

Ensayo contra la deforestación cultural

Gustavo Rico Navarro

Pintor e historiador del arte

Resumen

-

Ante los continuos ataques vandálicos ejercidos por diferentes agentes contra las obras de arte, se abre paso la noción de “deforestación cultural” como una base teórica que busca dar fundamento a construcciones legales futuras que tiendan a las protección del patrimonio cultural y artístico de la humanidad que hoy es destruido por agresivos grupos autorreferenciales y proselitistas de la devastación contra diversas obras de arte. Busca este breve ensayo precisar la importancia de la conservación del arte por parte de la sociedad y asimismo, explica la deforestación cultural en el campo de la religiosidad y la lengua.

Abstract

-

Faced with the continuous vandalism attacks carried out by different agents against works of art, the notion of “cultural deforestation” is opening up as a theoretical basis that seeks to provide a foundation for future legal constructions that tend to protect the cultural and artistic heritage of humanity that is today destroyed by self-referential groups and proselytists of devastation against diverse works of art. This short essay seeks to highlight the relevance of the conservation of art by our society and also explains cultural deforestation in the field of religiosity and language.

Palabras clave: deforestación cultural, vandalismo, corrección política, patrimonio cultural, conservación

Keywords: *cultural deforestation, vandalism, political correctness, cultural heritage, preservation*

Sumario

-

1. De la deforestación cultural
2. Perspectiva histórica de la deforestación cultural
3. Casos de deforestación cultural
 - 3.1. El ateísmo
 - 3.2. La discriminación de los oficios artísticos tradicionales
 - 3.3. La eliminación de las lenguas vehiculares
 - 3.4. La destrucción de la memoria
 - 3.5. Comentarios a la destrucción de la escultura de un conquistador desde las disciplinas artísticas y de conservación

I. De la deforestación cultural

La *deforestación* es el agotamiento de la superficie forestal y la reducción o desaparición de las especies vegetales y animales que dependen de un espacio natural específico. En ese sentido, la palabra “deforestación” parece tener un uso privativo por parte de las ciencias naturales. Sin embargo, si se atiende a que esta definición habla del agotamiento deliberado de un espacio y de la reducción y desaparición de aquello que nace o se nutre allí, puede comprenderse que el contenido de dicho término resulta extrapolable a otros campos, y entre ellos los asuntos de la cultura.

Así las cosas, la deforestación cultural puede definirse como el ataque y desaparición de los rasgos culturales que particularizan a cada pueblo.

Ahora bien, los elementos que hacen que un pueblo adquiera una identidad inconfundible son su idioma, su religión, sus ritos, su arte y otros más que seguramente escapan de la limitación de estos párrafos. Esos elementos aglutinan a las colectividades y son su protección y guía toda vez que allí se articula un sentido de pertenencia y una visión compartida.

La deforestación cultural también incluye la destrucción o vandalismo sistemático y deliberado contra las obras de arte por razones ideológicas o religiosas. Además puede comprenderse como deforestación cultural la ausencia de estímulo para la conservación de oficios artísticos desapareciéndolos, incluso de los pensum de las facultades de arte, bajo cualquier tipo de pretextos, primordialmente los de naturaleza política o de moda estética.

La propaganda a favor de la deforestación cultural de obras de arte puede entenderse dentro de la normativa legal como apología del delito pero no por ello deja de campar en universidades con doctores errados que oyen el llamado de Atila y las recomendaciones de Savonarola.

El proselitismo a favor de la deforestación cultural suele nacer desde los partidos políticos o desde cátedras universitarias que atienden al cultivo de una emocionalidad malsana mientras ignoran, deliberadamente, las razones de índole académico presentadas desde variadas disciplinas.

Quiere juzgar esta propaganda que una obra de arte es arte genuina siempre y cuando cumpla con criterios de validez moral; ello, por supuesto, es un absurdo según se demostrará más adelante.

2. Perspectiva histórica de la deforestación cultural

Es natural que los pueblos interactúen con ideas políticas, religiosas, sociales e incluso con guerras o flujos comerciales pacíficos y que todo ello genere sincretismos, imposiciones, desapariciones o simples pasos de un rasgo cultural a otro matizado o radicalmente distinto.

