

Museología Tóxica II: Alucinónegos, una reflexión

Letizia Arbeteta Mira

Museo de América. MCU

Resumen: Los museos, al construir una poderosa herramienta educativa, son a veces objeto de la manipulación ideológica de los poderes dominantes, sean religiosos o políticos, lo que oscila entre la mera selección del material según criterios ideológicos y el discurso dirigido, contraviniendo los principios de independencia y objetividad que deben regir toda institución cultural y científica

Como ejemplo se proponen dos museos de contenido similar (las relaciones histórico- culturales entre España y América), el Museo de América en Madrid, cuyo discurso expositivo ha variado al compás de la percepción política de la cultura, y el Museo de Antropología de Cuernavaca (México), ubicado en el antiguo palacio de Hernán Cortés, que propone una visión sesgada de la presencia española, plasmada especialmente en los famosos frescos de Diego Rivera.

Abstract: *Museums, being a powerful educational tool, are sometimes subject to ideological manipulation of the dominant powers, whether religious or political, which ranges from the simple selection of the material according to ideological criteria and official discourse, against the principles of independence and objectivity that should govern all cultural and scientific institution.*

As an example we propose two museums with similar content (historical and cultural relations between Spain and America), the Museum of America in Madrid, which expository discourse has changed in time to the political perception of culture, and the Museum of Anthropology in Cuernavaca (Mexico), located in the former palace of Hernan Cortes, who proposed a biased view of the spanish presence, embodied especially in the famous frescoes of Diego Rivera.

“Todas las cosas son un veneno y nada existe sin veneno, apenas una dosis y razón para que una cosa no sea un veneno”. Theophrastus Bombastus von Hohenheim, conocido como Paracelso (1493-1541)

Una de las definiciones más extendidas de veneno sería: “Cualquier sustancia tóxica que produce alteraciones negativas en el organismo de un ser vivo y que puede causar la muerte”.

Tóxicos alucinógenos¹¹⁵

Lo venenoso nos rodea, puede curarnos o matarnos, pues hay proporciones homeopáticas y letales.

Puesto que se trata de un tema que afecta a la salud humana, se precisa la existencia de, al menos, dos equipos, uno científico y otro médico. El primero detectará el origen y naturaleza del veneno, su composición química y sus posibles efectos sobre el organismo humano. El equipo médico, puesto en antecedentes, establecerá las bases del tratamiento preventivo y, en su caso, realizará el diagnóstico de los pacientes afectados y prescribirá el correspondiente tratamiento para lograr la curación o paliar, en la medida de lo posible, los daños ya causados.

Sirva este símil para el mundo de los museos, pues éstos, en cuanto transmisores de información y formas de percibir la sociedad y la vida humanas, son susceptibles de contraer dolencias derivadas de elementos tóxicos, manifestados a través de la museografía y, a su vez, intoxicar al visitante.

Pero, ¿Cuáles pueden ser estas dolencias?

Principalmente, los museos, al construir una poderosa herramienta educativa, gracias en parte a la museografía directa y visual, pueden ser objeto- y de hecho lo son en un significativo porcentaje- objetivo preferente de la manipulación ideológica de los poderes dominantes, sean religiosos o políticos.

A través de sus actividades, proyectan determinadas visiones e ideas a la sociedad, por lo común acordes con sus compromisos fundacionales y con las intenciones de las instituciones o particulares responsables de su existencia.

115 Ver las distintas clases de tóxicos en: <http://www.insht.es/InshtWeb/Contenidos/Documentacion/TextosOnline/EnciclopediaOIT/tomo1/33.pdf>, consultado el 2 de septiembre de 2011

No obstante, existen también museos que, bien por su naturaleza (museos relacionados con la Historia o con aspectos significativos de una cultura), bien por sus circunstancias, han estado más expuestos a los cambios con el devenir de los tiempos. En otros casos, las circunstancias políticas y, consecuentemente, las sociales, han determinado ciertos aspectos en la presentación de sus contenidos y la proyección de su imagen, seleccionando asimismo sus actividades y, en ocasiones, sus equipos humanos.

Estas implicaciones han tenido frecuencias variables, que van desde tramos cortos, como puedan ser las legislaturas con predominio de partidos políticos de diferentes signos en el caso de museos públicos en determinados países, a periodos dilatados, especialmente en caso de regímenes dictatoriales, integristas o totalitarios.

