



# SENTIMIENTOS POR LA IMAGEN. REFLEJAR EL ODIO EN ATAQUES SIMBÓLICOS A ESTATUAS

## La acción vándala contra efigies del siglo XIX ¿actitud pre-democrática?

Emotions against images. Motive and meaning of symbolic attacks towards 19th Century sculptures. Pre-democratic action?

MARIA ZOZAYA-MONTES

FCT, CIDEHUS-Universidade de Évora, Portugal

---

### KEYWORDS

*Sculptures  
Symbolic Attack  
Nation-State  
Democracy  
Feelings  
Art  
Social Justice*

### ABSTRACT

*In the 21st century and especially during the Covid-19 pandemic, a wave of attacks against sculptures whose past revealed colonialism, racism or slave exploitation erupted in Europe and America. The attacks evidenced the persistence of a monumental heritage that represented symbols of oppression, and that questioned the representation of human rights. This study explores several historical backgrounds and current cases to analyze the nature and underlying motives of this type of symbolic vandalism.*

---

### PALABRAS CLAVE

*Esculturas  
Ataque simbólico  
Emociones  
Estado nación  
Democracia  
Arte  
Justicia Social*

### RESUMEN

*En el siglo XXI, y en especial durante la pandemia del Covid-19, eclosionó en Europa y América una oleada de ataques contra esculturas cuyo pasado revelaba colonialismo, racismo o explotación esclavista. Los ataques evidenciaban la persistencia de un patrimonio monumental que representaba símbolos de opresión y que cuestionaba la representación de los derechos humanos. Este estudio indaga sobre varios antecedentes históricos y casos actuales para analizar la naturaleza y motivos subyacentes a ese tipo de ataques vandálicos simbólicos.*

Recibido: 21/ 07 / 2022

Aceptado: 24/ 09 / 2022

## Introducción: oleada de ataques contra esculturas en el siglo XXI

En el año 2020, coincidiendo con la pandemia del Covid-19, aumentaron los delitos contra los bienes culturales en el mundo, fuese el tráfico ilícito de bienes, o las excavaciones ilegales (INTERPOL, 2021). Uno de los ataques contra los bienes culturales que acaparó la atención de todas las cámaras del mundo fue el ataque a las esculturas. Estalló en Europa y América una oleada de ataques físicos contra esculturas cuyo pasado revelaba colonialismo, racismo o explotación esclavista. La violencia contra las representaciones escultóricas se consideró desde algunos medios de información como un problema reciente. Las interpretaciones, a la par, fueron variadas. Muchas fueron las voces que criticaron este fenómeno desde la visión eurocéntrica, mientras numerosas voces externas cuestionaron el motivo de que esos monumentos siguieran en pie. En Europa se consideró un ataque contra bienes patrimoniales legítimos, pero en otros lugares de América del Norte y del Sur se interpretó como un avance en las políticas de la memoria colectiva. De cualquier modo, arrastres y ataques contra el metal evidenciaban un conflicto social. Se luchaba contra las formas de legitimar un pasado colonial o un poder antidemocrático que persistía representado en el patrimonio monumental urbano. Ese patrimonio escultural ponía en cuestión o incluso negaba la representación de los derechos humanos.

La presente investigación se propone analizar el fenómeno de ataque de la representación simbólica de las estatuas. Para ello, reunimos testimonios históricos sobre la mutilación o arrastre de esculturas, descubriendo cómo fue un recurso que cuenta con cierta tradición en la época contemporánea. Recuperaremos ataques desde esa época y nos centraremos en diversos casos de Europa, África, o América. Trataremos discursos que, procedentes de la crítica o la defensa de los ataques contra esculturas, vienen a mostrar algunas lógicas internas de actuación, con la defensa (o no) de la violencia. Las fuentes empleadas serán registros coevos, de época contemporánea y moderna, noticias de prensa y televisión, discursos de las redes, y reflejos físicos de ataques contra estos elementos de la cultura material.

La metodología de investigación será, en primer lugar, buscar fuentes que permitan contextualizar el sentido simbólico de la presencia histórica de estatuas en el periodo de creación del Estado nación, rastreando casos considerados relevantes. En segundo lugar, analizar otros antecedentes históricos que revelen si existe continuidad o no con los ataques realizados a las estatuas desde la llegada de la época contemporánea hasta la oleada de ataques en 2020. En tercer lugar, aplicaremos diversas categorías de las ciencias sociales para acercarnos desde la perspectiva *emic* y *etic* que nos permitan comprender el fenómeno de manera más objetiva. En cuarto lugar, aportaremos diversos ejemplos significativos para mostrar cuáles son las posibles causas de fondo y, con ello, encontrar una posible solución.

El objetivo final de esta investigación sobre los ataques a esculturas será plantearse sobre la verdadera naturaleza de este tipo de protesta y analizar la legitimidad social que puede adquirir como medio para ejercer formas de justicia colectiva. El análisis conduce a plantear si el sistema democrático debería establecer respuestas formales en los casos de la reposición del honor en la memoria colectiva.

### 1.1. Uso de las estatuas en época contemporánea: colonialismo y Estado nación

Para comprender el significado antropológico de los ataques simbólicos contra estatuas en el siglo XXI es necesario explorar la importancia concedida a las mismas en el territorio histórico de Europa, y su uso en los últimos siglos. Hasta la época Moderna, las estatuas encarnaban a las máximas autoridades de la tierra y del cielo, a los dioses o santos, y a sus gobernadores en la tierra: reyes y emperadores. En la época contemporánea, con la llegada del Liberalismo político, se incluyeron entre los representados a los mandatarios de la esfera pública y benefactores del bien común. Aquella abstracción en piedra de los hombres públicos venía a aumentar su prestigio y reputación, y les venía a identificar con los elementos integradores de la cultura clásica (Haskell & Penny, 1981).

Podemos decir que hacia el 1800 se generalizaron tres actitudes o reacciones hacia las estatuas. Primero, la de ser un estereotipo con el que todos los poderes querían encarnarse, buscando en los modelos del pasado clásico el espejo para copiar los nuevos estereotipos del poder. Se convertirían en símbolos que iban a unificar una historia consensuada y escogida desde el poder. Para esta transmutación, actuarían como referente las dos tradiciones estatuarias más conocidas en Europa, los cánones clásicos y la monumentalidad egipcia. Por un lado, estaba la procedente del mundo grecorromano, cuya tradición fue directamente heredada por el Renacimiento. En ella, los dioses, emperadores romanos y deportistas – como aurigas o lanzadores de discóbolos – eran representados por sus cualidades físicas que les ubicaban “entre dioses y hombres” (Schröder, Woelk, & Knoll, 2008). Por otro lado, se rescató la tradición monumental de Medio Oriente que se difundió tras las invasiones napoleónicas de Egipto (Boime, 1990, p. 6-51), donde dioses y faraones pasarían al mundo eterno gracias a las esculturas, esfinges, y momias que encarnaban su imagen.

Segundo, y como efecto de la búsqueda de los nuevos baremos del poder bajo el liberalismo político, proliferó la importancia concedida a los monumentos, que se convertirían en los símbolos adecuadamente seleccionados desde el poder para guiar la memoria colectiva (Habermas, 1996). En el contexto marcado por la aureola romántica del historicismo, se comenzó a encarnar con metal a los héroes que iban a construir los nuevos Estados nación en la Europa del siglo XIX. Como resultado, a la altura de 1880 Gabriel Monod (1882, p. 656-658) remarcó la

fiebre de la estatuomanía que recorría Europa. El término estatuomanía se empleó tanto para criticar el proceso que llenaba de estatuas el espacio público (Berbara, Conduru & Siqueira, 2014, p. 303) como para referirse a aquel que la tomaba contra ellas para destruirlas (Eguía, 1914, p. 18). Efectivamente, tales figuras consiguieron encarnar los modernos orientadores de la opinión pública en Europa del Norte y meridional. Ignacio Peyró (2017) ha recordado la importancia de la “sociedad conmemorativa” Francesa y su emulación en España, contabilizando cuántos monumentos fueron necesarios para erigir las políticas de la memoria basadas en los héroes y hombres de Estado que representarían a la nación. Carlos Reyero (1999) ha analizado cómo el siglo XIX fue el siglo de oro de la conmemoración pública en España a través de la escultura, en un proceso donde tales imágenes sirvieron para legitimar los nuevos poderes del liberalismo constitucional. También en Portugal se intentó promover el uso de estatuas monárquicas y representantes del liberalismo constitucional para fomentar los nuevos poderes que sobrepasaban al absolutismo. Comparando el caso de Portugal con el de España se ha mostrado cómo, si bien desde 1880 se multiplicaron los intentos de fomentar el poder del Estado nación a través de la escultura monárquica, la novedosa multiplicación de efigies de los prohombres benefactores de la esfera pública pudo ayudar a defender la ideología y llegada de la República Portuguesa en 1910 (Zozaya-Montes, 2021, p. 97-102). Eso quiere decir que las esculturas ubicadas en el espacio público conseguían enviar diversos mensajes subliminales al grueso de la población, fomentando unas ideologías u otras.

