primera mitad del siglo XIX, de la que existen pocas fuentes de información gráfica.

<sup>2</sup> Aunque tal vez se pueda objetar que se trató también de exotizar al otro para su público europeo.

<sup>3</sup> Es curioso observar que no se mencione en alguna fuente que Rugendas haya pintado afromexicanos de la zona de la Costa Chica, a pesar de haber estado en Acapulco.

Siguiendo esta perspectiva, podríamos considerar que produce una etnografía de la esclavitud en la sociedad colonial brasileña. Sus cuadros muestran de manera intimista la vida cotidiana de los esclavos tratando de restituir la experiencia de éstos, colocándose en su lugar, como si viviera en carne propia tales situaciones. Así, podríamos mencionar como ejemplos las representaciones de los castigos que padecieron los esclavos. Describe dos escenas acerca de esta violencia colonial, una que tiene lugar en una fazenda titulada *Castigos domésticos* en la cual se observa una fila de esclavizados que esperan ser castigados mientras una joven negra está siendo azotada por el amo blanco sentado en una silla. En el fondo, al lado derecho, unas mujeres blancas observan la escena. La otra escena, *Castigo público*, muestra al centro de la imagen a un hombre negro amarrado a un poste y azotado por el capataz negro, en los lados izquierdo y derecho, se nota la presencia de supuestos amos blancos. Otro tipo de actividades sociales descritas por Rugendas son las prácticas musicales de los esclavizados: el *batuque*<sup>4</sup> y la *capoeira*.<sup>5</sup> La Batuque está representada por una ronda de hombres y mujeres negros y negras que están haciendo palmas y bailando en un paisaje rural. La capoeira reúne a percusionistas y a bailadores que están fingiendo un combate. El público que observa es esencialmente negro.

#### 1.- MERCADO DE ESCLAVOS Y EL BARCO

De particular interés es la obra relativa a un mercado de esclavos. En dicha obra se observa que la escena tiene lugar en un almacén costero, se percibe al fondo un barco y una iglesia. En el primer plano, hay un grupo de esclavos y de esclavas que están reunidos alrededor de una fogata. Uno está parado, otros sentados y, otros más, acostados. A la derecha, se distingue a otro grupo de esclavos cerca de la pared, sin expresión particular, están sentados y parados. Al fondo derecho vemos a un regidor o un comerciante sentado en una silla. A la izquierda, hay un grupo de esclavos sentados en una estera mirando a otro que está dibujando un barco en la pared (escena referida anteriormente). Al fondo, a la izquierda, otro grupo está descansando sentado en el suelo. A su lado, vemos a un personaje, podría ser un comprador, que los está mirando. Finalmente, al fondo y al centro, se observa a un esclavo viendo hacia el mar y, a su derecha, a una señora vendiendo frutas.

<sup>4</sup> El batuque es una danza religiosa afrobrasileña del estado de São Paulo.

<sup>5</sup> La capoeira es una danza juego/lucha, afrobrasileña.



*Mercado de Esclavos*, Tehann Moritz Rugendas, 1835.

Esta obra muestra de manera general un momento de la vida colonial de los esclavizados en el Brasil colonial: el momento transicional después del viaje a la venta. Se podrían definir más analíticamente tres fenómenos sociales e históricos. El primero es la ocupación del espacio por parte de los sujetos en un mercado de esclavos. Ocupación del espacio que se hace mediante las actividades de los esclavizados. Seguimos aquí a Alejandra Mailhe [2007] cuando los caracteriza como los “lugares de sociabilidades” en esta escena. Por ejemplo, se observa al centro de la imagen, que varios de ellos están agrupados para comer. Algunos, se encuentran mirando hacia otro lugar. Otro grupo está interactuando al lado de la pared. La postura física descrita caracteriza también la ocupación del espacio, vemos a esclavos acostados como rendidos y otros con rasgos de concentración.

El segundo fenómeno es el poder colonial expresado e incorporado en la actitud del negociante quien viene a ver o a comprar esclavos. La postura del supuesto comprador muestra su condición de dominante racializado. Se pudiera añadir también la presencia del regidor o vendedor que está sentado con una actitud paternalista. Poder colonial de dominación que estructura la vida social colonial. Esta obra permite observar el espacio distante entre la experiencia de los compradores y de los esclavizados.

El tercero, es la transmisión de códigos y prácticas culturales entre los esclavos. La acción de uno de ellos, de dibujar un barco negrero ante la mirada de los demás, sugiere la necesidad de dar sentido a la experiencia del viaje trasatlántico y al mismo tiempo guardar como huella esta experiencia a través del dibujo. Este detalle de la escena global expresa, según nuestra interpretación, dos ejes: uno, es la permanencia de la figura del barco negrero en los relatos de esclavizados del pasado/origen; y, el segundo, es la necesidad de compartir y de transmitir con otros.

