



Introducción al dossier: "La furia iconoclasta. A propósito de los usos públicos de monumentos en la historia reciente"

Melina Jean Jean

melinajeanjean@gmail.com

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET), Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Verónica Capasso

capasso.veronica@gmail.com

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET), Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Iván Wrobel

ivanwrobel@gmail.com

Instituto de Geografía "Romualdo Ardissonne", Universidad de Buenos Aires / Instituto de Desarrollo Humano, Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina

Cita sugerida: Jean Jean, M., Capasso, V. y Wrobel, I. (2022). Introducción al dossier: "La furia iconoclasta. A propósito de los usos públicos de monumentos en la historia reciente". *Aletheia*, 13(25), e136. <https://doi.org/10.24215/18533701e136>

En los últimos años hemos asistido a una oleada de manifestaciones y protestas, en las que gran parte del repertorio de acciones, supuso la intervención sobre monumentos con la intención de derribarlos, destruirlos, tacharlos, pintarlos, grafitearlos, entre otras. Sin dudas, dos hechos recientes han obrado como epicentros de esta *furia iconoclasta* (Traverso, 2020). En nuestra región, la revuelta social de Chile en octubre de 2019 y en Minneapolis, Estados Unidos, el asesinato del afroamericano George Floyd por parte de la policía el 25 de mayo de 2020. Este último acontecimiento ascendió a escala global generando un movimiento social antirracista que además adquirió gran diversidad de formatos: marchas, disturbios, pintadas callejeras, militancia *hashtag* a partir del lema *#BlackLiveMatters*. La muerte de Floyd interpeló a un público amplio — no solo negro— que se movilizó colectivamente y tuvo amplia cobertura mediática (Capasso, 2020).¹

Desde entonces se ha reavivado el debate no solo en cuanto a la legitimidad de los monumentos como símbolos y representaciones materiales de una historia pretendidamente “oficial” y “nacional”, sino también en cuanto a lo que aquí proponemos: sobre los usos públicos del pasado y las formas que adoptan los trabajos de memoria. Sobre lo que se considera o no digno de ser recordado, conservado y transmitido. Sin dudas, “la hipertrofia del derrumbe y de la materialidad trizada de las estatuas” (Márquez, 2021, p. 3) nos abre un panorama complejo porque, en los pasados de los que se ocupa, se inscriben conquistas devastadoras, colonialidades culturales y económicas, genocidios y dictaduras con sus maquinarias desaparecedoras y asesinas.

A lo largo de la historia, en especial —aunque no exclusivamente— durante períodos revolucionarios, de luchas y crisis sociales, de contiendas bélicas o de cambios de regímenes de gobierno, los monumentos han sido objeto de intentos por resignificar la memoria histórica. Podemos mencionar como ejemplos el derribo de las estatuas de Lenin en los países socialistas después de la caída del muro de Berlín o el de una estatua de Sadam Husein en Bagdad en 2003, acción emprendida por las invasoras tropas estadounidenses. En la ciudad de La Paz, Bolivia, el 12 de octubre del año 2020 —Día de la Descolonización, declarado de este modo por el ex presidente Evo Morales en 2011, suplantando, así, el Día de la Raza—, un grupo de mujeres intervino la estatua de Isabel la Católica con carteles, pintura y vestimentas indígenas tradicionales. En Argentina, por ejemplo, en 2012, el escritor y periodista Osvaldo Bayer impulsó una campaña para sacar del espacio público los monumentos del genocida Julio Argentino Roca tras lo cual, en todo el país, se llevaron a cabo diferentes acciones. Otro caso emblemático es el de los bustos de Perón y Evita, que fueron destruidos durante el golpe de 1955 y se prohibió su representación escultórica. Posteriormente a la Guerra de Malvinas, un monumento a George Canning —político y diplomático británico— en Buenos Aires fue severamente dañado.

