

Artículo

Develando monumentos: conflictos sociales y cambios culturales en el proceso de desmonumentalización de dos casos argentinos

Ana Bugnone

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

RESUMEN: Este artículo explora la importancia de la desmonumentalización en la sociedad argentina y su relación con los conflictos sociales actuales. Profundizamos en la naturaleza multidimensional de la desmonumentalización, considerándola más que una mera destrucción física, una reevaluación profunda del papel y significado de los monumentos en la sociedad. Al examinar casos recientes en Argentina, particularmente los monumentos de Julio Argentino Roca y de Juana Azurduy, buscamos comprender los conflictos involucrados en estos procesos y las diversas dinámicas de poder en juego. Nuestra hipótesis sugiere que la desmonumentalización encarna una crisis de represen-

ANA BUGNONE es PhD en Ciencias Sociales y licenciada en Sociología por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Actualmente dirige un Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo (PPID) en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (Universidad Nacional de La Plata, Argentina, CONICET). Es parte del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Dirección: Godoy Cruz 2290, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, C1425FQB, Argentina. Email: abugnone@fahce.unlp.edu.ar.

Proyecto PPID/UNLP 'Entre Argentina y Brasil: particularidades históricas, socioculturales y políticas en el arte, la visualidad, el cine y la literatura (siglos XX y XXI); Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Proyecto PICT 'Prácticas y objetos culturales en Argentina y Brasil. Un abordaje decolonial', Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación, Argentina.

Agradezco a los artistas Andrés Zeneri y Hugo Hernández por su valiosa colaboración al concederme las entrevistas necesarias para la investigación, así como por permitir el uso de las imágenes.

tación monumental, desafiando las narrativas establecidas y las imágenes propagadas por ciertos monumentos. Estas acciones sirven como plataformas estético-políticas que articulan visiones alternativas de la historia y la memoria desde las perspectivas de comunidades y grupos subalternizados. La metodología del estudio se basó en la observación *in situ* de los monumentos, entrevistas a informantes clave, recopilación documental y análisis de los contextos sociohistóricos de ambos casos.

PALABRAS CLAVE: desmonumentalización, monumentos, conflictos sociales, memoria colectiva, identidad cultural

RECIBIDO: marzo 2024 / **ACEPTADO:** junio 2024 / **ONLINE FIRST:** agosto 2024

Unveiling Monuments: Social Conflicts and Cultural Changes in the De-monumentalization Process of Two Argentine Cases

ABSTRACT: This article explores the importance of de-monumentalization in Argentine society and its relation to current social conflicts. We delve into the multidimensional nature of de-monumentalization, considering it more than mere physical destruction but rather a profound re-evaluation of the role and meaning of monuments in society. By examining recent cases in Argentina, particularly focusing on the monuments of Julio Argentino Roca and Juana Azurduy, we seek to understand the conflicts involved in these processes and the various power dynamics at play. Our hypothesis suggests that de-monumentalization embodies a crisis of monumental representation, challenging established narratives and images propagated by certain monuments. These actions serve as aesthetic-political platforms that articulate alternative visions of history and memory from the perspectives of marginalized communities and groups. The study's methodology was based on on-site monument observation, interviews with key informants, documentary compilation, and analysis of the sociohistorical contexts of both cases.

KEYWORDS: de-monumentalization, monuments, social conflicts, collective memory, cultural identity

RECEIVED: March 2024 / **ACCEPTED:** June 2024 / **ONLINE FIRST:** August 2024

La desmonumentalización ha sido un fenómeno recurrente a lo largo de la historia, caracterizado por una variedad de procesos que incluyen la destrucción, el reemplazo o el traslado de monumentos en respuesta a cambios de poder, ideológicos o sociales. Desde tiempos antiguos hasta la actualidad, podemos encontrar ejemplos de esta dinámica en diferentes contextos culturales y geográficos. Por ejemplo, en el antiguo Egipto, el faraón Akenatón tomó medidas radicales alrededor del año 1353 a.C. y decidió destruir los monumentos y nombres de los

dioses egipcios tradicionales para reemplazarlos por la adoración de un solo dios, Atón o Sol. Durante la época de la colonización española, en México, los conquistadores llevaron a cabo una campaña de eliminación de lo que ellos llamaban 'ídolos' de los pueblos originarios, como parte de su esfuerzo por imponer el cristianismo y la cultura europea en el nuevo mundo. En un contexto más contemporáneo, en Argentina, después del golpe de Estado de 1955, los grupos antiperonistas realizaron actos de vandalismo contra los monumentos que representaban a Juan Perón y Eva Duarte, e incluso prohibieron pronunciar sus nombres en público. Otro ejemplo destacado es la caída de la estatua de Sadam Hussein en Irak, en 2003, luego de la invasión liderada por Estados Unidos, donde se eliminaron símbolos del régimen depuesto. Además, hemos visto casos como las protestas contra los monumentos a figuras esclavistas en Estados Unidos y Europa, tras el asesinato racista de George Floyd en 2020. Es en estas circunstancias que ocurrieron los procesos de desmonumentalización respecto de la figura de Julio Argentino Roca y de Cristóbal Colón, así como la instauración del de Juana Azurduy en Argentina, objeto de análisis de este artículo.

Es esencial comprender estos acontecimientos en el contexto actual. Nos enfrentamos a interrogantes fundamentales acerca del significado de desmonumentalizar en la sociedad contemporánea y de cómo estos procesos se relacionan con los conflictos sociales actuales. La desmonumentalización ya no se limita a la mera destrucción física de los monumentos, por lo que su estudio implica una reevaluación más profunda de su significado y su papel en la sociedad. ¿Qué representa desmonumentalizar en la actualidad? ¿Cómo aparecen los conflictos sociales y políticos en estas acciones? Estas preguntas nos llevan a reflexionar respecto de la relación dinámica entre los monumentos y la sociedad, así como sobre la naturaleza cambiante de la memoria colectiva y la identidad cultural.

Uno de los casos de desmonumentalización que abordaremos en este artículo es el que surge del cuestionamiento a la figura de Julio A. Roca, presidente argentino a fines del siglo XIX que, como parte de una amplia modernización del país, llevó a cabo la matanza y secuestro de indígenas más significativa que se recuerde, con el fin de obtener sus tierras, las cuales fueron luego entregadas a ciertas familias para su explotación. Esta figura, sin embargo, se encuentra representada en innumerables espacios públicos oficiales, cuya desaprobación llevó a

diferentes acciones de rechazo popular, de comunidades indígenas y de colectivos de derechos humanos.

Otro de los casos que analizaremos conlleva una operación más compleja, ya que se refiere a la desmonumentalización de Cristóbal Colón y a la instalación de una escultura por parte del gobierno nacional en honor a la militar Juana Azurduy, una de las pocas mujeres reconocidas en las batallas de independencia del país. A pesar de ello, pocos años después, este último monumento fue desplazado por otro gobierno nacional, de signo político opuesto.

Nos proponemos, entonces, interpretar los procesos de significación, aceptación y repudio a las imágenes de diferentes figuras de la historia argentina, movilizadas tanto por la sociedad civil como por los propios gobiernos en el marco de ciertas conflictividades sociales.

Según nuestra hipótesis, la desmonumentalización de los últimos años encarna una *crisis de representación monumental* que cuestiona las bases de las ideas, narrativas e imágenes que ciertos monumentos expresan. Así, la desmonumentalización y las intervenciones en monumentos se transformaron en una *plataforma de acción estético política* que implica estrategias de actualización discursiva de acuerdo con visiones reivindicativas de la historia y la memoria sobre comunidades, colectivos y sujetos usualmente ubicados en posiciones subalternas.

Para llevar a cabo este artículo se realizó un trabajo de campo centrado en el análisis de los monumentos ubicados en dos ciudades argentinas: Buenos Aires y Bariloche. En ambas se examinaron detalladamente los monumentos pertinentes y se documentaron sus características físicas, así como su contexto espacial e histórico.

Además del análisis visual de los monumentos, se realizaron entrevistas con dos artistas clave involucrados en los respectivos proyectos. Se entrevistó a Hugo Hernández, líder del colectivo Kultrunazo, que estuvo detrás de la intervención en el monumento a Julio Argentino Roca en Bariloche, y a Andrés Zerner, creador del monumento a Juana Azurduy en Buenos Aires. Estas entrevistas no solo proporcionaron información valiosa sobre la creación y el significado de los monumentos, sino que también ofrecieron perspectivas importantes sobre las disputas y los conflictos sociales relacionados. Se adoptó un enfoque que privilegió las voces y perspectivas de los actores involucrados, lo que permitió una comprensión más profunda de las motivaciones y los objetivos detrás de cada acción ligada a los monumentos. Las entrevistas también arrojaron

luz sobre las diversas acciones culturales y políticas sobre los monumentos en cuestión.

Además de las entrevistas se recopilaron diversos documentos relacionados con los eventos investigados, como afiches, notas de diarios y reseñas. Esta documentación complementaria proporcionó un contexto histórico adicional y ayudó a ampliar el conocimiento de los acontecimientos y controversias vinculados con los casos de estudio.