La intensidad también es variable, desde sugerencias y preferencias en la selección hasta presentaciones monolíticas acordes con directrices emitidas desde arriba o la necesidad de soslayar temas tabú.

Finalmente, el alcance puede ser reducido (por ejemplo, una muestra de numismática en la que se eliminan referencias a determinados hechos históricos) o amplio (intentar mostrar la historia de la Humanidad desde una óptica radical religiosa o política).

Sin embargo, el resultado es el mismo: una tergiversación de los hechos que viola los principios de independencia y objetividad que deben regir toda institución cultural y científica.

Por otra parte, los museos, como todo lo relacionado con el mundo visual, entran en el ámbito de la propaganda y su moderna filial, el marketing. Como consecuencia, se producen estas desviaciones que, como ya se ha comentado, varían de lo leve a lo total, a modo de la escala Richter para los terremotos. El problema básico es que, a veces, se producen de forma tan natural que no es factible detectarlas, ya que se carece de intencionalidad consciente, bien al proyectar los valores que el museógrafo cree correctos, aún sin indicaciones o consignas exteriores, bien por el deseo, tan humano, de perpetuarse en el puesto agradando al poder o al menos, no indisponerse proponiendo fórmulas que son contrarias a la ideología oficialmente dominante. Esto, unido a la falta de controles de calidad con parámetros objetivos, vuelve casi invisible la posible anomalía.

Por el contrario, resulta curioso comprobar cómo en muchos casos de discurso dirigido, el método científico es obviado o reinterpretado para justificar los resultados expositivos, en los que suelen introducirse elementos visuales de gran impacto emocional sobre el espectador, al lado de selecciones- y ausencias- más sutiles, que sirven de membrana parietal a las ondas de choque proporcionadas por dichos elementos.

De esta forma, partiendo de situaciones de facto que no son tales, se presentan como verdades inamovibles propuestas que distan mucho de ser aceptadas universalmente.

Evidentemente, no basta con el mero deseo para que la realidad cobre vida, y proyectar utopías que no son realidades puede llevar a la alucinación. De esta forma, la museografía se vuelve tóxica y se despega del discurso científico objetivo y frío, para despeñarse por vertientes románticas y posibilistas.

En entornos políticamente dirigidos - donde los padres de la Patria son reinventados, los reyes cambian de numerales, los personajes adaptan sus nombres a grafías locales que nunca emplearon, los documentos no escritos en lenguas vernáculas se obvian, se derriban o se dejan caer edificios, se retiran símbolos, o se cambia la lengua de las lápidas de los cementerios - los museos corren peligro de instrumentalizarse en esa construcción fantástica de una realidad alternativa.

A veces, no es preciso llegar tan lejos, y basta que el ideario social haya cambiado para que aparezcan una serie de tabús que obligan a revisar los conceptos, antaño expuestos sin complejos, sustituyéndolos por lo “políticamente correcto”, aunque se desvirtúe la razón de ser de la institución.

Somos conscientes que tocar este tema es arriesgado, precisamente por su incorrección política pero, si se desea una regeneración que justifique el mantenimiento de los contribuyentes a los museos afectados, es preciso diagnosticar a tiempo y poner las cosas en su sitio antes de que se borren completamente los rastros del pasado y sea imposible una reconstrucción objetiva de lo sucedido.

Por otra parte, definir este tipo de procesos tiene un valor ejemplarizante ya que resulta aplicable en muchos otros supuestos pues, en la actualidad, lo que denominamos “museografía alienante” campa a sus anchas por todo el planeta, con resultados tóxicos para las jóvenes generaciones y en general para la ciudadanía. Esto se puede comprobar fácilmente analizando lo que sucede en campos de

temática lo suficientemente amplia como para ser vista desde diferentes ángulos, sin excluir la polémica.

En este caso veremos cómo los museos implicados colaboran - y colaboraron- en la construcción de imaginarios a veces contradictorios, como sucedió con el Museo de América, en Madrid, creado por razones principalmente ideológicas, que, andando el tiempo, se alineó en una corriente internacional que obvia las raíces hispánicas de la cultura americana, patrocinada por ciertas escuelas europeas y la estadounidense.