## CONSERVAR LA FIGURA DEL BARCO NEGRERO

La necesidad de dar sentido a la experiencia del viaje mediante la figura del barco negrero se puede explicar por tres razones. Primero, es preciso mencionar que para muchas etnias del interior del continente africano el barco era algo por completo desconocido, pero que ya existían rumores sobre su peligrosidad y por lo tanto debió haber sido un terrible trauma ser obligado a subirse en él. Marcus Rediker [2013: 9] en su introducción, reconstruye el caso historiográfico de una esclava espantada al ser llevada en el barco negrero *Hudibras*, en 1786, en la bahía de Biafra (África Central). En sus propias palabras, el panorama era así:

A lo largo fondea el *Obwa Coco*, el espantoso barco fabricado para atravesar la *gran agua*. Había escuchado hablar, pero únicamente como una amenaza terrible que se profería cuando había tensiones en su pueblo: allí ser vendido a los hombres blancos y ser llevado en el *Obwa Coco* era el peor castigo que se podía imaginar.<sup>6</sup>

Tan fuerte era el terror que, según Rediker, la joven intentó en vano escaparse de la canoa que la trasladaba al barco negrero. En este mismo sentido, Annie Merlet [1990] muestra que en el contexto gabonés (África Central) del siglo XVIII varias etnias tenían la creencia de ser “comidas” por el barco negrero o por los negreros blancos. Según Bonhomme [2006], estas creencias fueron construidas por etnias costeras con el fin de mantener ciertas fronteras comerciales y mantenerse en el centro del comercio de la trata. Este tipo de relatos se podrían leer desde un punto de vista de las rivalidades étnicas fomentadas por la llegada de la economía de trata. De otra manera, en su autobiografía, Olaudah Equiano<sup>7</sup> [2008: 97-98] expresa la sorpresa y temor que le causó el ser llevado en un barco en 1756. Escribe:

La primera cosa que saludó mi mirada cuando llegué a la costa fue el mar y un barco negrero que estaba fondeando esperando su cargamento. Esta escena me llenó de un asombro que se transformó en terror cuando me transportaron adentro (...). Cuando observaba alrededor del barco y vi un horno parecido a

<sup>6</sup> La traducción es mía.

<sup>7</sup> Equiano fue un esclavo originario del este de Níger que publicó su autobiografía en 1789. Nació aproximadamente en 1745. Después de haber comprado su libertad, milita por la abolición de la esclavitud. Es una de las primeras fuentes directas de las experiencias de los esclavizados desde su propia perspectiva.



aquel que se utiliza para fundir el cobre y que había muchos Negros de todas edades encadenados los unos a los otros, desaliento y sufrimiento, ya no dudaba de mi destino, y agobiado, me desmayé en el puente del barco.<sup>8</sup>

Y más adelante, en su texto, pregunta a los demás Negros que estaban en el barco si los Blancos los van a comer: “les pregunté si no éramos destinados a ser comidos por estos Blancos con sus miradas horribles, rostros rojos y pelo largo”. Este relato histórico de un antiguo esclavizado atestigua el proceso de esclavización y la magnitud del miedo y asombro de los esclavizados al embarque. Además, estos ejemplos historiográficos dan a conocer una transversalidad de representaciones negativas por parte de muchas etnias africanas hacia la figura del barco negrero.

Segundo, históricamente la experiencia del viaje en el barco negrero traumatizó a los sujetos esclavizados porque implicó un desplazamiento forzado de sus sociedades: ir hacia lo desconocido sin retorno, provocó la destrucción de ciertos elementos culturales africanos. Así, por ejemplo, Olaudah Equiano menciona que: “me encontraba sin ninguna posibilidad de retorno en mi pueblo natal”.

Por otra parte, las condiciones inhumanas del viaje (malnutrición, promiscuidad, enfermedades, y las horribles violencias raciales) afectaron considerablemente a los africanos esclavizados. El infierno de la travesía se condensó en el espacio del barco (en la cala) dominado por los miembros de la tripulación y la violencia como mecanismo de orden. Tercero, esta figuración del barco negrero materializa el viaje desde el África y se vuelve lo que une a los esclavizados al pasado africano.

#### CONSTRUIR LA HUELLA

Las dimensiones de este viaje (la pérdida de su grupo social y cultural de origen, el viaje en condiciones horribles, el desplazamiento hacia un territorio desconocido y la violencia de la dominación racial) no aniquilaron los espacios de solidaridad y sociabilidad entre los esclavizados. Rediker [2013] ha registrado varios ejemplos historiográficos de resistencias, de solidaridades y afinidades culturales entre esclavos dentro del barco negrero mismo, a pesar de las violentas consecuencias.

Volviendo a la obra de Rugendas, la experiencia de pintar el barco negrero ante los otros esclavos, compartiendo así la imagen, nos parece

<sup>8</sup> La traducción es mía.

ubicarse en este contexto de construcción de espacios de sociabilidad y más precisamente de transmisión de un recuerdo mediante esta huella. Se puede considerar que hay una conciencia propia de su experiencia y una cierta intencionalidad por parte del esclavizado de representar el barco, la de conservar esta experiencia y de transmitirla, o por lo menos, de enseñarla a los otros miembros de la comunidad esclavizada, a pesar de las condiciones de dominación colonial.