La triangulación de datos fue un aspecto importante de nuestro enfoque metodológico. Al combinar la información obtenida a través de las entrevistas con la observación directa de los monumentos y la revisión de documentos, pudimos validar y enriquecer nuestra comprensión de los procesos y conflictos en juego en cada caso. Esta metodología nos permitió identificar y analizar las disputas de poder, los actores clave y las dinámicas sociales involucrados en estos dos casos de desmonumentalización en Argentina.

En este artículo, en primer lugar (1), se presenta la perspectiva teórica asumida, específicamente sobre monumentos y desmonumentalización, en relación con el poder que ejercen las imágenes, sus sentidos políticos y de qué manera se producen conflictos por la hegemonía. A continuación (2) se contextualizan los recientes procesos de desmonumentalización ocurridos en América Latina. En tercer lugar (3) se presenta y analiza el caso del 'kultrunazo' registrado en la ciudad de Bariloche. Cuarto (4), se hace lo propio con lo sucedido en relación con los monumentos a Cristóbal Colón y Juana Azurduy en la ciudad de Buenos Aires. Luego (5) se discuten los resultados de forma comparativa, específicamente en torno a las ideas de lo que se muestra y lo que se oculta en la producción de la historia y la memoria. Finalmente (6) se presentan las conclusiones del artículo.

I. Monumentos y desmonumentalización: poder de las imágenes, sentidos políticos y conflictos por la hegemonía

En su etimología latina, el término monumento refiere a la memoria, a recordar o advertir. Se busca con ellos, entonces, rememorar o conmemorar ciertos hechos y sujetos que se consideran destacados. Los monumentos son centrales para entender ciertos conflictos sociales y políticos

porque producen, para los miembros de la sociedad, “la imagen de su pertenencia” (Lefebvre 2013, 262). Así, “los monumentos simbolizan valores conmemorativos sociales o políticos que, en los distintos períodos históricos, las clases dominantes han erigido para construir urbes a semejanza de sus antepasados, una herencia que se va materializando en íconos materiales” (Cabezas y Villarroel 2021, 154). Por su parte, Achugar (1999) vincula los monumentos con la memoria y afirma que

en el monumento como signo que intenta vincular pasado y futuro está la clave. En el monumento o en la lápida que se supone habrá de avisar a los que vienen detrás qué fue lo que pasó antes. En el monumento como objetivación de la memoria. (Achugar 1999,141)

Como consecuencia de lo anterior, no todos los monumentos son unánimemente aceptados y legitimados, sino que existe lo que algunos autores llaman patrimonio incómodo o disonante (Coromines y Ullde-molins 2020; Macdonald 2010), donde se condensa el conflicto entre lo que el monumento quiere conmemorar y lo que en el presente se lee del pasado. Según Macdonald (2010) ‘patrimonio difícil’ (*difficult heritage*) es el que

se reconoce como significativo en el presente, pero que también es controvertido y complicado para la reconciliación pública con una identidad contemporánea positiva y autoafirmativa. El ‘patrimonio difícil’ también puede ser problemático porque amenaza con irrumpir en el presente de maneras disruptivas, abriendo divisiones sociales, quizás jugar con futuros imaginados, incluso pesadillescos. (Macdonald 2010, 1; mi traducción)

Por ello, estudiar los monumentos y las acciones que sobre ellos se realizan hoy en día no se trata tanto de ese pasado, sino de los conflictos sociales y políticos que despiertan las ideas que ellos propagan (Masafret 2011).

Entendemos que la desmonumentalización es un conjunto de acciones críticas realizadas sobre monumentos¹ históricos ubicados en espacios públicos. Se trata de la intervención, la destrucción o el derribo

¹ Según Françoise Choay (2020, 43-44), monumento es “cualquier artefacto (tumba, estela, poste, tótem, edificio, inscripción...) o conjunto de artefactos diseñados y producidos deliberadamente por una comunidad humana, sin importar cuáles sean su naturaleza y sus dimensiones (desde la familia hasta la nación, del clan a la tribu, de la comunidad de creyentes a la de la ciudad...), con el fin de recordar la memoria viva, orgánica y afectiva de sus miembros, personas, hechos, creencias, rituales o normas sociales que conforman su identidad. El monumento se caracteriza, de ese modo, por su función identificadora”.

de monumentos oficiales que representan un pasado vinculado, en general, a la persecución, la represión y/o la muerte de comunidades o de ciertos sectores sociales. Partimos de la idea de que las acciones críticas sobre monumentos históricos públicos y la producción de formas alternativas pueden consistir en “contranarrativas múltiples y subalternas de la memoria” (Márquez 2019, 13), en el marco de confrontaciones por los relatos monumentales, específicamente de aquellos producidos para la construcción, reivindicación y conmemoración de una idea de nación blanca, masculina y occidental.

En este sentido, Frank y Ristic (2020) aportan la definición de *'urban fallism'* (cuya traducción podría ser 'derribamiento urbano' o, más específicamente, 'derribamiento de monumentos en el espacio público'), que dialoga con nuestro punto de vista:

Concebimos el *urban fallism* como la impugnación, transformación y derribo de monumentos públicos por grupos cívicos minoritarios, marginados y/u oprimidos en las ciudades actuales, social, política y étnicamente diversas, como un medio de lucha política por el reconocimiento social y la inclusión. Sostenemos que el *urban fallism* contemporáneo es una forma de iconoclasia política que ataca símbolos que refuerzan el racismo, la opresión, la discriminación y la intolerancia con el objetivo de transformar la ciudad en un espacio donde tengan lugar la heterogeneidad, la igualdad y la justicia social. (Frank y Ristic 2020, 556; mi traducción)

De esta manera, podemos decir que el concepto del *urban fallism* se refiere a lo que hemos definido como procesos de desmonumentalización. Además, es importante considerar que los monumentos no solo forman parte de ciertas narrativas y verdades, sino que también las producen. En este sentido, nos preguntamos qué ideas, relatos y valores encarnan y por qué son rechazados a través de ciertos procesos de desmonumentalización.

Algunas veces, estos procesos van acompañados de la elaboración de antimonumentos, es decir, de la producción de nuevas formas expresivas alternativas, cuya carga afectiva y reivindicativa pretende mostrar una parte de la historia invisibilizada y/o demandar el reconocimiento de derechos, reclamar por verdad y justicia, así como visibilizar sucesos y comunidades afectadas por diferentes eventos.

Nos interesa analizar los casos que ocurren en el espacio público de las ciudades. Es importante señalar que para H. Lefebvre (2017, 95), en la

ciudad “se manifiestan las contradicciones de la sociedad en cuestión”. Así, según este autor,

[e]l espacio no solo se organiza e instituye, sino que también se modela y es objeto de apropiación por tal o cual grupo de acuerdo con sus exigencias, su ética y su estética, es decir, su ideología. La monumentalidad es un aspecto fundamental de la ciudad como obra. (Lefebvre 2017, 95)

Esto nos permite entender, junto con Frank y Ristic (2020) la desmonumentalización como un proceso de territorialización, puntualmente en los espacios públicos de las ciudades.

Desde nuestra perspectiva conceptual, consideraremos el poder que tienen las imágenes para disputar sentidos, construir ciertas verdades y ocultar otras (Gruzinski 1994; Cusicanqui 2015). En este sentido, H. Achugar (1999) afirma que

en nuestros países —aunque no sólo en América Latina—, la memoria pública ha sido instrumento de un poder que ha construido monumentos en piedra, pero que también ha derruido los monumentos en piedra de aquellos a quienes se había vencido, se había dominado o se había exterminado. (Achugar 1999, 148-149)

Debemos tener en cuenta, además, que la matriz colonial del poder, del ser y del saber (Quijano 2000), instaurada desde la conquista de América, se ha reproducido y ha continuado operando de diversas formas hasta nuestros días. Ese patrón colonial ha sido cuestionado de distintas maneras y en varios lugares en las últimas décadas, lo que incluye un ataque físico y/o simbólico a los monumentos que lo representan.

Para pensar la hegemonía que se produce en los procesos de monumentalización y desmonumentalización, es necesario analizar el tipo de memorias o de historias que se cuestionan y se reivindican en ciertos contextos específicos. En este sentido, tratar de comprender los monumentos y los conflictos sociales y políticos involucrados, es mucho más que describir sus características físicas y la imagen que transmiten, y excede la mera descripción de la vandalización, el traslado o el reemplazo.

Coinciden S. Gruzinski (1994) y F. Choay (2020) en plantear que la destrucción de monumentos es una de las formas más eficaces de luchar contra la cultura de un pueblo. Al respecto, sostiene Choay (2020, 44) que “la derrota y aniquilación de una cultura se aseguran mejor con la destrucción de sus monumentos que con la muerte de sus guerreros”.

