



NOTICONQUISTA

## Orozco y la Conquista

Renato González Mello

Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM

La historia, dicen historiadores contemporáneos, es distinta de la memoria. La historia es oficial o académica, es profesional, es libresca, es escrita, metódica. La memoria, en cambio, es el flujo de los recuerdos, es irreductible, no pasa por las aulas y tiene la legitimidad del sentido común. Personajes como Hernán Cortés cuestionan este sistema de oposiciones. Tanto en los libros académicos como en los monumentos, en la cultura visual, en la memorabilia y en la pintura oficial, la historia de Cortés suele narrarse como la de un héroe, un genocida o un *condottiero*. En todo caso: un protagonista. La historiografía que lo reivindica o lo vitupera es extensa y sería casi imposible resumirla en este espacio; nunca llegaríamos a hablar de los murales.

José Clemente Orozco representó varias veces a Hernán Cortés. La primera, en 1926, en un tablero de los murales de la Escuela Nacional Preparatoria (hoy San Ildefonso). *Cortés y la Malinche*. Malintzin no aparece aquí como una pieza fundamental para el proyecto político del capitán, sino como una figura femenina pasiva, aunque su anatomía la asocia con ideas de fertilidad. Esta obra de Orozco dialoga con las ideas del que fuera su mecenas, el Secretario Vasconcelos, que había caído en desgracia política para 1926, cuando se pintó este mural. Por una parte, reproduce las ideas de aquel abogado y filósofo, desarrolladas sobre todo en una serie de discursos con motivo del centenario de la Independencia brasileña, que luego darían lugar al libro *La raza cósmica*.

En 1934, Orozco concluye un ciclo de murales en el Dartmouth College de Hanover, New Hampshire. Ahí, en medio de una serie de tableros dedicados a narrar la *Épica de la civilización americana*, incluye a Hernán Cortés desembarcando en Veracruz. Sus naves están en llamas en el fondo, a su lado se erige una cruz, y el conquistador pasa junto a una pila de cadáveres. Lleva puesta la armadura, y en el contexto de esta serie de murales el conquistador es una figura alegórica: remite al inicio de una guerra tecnificada, a un saber que se instrumentaliza para la guerra. Orozco complementa este tablero con otros, en los que hace una crítica del sacrificio

© Renato González Mello © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.



NOTICONQUISTA

precolombino—pero también del sacrificio en las sociedades modernas: de la guerra. Otras partes del mural evocan los saberes y la religión de los antiguos mexicanos.

En 1939, Orozco concluye su ciclo de murales más ambicioso en el Hospicio Cabañas, de Guadalajara. El conjunto de tableros plantea las diferencias entre la historia y el mito, que aparece representado en las bóvedas y la cúpula de la antigua capilla, diseñada por Manuel Tolsá. Hernán Cortés aparece como un autómatas mecánico (inspirado por un ángel que es, también, un robot). Otros tableros equiparan la caballería con la tecnología de guerra moderna y contraponen las contribuciones del humanismo español, el autoritarismo de los Habsburgo y la tecnología de guerra. En su conjunto, el mural busca establecer una crítica de los saberes científicos que sirven al poder y al militarismo.

En 1947, inspirado por el relato de Bernal Díaz del Castillo, Orozco presenta una serie de cuadros en una exposición: *Los teúles*. Se trata de una serie narrativa con episodios de la conquista. El pintor busca mostrar la ferocidad de la guerra. Esta vez no hace énfasis en la utilización de la ciencia para la guerra, y busca establecer la confrontación como un problema universal. La Segunda Guerra Mundial apenas había terminado. La segunda asamblea de la UNESCO se llevó a cabo en México, y los funcionarios del naciente organismo mundial visitaron la exposición de Orozco, pero quedaron impresionados por la representación sin concesiones de la violencia y no hicieron comentarios sobre las ambiciones filosóficas del pintor.

Orozco era ambivalente respecto a la herencia hispánica de México. Compartía los consensos anticlericales de los liberales mexicanos, pero no veía las culturas originarias de América en forma acrítica. En su *Autobiografía*, publicada en 1942, deploró las simplificaciones de los indigenistas y, en un capítulo francamente satírico, aseguró que su ideal sería reconstruir el Templo Mayor para restituir los sacrificios humanos. Si bien era crítico de los saberes científicos, cuando son utilizados con fines de guerra y explotación, compartía la visión fundamentalmente negativa que el evolucionismo mexicano del siglo XIX construyó respecto de culturas a las que caracterizó como atrasadas. Orozco llenó la capilla del Hospicio Cabañas con representaciones explícitas y expresivas del sacrificio humano y el canibalismo ritual, yuxtaponiendo esas escenas con otras composiciones, que hacían la crítica de las dictaduras europeas (los fascistas, en Italia y Alemania; los estalinistas en la Unión Soviética).



NOTICONQUISTA

La cultura liberal, pero sobre todo la cultura posrevolucionaria, tiene una fascinación ambivalente por Hernán Cortés. Los españoles, por un lado, son “el otro” de los liberales y revolucionarios; John Reed registra un diálogo de Francisco Villa con el cónsul estadounidense: “Señor Cónsul, nosotros los mexicanos hemos tenido a los españoles por trescientos años. No han cambiado su carácter desde los conquistadores”. Pero por otra parte, el indudable talento político del conquistador provoca la admiración, a veces contraria, de liberales como Vicente Riva Palacio, cuya generación luchó, en el siglo XIX, por la consolidación del Estado constitucional. Hay otro factor: la revolución mexicana es un movimiento encabezado por caudillos: jefes militares de origen popular. Su autoridad está profundamente descentralizada, y más que obedecer al sistema constitucional, le guardan lealtad a otros caudillos. No es extraño, pues, que Cortés aparezca aquí en un carácter un tanto ambivalente: la propia revolución mexicana conoció las mismas dudas de Cortés, entre la legalidad y la necesidad política o militar concreta; entre la sumisión a la soberanía y la construcción de una nueva. En este punto, lo que es distinto en Orozco es su crítica sin cortapisas del caudillismo y su parejo escepticismo por las pretensiones redentoras de las democracias constitucionales. Sus efigies de Cortés no permiten pensar que el liderazgo carismático lleve a alguna forma de avance civilizatorio.

#### *Para saber más*

- Coffey, Mary K. *Orozco's American Epic: Myth, History, and the Melancholy of Race*, 2020.
- Cruz Porchini, Dafne. *Orozco y Los Teules, 1947*. México: Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, INBA, Instituto Cultural Cabañas, 2017.
- González Mello, Renato. *La Máquina de Pintar : Rivera, Orozco y La Invención de Un Lenguaje Emblemas, Trofeos y Cadáveres*. 1a. ed. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.
- John Reed, *México insurgente*, trad. Íñigo Jáuregui (Madrid: Nórdica Libros, S.L., 2020).
- Orozco, José Clemente. *Autobiografía*. [México]: Cultura SEP : Ediciones Era, 1983.
- Riva Palacio, Vicente. *El Vireinato*. 1st ed. Vol. 2. 5 vols. *México a través de los siglos*. Barcelona : Espasa, 1888. <http://archive.org/details/mexicotravsdellos02riva>