Tercero, la estatuaria decimonónica sirvió para reforzar un proceso colonial en expansión o decadencia. Los países que habían sido colonizadores desde la Edad Moderna comenzaron a realizar entre 1860 y 1890 una política artística que sistemáticamente sembraría tierras propias y externas con las imágenes de sus monarcas, gobernantes y conquistadores, sacralizando la gesta de su conquista territorial. Retratando sus figuras comenzaron a dignificar sistemáticamente a aquellos prohombres que triunfaron diezmando a la población de terrenos colonizados y renombrando sus tierras. Así lo hicieron potencias que fueron activas explotando África (como la Bélgica de Leopoldo II); Asia (como Inglaterra en la India); los colonos del norte de América; y países que conquistaron América por la fuerza (como España y Portugal). Realizaron esculturas exaltando conquistadores, políticos y colonos procedentes de Europa, cuyos triunfos económicos procedían de explotar la tierra ajena o terrenos cultivados por esclavos. En la mayoría de los casos se exaltaron imágenes de figuras que ganaron las tierras a los indígenas autóctonos bajo la justificación teórica colonial que seguía los postulados de la denominada “filosofía del progreso” (Sanguineti, 1985), que los tachaba de salvajes y atrasados por no cumplir con la tecnificación modernizadora propia de la denominada revolución industrial (Hespanha, 1999). En todos sus Estados eurocéntricos o de antigua colonización europea se iban a erigir estatuas que proclamaban la legitimidad de los representantes de la metrópoli y el poder colonial. Cada Estado simbolizó aquellos poderes y los legitimó con piezas de metal o mármol esculpido por los mejores artistas: en la metrópoli y en las colonias, representaban a los gobernantes y a sus símbolos del control.

Cuarto, de forma generalizada, los países europeos que tuvieron actividad colonizadora se entregaron a expolios esculturales amparados por la denominada “ideología del progreso” y en nombre de la defensa del arte. Sus objetivos –hoy considerados robos por algunos autores– eran idealizados gracias al romanticismo que se refugiaba en lo exótico y guiados por el historicismo que les anclaba en la búsqueda de antiguas civilizaciones. Esto les condujo a reclamar el mejor palacio para reunir el gabinete de bustos y efigies del antiguo Egipto, esculturas de la antigua Grecia y otros tantos tesoros orientales porteados a Europa: el British Museum, el Louvre de París, la colección Albertina, o el Modern Art Museum of New York (Coombes & Phillips, 2020). Toda esa oda historicista fue a mi juicio una vía esencial para rescatar en Europa y el América el antiguo prestigio de las estatuas que conduciría a querer ubicarlas en los espacios públicos y de sociabilidad de la nueva burguesía durante el siglo XIX.

## 1.2. Los bailes de estatuas: metal y mármol en movimiento según el poder

En el mundo antiguo es bien conocido el proceso de sustitución de estatuas realizado deliberadamente desde el poder, la condena de la memoria denominada *damnatio memoriae* (Fernández Uriel, 2016). La iconoclastia luterana tuvo especial eco por las luchas de religión que denunciaban la violencia con que se ejerció la destrucción de las imágenes católicas (Lipinska, 2014, p. 169). Aunque en inicio fueron consideradas sagradas, el ataque se justificó cuando las representaciones de dioses, santos y vírgenes llevaron al desvío de las creencias religiosas, por lo que se otorgó a las figuras una culpa emocional y se legitimó eliminarlas desde el poder, en vez de culpar al humano que hacía un posible uso desviado de la imagen, según sus premisas.

En lo que respecta al poder político, la sustitución simbólica del poder estatuario comenzó cuando el absolutismo fue contestado y derribado. Existen ejemplos más conocidos del ataque contra los símbolos del poder represor con que se inició la propia periodización de la época contemporánea. Durante la Revolución Francesa las esculturas se convirtieron en primordial centro del ataque con claro simbolismo político que como investigaron Furet & Ozouf (1989, p. 27-28), algunos autores insisten en ocultar bajo la acción de las masas anónimas y violentas. A la par que se reclamaban las cabezas de quienes consideraban responsables de la miseria del pueblo, se derribaban las esculturas que los representaban. De la iconoclastia se extendió el ataque hacia los propios templos, que en

una sustitución simbólica se laicizaron rápidamente y reutilizaron como mercados o centros base de operaciones más mundanas que las sagradas (Barruel, 1799, II, p. 120).

Si Francia había recreado al rey Sol y sus mejores exponentes de la realeza con bustos y esculturas, Napoleón en su toma del Imperio haría lo mismo, destronando los monumentos de los anteriores y empleando dos grandes artistas para comunicar su poder (Boime, 1990; Agulhon, 1979). Así, sustituyó a las mejores representaciones de aquellos que fueran descendientes de la divinidad por la gracia de Dios, y buscó legitimar su coronación como emperador por la iglesia de Roma mediante la imagen idealizada. Tomando los modelos de la antigua Grecia y Roma, de las que en el mejor de los casos intentó incluso llevarse físicamente a las esculturas, comenzó con su estrategia de emulación del poder clásico, y como nuevo emperador reprodujo la famosa columna de los grandes emperadores y el estilo de sus estatuas.

Entre la Revolución Francesa, las conquistas de Napoleón con su derrota (especialmente entre 1808-1814), y la instalación de la Europa absoluta tras el Congreso de Viena, se sucedió un baile de estatuas que acompañó a las subidas y caídas del *podium* de aquellos gobernadores de mármol. Un informante privilegiado, el ingeniero militar José María Román, conducido a Francia como prisionero del Estado napoleónico tras la derrota del segundo sitio de Zaragoza en 1809, fue testigo de primera mano de los bailes de estatuas orquestados desde quienes ocupaban el poder en territorio francés. La austera tinta de su diario de guerra recogía el signo de las ruinas políticas del triunfo y caída de Napoleón en ciertos detalles del texto, como cuando transmitía el juego de sustitución de elementos simbólicos del poder tras la caída del Imperio Napoleónico. Este cambio es muy expresivo a través de la columna de Napoleón de la plaza de Vendôme en París. Cuando el ingeniero la vio por primera vez, describió profusamente esta crónica artística de la guerra de Austerlitz realizada a imitación de la columna de Trajano en Roma, en este caso coronada por la estatua del nuevo Emperador. En la siguiente visita que Román realizaba a dicho lugar, durante su regreso a España, ilustra el cambio sufrido: *Pasamos asimismo por la plaza de Vendôme, y vimos la columna sin la estatua, y en su lugar la bandera blanca con el escudo de las armas reales.* (Zozaya-Montes & Román, 2008, p. 146). Desde entonces se reprodujeron equivalentes mudanzas, siempre dentro del mismo paradigma de la sustitución de los símbolos del poder. Con la llegada de Napoleón III se volvería a sentir la necesidad de reflejar su presencia simbólica con una nueva escultura de metal, y tras su caída también se eliminaría esa representación como si hubiera obtenido el poder de manera dudosa.

## 2. Objetivos: entender la guerra contra las estatuas

En los siguientes apartados veremos los sujetos implicados en los ataques a las estatuas, posibles motivos y argumentos que presentan sus acciones. Intentaremos aproximarnos a los objetivos del atacante, los motivos de atacar y las implicaciones simbólicas, con el objetivo de procurar las lógicas internas de este tipo de muestras de las emociones generadas por la historia o la ideología política.

Para entender la naturaleza antropológica del ataque de esculturas conviene resaltar cómo esa forma de legitimar el poder mediante la construcción de la escultura apenas ha cambiado desde el siglo XIX; tampoco se ha modificado la forma de substituir ese poder simbólico cuando se quiere que acabe, de forma pacífica o violenta. En este punto cabe plantearse ¿por qué se mantiene este comportamiento humano pese a la llegada de otros sistemas de representación pública como la extensión de la democracia? ¿Acaso porque esté vinculado a las emociones? ¿Es humano racional o nos encontramos ante un fenómeno instintivo animal? ¿Se trata de un comportamiento únicamente simbólico o tiene algún objetivo funcional?

En cualquiera de los casos es esencial plantearse la representación mental del fenómeno tanto desde la perspectiva *emic* como *etic* teorizada por lingüistas y antropólogos (Pike, 1967; Headland, Pike & Harris, 1990). Aplicada a los ataques de las esculturas, la perspectiva del observador (*etic*) normalmente refiere un espectador atónito ante los ataques; mientras que la visión del observado (*emic*), procede de la comunidad que promueve el ataque o se inserta en el entorno que justifica su final, y explica su reacción violenta ante la inoperatividad de unas élites que considera colonizadas al no retirar tales monumentos. Un caso es el derribo en julio 2020 de la estatua de mármol de Josefina Beaumarchais, primera esposa de Napoleón Bonaparte, cuya familia tuvo en Martinica plantaciones de esclavos. En el vídeo reproducido en twitter (@RCI\_MQ, 2020) se ataba el cuello de la estatua a una cuerda y, tras caer, se veía aparecer a una multitud de jamaicanos “militantes” con los brazos en alto, al ritmo del djembé tradicional, gritando jovialmente, agitando símbolos como banderas y proclamando su triunfo saltando sobre la estatua. La comunidad [*emic*] conmemoraba así el fin de la exaltación artística de una negrera. Los cámaras y autoridades que encarnaban la perspectiva *etic* clamaban contra los ataques contra el patrimonio, que minutos más tarde se extendían a la escultura en metal del colonizador de la isla del Caribe, Pierre Belain d’Esnambuc.

Cuando comprobamos la reiteración histórica de ese tipo de agresión contra las figuras, casi resulta extraño desde una perspectiva *emic* que la opinión pública se sorprenda tanto cuando aparecen noticias informando que se están tirando estatuas. Tal vez la sorpresa venga por desconocer que el derribo de estatuas cuenta con antigüedad secular (ya referida), sea impuesta desde el poder o ejecutada por segmentos de la población. Como estamos viendo, es toda una tradición que, alimentada por crisis periódicas, puede adquirir la dimensión de



una verdadera guerra contra las estatuas o, más bien, contra su significado. Tal vez la sorpresa venga por la excesiva confianza en las virtudes omnipotentes del sistema democrático, considerando que ya debería haber actualizado las políticas de memoria. Resulta llamativo que el propio Estado que entonces llora la agresión de lo que denomina patrimonio cultural, se sorprenda en pleno siglo XXI de que el pueblo llano con la ayuda de sus mazos y la admonición de sus sentimientos destruya símbolos, mostrando que considera que tales símbolos atacan sus intereses, ideología política, valores, grupo racial o derechos humanos.