Hasta allí existe una conformidad intelectual porque la historia determina que, por simple asunto de gobernabilidad, la mayoría de los pueblos conquistadores imponen sus valores sobre los pueblos conquistados; pero también puede suceder que el pueblo vencido tenga tanta densidad cultural que termine absorbiendo culturalmente al pueblo victorioso. Así sucedió con los mongoles cuya cultura difusa termina siendo absorbida y casi diluida en las altas civilizaciones cuyos gobiernos previos fueron derrotados. Por ello, el legado mongol puede pasar inadvertido a menos que se revisen estudios muy elaborados que permitan su detección.

También puede acontecer que dos culturas partan de momentos traumáticos de encuentro que derivan en la fusión de sus peculiaridades al punto de generar una tercera cultura que termina superando a las anteriores, enriqueciendo a los pueblos que conviven bajo ese legado. Así ocurre con la fusión de las culturas mesoamericanas y las culturas de la península ibérica de modo que hoy no es posible enfrentar una peculiaridad cultural de origen mesoamericano contra una de origen hispánico sin caer en anacronismos o simples desvaríos chauvinistas que desconocen que la armonía de esos dos componentes es lo que edifica al mexicano de hoy. No hay falsedad alguna en considerar que la armonía de esas raíces mesoamericanas y peninsulares hace que el hispano actual que se asome con profundidad a ese pasado termine poderosamente enriquecido y con un amplio sentido de pertenencia hispanoamericano.

Pero esta perspectiva histórica no está exenta de fenómenos deliberados de deforestación cultural que se producen ya por dolo, ya por la ausencia de una sólida

perspectiva que permita justipreciar los ritos y valores que fundamentan la identidad de un pueblo.

3. Casos de deforestación cultural

3.1 El ateísmo

Puede afirmarse que las religiones conforman un poderoso rasgo identitario que justifica la idea de que el mundo musulmán o los judíos tienen un gran acierto al reafirmarse constantemente en la tradición teológica particular que les aglutina y les protege de indebidos intereses foráneos. En el caso del mundo musulmán, eso explica su definitiva prevención contra todas las formas de ateísmo (que no debe ser entendido como una verdad científica sino como una simple respuesta de importancia secundaria al asunto religioso). El musulmán ve en esa irreligiosidad la apertura a un mundo occidental al que considera decadente y muy poco trascendental. Para el musulmán, una persona que milite en contra de su religión debilita los principios de su cultura y la hace porosa a valores que considera perjudiciales e impropios de la civilización que les define.

Puede deducirse, a partir de las razones expuestas en el anterior párrafo, que el anticatolicismo es, a todas luces, un actor de la deforestación cultural, pues la vida católica no se limita a la misa sino que se extiende a todo un universo de costumbres y formas artísticas que terminan desbordando de autenticidad la aparente uniformidad de lo estrictamente clerical. Así, los “alabaos” fúnebres de los negros de la costa pacífica colombiana son cantos preciosos que enriquecen ese universo católico¹, aunque resulten bastante insólitos para un sacerdote noruego educado en el Vaticano quien, no obstante, admitirá que esos cantos religiosos son perfectamente compatibles con la ortodoxia católica. Lo mismo puede decirse de las Novenas de Aguinaldo colombianas, la “Paradura del Niño” en Venezuela o la “Ramada” veracruzana en México.

Todas esas formas comunitarias de religiosidad constituyen rasgos que particularizan a un pueblo y le ofrecen sentido de pertenencia y trascendencia. Limitar el mundo religioso a la opinión que niega dicho mundo es, en cualquier caso, empobrecer el entorno cultural de un pueblo dado que reduce la posibilidad

¹ Véase, por ejemplo: <https://youtu.be/RPi7VKZfGb4>. Recurso en línea, consultado el 16 de febrero de 2021.

de transmisión de esos rasgos culturales, disminuye su comprensión y desestimula el estudio profundo de la filosofía que ha edificado los rasgos más excelsos y sofisticados de una colectividad.

La anterior afirmación no pretende satanizar al ateo sino que es un llamado a las instituciones educativas y comunidades que deben comprender que el ateísmo es sólo una opinión frente al asunto religioso, y que dicha opinión religiosa no constituye ciencia ni limita el derecho del ateo a conocer, profundizar y transmitir el legado religioso de su propio pueblo; el ateo tiene derecho a no reemplazar la religiosidad de su pueblo por un prejuicio y el derecho a no ser agente de deforestación cultural por simple desconocimiento de la densidad de sus tradiciones.

