

## LOS MUSEOS Y EL SUFRIMIENTO HUMANO: SE PROHÍBE DISFRUTAR

*The museums and the human suffering: is forbidden to enjoy*

Mario Helio Gomes de LIMA

Pontificia Universidad Católica de Paraná  
mariobelio@gmail.com

**Resumen:** El tema del artículo es el museo como espacio de la memoria y la reflexión sobre los procesos de deshumanización. Los ejemplos elegidos son de los llamados patrimonios de la memoria o del Nunca Más. Este tipo de herencia cultural no tiene como objetivo la simple visualización de objetos, ni se destina a una valorización de la estética; antes de todo sirve como espejo de la ética, de la moralidad, del examen de conciencia, el sufrimiento del Otro, la civilización y la barbarie.

**Palabras claves:** Patrimonio; Memoria; Historia; Civilización; Barbarie; Holocausto; Auschwitz; Antisemitismo; Violencia; Dolor; Cuerpos; Mausoleo; Guerra; Torturas; Crímenes; Fotografías.

**Abstract:** The subject of the article is the museum as a space of memory and reflection on the processes of dehumanization. The examples chosen are of the so-called memory or Nevermore patrimony. This type of cultural heritage does not have the objective of simply displaying objects, nor is it aimed at valuing aesthetics; above all, it serves as a mirror of ethics, morality, the examination of conscience, the suffering of the Other, civilization and barbarism.

**Keywords:** Patrimony; Memory; History; Civilization; Barbarism; Holocaust; Auschwitz; Anti-Semitism; Violence; Pain; Bodies; Mausoleum; War; Torture; Crimes; Photographs.

Patrimonio Mundial de la Humanidad. Nada más leer la expresión uno se acuerda del reconocimiento otorgado por la UNESCO a los sitios que, por su excepcional belleza y originalidad, merecen ser preservados. Pero, la misma institución tiene otra lista, menos conocida, de sitios considerados Patrimonio de la Memoria, también llamados Patrimonio del Nunca Más.

Como se puede deducir fácilmente, se trata del reverso de la moneda de la belleza y de la contribución positiva a la cultura. Lugares trágicos, testigos de que el Mal existe y se manifiesta bajo muchas formas, una de ellas es la violación de los derechos humanos. Un valor al revés, para que el pasado esté presente en la memoria y los hechos no se repitan.

En la lista del Patrimonio Histórico y Mundial del Nunca Más están: Auschwitz-Birkenau, Campo Nazi Alemán de Concentración y Exterminio (Polonia); Genbaku Dome, El Memorial de la Paz de Hiroshima (Japón); La Isla de Gorée (Senegal); Robben Island (Sudáfrica); Barrio del Puente Viejo en el centro histórico de Mostar (Bosnia y Herzegovina).

Aunque la idea de Bien y de Mal sea cultural y filosóficamente condicionada, como también lo son siete pecados capitales y los diez mandamientos, nadie tiene duda que humillar, asesinar y tratar como un objeto a un ser humano y otros animales están entre las cosas que los humanos deben rechazar e impedir que ocurran.

Por ese raciocinio, hay determinados tipos de museos cuyo objetivo no es estético y cuyos objetos no participan de aquello que el poeta inglés John Keats definió en un verso de su poema "Endymion", el mito de la belleza durmiente, por eterno amor de la Luna: "A thing of beauty is a joy forever". La "cosa" bella que se considera una "alegría para siempre" es lo más atractivo que hay en la mayoría de los museos. Tal belleza, como Endymion, vive en estado de sueño. Hay que cuidar que los que la miren no caigan también en sueños. Si la Belleza duerme, no la imite la Verdad, pues "El sueño de la razón produce monstruos", según el famoso aguafuerte de Francisco de Goya (de la serie Caprichos).

A los museos se debe aplicar una definición que no se limite al campo de la estética. Sin evadir sus males, pues, como dijo Sófocles en la trágica y ambigua expresión del coro en *Antígona*: "Muchas son las cosas terribles, y no hay nada más terrible que el hombre".