En ese marco, en este artículo presentamos dos casos de desmonumentalización y otro tipo de intervenciones en monumentos públicos de Argentina, ocurridos en los últimos años. Nos proponemos comprender qué conflictos comportan estos procesos, qué poderes hay en juego y qué visualidades se producen, se ocultan o se transforman. Asumimos que para entender las acciones sobre los monumentos se debe partir de que estos son objetos de conmemoración no solo materiales, sino también simbólicos, ya que condensan expresiones conflictivas y/o de reivindicación de ciertos grupos o comunidades (Masafret 2011).

2. Monumentos controvertidos en el contexto latinoamericano y más allá

Los casos seleccionados en este artículo deben enmarcarse en un proceso más general de desmonumentalización, del que nos interesan puntualmente las acciones desarrolladas en América Latina, dada la proximidad territorial, histórica y política que podemos observar en los fundamentos políticos y simbólicos de estos eventos.

Los ataques a los monumentos de Cristóbal Colón son cardinales para comprender el contexto latinoamericano. Dicho monumento puede ser entendido como un símbolo de las jerarquías de poder históricas que favorecen lo occidental sobre lo indígena y lo masculino sobre lo femenino, reflejando una estructura de opresión arraigada (Ayala del Río 2021). Las embestidas ocurridas en Perú entre 2015 y 2020 encarnaron un ataque a la figura de Colón que representa de manera prominente las dinámicas de poder colonial y de género. Las críticas se han expresado en protestas que incluyen pintadas y renombramientos simbólicos sobre el monumento en fechas significativas como el 12 de octubre (Ayala del Río 2021).

Por su parte, en el estallido social ocurrido en Ecuador, en octubre de 2019, se destacaron la participación y el impacto de los movimientos indígenas y de grupos feministas en la reconfiguración simbólica y física del espacio urbano a través de la intervención en monumentos y espacios públicos (Durán y León 2021). En el marco de manifestaciones realizadas en el centro de Quito, el monumento a Isabel la Católica fue pintado con color rojo, como en tantos otros casos, representando la sangre, y se la vistió con elementos referentes a los pueblos indígenas. Hubo una dura

respuesta de parte del Estado a las protestas, incluyendo la represión violenta de las manifestaciones y el impacto físico en los participantes, como mutilaciones y otras formas de violencia (Durán y León 2021).

Otros procesos relevantes son los acontecidos durante el estallido social de octubre de 2019 en Chile, cuando los monumentos públicos se convirtieron en centros de nuevas disputas patrimoniales. Los monumentos fueron resignificados y apropiados por comunidades que han sido históricamente marginadas dentro del relato hegemónico de la identidad nacional, como los pueblos originarios y las mujeres organizadas (Matus, Ibarra y Méndez 2023). Tal vez, el caso más resonante es el ocurrido sobre el monumento a Manuel Baquedano, que fue intervenido, vandalizado y finalmente retirado de su ubicación tradicional en Santiago de Chile (Alvarado Lincopi y Quezada Vásquez 2021). A estos, podemos agregar los ataques realizados en otras ciudades chilenas a los monumentos a Pedro de Valdivia, Diego Portales, Francisco de Aguirre, entre varios otros.

También, las prácticas antipatriarcales en el espacio público han tenido un lugar destacado, como ocurrió en 2019 en Ciudad de México, cuando grupos feministas realizaron una intervención en el monumento del Ángel de la Independencia durante la manifestación #NoMeCuidan-MeViolan. Este acto, que incluyó pintadas en el monumento, se presentó como una forma de protesta contra la violencia de género, marcando un precedente significativo en las tácticas de manifestación (Vizcaíno Torres 2023). Con posterioridad, en 2020, se creó un nuevo monumento, la Glorieta de las Mujeres que Luchan, que reemplazó la estatua de Cristóbal Colón. Esta nueva instalación sirve como un símbolo de reconocimiento y memoria hacia las luchas feministas, simbolizando un cambio hacia la representación y el reconocimiento de las mujeres en los espacios públicos, así como en la memoria histórica de México (Vizcaíno Torres 2023).

En Brasil, la imagen de los *bandeirantes* en la historia del país es objeto de debate. Eran conquistadores que viajaban hacia el centro-oeste y sur del país durante la época de la colonia. A su paso iban esclavizando a los pueblos originarios con los que se encontraban, y vendían luego a sus miembros para trabajar en las plantaciones y minas. En otros casos, los exterminaban. En años recientes, el Monumento às Bandeiras en São Paulo y otros monumentos han sido foco de protestas. En 2020, por ejemplo, el movimiento artístico Grupo de Acción colocó cráneos

frente a la estatua, una acción simbólica para resaltar el legado oscuro de los *bandeirantes* y para reavivar el debate sobre su verdadero papel en la historia brasileña (Duarte y Cafezeiro 2021). En este contexto de cuestionamiento a estos conquistadores, podemos mencionar también que en 2021 fue incendiada en São Paulo la estatua del *bandeirante* Borba Gato (Pianchão do Carmo 2023).

Durante el Paro Nacional en Colombia de 2021, se atacaron varios tipos de monumentos en diferentes ciudades del país. Estos procesos de desmonumentalización fueron realizados predominantemente sobre estatuas que representaban figuras históricas asociadas al poder colonial y a la formación del Estado-nación colombiano, como conquistadores españoles, próceres de la Independencia y expresidentes. En su mayoría, estas estatuas representaban a personajes masculinos del sector blanco-mestizo de la sociedad colombiana (Álvarez 2022). Entre ellas podemos mencionar la de Sebastián de Belalcázar en Cali y Popayán, derribadas por miembros de la comunidad misak; el busto del conquistador Diego Ospina de Medinilla; la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada, y el Monumento a los Héroes de Bogotá, entre otros (Álvarez 2022).

Este contexto latinoamericano puede completarse con otros casos sucedidos en diferentes momentos en otras partes del mundo, como los ocurridos en Minneapolis ante el asesinato del ciudadano George Floyd, lo cual desencadenó una serie de protestas en el marco del movimiento Black Lives Matter (Vargas 2021); en Ciudad del Cabo, respecto del monumento a Cecil Rhodes; en Dublín, sobre la columna Nelson's Pillar (referida a Horatio Nelson); en New Orleans sobre los monumentos a defensores de la Confederación; en Berlín sobre el monumento a Lenin, por mencionar algunos (Dossier Urban Fallism 2020).

En los casos antes mencionados, advertimos algunos puntos en común: la crítica a los procesos de colonización, en la que se reprocha la glorificación de figuras históricas que representan la conquista y subyugación de los pueblos originarios; la lucha contra el racismo, como una manifestación de rechazo al legado racista y a la exaltación de personajes históricos que perpetuaron la esclavitud y la segregación racial; los desafíos al patriarcado, en los que se demanda un reconocimiento de la igualdad de género y el respeto por las mujeres como sujetos históricos activos y no como meros objetos de representación; la resistencia indígena, como parte de la resiliencia y la continua lucha por la autonomía, y el reconocimiento de los derechos colectivos de los pueblos indígenas.

En consecuencia, la oleada de ataques a monumentos en diferentes partes del mundo refleja un fenómeno global de reevaluación crítica de los símbolos públicos que históricamente han encarnado las narrativas de poder colonial, racista y patriarcal. Estos actos no son meramente destructivos; son profundamente simbólicos y están imbuidos de un fuerte contenido político y ético, que busca cuestionar y redefinir la identidad colectiva en el contexto de una memoria histórica más inclusiva y justa. De esta manera, puede entenderse que la desmonumentalización, tal como la concebimos en este artículo, es un proceso que puede considerarse global, más allá de las insoslayables diferencias contextuales e históricas. Es en estas circunstancias, entonces, que se desarrollan los casos que seleccionamos de Argentina.

3. De la Campaña del Desierto al ‘kultrunazo’

La Campaña del Desierto, llevada a cabo entre 1878 y 1885, consistió en una serie de acciones militares realizadas por el gobierno nacional argentino con el objeto de ganar terrenos a los pueblos indígenas que habitaban parte de La Pampa y la Patagonia. Esta campaña militar formó parte de un programa de crecimiento económico, así como de control territorial del país. Fue iniciada por el presidente Nicolás Avellaneda (1874-1880), quien nombró ministro de Guerra a Julio Argentino Roca en 1876, quien profundizó tal emprendimiento.

Para comprender los objetivos de esta campaña, vale la pena citar parte del mensaje que Avellaneda dirigió al Congreso de la nación en 1878 para la aprobación de la Ley 947, la cual avanzaría sobre los territorios indígenas. Allí dijo:

Hasta nuestro propio decoro, como pueblo viril, nos obliga a someter cuanto antes, por la razón o por la fuerza, a un puñado de salvajes que destruyen nuestra principal riqueza y nos impiden ocupar definitivamente, en nombre de la ley del progreso y de nuestra propia seguridad, los territorios más ricos y fértiles de la República. (Avellaneda 1880, 35)

Este texto sintetiza algunas referencias significativas para comprender la ideología que conllevaba la campaña, como ‘pueblo viril’, ‘someter a [...] salvajes’, ‘nuestra principal riqueza’ y ‘ley del progreso’, todas ellas representativas de un discurso patriarcal, racista e inserto en el positivismo ilustrado que predominaba en esa época.