El ateo tiene derecho a ser un puente entre el acumulado cultural de su pueblo y las generaciones futuras. Es decir, tiene derecho a no cercenar a los demás el camino a su tradición y a acceder a los amplios recursos de su riqueza cultural.

Actuar contra la deforestación cultural consiste en evitar que se disuelva en la nada la particularidad de los pueblos

3.2 La discriminación de los oficios artísticos tradicionales

En varios países es tendencia, desde hace varias décadas, la desaparición de la enseñanza de disciplinas artísticas dentro de la idea insostenible de que hay formas artísticas y conocimientos artísticos que no son para el mundo actual. De ese modo las facultades de arte deforestan culturalmente al medio artístico pues cercenan la posibilidad de la transmisión discipular de pequeños trucos del oficio artístico tradicional y de grandes verdades profesionales. Así, puede afirmarse que el alto desarrollo cultural de los oficios artísticos se produce por acumulación de conocimiento y no por una acumulación de olvidos que buscan perpetuar la idea de una vanguardia estética siempre en fuga.

Por ello, en naciones con baja infraestructura cultural las cátedras de arte suelen volcarse en la enseñanza del arte conceptual, que es el que más empodera a las instituciones, mientras se discriminan otras modalidades artísticas a la hora de seleccionar obras para salones de arte oficiales o becas estatales.

3.3. La eliminación de las lenguas vehiculares

En su primer siglo años de presencia en América y por orden de la Corona, la Iglesia Católica registró más de 200 lenguas amerindias a través de diccionarios y gramáticas, privilegiando algunas de ellas como lenguas vehiculares que permitían un grado adecuado de gobernabilidad y eficiencia comunicativa dentro de un continente repleto de pueblos con todo tipo de costumbres contradictorias, muchas de ellas ejemplares y otras tantas inaceptables dentro de la perspectiva del derecho natural. Todos estos pueblos fueron decantando su comunicación hacia las lenguas que les permitían mayor eficiencia social y extensión geográfica como lenguas dominantes: el náhuatl, el quechua y el español.

Ese proceso ha sido común a otros países como China que, sin desconocer la amplia riqueza lingüística de los pueblos que lo conforman, ha elegido como lengua vehicular al mandarín de modo que así facilita el comercio, el gobierno y la comunicabilidad de los valores culturales que aglutinan y enriquecen a todos los chinos.

Por razones políticas, zonas de España han pretendido la eliminación del español como lengua vehicular para la educación. Esas razones secesionistas no desembocan necesariamente en la autoafirmación nacional de quienes niegan a su patria grande, sino que cercenan la posibilidad de extender su cultura al mundo.

Un caso bastante parecido fue la eliminación del uso del castellano en las Filipinas por presión militar y política estadounidense. La abolición del castellano en la educación de los niños de Filipinas, la prohibición de su uso público y la continua masacre de amplias capas de la población hizo que las Filipinas sin el castellano dejara de comunicarse con todos los otros países de la Hispanoesfera perdiendo la oportunidad de ser la puerta comercial asiática para esas naciones y, sobre todo, destruyendo el intenso intercambio cultural que existía desde el instante en que las tropas hispanotlaxcaltecas pisaron el territorio filipino. La violencia de las tropas estadounidenses y la prohibición del castellano por parte del gobierno colonial anglosajón fueron actos que constituyen un caso muy claro de deforestación cultural.

3.4 La destrucción de la memoria

La *damnatio memoriae* es un término latino que implica la destrucción de la memoria de cualquier enemigo del estado o de alguna idea establecida en la cultura

mediante el ataque a objetos representativos de aquello que se desea erradicar. La *damnatio memoriae* se traduce en actos vandálicos que buscan imponer opiniones apuntaladas por grupos integristas de cualquier corte ideológico.

A lo largo de los siglos, la *damnatio memoriae* ha presentado, como principal resultado, la tergiversación histórica y la destrucción de toda suerte de objetos artísticos. Dado que sabemos que la *damnatio memoriae* sólo tiene esas dos consecuencias y que es más lo que se pierde en legado artístico y en documentos históricos que lo que se gana en corrección social, es muy importante hacer conciencia de que la visión conformista que permite la legitimación del “vandalismo de buena fe” dentro de la perspectiva de que siempre ha sucedido, es la misma visión conformista que permitiría y alentaría el maltrato a mujeres y a niños porque es una violencia constante en todos los tiempos y civilizaciones.

