



# Historia y Política

UCM

CEPC

UNED

## AMÉRICA Y LA IDENTIDAD ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX

M. García Sebastiani, M. González de Oleaga (eds.),  
L. Campos Pérez, I. Pérez-Villanueva Tovar,  
G. Quaggio y D. Marcihacy

### ESTUDIOS

#### J. PÉREZ NÚÑEZ

Celebraciones patrióticas en el Madrid progresista,  
1836-1840

#### Ó. BASCUÑÁN AÑOVER

Pena de muerte en la Restauración

#### F. GALLEGO

Otto Ohlendorf y el fascismo alemán

#### E. MORADIELLOS

Franco: Origen y perfil de una magistratura política  
carismática

#### F. SEVILLANO CALERO

La criminalización del enemigo en el Estado franquista

#### Á. GONZÁLEZ-FERNÁNDEZ

Tecnocracia y mentalidad de desarrollo en la península  
ibérica

### ESTADO DE LA CUESTIÓN

#### C. RUBIO POBES

El fenómeno memorialista en el mundo actual y sus  
usos políticos

### IN MEMORIAM

#### P. C. GONZÁLEZ CUEVAS

Renzo de Felice a los veinte años de su muerte

# 35

enero/junio

## 2016

DOSSIER



ESTUDIOS



ESTADO DE  
LA CUESTIÓN



IN MEMORIAM



RECENSIONES

*Historia y Política*  
ISSN-L 1575-0361  
Núm. 35, enero-junio 2016

# DEMOCRACIA Y MUSEO. DIFERENCIA Y CONFLICTO EN LOS RELATOS DEL MUSEO DE AMÉRICA EN MADRID (1)

MARISA GONZÁLEZ DE OLEAGA

Universidad Nacional de Educación a Distancia  
mgonzalez@poli.uned.es

(Recepción: 07/05/2015; Revisión: 21/08/2015; Aceptación: 19/01/2016; Publicación: 26/05/2016)

1. EL MITO, LA DEMOCRACIA Y EL MUSEO. 1.1. La democracia y el mito. 1.2. El museo y el mito.–2. EL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID. 2.1. Localización y semántica espacial. 2.2. La semántica interna. 2.3. El conocimiento. 2.4. La realidad de América. 2.5. La sociedad. 2.6. La religión. 2.7. La comunicación.–3. DIFERENCIA Y CONFLICTO EN EL MAM.–4. BIBLIOGRAFÍA

## RESUMEN

América ha sido un ingrediente clave y permanente en la definición de la identidad española durante el franquismo: «España, madre de naciones, llevó su lengua, religión y cultura a aquel continente y, gracias a ello, pudo crear una comunidad que se reconoce en ese pasado común y que debe aspirar a un futuro conjunto». Esta naturalización de un acontecimiento histórico como elemento fundacional de la nacionalidad española se puede rastrear durante toda la dictadura tanto en el discurso político como en su práctica diplomática. En realidad, el franquismo utiliza el mito de América de manera estratégica para aumentar su capacidad de negociación en el entonces cambiante escenario internacional, primero ante el eje nazi-fascista, después con los EE. UU. Por ello, la América que le interesa, a la que apela y la que visibiliza, es la que recuerda la grandeza de España, en un gesto netamente colonial. Ahora bien, ¿cómo se articula este mito con la llegada de la democracia? ¿Qué cambios se operan en la imagen de América con el cambio de sistema político? Acaso, ¿no parece pertinente pensar que la aceptación de nuevos valores políticos debería haber cuestionado la forma colonial de organización

---

(1) Este artículo es parte del proyecto HAR2012-31212 financiado por el Ministerio español de Economía y Competitividad.

del mito de América? Este trabajo intenta analizar esos registros en el Museo de América de Madrid.

*Palabras clave:* hispanidad; museo; relatos; identidad nacional; colonialismo; democracia; diferencia y conflicto.

## DEMOCRACY AND MUSEUM DIFFERENCE AND CONFLICT IN THE NARRATIVES OF THE *MUSEO DE AMÉRICA* IN MADRID

### ABSTRACT

America has been a basic and permanent ingredient in the definition of spanish national identity during the Franco's Regimen: «Spain was considered mother of nations that brought language, religion and culture to that continent in the past and that was able to create a community that can recognize itself in that shared past and can aspire to a common future in the present». This sort of naturalization of a historical event as a foundational element of the spanish national identity can be trace along the Franco's dictatorship in the political discourse and in the foreign relations as well. In fact America was not the point but a symbolic capital with which the Regimen could magnify his image and increase his impoverish bargaining power. America appeared as an excuse in order to glorify the spanish colonial past. But, What happened with the myth of America after the restoration of democracy? The new political system made any difference in the way the myth of America was organized? I will try to find out this in one public institution, the *Museo de América* in Madrid.

*Key words:* hispanidad; museum; narratives; national identity; colonialism; democracy; difference and conflict.

\* \* \*

### 1. EL MITO, LA DEMOCRACIA Y EL MUSEO

América ha sido un ingrediente fundamental en la definición de la identidad española durante el régimen de Franco, con tal fuerza y permanencia que podríamos definirlo como un mito (2), en el sentido de naturalización de un acontecimiento histórico al que se le dio el carácter fundacional de la nacionalidad (3). Si tuviéramos que estabilizar el sentido dado por el franquismo a los

---

(2) BARTHES (2009).

(3) GONZÁLEZ CUEVAS (2008); DELGADO (1992); PARDO (1995); GONZÁLEZ DE OLEAGA (2001).

relatos que encarnan el mito lo definiríamos de la siguiente manera: el «descubrimiento», conquista y colonización de América (lengua, religión y cultura) han hecho de España lo que es hoy, abanderada de una comunidad cultural con un pasado común que merece un futuro conjunto. Por un lado, una comunidad supranacional en la que se visualizan un conjunto de países subordinados a otro, al que esas naciones deben su cultura, lengua y religión (4). Por otro, un nexo entre el pasado y el presente. Porque no se trata solo de un reconocimiento de lo acontecido sino del mandato de un futuro común. Esta construcción naturalizada aparece tanto en el discurso del Régimen como en su práctica diplomática. Si observamos cómo se organiza semánticamente este mito en su discurso político, veremos que la comunidad se define con una metáfora familiar: España es «Madre de naciones», arrogándose un papel central y articulador. Si analizamos su práctica en política exterior veremos que América va a operar como «caja de resonancia» de la posición internacional de España. Inmediatamente después de la Guerra Civil la presunta relación privilegiada con América le va a servir al Régimen para mejorar su margen de negociación política con Alemania e Italia en el nuevo escenario europeo. Cuando el curso de la guerra mundial se decante hacia EE.UU., el franquismo no dudará en jugar esa baza con el nuevo contendiente. América nunca le interesó más que como activo, como capital simbólico con el que definir su propia posición (5). En los informes diplomáticos se deja ver una concepción en la que la diversidad americana (cultural, social, política) queda arrasada o es despreciada. Los otros –los que interesan y a los que se apela en América como miembros de la comunidad– no son más que una prolongación de lo propio, una réplica que ensalza y magnifica el valor de España. Por ello, y de manera muy coherente, el esfuerzo por hegemonizar el nombre del subcontinente –Hispanoamérica, Iberoamérica, Latinoamérica– fue constante y sostenido en el tiempo.

