

Breves consideraciones sobre el sentido del monumento a los fundadores, en el parque principal de San Vicente del Caguán, Caquetá*

Sandra Milena Polo Buitrago**

Resumen

El presente artículo es un rápido análisis del Monumento a los Fundadores del parque central de San Vicente del Caguán, en el departamento del Caquetá, Colombia. El análisis apunta a considerar la simbología implícita en la escultura del hacha y el tocón que representa la colonización del municipio, en relación tanto con la identidad del colono, como con los procesos de desplazamiento en las disputas territoriales. El texto se compone de una introducción teórica, seguida de cinco secciones que tratan de los elementos simbólicos de la escultura y de sus implicaciones ideológicas.

Palabras clave: símbolo, campesinado, medio ambiente, Caquetá, escultura.

Abstract

This paper is a brief analysis of the Pioneers Monument located in the central Square of San Vicente del Caguán, in Caquetá, Colombia. The analysis aims to examine the symbols implicit in the sculpture composed by an axe and a tree stump, which represent the settlement process in the town, in relation to both the pioneer identity and the moving processes because the territorial disputes. The text is set on a theoretical base, followed by five sections that deal with the symbolic and ideological implications of the sculpture.

Keywords: Symbol, Peasantry, Environment, Caquetá, Sculpture.

-
- * Este trabajo se desarrolla en el marco de la fundamentación teórica de la tesis doctoral titulada *Neoliberalismo en el campo colombiano: ser campesino (colono) en el siglo XXI. El caso de las comunidades campesinas de los parques Nacionales Naturales Tinigua y Picachos en el marco del Posconflicto*, desarrollada bajo la dirección del Dr. Adrián Serna Dimas, trabajo desarrollado en la línea de investigación Memoria, Experiencia y Creencia, del grupo Vivencias del Doctorado en Estudios Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- ** Doctoranda en Estudios Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, magíster en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana y Licenciada en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Profesora de la Escuela Superior de Administración Pública (ESAP). Publicaciones recientes: Polo, S. (2020). Las decisiones del Estado a favor del gran capital. El problema agrario en Colombia, siglos XX e inicios del siglo XXI. En C. Pastor *et al.*, (Eds.), *Concentración económica y poder político en América Latina* (pp. 277-300). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) y Universidad Andina Simón Bolívar. Polo, S. (2018). Todo dominio es dominio público. *Revista de Administración Pública*, 301-322.

El hacha ha sido un instrumento muy importante en las relaciones entre el ser humano y el ambiente orgánico inmediato que le rodea. En esta relación, el mencionado instrumento ha posibilitado una suerte de dominio del espacio y la materia orgánica. En este orden de ideas, el hacha, para muchas comunidades es, y ha sido, un instrumento de la vida cotidiana. Ahora bien, este instrumento, que comienzo describiendo, de forma general, como un instrumento para el control del espacio y la materia, se caracteriza por ser una herramienta afilada; y justamente por esto, por virtud del filo, posibilita el efecto de control del entorno inmediato. Desde muy antiguo, desde los albores mismos de la especie humana —nos lo enseñan la paleontología y la arqueología (por ejemplo, Leroi-Gourhan, 1988 y Tattersall, 2012)—, las herramientas con filo constituyen una condición de la vida; y es seguro que la herramienta afilada posibilitó tanto la evolución corporal como intelectual de los seres humanos. El hacha es, pues, un instrumento ancestral; como tal, ha suscitado una iconografía y esta implica elementos simbólicos. Quiero explorar aquí las implicaciones simbólicas del hacha, como herramienta de control del espacio, en un contexto preciso y local: el de un monumento en un municipio de Colombia, en la región de la amazonia, una población originada en procesos de colonización de la selva, donde el ejercicio de transformación del espacio, mediante el uso del hacha, fue fundamental.

El mentado municipio se llama San Vicente del Caguán, y es el segundo municipio en importancia del departamento del Caquetá; se trata de un municipio producto de las oleadas sucesivas de colonización del Caquetá (Jaramillo *et al.*, 1989). El interés por considerar, aunque fuera someramente, esta escultura pública en San Vicente del Caguán, se suscita en relación con los procesos de ideologización que, últimamente, se han desarrollado a partir de la llamada *defensa del medio ambiente*. Si podemos decir que los temas relativos al medio ambiente —su protección y su cuidado— han ido alimentando, con el tiempo, una iconografía propia en algún sentido, esta se constituye, preferentemente, en imágenes que representan plantas y animales silvestres. En par-

ticular, los árboles y sus hojas. Puede decirse que entre el símbolo del hacha y el símbolo del árbol se forma una antítesis, pero también una síntesis, y tanto lo antitético como lo sintético dependen de los intereses en juego, los intereses de las respectivas comunidades para quienes la antítesis o la síntesis se vuelve ideológicamente necesaria.

Desde la lingüística de Saussure hemos empleado la palabra *símbolo* para mencionar aquel signo que guarda una relación de representación icónica con el objeto al que remite, es decir, se le parece en algo. En este sentido es que decimos que el hacha es un símbolo. Pero por vía de cierta tendencia, derivada del psicoanálisis lacaniano, podríamos pensar que lo simbólico no está precisamente en la imagen, sino que lo simbólico es una relación entre significantes; o sea, que el hacha es símbolo solo en tanto implica otro símbolo, otra imagen, la del árbol cortado por su filo. En la red simbólica, signifiante, tejida entre el árbol y el hacha, se constituye sí lo imaginario, en este caso, la imagen del colono: su identidad como un individuo que se abre paso en la manigua, tumbando monte, talando el bosque para asentarse allí. Si bien se trata, en principio, de un tipo de individuo, en realidad, más bien, en cuanto *tipo*, se trata propiamente de una *clase social*, el campesino que resiste a la proletarización frente a procesos de acumulación originaria de capital.