Museo es un lugar donde espacio y tiempo se conyugan para enseñar algo. Doble ventaja de la palabra “enseñar” en ese caso: además de ver, mostrar, exponer, un museo puede hacer que el visitante aprenda lecciones con los sentidos y, principalmente, con la razón.

Existen colecciones que llaman la atención de la consciencia con tal fuerza que es como si cada objeto pudiese repetir con François Villon, “todos los humanos no saben comportarse”. Peor: hay momentos en que los seres humanos rebasan la línea roja de la violencia y disfrutan del Mal. Los ejemplos son muchos: racismo, antisemitismo, esclavismo, sexismo etcétera. Un idealista puede imaginar que nuevas formas de humanismos aplasten los “ismos” malos. Pero, ese es un reto especialmente difícil de cumplirse en la era tecnológica, por su capacidad casi inagotable de convertir todo en juego, mercadería y estética.

¿Será posible reinventar el Iluminismo ante el avance de muchas formas de obscurantismos, cinismos e indiferentismos? La respuesta, si la hay, la dirá el futuro. Mientras no llega, o para que mejor se presente, merece la pena educar la mirada y la visión crítica, para no caer en la trampa de las ideologías, ni de los objetos y todo lo demás que, con o sin nombre, forma parte del gran espectáculo del mundo y se muestra, congelado o vivo, en los museos.

En los museos se mezclaron desde siempre los mitos y el logos; la historia y la memoria. Son el resultado directo de la afición humana por el coleccionismo que se documenta desde las más remotas épocas. En su manifiesto en defensa de las cosas “inútiles”, entre las que suelen ponerse la cultura y sus bienes, Nuccio Ordine y Abraham Flexner, definen como *útil* “todo aquello que nos ayuda a hacernos mejores” (ORDINE, 2013), e incluyen el museo en su lista.

Pero, ¿para qué sirve un museo? Si uno mira hacia dentro de sí mismo debe rebasar el vicio turístico o el entretenimiento intelectual. Más que mirar, es necesario *leer e interpretar*. Hay museos cuya importancia no se limita a sus colecciones de objetos, suponen exigencias éticas. Su función más profunda es promocionar reflexiones con, y sobre, los hechos, pues cada objeto es parte de un relato, y no solamente ingrediente de un espectáculo. Tal relato no es de ficción. Cada trozo arqueológico integra una búsqueda por la Verdad, aunque ésta se halle un tanto fuera de moda en el comienzo del siglo XXI.

Los museos, entendidos como espacios de educación, no deben limitarse a ofrecer informaciones a su público. Los mejores superan la condición de cuartos de maravillas o gabinetes de curiosidades. Sin embargo, nunca estarán del todo lejos de cierta condición primigenia que parece asociarlos a los monumentos de la muerte – valga la paradoja – que celebran la vida. Sobre la posible analogía museo/mausoleo escribió Adorno:

The German word, `museal' ['museurnlike'], has unpleasant over- tones. It describes objects to which the observer no longer has a vital relationship and which are in the process of dying. They owe their preservation more to historical respect than to the needs of the present. Museum and mausoleum are connected by more than phonetic association. Museums are like the family sepulchres of works of art. They testify to the neutralization of culture. (ADORNO, 1983).

Esta idea de Adorno fue adaptada por Gustav Metzger, con algunas simplificaciones y ampliaciones (Metzger prefiere el término más corriente y pedestre: cementerio, en lugar de mausoleo). Pero agrega una idea original:

El día a día es otra cosa: a diferencia de los cementerios, lo cotidiano es un escenario sobre el que se grita y se corre; a diferencia de los museos, el día a día es un lugar para la estética, no para las obras de arte. Fragilidad y transitoriedad mandan en el juego de lo cotidiano. (BAUMAN, 2007).