Debido a que la esclavitud en Brasil fue abolida tarde, en comparación con otras sociedades latinoamericanas, es probable que Rugendas hubiera visto físicamente el mercado de esclavos y observado directamente al esclavizado cuando éste pintaba el barco negrero. Desde luego podemos pensar que, en los años 1835, los esclavizados ya representaban al barco negrero como objeto de memoria y de transmisión de identificación. Asimismo, basándose en un análisis historiográfico sobre la experiencia de la esclavitud en el Brasil colonial Branche [2009] propone la categoría de “malungo” para describir la existencia de una conciencia identitaria entre los esclavizados procedentes del África Central que tiene como referente la experiencia del barco negrero. Esta categoría lingüística *kikongo* asociaba tres ideas: parentesco, canoa grande e infortunio. Branche señala que en el Brasil colonial se empleaba la expresión “*meu malungo*” que significaba: “mi camaradacón quien-yo compartí-el infortunio de la canoa grande que cruzó el Océano”. De igual manera, este autor menciona el testimonio de un viajero británico, Robert Walsh, quien en su viaje a Brasil en los años 1828-1829, describe la sociabilidad del “malungo”:

Hay a menudo un vínculo que los conecta tan firmemente como si hubieran pertenecido todos a la misma raza, y esa es una comunidad de miseria en los barcos en los cuales los traen acá. Las gentes unidas así por esta asociación temporal, son llamadas *malungos*; continúan atados los unos a los otros hasta siempre, y cuando los separan, se alegran bastante si se encuentran de nuevo.

La existencia de esta categoría entre los esclavizados muestra que han racionalizado el barco negrero y que se organizó una serie de normas y prácticas acerca de esta experiencia. Por consiguiente, se puede determinar que ésta proyectó una dimensión identificadora y que fue objeto de prácticas de memoria por parte de las comunidades de esclavizados en tiempos coloniales. Ahora bien, ¿cómo los actuales afrodescendientes se representan?, ¿en el presente, al pasado o su relación con su presencia en el continente? De ahí la pertinencia de relacionar metodológicamente las narrativas contemporáneas con las representaciones artísticas de Rugendas, dado que, como

veremos, estas dos figuraciones del barco revelan una construcción endógena de los esclavizados y de los actuales afrolatinos.

## 2.- EL BARCO AFROMEXICANO<sup>9</sup>

México cuenta con una minoría de poblaciones afrodescendientes. Una de las regiones con mayor concentración de afromexicanos es la Costa Chica ubicada entre los estados de Guerrero y de Oaxaca en la costa del Pacífico. Fue una región caracterizada por tener una economía rural en la época colonial que necesitó mano de obra (estancias ganaderas, arrieros, actividades portuarias) y por ello actividades de cimarronaje. Por otra parte, debido al fin de la institución esclavista muchos esclavos tuvieron una cierta movilidad y cierta libertad, según Motta [2005]. Nuestra investigación antropológica se realizó entre 2009 y 2011 en diferentes comunidades afromexicanas, principalmente en Cuajicuila (municipio de Cuajinicuilapa, estado de Guerrero), Santiago Llano Grande la Banda (municipio de Santiago Llano Grande, estado de Oaxaca), Santiago Tapextla, Santo Domingo, Cahuitan y Collantes (municipio de Pinotepa Nacional, estado de Oaxaca). Al aplicar una metodología de inmersión a largo plazo en estas comunidades, nos dimos cuenta de que circulaba mucho la historia de un barco con negros a bordo y que de allí surgieron los afromexicanos de la Costa. Pudimos conseguir entrevistas semiestructuradas o pláticas informales sobre esta historia.

Mediante un trabajo de recopilación pudimos observar que existían tres versiones del relato. La primera describe un accidente de un barco en la época moderna. El personal eran sujetos negros y ya había afromexicanos en la Costa. Este personal negro se fue y se descubrieron muchos objetos. Los narradores que expresan esta versión aseguran que fueron testigos del accidente. La segunda conlleva menos detalle, y en resumen expresa la idea de que el barco se hundió y que venía del África con esclavos. La mayoría de narradores son jóvenes. Esta versión fue la más repetida, estadísticamente. La tercera versión cuenta que varios barcos se hundieron en la Costa con gente esclavizada, pero que también hubo una esclavitud local debido a la economía rural de la región que explica la presencia afromexicana en la zona. Pudimos constatar que los narradores de esta versión son militantes politizados que han tenido acceso a las herramientas del conocimiento histórico de muchos investigadores. Para nosotros, estas versiones,

<sup>9</sup> "El barco", es el término empleado por los propios afromexicanos para referirse a los relatos del hundimiento.

aunque difieren en los contenidos orales, son versiones de un gran relato que asocia barco, negritud, llegada: el relato de la llegada en barco de los negros en la Costa Chica. Dos razones etnográficas justifican esta perspectiva; una, es que la versión sobre la llegada de los negros en barco como única explicación de la presencia afromexicana en la Costa Chica es la más recurrente. Dos, el término utilizado por los afromexicanos para hablar de estos relatos es el “Barco”.

La especificidad de los relatos sobre hundimientos de barco en la Costa Chica es que constituyen el único espacio narrativo que describe un origen de los actuales afromexicanos. No hemos detectado un espacio religioso donde se pudiera mantener y reiterar un discurso memorial. Debido a la historia afromexicana (fin de la institución esclavista, fin de llegadas de esclavizados africanos bósales) no se organizó una religión con panteón africano capaz de transmitir ideológicamente o materialmente una memoria de los orígenes o del África. En cambio, se desarrolló una tradición oral que refiere a la creación de la cultura afromexicana teniendo al mar como escena principal y la revuelta de los negros, como ya lo mencionó Gutiérrez [1994]. Los relatos de los hundimientos no son recientes, Gonzalo Aguirre Beltrán [1989] describe en su monografía sobre Cuajinicuilapa en los años 50, una “fábula del Tío Nico” que habla del supuesto hundimiento. Por esta razón, no podemos seguir totalmente a los autores que interpretan estos relatos como simple expresión de una influencia de los actuales movimientos políticos o de la comunidad científica, sino que debemos explorar la posibilidad de que se hayan organizado desde siglos anteriores, al menos antes de los años cincuenta, como una memoria local.