Esta lógica, tan acabadamente colonial (6), se mantuvo durante casi cuarenta años. ¿Qué pasó con la llegada de la democracia? ¿Cómo afectó el cambio de sistema político a la organización del mito de América? El mito persistió, como muestra la decisión, por Real Decreto 3217 de 1981, de refrendar el 12 de octubre como «Fiesta Nacional de España y Día de la Hispanidad». Seis años más tarde, la Ley 18/1987, establece el 12 de octubre como Fiesta Nacional de España (contra la propuesta de sustituirla por la conmemoración de la aprobación de la Constitución el 6 de diciembre de 1978) aunque desaparece el agregado de «Día de la Hispanidad». No obstante, persiste la idea de que la identidad española depende de su empresa colonial (7) hacia la que no parece haber ninguna distancia crítica. Más bien al contrario, aquel acontecimiento sigue siendo valorado tan positivamente que puede permanecer como emblema de la nacionalidad.

---

(4) MARCILHACY (2014).

(5) DELGADO (1992); GONZÁLEZ DE OLEAGA (2001).

(6) TODOROV (2010).

(7) [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1987-22831](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1987-22831)

### 1.1. *La democracia y el mito*

¿Qué relación guarda la democracia como sistema político con los relatos mitificados que dan cuenta de la identidad nacional? La democracia es una forma de organización política, un conjunto de reglas y procedimientos, basados en la soberanía popular. Pero para que esta se pueda ejercer los sujetos deben participar de las decisiones políticas y lo deben hacer, al menos en las democracias representativas, a través de los procesos de delegación. Así participación y representación son ingredientes fundamentales de la democracia. Pero para que esos sujetos puedan participar y ser representados deben dotarse de una identidad, deben poder decir quiénes son y cuáles son sus intereses. En este proceso resultan muy importantes los relatos, las narrativas que construyen las identificaciones políticas. No puede haber identidad sino es a través de los relatos que le dan sentido (8). Pero no se trata de cualquier relato. Los que construyen identidad siempre están ligados a las nociones de origen y pertenencia. Como señala Stuart Hall, las identidades son los «nombres que le damos a las diferentes maneras en que nos ubicamos en las narraciones del pasado y somos ubicados en ellas» (9). Son esos relatos los que permiten construir pertenencias en el presente. Piénsese, por ejemplo, en un movimiento social emergente. Cualquiera de los que han surgido como tales en las últimas décadas: los movimientos indígenas en América Latina, por ejemplo. Una de las primeras cosas que suelen hacer esos grupos es una relectura del pasado, a contrapelo de las versiones oficiales, para poder legitimar sus posiciones y construir identificaciones colectivas. Hay un vínculo necesario entre la construcción de subjetividad (la capacidad de los sujetos para constituirse como tales), la identidad y la participación política. Los relatos, entre ellos los relatos de origen y pertenencia (como los del mito de la nacionalidad), son una pieza clave en el desarrollo de las identidades que, a su vez son condición, para el juego democrático (10). Por eso en democracia el derecho a la representación no puede ser solo el derecho a contar con alguien que hable por nosotros, con un partido o un grupo que defienda nuestros intereses, allí donde estos se pongan en juego. El derecho a la representación debería ser algo más: el derecho a contar con relatos, variados, que den cuenta de los orígenes y posibiliten la construcción de variadas pertenencias. Negar el acceso a esos relatos –mediante la invisibilización o el silencio de las historias de los distintos grupos– es negar la posibilidad de identificación de los sujetos y ello es, en cierta forma, un atentado a los fundamentos de la democracia.

Ahora bien, no todos los relatos que hablan del pasado y construyen identidad son funcionales al juego democrático. ¿Cómo distinguir un mito democrá-

---

(8) CULLER (2000): 101.

(9) HALL (1987): 70. La traducción es mía.

(10) MAFFESOLI (2000).

tico de uno que no lo es? ¿Qué características deberían tener los relatos que organizan el mito para ser considerados democráticos? Si pensamos la democracia como un sistema político y como una ideología (una forma de concebir lo político y la política), que pretende canalizar las múltiples demandas de sus ciudadanos de forma pacífica, aparecen dos palabras clave: diferencia y conflicto. Estas dos nociones son la condición de posibilidad de este sistema y de esta forma de pensamiento. Dicho de otra forma: la democracia como procedimiento exige de una cultura política que incorpore la diferencia y el conflicto. Porque somos diferentes (y las diferencias son muchas: étnicas, religiosas, de género, de preferencias, valores, posiciones...) y las diferencias pueden desembocar en violencia, la democracia es un conjunto de reglas con las que organizarnos y canalizar de forma no violenta nuestras preferencias e intereses. La democracia como procedimiento no tiene contenido, no dice qué debemos querer o hacia dónde debemos ir sino cómo actuar, cómo canalizar nuestras elecciones para alcanzar los objetivos propuestos.

Si hacemos un breve repaso a la historia de la democracia en el siglo XX veremos que su trayectoria se puede definir como el paso de la homogeneidad a la diferencia y del consenso al conflicto. Tanto desde la perspectiva de los ciudadanos como desde la de los teóricos del pensamiento político (11). Desde la aparición de los llamados nuevos movimientos sociales en la década de los 60 las diferencias ya no pueden quedar reducidas al ámbito de lo privado, a donde las había relegado la democracia liberal sino que estos movimientos exigían y exigen el reconocimiento y el ejercicio de su alteridad también en el espacio público. Piénsese, y el ejemplo es pertinente para el caso que nos ocupa, en la construcción de diferencias étnicas que son parte fundamental del juego político en muchos países latinoamericanos hoy. La etnicidad o la pertenencia étnica (los valores e intereses que supone y los conflictos que genera) ya no es un elemento que puede ser silenciado o desestimado en favor de una definición homogénea de la ciudadanía, sino que esas diferencias son parte esencial del debate y de la acción política (12). Asimismo, la teoría política clásica, que privilegiaba el consenso y la armonía de intereses y desconfiaba de los efectos disolventes del conflicto (13), ha sido desafiada por nuevas propuestas que toman al conflicto como condición de posibilidad de la democracia (radical) (14). Podríamos decir, por tanto, que la negación o el silenciamiento de las diferencias o la pretendida erradicación del conflicto que esas diferencias traen aparejadas supondría desvirtuar o negar un aspecto esencial del juego democrático, tal y como se entiende en nuestros días y tal y como parece exigir una parte importante de los grupos que lo aceptan como forma de organización colectiva.

---

(11) MOUFFE (1998).

(12) CONNOLLY (2002).

(13) BALÁN (2010).

(14) MOUFFE (1993), (1998).

De tal forma que si aceptamos que la diferencia y el conflicto son constitutivos de la democracia contemporánea, tanto en lo que hace a la idea como al procedimiento político, esos dos elementos deberían aparecer en la construcción de un mito que pretenda ser consistente con esta forma de organización. Nadie dudaría en calificar de autoritario cualquier régimen que arrasara las diferencias o negara el conflicto en el presente. Lo mismo se puede decir de un mito que pretende erradicar la diferencia o silenciar el conflicto en los relatos sobre el pasado.

Entonces, ¿cómo aparecen la diferencia y el conflicto en el mito que define a España por su empresa colonial? ¿Cómo se compone el mito de América en democracia? ¿Dónde leer y analizar las características de este mito a partir de la transición? Casi por inercia el discurso político parece ser el lugar idóneo para esta búsqueda. Sin embargo, hay otro espacio nada estudiado que merece atención: el Museo de América de Madrid (MAM).