Además de Metzger y Adorno, otro autor que aproxima museo y los espacios de la muerte es Régis Debray:

De la misma manera que las sepulturas fueron los museos de las civilizaciones sin museos, nuestros museos son tal vez las tumbas apropiadas a las civilizaciones que ya no saben edificar tumbas. ¿Acaso no tienen el fasto arquitectónico, el prestigio, la protección vigilante, el aislamiento ritual en el espacio cívico? Pero en Egipto, en Micenas o en Corinto, las imágenes depositadas en lugar seguro debían ayudar a los difuntos a proseguir sus actividades normales, en tanto que nosotros debemos interrumpir las nuestras para visitar nuestros mausoleos. Interrupción tardía de la preocupación absolutamente práctica de sobrevivir que hemos bautizado con el nombre de Estética. (DEBRAY, 1994)

Los museos más importantes contrastan con los cementerios, mausoleos y tumbas bajo diversos aspectos. Lo más evidente de ellos es la capacidad de involucrar la audiencia en sus exposiciones y “resucitar” épocas, personajes, hechos. No tanto de manera melancólica como los escritores, sino por un esfuerzo de simbólicamente hacer posible los viajes en el tiempo-espacio. Tampoco sus recursos se agotan en los objetos. Un ejemplo de ese tipo de exposición fue la abierta en el Centro Arte Canal (Madrid), el 1º de diciembre de 2017 (concluyéndose el 17 de junio de 2018). Una muestra itinerante con la ambición de, por siete años, estar en diversas ciudades del mundo.

Los contextos demasiado específicos pueden servir de excelentes medios para reflexionar sobre los temas que no se limitan a un tiempo, por su profundo e incómodo interés humano. Lo que parece lejano está cerca, lo que parece haber pasado se *presenta* como algo vivo en la consciencia. De hecho, el título de la exposición es: *Auschwitz. No hace mucho. No muy lejos*. Sutilmente, sirve como una invitación al visitante a implicarse, a pensar, mientras informa de un tiempo – no hace mucho (la IIª Guerra Mundial) – y de una ubicación – no muy lejana (Polonia).

Museo, como suelen explicar todos los que se ocupan de iniciar alguien en el tema, está asociado a Musa – una alegoría para la inspiración humana hacia las artes y otras formas de conocimiento. El relato mitológico al vincularla a la Memoria define su esencia. Memoria es algo concreto (p. ej., un cerebro o un museo) y abstracto a la vez (la información procesada y su reconstrucción). Así que la función primordial de un museo exponiendo los objetos es impedir el olvido, y de alguna manera lograr un estímulo a la complicidad y el testimonio – “participante” – de cada visitante.

La empresa Musealia y los comisarios de *Auschwitz: No hace mucho. No muy lejos* lograron traer a Madrid seiscientos objetos originales sobre el Holocausto prestados por veinte instituciones internacionales (la mayoría pertenece al acervo del Museo Estatal de Auschwitz-Birkenau). Entre los documentos que se exhiben están fotografías y videos. Las exposiciones anteriores de Musealia señalan un gusto por temas que atraen la atención del público al límite del buen gusto: *Human Bodies The Exhibition* y *Titanic*. Sin embargo, si uno se informa un poco más sobre el origen de la exposición sobre el cuerpo humano sabrá que principia en 1987 con una producción de Albert Barillé y Procidis de animaciones didácticas: *Érase una vez... El Cuerpo Humano*. Los promotores señalan orgullosos:

La serie revolucionó el panorama audiovisual gracias a su única combinación para entretener y la vez enseñar, con una pedagogía nunca vista hasta ese momento. Ese mismo año, Albert Barillé conocía a Jesús Ferreiro, que luego ocuparía el cargo de Presidente en Musealia, por su labor como periodista. Ya entonces surgió la idea de recrear el mundo de la serie en una exposición, pero en aquel entonces no existía la técnica adecuada para obtener piezas reales y exponerlas. Finalmente, veinte años después de que surgiera la idea, y gracias a la platinación, existía la posibilidad de llevar a cabo ese viejo sueño. El equipo creativo de Musealia y el equipo pedagógico de Procidis han trabajado conjuntamente para crear una de las mejores experiencias museísticas jamás vista<sup>1</sup>.