Luego de Avellaneda, Julio A. Roca fue el presidente de Argentina entre 1880 y 1886, y entre 1890 y 1904, períodos durante los cuales se

decidió a culminar con la campaña. Su propósito era el sometimiento definitivo de los pueblos indígenas, dado que en décadas anteriores se había buscado su occidentalización, así como se habían realizado acciones de tipo defensivo. Frente a ello, los pueblos originarios, en defensa de sus territorios del sur del país, realizaban malones, es decir, ataques sorpresivos a las poblaciones habitadas por personas ‘blancas’, en los que robaban ganado y secuestraban a personas, principalmente mujeres (llamadas las ‘cautivas’). Ante esta situación, el presidente Roca decidió iniciar una nueva campaña en la que se resolviera este problema para lograr, por un lado, la ampliación y fortalecimiento de la soberanía del territorio nacional frente a Chile y, por otro, la expansión económica a través de la incorporación de tierras para el ganado y los cultivos.²

A pesar de su nombre, la Campaña del Desierto no abarcaba efectivamente una zona desértica,³ sino que este significante se utilizaba para referir falsamente a un territorio habitado por mapuche, tehuelche, ranqueles y pampas. La matanza de pueblos originarios —estimada en más de veinte mil personas—⁴ y la esclavización de otras tantas, en el caso de quienes quedaban vivos, fueron las estrategias centrales de esta nueva conquista, un nuevo genocidio. Las tierras conquistadas fueron repartidas entre algunas familias de la oligarquía argentina y convertidas en latifundios (Mallo 1979).

En el siglo XX, sin embargo, la figura de Roca como presidente fue honrada en el relato de la historia oficial, en los manuales escolares, en las imágenes de los héroes militares y políticos, en los nombres de calles y plazas y, por supuesto, en los monumentos.

Debido a que la campaña tuvo lugar principalmente en la Patagonia y, por consiguiente, fue allí donde se arrasó con fuerza con las poblaciones originarias, en esta zona del país la figura de Roca recibió un profundo cuestionamiento. Así, en las últimas dos décadas comenzaron a registrarse distintos tipos de acciones críticas hacia su figura, de

² Puede trazarse un paralelo entre este proceso ocurrido en el territorio argentino y el ocurrido en Chile, específicamente durante la llamada Pacificación de la Araucanía (s. XIX). También puede mencionarse la Guerra de Arauco (siglos XVI al XIX), aunque esta última fue más prolongada y con características propias. Más información se halla en Chihuailaf (2010) y en Sosa (2015).

³ En relación con la denominación ‘desierto’ para sus implicancias en el discurso argentino, puede verse Rodríguez (2010).

⁴ El propio Julio A. Roca (1879) detalla la cantidad de muertos y prisioneros resultantes hasta ese momento.

la mano del historiador y destacado militante por la desmonumentalización a Roca, Osvaldo Bayer, quien fue una figura central en este asunto. Por ejemplo, se quitó el nombre de Roca a calles en las ciudades de Río Gallegos, El Calafate y Puerto Deseado, en la provincia de Santa Cruz, y en Puerto Pirámides, Chubut, entre otras localidades. También se intervinieron, trasladaron y quitaron monumentos del militar argentino, como ocurrió en la ciudad de Río Gallegos, en Santa Cruz.

Es en la ciudad de San Carlos de Bariloche, en la provincia de Río Negro, donde ocurrieron algunos de los eventos más resonantes en cuanto a la desmonumentalización, así como respecto de la creación de formas alternativas de protesta. En esta ciudad patagónica, el monumento a Roca ocupa un lugar central en el espacio urbano. Fue realizado en bronce por el escultor argentino Emilio Sarniguet, en el año 1940. Representa la figura del presidente Roca montado a caballo —toda una señal de conquista territorial—, portando un abrigo sobre los hombros y llevando unos largavistas en la mano. La escultura ocupa un lugar privilegiado, ya que se encuentra en la plaza principal de la ciudad, denominada Expedicionarios del Desierto, ubicada frente al Centro Cívico, lugar de paso obligado de habitantes locales y turistas (Figura 1).

Figura 1. MONUMENTO A JULIO ARGENTINO ROCA UBICADO EN EL CENTRO CÍVICO DE BARILOCHE



Fuente: Fotografía de la autora.

A partir del año 1992, al conmemorarse los 500 años de la conquista de América, miembros de la comunidad mapuche y otros actores locales de esta ciudad realizan actividades de rechazo a la figura de Roca, así como intervenciones y formas de vandalización del monumento. Es importante destacar que el pueblo mapuche ha venido desarrollando una serie de acciones colectivas en búsqueda de reconocimiento y derechos. Estas incluyen protestas y manifestaciones, así como ocupaciones de tierras y reclamos legales. Además, han surgido movimientos sociales y organizaciones que defienden los intereses y la cultura mapuche, así como promueven la protección de sus territorios ancestrales. Estas acciones buscan visibilizar las demandas del pueblo mapuche y suscitar el diálogo con el gobierno argentino y con la sociedad en general.

Estas prácticas de reivindicación histórica y cultural, así como de rechazo a la mirada racista, se pueden emparentar con las que se vienen llevando a cabo en el país vecino, Chile, cuya población mapuche, al igual que en la Patagonia argentina, representa un pueblo vivo, activo, que disputa el territorio y no representa únicamente un pasado lejano.

En relación con las intervenciones al monumento de Roca, algunos actores clave en su intervención notaron que era necesario renovar las estrategias. Así, desde 2008 la maniobra cambió: un grupo de jóvenes, reunidos primero en rechazo a la violencia institucional de la policía y del Poder Judicial, imaginaron y llevaron a cabo una serie de acciones llamadas 'kultrunazos'. Así se creó este colectivo autogestivo, cuyo nombre refiere a un kultrún gigante.

El kultrún es un instrumento musical de tipo timbal-sonaja que encarna la cosmovisión mapuche y que, según la antropóloga M.E. Grebe (1973), puede ser considerado un microcosmos. En el kultrún se encuentran representados, por un lado, los cuatro puntos cardinales y, por otro, las cuatro estaciones. Está ligado a las prácticas chamánicas de la *machi*, ya que es ella quien practica la medicina propia del pueblo mapuche y preside las actividades rituales de la comunidad mapuche (Grebe 1973).

Volviendo a las operaciones sobre el monumento de Roca, en 2008, un grupo de personas —en su mayoría pertenecientes a la comunidad mapuche— organizó el primer 'kultrunazo' (figuras 2 y 3). Se trató de la construcción de una escultura de gran tamaño con forma de kultrún que tenía tres funciones asociadas: tapar el monumento a Roca, representar el descontento de la comunidad mapuche y actuar como parte de un ritual que cambiase la energía del lugar.

Figura 2. KULTRUNAZO



Fuente: Fotografía por colectivo Kultrunazo.

Figura 3. KULTRUNAZO



Fuente: Fotografía por colectivo Kultrunazo.

El creador del 'kultrunazo', Hugo Hernández, comenta que "con esa imagen del kultrún decíamos 'cambiémosle la energía de un genocida por algo que nos represente a todos'" (Hugo Hernández, comunicación personal, 20 de julio de 2023). Así fue como el grupo realizó este primer 'kultrunazo', que llamó la atención tanto de la población local como de los turistas y de la propia policía. A partir de esta acción, cuenta uno de sus creadores, "vamos por el arte como herramienta, pero con todo un argumento filosófico muy fuerte detrás" (Hugo Hernández, comunicación personal, 20 de julio de 2023).

Algunas comunidades vecinas se acercaron al lugar con leña, hicieron una fogata y realizaron un *pürún*, es decir, un baile en lengua mapudungun. En este momento, el 'kultrunazo' hacía más visible su aspecto simbólico y su función ritual, si bien modificada respecto del uso que se le da en las comunidades mapuche tradicionales, pero no por eso menos potente. Hernández comenta cómo se desarrolló esta acción: "se liberó la zona de esta energía que él puso y le pusimos esta nueva energía. Y ya cuando empezamos con el fuego, las baldosas empezaron a reventar del piso y, entonces, como que hubo una energía bastante impactante" (Hugo Hernández, comunicación personal, 20 de julio de 2023). Vemos, en esta acción, una búsqueda por subvertir el sentido político histórico del monumento, pero también del propio espacio. Asimismo, un encuentro de tiempos pasados y actuales, una temporalidad donde el pretérito se disputa hoy, pues se reivindica la fuerza colectiva de un pueblo que ha sido 'subalternizado' en el presente.

Para comprender la potencia de este hecho, hay que tener en cuenta que se trató de un evento realizado frente a la Municipalidad de la ciudad, esto es, delante de la institución que representa al Estado a nivel local, el mismo que mantiene el monumento vigente en aquel espacio céntrico de la ciudad. La escultura Kultrunazo fue retirada por orden del municipio y aplastada. Las personas que integran el colectivo, tras hallar sus restos, decidieron reconstruirlo al año siguiente.