Hace pocos años hubiéramos supuesto que los actos vandálicos eran propios de talibanes presos de su mirada iconoclasta, o de tropas imperialistas que, hambrientas de legitimación, derriban la fea estatua del dictadorzuelo derrotado; pero últimamente han emergido por oleadas grupos de origen universitario que opinan que es posible purgar el mal del mundo y para ello van destruyendo esculturas y templos patrimoniales con todo tipo de excusas de benevolencia indiscutible aderezadas con una insufrible verbosidad académica y populista, de modo que quien objeta la destrucción de una estatua inmediatamente se convierte en defensor del antivallor atribuido a la misma. Este activismo no admite ninguna disidencia y suele ser de carácter violento aunque se revista de las banderas más tiernas.

Uno de esos casos es el derribo de la escultura del conquistador español Sebastián de Belalcázar en la ciudad colombiana de Popayán en septiembre del año 2020 por parte de un grupo indígena. Alegaba el grupo indígena que esa escultura se hallaba sobre un cerro sagrado, aunque los rastros arqueológicos que lo hicieron sagrado se hallaron muy posteriormente a la instalación de la escultura y aunque solo décadas después los indios empezaron a reclamar esos terrenos como propios de su ritualidad. Los indígenas hicieron un juicio póstumo y condenaron a Belalcázar en efigie. Las protestas del pueblo payanés que había erigido la escultura no tuvieron eco en la prensa ni en el gobierno y no hubo castigo

alguno para quienes derribaron la escultura. Este caso será analizado a continuación:

3.5 Comentarios a la destrucción de la escultura de un conquistador desde las disciplinas artísticas y de conservación



El breve análisis con el que se comenta la destrucción de la escultura de Sebastián de Belalcázar exige el manejo de ciertos términos sencillos que aclaran perfectamente algunos puntos que pueden prestarse a confusión entre los legos:

Del significado de las obras de arte

El arte consiste en seleccionar y organizar formas para afectar sensiblemente al espectador; y el fruto de ese proceso son obras cuya materialización fiel puede ser irrepetible y cuyo contenido puede estar tanto en las formas como en las interpretaciones. Es decir, el estilo es un fenómeno de contenido cuya existencia siempre está en la obra y ese estilo suele entrar en diálogo con las interpretaciones del objeto particular del que se habla.

Por otro lado, las interpretaciones de una obra no son unívocas y una misma obra puede tener varias miradas. Al respecto, Erwin Panofsky hace muchas precisiones al indicar que la *iconografía* hace la descripción de las imágenes dentro de su significado primario; por ejemplo, el David de Buonarotti significa para la

iconografía sólo aquello que está contenido dentro de la historia bíblica del judío David contra el filisteo Goliat.

Panofsky señala que la *Iconología* estudia el cambio del significado de las obras para las diferentes agrupaciones humanas en las distintas épocas. Así, el estudio iconológico señala la mutación de las sociedades y el enriquecimiento con el que las personas empiezan a nutrir su visión de un objeto artístico en particular. Por ejemplo, el David de Buonarrotti representa un símbolo patriota de la Florencia del Renacimiento que resistiría el asedio de potenciales *Goliats* como Venecia, Pisa, Génova o el Imperio Otomano; a la vez esa misma escultura ha pasado a convertirse en símbolo de la belleza masculina con lo cual ha ido ganando pertenencia por parte de diversos grupos homosexuales.

Según lo anterior, si se destruye la escultura del David (por ejemplo, con la disculpa de reivindicar a los pueblos agredidos por Israel) se estarían eliminando todas las lecturas simultáneas derivadas de una sola pieza artística.

Por lo tanto, una escultura es susceptible de ver ampliadas sus lecturas por parte de las diferentes generaciones o grupos humanos y la destrucción de esa escultura en nombre de una sola de las miradas equivale a cercenar todas las posibilidades interpretativas; por ello puede ser calificada dicha destrucción como deforestación cultural según se explicará más adelante.

De la obra de arte como objeto de estudio

La historia del arte comprende, entre otros muchos campos, el estudio de los aspectos materiales de la obra. El análisis del objeto artístico permite registrar particularidades técnicas y estilísticas de la pieza artística, así como la evolución del oficio creador con sus aplicaciones y posibles innovaciones a partir de las evidencias que da la obra realizada.