Esta visión de la Historia sigue tendencias generales, que presenta las antiguas culturas del continente como únicas genuinas, grandes imperios que hoy no existen.

En los casos más explícitos, se narra visualmente cómo este vacío se debe a que fueron arrasados por la intromisión de unos europeos codiciosos y fanáticos que, sin embargo, son una de las bases genéticas del Continente.

Como ejemplo muy definido de esta postura, hemos seleccionado una modesta, aunque significativa institución, el Museo regional Cuauhnáhuac, instalado en la Casa o Palacio de Cortés en Cuernavaca (Morelos, México).

El Museo de América, al servicio de una idea.

Paz Cabello, al narrar la génesis del Museo de América, con ocasión de la reapertura del mismo en 1993¹¹⁶, comenta que, tras algunos proyectos parciales de creación realizados en el siglo XX hasta la Segunda República, finalizada la Guerra Civil española, el museo, finalmente, nace en circunstancias que la autora describe de la siguiente manera:

“... En 1941 el Gobierno de la parte ganadora creó, a manera de una incompleta réplica (...) el Museo de América. Siguiendo la línea ideológica del momento, el decreto de fundación exponía que su área de acción era exclusivamente América y su fin patentizar la gesta del descubrimiento, y estudiar las culturas indígenas, el arte colonial y la obra misional, de los cronistas y los jurisperitos...” (el subrayado es nuestro)
(...)

116 Cabello, Paz, “El Museo de América”, Anales I Museo de América, nº 1 (1993), p. 17

“... en los años 1940 y 1950 aumentaron notablemente las colecciones de arte colonial”¹¹⁷

Y refiriéndose a la instalación en la sede actual, realizada entre 1962 y 1965, la autora comenta:

“... En la primera planta había una sala en la que apenas se exponían piezas, dedicada a explicar las leyes de Indias, las plantas del viejo mundo llevadas a América y las traídas de este continente a Europa, así como las instituciones europeas implantadas por los españoles en América: las universidades, la imprenta, la moneda y su acuñación o la religión”.

Esto, unido a salas dedicadas a países iberoamericanos, colecciones precolombinas y “coloniales” (referidas al periodo virreinal), ofrecían una imagen del papel español en América que contradecía o al menos se oponía a la simplificación generada por las escuelas historiográficas del siglo XIX, que presentaban a los españoles como ajenos culturalmente al continente, destructores de las diversas civilizaciones autóctonas y obsesionados con la extracción de metales preciosos y otras riquezas.

La visión generalista que ya se perfilaba desde finales del siglo XIX, básicamente admisible si se deseaba exponer una realidad compleja, se desequilibró por necesidades políticas del momento.

Nacido en los tiempos más duros de la dictadura franquista, el museo hizo suyos los parámetros del nacional- catolicismo imperante, edulcorando una historia de luces y sombras y presentando un discurso triunfalista sin fisuras, en el que se oponían los objetos “civilizados” de tradición europea a los autóctonos, obra de sociedades “ primitivas” a las que España había civilizado, introduciendo además la religión católica.

Su presentación, en los años del aislamiento internacional practicado con España, era también un escaparate que pretendía recordar a los países americanos sus especiales lazos con la antigua metrópoli, y de ahí la presencia y protagonismo crecientes del cuerpo diplomático en el espacio museístico - a veces con cierto tono “casero”- al compás de la apertura de relaciones, caso de Argentina o Chile.

117 Ibidem, p. 18

En definitiva, la exposición permanente, con independencia de sus medios técnicos y el resultado final, era coherente con una interpretación ideológica de la Historia, se combinaba con algo de escaparate y estaba más cercana al Ministerio de Asuntos

Exteriores que a las instituciones culturales independientes.

Tras distintas etapas, en 1991, el museo se cerró para elaborar una nueva exposición permanente, acorde a los avances de la moderna museografía, y en esta ocasión, la filosofía que presidió hasta entonces la existencia del museo se volvió al revés como un calcetín, pues pasó de explicar la historia de América desde un punto de mira muy positivo para lo español, a engrosar las filas de los museos extranjeros que estudian América desde lo que denominan visión “antropológica”, con dedicación casi exclusiva al sustrato indígena prehispánico y sus pervivencias.