La imagen del colono —su identidad— se constituye como efecto de la red signifiante tejida, entre el hacha, el árbol, el bosque, el prado, entre otras; esta red que compone, como su efecto, la imagen del colono (los imaginarios que de él se construyen) se forma por pares de oposiciones de significantes que, de alguna forma, se solicitan entre ellos, se determinan recíprocamente; para el colono mismo, la trama de esta serie de significantes, en su síntesis, conforma su identidad, su ser y su substancia. Por el contrario, para sus adversarios, esa red signifiante, en su antítesis, es algo que ha de ser negado, rechazado, y esta negación se da privilegiando cierto símbolo sobre el otro. De esta manera, se niega el ser sustantivo del colono, cuando no poniéndolo como la imagen inconsistente de un individuo casi paria,

llamado a la desaparición a nombre de cierto nuevo orden imaginario. Es en este doble sentido en el que haré el análisis del monumento que se encuentra en el parque central de San Vicente del Caguán. Comienzo, entonces, examinando la simbología del monumento.

De la simbología de una escultura pública

El filo y el corte

Foto 1. Monumento a los colonos
en San Vicente del Caguán



Fuente: Barros (2019).

El monumento consta de dos elementos: el hacha y el tronco de un árbol. Pero, más exactamente, se trata de aquella parte del árbol que, luego de su derribo, queda aún enraizada al piso, es decir, el tocón del árbol. Este tocón se compone de una parte de la enorme raíz que se observa sobre el piso, y del cuerpo cilíndrico, truncado, que a partir de esta raíz se eleva; la erección de este tronco, abruptamente, cede su lugar a la erección del hacha. Es el hacha la que, finalmente, se erige sobre el tocón coronándolo. El monumento, como objeto escultórico, es toda una instalación; fue erigido en 1977 como homenaje a los colonos que poblaron el lugar desde el centro del país.

Para iniciar, partimos de nuestra premisa enunciada de que el símbolo es una relación, en una serie, entre elementos significantes. En la serie que nos ocupa, el hacha y el árbol se oponen

en esta cadena; así como también se oponen el bosque y la pradera de pasto. El hacha es un instrumento, el árbol un ser vivo; el instrumento que detiene la erección del árbol es un instrumento afilado hecho para cortar; y la única relación que puede mantener con el ser vivo sobre el que se erige es, exactamente, la del corte: se trata, como señalé al comienzo, del ancestral y necesario dominio de la materia que hace de los seres humanos una especie instrumental. Todo instrumento está vuelto siempre hacia otro objeto sobre el que se realiza el principio de diseño que da forma al instrumento; así, el árbol, en cuanto madera, hace posible la función del hacha, pues permite practicar con esta el corte mediante golpes con el filo de la hoja. No puede decirse, por supuesto, que el tronco y su madera estuvieran hechos para la hoja o que se prestara a su función, sino que es la hoja del hacha la que, de alguna forma, invade, en gracia de su diseño, la masa del cuerpo arbóreo, lo transforma, lo vuelve leña, lo vuelve astillas, lo hace disponible para determinados fines. Es, nada menos ni nada más, una relación violenta. Los castores y los pájaros carpinteros también practican incisiones y cortes en los troncos de los árboles, no con instrumentos sino con su propio cuerpo, los afilados dientes en el uno, el pico en el otro; en este sentido, la relación es inmediata. Los seres humanos, por su parte, han de mediatizar la relación con el instrumento. No es una relación del hacha con el tronco del árbol, es una relación del leñador con el árbol a través del hacha, o sea, a través del instrumento. El instrumento hace del árbol un objeto.

La escultura es una instalación exhibida como monumento público, como tal instalación, concebida en la mente de un escultor, se trata de un ensamble: el acople de dos objetos en una *unidad de sentido*. El acople del hacha con el tocón, en la posición exhibida en el monumento, tiene un ancestro no simbólico sino real, muy antiguo: el madero y el hacha de ejecución por decapitación, de los cuales aún se conserva un conjunto de estos en la torre de Londres, como recuerdo del pasado medieval. Por supuesto, no es esta la unidad de sentido que ensambla los dos objetos en el monumento de San Vicente del Caguán; este ejemplo

solo ilustra las posibilidades de unir los mismos objetos. Menos macabro, tal vez, que el hacha de verdugo y el madero de ejecución, es el ejemplo de ensamble de los mismos elementos en la antigua hacha de carnicero y su madero que, muchas veces, no es otra cosa que un viejo tocón arrancado del piso y sin raíz.

El sentido del ensamble sigue siendo distinto con los mismos elementos, y aunque un carnicero no es un verdugo, y aunque cortar la carne de