## **2.1. El atacante y sus móviles de acción: ¿una “venganza moral de la multitud”?**

Para analizar el proceso emocional de atacar un objeto inanimado con el fin de regenerar o calmar una ansiedad debemos aplicar el concepto de justicia colectiva. El sociólogo Edward Thompson (1971) desarrolló la categoría “economía moral de la multitud” para referirse a los ataques simbólicos que se realizaban contra bienes de individuos acusados de agiotismo, de abusar de la pobreza ajena, o sobreexplotar bienes que debían tener los colectivos. Por sus excesos, personas del pueblo unidas invadían sus propiedades, se llevaban el trigo, el pan o tomaban la parte que consideraban de los bienes pero luego los pagaban a un precio justo. Esto es, aquellas “masas” que tradicionalmente fueron tachadas de “turbas” no querían robar, sino mantener un sistema justo de intercambio de bienes que respetase las formas de vida no abusivas para la comunidad. Aquella categoría fue modificada como “venganza moral de la multitud” para tratar el ataque contra objetos simbólicos que representaban el poder en la revolución popular de 1854 en España (Zozaya-Montes, 2012).

Antes de la llegada del sistema constitucional a Europa, cuando el pueblo consideraba que existía una injusticia o una persona era traidora, tenía lugar el arrastre de personas. Se conducía por algún camino simbólico al atacado (fuese culpable realmente o no) y, como forma de escarnio público, se acompañaba de insultos y vejaciones físicas por el camino. José María Cardesin (2008) ha demostrado como fue una práctica generalizada desde el siglo XVII y XVIII. Tales prácticas populares pueden ayudar a explicar las manifestaciones de odio contra figuras que representan personas, según las cuales, el ataque a esculturas –que proliferaron como manifestaciones físicas del poder desde el siglo XIX– sería una continuación de esas prácticas de arrastre. El fenómeno responde a una transmutación alegórica directa, donde la figura sustituye simbólicamente a la persona que se quiere atacar.

En este caso, la venganza moral de los grupos atacantes sería conseguir dejar el mensaje político de que en el espacio público no se quieren estatuas que nieguen los derechos humanos (por perpetrar el colonialismo, la injusticia racial, o la esclavización de la comunidad donde se ubican). Para conseguir una interpretación del significado político de estos ataques consideramos esenciales las teorías de Jürgen Habermas (1996; 2001) sobre la participación en la democracia y sobre la “acción comunicativa” de las ideas ante la opinión pública. En este caso, la comunicación del odio a las estatuas por medio de la acción vendría a resolver la falta de palabras en la acción comunicativa. Es decir, como el pueblo no consigue llegar a los canales de expresión propios de la democracia, como las propuestas en el Congreso (donde sus peticiones no tienen eco), decide emprender una acción que no tiene la legitimidad de los poderes democráticos para conseguir tal sustitución simbólica de la estatua.

Cabe mencionar que la destrucción de objetos alcanza otras facetas de representación social, como la de llamar la atención simbólica del poder. Siguiendo las interpretaciones del campo antropológico sobre el ataque a los bienes, no sólo se destruye lo negativo, pues como recoge Marvin Harris (2004), hay comunidades indígenas que queman y rompen sus objetos más valiosos como símbolo de prestigio. Otras que muestran un consumo ostentoso para exteriorizar el poder entre la comunidad, como la práctica del Potlach que retomaba Harris (1974, p. 24-33) analizando los estudios de Franz Boas sobre las formas generosas de dar y repartir entre culturas indígenas de América del Norte o de Melanesia. Buscando ese uso antropológico en la cultura urbana del siglo XIX existen numerosas referencias en Europa donde se rompían objetos valiosos como símbolos infinitos del poder terrenal. Míticos fueron los banquetes celebrados por el duque de Osuna con lujosas vajillas de oro donde, para recordar lo irrepetible de aquel acto único, se tiraban a un río helado como el Neva en Rusia (Calzada, 2011, p. 411), donde inspirado tal vez en “superar la actitud de tirar las copas al vacío” (Blanco y Negro, 1974) la verdad se mezclaba con el boato (Oliván, 1949, p. 37). Existen otras destrucciones simbólicas más vinculadas a las lógicas emprendedoras del capitalismo burgués. Por ejemplo, en Portugal, donde el marqués da Fronteira rompía la vajilla tras una cena en su palacio de Lisboa. También el burgués Eugénio de Almeida en sus posesiones de Évora tras un supuesto banquete rompió la lujosa vajilla de cerámica. Ambos, lejos de desperdiciarla, la reutilizaban para decorar las paredes de los nuevos jardines de rocalla. En la misma línea, también entre grupos de burgueses se realizaban prácticas ostentosas para señalar el poder destruyendo bienes ante alguien que los apreciase. Por ejemplo, cuando el marqués de Salamanca, mostrando que le sobraban los bienes terrenales, quemó un valioso billete para dar luz y ayudar a encontrar una miserable moneda a un enemigo político como Narváez, alimentando el dolor de su fama de tacaño (Martínez-Olmedilla, 1929, p. 15-47).

## **2.2. La escultura y las políticas de la memoria: cultivar un público.**

El significado de la escultura en el antiguo Egipto se vinculaba a la perdurabilidad del alma del difunto. En el mundo occidental laico se asocia a la necesidad de que la memoria sobreviva tras la muerte. En la época contemporánea,

el momento en que se iban a vincular de manera directa las esculturas con la memoria de los muertos a nivel estatal fue con la conversión de la Iglesia de Sainte Geneviève en Panteón Nacional Francés (Ozouf, 1984). Entonces se comenzó a sacralizar a los “grandes hombres” por sus actos, a partir de lo cual se reproduciría la idea creando los nuevos panteones de hombres ilustres que ayudarían a construir la idea del Estado nación europeo o eurocéntrico. Enlazaba con el proceso cultural de creación de un lugar de memoria (Nora, 1984), según el cual era intervenido culturalmente un espacio, y a partir de la inserción de una escultura, monumento o placa, pasaría a formar la ruta del espacio de peregrinación y centro de visita obligado. Las esculturas fueron los mejores guías de la ruta de los nuevos héroes en el proceso de construcción del Estado Nación. Massimo Mazzone (2016, p. 309) recuerda que las esculturas modernas tienen un papel funcional a la hora de construir y modelar la realidad que nos rodea.

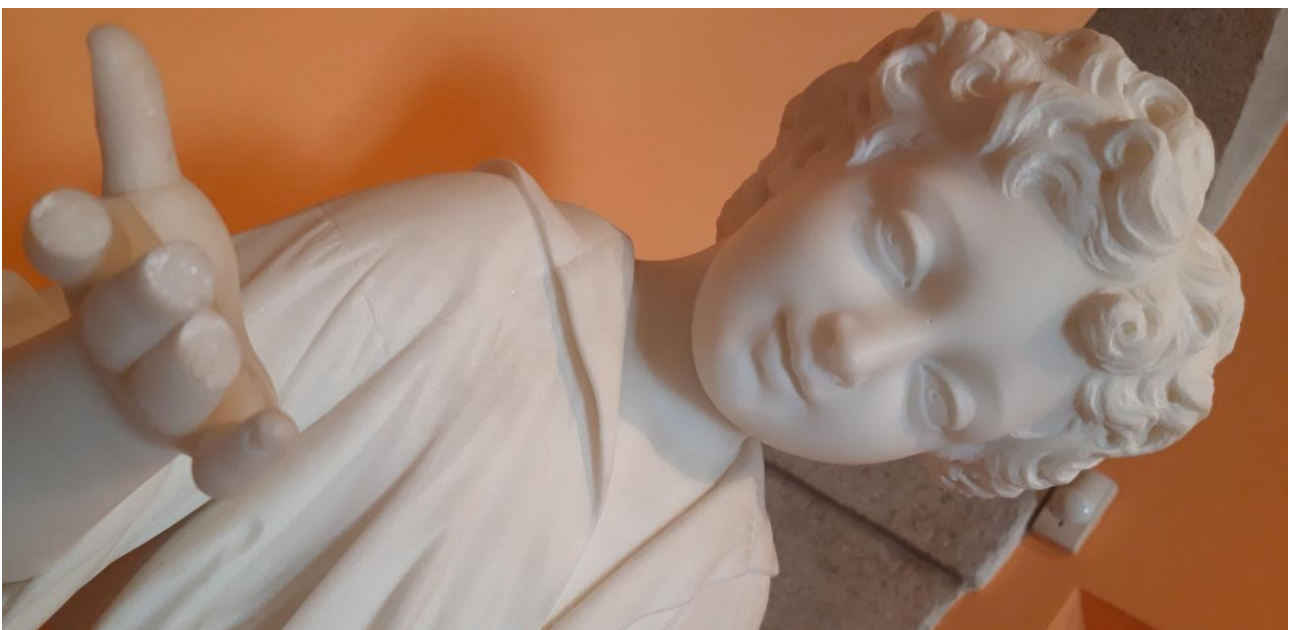
Las recientes investigaciones sobre las políticas de la memoria sugieren que cultivar visual y sentimentalmente a un público puede convertirse en un medio de deformar la manera en que piensan los individuos y actúan las colectividades. Establecer lugares de memoria adquiere una dimensión comunitaria legitimadora. Contar con la contemplación diaria de esculturas, adorar determinados objetos sacros regularmente, enaltecer supuestos elementos relevantes de nuestras vidas anualmente, o ensalzar personajes y hechos políticos concretos, condiciona nuestro presente. En definitiva, les otorga un estatus de celebración colectiva, compartida en el espacio público o privado. Katherine Aldane y Amanda Mushal (2020, pp. 1-16) sostienen que incluso el hecho de mantener esculturas de esclavistas defensores del supremacismo blanco puede estar promoviendo crímenes contra personas afroamericanas, por legitimar públicamente la defensa de la opresión.