En este sentido, resulta interesante observar que, según estos relatos, el barco que traía a unos negros se hundió en un lugar preciso. Éste no es cualquier lugar, sino uno que justo corresponde con alguno de los sitios importantes del poblamiento histórico afromexicano de la Costa Chica. Es decir, que el lugar de hundimiento no es casual. Por ejemplo, se menciona a Punta Maldonado (Municipio de Cuajinicuilapa, Guerrero), al Callejón de Rómulo (municipio de Santo Domingo Armenta, Oaxaca) y al puerto Minizo (municipio de Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca). La comunidad de Punta Maldonado se ubica en la zona de la antigua estancia ganadera de Cuajinicuilapa en la cual hubo una considerable mano de obra esclava durante el siglo XVII. Punta Maldonado incluso se sitúa cerca de la localidad de San Nicolás que también fue una ranchería fundada por mano de obra negra. El pequeño pueblo del Callejón de Rómulo se encuentra a 15 kilómetros de la localidad de Santo Domingo, que fue una estancia donde vivían negros. Hoy en día los propios afromexicanos la consideran como

una localidad típicamente afromexicana. El puerto Minizo se ubica cerca de la localidad de Collantes en el municipio de Santiago Pinotepa Nacional. Collantes fue una hacienda que en el siglo XIX floreció gracias a la mano de obra afromexicana. El puerto Minizo sirvió de puerto de cabotaje para el transporte de algodón y otras mercancías hacia otros puertos de la región. Las tres localidades que son, Cuajinicuilapa, Santo Domingo Armenta y Collantes, han tenido una importancia histórica en el poblamiento afromexicano de la Costa Chica, y siguen hoy en día representadas como localidades negras. Además, las permanencias y difusiones de los relatos permiten construir una memoria compartida en casi todas las comunidades afromexicanas de la región. En cada comunidad en la que estuvimos, escuchamos directamente estos relatos sobre los orígenes de los negros, en la Costa.

Esta construcción memorial del barco hundido y de la llegada de los sobrevivientes en la Costa Chica es una alternativa al contexto político y simbólico de exclusión de los afromexicanos en los relatos de la Nación mexicana y, a la vez, a la circunstancia histórica de compartir el territorio con poblaciones indígenas. Los afromexicanos son conscientes de dicha exclusión, como me lo han comentado varios interlocutores cuando han tenido una experiencia de alteridad con otros mexicanos, en otros lugares de la República, o cuando se dan cuenta de la ausencia de negros en la política nacional, o en los Museos nacionales. Para los afromexicanos la cuestión sobre sus propios orígenes se torna fuerte, simbólicamente, cuando algunas personas, por ejemplo, les dicen “tú no eres mexicano, eres negro”, o “no hay negros en México”. Dicha experiencia de negación de la ciudadanía nacional por el color de piel, y al mismo tiempo, la ausencia de los afromexicanos en relatos de la Nación, aceleraron la construcción de una memoria organizada a partir de elementos locales y de transfiguración de la llegada de negros en la Costa. Esta transfiguración elimina la versión histórica de llegada como seres esclavizados y mano de obra en la ganadería de los negros en la región para guardar un naufragio emancipador y anclado en ciertos sitios de la Costa Chica. Se mantienen estos relatos porque frente a un vacío memorial y a una ausencia de la figura de los afromexicanos en los relatos de la Nación, siguen proponiendo una alternativa memorial a la vez emancipadora y local.<sup>10</sup> Todo lo cual explica la intensidad de estos relatos.

<sup>10</sup> Este juego de transfiguración no constituye una abstracción del investigador porque se da a ver también en el uso local del mito nahua de la fundación de Tenochtitlan. En el pueblo afromexicano de Cahuitan, mis interlocutores me han comentado una

La figura clave de esta construcción memorial es el barco, más precisamente, el barco negrero. Muchos afromexicanos consideran que el barco ha llegado a México con negros, y algunos de ellos, vinculan su genealogía con los hundimientos de barco. El barco expresa una materialización de un pasado difícilmente accesible y de un origen apenas explícito para los afromexicanos. El barco constituye una huella histórica de lo colonial: experiencia de subalternidad de sujetos dominados. Es sabido que los barcos negreros llegaban al puerto de Veracruz tras viajes desde Angola; por ejemplo, en el siglo XVI. Además, Gonzalo Aguirre Beltrán asegura que en Acapulco (principal puerto de la Costa Chica) llegaban también esclavos contrabandistas. En algunos contenidos orales se percibe esta subalternidad con el uso de una axiología colonial para designar a los supuestos negros de los barcos: “eran negros feos”. El barco negrero es el del poder colonial y de la violencia simbólica, su conservación muestra su efecto decisivo. En otras transfiguraciones afrodescendientes se dan a conocer contra relatos o mitos que se alejan a veces de cualquier realidad histórica. En el caso mexicano, hay la permanencia del barco porque metafóricamente expresa formas de racializaciones y de dominación hacia los negros.