## 1.2. *El museo y el mito*

El MAM es un espacio privilegiado para el análisis del mito de América por varias razones. En primer lugar, porque el museo –del que hablaré aquí– es una institución pública, sus mensajes –organizados por conservadores, historiadores, antropólogos y otros especialistas– pueden ser considerados como mensajes desde el Estado: la versión oficial, amparada por un saber científico y técnico (15). En segundo lugar, porque el museo público ha sido desde sus inicios y sigue siéndolo –a pesar de los cambios operados en su concepción– un espacio peculiar de socialización y adoctrinamiento. Desarrollado en la segunda mitad del siglo XIX, el museo público aparece como un lugar de representación de la ciudadanía por venir. Los cambios acelerados que estaban produciendo en Europa, y la consiguiente pérdida en las identidades tradicionales convocaba este espacio en el que organizar los nuevos valores: los del Estado Nación y los de la expansión neocolonial (16). Los museos de historia nacional y los museos de historia natural y/o de etnografía jugaron un papel decisivo en esa conversión. No fueron solo registro de las representaciones oficiales sino también documento de los valores a implantar. Si en sus orígenes debía alcanzar a amplios sectores de la población (muchos de ellos fuera de la educación formal), luego fue la escuela la que lo utilizó como instrumento clave de socialización. Hoy, en pleno siglo XXI, los museos siguen convocando a alumnos y docentes pero se han convertido en emblemas para un nuevo tipo de ciudadanos: los turistas (17). En tercer y último lugar, el museo no envejece como lo hacen otros soportes de información y conocimiento. Mientras que pocos tomarían al pie de la letra hoy

---

(15) ABT (2011); DUNCAN y WALLACH (2004).

(16) COOMBS (2004); HEARTNEY (2004); MITCHELL (2004); KAPLAN (2011).

(17) HOOPER GREENHILL (1994); KIRSCHENBLATT-GLIMBETT (1998).

un tratado escrito en el siglo XIX sobre las diferencias raciales, lo que se dice en el museo parece no tener fecha de caducidad. El museo es un documento de época al tiempo que se constituye como monumento de aquello que afirma (18). Sin embargo, la condición documental de un texto escrito parece más clara que la de las exposiciones de los museos. Y ello se debe a que el museo es un dispositivo visual que no solo dice cosas sobre el pasado sino que las muestra. Es esa condición escenográfica (19) y su apego a la cultura material la que lo diferencia de cualquier otro soporte y lo hace más efectivo (20).

El análisis que sigue es el producto de años de visitas al Museo de América de Madrid. Con las distintas promociones de estudiantes de las instituciones en las que imparto docencia, hemos topografiado toda la exposición. Como si se tratara de un yacimiento arqueológico, tomamos nota de la disposición espacial, grabamos cada audiovisual y reconstruimos en planta toda la muestra. La consulta a la biblioteca y las entrevistas a los conservadores también formaron parte del trabajo. El propósito era «leer el museo como un texto» siguiendo los análisis de Néstor García Canclini (1992); las propuestas de «descripción densa» de Clifford Geertz (1992); las ideas de «autoridad etnográfica» y de «zona de contacto» de James Clifford (1999); y la perspectiva narrativista de Mieke Ball (2004) y Roland Barthes (1993). Para ello compusimos un protocolo de análisis que combinaba los textos con la disposición espacial, teniendo en cuenta que el lugar, los lugares, significan. Así, comenzamos en primer término con *la localización y la semántica espacial del museo*: su historia, los avatares de la institución, las características y disposición espacial del edificio, la situación dentro de la ciudad, las conexiones que el museo establece con otros edificios contiguos o con calles, plazas, espacios verdes, en un esquema muy detallado. En segundo lugar, revisamos *la semántica interna*: las partes en las que está organizada la exposición, los nombres de los bloques temáticos de la muestra, los de las salas, las conexiones que se establecen entre unos y otros; las marcas espaciales y arquitectónicas que delimitan y comunican cada zona; las jerarquías espaciales que impone la exposición, las que se establecen dentro de cada sala (localización, iluminación, explicación a través de textos), el recorrido que impone la disposición espacial. En tercer lugar, *los textos*: a los que aplicamos un análisis narrativo siguiendo dos preguntas, ¿cuál es la historia que cuenta el relato? ¿Cómo se cuenta esa historia? En este nivel se trata de buscar lo que el museo *dice* sobre América a través de las marcas propias de toda narración. Por último, *la estructura narrativa* de la exposición, nos permite entender lo que el museo *hace* a través de sus relatos (la dimensión performativa del relato): cómo opera sobre niveles metafóricos, confirmando, desmintiendo o poniendo en duda ciertas formas de imaginación histórica y cómo esas formas lidian con la diferencia y el conflicto.

---

(18) LORD (2006).

(19) HILLIER y TZORTZI (2011).

(20) ALPERS (1991); CLASSEN y HOWES (2006); BENNETT (1998).



## 2. EL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID

### 2.1. *Localización y semántica espacial*

El museo se creó, por decreto del gobierno de Franco, en 1941. Al no tener edificio propio, aunque ya tenía prevista su construcción, el museo se instaló provisionalmente en una planta del Museo Arqueológico Nacional que abrió sus puertas al público en julio de 1944. Un año antes había comenzado la construcción del nuevo edificio, a cargo de los arquitectos Luis Moya y Luis Martínez-Feduchi, y se dio por terminada en 1954. El museo, «siguiendo la ideología del decreto fundacional, pretendía sugerir la idea de la labor misionera y civilizadora de España en América. Por esta razón se concibió en un estilo historicista y neocolonial con un arco en la fachada, una torre que sugiere las de las iglesias barrocas americanas y una disposición conventual» (21). A pesar de que las obras principales ya estaban terminadas en 1954, no será hasta 1962 cuando se proceda al traslado de las colecciones y habrá que esperar tres años más para su inauguración, haciéndola coincidir con el Congreso Internacional de Americanistas. El museo volverá a cerrar sus puertas por obras en 1981 y se reabrirá, ya con la actual exposición permanente, en 1994, dos años después de los fastos del V Centenario del Descubrimiento de América (22).

Situado en una zona emblemática de Madrid, en una loma desde la que se divisa parte de la ciudad, en la intersección de las avenidas de los Reyes Católicos y del Arco de la Victoria, la entrada del museo está en diagonal a este último edificio, construido entre 1953 y 1956 como recordatorio del triunfo franquista (23). Está rodeado de jardines donde se localizan grupos escultóricos de distintas épocas que ensalzan la gesta colonizadora (24). La zona fue frente de guerra durante la contienda civil, al término de la cual se erige un altar en honor a la Virgen del Asedio (25), se construye la Escuela de Ingenieros Nava-

(21) <http://www.mecd.gob.es/museodeamerica/el-museo/un-poco-de-historia2/un-museo-en-busca-de-sede.htm>. 11 de diciembre de 2015.

(22) Hubo otro proyecto para el MAM, a cargo del profesor Manuel Gutiérrez, que nunca llegaría a concretarse. La guerra de Irak y la firma de un manifiesto contra la participación española en el conflicto provocaron la salida del entonces director de museos y con él la cancelación del proyecto de Gutiérrez. GONZÁLEZ DE OLEAGA (2011): 116-117.

(23) El Arco de la Victoria permanece tal y como lo construyó el franquismo, en una de las entradas más importantes a la capital. A pesar de la promulgación de la Ley de la memoria histórica 52/2007, el 10 de diciembre de 2007, esta construcción sigue operando como monumento a la barbarie sin que nadie parezca advertirlo. FERNÁNDEZ DELGADO (1982): 404-408.

(24) Como el monumento a Hernán Cortés o el grupo escultórico «La hispanidad», que representa a un guerrero español que intenta subir a la grupa de su caballo a una mujer india. FERNÁNDEZ DELGADO (1982): 190-191.