Partimos de considerar que este fenómeno pone en tensión la convivencia entre historia y memoria en la ciudad, es decir, entre dos formas diferentes —necesariamente complementarias— de aproximaciones al pasado. Maurice Hawlbachs (2004) tempranamente consideró a la ciudad como el espacio soporte de la memoria colectiva. Pero la memoria no es una y para siempre, y está por ello sujeta a un conflicto estructural: fiel a sí misma, la(s) memoria(s) y sus materialidades nos muestran la imposibilidad espacio-temporal de perdurar sin transformarse. Desde esta perspectiva, los trabajos de memoria, además de visibilizar las disputas entre diversas interpretaciones del pasado (Jelin y Vinyes, 2021), permiten revisar aquellos valores y significados depositados en sus soportes, tales como los monumentos y sus procesos de conservación histórica en la ciudad. Precisamente esa visión progresista del monumento, que durante el siglo XIX se sostuvo con el surgimiento de los Estados nación, ampliando el panteón de héroes cívicos bajo una concepción humanista y nacionalista, tuvo un giro en el siguiente siglo con aquel *boom de memoria*, como lo denominó Huysen (2002). Las grandes catástrofes del siglo XX, a la par de haber desafiado a la Historia como disciplina en sus intentos por dotar de inteligibilidad a lo sucedido y comprender las formas a través de las cuales las sociedades lo han ido procesando, profundizaron desde el campo del arte la caída de las convenciones retóricas monumentales, al punto que no solo se presentaron dilemas sobre qué era posible y debido recordar, sino también sobre cómo hacerlo. Los monumentos conmemorativos ampliaron el panteón hacia otros “héroes”, a los soldados muertos, a los asesinados/as y desaparecidos/as, a dirigentes sociales, a quienes resistieron, sobrevivieron y a los/as afectados/as en general. Sin embargo, a pesar de que los memoriales hicieron visibles a los héroes y a las víctimas de aquellos trágicos acontecimientos, la sospecha de que el monumento continuaba obrando como una materialidad que cristaliza, oficializa e impone políticamente determinados hechos como verdades únicas y eternas —a la vez que inevitablemente borra, olvida o silencia otros— continuó vigente. El trabajo de memoria fue acusado de ser acotado, pasivo y de reducir las capacidades reflexivas de los/as espectadores/as, destinados/as a perpetuar una mirada contemplativa ante los mismos. En oposición a esto, emergieron las propuestas artísticas contramonumentales. Este movimiento provocador desafió la pregunta sobre cómo representar las tragedias, los traumas de la historia, lo “irrepresentable”. Y se sostuvo en la idea de comprender a la memoria en forma activa, cuya materialidad no la agote ni

la obture, sino que la confronte permanentemente con el pasado. Esta *guerrilla conmemorativa*, como la denominó Candau (2002), es analizada por Marcela Andruchow y Pamela Dubois quienes en su artículo realizan un pormenorizado recorrido histórico de la noción de monumento para dar cuenta de la emergencia de la tendencia contramonumental en Alemania, la cual ejemplifican detalladamente con un conjunto de obras de Horst Hoheisel, Renata Stih, Frieder Schnock y Jochen Gerz. Proponen, a partir de considerar los fundamentos teórico-conceptuales y formales de esta corriente, que las acciones de remoción y resignificación de monumentos en los últimos años pueden funcionar no como actos de borramiento del pasado sino como *contramonumentos*.