Pero el barco es también, según nuestra perspectiva abstracta, la llegada a México bajo el acontecimiento del hundimiento y caracterizado por una ideología de la libertad y de la sobrevivencia en un territorio. La llegada sugiere una salida, un inicio de viaje, lo cual aparece borroso e incierto, pero aun así se intenta construir una verbalización de este origen. El hecho de que no se mencionen varios sitios de los orígenes de dichos barcos, no debería ser interpretado como una incapacidad memorial, sino como un intento sutil de decir algo a pesar del contexto de la extrema diversidad y marginalidad de la trayectoria histórica afromexicana. La llegada a México está caracterizada por la sobrevivencia de los supuestos negros llegados y que se refugiaron en la Costa para crear la cultura e historia afromexicana. De hecho, esta sobrevivencia metafórica dificulta la hipótesis asimilacionista de Gonzalo Aguirre Beltrán que anunciaba una asimilación cultural total de los elementos de la cultura afromestiza en el sentido de que sugiere la vitalidad de la conciencia afromexicana de su propia situación de asimetría y de su apología a la resistencia.

---

historia según la cual había un cazador que apuntó sobre un águila que se había aparecido en el pueblo, lo que hizo huir al águila y por eso llegó a México.

### 3.- RUGENDAS Y EL BARCO AFROMEXICANO

El *Mercado de Esclavos* de Rugendas, y en particular, el detalle del esclavo que pinta el barco negrero que lo trajo hasta Brasil, así como los relatos sobre el barco afromexicano, constituyen dos puntos de vista —sean propios o sea que, se los apropiaron— y construcciones endógenas memoriales de los propios sujetos negros y afro acerca de sus llegadas respectivas al Continente americano. Estas son dos formas de memoria pues atribuyen a la figura del barco negrero una importancia clave en sus trayectorias. El esclavizado africano de la obra de Rugendas ha guardado en su memoria y marcado en la pared como una huella el viaje en el barco negrero, así como los afromexicanos lo han inscrito en sus relatos y preservado así, como mecanismo nemotécnico. Téngase en cuenta, además, que el esclavizado africano no solamente lo representa, sino que lo enseña a los demás, lo que implica una conciencia y una lucidez para describir y difundir esta experiencia histórica. Esta pintura muestra que, a pesar de las relaciones violentas del viaje, los esclavizados han podido encontrar formas de expresar ciertas experiencias, memorias, actitudes (lo cual no implica desconocer que Rugendas haya idealizado el Mercado). Por su parte, el barco afromexicano es construido como memoria local en la Costa Chica que existe junto con otras expresiones orales de las comunidades afromexicanas. Este barco ha sido difundido por los propios afromexicanos para llenar un vacío memorial explícito y constituir una alternativa a su ausencia en los relatos de la Nación a partir de la conservación sutil de la figura histórica del barco negrero.

El estudio del cuadro de Rugendas nos permite atribuir una consistencia histórica a la memoria de llegada, del viaje y de la necesidad de transmitir esta memoria, a pesar de las condiciones de negación de la humanidad que caracterizó al barco negrero. La obra de Rugendas se inspiró en sus propias observaciones directas de un mercado de esclavos del siglo XIX y muestra que el barco negrero ha sido conservado como experiencia decisiva para los esclavizados africanos. Los relatos afromexicanos nos permiten observar las dimensiones locales y contemporáneas de una memoria de llegada a México aún vigente a partir también de la figura del barco negrero. Aunque sean sociedades distintas con historia de la esclavitud diferente y dinámicas sociales alejadas, podemos observar que el barco negrero ha sido una experiencia especial y se ha construido como una memoria que permite asumir una identidad afroamericana. Lejos de ser una producción cultural errática, el barco afromexicano se sitúa como otra forma de memoria similar a la del barco de la obra de Rugendas. Esta similitud analítica le atribuye una

importancia heurística al barco afromexicano que permite criticar las interpretaciones políticas centradas por varios autores sobre los mismos relatos.

Los dos barcos constituyen dos fenómenos memoriales con dimensiones sutiles. En la obra de Rugendas el detalle del barco pintado por un esclavo africano representa una pequeña parte de toda la pintura global. La proporción y el lugar de esta escena en relación con todas las actividades representadas en la obra provocan la sensación de que la representación del barco por el esclavizado es un acto íntimo o secreto. Esta sensación se percibe aún más al ver el grupo de esclavos muy juntos y concentrados en examinar la pared y el dibujo del barco. Además, el efecto estilístico de oscuridad que ofrece el pintor, crea un efecto a esta escena que la hace aparecer como una dimensión casi invisible. Sabiendo que Rugendas fue un pintor naturalista etnográfico es muy probable que haya querido representar una perspectiva global del Mercado de Esclavos. Por lo tanto, podríamos argumentar que históricamente las expresiones culturales o memoriales africanas y afrodescendientes, han sido codificadas por dimensiones subterráneas o implícitas.<sup>11</sup> En este sentido, pensamos que el barco de los esclavos en Brasil habría sido conservado, pero expresado de manera casi secreta por algunos miembros de la comunidad esclavizada. Debido a la situación colonial, este barco conlleva dimensiones de resistencia colectiva. El barco afromexicano por su parte es actual y se utiliza la figura del barco negrero hundido y de su hundimiento en ciertos lugares, para expresar una llegada a México. La sutileza del barco afromexicano se articula en dos niveles: la conservación de la figura del barco y la enunciación oral por parte de ciertos afromexicanos. La figura histórica del barco negrero es sutilmente conservada sugiriendo orígenes extranjeros para asumir una memoria de llegada a México. Si bien es cierto que no todas las versiones describen de manera explícita un barco negrero, invariablemente refieren a un barco con negros a bordo que se escapan y se refugian en la Costa Chica. Algunos contenidos orales presentan los relatos de hundimientos bajo un registro del "rumor": "dicen que se hundió un barco". Este modo permite la narración oral de un barco "refugiándose", en las versiones de otros.