(25) Colocada por la Junta de Gobierno de la Ciudad Universitaria, lleva una lápida en la que se lee: «(...) Durante el glorioso y largo asedio la furia roja con sus minas y metralla destruyó el asilo y mutiló a la venerada Virgen mientras los soldados de Franco hacían de ella espejo de su fortaleza. Liberada la Ciudad Universitaria, el pueblo de Madrid la siguió rindiendo sencillo y

les, el Instituto de Cultura Hispánica (después Instituto de Cooperación Iberoamericana y hoy Agencia Española de Cooperación Internacional) y la Plaza de Cristo Rey. La fachada mira directamente al Parque del Oeste, un espacio verde que se extiende a los pies del edificio y en donde se localizan varias esculturas dedicadas a los más significados próceres latinoamericanos (26).

En 1992, fecha de la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, junto al edificio que alberga el museo se construyó una torre de 92 metros de altura, llamada el «Faro de Moncloa». Todo en este breve repaso de la semántica espacial parece estar dirigido a enfatizar el rol colonizador de España en América. Veamos ahora la organización de la exposición permanente.

## 2.2. *La semántica interna*

Como si se tratara de capítulos de un libro o epígrafes de un texto escrito, los contenidos del museo se articulan en torno a cinco grandes bloques temáticos o áreas: «*El conocimiento*», «*La realidad de América*», «*La sociedad*», «*La religión*» y «*La comunicación*». Cada uno de estos bloques se subdivide, a su vez, en epígrafes y cada uno de estos se corresponde con una sala comunicada de manera fluida con la anterior y posterior y separada del siguiente bloque por algún tipo de barrera arquitectónica (desniveles, espacios muertos o vacíos). Como si se tratara de un texto escrito el museo marca los espacios contiguos y aquellos que no lo son, a través de señales a modo de signos ortográficos. De igual forma, la estructura edilicia y la disposición de la muestra (en forma de galería) señalan el recorrido y obligan a seguir un único itinerario que va desde la primera sala a la última.

## 2.3. *El conocimiento*

Así, «*El conocimiento*», el primer bloque temático, se subdivide en «*Los instrumentos del conocimiento de América*» y «*La alegoría. América, entre el mito y la realidad*»; «*Un gabinete de historia natural*» y «*Cartografía*». Tras recorrer estas tres salas se pretende que «el visitante reconozca las fuentes de la imagen de América elaborada a lo largo de los siglos, en los que se mezclan

---

fervoroso culto. La Junta de la Ciudad Universitaria en el año Santo Mariano de 1954 ha querido honrar a la Santísima Virgen en su venerada y mutilada imagen erigiéndola esta monumento». FERNÁNDEZ DELGADO (1982): 141.

(26) La instalación de las estatuas debía contribuir a recordar la labor de España en América y a contrarrestar las campañas adversas «a la política expansionista española», tal y como le recuerda en 1967 el entonces alcalde de Madrid, Carlos Arias Navarro, al delegado de educación del gobierno, a propósito de los retrasos en la instalación de la estatua de Simón Bolívar. FERNÁNDEZ DELGADO (1982): 109.

la información basada en la observación de la realidad y la fabulación», tal y como reza en uno de los primeros paneles. En la primera sala, «Los instrumentos del conocimiento de América», se ofrecen las distintas visiones del Nuevo Mundo aparecidas en Europa en la época de la conquista, se superponen de forma efectista grabados sobre seres monstruosos con narraciones más o menos ajustadas, algunas –se nos dice– producto de la percepción directa, otras de la fábula, como si el «haber estado allí» (de los que narran) garantizase la veracidad de la interpretación (27). Pero estas primeras percepciones se van a ir destilando, señala el museo, gracias a la aparición de la ciencia experimental, primero con los gabinetes de historia natural del siglo XVIII y poco después gracias a la cartografía. Es el concurso de la ciencia, a decir del museo, lo que ha hecho que el discurso fabulador de los primeros tiempos se haya convertido en el discurso verdadero de la muestra que transmite una imagen cierta del continente, la realidad de América, que es como se denomina al siguiente bloque temático. En el documental del primer módulo –y que como los otros documentales persigue dar coherencia a la exposición– se hablaba de Colón y del impacto que el «descubrimiento» de un Nuevo Mundo había supuesto para el viejo continente. Hoy ese documental ha sido sustituido por otro, sin locución y que reproduce instantáneas del propio museo. El encuentro de estos dos mundos está representado por los relatos de navegantes, religiosos, militares, funcionarios y científicos, que dan cuenta de las maravillas que se abrían ante sus ojos. Los otros, los pobladores del vasto continente están representados por objetos –generalmente por vasijas de barro– como si sus narraciones no hubieran existido o como si la representación de su experiencia fuera posible solo a través de la palabra de la ciencia: de la etnografía o de la arqueología antes que de la historia (28).

La segunda sala es una reproducción de un gabinete naturalista del siglo XVIII. En él se exponen las formas de clasificación de los objetos que las expediciones científicas traían de sus viajes y cuyo criterio fundamental consistía en la apariencia formal o en los usos que le adjudicaban los científicos. Así se suceden vitrinas de sombreros, de objetos musicales, o lanzas de metal. De esta sala, que está pensada como una transición entre el pensamiento mítico –el de los primeros viajeros– y el científico –el del museo–, cabía resaltar el busto de Cortés (después sustituido por el de Fernando VI y hoy por un tocado de plumas sin cartela) y una imagen de la Virgen de Guadalupe. Al final de la sala –y a modo de transición entre esta y la dedicada a la cartografía– se alzaba hasta no hace mucho, sin indicación alguna pues no había cartel informativo, la reproducción a gran escala de un calendario azteca labrado en piedra. Hoy el calendario lleva una pequeña cartela explicativa.

---

(27) Sobre el «estar allí» como marca legitimadora de la escritura etnográfica, véase GEERTZ (1989): 11-34.

(28) Esta tendencia a ver históricamente los pueblos con escritura y etnográficamente las culturas orales ha sido muy criticada y cuestionada desde la etnohistoria. DENING (1996).

Así, se llega a la tercera sala, la que corresponde a la cartografía, que nos recibe con un documental en el que se detallan, con una sugerente ambientación musical, los avances técnicos –naves, instrumentos de navegación, formas de representación de la tierra– que permitieron el «descubrimiento» de América. Cada vitrina expone una sucesión de mapas, una progresión que va desde los primeros dibujos hasta la imagen actual del planeta desde un satélite. En este último fotograma del documental se puede leer la siguiente leyenda: «A finales del siglo XVIII todos los mares y sus costas están prácticamente definidos. La imagen real del mundo estaba concluida». La idea central que recorre este espacio asocia conocimiento con avance técnico como si la técnica fuera la única forma verdadera de acceso a la realidad. En cambio, los otros, las otras culturas, las americanas, pareciera que hasta la llegada de los europeos y el desarrollo de la cartografía nada sabían del espacio y eran incapaces de representarlo. Su aportación se reduce a la cerámica, a vasijas con forma de animales marinos, a las que, por cierto, no acompañan textos explicativos.

#### 2.4. *La realidad de América*

La realidad de América que el Museo pretende mostrar está representada por un diorama que el visitante debe activar y por un mapa de todo el continente que puede ser observado desde el puente en el que se sitúa el espectador y que simula el ángulo de visión que se tendría desde España, si ello fuera posible. América son grandes paisajes, representativos de todos los ecosistemas del continente. Algunos, pocos, animales enmarcan desiertos, glaciares, llanuras, mesetas y selvas tropicales. Ni rastro de presencia humana, pasada o presente. Llama la atención esta ausencia y sorprende esa visión bíblica de la creación: primero fueron los mares y la tierra, luego los animales y, por último, el hombre (que no aparecerá hasta la sala siguiente).