Fruto de esas indagaciones académicas es posible reconstruir aspectos de un oficio artístico que constituye patrimonio cultural y simultáneamente es posible acumular datos que pueden ser útiles en el evento de reconstruir oficios en desuso o planes de restauración en el caso eventual de que se presente un daño sobre piezas del mismo artista o de piezas de esa misma tendencia artística.

Para el artista, la obra de arte también es fuente de información toda vez que su disposición dentro de un espacio determinado y los aspectos compositivos y estilísticos sólo pueden ser estudiados in situ, dado que muchas obras monumentales son desarrolladas para espacios específicos de los cuales se han hecho estudios de perspectiva y eurítmica que son mejor apreciados a partir de la disposición inicial de la obra. Así que aun removiendo la obra de su sitio original, el conocimiento de la ubicación para la cual fue concebida ofrece muchas luces en torno a las decisiones formales y técnicas del artista.

Por todo lo anterior, puede afirmarse que la obra de arte es prueba documental del historiador del arte, pues resulta muy complejo obtener datos tan particulares como los señalados a partir de otro tipo de fuentes. Destruir una obra de arte suele ser exactamente igual a destruir el ejemplar único de un libro incunable, pues los datos que allí reposan suelen desaparecer con dicha destrucción.

De la conservación de las obras de arte superpuestas

La superposición de obras de arte posiblemente surja deliberadamente como sucedió en el caso de la conversión de la Catedral de Santa Sofía por una mezquita en Estambul; puede darse como reemplazo luego de una guerra o un desastre natural; o puede darse por simple olvido, de modo que la simple distancia temporal entre dos grupos humanos determina el uso indebido y carente de dolo de zonas en las cuales no hay claridad en torno a la presencia de rastros arqueológicos o artísticos.

En cualquiera de los anteriores casos, las actuales normas de conservación es que ambas obras (la expuesta y la subyacente) deben ser protegidas y, en el caso de decidirse la remoción de una de ellas, deben atenderse dos criterios:

1. La pertinencia social de la remoción. De modo que sean consultadas las partes implicadas hasta lograr un pacto generoso y dignificante para ambos grupos.
2. La conservación de ambas piezas artísticas de modo que el rescate de una no implique la destrucción de la otra. Si no es posible técnicamente garantizar la conservación en la remoción de alguna de las obras se recomienda evitar cualquier medida hasta tanto la plena garantía técnica no sea posible.

Comentarios

Desde el punto de vista artístico, las obras de arte tienen un valor intrínseco, ya por los valores formales y estilísticos, ya por los elementos de oficio que subyacen en la obra o porque pueden ser eslabones dentro de la cadena creativa de algún artista en particular o de una tendencia artística. De modo que reducir una obra artística a uno solo de sus significados demuestra cortedad de miras, en especial cuando el único significado que se percibe está lleno de tergiversaciones históricas o de simples miradas puritanas.

La aplicación de patrones moralistas para la interpretación de las obras condenaría no sólo a la destrucción y al aislamiento a la gran mayoría obras de arte, sino que además desembocaría en la abolición total de la historiografía de la civilización, la cual se ahogaría en todo tipo de juicios anacrónicos e ideologías moralistas que desconocen el desenvolvimiento verdadero del ser humano en la tierra y el tiempo, para ofrecer simplemente una caricatura maniquea, carente de grises y profundamente anacrónica.



De acuerdo a la mirada moralista (hoy llamada “decolonial”) los europeos deben destruir la Columna de Trajano por celebrar la conquista a los dacios por parte del Imperio Romano; también deben ser destruidas todas las imágenes de

Tzompantlis que reposan en el Museo Templo Mayor de la Ciudad de México por representar los sacrificios humanos precolombinos y debe destruirse todo el legado artístico del mundo musulmán por representar a la opresión a la mujer; deben desmontarse las exposiciones de cabezas reducidas por reforzar la mirada peyorativa eurocéntrica hacia los nativos del Ecuador, etc.

Así las cosas, es obvia la limitación teórica de los promotores de la deforestación cultural pues suponen que su lectura del mundo es la única genuina y conveniente por estar repleta de un buenismo puritano que nos condenaría a todos borrando la muy rica herencia artística que nos ha sido legada y suponiendo que las lecturas de la historia deben estar hechas a la medida de la susceptibilidad de un adolescente universitario deconstruido.