Es poco probable que en la exposición sobre el Holocausto se pueda añadir el verbo “entretener” al lado de “enseñar”. No hay entretenimiento posible sin uno mira con respeto los documentos y monumentos del Holocausto, ni ninguna mirada puede ser neutral. Quizás por eso los comisarios evocan a Primo Levi (escritor judío superviviente de Auschwitz), con frases suyas para servir de epígrafe. La matanza que hubo en aquel y otros campos de concentración nazi puede repetirse es un aviso suficientemente elocuente para comprometer un poco más la audiencia. Los curadores explican un de sus objetivos con la exposición: “esclarecer cómo un lugar así pudo llegar a existir y ahondar en el modo en que su existencia afecta aún hoy a nuestra visión del mundo”.

Tal lugar “que pudo llegar a existir” sigue existiendo, pero como museo. Más que un mausoleo, un museo es un mausoleo activo, un conjunto de cosas muertas, llena de simbolismos, para la conmemoración de los vivos. Auschwitz es Auschwitz y no es Auschwitz. Es la parte más trágicamente famosa de una pequeña ciudad polaca cuyo nombre original es Oświęcim (germanizado en Auschwitz). Viven allí menos de cincuenta mil personas. Por causa del museo esa población se multiplica día tras día. El año de 2016 la suma total fue dos millones que visitaron el museo del Holocausto. Casi el doble de las 1.100.000 de personas que fueron asesinadas por los nazis en aquel mismo sitio. ¿Cuándo y por quién fue fundado el museo? En 1947 – dos años después de terminada la IIª Guerra Mundial – por iniciativa de ex prisioneros de Auschwitz.

Desde 1979, el campo de concentración y exterminio (1940-1945), ubicado en Polonia, fue elegido por la Unesco patrimonio de la humanidad.

Nadie busque en ese museo el glamour que suele existir en la gran mayoría de los espacios de exposiciones. Sepa que va a visitar ruinas, no solamente las físicas, también las de la moral humana. Hay vestigios de crematorios, cámaras de gas, y también obras de arte (son casi seis mil) y otros archivos documentales.

Un año antes del fin de la IIª Guerra, el arquitecto Albert Speer supo de Auschwitz por un amigo, pero rechazó la idea de visitar el campo. Según comenta en sus *Memorias*:

Un día, allá por el verano de 1944, recibí la visita de mi amigo Karl Hanke, jefe regional de la Baja Silesia. En años anteriores me había hablado mucho de las campañas polaca y francesa; al informarme de los muertos y heridos, de dolores y tormentos, se había mostrado como un hombre compasivo. Esta vez, sin embargo, sentado en un sillón de cuero verde de mi despacho, parecía confuso y hablaba a trompicones. Me dijo que no aceptara nunca el ofrecimiento de visitar un campo de concentración en la Alta Silesia. Nunca, bajo ningún concepto. Había visto allí algo que no le estaba permitido describir, y tampoco podría hacerlo, aunque quisiera. No le hice ninguna pregunta, ni tampoco a Himmler, ni a Hitler, ni hablé de ello con mis amigos. No hice ninguna investigación. No quería saber lo que estaba ocurriendo allí. Debía de tratarse de Auschwitz. En aquel momento, mientras Hanke me ponía sobre aviso, toda mi responsabilidad se hacía real. Tuve que pensar sobre todo en aquellos instantes cuando en el proceso de Nuremberg constaté frente al tribunal internacional que yo, como miembro destacado de la jefatura del Reich, tenía que correr con parte de la responsabilidad por todo lo que había ocurrido, pues a partir de aquel momento quedé moralmente aprisionado de forma irremediable por los crímenes, ya que, por miedo a descubrir algo que me habría obligado a ser consecuente, cerré los ojos. Mi ceguera voluntaria contrarresta todo lo positivo que quise y debí hacer en el último período de la guerra. Comparadas con esta ceguera, mis actividades se reducen a nada. Precisamente porque en aquella ocasión fallé, aún hoy me sigo sintiendo personalmente responsable de Auschwitz. (SPEER, 2001)