Así, en 2009 organizaron un nuevo 'kultrunazo' en el marco de una semana de actividades culturales que llamaron 'Semana de las libertades', que contó con el permiso municipal. En ese contexto se desarrollaron charlas, murgas, teatro, ollas populares. Al finalizar los eventos, un grupo de neonazis derribó el kultrún gigante ante la mirada impávida de la policía.

En ese período hubo diferentes hechos de violencia institucional por parte de la policía en barrios periféricos de Bariloche y en ciudades

cercanas, por lo que el colectivo actuó en varios espacios para denunciar estos hechos.⁵ El 'kultrunazo' fue nuevamente restaurado en 2017 para reclamar la aparición con vida de Santiago Maldonado.

El evento se repitió en varias ocasiones —entre las cuales se encuentra la participación en el 36° Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, Bisexuales, Intersexuales y No Binaries Furi-lofche en octubre de 2023—, teniendo siempre como objetivo enmarcar la acción en otras actividades políticas, artísticas y culturales.

Con el paso del tiempo, el 'kultrunazo' comenzó a tener más apoyo en la sociedad barilocheña y de pueblos vecinos. La idea del grupo es siempre reunir a personas y provocar la reflexión a través de actividades culturales que funcionan, al mismo tiempo, como denuncia tanto de la presencia de Roca en la plaza, como de hechos de violencia policial y reclamos de tierras.

El artista Hernández nos explica: "Hacemos esto para darle más identidad a lo que se quiere esconder" (Hugo Hernández, comunicación personal, 20 de julio de 2023). La idea de dar visibilidad y de poner en el debate público un tema como la presencia de un genocida en la plaza central de la ciudad, o la violencia institucional actual, es el centro de estas acciones.

"Nosotros siempre agarramos las expresiones artísticas para poder mostrar algo, como oculto. [...] Para que pueda visibilizarlo toda la gente de Bariloche. Y siempre el arte que hicimos fue para visibilizar lo que no está presente" (Hugo Hernández, comunicación personal, 20 de julio de 2023). ¿Qué significa y qué se busca con esta idea de mostrar lo oculto, como dice el artista? La hegemonía de la visualidad implica no solo exponer ciertas imágenes, dotarlas de significado, hacer que su circulación se naturalice, se normalice, sino también ocultar aquello que resulta inadecuado para un determinado proyecto u orden social. Achugar (1999, 155) señala que "la visibilidad del monumento vuelve invisible todo aquello y [a] todos aquellos que el monumento niega o contradice". Como vemos en la Figura 4, el juego del mostrar y ocultar es parte fundamental de las acciones del colectivo Kultrunazo en torno al monumento a Roca.

⁵ Uno de los creadores del colectivo Kultrunazo afirma que varios hechos de violencia institucional marcaron el rumbo del grupo. Entre ellos, en 2010, el asesinato por parte de la policía del joven Diego Bonefoi y el estallido posterior, que terminó con la vida de otras dos personas en el marco de la represión estatal (Hugo Hernández, comunicación personal, 20 de julio de 2023).

Figura 4. KULTRUNAZO



Fuente: Fotografía por colectivo Kultrunazo.

Entonces, en ese juego de la hegemonía de las imágenes, la presencia del monumento a Roca debe entenderse como parte del proyecto nacional económico, político y cultural que procuraba homogeneizar la nación bajo un ideal blanco y europeo. El monumento funciona como

una expresión que operativiza en el espacio público la hegemonía de quien vence y la anulación de lo que no se muestra. En el monumento que festeja la Campaña del Desierto con la figura de un Roca ecuestre y vencedor, se ocultan los rastros de un genocidio, se normaliza el secuestro, se niega la diferencia étnica. Se trata, en definitiva, de la eficacia de la imagen en la conformación de una idea de nación.

Con el 'kultrunazo', al poner en primer plano un elemento tan característico de la cosmovisión mapuche como el kultrún, usado, además, para sobreponerse al monumento a Roca, el juego de mostrar y ocultar se invierte a favor del colectivo que está demandando atención hacia los pueblos originarios. Además, se produce un conflicto entre el monumento de bronce, inmóvil, y una serie de acciones culturales y artísticas con personas en movimiento que vivifican y activan una materialidad diferente y una serie de sentidos asociados a la reivindicación de la memoria y del presente del pueblo mapuche.

Esta operación visual y política es, al mismo tiempo, efímera, dado el poder estatal que está detrás del sostenimiento al monumento. Sin embargo, la repetición año a año de la acción, ejerce una presión enmarcada en otras actividades culturales y artísticas, sean vinculadas o no con el pueblo mapuche, pero de carácter reivindicativo. Simultáneamente, los 'kultrunazos' crean una experiencia en un sitio central del espacio público de la ciudad que, además, produce formas de territorialización. Se trata, entonces, de un modo de desmonumentalización no basado en la destrucción material, sino en una serie de acciones productivas, constructivas y sostenidas en el tiempo de resignificación espacial y política. Alvarado y Quezada (2021) han llamado a este tipo de acciones 'desmonumentalización por saturación'. Según los autores,

estas saturaciones son modos de 'travestir' aquellas monumentalidades patriarcales y coloniales (Rodríguez 2020), abren la ambigüedad y la impureza como pulsiones culturales e identitarias, las que difícilmente son aprehensibles bajo un canon unívoco, develando una vieja táctica de infiltración mestiza desde el mundo indígena y plebeyo. (Alvarado y Quezada 2021, 6)

Es decir que, más que una mera modificación física, se trata de un litigio respecto de lo que el monumento conmemora en términos históricos y actuales, una confrontación al poder que oficializó y ha mantenido la relevancia de dicha figura.

Lo visible y lo oculto, el monumento a Roca y el 'kultrunazo', son parte, entonces, de un conflicto que se manifiesta en la dimensión visual y que implica más que la imagen: alude a un conflicto por el orden simbólico, por el proyecto político y social. En este sentido, el 'kultrunazo' se torna un *soprote visual* que acumula demandas y antagonismos, y que actúa de un modo *resignificativo*.

En esta disputa aparece la posibilidad de producir una contravisualidad, en el sentido que le da N. Mirzoeff (2016), es decir, que se presenta como un disturbio o una destrucción de la reificación de lo visual y su raigambre colonial. El 'kultrunazo', entonces, produce otra mirada que opone al héroe de la conquista territorial al kultrún, es decir, enfrenta genocidio a vida. Esta contravisualidad no es solo oposición, sino que es productora de materialidades, espacios y sentidos que reivindican la cultura y la identidad de los pueblos originarios, siempre desplazadas de la narrativa oficial, o bien, consideradas como elementos de un pasado ya muerto.

Sin embargo, como veremos más adelante, es necesario ver la complejidad de estas acciones que no se presentan como un modificador estructural ni permanente del espacio material, ni tampoco del significado que el monumento porta. Tampoco podemos entenderlas, ingenuamente, como transformaciones de las miradas racistas y violentas que se sostuvieron desde la historia oficial, ni mucho menos hacia la comunidad mapuche y sus reivindicaciones. En este sentido, observar estas acciones de desmonumentalización no implica asignarle más poder que el que efectivamente tienen: el de poner en la discusión pública un litigio político, histórico y visual.

4. Instauraciones y desplazamientos entre Colón y Azurduy

Juana Azurduy fue una militar que luchó en las guerras de independencia contra las tropas realistas en el Alto Perú. Su figura fue prácticamente invisibilizada en la historia oficial y, por ende, ocupó nulos o mínimos espacios en las narrativas independentistas.

Azurduy nació en Chuquisaca (actual Sucre, Bolivia), en 1780, es decir, 100 años antes de ocurrida la Campaña del Desierto que acabamos de comentar. La sociedad colonial en ese entonces estaba estratificada por color de piel y por cargos ocupados o actividades realizadas; además

era extremadamente patriarcal. Las mujeres tenían el estatus legal de menores de edad y se encontraban bajo la tutela del padre o del marido. Las opciones que tenían las mujeres eran ingresar en un convento para convertirse en monjas o contraer matrimonio y tener hijos. Era difícil que llegaran a realizar estudios y, cuando lo hacían, estaban destinadas a fortalecer su función en el seno de la familia (Margarucci 2015).

En ese contexto, el rol de Juana parecía predeterminado por estas estrictas normas sociales coloniales, de acuerdo a las cuales las mujeres no podían cumplir un rol público, político ni militar. Sin embargo, su papel en la vida pública como mujer revolucionaria independentista fue otro.⁶ Se casó con Manuel Padilla. Él tenía estrechos vínculos con Mariano Moreno, Bernardo de Monteagudo y Juan José Castelli, con quienes intercambiaba ideas y debatía sobre temas políticos y, en específico, sobre la condición colonial de la región. Juana conocía, entonces, las ideas y proyectos políticos de estos jóvenes, futuros revolucionarios.