Esta tendencia tampoco está exenta de posturas ideológicas y de intereses geopolíticos, pues, tanto los países anglosajones como algunos latinos (Francia o Italia), desde las sucesivas independencias americanas, han intentado reforzar con argumentos más o menos históricos su presencia en el Continente, especialmente el primer grupo, que niega o soslaya la implicación española como primera presencia de una cultura europea, eliminando sus aspectos positivos y resaltando los negativos.

De una historia lineal, inducida, de mensaje fácil de comprender, se pasó en la exposición permanente a cinco capítulos temáticos, en los que los tópicos de antaño fueron sustituidos por modernos lugares comunes, dando por ciertos algunos aspectos negativos que, al menos, deberían haber ido precedidos de un debate.

De esta forma, un museo que nació como propaganda de una visión de Estado, años después militaba en las filas contrarias, quizás sirviendo a lo que, al otro lado del Atlántico, se considera correcto. Incluso en el apartado más general de todos, el dedicado a los instrumentos del conocimiento de América, la conservadora responsable del mismo¹¹⁸ se sumaba a la visión habitual de la presencia española como expoliadora:

“... el triste destino de América a causa, precisamente, de sus riquezas”¹¹⁹

118 García Sáiz, M^a Concepción, “Los instrumentos del conocimiento: América entre el mito y la realidad”, op. cit, 1993, pp. 23-26

119 Ibidem, p. 29

O como avasalladora de grupos humanos de los que se resaltan rasgos, no ya de igualdad, sino de superioridad ética y social:

“... Posteriormente (De las Casas) pasa a una descripción del indio (...) de donde deduce su perfecta capacidad para el autogobierno, lejos de cualquier tipo de tutela”¹²⁰

Todo ello basado en argumentos “clásicos y escolásticos” que la autora considera válidos, mientras que se condena a los partidarios de la inferioridad del indio, pues, aunque utilizan las mismas fuentes, “estos lo harán con una pseudociencia muy de moda”.¹²¹

Dejando aparte la cuestión de fondo y el relativismo patente, es obvio que existe una posición previa, no necesariamente derivada de la metodología científica, presentando como válido únicamente aquello que resulta conforme a las ideas que se desea resaltar como adecuadas.

Finalmente, se justifica la nueva museografía como un intento de evaluar la realidad de América desde las mentalidades europeas, “prescindiendo del discurso cronológico en beneficio del temático”, pues hacerlo de otra forma

“... sería volver a caer nuevamente en la tentación de hablar de la historia propia so pretexto de hacerlo sobre América”¹²²

Ante esta categórica aseveración, cabe preguntarse:

¿Es que la Historia de América no forma parte de la Historia de España y viceversa?
Y la última vuelta de tuerca:

¿Hablar de América es incompatible con hablar de la historia de España?

Evidentemente, esta postura de inhibición favorece a todos aquellos países cuyo protagonismo histórico en el asunto ha sido escaso o muy tardío, pues, desde dentro (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España) diríase que se renuncia finalmente a uno de los dos papeles protagonistas, el de España, que, a nuestro entender, debiera presentarse en su realidad histórica, sin complejos de uno u otro tipo,

120 El subrayado es nuestro, aquí y en las sucesivas citas

121 Ibidem

122 Ibídem

Por el contrario, y volviendo a la nueva instalación, otra de sus responsables, autora de uno de los núcleos temáticos, aclara la cuestión:¹²³

“El anterior montaje ponía de relieve esta separación (del mundo indígena y criollo) en sus salas (...) Todo esto nos parecía a quienes trabajamos en la casa, además de poco práctico, anacrónico.”

Confiesa que el equipo no estaba interesado en un montaje histórico y que prefería otro acorde con “las investigaciones americanistas”, lo que a juicio de la autora, conducía a “un museo antropológico basado en la teoría neoevolucionista”.

Por tanto, se pasa de una premisa imperialista que otorga a España un papel de

Nueva Roma, a otra neoevolucionista, donde se diluye, sumándose a los esquemas expositivos y de contenido existentes en la mayoría de los museos dedicados al tema americano.

Los ámbitos dedicados a las sociedades y la religión americanas resultan también muy reveladores: el binomio salvaje- civilizado, aplicado al ser humano en su evolución, implica la creencia en una progresión, principalmente tecnológico-económica.