<sup>1</sup> <https://www.musealia.net/es/human-bodies-the-exhibition-es>

La “ceguera voluntaria” del arquitecto Speer contrasta con la vocación de los edificios de hacerse visibles, y a respecto de ellos hablara años antes, como subraya en sus recuerdos, comentando el gusto especial de Hitler por urbanismo y arquitectura:

Hitler había estudiado con detenimiento los planos de Viena y París años atrás, y durante nuestras discusiones acudían a su memoria toda clase de detalles. Admiraba de Viena la creación urbanística que había supuesto la Ringstrasse, con sus grandes edificaciones, el Ayuntamiento, el Parlamento, la Sala de Conciertos, el Palacio Imperial o los museos. Hitler era capaz de reproducir a escala esa parte de la ciudad y había aprendido que los grandes edificios representativos, al igual que los monumentos, debían proyectarse de modo que todos sus lados fueran visibles. (SPEER, 2001)

El Museo del Auschwitz-Birkenau no tiene más remedio que dejar todos sus lados *visibles*. Pero hay que definir la mirada correcta para un museo cuyo patrimonio son los “archivos del horror”. Susan Sontag en su libro *Ante el dolor de los demás* cita los museos del Holocausto, y comenta los problemas de las evocaciones por imágenes:

El problema no es que la gente recuerde por medio de fotografías, sino que tan sólo recuerda las fotografías. El recordatorio por este medio eclipsa otras formas de entendimiento y de recuerdo. Los campos de concentración —es decir, las imágenes realizadas cuando se liberaron los campos en 1945— son casi todo lo que la gente relaciona con el nazismo y las miserias de la Segunda Guerra Mundial. Muertes execrables (a causa del genocidio, la hambruna y las epidemias) son casi en exclusiva lo que la gente retiene de todo el entramado de iniquidades y fracasos que han tenido lugar en el África poscolonial. Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen. (...) Las fotografías pavorosas no pierden inevitablemente su poder para conmocionar. Pero no son de mucha ayuda si la tarea es la comprensión. Las narraciones pueden hacernos comprender. Las fotografías hacen algo más: nos obsesionan. (SONTAG, 2004)

Las exposiciones y exhibiciones – inclusive de las fotografías – no obsesionan, son demasiado fugaces -superficiales o espectaculares- para tanto, y por su propia forma de montaje y de promocionarse entretienen más que enseñan. ¿Pero, sería posible entretenerse con Auschwitz, aunque no líricamente, elegíacamente? ¿Un museo es también un teatro trágico donde no puede faltar la catarsis? Catarsis tiene que ver con estética, y su idea de purificación no es moral. La estética no es el elemento principal de un museo histórico. Sin embargo, en un mundo dominado por el juego, la estetización y la obsesión por el placer, es imposible quitar el gusto y el disfrute del horror. Hace falta una investigación profunda sobre las audiencias. ¿Cuáles son las sensaciones y pensamientos que experimentan, por ejemplo, ante las desgracias individuales y colectivas? Es una pregunta, entre muchas.

En cuanto al espacio en sí mismo, se puede decir, al revés de la conocida teoría de Marc Augé del “no lugar”, que hay lugares cuya densidad es de tal orden que resultan ser más que lugares. Son incómodos porque se rehúsan a morir. La memoria que no puede ser exenta. Aún más las cosas vivas. Como dijo el poeta:

Un perro, porque vive,  
es agudo.  
Lo que vive  
no entorpece.  
Lo que vive hiere.  
El hombre,  
porque vive,  
choca con lo que vive.  
Vivir  
es ir entre lo que vive.  
Lo que vive  
incomoda con vida  
al silencio, al sueño, al cuerpo  
que soñó cortarse  
ropajes de nube.  
Lo que vive choca,  
tiene dientes, aristas, es espeso. (MELO NETO, 1994)