En la segunda sala de este bloque, titulada «El hombre», se opta por un criterio demográfico para hablar del poblamiento del continente. A los lados del vano de entrada está la prehistoria del continente con abundantes muestras de material lítico y con gráficos que comparan las culturas de la prehistoria americana con las europeas. El espacio central está ocupado por mapas y gráficos en los que se presentan los aportes y recortes de población a lo largo de la historia y en los que se comparan, por un lado, la distribución de la población indígena al término del periodo colonial y después de las guerras de independencia; y, por otro, la «distribución aproximada de las tres étnicas básicas (negros, blancos e indios) en la actualidad» tanto en el norte como en el sur del continente. En ambas comparaciones, se pretende mostrar que la drástica reducción de población se produjo después de las guerras y que en la América hispana hoy la densidad de población de las etnias originarias es mayor que en la América anglosajona. Para completar el cuadro, se pueden ver a los «Primeros europeos

en América» representados por las imágenes de san Roque, san Antonio y la Virgen con el niño. En la vitrina siguiente, la llegada de esclavos al Nuevo Mundo se denomina «La emigración africana» con la siguiente leyenda: «Los esclavos negros procedían principalmente de la costa occidental de África, si bien la demanda creciente y el despoblamiento producido obligó a buscar nativos de otras regiones». Todo este despliegue demográfico está rodeado de una serie de pinturas de época que clasifican las mezclas raciales, lo que se dio en llamar la sociedad de castas. Uno de los procesos más fascinantes del encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo –el mestizaje– está situado a los lados, originalmente sin cartela; hoy con una pequeña indicación en la que se lee: «Escenas de mestizaje».

La sala que sigue, «Desarrollo cultural de Polo a Polo», pretende mostrar el desarrollo de las distintas culturas americanas de un extremo a otro del continente en una sucesión de valiosos objetos clasificados siguiendo un criterio geográfico conjugado con otro que divide y clasifica al mundo americano entre grandes civilizaciones y grupos de cazadores recolectores. Aquí se observa el reinado de los objetos como si fueran ellos los que escribieran el relato y no piezas con las que iluminar algunas partes de la narración. Donde no hay objetos que mostrar no hay información que comunicar.

## 2.5. *La sociedad*

La tercera parte o área del museo se dedica a *la sociedad* o sociedades americanas y constituyen el núcleo central del recorrido; de hecho se desarrolla a lo largo de seis secciones divididas en dos bloques fundamentales: uno que se dedica a las sociedades igualitarias (es decir, a las llamadas bandas y tribus) y, otro, a las sociedades complejas (divididas, a su vez, en jefaturas y estados). El área arranca con una sala dedicada al «Ciclo vital» de los individuos y a algunos momentos clave del mismo (según el museo: el nacimiento, la infancia, la madurez y el matrimonio, la enfermedad, la vejez y la muerte). Es aquí donde se pueden leer textos como el que sigue: «Los ritos de matrimonio son muy variados, pero en esencia tienen como misión comunicar que la novia ha sido separada de su familia, para formar una nueva pareja». Otro ejemplo, al explicar la pubertad: «(...) (es) el cambio que hace que el ser humano pase de niño a adulto. La pubertad femenina suele coincidir con la aparición de las primeras reglas, la de los chicos con alguna evidencia fisiológica (aparición de vello en el rostro, cambio de voz, etc.)». En esta vitrina, para hacer más gráfico el mensaje, se ensamblan cuatro fotografías: de una primera comunión católica, de un *bar mitzva* judío, un ritual de iniciación indígena y una pelea de dos grupos punks, señalando a todas estas actividades como equivalentes. En el audiovisual que abría esta sección se establecía una clara diferencia entre las poblaciones indígenas, cuyas culturas y formas de vida parecen ser objeto de la etnografía, y la

de las sociedades modernas en las que aquellas se integran, que son materia de la historia. Enunciados como «Esta cesta fue fabricada por una mujer en el siglo XVIII para recoger bayas. Hoy los indios chumas siguen utilizando el mismo tipo de cestas para la misma función...», «El arpón que hoy utiliza este cazador inuit es idéntico al que utilizaban sus antepasados hace quinientos años, sin embargo las pieles de los animales que cace hoy seguramente serán vendidas a una fábrica informatizada de Toronto» son un ejemplo del tratamiento etnográfico que se le da a las sociedades indígenas, que parecen no haber cambiado en los últimos quinientos años, mientras que la aceleración del cambio, el desarrollo y el progreso acompañan, según el museo, a las sociedades occidentalizadas.

A continuación se menciona el criterio con el que se va a valorar el panorama social de América. Se habla de la complejidad en su modelo de organización social y se aclara que complejidad no es sinónimo de «un mayor o mejor grado de evolución sino que viene determinada por ser en cada caso la mejor respuesta de adaptación al medio en el que viven». Además de los resabios deterministas de semejante afirmación (¿Todo lo real es racional?), lo cierto es que una sociedad más compleja –dentro de esta lógica– es una sociedad más evolucionada toda vez que la evolución se puede definir como «transformaciones sucesivas de una realidad primera... en cuya virtud pasa de lo simple y homogéneo a lo compuesto y heterogéneo», según el Diccionario de la RAE. La clasificación de los modelos de organización social, de las bandas a los Estados, no parecen quedar claros, por lo que al final del documental se aclaraba lo siguiente: «Cómo organizar la economía, cómo resolver los conflictos, cómo repartirse el trabajo, cómo organizar la comunidad y el espacio: problemas comunes a todos los grupos humanos que a lo largo del tiempo y de la geografía encuentran respuestas diferentes y cuya multiplicidad configura, hoy como ayer, el retrato de las gentes que habitan este continente». Hace poco tiempo este documental ha sido sustituido por otro en el que un joven mexicano «antropólogo por vocación y periodista por accidente» llega a Madrid para descubrir la tortilla de patata, el gazpacho, el chocolate o el sombrero Panamá.

## 2.6. *La religión*

En esta sala, el museo aproxima al público a «las fórmulas de relación con lo sobrenatural» que establecieron «estas sociedades». «Por esta razón, el área dedicada a la Religión ofrece la posibilidad de conocer diferentes formas de establecer un diálogo con la divinidad a través de los objetos que la reproducen, que fueron usados como ofrendas o que formaron parte de diversos rituales». Dividida en los apartados «Espíritus, Jefes Sagrados, Reyes Divinos y Dioses»; «El espacio sagrado»; «El ritual» y «Los objetos sagrados», toda la exposición aparece entreverada con imágenes, objetos y reliquias católicas naturalizadas. No hay contextualización ni explicación de cómo esta religión llegó y se impu-

so en aquel continente. En una de las vitrinas se habla de las drogas rituales que permiten contactar con las divinidades locales (se titula «Alucinógenos»). Debajo de este epígrafe aparece la fotografía de un indígena mascando coca, asociando, erróneamente, la hoja sagrada con sustancias psicotrópicas. En otro de los expositores de la sala se exhiben dos cabezas reducidas con el único enunciado explicativo de «Cabezas humanas reducidas. Indios jíbaros. Perú».