vacuno, a golpe de hacha sobre un madero, para la venta, es un acto distinto de cortar la cabeza de un condenado, a golpe de hacha, sobre un madero, hay algo en común en estos dos actos: los instrumentos y el acto de corte en sí mismo. Esta comunidad, en el acto simple, alcanza también al acto del leñador que corta el tronco; no obstante, la diferencia entre el leñador, el verdugo y el carnicero, en cuanto al acto simple de corte, está en que el primero, con el hacha, corta el tronco; los dos segundos, con el hacha, cortan algo sobre el tronco. El tronco que en el acto del leñador se vuelve *el objeto* del corte, en el acto de los otros dos, el verdugo y el carnicero, se vuelve *instrumento* para apoyar el corte. La comunidad de sentido inmediata que acopla el hacha con el tronco, por supuesto, es *el corte*: con el hacha se corta el tronco del árbol, la cabeza del reo y la carne del ganado. El corte, sin embargo, como lo destacaba Deleuze en su *Lógica del Sentido* (Deleuze, 1994, pp. 28-34), no es algo real, es un efecto acontecimiento; el corte como tal no existe, existen las cosas cortadas, es decir, seccionadas y, por ello, separadas en sí mismas. El corte es, pues, una entidad elusiva, imaginaria si se quiere, que brota del encuentro de las otras dos entidades, la que posee el filo y la que deja hundir en su masa el objeto afilado. El filo es tan elusivo como el corte, porque se manifiesta como atributo a posteriori, es decir, por razón de la efectuación del corte: solo cuando ocurre el corte es que se atribuye el filo. No hay filo sin corte, pero tampoco hay corte si no se está afilado; estamos en el punto de una determinación recíproca, de una dialéctica entre dos fuerzas, en el punto de la fenomenología hegeliana del juego de las fuerzas.

Este juego de las fuerzas, constitutivo del sentido en la cadena simbólica, entre el filo y el corte, en su solicitud recíproca, toma cuerpo en la representación del hacha y el tronco del árbol: toda hacha afilada solicita un tronco, y todo tronco un hacha afilada; pero este cuantificador universal, *toda* tronco, *toda* hacha, solo es una instanciación de la dialéctica del filo y el corte, y es una instanciación arbitraria; o sea que depende más de cierto interés que promueve la unidad, que de su sola consideración analítica. La arbitra-

Foto 2. Hacha de verdugo



Fuente: pixabay.com

Foto 3. Hacha de carnicero



Fuente: ancientsmithy.us

riedad se manifiesta, en este caso, en que el filo está del lado de un instrumento técnicamente afilado, y el corte del lado de un objeto natural, previamente dado. Toda hacha merece un árbol para ser cortado; todo árbol merece un hacha que lo corte. Este *merecimiento*, obviamente, lo instaura el individuo, el sujeto; en la cadena simbólica que se inicia entre el hacha y el tocón, el sentido efectuado como filo y corte se anuda en cierto tipo de sujeto. El monumento, entonces, es la metáfora de un tipo de sujeto: el colono, el leñador.

Sujetos de la metáfora

Pero esta metáfora, esta escultura pública, anuda sus componentes de cierta forma en San Vicente del Caguán: la escultura representa un hacha que efectúa un corte, o sea, hunde su hoja afilada en cierta área de la parte superior del tronco seccionado, esto es, la parte que corona el tocón. ¿Qué representa esa posición del hacha clavada de esa forma sobre el tocón del monumento? La primera aproximación a la respuesta la encontramos según un punto de vista, el del observador que contempla el monumento, porque al estar en esa posición, sobre el tronco, puede contemplarse el hacha desde cualquier punto que se observe la escultura. Se trata, pues, de ofrecer juntos, simultáneamente, el hacha y el tronco a la mirada pública. Hay otro monumento igual en Canadá, conocido en los medios de internet como el hacha más grande del mundo, en la ciudad de Nackawic, en Nueva Brunswick, un hacha gigantesca, clavada exactamente en la misma posición que la de San Vicente del Caguán, dentro de un círculo que corona un tocón. Su largo mango, de cincuenta metros de longitud, se eleva oblicuo sobre el círculo, varios metros, mientras la mitad de la hoja de siete metros de longitud se clava en la superficie. Es una obra monumental.

De lo que se trata, en ambos casos, es de exhibir el hacha a la mirada pública. Pero esta intención en el ensamble escultórico tiene, a su vez, implicaciones que ponen en cuestión nuestra conclusión anterior, aquella de que la escultura del parque principal de San Vicente del Caguán es la metáfora de un cierto tipo de sujeto que es el colono

Foto 4. Monumento del hacha
en Nueva Brunswick



Fuente: www.fpac.ca

leñador. La afirmación de que el hacha ha sido colocada así para que sea plenamente vista desde cualquier ángulo del parque —que lo mismo le ocurre al hacha de Nueva Brunswick— ya nos remite a un segundo sujeto, otro tipo de individuo distinto del colono leñador. Nos remite al artista, al autor del ensamble escultórico; nos remite a la forma como el escultor interpreta que ha de representarse el encuentro episódico, momentáneo, del hacha y el tronco en el que se solicitan el corte y el filo, el “ensamble” real del colono leñador que tala el árbol. Pero, al exhibir así a la mirada pública esta hacha monumental clavada en un tronco, al colocarla de esa manera en el tronco, seguro es que no es el acto real del leñador como tal lo que se representa, sino una relación en la que la negación de un objeto se efectúa para confirmar a otro; el hacha arriba, el tronco abajo. El artista resalta el hacha, colocándola en una posición no funcional sobre el tronco; de esta forma, el público, cualquiera que se adentre en el espacio del parque, habrá de comprender la preeminencia del hacha, en tanto opuesta al tronco. Pero las obviedades son, justamente, lo llamativo en el objeto simbólico; la suposición cotidiana de que ese conjunto escultórico, esa instalación, representa a los fundadores, a los colonos y su gesta. La posición del hacha no es necesariamente obvia, pues un árbol no se corta de esa manera: en el monumento que estamos