Sin embargo, por “vivos” e incómodos que parezcan los objetos y las imágenes en un museo nunca ultrapasan los límites del artefacto. No pueden adquirir la condición de símbolos sin la consciente y deliberada actitud de quien los mira; su sentido y peso cambian según el contexto. Deben ser más que experiencias y experimentos. Por esto tiene razón Sontag cuando observa:

Algunas fotografías - emblemas del sufrimiento, como la instantánea del niño en el gueto de Varsovia en 1943, con las manos levantadas, arreado al transporte hacia un campo de exterminio - pueden emplearse como *memento mori*, como objetos para la contemplación a fin de profundizar en el propio sentido de la realidad; como si de iconos seculares se tratase. Pero eso parecería exigir un espacio equivalente al sagrado o meditativo en el cual se pueden mirar. Es difícil encontrar espacio reservado para la seriedad en

una sociedad moderna, cuyo modelo principal del espacio público es la megatienda (que también puede ser un aeropuerto o un museo). Parece un acto de explotación mirar fotografías horribles del dolor de otras personas en una galería de arte. Incluso esas imágenes definitivas cuya gravedad y poder emotivo parecen fijados para siempre, las fotografías de los campos de concentración de 1945, tienen un peso distinto cuando se ven en un museo fotográfico (el Hotel Sully en París, el Centro Internacional de Fotografía en Nueva York); en una galería de arte contemporáneo; en el catálogo de un museo; en el televisor; en las páginas de *The New York Times*; en las de *Rolling Stone*; en un libro. (SONTAG, 2004)

Mucho tiempo antes de ella, un enemigo declarado de la fotografía, el poeta francés Charles Baudelaire, veía en los periódicos, como ejemplos cabales de “les signes de la perversité humaine la plus épouvantable”, y más:

Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle. Et c'est de ce dégoûtant apéritif que l'homme civilisé accompagne son repas de chaque matin. Tout, en ce monde, sue le crime: le journal, la muraille et le visage de l'homme. Je ne comprends pas qu'une main puisse toucher un journal sans une convulsion de dégoût. (BAUDELAIRE, 1920)

Fue exactamente una “convulsion de dégoût” la que experimentó la periodista y actriz brasileña Cecilia Thompson cuando de joven visitó un museo de antropología en Salvador de Bahía (Brasil). En la crónica “Museu das cabeças cortadas” ella relata su primer encuentro con el horror. Si la pregunta de los comisarios de la exposición sobre el holocausto en Madrid es “cómo pudo haber un lugar” como Auschwitz, la de Cecilia Thompson es aún más aguda: “Como é que pessoas podem fazer isso a pessoas?”. La pregunta volvió a su memoria “ao tomar conhecimento, pelos julgamentos de Nuremberg, dos horrores do nazismo”.

Ella afirma en su crónica:

A primeira revelação de crueldade a gente nunca esquece - e lá estava ela, no museu da Faculdade de Medicina de Salvador, aberto ao público, que anunciava: "Cabeças de Lampião e Maria Bonita". Lá no meio de cobras com duas caldas, bezeros com cinco pernas, dentro de duas pequenas caixas pretas, os olhos vazios, escuras e encolhidas, os rostos de um cangaceiro e sua mulher nos olhavam. Eu não sabia quem fora Lampião. Meu pai contou. Eu olhava aquele rosto, que me lembrava as cabeças encolhidas, que eram usadas como enfeites pelos índios nos filmes americanos, e tentava entender. Papai explicou que o homem se tornara uma lenda e como ninguém, no País, acreditasse que ele havia morrido, um professor alagoano, Arnaldo Silveira, que fizera a autópsia dos corpos em Angicos, cortara as cabeças e levava para Salvador a fim de exibi-las e acabar com as dúvidas. (...) Chorando, pedi a meu pai que me levasse embora. E foi assim que não conheci Natal. Em fevereiro de 1968, finalmente, as duas pequenas urnas foram enterradas numa cova rasa no Cemitério da Quinta dos Lazaros, em Salvador. Para mim foi tarde demais. Além disso, uma nova era de horrores se iniciava, para ocupar os meus pensamentos de menina agora já grande”. (THOMPSON, 1998)