A esto se añaden los postulados de dos corrientes teóricas, decisivas a juicio de otros miembros del equipo: el marxismo y el estructuralismo, que se contemplan también como clarificadoras del significado histórico del fenómeno religioso.¹²⁴

Por tanto, la presentación de las religiones será relativista y generalista, basada en el concepto emic, prefiriendo exponer las constantes de todo sistema religioso, antes que sus manifestaciones particulares, un sistema uniformador donde la religión es concebida como un conjunto de diferentes miradas, sin evaluar el peso específico que cada una de ellas tuvo en los diferentes periodos y su extensión o complejidad, algo que sí se destaca al tratar de los grupos humanos, desde los más simples (bandas) a los más complejos (estados).

123 Sánchez Garrido, Araceli, “El Hombre y la sociedad americana: la difícil solución”, op cit. Pp. 51-62

124 Jiménez Villalba, Félix, “El área dedicada a la religión en el nuevo montaje del Museo de América”, p. 64

En efecto, hay vitrinas donde el cristianismo, que impera en el ámbito ibérico del continente americano durante más de cuatrocientos años, es representado por objetos irrelevantes, a veces incorrectamente clasificados (La Virgen María no es una divinidad, y se presenta entre éstas) en igualdad con creencias animistas de escasa difusión y de otras no contemporáneas.

Esto puede inducir a error a un hipotético espectador interesado en el papel del catolicismo en América, o el grado de cristianización del elemento indígena frente a la supervivencia y práctica de anteriores cultos. Curiosamente, el espacio dedicado a la religión es el más extenso del museo y ello es así porque explica los mitos y las peculiaridades de religiones autóctonas, como legitimadoras del orden establecido y como “proceso comunicativo, altamente especializado”¹²⁵ para la propia conservación del mundo, concepto trascendente que será brutalmente interrumpido por un elemento externo, que apenas se analiza: la religión impuesta por los “conquistadores”, tópico que, como veremos en el ejemplo siguiente, forma parte asimismo del ideario alucinógeno americano.

El Museo Regional Cuauhnauc, Palacio de Cortés

Este museo, sito en Cuernavaca, estado de Morelos, México, ocupa el edificio¹²⁶, comenzado a labrar en 1526, donde Hernán Cortés estableciera su residencia tras recibir el marquesado del valle de Oaxaca. Posteriormente, estuvo preso entre sus muros el sacerdote José María Morelos, uno de los protagonistas de la Independencia.

Actualmente se resalta como intencionada la elección del palacio, construido sobre un lugar de entrega de tributos al cacique local. El edificio es considerado el más antiguo ejemplo de arquitectura civil occidental en México, lo que, unido a su importancia histórica, hace de él un elemento patrimonial de primer orden, que, sin embargo, alberga un museo muy pobre, museográficamente hablando, y muy significado desde el punto de vista ideológico, como se demostrará a continuación: Consta de 19 salas, en las que se exhiben materiales arqueológicos, procedentes algunos del vecino sitio de Xochicalco, objetos vinculados a la Revolución mexicana y la etapa denominada “Porfiriato”, además delo que se presenta como “las aportaciones de España al Nuevo Mundo”, tema éste en el que centramos nuestra atención.

125 Ibidem, p. 75

126 Ver historia en: <http://www.cnmh.inah.gob.mx/400143.html>, consultado el 15 de septiembre de 2011

Estas supuestas aportaciones se desarrollan visualmente en la propia instalación museográfica, ejecutada en 1974, y se complementan con los textos de sala, que se inician con un escueto titular y la representación de un navío con la bandera real española:

“La edad de hierro, la ganadería y la rueda llevo (sic) envuelta en sangre pillaje y fuego”

Más objetos (posiblemente de guardarropía o imitaciones), como un sitial, capacetes y alabardas, parecen representar el poder militar español. Otra cartela reza: “réplicas de orfebrería prehispánica y el proceso de convertirlas en lingotes de oro para ser enviados a España”.

Advertimos que la redacción del texto presenta a “España” como algo foráneo, ajeno, mientras que describe cómo la orfebrería indígena, una de las raíces culturales mexicanas, tiene como único destino su fundición y despojo.