El estallido de rebeldía que derivó de la protesta de un grupo de estudiantes por la suba en las tarifas del transporte público en octubre de 2019, denunciaba la crisis de más de 30 años de devastadoras consecuencias del sistema neoliberal instaurado desde la dictadura de Pinochet (1973-1990). A pesar de la censura y manipulación de los grandes medios hegemónicos chilenos, la criminalización de las protestas y la brutal represión por parte de carabineros y militares, miles de chilenos y chilenas a lo largo y ancho del país invadieron las calles y plazas, a la vez que utilizaron las redes sociales, logrando visibilizar sus realidades, expresar su hartazgo, luchar, resistir y exigir la atención de sus demandas al gobierno. La gestión estratégica de la visualidad que adquirieron las movilizaciones —una herramienta común en la proliferación de movimientos sociales insurreccionales en América Latina y el resto del mundo— fue abrumadora y necesaria para la batalla de sentidos al interior del país y a escala internacional (Jean Jean, 2019). Numerosos y diversos dispositivos visuales de carácter festivo y combativo, en tanto productos y representaciones del conflicto social, se combinaron con acciones iconoclastas que tuvieron como objetivo principal intervenir sobre el patrimonio monumental chileno, símbolo de la nación moderna civilizatoria y el proyecto urbano neoliberal. Los repertorios desmonumentalizadores en Chile revelaron el malestar, las tensiones y disputas de poder en la construcción de relatos oficiales de la historia nacional que conmemoran a los vencedores, a los héroes de las elites dominantes blancas y masculinas, convirtiéndose en un “ejercicio destituyente” (Quezada Vázquez y Alvarado Lincopi, 2020, p. 5). Son, además, gestos que cuestionan narraciones que imponen una idea armoniosa, homogeneizadora y unificada de nación. El complejo trabajo de memoria que aquí opera —al igual que en otros países de nuestra región—, evidencia el entrecruzamiento de memorias cortas y memorias de larga duración. Memorias de las consecuencias sociales, culturales y económicas de la dictadura y el neoliberalismo, con memorias de pueblos originarios, donde sus inquietudes y demandas de derechos y reparación, tratan de subordinaciones estructurales desde los tiempos de la dominación colonial. Quezada Vázquez y Alvarado Lincopi afirman “los símbolos del colonialismo nos incomodaban, la ciudad neoliberal nos abrumaba. Con la revuelta produjimos o develamos un paisaje de resistencia, de identidades múltiples” (2020, p. 9). La monumentalidad del guión patrio, reflejada por ejemplo en la escultura del general Manuel Baquedano² dejó de ser una materialidad sacra y devino en “lienzo cargado de politicidad” (2020, p. 10) colmado de intervenciones gráficas y estéticas y de la propia resignificación y reapropiación de ese espacio urbano renombrado, durante las movilizaciones, como “Plaza Dignidad”.

Estas modalidades de impugnar la historia oficial y los modos de habitar la ciudad fueron registrados en videos y fotografías conformando distintos tipos de archivos. Al respecto, Cecilia Olivari propone analizar dos proyectos chilenos, ambos iniciados en 2019: la plataforma-archivo *Antes del Olvido* y el proyecto archivo dinámico *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena*. El primero es una plataforma abierta y colaborativa que tiene el objetivo de documentar de forma geolocalizada las protestas e intervenciones realizadas en la ciudad de Santiago de Chile. El segundo es un proyecto de la artista Celeste Rojas Mujica basado en la recolección de imágenes de intervenciones y derribamientos de monumentos encontradas en redes sociales. Si bien el archivo *Antes del Olvido* es de autoría colectiva mientras que el *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena* es producido por una artista, las dos propuestas buscan registrar y hacer públicas distintas expresiones de protesta contemporáneas, por lo que tienen un objetivo documental ligado al presente. Así, ambos casos se caracterizan por ensayar nuevas formas de registro documental y de valoración

de la memoria, proponiendo otros marcos de acceso e interpretación a los acontecimientos documentados a través de diseños de plataformas web que generan experiencias interactivas en las que el público–usuario puede vincularse con los registros documentales desde sus experiencias y memorias de las manifestaciones.

¿LA FURIA ICONOCLASTA BORRA EL PASADO?

Muchas voces críticas se han alzado respecto a los procesos desmonumentalizadores. Los han caracterizado como acciones de “vandalismo” o como intentos de “borrar” la historia, con una connotación negativa y conservadora —entre las que aparecen algunos líderes políticos y medios de comunicación “indignados”, al igual que referentes del arte y la cultura alegando velar por el patrimonio cultural de la nación—. Otras posiciones proponen en lugar de la destrucción o el retiro del monumento, colocar junto a estos, carteles con una explicación histórica de los acontecimientos y de los cambios en las interpretaciones. Sin embargo, como señalan Jelin y Vinyes (2021) esta posibilidad no siempre es aceptada ya que se la considera como una forma “de blanquear el simbolismo colonial de la ciudad” (p. 68). En otros casos, se propone que se puede escribir “otra” historia sin necesidad de destruir e invisibilizar a las figuras del pasado, por ejemplo construyendo “más monumentos a los pueblos originarios y compensar todos los faltantes de la historia oficial” (Magaz, 2020, s/p). Lo que pierde de vista esta propuesta es que los monumentos históricos y conmemorativos, a pesar de ser concebidos como tales, no representan ni son testimonio de los deseos, sentimientos y del patrimonio de una sociedad entendida como un todo homogéneo. La conservación y el “respeto” que se esgrime, invisibiliza y silencia la pluralidad de voces que integra todo grupo social en cada época.