analizando, el hacha está erigida sobre el tronco seccionado, hundiendo parte de la hoja afilada en la parte superior del tronco cilíndrico, o sea, dentro del área del círculo extremo superior que corona el tocón, de tal forma que la parte de la hoja que se hunde en el tronco es la mitad de lo que sería el borde afilado superior del hacha, es decir, la mitad de la hoja que se opone a la otra mitad que está formando un ángulo recto con el mango del hacha. Sin embargo, la obviedad simbólica de la forma como está erigida el hacha sobre el tronco desaparece cuando tomamos conciencia de que, para efectos de derribar el árbol con golpes de hacha, se lo golpea por los costados, de manera que el filo del hacha caiga perpendicular a las vetas verticales que forman las capas de recubrimiento del tronco, o sea, a la dirección de crecimiento del tronco. Solo cuando el árbol ya ha sido derribado y queda el tocón, parte del tronco enraizado al piso y ese círculo expuesto en la parte superior, es que puede clavarse el hacha en el tronco como aparece en el ensamble escultórico. Pero, en este punto, ese golpe de hacha dentro del área de ese círculo, donde queda clavada, ya no remite, necesariamente, a la actividad de transformar el árbol en leña, o sea, derribarlo, porque no es la forma obvia como un leñador golpea con su hacha un árbol. Remite, entonces, esa posición del hacha en la escultura, a otra cosa.

Ya lo hemos afirmado en parte: lo que el ensamble escultórico del parque arrastra junto con ser un homenaje a los colonos, es la preeminencia del hacha sobre el árbol. Esta es la interpretación del artista, funcionario del símbolo al servicio de una autoridad pública. El hacha encima del tronco cortado parece remitir a un triunfo, porque el acto de derribar árboles, en el proceso de la colonización de la región selvática, adquiere su carácter de gesta, su desarrollo gestante, en un proceso largo, cuyo efecto es la fundación de un pueblo y cuyo acto seminal y persistente es al que directamente se alude. El artista no es un leñador, es el sujeto que hace, mediante la escultura, la representación institucional del acto del leñador. El símbolo. Hemos de llegar a una nueva conclusión: el conjunto escultórico representa la actividad del colono leñador, a través de la interpretación institucional

de un artista. El ensamble real (el acto cotidiano de cortar el árbol), representado institucionalmente ante la mirada pública, cede su lugar a un ensamble simbólico. El lugar de la arbitrariedad, en este caso concreto, en el que el filo y el corte se instancian, está en la autoridad instituida.

El árbol ausente

La posición del hacha en el ensamble escultórico no solo es llamativa por la posición de la hoja sobre la parte superior del tocón, sino también por la posición del mango. En la escultura de esta hacha que descuella sobre el tocón, sobreponiéndose al cuerpo del árbol ya caído y ausente, el mango del hacha se levanta de forma oblicua, como un símbolo fálico. Freud (2010, pp. 89-95) alguna vez intentó pensar el dominio del fuego, en cuanto ejercicio técnico para el control de la naturaleza, como acompañado de un acto erótico; así, podría llegarse a pensar que ese mango oblicuo erigido como un falo erecto, implica que derribar el árbol con el hacha es como apagar el fuego con la orina, un intercambio: la sustitución de un objeto fálico por otro. Sabido es que el árbol es elemento simbólico de muchas mitologías occidentales y orientales, en particular el árbol como fuente de la vida, pero también como un adversario; por ejemplo, en los mitos de Gilgamesh, como lo recuerda Yáñez Velasco (2018), el árbol es un adversario al que se enfrenta el héroe y en el caso de Gilgamesh, la tala de los árboles, como epopeya de la civilización frente a la naturaleza, es fundamental. En este contexto, el hacha no deja de tener significación de falo. Lacan (2003, pp. 672-673) advierte que el falo es un significante, el significante de su propia ausencia que se inaugura por su desaparición, es decir, por la castración. Significa justo porque no está, remite a un sujeto a otro significante, el falo inaugura la cadena significativa con su desaparición; pero ese falo que ya no está se hace accesible —afirma Lacan— en el lugar del *otro*. Este *otro* es la fuente del orden, del poder, y es el padre, la instancia que sujeta el deseo a la ley, el que posee el falo.

Esta otra consideración, la de la posición fálica del hacha, nos conduce por nuevos vericuetos

simbólicos. Si el hacha es un falo que sustituye a otro, evidentemente este otro es el árbol. El bosque es un orden real, un poder efectivo, una substancia por excelencia, pero llamada a desaparecer por efecto de la tala efectuada con el instrumento, el hacha. El monumento a los colonos en el parque de San Vicente del Caguán ensambla sus elementos, el hacha y el tocón del árbol, como elementos constitutivos de la identidad imaginaria del colono, identidad institucionalmente otorgada y representada en la obra del artista: el colono fundador es una especie de Gilgamesh que abre el espacio para la urbe, para el enclave humano.

Esta identidad, tejida en la trama significativa entre el hacha y el tocón del árbol, implica la serie formada por el hacha, el tocón, el bosque, la pradera. Estos cuatro elementos se oponen y sus oposiciones se juegan en la siguiente lógica: el hacha se opone al tocón, el tocón se opone al bosque y este a la pradera. Pero el hacha se opone al tocón en tanto este es el resto del árbol talado por el hacha; el tocón se opone al bosque en tanto es la negación del árbol como componente elemental de aquél, y el bosque, en últimas, es lo opuesto a la pradera por cuanto esta representa lo que resta del bosque luego de la tala de árboles. La identidad del colono brota de una serie de elementos que se excluyen recíprocamente, o sea, es un efecto de significación, un efecto imaginario; esta serie se inicia con la negación del árbol, es decir, que el árbol, en este contexto, significa la cadena que se desprende de su propia negación. Esto nos confirma que el árbol es, efectivamente, un falo castrado que, en la representación, es sustituido por el hacha.