La destrucción de la escultura ecuestre del fundador de Popayán se inserta dentro de la miopía moralista de la que ya se ha hablado e invita a pensar si acaso la escultura ecuestre de Sebastián de Belalcázar no debió simplemente modificarse añadiendo 4 o 5 comandantes indígenas para sacar a la población actual de la idea malsana y antihistórica que supone que el proceso de conquista fue algo español y no predominantemente indígena como demuestran todos los registros históricos.

Según los documentos de época estudiados por Susana Matallana², Belalcázar llega a la zona de Popayán con 200 españoles y 4800 indígenas provenientes de Quito. Así las cosas, lo que se verifica en la historia derrumba la hispanofobia racista que está cultivándose con intereses políticos que no tienen importancia en esta discusión, pero que explican el impulso que anima la destrucción de esta estatua.

La lectura unívoca que se realiza para el derribo del monumento parte de presupuestos débiles desde el punto de vista de las disciplinas artísticas, la historia, la equidad participativa y, por supuesto, desde el punto de vista del derecho.

Desde lo jurídico hubo insuficiencias porque Sebastián de Belalcázar fue juzgado en vida y fallece en el viaje hacia la España peninsular mediante el cual

² Peláez Matallana, Susana. (2013). Yanacunas: indios conquistadores y colonizadores del Nuevo Reino de Granada, siglo XVI. *Fronteras de la historia*. 18. 21-45. 10.22380/2027468837.

pretendía impugnar la sentencia. Ello habla muy bien del Imperio Español porque es el primero y prácticamente único imperio de la historia que juzga sistemáticamente a sus conquistadores en favor de sus conquistados.

El juicio a Belalcázar obliga a recordar que ninguna persona puede ser legalmente sentenciada dos veces por el mismo caso. Por otro lado, admitiendo que se trata de un juicio de otra naturaleza, también se incurre en prevaricato y habría nulidad del juicio indígena contemporáneo porque la figura de Sebastián de Belalcázar careció de abogado defensor y estuvo sentenciado bajo un sistema que ejerce como juez y parte. Por ello, ese juicio no tiene ningún rigor jurídico y muy posiblemente ningún rigor histórico. No se considera la figura de Sebastián de Belalcázar como el combatiente que enfrenta a los encomenderos gonzalistas que buscan desconocer la autoridad del Rey que ha ordenado medidas legales específicas para la protección de los indios. La lectura maniquea sólo opta por satanizar al comandante de los indígenas conquistadores llegados a Popayán, haciendo que su condena sea de más fácil consumo para un observador acrítico.

El puritanismo que cultiva tanto victimismo indígena para cosechar éxitos electorales, pasa por alto que la ciudad fue llamada Popayán debido al homenaje que Sebastián de Belalcázar le hace a su suegro el Cacique Payán.

Desde el punto de vista de la participación no hay ninguna representación ni respeto hacia el pueblo que tiene a Don Sebastián como el fundador del sistema estatal que hace de Popayán una de las más preciosas ciudades virreinales del país. Ese pueblo mestizo, descendiente de los conquistadores hispanoamericanos llegados de Quito, orgullosos de su legado hispánico, su idioma y su religión católica, no fue consultado, ni se negoció con ellos la remoción de la figura de Belalcázar sino que se pisoteó su imaginario y, en respuesta, el gobierno central y el gobierno municipal, abrumados por la propaganda, consideran que el pueblo payanés no tiene derecho a ostentar una obra de arte que hable de sus orígenes, sino que se hace una falsa dicotomía entre esa escultura ecuestre y un morro que, antes del acto vandálico, estaba bajo la jurisdicción legal payanesa.

Con el acto vandálico y el entreguismo del gobierno que no exigió ningún resarcimiento para el pueblo de Popayán, se impuso la vía de hecho y ahora los colombianos deben pagar con sus impuestos la restauración de una obra de arte que fue vandalizada por una minoría que sólo consultó su atropello consigo

misma. Para el pueblo patojo (payanés) afecto a la figura de Belalcázar, y que lo considera como un defensor que instaura el derecho regio para la estabilidad y protección de los pueblos, sólo queda un rosario de epítetos y la promesa de que su figura fundacional ya reposará escondida en alguna institución en donde no hiera las sensibilidades puritanas.