Ahora bien, si planteamos, a partir de dos casos particulares: pintura y relatos, que en Brasil y en México, son representaciones del barco negrero que se usan como construcciones memoriales, debemos preguntarnos si en otras sociedades de América Latina se construye este tipo de memoria particular acerca del barco o si se trata de fenómenos locales aislados. De esta

<sup>11</sup> Véanse Bastide [1970] y Stuart Hall [2007], al respecto.



manera nuestro planteamiento podría comprobarse y reafirmarse. En efecto, el enfoque metodológico consiste en observar si en otras sociedades caracterizadas por las experiencias coloniales y exclusión política de las poblaciones afrodescendientes, el barco negrero es objeto de memoria o de uso político. Tal enfoque metodológico sigue las líneas de planteamiento de Agudelo, Boidin y Sansone [2009] que proponen una perspectiva comparatista dándole mayor atención a las respuestas culturales de las poblaciones afroamericanas. Nuestra hipótesis es que existe una forma de memoria diaspórica, compartida.

#### 4.- TRANSLOCALIDAD DEL BARCO

En la costa del Pacífico ecuatoriano a miles de kilómetros de la Costa Chica mexicana se encuentra la provincia de Esmeraldas. Esta provincia concentra 40% de las poblaciones afroecuatorianas, según John Antón Sánchez [2011]. La mayoría de estas poblaciones viven en la capital de la provincia de Esmeraldas o en el interior de varias localidades como Colón Eloy, Wimbi, Telembi, San Miguel. En el siglo XVI un barco negrero que salió de Panamá hacia las minas del Callao en Perú, se hundió y se escapó un grupo de esclavos que formaron unos palenques en la región, según nos explica Savoia [1988]. Para el antropólogo afroecuatoriano John Antón este naufragio memorable constituye el origen histórico del sujeto afroecuatoriano. Además, para él, este barco naufragado y los acontecimientos de emancipación deberían ser interpretados como una memoria de la resistencia. Aquí, el barco negrero es documentado historiográficamente y ha sido objeto de reconstrucción política e identitaria. De hecho, ya no es un barco que represente el sufrimiento colonial, sino el barco de la libertad y de la lucha política. Razón por la cual los movimientos políticos afroecuatorianos lo utilizan dentro de sus retóricas y sus posturas.

En Venezuela se celebra la llegada del último barco negrero en la ciudad portuaria de Puerto Cabello los 26 de mayo. Puerto Cabello está ubicado en el estado de Carabobo que fue un puerto importante durante la época colonial. La llegada de este último barco negrero se encuentra documentada históricamente: llegó el 26 de mayo de 1826 y se llamaba *Roma Libre*. Desde el año 2005, el 26 de mayo ha sido decretado como un Día Histórico de la ciudad por las autoridades municipales, gracias al trabajo de colectivos afrovenezolanos. Esta celebración consiste en la teatralización de esta llegada y de la entrada simbólica de los esclavos a Puerto Cabello. Los protagonistas actúan y utilizan pequeñas embarcaciones representando el barco negrero. Además, las escenas de ventas de esclavos son actuadas. En este caso el barco negrero

tiene respaldo histórico y surge como evento politizado que recuerda y alimenta una memoria de llegada.

En Brasil, la antropóloga Francine Saillant [2010] nos describe la importancia del navío negrero dentro de un *terreiro de candomblé* en Río de Janeiro. En efecto, al llevar a cabo su trabajo de investigación en una casa de culto candomblé, ella observó que había una teatralización de la experiencia del barco negrero. Dicho barco negrero es actuado por miembros de la casa de culto y representa la travesía de las divinidades del candomblé, la experiencia del sufrimiento, pero que se acaba en la resistencia y en el genio de las entidades y de los afrobrasileños. En este ejemplo etnográfico, la religiosidad afrobrasileña se nutre de la dimensión histórica y memorial del barco negrero para construir su legitimidad y su papel de religión de resistencia al orden colonial. El barco negrero conlleva un aspecto cultural porque se asocia la llegada del candomblé al viaje del barco negrero.