### 3. Formas simbólicas de dañar objetos: descuido, ataque y destrucción

Normalmente es considerado el ataque físico a una escultura como una forma de desacato hacia la autoridad. Sin embargo, muchos gobiernos descuidan las esculturas de las personas a las que sus Estados honran y este descuido no se entiende en similares términos vejatorios. El motivo es que no hay un móvil de odio en ese acto, sino de gestión de los recursos del municipio. De esta manera, las emociones se constituyen ante el poder en el diferenciador de que una estatua sea atacada o no.

Si siguiendo obras clásicas de la literatura o el teatro de Shakespeare (*Winter's night*), creyésemos el papel en que las esculturas se convierten en humanas y fuésemos a estrechar su mano (en un acto de manumisión o taumaturgia sanadora), repararíamos en la desatención en que han caído muchas figuras. A muchas les faltan los dedos y extremidades, como sucede en la personificación de la ciudad de Évora erigida en 1908 por Simões de Almeida Sobrinho en memoria del benefactor de la ciudad Francisco Barahona. Lo mismo sucede con esculturas donadas a dicha ciudad por este rico coleccionista cuyo patrimonio proclama su memoria en el Museu Nacional Frei Manuel de Cenáculo. El pequeño peón (figura 1), de Arístides Fontão tiene siete dedos rotos, algunos con el mármol reluciente que indica una quiebra reciente. Qué sucede ante esta desmembración de los cuerpos ¿Sólo atendemos el estado de las esculturas cuando se hacen actos vandálicos de reclamación política? ¿Sólo importa la destrucción del patrimonio si es un ataque simbólico previamente planificado y que refleje odio?

Figura 1. Escultura vandalizada “Menino do pião”. Oficina de Arístides Fontão, c. 1880. MNFMC, ME 746.



Fuente: Museu Nacional Frei Manuel de Cenáculo, Évora. Foto: María Zozaya-Montes, 2021.

### 3.1. Racionalidad o irracionalidad al atacar una escultura o una máquina

Una pregunta pertinente es la de si atacar a las esculturas es un acto racional o irracional. Siguiendo las mencionadas categorías de la “venganza moral de la multitud” (Thompson, 1971; Zozaya-Montes, 2012) y de la “acción política” de Habermas, el ataque tiene una lógica interna: la escultura representa al mal, si se quiere atacar al mal, se ataca a la escultura que lo representa. Lo mismo sucede con las máquinas. El comportamiento destructivo y de arrastre ejemplarizante es muy similar en el paso de la era preindustrial, industrial, a la digital. Cabe comparar el comportamiento en los inicios del liberalismo y la revolución francesa destruyendo o mutilando las estatuas como se hizo ante la llegada de la tecnificación. Hacia 1810 los obreros de Inglaterra venían desarrollando actividades destructivas contra las máquinas. Siguiendo las premisas *ludditas* en Inglaterra (Thompson, III, 1977, p. 150) se destruían materias primas, máquinas e inundaban pozos para luchar contra lo que se consideraban agravios. El ludismo atacaba las máquinas bajo la excusa de que eran responsables de quitar los trabajos a los artesanos y reducían su calidad de vida en todos los campos. Por ello, el ludita no estaba sólo atacando una máquina considerando que si atacaba la máquina iba a conservar su trabajo. En realidad, estaba luchando contra el cambio general que representaba la maquinación. En este caso, quería el “no cambio”, la involución o vuelta atrás. A la par, los ataques en muchos casos se representaban con todo un ritual simbólico que podía esconder su culpa, al hacerlo vestido de mujer, o motivarle para ello, cuando dirigía sus pasos en grupo cantando.

Los movimientos luditas tuvieron sus respectivas réplicas en países como España, donde ante las crisis de subsistencias se buscaban culpables, en este caso máquinas o ferrocarriles (Zozaya-Montes, 2012, p. 40), que de un modo llamativo eran elementos resultantes de la modernidad, concretamente de la nueva tecnificación, a quienes se culpaba de quitar el trabajo a las personas y terminar con una forma laboral tradicional, en una reclamación considerada justa. A la par, en lo que respecta a las protestas populares, en el caso español Cardesín (2022, p. 91) ha registrado como la protesta tradicional del motín y el arrastre de personas se mantiene al menos entre 1790 y 1880. En la mayoría de los casos se trataba de arrastres vejatorios y ajusticiamientos populares que buscaban mostrar públicamente que el perseguido tenía una culpa, un motivo que le hacía enemigo de la comunidad.

Para plantearse sobre la naturaleza de esas destrucciones, cabe recordar el papel del ludismo a la hora de destruir máquinas: si acababan con ellas se pretendía que ya no funcionasen más, a la par que se buscaba mostrar la queja contra la pérdida del ritmo de trabajo artesano tradicional. Pero en el caso del ataque a las esculturas, si se acaba con la efigie de un colono antiguo dirigente de una explotación esclavista, no se termina ni con él ni con el dolor que pudiera causar a las comunidades cuyas vidas asoló hace siglos. Si se ataca su escultura sólo se acaba con la representación de su memoria desde el concepto europeo, por lo que es un comportamiento cultural de elevado carácter simbólico que en principio será lo único que busque, aunque sea en varios sentidos, como trataremos más adelante.

### 3.2. El odio o la incapacidad democrática manifestados en el ataque a las esculturas

Una muestra notoria del odio manifestado contra las esculturas dio la vuelta al mundo en el invierno del año 2020, en el arrastre de la estatua de Edward Colston en la ciudad industrial Bristol. Colston era comerciante de esclavos y dueño del monopolio de la trata del oeste africano en el siglo XVII desde la *Royal African Company*, cuyas iniciales RAC grababan con hierro en los esclavos, incluyendo mujeres y niños que raptaban de sus poblados africanos. Lejos de aquellas latitudes y prácticas, como buen cristiano limpió la pátina de su memoria haciendo prácticas caritativas en su tierra natal. Debido a sus trabajos filantrópicos en la ciudad de Bristol, como las casas de caridad y escuelas para niños, se le erigió el monumento en 1895 en la Avenida Colston que conmemoraba su propio nombre, otorgado simbólicamente a varios espacios de la ciudad (Farrel, 2020). Esta política de la memoria fué común en la construcción del Estado liberal europeo y americano, y respondía al perfil del burgués paternalista que además de capitalista y empresario ejercía una labor de representación pública construyendo un orfanato para mostrar su bondad entre sectores muy concretos y reducidos de la sociedad, que mediante las prácticas benéficas actuasen como espejo del *habitus aristocrático*. Paradójicamente, con el objetivo de eliminar su estatua en el año 2020 se hizo un escrito que recogía firmas, recordando que la estatua que ocupase un espacio público debía ser por mérito democrático

Mientras que la historia no ha de ser olvidada, estos pares que se beneficiaron de esclavizar personas no merecen el honor de tener una estatua. Este debería estar reservado para aquellos que traen cambios positivos y luchan por la paz, la igualdad y la unidad social [...]. Por estos motivos animamos al Ayuntamiento de la ciudad de Bristol a quitar la estatua de Edward Colston. Él no representa la diversidad ni la multiculturalidad de nuestra ciudad. (Farrel, 2020)

Leyendo la propia petición encontramos primero que esos principios reclamados en 2020 no fueron los méritos que se argumentaron cuando se erigió. Argumentaron que consideraban una provocación dejar una estatua de estas características en la ciudad:



We know that the [Edward Colston] statue is a provocation for many people, not just those from the black community. But we also know that it tells a piece of Bristol's history and, in fact glorification of the past that Bristol has done, in terms of what people call "the forefathers of the city". "So what should we do? Is [removing the statue] the priority? Or is it addressing racial inequality? Or can we do both? And I think Bristol can definitely do both." (Coward, 2020)

El problema que revela es que la política oficial establezca una memoria oficial que se implanta e impone sobre el colectivo (Seefeldt, 2005, p. 170-171). Como tantos otros casos, ya en el siglo XXI, cuando se ha reclamado su eliminación, los gobiernos no responden. Según Víctor Correia (2015, p. 78-81), el motivo que genera la contestación en forma de vandalismo por parte de la ciudadanía –sea en acciones individuales o colectivas– es el ubicarse en el espacio público, ante espectadores involuntarios que pueden estar contra la ideología que defiende la estatua. Incluso pueden ser ciudadanos que viven en un sistema democracia, cuyos valores contrarios simbolizase la escultura. José María Cardesín (2002, p. 131-132) registró varios ataques en 2001 contra la efigie de Franco en Ferrol, Marruecos y Madrid, cuando los monumentos al antiguo dictador de España entre 1939 y 1975 seguían dominando en el espacio público en tiempo de régimen constitucional, representando la antítesis democrática. Castro y López (2017) explican cómo en estos casos el poder se apropia de iconos clave que actúan en el imaginario colectivo, donde el público juega un papel esencial, o bien absorbiendo y aceptando los mensajes – en este caso, de apoyo de la dictadura con su estatua – o bien revelándose lanzando sus emociones contra las estatuas, arrojando tinta y otros elementos simbólicos.