Si la memoria es un espacio de poder en el que desde el presente se lucha por instituir legitimidades y sentidos, la pregunta por el poder resulta crucial para comprender los procesos sociales en los que se construyen o destruyen las imágenes contemporáneas del pasado (Jelin y Vinyes, 2021). La observación de esto resulta con claridad durante momentos “calientes” (Rouso, 1990) en los que si bien un acontecimiento en desarrollo puede ser estudiado en su singularidad y en el corto plazo, el mismo se inserta en una perspectiva dinámica del tiempo de la historia presente,³ cercana a la vivencia de sus protagonistas, por lo tanto sensible a sus memorias y a la propia génesis de su recuerdo en diálogo con hechos de otros tiempos pasados. Esta perspectiva de estudio de la historia y la memoria permite, más que en otros casos, incorporar el trabajo interdisciplinario para interpretar la complejidad dada por la dimensión política y el espacio de poder que media entre el hecho y sus significados. Por ejemplo, el conflicto histórico entre Ucrania y Rusia, que en febrero de 2022 escaló a una lucha armada que continúa hasta la actualidad, es abordado por el trabajo de Greta Winckler. La autora, situada desde los estudios de la cultura visual digital, indaga en la construcción visual de la guerra a partir del análisis de un video realizado y difundido en marzo de 2022 por el parlamento ucraniano, como parte de una campaña para convocar a las naciones europeas a unirse contra Rusia. El video emulaba una producción casera en la que se veía cómo las tropas rusas bombardeaban París y destruían la Torre Eiffel, ícono cultural occidental europeo, con el objetivo de mostrar que otros países podrían padecer lo mismo que estaba viviendo Ucrania. De esta forma, el artículo de Winckler parte de la iconoclasia digital para reflexionar acerca del modo en el que las imágenes, incluso las digitales, nos interpelan y construyen determinados sentidos.

Lo cierto es que los procesos desmonumentalizadores de los últimos años personifican, como sostiene Traverso (2020) una nueva dimensión de lucha: a la par de buscar provocativamente liberar el pasado de su control y “peinar la historia a contrapelo” desde la mirada de los dominados y los vencidos, la nueva conciencia histórica revela la conexión entre los derechos y la memoria. Al respecto, desde una crítica poscolonial —y partiendo de una crítica sobre la colonialidad—, Alejandro De Oto, analiza cómo diversos monumentos cuestionados o intervenidos pueden ser el punto de entrada para indagar en las temporalidades del Estado nación y erigirse en lugares de disputa, cuestionando narrativas históricas que han invisibilizado y callado otras posibles. Estas acciones, entonces, permiten tensionar y abrir la temporalidad de la narrativa estatal

contra la cristalización del pasado y evidenciar las narrativas en juego. En diálogo con esta propuesta, Natalia Cabanillas propone observar la importancia de la desmonumentalización como proceso que cuestiona y pone en jaque la legitimidad de ciertos monumentos a la vez que visibiliza —y busca transformar— relaciones de poder. En este sentido, reconoce que, en la actualidad, hay conciencia de que lo simbólico importa materialmente y que los procesos de desmonumentalización se articulan con luchas concretas de, por ejemplo, los movimientos antirracistas y feministas. Analiza, principalmente, los casos *Rhodes Must Fall* en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) y monumentos racistas en Redenção (Brasil), ambos asociados al pasado esclavista de esas ciudades.⁴

Cuando se destruyen monumentos, lo que se destruye no solo es la materialidad y su presencia pública en las ciudades, sino lo que simbolizan y, fundamentalmente, los relatos y valores que representan y legitiman. Por eso planteamos que lo que está en juego son los usos públicos del pasado, es decir, la tensión entre la historia —el tiempo— con la memoria —la permanencia—. Se trata de los diferentes intereses y preocupaciones por el pasado, que devienen de la necesidad de adquirir sentidos en la vida contemporánea. Por ello, los trabajos de las memorias, más que del pasado, nos hablan siempre del presente y son un reflejo del estado del debate y las tensiones, pugnas y conflictos sociales por lo rememorado.