Estos tres ejemplos de construcciones y de usos del barco negrero dentro de las sociedades afroamericanas nos permiten conocer su importancia en las retóricas identitarias y políticas de las comunidades afrodescendientes. Inspiradas por datos históricos, retoman y reactualizan la llegada de los africanos en estas sociedades. En Ecuador, el barco negrero es sinónimo de llegada como seres libres; en Venezuela, se trata de recalibrar la llegada del último barco negrero y de hacerlo vivir a través de una teatralización que implica una encarnación física y una memoria. En Brasil, el barco negrero llega lleno de africanidad y de conocimientos terapéuticos y adivinatorios propios del candomblé para proporcionarle al pueblo afrobrasileño las posturas de resistencia. Los elementos comunes de estas representaciones del barco negrero es que proponen una llegada históricamente válida en el barco, pero como sujetos activos y no pasivos. El barco afroamericano y el barco en la obra de Rugendas, vienen a completar la observación de estas representaciones. El elemento pertinente aquí es que, a pesar de las diferencias de los contextos sociales, el barco negrero activa y reelabora una memoria de la llegada a las Américas de las poblaciones afroamericanas. Incluso, esta reiteración de la figura del barco negrero nos obliga a considerarla como experiencia compartida a lo largo de ciertas comunidades afroamericanas y como expresión de una memoria diaspórica que insiste en la llegada.

##### 5.- DIÁLOGOS ENTRE ANTROPOLOGÍA E ICONOGRAFÍA

En este trabajo intentamos dar a conocer procesos memoriales de una comunidad humana en un diálogo con la iconografía entendida como el estudio de la imagen y como perspectiva metodológica para presentar y representar

un fenómeno social e histórico inaccesible: la trata negrera. Es muy claro que resulte difícil para un antropólogo estudiar la esclavitud transatlántica, pero al escoger este enfoque metodológico se pretendió mostrar un acercamiento a esta realidad pasada. La antropología y la iconografía interrogan las relaciones entre los conceptos de imagen y de memoria. Coincidimos con Belting cuando se opone a los argumentos de autores que postulan que la antropología estudia meramente las actividades humanas y no las imágenes. “Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal y colectiva”. De hecho, el acercamiento entre la obra de Rugendas y el barco afromexicano participa de esta reflexión que cuestiona las relaciones entre tiempo y espacio, entre materialidad y mentalización.

En primer lugar, las dos figuras del barco negrero pueden ser consideradas como imágenes colectivas. En el caso del cuadro de Rugendas se trata de una pintura europea (con normas estéticas) que puede ser considerado como documento histórico, como lo ha propuesto Peter Burke [2005: 17]: “al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico”. La descripción de Rugendas del mercado de esclavos se inspira en una experiencia directa y el dibujo del barco negrero por los esclavos se vuelve imagen colectiva al ser compartida y además históricamente situada. El barco negrero que pinta el esclavizado es una imagen individual debido a una experiencia previa y que se vuelve colectiva porque se comparte con los otros sujetos esclavizados de ese momento y con las sucesivas miradas del cuadro a través del tiempo. El barco afromexicano es un relato que se convierte en imagen a través de las huellas físicas y de la centralidad de la figura del barco negrero. Es una imagen colectiva por su repetición, difusión y justificación por los propios afromexicanos. De la misma manera, en los casos descritos arriba, la translocalidad del barco negrero dentro de las comunidades afrodescendientes muestran que es percibido de manera colectiva.

En segundo lugar, las dos imágenes del barco plantean la colusión entre tiempo y espacio. En el cuadro de Rugendas, el barco negrero es la materialidad del recuerdo del momento de la llegada a Brasil y de los orígenes de los esclavizados. Los orígenes espaciales y temporales se encuentran concentrados en la figura del barco. El pintor no nos muestra ningún otro contenido, ni tampoco ninguna expresión cultural africana. El barco afromexicano expresa los orígenes temporales, es decir, el evento del naufragio y de la llegada de los afromexicanos. Al mismo tiempo, el barco figura la exterioridad de los afromexicanos pero que no es concretamente África. El barco es entonces a la vez el momento y el lugar de la llegada de los afrodescendientes en Latinoamérica. La imagen

del barco conlleva una dimensión temporal y espacial en los dos casos porque condensa el pasado y el lugar.

Por último, los dos barcos son imágenes que se vinculan con las construcciones o expresiones de recuerdos. En la obra de Rugendas, se podría considerar, siendo una obra histórica, que la imagen del barco negrero es claramente un recuerdo aún vigente en la mente de los sujetos esclavizados llegando a Brasil. Es en este sentido que se podría seguir a Hans Belting [2007: 83] cuando señala que “la capacidad natural de transformar o conservar en imágenes los lugares y las cosas, imágenes que se activan por medio del recuerdo”. Esta capacidad está en marcha en el cuadro de Rugendas con la acción de dibujar que produce la imagen del barco debido al recuerdo de la travesía. En el caso afroamericano, sugerimos que se trata de un recuerdo actualizado por la exclusión política y sistémica. El barco afroamericano no es totalmente una imagen producida por un recuerdo natural, sino que se construye y ha sido influenciado por los contextos, local y nacional.