Otra de las cuestiones esenciales para decretar la sustitución de símbolos es la legitimidad del poder que ampara el cambio. Las directrices estatales afectan a los símbolos más relevantes: en el plano inmaterial, dar nuevos nombres a las calles y plazas, o los días festivos; en el plano material, erigir monumentos y esculturas. Respecto a las esculturas, se considera que si el cambio se realiza desde el Estado, es legítimo. Mientras, si se cambia desde la sociedad, normalmente en un ataque, no consensuado desde el Congreso o el Senado, es ilegítimo. Es relevante saber que en ningún caso se tiene en cuenta la justicia democrática de ese acto, pues no se denomina vandalismo cuando es una dictadura quien elimina la estatua, o un Estado democrático quien rompe la placa, como la lápida de Largo Caballero destrozada por la política ultraderecha española en 2020 (Roces, 2022).

### **3.3. El arte cuestionando las esculturas: ¿irreverente o conciliador frente a la opresión?**

Cuando un Estado legitima y perpetúa la existencia de determinados héroes nacionales, socialmente se plantean cuáles son las opciones viables para destronar a quienes durante tantos años fueron enaltecidos. Al mismo tiempo, hay que ver qué parte de su historia legitima un propio Estado, cuyos partidos políticos de derecha y extrema derecha aún pueden estar defendiendo ideologías dictatoriales que encarnan las esculturas. Los mecanismos de luchar contra ese mal desde la llegada del liberalismo político radican en las leyes establecidas y diseñadas en el congreso de los diputados, y en los mecanismos electorales relacionados con la democracia. Es decir: si hay esculturas que representan la infracción de los derechos humanos, convendrá legislar para eliminar tales símbolos que los atacan en sentido figurado. Pero, cuando no sucede así, la sociedad civil tenderá a buscar vías más o menos pacíficas para cuestionar ese establecimiento de poderes con los que no concuerda. Grana (2021) considera que las imágenes consiguen despertar intensos sentimientos que llegan a provocar una fuerte hostilidad entre quienes no comparten la ideología representada, y siguiendo a Márquez afirma que "la destrucción de esas esculturas no es sólo un borramiento", sino que es "también, una toma de posición" (Grana, 2021, p. 2211-2212).

Como toma de posición también se han hecho intervenciones artísticas en las esculturas para cuestionar pacíficamente los principios normativos de la sociedad, y dejar un mensaje sin agredirlas. En 2013, el artista Iván Argote (2020) vistió con ponchos diversas estatuas de Madrid que representaban personajes relacionados con la conquista de América y la colonización, y en Bogotá las cubrió de espejos, reclamando con ello que no hubiera estatuas de indígenas: "No entiendo por qué no hay una sola estatua de los indígenas o un monumento para los pueblos amazónicos" (Argote, *El tiempo*, 18/09/2020).

Se puede pensar si el atacar a las esculturas se realiza como actitud distintiva, si los grupos se consideran diferentes del resto de colectivos por ejecutar su protesta, pasando a la acción de modo simbólico. Por un lado, un grupo que ataca unas esculturas está indicando que no se rige por las normas aceptadas por el colectivo que las respeta. Así, puede ser un signo de queja destructiva, pero también transformadora mediante el arte. Pero hay otras formas de queja que buscan reconstruir o plantear una identidad. Así fue la protesta en la ciudad de La Paz en Bolivia, cuando vistieron a la escultura de Juana de Castilla con los atributos tradicionales de las mujeres de los «pueblos originarios andinos: una pollera, un colorido aguayo o manto y un sombrero típico». Rebautizada de manera informal como la «Plaza de la Chola Globalizada», afirmaban sus autoras que «Lo que se quería demostrar al ponerle pollera a Isabel era que nuestro icono como mujeres andinas es la mujer de pollera, reconocer que la colonización ha sido un genocidio, que no había que descubrir América porque América ya tenía sociedades conformadas» (MSN, 13/10/20). También reclamaban que ese símbolo sólo representaba modos de pensar católicos que habían llegado con la conquista y las misiones, culpándolas en parte porque habían ofrecido una concepción que relegaba a las mujeres en la sociedad «Se le puso el nombre de Chola Globalizada



por la globalización que se nos quiere imponer a las mujeres en general, con los estándares de belleza europea, con los estándares éticos y morales de la Iglesia europea, de la Iglesia católica (MSN, 13/10/20)». Es decir, esta protesta hubiera tenido más eco ante el nuncio del papa en Roma o sus obispos representantes en Lima; o ante los culpables de que continúe predominando el sistema patriarcal en occidente. Pero el sistema patriarcal está instalado en la mayoría de los grupos indígenas, como recordaba Marvin Harris.

A mi juicio, habría que intentar salir del paradigma del cambio mediante la sustitución eurocéntrica y también cabría hacerse la pregunta de si esos indígenas querían seguir los parámetros de la cultura eurocéntrica con la estatuomanía propia de la época de la construcción de los Estados Nación y las dictaduras (1840-1960), o si lo que querían era que se respetase su valle sagrado y se eliminasen las representaciones antropomórficas. Es decir, el problema es que, al parecer, en muchos terrenos indígenas sí que se seguía una forma de poder simbólico transversal a muchas culturas: el de colocar un signo del nuevo poder sobre el espacio sagrado del poder anterior. Así lo recuerda el profesor Lucas Ospina, entrevistado por Andrés Osorio (2021) a raíz del tumbamiento de la estatua de Cali que encarnaba al conquistador Belalcázar de Popayán. Estaba situada sobre un cerro que era un santuario ceremonial indígena, por lo que el pueblo Misak lo derribó. La cuestión es si esta ubicación estratégicamente escogió de forma premeditada por los gobiernos de Cali o por quien pagó la escultura: el entonces gobierno de la República de España, cuyo dirigente cultural seguía las políticas normalizadas de coronar el colonialismo,

–y con su mejor intención de exaltar la filosofía del progreso y la invasión de tierras indígenas– encargaron la escultura al conocido artista Vitorio Macho, que se inauguró en 1937, durante la alcaldía de Tulio Tascón (*El tiempo*, 20/04/2021).

Debido a la ausencia de un diálogo entre los nuevos poderes que van gobernando los Estados y los grupos subalternos que tradicionalmente han sido apartados del gobierno, es común que algunos colectivos encuentren justicia en estos actos. A raíz de que los grupos indígenas tumbasen la estatua del conquistador Sebastián de Belalcázar en Cali, un periódico colombiano recogía diversos testimonios, como el del artista Miguel Ángel Rojas, quien lo consideraba:

una acción simbólica importantísima en Latinoamérica. [...]. Porque es el primer símbolo de un descontento que tiene cinco siglos o más. Una acción muy valiente que puede iniciar una etapa de dignificación no solo de las culturas aborígenes andinas, sino de las de toda América. Y además, que hayan hecho un juicio antes me parece muy cuerdo. Que lo hayan tildado de genocida, de esclavista y de ladrón de tierras, es apenas justo. (*El tiempo*, 18/09/2020).

El derribo de la escultura nos lleva una vez más a la pregunta aparentemente simple de ¿qué es lo que se busca con el acto de destrucción de la estatua? Aparentemente la reparación moral del honor y la memoria, y el fin de la representación simbólica dominante de una injusticia. Se trataría del intento de recuperación informal de la memoria de unas víctimas, la reparación de unas injusticias que la escultura sigue representando. Pero no sólo se considera que se va a acabar con ese mal al tirar la escultura. En algunos casos, esa efigie encarna parte del mal y lo que se quiere es dejar un mensaje al poder. Pero no siempre es tan directo ante los ojos del observador. Así lo revelan las palabras de Vijail Prashad (2021) con motivo del ataque en Colombia de la escultura del colonizador Benalcázar:

La inquebrantable oligarquía colombiana, que ha recurrido a la violencia para mantener su poder, se debe haber estremecido cuando vio que las personas que protestaban en Cali derribaron la estatua de Sebastián de Benalcázar, un conquistador. Este acto sugería que las manifestaciones no cesarían con el solo retiro de la ley propuesta, sino que buscaban acabar con las rígidas jerarquías que gobiernan la sociedad. Duque no ve a las personas que protestan como ciudadanos y ciudadanas, para él son solo “vándalos”. No sorprende que Duque haya dado rienda suelta a la violencia policial, siendo las ciudades de Bogotá, Cali y Medellín las más afectadas.

Lo que parece entender el poder es que se quiere dejar un mensaje cuando se atacan las esculturas. Así sucedía cuando se pintaba una mascarilla de boca negra al cartógrafo de origen judío Jehudá Cresques, cuya ciencia difundió entre la Barcelona y la Palma de Mallorca del siglo XIV. El alcalde de Palma José Hila denunciaba el acto vandálico en un mensaje en Twitter, «Recordando que el Patrimonio de Palma es de todos» haciendo hincapié en que «corresponde cuidarlo a todos los ciudadanos. No es lugar donde expresar opiniones, para eso están las redes» (Mallorca Diario, 27/02/2021). Sin embargo, las esculturas siguen siendo las estáticas mensajeras de variados mensajes, sea a través de escritos, de ataques o de intervenciones artísticas aficionadas.