Ella se refiere al museo Etnográfico y Antropológico de Salvador de Bahía. Se llama actualmente Estácio de Lima (que fue su director), pero desde su inauguración en el comienzo del siglo pasado, se conoce popularmente como Museu Nina Rodrigues por estar ubicado en el Instituto que lleva el nombre de ese famoso antropólogo brasileño.

Poco tiempo después de asesinados por la policía, en julio de 1938, Lampião y su mujer Maria Bonita y diversos otros cangaceiros fueron decapitados. Antes de ser expuestas como objetos de la colección del museo, en Salvador de Bahía, se exhibieron las cabezas en una procesión macabra, que recorrió diversas ciudades del Nordeste. El escritor y filólogo Aurelio Buarque de Holanda atestiguó:

Desenrola-se o drama. O trágico de confunde com o grotesco. Quase nos espanta que não haja palmas. Em todo caso, a satisfação da assistência traduz-se por alguns risos mal abafados e comentários algo picantes, em face do grotesco. O trágico, porém não arranca lágrimas. Os lenços são levados ao nariz: nenhum aos olhos. A multidão agita-se, freme, sofre, goza, delira. E as cabeças vão saindo, fétidas, deformadas, das latas de querosene as urnas funerárias, onde o álcool e o sal as conservam, e conservam mal”. (FERREIRA, 1942)

Durante más de medio siglo (sesenta años exactos), las cabezas de Lampião y Maria Bonita y las de otros cangaceiros estuvieron expuestas en el Museo Etnográfico e Antropológico del Instituto Nina Rodrigues. En 1959, un reportaje de la revista *O Cruzeiro* puso en debate el problema de las cabezas cortadas, documentando los esfuerzos de los parientes del bandolero y su mujer para un entierro digno, y las opiniones contrarias del director del museo antropológico:

Los argumentos del director del Museo en la época, Estacio de Lima, para mantener expuestas las cabezas fueron estos: el interés científico; la ciencia debe guiarse por la razón, no por sentimientos; no eran los únicos a exhibir cabezas y cuerpos humanos:

As cabeças estão conservadas pelo método egípcio de mumificação. Elas são documentos inestimáveis de uma época da criminalidade brasileira. Daqui a cem anos, elas ainda demonstrarão que Lampião e seus companheiros não apresentavam nenhuma anomalia antropológica. (MARTINS, 1959)

El director comparó la situación científica de las cabezas de los cangaçeiros a los cerebros de Einstein y Lenin, por considerarse piezas científicas. Dijo que si el argumento de la familia de Lampião fuera válido serviría también para exigirse el entierro de las momias de los más diferentes museos. Que las religiones conservan los cuerpos de sus santos y, por fin, informó que dos de los vigilantes del museo eran excangaçeiros: Labareda y Saracura.

No habían sido las cabezas de Lampião y Maria Bonita las primeras de cangaçeiros que estuvieron como parte de la colección del museo etnográfico y antropológico de Salvador de Bahia. Las cabezas de un cangaçeiro famoso del siglo XIX llamado Lucas da Feira y la del religioso Antonio Conselheiro estaban entre los objetos del museo que fueron destruidos por el incendio de 1905.

Efectivamente la cabeza y otras partes del cuerpo humano integran el patrimonio de museos y de templos alrededor del mundo. Muchas veces de manera literal (las reliquias de los santos son los ejemplos más conocidos), y otras veces como parte de la leyenda de determinados lugares.