Por otra parte, los dos elementos iniciales de la serie significativa, el hacha y el tocón, aunque opuestos, se extienden en la secuencia formada por el bosque y la pradera; y se mezclan de tal forma que aparece un quinto elemento totalmente velado, el elemento real que, de ser promovido a símbolo de la ciudad, la representaría más directamente que el hacha y el tocón; este elemento es *el ganado*. El árbol ausente, por su tala, deja la huella del tocón, sobre el que, en la escultura pública, se erige un hacha, en la posición justa en la

que el tocón se transforma en un instrumento en el local del carnicero, tocón sobre el que se corta la carne del ganado. El árbol ausente, con cuya ausencia se exalta la labor heroica del colono, cede el paso a la pradera que alimenta vacas. La unidad de sentido del ensamble implica un doble sacrificio: el directo del árbol para abrir el espacio y el indirecto del ganado vacuno, cuya carne, a la venta, se corta con un hacha. Hay entonces un vínculo del hacha, símbolo fálico de reemplazo, con el ganado, porque el ganado es la significación de la pradera. Este vínculo se teje mediante la epopeya que implica desplazar durante décadas el bosque, ya que es por esto que la pequeña ciudad ganadera no tiene al ganado como símbolo, sino el hacha y el tocón del tronco. Lo que la autoridad que encargó la escultura al artista pretendió celebrar no fue el *modus vivendi* principal de la población, la ganadería, sino la gesta inicial del pueblo; lo que se era antes de ser ganadero. En el monumento de Nueva Brunswik este mismo ejercicio de derribo del árbol está simbolizado, pero con otra consecuencia: la nueva siembra para la explotación de la madera. Allí, el hacha actúa para renovar el bosque. Por tanto, el vínculo con la pradera, en el monumento de San Vicente del Caguán, viene de fuera, es contingente, pero una vez instaurado, se une como constituyente de la cadena simbólica: el hacha, el tocón, el bosque, la pradera, el ganado.

La identidad del colono parte de la negación del árbol, o sea, de su retirada, de su ausencia. Como toda identidad, parte de la castración. Esta ausencia la llena el hacha, el instrumento. El árbol no cae —como en Nueva Brunswik— para dar sustento, sino cae para descubrir el prado que da paso al ganado; pero esto, en últimas, significa que, con la retirada del árbol también se da la del hacha, ya que la lógica de este símbolo, el hacha, se sostiene en el árbol, luego el falo del colono también se retira y justo porque se retira es que se erige el monumento que lo conmemora. Si la identidad se expresa en el símbolo, este símbolo que conmemora una castración, el símbolo fálico, simboliza un cierto individuo llamado a la desaparición: el campesino colono que tumba bosque. Porque la tala de San Vicente del Caguán no es

una tala cíclica como la de Nueva Brunswik; es una tala episódica, una tala epocal que parece llegar a su cierre, ligada a los límites permitidos del bosque. El monumento, por tanto, no conmemora un ser sino un dejar de ser.

El hacha y el orden

En este punto, en el que el monumento conmemora el dejar de ser, encontramos la consideración ideológica. El dejar de ser suscita la conmemoración de lo que ya no es. Nuestra escultura se ubica en el contexto de la teoría del arte que distingue entre arte público y monumento; hemos de recordar, por ejemplo, bajo la tutela de cierto texto erudito de Remesar (1997, pp. 5-9), que el monumento es, por esencia, algo público, pero que no todo arte que puede catalogarse como público es, por ello, un monumento. De acuerdo con el texto de Remesar, el monumento implica, necesariamente, dos elementos: por un lado, inscribirse en la narrativa de una rememoración y conservación; por otro lado, encaminarse al estatuto patrimonial. En la lógica del monumento, este ha de hacerse patrimonio. El monumento, por definición, tiene un carácter histórico, así nos lo hizo saber Lourés (2001), a partir del concepto de Choay, también citada por Remesar. ¿Qué es eso de lo histórico hacia lo que es llamado el monumento? Nos dice Lourés —siguiendo a Choay— que para que los monumentos adquieran su carácter histórico se necesita un distanciamiento sobre el pasado; este distanciamiento, es decir, esta otra época distinta a aquella a la que pertenece el monumento, ha de *decidir* la preservación de aquel producto de la época antecesora, y es así, con esa decisión del presente sobre el pasado, como este objeto escultórico se convierte en monumento. Este concepto de Choay nos presenta el monumento como una decisión del presente sobre el pasado. Lo interesante de este concepto es lo que arrastra por dentro, a saber, que toda decisión es arbitraria, pues el presente decide sobre la preservación del objeto del pasado, por cuanto este, en algún sentido, se identifica con sus intereses.

¿Son acaso los intereses de la época presente en el Caquetá los mismos del pasado? Una escul-

tura pública, erigida por un artista a instancias de una autoridad, hace más de cuarenta años, está en el límite de ser considerada por el presente. La posibilidad de hacerse monumento y, por tanto, patrimonio, o ceder ante las reformas urbanísticas de los planes de los alcaldes. Hemos, pues, de volver a la consideración de la castración. En la castración que inaugura la cadena significativa, con la retirada del árbol, pese a las apariencias, también va en retirada el hacha; esta retirada del hacha pone una condición para la reafirmación del monumento. Un monumento conmemora el pasado, lo que ya no es.