A lo largo de estas salas se exponen algunas de las piezas más espectaculares y valiosas del museo, como es el caso del llamado «Tesoro de los Quimbayas». El documental que abría esta sección comenzaba así: «Los hombres, sea cual sea su procedencia étnica, cultural o el lugar donde viven, han buscado mediante la religión soluciones a problemas que son y han sido siempre universales». Con una visión funcionalista más que discutible se hablaba de las grandes constantes del pensamiento religioso, de su función como legitimador del orden establecido y se procedía a describir el espacio sagrado y los rituales asociados. Hoy un nuevo documental, sobre el hundimiento, en 1622, del galeón Nuestra Señora de Atocha, abre paso a la sala. En este punto el edificio de dos plantas desemboca en una suerte de ábside, al que se accede por la nave central. Si se observa el techo del edificio se puede apreciar claramente la disposición de esta parte del templo. Llegando al ábside la luz es muy tenue –no sabemos si por exigencias del mantenimiento de la colección o por requerimientos escenográficos– y en esta sala semicircular se encuentra el Tesoro de los Quimbayas, un amplísimo ajuar funerario realizado enteramente en oro macizo, donado por el gobierno colombiano a fines del siglo XIX y sobre el que pesa un reclamo de repatriación (29). Junto a él la Momia de Paracas y otros enseres fúnebres de distintas culturas precolombinas. Esta asociación, seguramente no deliberada, entre un tesoro y el espacio sagrado no parece del todo afortunada en una muestra que, a todas luces, quiere evitar el conflicto de interpretaciones y que ha apostado por una forma particular de entender la corrección política. Como tampoco parece justificarse la exposición de una momia andina que se corresponde más con los antiguos museos de Ciencias Naturales que con los modernos Museos Históricos o Etnográficos (30).

## 2.7. *La comunicación*

El último bloque o área temática se titula «*La Comunicación*» en la que se exponen otros instrumentos de conocimiento, entre ellos, los que produjeron las propias sociedades americanas. Dividida en tres partes: «Orígenes de la comunicación escrita», «Escritura y comunicación simbólica», «Las lenguas ameri-

---

(29) [www.tesoroquimbayas.com](http://www.tesoroquimbayas.com) y <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/el-tesoro-quimbaya-podria-ser-repatriado-articulo-495818>. 11 de diciembre de 2015.

(30) ALBERTI *et al.* (2009).

canas y el español». La sala se abre con el epígrafe «Sistemas de Comunicación»: «Los signos pictográficos, la escritura glífica, la escritura silábica, la música y la danza y los símbolos iconográficos» y se cerraba con «El español» y «Las lenguas indígenas». A uno y otro lado de la sala aparecen los distintos sistemas de comunicación americanos. En el centro, el famoso Códice Trocortesiano o Códice Madrid, del siglo XIV, uno de los cuatro códices mayas que existen en el mundo, traído en parte a España por el propio Hernán Cortés. Es la escritura el patrón que guía la muestra de esta sala o el criterio sobre el que se describen otras formas de comunicación. Pero esta oposición oralidad versus escritura nos reservará más sorpresas.

En el final de la muestra, la que corresponde a las «Lenguas indígenas» y «El español» se abrían dos recintos de muy distinto tamaño. En el primero, el que corresponde a las lenguas nativas, solo cabía un visitante. Una pantalla pequeña permitía ver a una serie de representantes de los pueblos originarios [quechua, guaraní, aymara, maya, pueblo, navajo y nahuatl], ataviados a la manera tradicional, que hablaban en sus lenguas sobre los respectivos mitos de creación. La proyección de estas imágenes estaba enmarcada en un antiguo pergamino en el que se veía un mapa trazado a mano. En el segundo recinto, el que correspondía a la lengua común, el llamado «español» «personalidades de la literatura iberoamericana [Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar, Pablo Neruda, Uslar Pietri, Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez] comentaban el papel del castellano» como elemento aglutinador y definitorio de la que podríamos denominar cultura o civilización hispánica. En esa proyección se sucedían las voces de los escritores más reconocidos (sorprende la ausencia de escritoras) hablando de las ventajas de una lengua común. Las imágenes que los acompañaban eran escenas trepidantes y coloridas, características de cualquier gran ciudad americana. Hace algunos años, la sala en la que se exponía el documental sobre las lenguas indígenas se cerró y esa proyección pasó a la sala grande, en la que también se proyectaba el vídeo sobre el español. Después se cerraron ambas salas y hoy en el final de la muestra aparecen una serie de cuadros de gran tamaño, sobre «escenas de mestizaje».

### 3. DIFERENCIA Y CONFLICTO EN EL MAM

¿Cómo organiza el MAM el mito de América, ese elemento clave en la definición de la identidad española? Y ¿cómo lo hace en relación con la diferencia y el conflicto, dos ingredientes fundamentales en la construcción de las identidades y de la cultura política democráticas? No se perciben grandes cambios en la formulación del mito en democracia. El museo ratifica la visión y la perspectiva propias de la dictadura. Y lo hace tanto a través de la localización del museo como en la semántica de la exposición permanente. Si bien es



cierto que el emplazamiento es una herencia del franquismo, no lo es menos que los gobiernos de la democracia aceptan esa localización sin resignificarla e incluso la enfatizan, añadiendo una torre vigía, un faro que «ilumina las infraestructuras que se levantan bajo sus pies» (31). ¿Cómo explicar esta continuidad de ideas entre un régimen autoritario y un sistema democrático? Tal vez podríamos pensar que nunca hubo una visión alternativa al papel de España en América –y por tanto al lugar de América en la definición de la identidad española–, de ahí su carácter de mito, de elemento naturalizado. A izquierda y a derecha, liberales y conservadores, en regímenes autoritarios y bajo sistemas democráticos, las variantes del mito son pequeñas (la influencia religiosa es el ingrediente móvil). Y es gracias a esta resiliencia que el museo puede relanzar viejas ideas sobre España y América sin que nadie parezca inquietarse o sorprenderse.

Toda la semántica espacial del museo insiste en una misma visión historicista y colonial. Desde el sitio en el que está enclavado, su historia, los nombres de las calles, los monumentos con los que está asociado, los jardines que albergan grupos escultóricos de distintas épocas hasta el propio edificio que contiene la muestra hablan a las claras de una apuesta por singularizar la imagen de España como «Madre de Naciones» y de América como un continente en deuda con la labor civilizadora de la metrópoli. Más aún, en la localización del museo pervive la asociación, que nadie ha denunciado, entre la imagen civilizadora de la España colonial y el régimen de Franco que se autoerigió como continuador de la labor unificadora de la monarquía católica. Y en esa unidad se excluye todo rastro de diferencia y conflicto. Es en este punto, en esta negación a incorporar estos dos elementos donde los relatos del museo establecen continuidad con los relatos de la dictadura. El museo podría haber elegido otra perspectiva para hablar de América, por ejemplo una perspectiva contemporánea o podría haber incorporado distintas visiones sobre la experiencia colonial. Pero en uno y otro caso esas elecciones hubieran mermado lo que realmente estaba en juego: la idea de España como potencia civilizadora. Por eso, en el momento en que algo de la historia de aquel continente, algo de la diferencia (de interpretación histórica, en este caso) amenaza con poner en duda la naturalización del papel de España (y en su defecto del vínculo del continente con España) ese acontecimiento es desplazado más allá de los límites del museo. Es el caso de las estatuas de los próceres de las independencias latinoamericanas, que son instaladas en el Parque del Oeste por los gobiernos de aquellas repúblicas y que no son

---

(31) Es el comentario que figuraba en la web del Faro, [www.farodemoncloa.com](http://www.farodemoncloa.com), patrocinada por el Ayuntamiento de Madrid hasta fines de 2010. Hoy esa página web no dice nada al respecto y en lugar de los 92 metros de los que hablaba describe una torre de 110 metros. Acceso el 11 de diciembre de 2015. Véase, en cambio esta otra página donde se habla de la conmemoración del V Centenario y de los 92 metros de altura <http://www.factoriaurbana.com/ciudades/torres.php?id=1&ciudad=Madrid>. Y esta otra: [http://elpais.com/diario/2012/01/18/madrid/1326889454\\_850215.html#despiece1](http://elpais.com/diario/2012/01/18/madrid/1326889454_850215.html#despiece1). Acceso el 11 de diciembre de 2015.

bien vistas por las autoridades municipales que las aceptan como un mal menor para acallar las voces que hablan del expansionismo español.