Entre las crónicas medievales de España una de las más intrigantes que se conserva es “Los siete infantes de Lara” (también conocida como “Los siete infantes de Salas”). Los personajes de esa historia son reales - Gonzalo Gustioz y Sancha Velázquez- pero la historia de sus hijos que se conserva es parte de las leyendas populares y la literatura de gestas y romanceros, bajo los tópicos tan medievales (otros dirán “atemporales”) de disputas familiares, coraje, honor, venganza. Hay un museo en España donde parte de esa leyenda se conserva: la Casa de las Cabezas, en Córdoba, Andalucía<sup>2</sup>.

El edificio que abriga el museo es medieval. Dicen que antes fue alcázar de Almanzor o de Fátima. Sea por espíritu científico, curiosidad o morbo, lo cierto es que lo más llamativo al público es “saber” que allí en el museo hubo la prisión donde estuvo encarcelado el padre de los siete infantes de Lara.

A quien visite el museo se le informa que en alguna de aquellas salas contempló el señor de Salas las cabezas de sus hijos. Otras narrativas incluyen la información que las vio en una bandeja de plata y, después, colgadas en los arcos que se mantienen allí, en un callejón al lado del museo.

En crónicas, romances y textos de teatro se cuenta la historia de las bodas de Gonzalo Gustioz y doña Sancha, los siete hijos que tuvieron y las peleas familiares y venganzas en serie.

Los sucesos que sirven de inspiración a la literatura, el teatro y en cine también son elementos atractivos en los museos, porque una de las características intrínsecas del museo, además de servir como objeto de investigación, es ser un escenario donde algo llamativo o espectacular espera una mirada. Más allá de este aspecto, son microcosmos, un espacio donde se libran relatos. Sean de cabezas cortadas o de genocidio. Todo se justifica o se rechaza, según las culturas, los contextos de poder y los discursos. Y esto notó con notable ironía el escritor brasileño Graciliano Ramos, en su crónica “Cabeças”, que comenta la decapitación de los cangaçeiros brasileños practicada por los civilizados soldados y médicos. Sin escapar al escritor la comparación, cuando cita Alemania. Fueron también médicos y soldados, no menos cultos, que, en otro continente, crearon y mantuvieron la máquina nazi de asesinatos en masa:

Existem pessoas demasiado sensíveis que estremecem vendo a fotografia de cabeças fora dos corpos. Essas pessoas necessitam uma explicação. Cortar cabeças nem sempre é barbaridade. Cortá-las no interior da África, e sem discurso, é barbaridade, naturalmente; mas na Europa, a machado e com discurso, não é barbaridade. O discurso nos aproxima da Alemanha. Claro que ainda precisamos andar um pouco para chegar lá, mas vamos progredindo, não somos bárbaros, graças a Deus. (RAMOS, 1972)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Th. W. (1983). *Prisms - essays on Veblen, Huxley, Benjamin, Bach, Proust, Schoenberg, Spengler, Jazzy, Kafka*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

BAUDELAIRE, Ch. (1920) *Journaux intimes*. Paris, Les Éditions G. Crés et Cie.

BAUMAN, Z. (2007) et al. *Arte, ¿líquido?* Madrid, Sequitur.

DEBRAY, R. (1994) *Vida y muerte de la imagen - historia de la mirada en Occidente*. Barcelona, Paidós.

FERREIRA, A. (1942) *O chapéu de meu pai*. Brasília, Editora Brasília.

MARTINS, J. (1959) Revista *O Cruzeiro*, 6 de junho de 1959, Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro.

---

<sup>2</sup> <http://www.casadelascabezas.com/>

MELO NETO, J. (1994) *A la medida de la mano*. Trad. Angel Crespo, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

ORDINE, N. (2013) *L'utilità dell'inutile. Manifesto*. Milano, Bompiani.

RAMOS, G. (1972) *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro, Record.

SONTAG, S. (2004) *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Suma de Letras.

SPEER, A. (2001) *Memorias*. Barcelona, Acantilado.

THOMPSON, C. (1998) "Museu de Cabeças". *O Estado de S. Paulo*, en 16 de octubre de 1998, São Paulo, Grupo O Estado de S.Paulo.