Por si no quedara claro, la frase que ostenta la firma de Miguel León Portilla, antropólogo y destacada autoridad en la llamada “visión de los vencidos”¹²⁷, no deja lugar a dudas:

“Y cuando hubieron llegado a la casa del tesoro, (...) hicieron (los españoles) una bola de oro, y dieron fuego, encendieron, prendieron llama a todo lo que restaba, por valioso que fuera, con lo cual todo ardió. Y en cuanto al oro, los españoles lo redujeron a barras.”

Esta incidencia en la rapacidad de los conquistadores, continúa con la exposición de un arca en la que se han reunido objetos diversos, que se proponen como imagen de aquellos tesoros que Cortés enviara a Carlos I.

Sigue una exhibición de algunos muebles y arte religioso (ajuar litúrgico e imaginería) que vincula de nuevo los Conquistadores con la imposición, de grado o por fuerza, de la religión cristiana.

127 Precisamente, este es el título de su obra más difundida, cuya primera edición fué publicada en 1959. En ella, se ofrece la visión de la Conquista desde el punto de vista indígena. El impacto de esta obra ha sido enorme, hasta el punto en que, en 2009, las más altas instituciones culturales de México celebraron el cincuenta aniversario de esta primera edición. Por otra parte, el contenido del trabajo se ha venido presentando como la esencia misma de México, creándose un nuevo imaginario popular, auspiciado también por las autoridades.

El sentido de esta exposición queda acentuado por los frescos de la logia de la planta alta, denominados “Historia de Cuernavaca y del estado de Morelos, Conquista y Revolución” que Diego Rivera ejecutara en 1930.

Diego Rivera (1886-1957), máximo representante del movimiento muralista americano y uno de los creadores del imaginario mexicano postrevolucionario, fue miembro del Partido Comunista Mexicano y su más fiel intérprete, en lo plástico, de su postura ante la Historia.

Su exaltación de personajes como Marx, Lenin y Stalin, presentados como imágenes del progreso de la humanidad, plasmadas en diferentes murales, contrastaba con su rechazo a la presencia española, identificada con la opresión, la crueldad y la codicia. En su mundo maniqueo de buenos y malos, continúa en Cuernavaca la tendencia antiespañola radical ya iniciada en el Palacio Nacional de la Ciudad de México, donde perpetuara la nueva iconografía de un Cortés ceniciento, ulcerado y físicamente repulsivo, con facciones deformadas inclinándose sobre las monedas de oro.

A su vera, otro soldado de rostro brutal sonríe marcando con hierro al rojo vivo a un indígena, lo que contrasta con la alegría festiva de los naturales, ignorantes de la presencia española.

Uno tras otro, en los murales dedicados a la Historia de México, aparecen los tópicos más denigrantes de la Conquista (torturas, pillaje y destrucción, látigos, grilletes y cadenas, Inquisición, mal gobierno, abusos en minas y trabajos forzados, violaciones, rapiña, fusilados, ahorcados y quemados, etc.) todo ello con las naves en el horizonte, la cruz al fondo y, en los primeros planos, clérigos brutales, frailes hinchados como cerdos, hombres barbados atrabiliarios, algunos personajes pelirrojos o figuras deshumanizadas, ocultas por las armaduras.

Esto se contrapone a la representación de una pacífica utopía indígena que poco o nada tiene que ver con la realidad histórica, ciertamente más dura, violenta y sombría, pero donde incluso ciertos detalles espeluznantes (escalinatas ensangrentadas, miembros humanos expuestos como comestibles) son presentados con matices positivos.

Cualquier espectador atento puede llegar a la conclusión de que lo que ve no es casual, sino que tiene una finalidad: separar la influencia española de la Historia de México, retrotrayéndose al mundo prehispánico para injertar otras ideologías europeas, de las que saldrá - esta vez sí - el Progreso con mayúsculas.

Y si no, ahí están los entusiasmados proletarios discutiendo alegremente “El Capital” en sus manos y su autor señalando, cual nuevo Colón, el camino a las generaciones obreras, entre banderas de la hoz y el martillo, mientras en gris, la cruz se transforma en esvástica para reprimir al pueblo y babean los líderes fascistas insuflando su veneno.

Dejando aparte la calidad artística y la potente concepción del conjunto, la temática en sí, vista con una mirada actual, resulta de un simplismo sectario, panfleto visual rayano en lo ridículo, pero preocupante por su obviedad, especialmente si se considera que tanta superficialidad ha obtenido un éxito rotundo, pasando a integrar el imaginario popular sin que casi nadie - incluyendo americanistas españoles- se preocupe por mejorar esa percepción.