## **4. El conmemorado o la política de conmemoraciones ¿quién tiene la culpa?**

### **4.1. El poder que erigió la escultura**

Se ha comprobado cómo diversas esculturas que se erigían en nombre de un pueblo, ciudad o villa que agradecía su labor, muchas veces representaba sólo la acción de unas oligarquías que desde la mediación legal en el municipio

emprendían este tipo de acciones de memoria (Zozaya-Montes, 2019; 2021). En numerosos países europeos las esculturas eran propuestas por los políticos en nombre de la nación y de un pueblo que ni siempre se enteraba de la noticia. Para diferenciarlo surgieron las esculturas que decían “por suscripción popular”, aunque también eran principalmente promovidas por el poder. Desde el Congreso de los Diputados y el Senado se propusieron diversas esculturas que los propios políticos que compartían empresas, negocios y espacios de sociabilidad se iban a proponer entre sí y en nombre de los compañeros del congreso, como las del marqués del Duero, o las regalías a los descendientes de Diego de León (Zozaya-Montes, 2009). Sin embargo, no siempre eran estas personas las más señaladas promoviendo igualdad social ni en el respeto de los derechos humanos, pues siguiendo las estructuras de poder que ellos mismos mantenían, eran clasistas y conservadoras. Un elemento común al derribo de estatuas es que representan hombres de Estado que eran contrarios a los derechos humanos. Lucas Ospina entrega un sentido de la justicia histórica a estos actos, en este caso en Colombia:

Cada derrumbamiento de una estatua se ha convertido en una clase de historia. Lo que no nos enseñan en el colegio ni en la universidad, ahora lo aprendemos a la brava: [...] Tumban la estatua de Álzate Avendaño en Manizales y nos enteramos de que era un político que quiso instalar franquicias del falangismo y nazismo en Colombia. Tumban la estatua de Misael Pastrana y nos enteramos de que este político llegó a la presidencia gracias al robo de las elecciones de 1970. La plana de la historia que no ha querido enmendar el Estado como tarea de la Constitución de 1991, ahora la hacen grupos de personas donde se tumban estos monumentos que siguen cansados con una versión vandálica de la memoria [...]. (Osorio, 2021)

## 4.2 El conmemorado y la culpa

Para entender dónde está el mal habrá que preguntarse por el concepto cultural de culpable y la necesidad de redimir la culpa ajena. El concepto de culpa cristiano tiene su redención en la confesión, mientras que en el mundo protestante se salda hablando directamente con Dios. Entonces, podemos preguntarnos simbólicamente, ¿qué pasa con las esculturas que no pueden contar los pecados de quienes representan? Que otros saldan sus culpas por ellos. Es decir, si una escultura representa el poder de un hombre que consiguió esclavizar y mantener en un sistema colonial y explotador a miles de personas, justificado o no por motivos religiosos, ¿quién tiene la culpa? ¿El Estado que lo justifica y le otorga un pedestal, o la persona que hizo ese mal a los colectivos subalternos de la sociedad? Según la definición de Spivack (1988), los grupos subalternos son aquellos quienes no tenían poder, palabra, presencia ni opinión en la sociedad dominante: esclavos, mujeres, habitantes de tierras colonizadas.

Entrando en un juego de roles sobre la culpa, si se considerase que una escultura es culpable de los males que materializó quien ella encarna, habría que juzgarla dentro del sistema democrático, sometiendo a debate colectivo si debe perdurar o no por los males que pueda representar. Domínguez (2020) ha hablado del juicio a las estatuas en el acto simple de derribarlas. Concretamente, hablando de las esculturas de México que antes de las celebraciones del denominado día de la Hispanidad fueron retiradas pensando que podían ser derribadas en el contexto de ataques a estatuas durante la pandemia del Covid-19. Unos ataques que se interpretan como actos de revisión histórica y moral de los símbolos, necesarios a su juicio, pues afirma que:

precisamente símbolos y realidades coinciden: los confederados en las plazas y los hechos de violencia racista nos recuerdan que la historia de la opresión está vigente. Las esculturas de héroes confederados como Jefferson Davis, Wade Hampton III, Robert E. Lee, Alexander Hamilton, entre otros, pueblan plazas, jardines y edificios públicos, ubicados en las mismas calles donde los jóvenes afrodescendientes sufren una letal persecución a manos de uniformados. (Domínguez, 2020)

En definitiva, el problema que se coloca es que, dejando a las estatuas en el lugar principal, el Estado dominante legitima los males que representa esa estatua, dando por sentado que ese Estado nunca querría juzgar a la estatua ni a su representado. Pero no lo hace, más bien al contrario, la sitúa en el centro de sus plazas para admiración pública y escarnio de los derechos humanos que esa persona no respetó en vida. Entonces habrá que plantearse si estos Estados nación propios del liberalismo era eso precisamente lo que querían encarnar: al emprendedor que destruía modos de vida tradicionales en nombre del progreso y explotaba a un pueblo por el color de su piel o, siguiendo los principios clasistas, explotaba a quienes consideraba inferiores. En 1890 eso era lo que se quería promover en la sociedad, la segregación de clase, el racismo, la filosofía del progreso materializada en el capitalismo; pero hoy en día se considera un ataque a los derechos humanos.

Según las explicaciones del materialismo cultural de Marvin Harris (2004) encontramos diversas claves que pueden ser aplicadas para comprender de este modo el fenómeno del ataque contra las estatuas. En su obra sobre el significado cultural de la prohibición de comer cerdos o declarar sagradas a las vacas, revela cómo la presencia o ausencia de estos animales en el paisaje o la alimentación pueden ser elementos esenciales para el mantenimiento del ecosistema. Desde esa perspectiva debemos preguntarnos: ¿El mantenimiento de las esculturas fue esencial para el mantenimiento de la política europea y de su sistema colonial? Es cierto que fueron esenciales para la formación del Estado nación, entre 1840 y 1890 (Agulhon, 1979; Reyero, 2000; Peiró, 2017).

Entonces se enaltecieron toda serie de héroes que legitimaban el nuevo sistema del liberalismo constitucional, a las figuras que encarnaban la división de poderes – entonces corruptos y caciquiles–, que intentarían dar alguna representación al pueblo llano dentro del sufragio censitario. Un sistema que había colocado en el centro de su universo a un antiguo poder: las monarquías europeas, y necesitaba proyectar su imagen en los mejores jardines y plazas, nuevos espacios de sociabilidad convertidos en los lugares de memoria de esa nueva Europa.

Mediante las esculturas se iban a afianzar los más increíbles poderes, incluso aquellos que excluían a las comunidades colonizadas (Nielsen, 2020). También iban a encumbrar los representantes del espíritu de conquista más decadente de las antiguas naciones coloniales en su ansia por resurgir: España y Portugal, que a finales de siglo habían perdido sus antiguas colonias, se dedicaron a proyectar simbólicamente la frustración de su decadencia multiplicando en ciudades y villas los retratos de quienes pensaban que les dieron antiguo esplendor: Pizarro, Vasco da Gama, Fernando de Magallães. Pero, paradójicamente, también las efigies de otros que en vida no tuvieron tanta suerte, como Colón, que murió empobrecido y cuyo hijo tuvo que luchar por recobrar algo de su memoria, en especial la que reclamaba los títulos, para poder vivir de ellos. Colón fue enterrado en un osario colectivo en la plaza de España en Valladolid, junto al Teatro Zorrilla, que antaño albergó el convento de San Francisco donde murió pobre. Siglos después se ha usado para la construcción de la memoria colectiva su figura estilizada e idealizada como un príncipe decorando el centro de la plaza de Colón, tallado sobre la estructura neogótica por Arturo Mélida en Madrid. Si contemplase el conjunto que le conmemora junto a la estación del Norte en Valladolid, quedaría maravillado ante la profusión de mármol y metal para fundir su escultura en 1901. Mientras, por sus andanzas en aquellas tierras, comprendería cómo su escultura no fue aceptada para ser regalada a la Habana y en vez de en Latinoamérica tuvo que conformarse con lo que entonces era la salida más internacional de la ciudad por la pucelana estación del Norte. Es decir, aquella ciudad de la Habana que en 1876 daba el nombre de Cristobal Columbus al mejor cementerio burgués de la ciudad, y en 1898 se convertía en la última colonia de España junto a Puerto Rico y Filipinas, poco después rechazaría el trono que la antigua metrópoli quería brindarle con esa escultura. Las elites en el poder decidieron no reclamar aquel pasado europeo hispano, y se quedaba en tierra el monumento de aquel país que comenzaba a estar bajo la órbita de los Estados Unidos. Muchas provincias reclamaron la estatua para sus espacios públicos. El monumento representaba los símbolos de la cristiandad y de la intrepidez marítima, que por un error situaba en la proa del barco a un indígena, lo cual fue corregido, pues según el informe de la Real Academia de Bellas Artes que convocaba el concurso no era el indígena quien descubrió el Nuevo Mundo (para la fé cristiana, ha de entenderse), sino Colón:

En el informe de la Academia se advierte que no parece adecuada la alegoría ya que la nave, gobernada por la Fe, va a descubrir Las Indias y no es el indígena el descubridor, “la composición ganaría mucho, dice Fernández Duro, sustituyendo la figura con la del descubridor verdadero, la de Colón, guiado por la excelsa virtud que más en él brilló y que sirvió de vínculo a su inteligencia con su inagotable voluntad”. (Baladrón, 2016)

Allí, en Valladolid, en la crisis de 2019 este monumento fue asaltado como tantos otros. En el día que había sido decretado por el dictador Francisco Franco como “Día de la Hispanidad”, que marcaba la llegada del denominado descubridor a América, el conjunto de mármol y bronce apareció acribillado con huevos y pintura roja lanzada contra el escudo de Castilla y León (Merayo, 2019). En su pedestal escribieron un grafiti que decía: “Españolismo es fascismo” (SER, 12/10/2019, *El Norte*, 2019). Realizaron iconos pintados con tinta roja, como el símbolo feminista, y juntos en hermandad los antagónicos del comunismo (la hoz y el martillo) con la A del anarquismo. Habían usado una manifestación propia de los activistas pacíficos, sistema de lanzamiento de huevos que se ha dirigido contra políticos que no respetan los derechos humanos o la crisis climática (Cardesín, 2002, p. 131- 140). Aparte de que en este caso puedan constituir una protesta, las pintadas son comunes en todo tipo de patrimonio español, desde santuarios naturales hasta centenarias esculturas o catedrales góticas y, por lo general, no reciben mayor atención de los encargados regionales de patrimonio, ni multas de la policía, como denuncian las asociaciones privadas constantemente en Twitter, aunque las leyes de las distintas provincias cuenten con medidas contra estos ataques al patrimonio.