El hecho de que ese mango oblicuo que se erige como un falo sobre el resto del árbol muerto esté hecho de madera, o sea, de la propia substancia del árbol, implica que, contra el árbol mismo se dirija el instrumento que lo corta, sostenido en la palanca hecha con sus propios restos; es decir, se puede derribar el árbol a cambio de que su reemplazo sea la resurrección técnica del árbol mismo, el mango del hacha: un falo se cambia por otro si tienen algo en común, no solo la forma, sino además, en este caso, la materia. Por otra parte, luego de tantas décadas de ejercicio del derribo masivo de los árboles del bosque amazónico por hachas, estas ya no se usan; han sido reemplazadas por guadañadoras mecánicas que funcionan con combustible, por *máquinas*. Muy seguramente, la guadañadora más eficiente y precisa que el hacha, más rendidora en el trabajo, se acomoda mejor que el hacha a las exigencias de los tiempos. Pero el símbolo escultórico, emplazado en el centro del parque principal del pueblo, no se altera; del conjunto escultórico no se quita el hacha para poner una guadaña mecánica. El cambio real del instrumento no altera los representantes simbólicos, porque el efecto es el mismo, la tala del árbol: sigue siendo el mismo acto que el originario fundacional, aunque se haga con otro instrumento. Lo que representa el hacha, en realidad, no ha desaparecido, el acto del corte, aún se continúa talando. Aún continúa una práctica ancestral que hoy ya se considera abyecta y su abyección se constituye y se resalta cuando se la contrasta con el nuevo mandato del amo —el mismo que obligó, con su expulsión, a los campesinos a la tala— que

ahora quiere la protección del ambiente orgánico, esto es, del bosque.

En la castración, el falo perdido ha de recuperarse por vía del *otro*, es decir, de la ley, del padre. El falo lo tiene el padre. Los nombres del padre han sido muchos, pero esos nombres mientan, siempre, un orden; y no está lejos de esta significación ese mango de hacha que se erige, justamente, para conmemorar el inicio de un cierto orden. Fundar comunidades, pueblos, usando el hacha, arrastra consigo algo más que el acto técnico del corte con el instrumento, y algo más que la preeminencia del hacha sobre el árbol, más que su control técnico. La fundación de un orden colectivo es lo que se representa bajo ese motivo escultórico, y en el orden hay una autoridad regente. Si el falo se hace accesible en el *otro*, en el padre, quien erige la ley, en el caso de este monumento, ese *otro* tiene un interesante estatuto. El poseedor del hacha es el leñador, pero la ley del orden que instaura lo trae del Otro. Así, por ejemplo, el monumento ubicado en la ciudad de Nackawic, en Nueva Brunswick: en el año cuando se erigió este monumento, 1991, la ciudad fue declarada capital forestal del Canadá. La economía de Brunswick se fundamenta, desde el siglo XIX, en el comercio de productos forestales, o sea, productos derivados del cultivo y tala de árboles. Este hecho ha conducido a la erección del símbolo del hacha más grande del mundo, clavada sobre el tocón de concreto. Tan fálica es el hacha de Brunswick como la de San Vicente del Caguán, porque se erigen juntas sobre un triunfo sobre la naturaleza: en virtud de que el árbol cae es que se sostienen las dos ciudades. Sin embargo, la caída del árbol corresponde a dos regímenes diferentes, es decir, el falo ausente, el árbol, reemplazado por el falo técnico, el hacha, significa dos regímenes distintos: si comparamos, un tanto, la ciudad de Nackawic y su monumento con San Vicente del Caguán y el suyo, encontramos que lo que mereció en la primera la erección de la escultura fue el nombramiento de la ciudad como capital forestal, es decir, como capital que produce más bienes originados en la madera obtenida con el cultivo y tala de los árboles. Esto significa que el hacha de Nackawic derriba el árbol, pero en un ciclo en el que el árbol derri-

bado renace por efecto de la siembra y cultivo: la tala tumba el árbol para que vuelva a nacer. San Vicente del Caguán también merece un título, pero no como ciudad forestal sino como ciudad ganadera; su hacha derriba árboles para dar paso a las vacas. Por tanto, el símbolo del monumento del parque implica, por demás, que lo que se representa, el triunfo sobre el bosque, es al mismo tiempo la inauguración de un orden nuevo, que niega el bosque: el orden del llano pastizal para alimentar ganado, el orden del campesino medio propietario. El de San Vicente del Caguán es una escultura de gesta fundacional. El hacha de Nackawic, la más grande del mundo, no representa una gesta fundacional, es más un logo comercial que metaforiza el presente efectivo de una ciudad que funda su devenir económico no en la muerte del árbol sino en su resurrección. Como el cristianismo, que tiene como icono simbólico la cruz en la que muere su fundador, pero que realmente se realiza en su resurrección, así el monumento de Nackawic exhibe el triunfo sobre el árbol, el hacha clavada en el tocón, resto del árbol caído, pero se sostiene en su resurrección, o sea, en su cultivo para la explotación. El hacha de San Vicente del Caguán, clavada sobre el tocón del árbol caído, representa el triunfo sobre el bosque y, además, no se sostiene sobre su resurrección, no se tumba para sembrar de nuevo y vivir de la explotación de esa madera resurrecta, no. Se tumba para dar paso a un nuevo orden; el hacha de San Vicente es como el icono cristiano de San Miguel Arcángel derrotando al demonio: alude a un nuevo orden. Lo que simboliza el hacha canadiense es una industria que se alimenta de la explotación maderera; no simboliza, como en San Vicente del Caguán, una gesta de apertura del espacio basada en la deforestación. Sin embargo, en ambos casos, tales procesos se representan monumentalmente con el hacha clavada sobre el tocón del árbol, porque hay en ambos casos un acto común, el derribo ancestral del árbol. El árbol que muere y revive para el proceso de ofrendar su madera al comercio obedece al régimen de la industria y el comercio, al régimen puro del capital; y la ley del padre, en el capital, no es otra que la ley del valor que se valoriza perennemente, de forma cíclica.