Juana y Manuel se unieron a las luchas independentistas desde 1809 y colaboraron de distintas maneras con el ejército local contra las tropas realistas en el Alto Perú. Juana logró incorporarse al ejército de Manuel Belgrano, liderando a un grupo de diez mil hombres que luchaban con ella a la cabeza, llamados Los Leales. Además, Juana era seguida por un grupo de mujeres que combatían junto a ella, Las Amazonas. La militar cabalgaba frente a la tropa y se destacaba por sus acciones militares arriesgadas que, en muchos casos, redundaban en la victoria de las batallas.

Juana y Manuel iban acompañados por sus cuatro hijos, quienes estaban bajo el cuidado de un joven guerrero. Sin embargo, dadas las pésimas condiciones en las que vivían y debido a que se trasladaban de un lugar a otro, enfermaron y murieron. Juana tuvo otra hija, nacida entre los combates y a quien defendió con su sable apenas había terminado de parir. Más tarde, Padilla murió en combate.

En 1816, por la bravura de sus acciones militares, Juana fue condecorada con el cargo de teniente coronel por Manuel Belgrano, título no concedido a mujeres, salvo a ella por su excepcionalidad. Más tarde, Azurduy se trasladó al norte argentino bajo las órdenes de Martín Miguel de Güemes, quien lideraba la guerra gaucha contra los realistas. Ella co-

⁶ En la biografía de Juana Asurduí —que resulta la grafía original de su apellido—, escrita por Norberto Torres, pueden leerse las caracterizaciones que se realizaron en diferentes épocas de ella como masculina: “cierto ánimo varonil, esforzado i perspicaz”, “ceño varonil”, tenía el sueño de “convertirse en un varón” (Torres 2016, 9).

mandó el ejército y era muy respetada. Tras la muerte de Güemes, Juana decidió retirarse y volver a su tierra en momentos en que se declaraba la independencia. Allí también recibió reconocimientos militares; en ese entonces se encontraba en situación de pobreza, habiendo perdido todos sus bienes por causa de la guerra y sin contar con el debido reconocimiento estatal para su manutención (Margarucci 2015).

Durante dos largos siglos, a pesar de su compromiso con la revolución y de sus valorables acciones militares, la figura de Juana fue escasamente reconocida, poco referida en los libros de historia y casi ausente en los monumentos oficiales. Su condición de mujer mestiza y sus luchas fuera del ámbito de la centralidad de Buenos Aires, fueron elementos que, posiblemente, influyeron en esta omisión por parte de la historia liberal oficial.

En 2009, la entonces presidenta de Argentina, Cristina Fernández, la ascendió al grado de generala. En 2010, el presidente del Estado Plurinacional de Bolivia, Evo Morales, le otorgó el grado de mariscal. En este contexto de reconocimientos, el gobierno de Bolivia le donó a Argentina una escultura que honrara la memoria de Juana Azurduy. Le fue encargada al artista argentino Andrés Zerner (Figura 5), quien realizó viajes a Bolivia para interiorizarse de la historia de Juana y para entrevistarse con el presidente Morales. En Argentina, también se reunió con la presidenta Fernández, quien le dio su punto de vista de ciertos aspectos puntuales de la escultura (Andrés Zerner, comunicación personal, 28 de agosto de 2023).

La escultura, hecha con 25 toneladas de bronce, mide más de nueve metros. Representa a Juana levantando el sable con una mano y protegiendo, con la otra, a doce figuras humanas que se ubican entre los pliegues de un gran poncho. Juana lleva a su bebé en un aguayo y se distinguen sus otros cuatro hijos, en la estela de su parte posterior; la acompañan un ejército de indígenas y gauchxs, así como también aparecen representaciones de la propia Juana en diferentes momentos de su vida (Andrés Zerner, comunicación personal, 28 de agosto de 2023) (Figura 6). Es interesante notar que Juana tiene el sable en la mano izquierda, y no en la derecha, porque, según cuenta Zerner, quiso que lo levantara como un estandarte, más que como una expresión de violencia. En la parte inferior del monumento, en lugar del pedestal de estética europea, el artista quiso hacer una base que representara a los pueblos originarios.

Figura 5. ANDRÉS ZERNERI JUNTO AL MONUMENTO DE JUANA AZURDUY



Fuente: Fotografía publicada en Instagram por Andrés Zeneri.

Figura 6. MONUMENTO A JUANA AZURDUY



Fuente: Fotografía Canal 26.

El lugar escogido para colocar esta imponente obra fue la plaza Colón, ubicada detrás de la Casa Rosada, sede del gobierno nacional, donde hasta ese momento se encontraba el monumento a Cristóbal Colón (Figura 7). Este fue realizado por el escultor italiano Arnaldo Zocchi, iniciado en 1910 y finalizado en 1921. Fue un obsequio de la colectividad italiana a la República Argentina en el Centenario de la independencia. Con el proyecto de remover el monumento a Colón y colocar allí el de Juana Azurduy, la ocupación del espacio, que siempre es político, entraba, así, en una confrontación de carácter histórico, político e ideológico.

Figura 7. MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN FRENTE A LA CASA ROSADA



Fuente: Fotografía por Richie Diesterheft, Wikimedia Commons.

Se decidió, entonces, que la emblemática figura de Colón fuese retirada de la cercanía a la casa de gobierno y trasladada frente al Río de La Plata. Cuenta el artista que la escultura de Juana fue colocada mirando hacia la Casa Rosada, es decir, hacia la tierra, siguiendo la idea del presi-

dente boliviano, quien sugirió que mirara ‘hacia la pacha’, al contrario de la posición que tenía el monumento a Colón, mirando de frente al mar, dando la espalda al pueblo (Andrés Zerner, comunicación personal, 28 de agosto de 2023).

De esta manera, en ese mismo espacio que antes se encontraba el monumento a Colón, se colocó el de Juana Azurduy, en un gesto de cambio ideológico, en el contexto del gobierno kirchnerista y en el marco de discusiones y revisionismos históricos que habían nacido décadas atrás, no solo en torno a la figura de Colón, sino al de las mujeres en la historia argentina. Este proceso, además, puede verse en el contexto latinoamericano de otras disputas histórico-políticas sobre los monumentos a Colón, presentes en expresiones como las realizadas en Perú, Colombia y México, tal como mencionamos antes.

Recordemos que, por decisión del mismo gobierno en 2010 y en el marco de un cambio de perspectiva histórica, el 12 de octubre dejó de festejarse el Día de la Raza para pasar a conmemorarse el Día del Respeto a la Diversidad Cultural, lo que constituyó una declaración de principios que representaba un cambio de paradigma en el discurso estatal y en la narrativa de la historia oficial.

Cuando el gobierno de Cristina Kirchner decidió retirar la estatua de Colón, el gobierno de la ciudad de Buenos Aires, encabezado por su rival político Mauricio Macri —quien luego sería presidente de la nación— se opuso, alegando que el mismo le pertenecía a la ciudad y por tanto no aceptaba el cambio. La pelea por el monumento reflejaba en realidad una contienda ideológica y cultural en la que se buscaban reivindicar ideas opuestas en el arco histórico y político: la figura de Colón, conquistador de América que dio origen al genocidio indígena, por un lado, y la de Juana Azurduy, mujer militar, luchadora por la independencia respecto de España, por el otro.

Tras la contienda política, la estatua de Colón fue retirada y reubicada junto al río. En su lugar, desde 2015 se emplazó la de Juana Azurduy. Sin embargo, dos años más tarde, con Mauricio Macri al frente del gobierno nacional, se volvió a dar un giro a este conflicto. El presidente dio la orden de retirar el monumento de Azurduy, invocando la necesidad de realizar cambios en la organización del tránsito de la zona lindante a la Casa Rosada y que el estado de conservación del monumento era

deficiente, requiriendo una restauración. Se entiende que, de fondo, se trataba de un cierto ajuste de cuentas por haberse retirado el monumento a Colón años antes. El enfrentamiento político, histórico y cultural que representaban ambos monumentos, persistía.

De esta manera, en 2017, el monumento de Juana Azurduy fue retirado (Figura 8) y colocado en otro sitio, frente al Centro Cultural Néstor Kirchner, un espacio cultural nacional creado por el gobierno anterior. Hoy en día, la gran escultura permanece allí.

En este caso, advertimos una manera de litigar diferente a la anterior, en cuanto a espacios y visualidades, puesto que aquí se trata de dos gobiernos nacionales de signo político opuesto. Lo interesante es que la sociedad civil no se manifiesta en relación con la imagen de un conquistador o de un esclavista, como sucedió en Bariloche y en otros lugares del mundo, sino que se trata de la acción de proyectos políticos y culturales opuestos, condensados en líderes de alcance nacional y que implican la adscripción a paradigmas históricos divergentes.

Figura 8. TRASLADO DEL MONUMENTO A JUANA AZURDUY



Fuente: Fotografía de la colección del Ministerio de Desarrollo Urbano y Transporte de la Ciudad de Buenos Aires.