#### **4.3 El lugar de la escultura siguiendo las cartas internacionales de patrimonio**

En las cartas internacionales más relevantes del mundo referidas al patrimonio que ha validado el ICOMOS apenas se encuentran referencias expresas a la necesidad de promover el mantenimiento de las esculturas. En la Carta de Atenas no se citan esculturas, tal vez porque los arquitectos que redactaron el informe que velaba por este tipo de monumentos tuvieron la sensibilidad suficiente de, al estar en Atenas, no querer recordar que la mayoría de las ménades de los frisos del Partenón llevaban descansando desde hacía décadas en el British Museum porque un empresario turco consiguió venderlas al Reino Unido de Inglaterra. Por ello probablemente, en el contexto colonial de entreguerras, aún guiados por la filosofía del progreso no tocaron este delicado asunto de llevarse las

piezas de su lugar, que tanto habría afectado a la recuperación del Partenón de la Grecia que acogía el evento en los años 30.

Habría que esperar a años después para tratar este tema. El artículo 8º de la Carta de Venecia de 1964 decía: “los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento sólo pueden ser separados cuando esta medida sea la único viable para asegurar su conservación”. Precisamente uno de los elementos clave de esta carta era defender que los monumentos se mantuviesen *in situ*. Respondía mejor a las teorías del Estado centralizado que destruía sus conventos y palacios llevándose la parte más representativa a la capital del Estado que a la crítica hacia las potencias europeas y americanas de llevarse –para engalanar sus Estados centralizados– monumentos de otras naciones o de sus propias provincias a sus propias capitales.

En este caso el criterio debe ser otro. Mantener las estatuas en su lugar con el objetivo de conservarlas no parece la estrategia más adecuada viendo el histórico de antecedentes que existía desde tiempo de Napoleón. Aunque era eso precisamente lo que se intentaba evitar, que un poder sucesor y enemigo las retirase. Pero es que, precisamente, las esculturas eran el centro de ese tipo de sustitución, porque de forma realista y simbólica querían representar el poder omnímodo del representado. Así sucedía con Mussolini, con Franco o con Lenin, por citar algunos de los modelos de esculturas de dictadores con numerosas réplicas en su país que, una vez acabado el régimen donde promovieron persecuciones y purgas por motivos ideológicos o políticos, se planteó eliminarlas o directamente se las atacó cuando el nuevo poder del Estado no lo conseguía. En Italia, cuando su dictador Mussolini fue cogido por la multitud, su arrastre y escarnio público fueron acompañados por el de su estatua, cuya cabeza decapitaron e incluso aparece una instantánea en que van a mutilar la nariz, cumpliendo la vieja tradición egipcia de quitarle ese orificio para que su alma dejase de respirar.

En la política de creación de una memoria siguiendo órdenes estatales destaca el caso de Rusia. En la antigua URSS se estableció una política simbólica que abarcó el nombre de, al menos, 7.674 calles con el nombre de Vladimir Lenin y la ornamentación de numerosas plazas con sus estatuas; sólo en Rusia se cuentan 6.000 (González, 2014). Además, se promovió el culto del santuario privado, por el que estaba bien visto ante la opinión pública de los camaradas que visitasen la casa el tener una pequeña esquina con el busto de Lenin y Stalin a pequeña escala, que recordasen junto a la hoz y el martillo que el poder de los trabajadores había sustituido al de Dios en el mundo terrenal, o al menos presidía la casa de cada buen vecino que no quería ser delatado por el régimen bajo la acusación de ser burgués. Cuando acabó el régimen y se descubrieron los campos de concentración que habían asolado hasta los miembros más convictos del partido, o se dieron a conocer de modo más amplio las purgas de Stalin, la Federación Rusia tomó una decisión pública, la de retirar las estatuas que recordaban el poder de quienes ya se podían considerar dictadores de un Estado totalitario. Así, las esculturas y símbolos del tradicional comunismo comenzaron a pasar a los almacenes de los museos o al jardín del Museo de Arte Contemporáneo de Moscú, convertido en una especie de cementerio de esculturas.

## 5. Debate y conclusiones

La presente investigación sobre el ataque simbólico a las estatuas, sea mediante actos legitimados desde el poder, sea mediante acciones vandálicas perseguidas, nos lleva a plantear cómo esta actuación parece corresponderse con un patrón antropológico transversal a distintas culturas y épocas. Tras nuestro análisis queda patente cómo el objetivo de atacar una escultura es dejar un mensaje al poder más o menos directo, y que suele remitir a la expresión de un mensaje que revela injusticia social, eso sí, realizado por vía violenta, como hace doscientos años que no existían recursos democráticos globalizados.

La cuestión esencial es el motivo de que entre el año 2019 y el 2021 en supuestas democracias plenas se haya seguido recurriendo al ataque de esculturas, incluso de modo masificado, y no a los medios democráticos. En definitiva, con sus ataques, se está usando el lenguaje de los mismos colonizadores que critican, imponerse y atacar usando la violencia. En muchos casos es precisamente eso lo que se reclama, que se está usando la Ley del Talión recogida en el Poema de Gilgamesh, donde prima el “ojo por ojo, diente por diente”, y devuelve al agresor su forma de agredir. Así sucedió con la escultura de Juan de Oñate, colonizador de Nuevo México que cuando mataron a su sobrino mandó cortar el pie derecho de 24 guerreros prisioneros del pueblo Acoma en 1599 (Seefeldt, 2005, p. 169). Como un acto de protesta política, se fue más allá del «vandalismo» de la época y en 1988 unos activistas eliminaron como venganza el pie derecho a la estatua en la fecha del cuarto centenario, ante lo cual el director del centro cultural quiso recordar que eso fue hace 400 años. Pero la verdad es que habían propuesto gastar 225.000 dólares en erigir otra nueva estatua del conquistador, y los grupos subalternos seguían sin ver representada su historia, se escribiese sobre el papel o esculpiendo el bronce (Seefeldt, 2005, p. 170-171). Sólo se resolvería en el año 2020, por el miedo a los ataques causados contra estatuas similares en el contexto de la crisis mundial de la epidemia del Covid-19 y el descontento por el asesinato del *African-American* Bobby Floyd a manos de un policianorteamericano durante el mandato del presidente Trump. Entonces la estatua se retiró por la recogida de firmas durante una semana del artista e ingeniero de redes informáticas Luis Peña, quien afirmaba:



“Creo que la forma de pensar de la gente ha cambiado por mucho tiempo. Creo que la gente está encontrando su voz... Pueden lograr un cambio y comenzar el proceso de recoger toda esta basura que ha estado durante décadas” -y aclaraba el sentido simbólico de sus palabras- “Hay muchos hispanos, latinos y chicanos que están en contra de esto debido a que son nativos norteamericanos”, señaló Ortiz. “Tampoco quieren ser identificados con símbolos de conquista” (Atanasio & Lee, 2020).

Mientras, en el bando de la comunidad que llegó con la expansión metropolitana, otros vecinos de la comunidad se apresuraban a despedirse de la escultura “Es mi héroe. Trajo muchas cosas buenas a Nuevo México”, comentó Valerio sobre Oñate. - comparando su desaparición con la posible caída de los valores del espíritu americano, decía- “¿Qué sigue? ¿La Estatua de la Libertad?” (Atanasio & Lee, 2020). Esto tal vez pueda llevarnos a afirmar que en Latinoamérica se mantienen estándares europeos, incluso algunos contra cuya imposición luchan, que partende la sociedad católica que les conquistó, mantenidos por los grupos conservadores. Es decir, las políticas de las conmemoraciones de las élites colonizadoras normalmente se vinculan a la sociedad monárquico conservadora y dictatorial, y no están siempre en el programa de una sociedad progresista que busca reparar las injusticias del colonialismo. Cuando son los líderes los primeros colonizados suelen mantener los sistemas de representación de esculturas tradicionales, incluso no siendo conscientes de aquellos elementos.

Para terminar, además de las lógicas internas buscadas desde la perspectiva emic y etic en el ataque a las esculturas, para analizar un pensamiento que tenga lógicas internas y un pensamiento racional, debemos plantear que haría la inteligencia artificial. Necesitaríamos un robot acostumbrado a lidiar con actitudes humanas que procesase todas las informaciones y contenidos asociados a las estatuas sobre aquellos colonizadores que represaliaron a colectivos. Si una estatua estuviese cayendo por el efecto de los grupos de protesta, o cayendo por el efecto de varios brazos y cuerdas unidos, ¿qué pensaría un robot? ¿Cómo procesaría los algoritmos asociados a los elementos positivos y negativos del tratamiento de las estatuas? ¿Interpretaría que la estatua ha cobrado vida y se está bajando de su pedestal?

## 6. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco del proyecto UIDB/00057/2020 financiado en el CIDEHUS-UÉ a través de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología de Portugal. Se ha elaborado en el contexto de las ideas dinamizadas por el proyecto VICES (IP. J. M.<sup>a</sup> Cardesín).