Es evidente que sobre un acontecimiento histórico como el «descubrimiento» y conquista de América no pueden existir interpretaciones únicas. El museo podría dar cuenta de las distintas perspectivas o exponer la suya, señalando (como se hace en las exposiciones de muchos otros museos que tocan temas sensibles), que es una entre muchas. Muy al contrario, el museo organiza la exposición de tal forma que su visión de América se desarrolla como el paso del «mito al logos». La propia muestra, al tiempo que despliega su batería de artefactos sobre América, va consolidando la posición del museo, la legitimidad de su palabra: de las imágenes míticas de América a la imagen verdadera del continente; de la falsa autoridad de los fabuladores a la autoridad legítima del museo, producto de la ciencia y la técnica. No en vano, una vez que la exposición construye esa imagen verdadera de América, el museo pretende presentarnos «La realidad» del continente.

Pero si tomamos el arranque de la exposición y lo comparamos con el cierre veremos que en la progresión de lo representado el museo apuesta por llevarnos desde la heterogeneidad (de culturas, sociedades, lenguas originarias) a la unidad de América (impuesta por la cultura, la lengua y la religión españolas), desde el caos de Babel al orden de la comunidad. Entre uno y otro estado está la presencia transformadora de España. En la organización de áreas y salas del museo se hace evidente esa tendencia a arrasar la diferencia (de interpretación) y a silenciar el conflicto: «El conocimiento», «La realidad», «La sociedad», «La religión» y «La comunicación». El énfasis en la utilización de nombres en singular para representar realidades plurales no deja mucho lugar a la duda. Cuando la diferencia no puede soslayarse (¿cómo si no justificar la existencia de un museo sobre todo un continente a lo largo de su historia?) el reconocimiento es muy fugaz y queda enterrado en una jerarquía evolutiva en la que lo diferente no es sino un estadio temporal que conduce a la identidad. La diferencia es siempre considerada como transitoria y claramente devaluada. Solo así se puede entender que la experiencia de la llegada de los españoles a América sea representada por la palabra en el caso de los colonizadores, por objetos de la artesanía local, en el caso de los colonizados. ¿Por qué negar la palabra a los otros protagonistas de ese hecho histórico capital? Porque concedérsela es abrir espacio al conflicto. Al conflicto histórico y al conflicto de interpretaciones y pone en duda la imagen de España. Por eso en «La realidad» de América no se quiere ver la llegada de los colonizadores como un choque entre culturas sino como el arribo a un espacio virginal, sin presencia humana. La idea de que llegaban a tierra de nadie, gracias a la invisibilización de las culturas originales, se repite no ya en la visión de los colonizadores sino en la del museo, que contribuye a perpetuar el mito de América como espacio vacío. ¿Cómo entender sino que en la sala «El hombre» donde se habla de los habitantes de América se haya optado por un criterio demográfico en lugar de histórico y cultural? ¿Por qué

explicar la diversidad cultural a través de los movimientos migratorios? Porque la demografía permite reconocer la presencia de distintos grupos humanos sin tener que hablar de las interacciones entre ellos.

De igual forma, los lenguajes técnicos de la arqueología o de la antropología le permitirán al museo hablar de las culturas americanas como unidades en sí mismas al margen de las relaciones de poder y, por tanto, al margen del conflicto. Lenguaje disciplinar y objetos son las dos estrategias que se emplean para representar a «los otros» que quedan suspendidos en el tiempo y que no están sujetos a los cambios históricos. Por eso el constante «hoy como ayer» que una y otra vez se oye en los documentales que hablan de las culturas originales. Porque si se deja entrar el viento de la historia, habría que dar cuenta de desarrollos y repliegues, habría que mencionar los efectos de las relaciones de poder, del colonialismo, del neocolonialismo, habría que hablar de la pauperización de esas sociedades y de la liquidación de muchas culturas. En definitiva, habría que introducir el conflicto.

Cuando algún dato de la realidad habla de lo diverso, como en el caso del mestizaje, se le adjudica al fenómeno un lugar periférico, sin explicación. Cuando algo de lo acontecido toca la imagen idílica de la presencia de España en América o promete cuestionar esa imagen de comunidad sin fisuras, se llega al esperpento: la esclavitud se define como «emigración africana» (32) y se vacía la explicación de la vitrina de cualquier enunciado que implique responsabilidad en los hechos. La población africana «se moría» y «fue esclavizada». La misma falta de responsabilidad pública que aparece en los gráficos en los que se muestra la evolución de la población entre el siglo XVI y el XIX o en los que se compara, de forma artera, la distribución de la población en la América española y en Norteamérica en la actualidad. Nada se dice de la densidad de la población en uno y otro espacio a la llegada de los colonizadores ni tampoco se explica qué significa ser indio, blanco o negro en nuestros días en un continente en el que la mezcla ha sido la norma.

Llegados al punto de tener que hablar de los otros, de las otras culturas, el museo vuelve a utilizar estrategias para reducir la disonancia que le produce la diferencia y así poder sortear el conflicto. Lo hace en su definición de «la sociedad» en los que la diferencia se reconoce y se borra en un mismo gesto: los estadios del ciclo vital son iguales en América y en Alemania, entre los indígenas enawené nawé y los jóvenes punks. La infancia o la pubertad se definen universalmente y permanecen inalterables en el tiempo, sirven para Groenlandia y para la Edad Media. El museo toma actividades que define como universales para explicar las diferencias culturales o, mejor dicho, para poder minimizar esas diferencias. Planteado así, el ciclo vital de la sociedad americana –nacimiento, madurez y muerte– también podría servir para explicar la vida de los pandas, las mariposas o los pulpos y podría ser una clasificación igualmente pertinente en un

---

(32) PRICE (1995).

Museo de Historia Natural. Porque «(...) la cuestión no es si los seres humanos son organismos biológicos dotados de características intrínsecas (...). Lo importante es cómo podemos utilizar esas realidades indubitables a la hora de explicar rituales, analizar ecosistemas (...) o comparar lenguas» (33). Afán universalizante que cuando se combina con una concepción evolucionista de la realidad produce estragos: las sociedades más evolucionadas pueden (y deben) decidir por las que se encuentran en estadios más primitivos. Los legitima la común humanidad.

Universalismo, negación de la diferencia o devaluación de la misma y miedo al conflicto que se repiten en el museo cuando se habla de religión y se la relaciona con un sentimiento universal que encarna en ritos diferentes: el catolicismo con sus piadosas imágenes o a través de las cabezas reducidas y las drogas alucinógenas, en el caso de las culturas locales. Civilización y barbarie también en la comunicación, en la oralidad de las culturas originarias y la escritura de los colonizadores; en la tradición de las lenguas indígenas y la modernidad representada por el español, ese vehículo de unidad de más de 300 millones de hablantes. Pero incluso en los cambios que se han producido en los últimos años no se aprecian variaciones en este relato básico. Solo esa necesidad de sortear el conflicto puede explicar la incorporación de documentales tan poco afortunados como el que abre el área de la sociedad y el de la religión. En el primero, no encontramos ya la exaltación histórica de la figura de España. A cambio asistimos a la idealización de las migraciones contemporáneas. Un joven mexicano, a modo de hijo pródigo, encuentra en la Madre Patria registros de su tierra, al tiempo que aprende las formas propias del país de acogida en un intercambio fluido que tiene mucho de viaje turístico. En el segundo caso, se habla del naufragio de un galéon repleto de platería religiosa y se sigue la pista de estos objetos en las iglesias españolas. En estos préstamos e hibridaciones nunca aparece ni la dominación ni la resistencia. Todo fluye con la suavidad propia y ligera de la *disneylandización* de la cultura.