Por su parte, el árbol que cae para siempre, en la selva caqueteña, era un obstáculo; la posición del hacha remite al triunfo sobre el bosque, al despejarlo para abrir espacio mediante la tala del árbol por el hacha. El ganado entra a pastar en el nuevo espacio abierto, para ser el bien que se inserta en el proceso del capital, en un proceso que lo regeneran hombres venidos de otro lugar, extraños, colonos que desarrollan, por la tala del bosque, un nuevo enclave humano. El hacha, símbolo fálico erigido en nombre de una gesta originaria, remite al pastizal, opuesto al bosque, pero también al exilio del colono como individuo que reorganiza el espacio, remite a su posición beligerante contra la gesta del padre: la expulsión para apropiarse la tierra, para enviarlos a la proletarianización. El padre es el mismo que en el monumento del hacha canadiense, el capital. Pero es un padre que no trata de la misma forma a sus vástagos, porque sus leyes, lejos de manifestarse como el ciclo reproductivo del bosque para el mercado, se manifiestan como la disputa por el espacio, el territorio, porque, precisamente, se trata de un amo que expulsa para obligar a una posición. En efecto, la colonización, por la que se constituyó el municipio de San Vicente del Caguán, sabido es —al menos por la obra de Jaramillo *et al.* (1989)— que no fue un proceso uniforme y continuo, sino que tuvo varias etapas entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Pero la discontinuidad manifiesta en las etapas, pese a sus saltos y despieces, tiene un factor común que la regenta, *la guerra*; desde la Guerra de los Mil Días, a finales del siglo XIX, pasando por el conflicto internacional con el Perú en la primera mitad del siglo XX, hasta las guerras insurgentes de medio siglo y segunda mitad del XX, la guerra fue el punto de partida del éxodo desde diversos lugares hacia las tierras de la frontera con la selva. La guerra es el punto de retorno primario del capital, su punto elemental para la acumulación originaria, en la que el amo acapara tierras y el súbdito es obligado a la proletarianización; la identidad imaginaria del colono tramada en la red significativa del hacha, el árbol, el bosque, el pastizal, esa identidad parte de un acontecimiento originario, de la guerra que expulsa con la brutalidad criminal del amo que de-

vora tierras, obligando a hacer de la debilidad virtud, pues el campesino colono, que huye hacia la frontera con la selva, para someter al bosque con su hacha, es un campesino que resiste la orden de volverse proletario.

El ser en retirada y la mala forma de ser

Jacques Lacan (2013) abordó en la última década de su vida lo que dio en llamar *el discurso capitalista*, una variante de discurso del amo. Posiblemente, una sospecha de que el amo patriarcal habría de ceder su lugar a otra cosa, a otro agente. El amo, en el capitalismo, el amo que se erige en la ley de valorizar el valor, este amo no se puede entender como uno, como el amo patriarcal; el amo, en el capitalismo es algo más que el uno, es otra cosa, es la clase. La burguesía inició su recorrido histórico en el siglo XIV, pero no alcanzó su cenit como clase dominante, como amo explícito, hasta el acontecimiento de la revolución francesa. La decapitación del último Capeto, Luis XVI, inauguró su dominio político, estatal. En el capitalismo, pues, cuando se hace referencia al amo, se hace referencia a la clase dominante y su estado territorial. Pues bien, es esta clase la que regenta el orden en el que se ha constituido y fraguado el origen del monumento a los colonos: una burguesía mediocre, en un capitalismo dependiente y no necesariamente desarrollado, que de manera continua está desarrollando procesos violentos de acumulación originaria. La gesta del colono contra el bosque es una consecuencia de conflictos por la tierra; este elemento primario, esta base primaria, este capital fijo que constituye el objeto primordial de la acumulación originaria. Los individuos expulsados hacia la periferia no se proletarianizaron necesariamente, se volvieron colonos que instauraron un régimen agrario basado en la explotación del bosque y en su deforestación para el ganado, un régimen de propietarios medios y pequeños, herederos de esos primeros fundadores, originalmente excluidos del circuito del capital hacia la frontera con el bosque, que lejos de vender su fuerza de trabajo al amo pretenden ser amos ellos mismos. El rubro dominante se volvió la explotación ganadera, para abastecer mercados del interior del país.

Sin embargo, el capital, a instancias de sus amos representantes, la burguesía con su estado territorial, en las últimas décadas, ha reorganizado sus dispositivos, en particular las relaciones entre los Estados y las poblaciones; la expansión de la apropiación primaria de la tierra en los países periféricos continúa y, en particular, en Colombia, a instancias tanto de sus burguesías mediocres como del capital transnacional; o sea, del poder simbólico de las altas burguesías de otras geografías poderosas de lo que se llama el centro, el primer mundo. En esta reorganización de los papeles económicos, el tercer mundo periférico se ha de inclinar, entregando su tributo en tierra y productos del subsuelo, a los amos de la industria; es entonces cuando estos amos han vuelto sus ojos hacia el bosque, como reserva de oxígeno —dicen—, también como reserva de bienes de capital fijo y circulante. He aquí, entonces, que una nueva ideología, es decir, un nuevo discurso de la clase dominante, ha comenzado a hacerse oír en todos los rincones: el discurso según el cual se hace preciso una protección del planeta, un cuidado de la naturaleza, manifiesto en múltiples precepciones para ser acatadas por los pueblos. El planeta —dicen— está en peligro; la responsabilidad de ese cuidado es de todos sin distinción. Pero lo que no se explicita es que ha sido el desarrollo de la industria, regentado por la burguesía, el que ha puesto a los ecosistemas de diverso tipo en riesgo grave de desequilibrio. La industria, los sistemas de máquinas y dispositivos instrumentales para procesar materias primas y, además, acumular plusvalía relativa, son el falo de la clase dominante, la burguesía.