## Referencias

- Agulhon, M. (1979). *Marianne au combat: l'imaginerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Flammarion.
- Alonso, L. (27/07/2020) Ativistas derrubam estátua da 1ª esposa de Napoleão em território francês no Caribe. *Folha de S. Paulo*. <https://bit.ly/3RWZwJK>
- Baladrón, J. (2016) El monumento a Cristóbal Colón, almirante de la mar oceana. *Arte en Valladolid*. <https://artevalladolid.blogspot.com/2016/12/el-monumento-cristobal-colon-almirante.html>
- Barruel, A. (1799). *Historia del clero en la Revolución Francesa*. Typ. Iglesias y Martínez.
- Berbara, M; Conduru, R. & Siqueira, V. B. (2014) *Conexões: ensaios em história da arte*. Eds. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Boime, A. (1990). *A Social History of Modern Art. Art in Age of Bonapartism*. University of Chicago.
- Calzada, E. (2011), *Germán Gamazo, poder político y redes sociales en la Restauración*. Marcial Pons.
- Cardesín, J. M. (2008). Motín y magnicidio en la Guerra de la Independencia, *Historia Social* (62), 27-47.
- Cardesín, J. M. (2022). Protesta popular y violencia colectiva en la España urbana contemporánea: del motín a los movimientos sociales, *Historia Social* (103), 69-93.
- Cardesín, J. M. (2002). Que faire de la statue de Franco? Mémoire historique et action politique à Ferrol (Espagne), *Histoire Urbaine* (6), 131-150. <https://doi.org/10.3917/rhu.006.0131>
- Castro, B. & López R. (2017). De patrimonio nacional a patrimonio emocional. *Her&Mus* (18-1), 41-53. <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/338101>
- Ceddar A. & Morgan L. (15/06/2020). Retiran estatua de conquistador español en Nuevo México. *The San Diego Union Tribune*, <https://bit.ly/3z6Lg9d>
- Cohen, B. (11/01/2015). El derecho del arte robado. *Letra urbana* <https://letraurbana.com/articulos/el-derecho-del-arte-robado/>
- Correia, V. (2015). O vandalismo da arte pública. *Convocarte* (1), 77-89.
- Coombes, A. E. & Phillips, R. B. (2020). *Museum Transformations: Decolonization and Democratization*. Willey Blackwell.
- Coward, T. (06/06/2020). Demands grow for removal of Edward Colston statue from Bristol City Centre. *Epigram, The University of Bristol's Independent Student Newspaper* <https://bit.ly/30wWSb5>
- Domínguez, H. (19/10/2020). Estatuicidio: juzgar la historia vigente. *Gaceta UdeG*. Universidad de Guadalajara. <http://www.gaceta.udg.mx/estatuicidio-juzgar-la-historia-vigente/>
- Hespanha, M. (1999). *Há 500 anos. Três anos de comemorações dos descobrimentos portugueses*. Comissão dos descobrimentos.
- Farrer, M. (08/06/2020). Who was Edward Colston and why was his Bristol statue toppled?. *The Guardian*, <https://bit.ly/3zu18DW>
- Fernández Uriel, P. (2016). *Damnatio Memoriae: ¿castigo, solución o recurso político?. Crisis en Roma y soluciones desde el poder*. En G. Bravo & R. González (Eds.). Signifer, 251-270.
- Fory, N. (18/09/2020). ¿Arte o vandalismo? Los ataques del arte a los monumentos. *El tiempo*. <https://bit.ly/3zraiBg>
- Furet, F. & Ozouf, M. (1989). *A Critical Dictionary of the French Revolution*, p. 27)
- Gamboni, D. (2007). *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. Reaktion Books.
- González, D. (2014). Las cinco mejores estatuas de Lenin, *Russia Beyond*. <https://bit.ly/30wTk8E>
- Grana, R. (2021). *Discursos, mujeres y artes ¿Construyendo o derribando fronteras?*. Dykinson.
- Habermas, J. (1996) *Between Facts and Norms. Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Cambridge MIT Press.
- Habermas, J. (2001). *Acción comunicativa y razón sin trascendencia*. Paidós.
- Haldane Grenier, K. & Mushal, A. R. (Eds.) (2020). *Cultures of Memory in the 19th Century. Consuming Commemoration*. Springer, Palgrave-Macmillan.
- Harris, M. (1974). The Potlach. In: *Cows, Pigs, Wars and Witches*. Random House.
- Harris, M. (2004). *Vacas, cerdos, brujas y gerras, los enigmas de la cultura*. Alianza.
- Haskell, F. & Penny, N. (1981). *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*. Yale University Press.
- Headland, T. N; Pike, K. L & Harris, M. (1990). *Emics and Etics: The Insider/Outsider Debate*. Sage.
- INTERPOL (2021). Los delitos contra los bienes culturales proliferan durante la pandemia, según un nuevo estudio de INTERPOL. <https://bit.ly/3zs8vMk>
- Lipinska, A. (2014). *Moving Sculptures: Nothern Netherlands alabasters from the 16th to 17th Centuries in Central and Northern Europe*. Brill.
- Mallorca Diario* (27/02/2021). Ataque vandálico a una escultura de Jafuda Cresques en Palma. <https://bit.ly/3oru7Cb>
- Mazzone, M. (2016), *Apuntes sobre cuerpo y espacio: poder, identidad, territorio*, Universidad de Granada [Tesis Doctoral]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/40652>

- Monod, G. (1882). Contemporary Life and Thought in France. *Contemporary Review* 42 (Oct.), 641–658.
- Menéndez, C. (13/10/2020). Convierten a Isabel la Católica en una reina chola con pollera y aguayo. Euronews. <https://bit.ly/3PPdMTj>
- Martínez-Olmedilla, A. (1929). *Don José de Salamanca, semblanza anecdótica*. Cía. Iberoamericana.
- Nielsen, D. (2020). Remembering the 1857 Indian Uprising in Civic Celebrations. In: Aldane Haldane Grenier, K. & Mushal, A. R. (Eds.) (2020). *Cultures of Memory in the 19th Century*. Springer.
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de Mémoire*. Gallimard.
- Osorio, A. (02/05/2021). La estatua caída como un llamado a repensar la historia. *El Magazin cultural*. <https://bit.ly/3PqZGrH>
- Oliván, F. (1949). *El Duque de Osuna, embajador en Rusia*. Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Ozouf, M. (1984). Le Pantheon. En *Les Lieux de Mémoire*, P. Nora (Ed.). Gallimard.
- Panofsky, E. (1984). (1987). *El significado de las artes visuales*. Alianza.
- Pike, K. (1967). *Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behaviour*. Mouton.
- Prashad, V. (13/05/2021). Si caigo en la lucha, toma mi lugar. *Instituto Tricontinental de Investigación Social, Boletín 19*. <https://thetricontinental.org/es/newsletterissue/19-violencia-estatal/>
- 10/2019). El monumento a Colón de Valladolid amanece teñido con pintura roja y un enorme grafiti. *El Norte de Castilla*. <https://bit.ly/3z0RUh4>
- Merayo, D. (12/10/2019). Actos vandálicos contra la estatua de Colón en Valladolid, *SER*. <https://bit.ly/3vdlb75>
- Redacción [ZAP] (30-09-2021). Uma ofensa às mulheres. Estátua de camponesa gera onda de críticas em Itália. *ZAP Noticias. AEIOU*. <https://bit.ly/3b2t74g>
- Reyero, C. (1999). *La escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público (1820-1914)*. Cátedra.
- Reyero, C. (2000). La escultura y la erudición histórica de los críticos españoles de la segunda mitad del siglo XIX. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte* (V. XII), 131-141.
- RCI Martinique. (26/07/2020) [Twitter @RCI\_MQ]. *Radio Caraibes International* <https://bit.ly/3b6cC7l>
- Roces, P. R. (10/07/2022). La justicia obliga a Madrid a reponer la placa y la calle de Largo Caballero e Indalecio Prieto. *El Mundo*. <https://bit.ly/3cHk35t>
- Sanguinetti, J. J. (1985). La filosofía del progreso en Kant y Tomás de Aquino, *Anuario filosófico* (18, 2), 197-210.
- Schröder, S., Woelk, M. & Knoll, K. (Eds.) (2008). *Entre dioses y hombres. Esculturas clásicas de la Albertina de Dresde*. Museo del Prado.
- Seefeldt, D. (2005) Oñate's Foot: Histories, Landscapes and Contested Memories in the Southwest. *Faculty publications, Department of History* (25). <https://bit.ly/3BIP8Gd>
- Spivack, G. (1988). Can the subaltern speak? In: C. Nelson & L. Grossberg (Eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Macmillan, 24-28.
- Thompson, E. P. (1971). The Moral Economy of the English Crowd in the 18th Century. *Past & Present*, (50), 76-136.
- Thompson, E. P. (1977). *La formación histórica de la clase obrera, Inglaterra, 1780-1832* (Vols I, II, III). Laia.
- Zozaya-Montes, M. (2012). *Moral Revenge of the Crowd in the 1854 Revolution in Madrid*, *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies* (Vol. 37, Art. 2), 18-46. <https://bit.ly/3J7Z0VU>
- Zozaya-Montes, M. (2009). *El Casino de Madrid: Ocio, sociabilidad y representación social*. Universidad Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/8073/>
- Zozaya-Montes, M. (2019). Figuras falantes: esculturas do período burguês em Évora (1850-1930). En Soler, M.; Valente, M. & Candeias, A. (Eds.) *Évora com ciência, percursos*. Universidade de Évora, 301-324. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/27733>
- Zozaya-Montes, M. (2021). ¿Fueron las esculturas un debil instrumento de nacionalización en Portugal? Revolución y monarquía en Portugal y provincias, 1820-1910. *Cadernos do Arquivo Municipal de Lisboa* (15, 2ª s), 97-120. <https://doi.org/10.48751/CAM-2021-1572>
- Zozaya-Montes, M. & Román, J. M. (2008). *Viaje y prisión del ingeniero militar José M<sup>a</sup> Román durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*. SCC-Fundación Lázaro Galdiano. <http://hdl.handle.net/10174/8840>