El mestizo pueblo payanés no tiene derecho a la representación de su historia sino dentro de las coordenadas vergonzantes ofrecidas por ideólogos interesados en el cultivo de una sociedad sin sentido de pertenencia.

Desde el punto de vista histórico, es insostenible la probidad académica del derribo porque no considera la alta participación indígena en la conquista y porque no llama a la comprensión del proceso histórico sino a actos fundacionales del resentimiento y el racismo. Tampoco se consideró que la estatua fue colocada bastantes años antes de la detección del material arqueológico del morro por lo cual puede afirmarse que en la ubicación de la estatua no hubo dolo alguno. Aunque ese dolo sí puede señalarse en su ilegal derribo.

Concorre una falacia argumentativa del hombre de paja bastante recurrente en la propaganda a favor de la deforestación cultural: se afirma que los judíos no tendrían una escultura de Hitler en su capital y que, por lo tanto, sería justo que los jerosolimitanos la derribaran. Lo que no dicen estos apologetas de la deforestación cultural es que si extrapolamos la actuación de Belalcázar a la actual Israel, el capitán español habría llegado hasta allí después de sostener una guerra frente a los enemigos de dicho país; en el caso de Belalcázar es seguro que hubiera llegado a Jerusalén rodeado de capitanes de las fuerzas especiales israelíes. Si hubiera sido Belalcázar, habría fundado un barrio para homenajear a su suegro Theodoro Hertzl y lo hubiera llamado Hertzlandia. Pero, en fin, se trata un poco de dar rienda suelta a la imaginación para derribar un hombre de paja de uso común entre los promotores del vandalismo puritano. La conclusión es que se usa la figura de Hitler como un satanáas de fácil consumo pero la pretendida equivalencia entre Belalcázar y el austriaco es definitivamente ridícula.

Desde el punto de vista de la conservación del patrimonio tampoco hubo alguna medida profesional que permitiera el adecuado manejo obra y se procedió como si no existieran profesionales capaces de colaborar en esta situación.

En cuanto a la perspectiva artística, el derribo del monumento ecuestre de Sebastián de Belalcázar hay una pérdida inmensa pues se trata de la más grande escultura hecha por el artista español Victorio Macho en territorio colombiano; de modo que un país que es mezquino en el patrocinio de obras monumentales y que ni siquiera tiene una sola escuela profesional de escultura, se da el lujo de celebrar la destrucción de una buena muestra de escultura conmemorativa ecuestre.

Medidas tibias y pretendidamente conciliadoras del gobierno colombiano permiten prever que la escasa infraestructura cultural del país va a seguir siendo deteriorada por grupos radicales y autorreferenciales y ello afectará no sólo al legado patrimonial y los estudios académicos que de allí se deriven, sino que también afecta al crecimiento del sector turístico que suele alimentarse de la curiosidad que el objeto artístico suscita sobre el visitante. Ese sector turístico nutre a todas las capas de la sociedad, desde las familias del vendedor de jugos y la familia del taxista, hasta la familia del empleado de hotel y la del piloto de avión.

De modo que la naturalización que el estado ofrece al vandalismo, le resulta políticamente correcta a un gobierno débil y es ideológicamente rentable a una oposición hambrienta de propaganda electoral. Pero esa cédula de ciudadanía que el gobierno extiende al vandalismo constituye un desprecio a lo más profesional del sector artístico y una profunda ignorancia de lo manifestado por conservadores y restauradores de arte.

En esa licencia que el estado ofrece al vandalismo se provoca detrimento patrimonial, deterioro del sector turístico, deforestación cultural y una cortina de humo genialmente dispuesta para ocultar los verdaderos problemas del país.

Pero aquí no impera la sensatez sino la ideología moralista presta a anatematizar a quienes la acusan, e impera un gobierno apocado y melifluido en el cuidado de un patrimonio que debemos proteger para el bienestar de los ciudadanos del futuro.

Hay crecientes y siempre variables lecturas derivadas de una obra de arte. Por ello, la escultura de Don Sebastián de Belalcázar no sólo habla de una figura histórica sino que es una discreta manzana de la discordia que avisa al pueblo que la deforestación cultural suele disfrazarse de buenas intenciones.