La ideología del cuidado del planeta adquiere su poder y su orden en relación con las clases subalternas; es en este contexto donde el monumento de San Vicente del Caguán se debate entre su paso a patrimonio o su erradicación del parque central. Erigido en 1977, hace 42 años, conmemora la gesta de la colonización, pero en tanto esta se llevó a cabo con la tala de los árboles del bosque, el discurso del cuidado se ha vuelto incisivo respecto del tipo de individuo, la clase de campesino allí representada. La lucha de clases, por ejemplo, se renueva en esta disputa en relación con el mo-

numento a los colonos fundadores. La ideología del cuidado del planeta, dirigida a pensar ese monumento, en función de los intereses de la oligarquía en Colombia, da un cierto giro a la imagen del colono allí aludida. Es así como en uno de los dispositivos discursivos de la alta burguesía colombiana, una revista electrónica de amplia divulgación, que se especializa en la sostenibilidad, apareció recientemente un artículo que hace referencia a un foro por la Alianza contra la Deforestación. El autor emplea, por ejemplo, el término *cultura depredadora* (Barros, 2019) para referirse a la práctica de tala que se ha instaurado por efecto de la colonización. El principal símbolo de esa cultura es —según el artículo— el monumento a los fundadores, el monumento del hacha y el tocón. De acuerdo con el texto, a la colonización no sólo se le debe la cultura depredadora que ha causado la deforestación, sino el “arrasamiento” de culturas indígenas, Huitotos, Tamas y Koreguajes (Barros, 2019). La imagen del colono, del campesino que fundó la ciudad, se configura como un depredador del medio ambiente y genocida. Luego de presentar esta descripción del colono fundador, el articulista pasa a transcribir entrevistas de tres ciudadanos de San Vicente del Caguán que, de diversos modos, cooperan con su idea del colono arrasador y depredador. Pero lo importante es que —para el articulista— estos tres ciudadanos representan a *los habitantes*; de hecho, el título del artículo reza: “Necesitamos un cambio cultural para dejar de talar”: habitantes de San Vicente del Caguán”. El título hace la metonimia de poner como “los habitantes” a unos cuantos; por otro lado, se preocupa en resaltar que la deforestación es un asunto de mentalidad, y por último, insiste en resaltar también que el monumento es la representación de una clase depredadora del medio y arrasadora de poblaciones. Contra el colono, pues, se levanta ahora el poder de la burguesía colombiana, convertida en apóstol del cuidado del planeta; es en este punto donde se juega el paso de la escultura pública a monumento. Se considera que esas épocas han quedado atrás y que el legado que han dejado es algo que ha de ser superado con un cambio cultural. La idea de que es la mentalidad, de que es un asunto de la cultura y no

del proceso económico de acumulación originaria, pone el acento en un principio subjetivo: es el individuo, no el régimen; por tanto, la escultura representa una forma no aceptable de la individualidad.

Si bien habíamos afirmado que la trama simbólica implicada en la escultura del hacha y el tocón remite, en últimas, a un dejar de ser, la interpretación ideológica de este monumento pone el acento en una forma mala de ser. Ese interés epocal en el cuidado del bosque, suscitado por efecto de su potencial económico —en términos de la explotación con capital transnacional—, vuelca a los voceros de la burguesía hacia la búsqueda de discursos que muestren a las clases subalternas, en particular el campesinado, como necesitadas de un esclarecimiento, incluso en términos de sus propios símbolos. El campesino ha de ser educado para apartarlo de esta mala forma de ser, la cual, condensada en el monumento del parque, pone en entredicho su validez como monumento local y, por tanto, como patrimonio cultural.

Referencias

- Barros, J. (2019). “Necesitamos un cambio cultural para dejar de talar”: habitantes de San Vicente del Caguán. *Semana*. <https://sostenibilidad.semana.com/medio-ambiente/articulo/necesitamos-un-cambio-cultural-para-dejar-de-talar-habitantes-de-san-vicente-del-caguan/43070>
- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Paidós.
- Freud, S. (2010). Sobre la conquista del fuego. En *El malestar en la cultura y otros ensayos* (pp. 89-96). Alianza.
- Jaramillo, J., Mora, L. y Cubides, F. (1989). *Colonización, coca y guerrilla*. Alianza.
- Lacan, J. (2003). *La significación del falo*. En *Escritos 2* (pp. 672-673). Siglo XXI.
- Lacan, J. (2013). Del discurso psicoanalítico. En *El psicoanalista lector*. <http://elpsicoanalistalector.blogspot.com/2013/03/jacques-lacan-del-discurso.html>
- Leroi-Gourhan, A. L. (1988). *El hombre y la materia*. Taurus.
- Lourés, S. M. (2001). Del concepto de monumento histórico al de patrimonio cultural. *Ciencias Sociales*, 1(94), 141-150.
- Remesar, A. (1997). *Para una teoría del arte público*. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ingrid_sosa/wp-content/uploads/2017/08/A.-REME-SAR-PARA-UNA-TEORIA-DEL-ARTE-PUBLICO.pdf
- Tattersall, I. (2012). *Los señores de la tierra la búsqueda de nuestros orígenes humanos*. Ediciones Pasado & Presente.
- Yáñez Velasco, M. (Junio de 2018). Simbología y culto del árbol y el bosque en los inicios de la cultura europea. *Carpeta informativa del Ceneam*, 5-15.