



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 en 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, destruyendo 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.

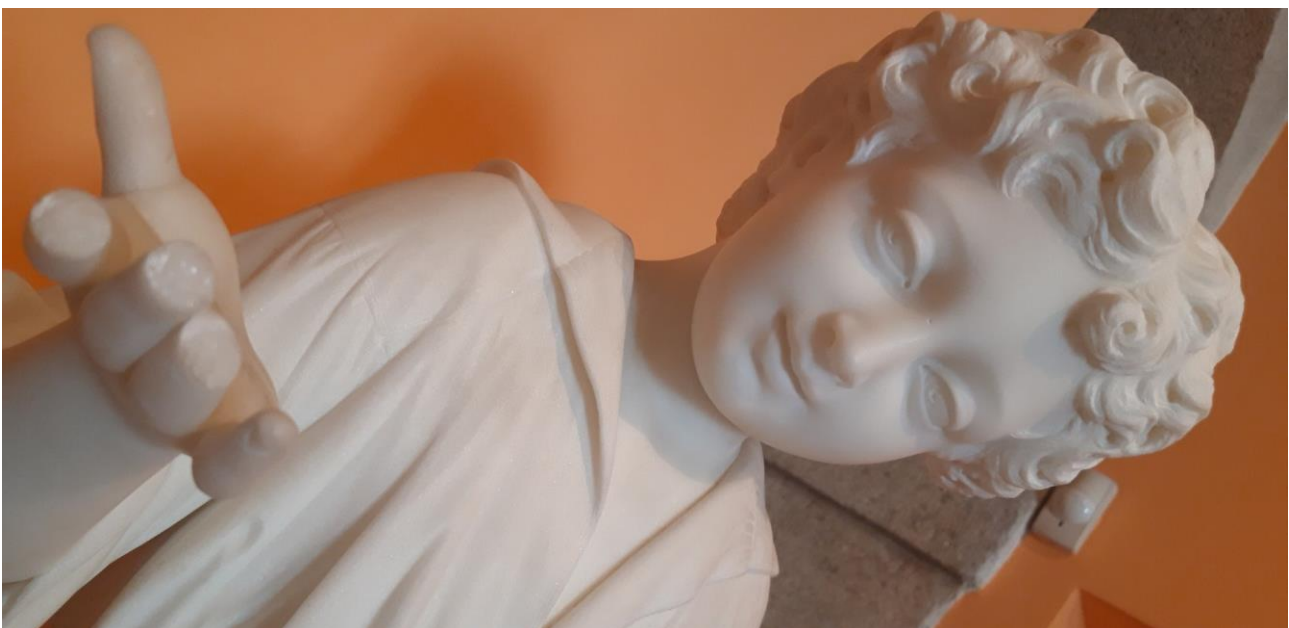
Las recientes investigaciones sobre las políticas de la memoria sugieren que cultivar visual y sentimentalmente a un público puede convertirse en un medio de deformar la manera en que piensan los individuos y actúan las colectividades. Establecer lugares de memoria adquiere una dimensión comunitaria 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.

Para bajarse el artículo completo de forma gratuita ir a:
<https://journals.eagora.org/revHUMAN/article/view/4261>

Sugerencia de cita:

María Zozaya-Montes, «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?, *HUMAN REVIEW, International Humanities Review / Revista Internacional de Humanidades* | Vol. 11 (Cultural Heritage), 2022 |ISSN 2695-9623

DOI: <https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4261>