Sinceramente, pensamos que la Independencia mexicana queda sobradamente justificada por muchas otras causas y que no necesita de semejantes desvaríos que, por el contrario, falsean la esencia de un pueblo fascinante, que reúne lo mejor de varias civilizaciones. Y, si tenemos en cuenta que precisamente es el estamento criollo- descendiente de españoles- quien promueve la Independencia, esta visión no deja de constituir un elemento contradictorio, susceptible de caer en cierta paranoia, del tipo “todo era perfecto hasta que llegaron los españoles”, como si esos “españoles” fueran alienígenas y no los abuelos de buena parte de los actuales mexicanos.

Este tipo de discursos probablemente haya influido en la visión internacional sobre América, centrada actualmente en el conocimiento de las antiguas culturas “aniquiladas” por unos europeos semisalvajes, los españoles, que sólo se interesaban por el oro.

Y en la mismísima morada de Hernán Cortés, Rivera vuelve a lo mismo, con imágenes de similares episodios, que hoy se insertan en un recorrido museístico, sin explicación alguna sobre la postura ideológica del autor, la personalidad de su comitente y la fecha de realización.

Por el contrario, diríase que la instalación museográfica se adapta al talante de estas pinturas, sin duda lo más relevante del recorrido, pues aparecen por ejemplo, las consabidas referencias al oro y la rapacidad, así como la destrucción de la cultura material (quema de manuscritos presidida por un mitrado, soldado a caballo que derriba una imagen prehispánica de una pirámide), la superioridad inhumana y la crueldad (torturas de los soldados y nativos, el trabajo esclavo, la cruz y el bosque de lanzas, flechas contra cañones y armas de fuego, etc.).

Volvemos a ver aquí el episodio del indígena marcado con el hierro, los tratos brutales, las violaciones y profanación de cuerpos, ejecuciones, pactos traicionados, soldados derramando las monedas de oro en el arca de caudales, etc. Paradójicamente, es un detalle secundario lo que quizás sea más conocido de estos frescos, escena en la que un guerrero jaguar asesta con su puñal de obsidiana un golpe mortal a un caballero de coraza caído de su montura, lo que se interpreta como imagen de la victoria definitiva del mundo azteca sobre los odiados conquistadores. Así, si no nos gusta la Historia, la cambiamos y no hay problema, ya que repetiremos la escena en la sala inicial del Museo, junto a dos armaduras de imitación y un armazón de hierro en forma de caballo.

El hecho de que estos frescos, pintados en 1930, fueran encargados por el embajador estadounidense, Dwight W. Morrow, resulta cuanto menos llamativo, y abre la posibilidad de considerar como cierta una insistencia intencionada en promover desde EEUU los aspectos negativos de la Conquista, al aceptar sin problema una temática tan radical, que se reafirmaría posteriormente en la exhibición museística. Pero, inventados o no, son eficaces.

Veamos, por ejemplo, su impacto en el texto de una web turística francesa¹²⁸

“Mais l’attraction principale du Palacio Cortés est incontestablement la galerie de fresques murales peintes par Diego Rivera, qui raconte l’histoire mexicaine depuis le débarquement des conquistadors, les mauvais traitements infligés aux indiens par les cruels espagnols jusqu’à la révolution aux militants valeureux. (...) Cette chronologie qui se lit de droite à gauche retrace en vérité l’extrême violence et l’oppression et les divers coup d’États qui ont marqué l’histoire de la conquête ainsi que de la révolution.”

Y en la conocida Guía Michelin se recomienda:

“Note the mural by Diego Rivera decorating one of the loggias, a true human epic.”¹²⁹

Lo inventado individualmente pasa a ser verdad universal. La visión alucinógena de la Historia está servida. Buen provecho.

128 <http://www.mexique-voyage.com/cuernavaca.htm>, consultada el 10 de septiembre de 2011. Ver también el apartado dedicado a Tenochtitlán.

129 http://travel.viamichelin.com/web/Destination/Mexico-Cuernavaca/Tourist_Site-Palacio_de_Cortes_Museo_Cuauhnahuac- consultado el 14 de septiembre de 2011