Esta tendencia de los relatos del MAM a escamotear la diferencia y silenciar el conflicto no parecen permitir identificaciones variadas. Tal y como se organiza el mito todo son ventajas en la empresa colonial. Una empresa colonial que no es un acontecimiento del pasado sino que está pulsando en el presente. ¿Por qué esa imposibilidad para reconocer la diferencia y el conflicto? ¿Qué hay en las diferencias culturales y en los desencuentros del pasado (muy presentes) que se resisten a ser representados en el museo? Tal vez la identidad nacional española y la forma de entender la relación con América que le es propia, siga estando sujeta a la lógica colonial, a una suerte de paradoja en la que no se puede reconocer al otro como un otro radical pero tampoco como parte de la propia identidad. Es en esta fluctuación, en la duda tan característica de los relatos del MAM donde la metrópoli puede seguir manteniendo la ficción de ser agente de transformación y modernización.

---

(33) GEERTZ (1996): 106.

Paradoja que nos lleva a preguntarnos, si no somos capaces de reconocer las diferencias y los conflictos en el pasado, en las interpretaciones sobre el pasado ¿cómo vamos a lidiar con ellos en el presente y en el futuro?

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- Abt, J. (2011). The Origins of the Public Museum. En S. Macdonald (ed). *A Companion to Museum Studies* (pp. 115-134). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Alberti, S., Bienkowsky, P., Chapman, M. y Drew, R. (2009). Should We Display the Dead?. *Museum and Society*, 7 (3), 133-149.
- Alpers, S. (1991). The Museum as a Way of Seeing. En I. Karp, I y S. D. Lavine, (eds.). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (pp. 25-32). Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- Balán, P. E. (2010). Conflicto y democracia. Notas sobre una discusión teórica irresuelta. Disponible en: [http://www.academia.edu/1611768/Conflicto\\_y\\_democracia\\_notas\\_sobre\\_una\\_discusi%C3%B3n\\_te%C3%B3rica\\_irresuelta](http://www.academia.edu/1611768/Conflicto_y_democracia_notas_sobre_una_discusi%C3%B3n_te%C3%B3rica_irresuelta).
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- (2009). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI de España.
- Basú, P. (2007). The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design. En S. MacDonald y P. Basú (eds.). *Exhibition Experiments* (pp. 47-70). London: Blackwell.
- Bal, M. (2004). Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting. En D. Preziosi y C. Farago. *Grasping the World. The Idea of the Museum* (pp. 84-102). Aldershot: Ashgate.
- Bennett, T. (1998). Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order. En S. MacDonald (ed.). *The Politics of Display. Museums, Science, Culture* (pp. 25-35). London: Routledge.
- (2011). Civic Seeing. Museums and the Organization of Vision. En S. Macdonald (ed.). *A Companion to Museum Studies* (pp. 263-281). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Classen, C. y Howes, D. (2006). The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts. En E. Edwards, C. Gosden y R. B. Philips (eds.). *Sensible objects. Colonialism, Museums and Material Culture* (pp. 199-222). Oxford: Berg.
- Clifford, J. (1999). Los museos como zonas de contacto. En J. Clifford. *Itinerarios transculturales* (pp. 238 y 264). Gedisa: Barcelona.
- Connolly, W. (2002). *Identity/Difference: Democratic Negotiations of Political Paradox*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Coombes, A. (2004). Museums and the Formation of National and Cultural Identities. En B. M. Carbonell (ed.). *Museum Studies. An Anthology of Contexts* (pp. 231-246). London: Blackwell.
- Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.
- Delgado, L. (1992). *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid: CSIC.

- Dening, G. (1996). *Performances*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Duncan, C. y Wallach, A. (2004). The Universal Survey Museum. En B. M. Carbonell (ed.). *Museum Studies. An Anthology of Contexts* (pp. 51-70). London: Blackwell.
- Fernández Delgado, J.; Miguel Pasamontes, M. y Vega González, M. J. (1982). *La memoria impuesta. Estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- García Canclini, N. (1992). El porvenir del pasado. En N. García Canclini. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (pp. 149-190). Grijalbo: México.
- Geertz, C. (1989). Estar allí. La antropología y la escena de la escritura. En C. Geertz. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- (1992). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En C. Geertz. *La interpretación de las culturas* (pp. 17-83). Barcelona: Gedisa.
- (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós.
- González Cuevas, P. (2008). Hispanidad. En J. Fernández Sebastián y J. F. Fuentes (dirs.). *Diccionario político y social del siglo xx español* (pp. 617-623). Madrid: Alianza.
- González de Oleaga, M. (2001). *El doble juego de la Hispanidad. España y la Argentina durante la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: UNED.
- , Bohoslavsky, E. y Di Liscia, S. (2011). Entre el desafío y el signo. Identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid. En *Alteridades*, 21 (41), 113-127.
- Heartney, E. (2004). Fracturing the Imperial Mind. En B. M. Carbonell (ed.). *Museum Studies. An Anthology of Contexts* (pp. 247-251). London: Blackwell.
- Hillier, B. y Tzortzi, K. (2011). Space Syntax: The Language of Museum Space. En S. Macdonald (ed). *A Companion to Museum Studies* (pp. 282-301). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hirschman, A. O. (1994). Social Conflict as Pillars of Democratic Market Society. *Political Theory* 22 (2), 203-218. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1177/0090591794022002001>.
- Hooper Greenhill, E. (1994). *Museums and their Visitors*. London: Routledge.
- Kaplan, F. E. (2011). Making and Remaking National Identities. En S. Macdonald (ed). *A Companion to Museum Studies*, (pp. 152-169). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Kirshenblatt-Gimblet, B. (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. California: University of California Press.
- Laclau, E. y Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy*. Londres: Verso.
- Lord, B. (2006). Foucault's Museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and Society*, 4 (1), 1-14.
- Maffesoli, M. (2000). Posmodernidad e identidades múltiples. *Sociológica*, 15 (43), 247-275.
- Marcilhacy, D. (2014). La Hispanidad bajo el Franquismo. En S. Michonneau, y X. M. Nuñez Seixas. *Imaginario y representaciones de España durante el Franquismo* (pp. 73-102). Madrid: Casa de Velásquez.

- Mitchell, T. (2004). Orientalism and the Exhibitionary Order. En D. Preziosi y C. Farago (eds.). *Grasping the World. The Idea of the Museum* (pp. 442-460). Aldershot: Ashgate Publishing Company.
- Mouffe, C. (1993). *The Return of the Political*. Londres: Verso.
- (comp.) (1998). *Deconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Pardo Sanz, R. (1995). *Con Franco hacia el Imperio!. La política española en América Latina, 1939-1945*. Madrid: UNED.
- Pérez-Villanueva, I. (2012). La ciudad universitaria de Madrid, de la Monarquía a la República. En V. Neto (coord.). *República, Universidade e Academia* (pp. 251-272). Coimbra: Edições Almedina S.A.
- Price, R. y Price, S. (1995). Executing Culture. *Museé, Museo, Museum. American Anthropologist*, 97 (1), 97-109. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1525/aa.1995.97.1.02a00120>.
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage.
- Todorov, T. (2010). *La conquista de América. El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI de España.