Aparece aquí un juego de visualidades en conflicto que exponen, por un lado, una disidencia respecto de cómo mirar el pasado y a quién honrar (Cristóbal Colón, varón blanco europeo, o Juana Azurduy, mujer mestiza altoperuana), el genocidio o la independencia, y, por otro, el actual litigio político entre dos proyectos.

Esta oposición se vincula con lo que C.I. Fernández (2020) identificó como dos paradigmas en la concepción de cultura en los gobiernos de Cristina Fernández y de Mauricio Macri. En relación con el primero, la autora apunta que estuvo “orientado a recuperar y jerarquizar ciertos sectores invisibilizados de la cultura nacional, y a construir un imaginario basado en la idea de patria grande y de unión latinoamericana” (Fernández 2020, 11). De un modo diferente se dio en el gobierno de la Alianza Cambiemos, cuyas políticas culturales reivindicaban la ‘alta cultura’ y donde “no aparecen propuestas desde lo estatal que se comprometan con la construcción de una democracia cultural inclusiva, y tampoco la apuesta por crear un sentido más participativo de la cultura” (Fernández 2020, 12). A esto podemos agregar que, tal como sostiene Ayala del Río (2021, 137), “el monumento se convierte en un elemento central que polariza las percepciones culturales de la ciudad”.

Estas diferencias de ambos proyectos políticos en relación con la idea de cultura pueden observarse en otros hechos que contextualizan la disputa por los monumentos. La estatua de Colón también representa, como Roca, un ideal de orden asociado al mandato europeo occidental. Recordemos que el 9 de julio de 2016, día en que se festejaban los 200 años de la independencia en Argentina, el entonces presidente Macri invitó al acto oficial al rey de España, Juan Carlos de Borbón, cuestión paradójica en términos políticos e históricos, pues celebraba la independencia respecto de España. Además, en su discurso, el entonces presidente pidió disculpas al rey por la independencia de Argentina y expresó que en aquel momento los patriotas habrían sentido angustia por separarse de España. La reacción política y social en rechazo a esta frase no tardó en hacerse notar y el haber sido pronunciada, justamente, frente al rey de España, se tomó como un acto disociado de la festividad patriótica. Para terminar de contextualizar el impacto negativo que produjeron estas declaraciones, cabe señalar que seis años antes, durante

el gobierno de Cristina Fernández, se festejaron de una manera completamente opuesta los 200 años de la Revolución de Mayo, que dio lugar al primer gobierno patrio. El evento es reconocido como la mayor fiesta popular de la historia argentina. Seis millones de personas asistieron a un *racconto* de los hechos primordiales de la historia social, cultural y política de Argentina en diferentes formatos musicales, visuales, teatrales y literarios, e incluyó un reconocimiento a los pueblos originarios. De esta manera, la oposición en la visión de la cultura y de la historia que tenían ambos partidos políticos y, específicamente, los dos líderes, se puede observar en la forma de festejar las efemérides patrióticas, que también se resuelve en la visualidad de estos actos.

Retomando el conflicto en torno a los monumentos, así como el de Colón significa un cierto modelo ligado a la conquista y a la cultura española, de manera contraria, la institución del monumento de Juana Azurduy es la inversión de este fundamento. El juego de ocultamientos y visualidades está de nuevo presente, en este caso, en los traslados de ambos monumentos: el de Colón, a un sitio más alejado del centro y frente al río; el de Juana, a una plaza más distante de la Casa Rosada y frente a un centro cultural creado por el kirchnerismo. El proceso del desplazamiento del monumento de Azurduy se concretó en el espacio de la ciudad, a escasos 350 metros de distancia —en una ciudad de 200 km²—, pero cuya diferencia en términos simbólicos es enorme.

La sustitución de Colón por Juana se trata, entonces, de un *acto instituyente* en el cual el *soporte visual* ubica en primer plano a una mujer que es además independentista, movimiento que no puede entenderse por fuera del enorme crecimiento del feminismo en términos locales, pero también transnacionales. Ahora bien, el envío posterior del monumento de Juana a otro espacio —más alejado de la casa de gobierno—, también constituye una inflexión sobre ese *soporte visual* del conflicto, aunque el sentido ya no es instituyente, sino más bien busca —aunque sin éxito— un desplazamiento no solo material, sino también simbólico. En estos procesos de territorialización, el antagonismo se efectúa entre el *instituir* y el *desplazar* una imagen de alto valor simbólico, que vincula inevitablemente el pasado con el presente y que también funciona como una proyección a futuro.

5. Lo que se muestra y se oculta: disputas en torno a la historia y la memoria

Hemos visto que en los casos analizados los soportes político-visuales han operado de diferentes modos:

- De forma *resignificativa*, en el caso del 'kultrunazo', debido a que se trabaja a partir de 'ocultar' para 'mostrar' los pueblos originarios y a Roca como genocida.
- De forma *instituyente*, sobre la base del *desplazamiento*, en el caso de Juana Azurduy y de Cristóbal Colón, ya que se trata de mostrar y desplazar para instituir a Azurduy y alejar a Colón y, finalmente, para alejar también a Juana.

Las disputas por el orden social, por la ocupación del espacio y por el modelo político son parte inherente a las luchas por las visualidades. Como hemos mencionado antes, para comprender las formas en que funciona la hegemonía, es necesario observar las maneras de mostrar y de ocultar que están implicadas en el proceso social. Las visualidades que dicha hegemonía produce van de la mano de lo que se obtura, de lo que se oculta. En este sentido, las imágenes que proyectan los monumentos están en tensión porque son catalizadores de conflictos sociales, dado que su carácter oficial establece una narrativa que pretende ser legítima respecto de otras posibles

A ello se suma que, en los casos de desmonumentalización y de inflexiones monumentales, no solo opera la hegemonía visual, sino también la producción de memorias y de una narrativa de la historia. De este modo, la memoria de los pueblos originarios masacrados, secuestrados y esclavizados es también lo que está en juego en la transformación del monumento a Roca en la imagen de un kultrún. En el caso del monumento a Juana Azurduy, se pone en entredicho una cierta versión de la historia cuya forma oficial, hasta ese momento, reivindicaba más la acción heroica de los varones en las luchas revolucionarias. Asimismo, con la remoción del monumento a Cristóbal Colón, se tensiona la narrativa que reivindica el supuesto 'descubrimiento' de América que, hasta hace poco más de una década, todavía era una fiesta nacional —y que aún lo es en algunos países de América Latina.

Ciertas prácticas de desmonumentalización se vinculan con la política, además, por el modo en que presentan una alternativa para pensar

formas de construcción del poder, específicamente el poder simbólico que atraviesa las formas de ver y decir en las sociedades de las que forman parte. Por ello, consideramos que estas prácticas se presentan como maneras disensuales (Rancière 2007, 2010) respecto del orden social, contra sus formas más desiguales e injustas.

Entendemos que estas acciones representan una iconoclasia reflexiva en función de ciertas tomas de posición política. En la ciudad hay un intercambio de símbolos (Lefebvre 2017) y es en ese intercambio que los conflictos sociales aparecen en primer plano, no solo en manifestaciones callejeras u otro tipo de expresiones, sino también en relación a los monumentos. Esto se debe a que, como sostuvo I.C. Masafret (2011), el monumento propaga ideas en conflicto. Asimismo, podemos observar que, de manera semejante al proceso chileno, aunque en una intensidad mucho menor, en nuestros casos la resignificación y la apropiación contrahegemónica de los monumentos públicos involucran procesos de impugnación y desacralización que reflejan las demandas y tensiones sociales existentes (Matus, Ibarra y Méndez 2023).

Es en este marco que cobra sentido la noción de monumentos incómodos o disonantes (Macdonald 2010; Coromines y Ulldemolins 2020). Para detallar un poco este concepto, debemos agregar que las disputas por las ideas y por el pasado que representan los derribos de monumentos tienen también un aspecto ligado al presente. Como sostienen Frank y Ristic (2020), los actos de *urban fallism*, además de referirse al pasado, indagan y critican el presente. Esto se debe a que el *urban fallism* ataca principalmente el 'presente-pasado', es decir, el legado de eventos o figuras específicas que pueden haber desaparecido hace tiempo, pero cuyas consecuencias o legado aún persisten, como la esclavitud, el colonialismo, el fascismo, la ocupación y el totalitarismo.

En el análisis de nuestros casos, podemos coincidir con el planteo de Vargas (2022) acerca del derribo o ataque a monumentos en Colombia, según el cual,

estos procesos se inscriben dentro de un proceso más amplio de 'desmonte' de las narrativas históricas e identitarias oficiales sobre la nación colombiana, orientado hacia una redefinición de lo común; así como de apropiación y resignificación del espacio público, en tanto escenario democrático que permite la pluralidad y el diseño. (Vargas 2022, 3-4)

Recordemos que, desde la perspectiva decolonial, la clasificación racial es fundante de la modernidad y de la colonialidad. A esto podemos sumar, tal como señala Ayala del Río (2021), que “sobre esta violencia a cuerpos indígenas, afrodescendientes y externas a Occidente, también se enfoca la violencia a las culturas e identidades originarias y a los cuerpos femeninos”. En este sentido, los casos que hemos analizado pueden entenderse, desde esta mirada, como acciones que desafían la configuración colonial en toda su extensión.