#### PARA CONCLUIR

A partir de dos tipos de fuentes diferentes se ha podido describir desde adentro, la experiencia afrodescendiente y las dimensiones memoriales de la figura del barco negrero en la formación de las diásporas afroamericanas. El cuadro de Rugendas y el barco afroamericano nos permiten observar una memoria de la llegada de los sujetos afrodescendientes. Memoria que incluso tiene una consistencia histórica y que no es sólo producto de los efectos contemporáneos de reivindicación de la negritud. En efecto, el trabajo de Rugendas del siglo XIX muestra que ya durante este periodo los esclavizados se plantean la historia de la llegada y del origen. La transversalidad de la figura y del lugar del barco negrero en procesos memoriales, en otras sociedades afrodescendientes, muestra que no se trata de un fenómeno errático o posmoderno como suelen reducirlo ciertos autores que se asumen como críticos. Se puede objetar a nuestro texto pasar bajo el silencio la reflexividad, tanto la de Rugendas como la nuestra, pero en las dos situaciones los objetos son construidos por los mismos afrodescendientes. Nuestro enfoque que acerca dos realidades, permite establecer un diálogo entre antropología e iconografía histórica bajo los conceptos de imagen y de memoria. Si en este texto hemos tenido la preocupación de mostrar las dimensiones memoriales del barco negrero para la diáspora afro en Latinoamérica, no podemos descartar que el barco negrero haya tenido también una fuerte carga simbólica y memorial en las sociedades africanas. En éstas, el barco negrero representa la violencia del capitalismo y la nostalgia de los que se quedan. Para comprender mejor estas dimensiones necesitaríamos

construir, en futuros trabajos, un análisis comparativo entre las versiones africanas y afrodiaspóricas del barco negro.

## REFERENCIAS

### **Agudelo, Carlos, Capucine Boidin y Livio Sansone (coords.)**

2009 *Autour de l'Atlantique Noir, une polyphonie de perspectives*. Institut des Hautes Études en Amérique Latine. París.

### **Aguirre Beltrán, Gonzalo**

1989 *Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro*. Fondo de Cultura Económica. México.

### **Antón Sánchez, Jhon**

2011 *El proceso organizativo afroecuatoriano 1979-2009*. FLACSO. Quito.

### **Ballesteros Páez, María Dolores**

2012 Los "otros" mexicanos. Las representaciones visuales de la población de origen africano de México en la pintura costumbrista europea, en *Representaciones y prácticas sociales. Visiones desde la historia moderna y contemporánea*, Rodrigo Laguarda (coord.). Cuadernos de Trabajo de Posgrado. Instituto Mora. México: 11-54.

### **Bastide, Roger**

1970 Mémoire collective et sociologie de bricolage. *L'Année sociologique*, 21: 65-108.

### **Belting, Hans**

2007 *Antropología de la imagen*. Katz Editores. Buenos Aires.

### **Bonhomme, Julien**

2006 Les tribulations de l'esprit blanc (et de ses marchandises). *Cahiers d'études africaines* (183). <<http://etudesafricaines.revues.org/6012>>. Consultado el 7 de mayo de 2014.

### **Burke, Peter**

2005 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Bolsillo. Barcelona.

### **Equiano, Olaudah**

2008 *Ma véridique histoire: Africain, esclave en Amérique, homme libre*. Mercure. París.

### **Gilroy, Paul**

2010 *L'Atlantique Noire: Modernité et double conscience*. Éditions Amsterdam. París.

### **Glissant, Edouard**

1990 *Poétique de la relation*. Gallimard. París.

### **Gutiérrez Avila, Miguel Ángel**

1993 *La conjura de los negros: cuentos de la tradición oral afromestiza de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*. Universidad Autónoma de Guerrero, Instituto de Investigación Científica.

**Hall, Stuart**

2007 *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*. Éditions Amsterdam. París.

**Hernández Serrano, Frederico**

1947 Juan Moritz Rugendas y su colección de pinturas costumbristas. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*: 463-472.

**Hochschild, Adam**

1998 *Les fantômes du roi Léopold II: un holocauste oublié*. Belfond. París.

**Mailhe, Alejandra**

2007 Les limites du visible: réflexions sur la représentation picturale de l'esclavage dans l'œuvre de Rugendas et de Debret. *Conserveries mémorielles* 3.

**Merlet, Annie**

1990 *Légendes et histoire des Myéné de l'Ogooué*. Libreville, Sépia. ccf y París.

**Motta Sánchez, Jesús Arturo**

2005 Población negra y sus orígenes en el estado de Oaxaca. Siglos XVI y XVII, en *Pautas de convivencia étnica en la América Latina colonial (indios, negros, pardos y esclavos)*, Juan Manuel de la Serna (coord.). UNAM/Universidad de Guanajuato. México: 187-246.

**Paranhos Da Silva, Mauricio**

1959 Jean Maurice Rugendas (1802-1858) et le Brésil. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 17: 6-10.

**Porras Gallardo, Viviana**

2012 Rugendas, artista viajero y su aporte a la construcción de la representación indígena. *Tiempo Histórico*, 4: 67-86.

**Rediker, Markus**

2013 *A bord du négrier. Une histoire atlantique de la traite*. Seuil. París.

**Saillant, Francine**

2010 Le navire négrier. Refiguration identitaire et esclavage au Brésil. *Ethnologues*, 31 (2): 69-97.

**Savoia, Rafael**

1988 El Negro Alonso de Illescas y sus descendientes (1553-1837, en *El Negro en la historia del Ecuador y del sur de Colombia*, Rafael Savoira (coord.). Centro cultural afroecuatoriano. Quito: 29-62.