REFERENCIAS

- Allier Montaño, E. (2018). Balance de la historia del tiempo presente. Creación y consolidación de un campo historiográfico. *Revista de Estudios Sociales*, 65, 100-112. Recuperado de: <https://doi.org/10.7440/res65.2018.09>
- Candau, J. [1996] (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Capasso, V. (2020). La disputa por lo visible y lo recordable. *Aletheia*, 11(21). Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.12547/pr.12547.pdf
- Halbwachs, M. [1968] (2004) *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE.
- Jean Jean, M. (2019). “Chile despertó”. Visualidades emergentes en la lucha y resistencia del pueblo movilizado. *Artefacto visual*, 4(7). Recuperado de: https://www.revlat.com/_files/ugd/5373fb_9ec80b5b5bac43baaae1a6518af47e8e.pdf
- Jelin, E. y Vinyes, R. (2021) *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*. Argentina: Ned ediciones.
- Márquez, F. (2021). Introducción al debate: Monumentos en Latinoamérica: Entre la épica patria y la Insurrección. *Corpus*, 11(1). Recuperado de: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4505>
- Mudrovic, M. I. (2005). *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la historia*. Akal: Madrid.
- Pollak, M. [1948-1992] (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Rouso, H. (1990). *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*. París: Gallimard.
- Traverso, E. (2020). Derribar estatuas no borra la historia, nos hace verla con más claridad. *Nueva Sociedad*. Recuperado de: <https://nuso.org/articulo/estatuas-historia-memoria/>

NOTAS

- 1 Si bien resulta imposible dar cuenta de la totalidad de casos ocurridos al respecto de este tema, podemos mencionar las distintas estatuas de personajes vinculados al pasado esclavista y colonialista que fueron destruidas o intervenidas, como la de Cornelio Saaverda, Dagoberto Godoy, Pedro de Valdivia, Leopoldo II y Cristóbal Colón. Por otra parte, en Estados Unidos, en Virginia, tiraron una estatua de Colón a un lago mientras que otra fue decapitada en Boston. En Nueva Orleans, donde se dieron las primeras protestas contra la segregación racial en las escuelas públicas de EEUU en 1954, se derribó un monumento al esclavista John Macdonald. En Inglaterra, en la Universidad de Oxford, se reunieron más

de mil personas para exigir que una estatua del colonizador británico Cecil Rhodes fuera inmediatamente retirada. En Bristol, manifestantes derribaron y arrojaron al río la estatua del esclavista Edward Colston en medio de las protestas. Otro caso, ocurrido en Barcelona, España, constó de retirar el monumento al también esclavista del siglo XIX, Antonio López, la cual fue trasladada al Centro de Colecciones del Museu d'Història de Barcelona.

- 2 Militar, político y terrateniente chileno conocido por su participación en el proceso de consolidación del estado nación a partir de mediados del siglo XIX. El monumento al que nos referimos es el emplazado en la plaza que lleva su nombre, situada en un eje central de la ciudad de Santiago como es la Alameda.
- 3 De hecho la historia del tiempo presente (o historia reciente) refiere al estudio de procesos históricos cuyas consecuencias directas aún conservan efectos en el presente, o en otras palabras, se aleja del binomio “corta duración-larga duración” para otorgarle una “larga duración al presente”. Se trata entonces, de que su objeto de estudio permanece actualizado y coexiste con al menos una de las tres generaciones que comparten un mismo presente, y que “vivieron” esos acontecimientos (Mudrovic, 2005; Allier Montaña, 2018).
- 4 Alejandro de Oto fue entrevistado por Iván Wrobel y Verónica Capasso. Natalia Cabanillas por Rocío Miranda Ruscitti y Amalia Petrongolo. Estos trabajos se encuentran en la sección Entrevistas de la revista.