Al ubicar nuestros casos de análisis en el contexto latinoamericano, entendemos que este proceso no solo es una reacción contra el pasado, sino que también es una afirmación de nuevas identidades y memorias colectivas que desafían las normativas tradicionales y fomentan una reflexión sobre la historia y la identidad nacional.

Por lo tanto, la desmonumentalización en América Latina no debe entenderse meramente como un acto de destrucción, sino como una acción constructiva y transformadora. Esta es una manifestación del deseo de las comunidades de redefinir su espacio público y sus narrativas históricas hacia una perspectiva más representativa, destacando la necesidad de un enfoque más crítico y reflexivo en la conservación del patrimonio cultural y la memoria colectiva.

Estos elementos nos permiten volver ahora a nuestra hipótesis sobre la *crisis de representación monumental*. Al respecto, vemos que estos casos de desmonumentalización e inflexiones monumentales son más que gestos: se trata de acciones contundentes, de connotación política y visual, desde lo que podemos llamar *soportes político-visuales* en los que entran en juego aspectos materiales —como la forma, la colocación, la circulación y la destrucción de monumentos— y fuertemente simbólicos —versiones opuestas de la historia, de la memoria y del presente—, cuya ‘politicidad’ es más o menos explícita en un marco de debates públicos y de ocupaciones de espacios.

En este sentido, vemos que estas intervenciones sobre los monumentos actúan como *plataformas de acción estético-políticas* de cierto alcance. Con esto queremos decir que no todos los soportes visuales son políticos en el mismo sentido; lo que nos interesa subrayar es la forma en que estas visualidades conllevan demandas, conflictos y propuestas que se cruzan de diferentes maneras con la hegemonía cultural y, en particular, con la visual. Así, las confrontaciones por el sentido que emergen en

estos casos se oponen a posicionamientos patriarcales, conservadores, coloniales y antipopulares. Sin embargo, podemos agregar a nuestra hipótesis inicial que la forma en que esta *crisis de representación monumental* se desenvuelve encuentra respuestas que actúan como un *mar de fondo*. Esta metáfora nos permite comprender la dinámica de los cambios sociales generados por las intervenciones en los monumentos de una manera más completa y matizada. Si bien es cierto que estas acciones no siempre provocan transformaciones radicales o identificaciones permanentes de forma inmediata, su impacto no debe subestimarse. Más bien, actúan de manera gradual y constante, erosionando lentamente ciertas ideas arraigadas, prejuicios y estereotipos en la sociedad.

El ‘mar de fondo’ representa una fuerza silenciosa pero persistente que, a lo largo del tiempo, puede tener un efecto significativo en la configuración de la realidad social. A diferencia de un tsunami, que causa cambios bruscos y visibles, el mar de fondo no derriba estructuras de manera abrupta, pero su acción constante puede influir en el modo en que percibimos y comprendemos el mundo que nos rodea. Así, es importante reconocer que estos cambios no son necesariamente instantáneos ni unidireccionales, sino que forman parte de un proceso complejo y en constante transformación. En última instancia, comprender el papel del ‘mar de fondo’ en la crisis de representación monumental nos ayuda a apreciar la profundidad y la complejidad de los cambios sociales que se están gestando, y nos invita a reflexionar sobre cómo podemos abordar estos desafíos de manera efectiva y reflexiva en el futuro.

Otra cuestión que es necesario remarcar respecto de estos soportes político-visuales es el involucramiento de los grupos de la sociedad civil más interpelados por dichos monumentos, como es el caso de las acciones del colectivo Kultrunazo. En el caso del monumento de Juana Azurduy, como dijimos, lo que ocurre es una disputa entre posiciones políticas enfrentadas a nivel estatal,⁷ pero cuya raigambre se encuentra en debates públicos acerca de la historia, especialmente de las mujeres, así como en el marco de la efervescencia de los feminismos de la última ola que en Argentina tuvieron un enorme desarrollo y adhesión gracias a

⁷ En este sentido, es diferente de otros casos, como el acontecido en Chile en 2019, cuando fue atacada la estatua de Francisco de Aguirre en La Serena y reemplazada por la escultura de una mujer diaguíta, Milanka, en el marco de grandes movilizaciones durante el llamado ‘estallido social’ (Matus, Ibarra y Méndez 2023).

las luchas de mujeres y de diversidades con importantes logros, como las leyes de matrimonio igualitario, de identidad de género y de cupo trans. Es decir que, incluso cuando se trata de una disputa eminentemente estatal, esta no se da en el vacío, sino en el contexto de reivindicaciones sociales y pugnas políticas más amplias.

Este sustento en procesos colectivos de los casos analizados coloca a los monumentos en otro nivel que el meramente estatal, a diferencia de la instauración original de este tipo de representaciones públicas conmemorativas. En estos casos, en cambio, hay un vuelco en la identificación de los monumentos como objeto de debate con niveles de participación social mucho más altos que lo usual. Se insertan, entonces, en medio de polémicas acerca de los monumentos a un nivel social antes insospechado, lo que nos permite pensar, al menos de forma hipotética, en una apropiación de ciertos debates y de ciertas figuras con claros posicionamientos políticos. Esto nos habla de un momento de permeabilidad y de cierta disponibilidad social para discutir sobre la historia y la memoria.

6. Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos explorado el fenómeno de la desmonumentalización en Argentina desde una perspectiva multidimensional, considerando su complejidad política y simbólica en el contexto de disputas por la representación monumental.

Si ubicamos nuestros casos de estudio en un contexto más general, podemos concluir que el escenario global de ataques a monumentos es parte de una crítica más amplia a las estructuras de poder que históricamente han marginado y oprimido a diversos grupos. Estos actos son tanto manifestaciones de protesta como incitaciones a la reflexión sobre cómo las sociedades pueden trabajar sobre su pasado de manera crítica y reflexiva, al mismo tiempo que construir una visión de futuro más inclusiva y equitativa. En este contexto, los monumentos dejan de ser meros objetos estáticos para convertirse en espacios vivos de memoria y contestación, donde se negocian y redefinen los valores y las identidades colectivas.

Para retomar nuestra hipótesis inicial sobre la existencia de una *crisis de representación monumental*, los resultados obtenidos muestran

que la desmonumentalización no es simplemente un acto de destrucción física de monumentos, sino que implica una profunda reconfiguración de narrativas históricas y políticas.

Los casos analizados revelan que los monumentos y la desmonumentalización operan de diferentes formas, desde resignificar el espacio público hasta instituir nuevas narrativas históricas. El 'kultrunazo', por ejemplo, representa un acto de resignificación al ocultar para mostrar la historia de los pueblos originarios y la figura de Roca como genocida. Por otro lado, la inflexión monumental en los casos de Juana Azurduy y de Cristóbal Colón implica desplazar para instituir y emplazar nuevas figuras en el imaginario colectivo, alejando a Colón y reivindicando la figura de Azurduy.

Estos casos de desmonumentalización y cambio en la visualidad del espacio público no solo reflejan la lucha por el orden social y político, sino que también cuestionan la hegemonía cultural y visual establecida (Caggiano 2012). De esta manera, las imágenes proyectadas por los monumentos están en constante tensión, ya que se presentan como catalizadores de conflictos sociales al establecer una narrativa oficial que pretende imponerse sobre otras posibles.

La desmonumentalización y las inflexiones monumentales, por otra parte, involucran la producción de memorias y narrativas históricas alternativas. La transformación del monumento a Roca en un kultrún pone en juego la memoria de los pueblos originarios masacrados, mientras que la remoción del monumento a Colón tensiona la narrativa oficial del supuesto 'descubrimiento' de América. Estos procesos no solo tienen implicaciones políticas, sino que también son actos de resistencia contra la reproducción de patrones coloniales y patriarcales en la sociedad argentina.

En este sentido, las prácticas de desmonumentalización se presentan como formas disensuales con el orden social establecido —para usar términos de Rancière (2007, 2010)— que ofrecen alternativas para repensar la organización sensible de la sociedad. Las intervenciones sobre los monumentos no son solo gestos simbólicos, sino acciones contundentes que conllevan implicaciones políticas y visuales profundas.

En resumen, la hipótesis sobre la *crisis de representación monumental* ilustra que la desmonumentalización y las inflexiones monumentales van más allá de simples gestos; son acciones contundentes tanto

políticas como visuales. Estas intervenciones en los monumentos se convierten en *plataformas para la acción estético-política*, donde los elementos visuales y materiales, junto con las interpretaciones simbólicas de la historia y la memoria, tienen una carga política que contribuye a los debates públicos y a la ocupación de espacios. Estas acciones cuestionan las visiones patriarcales, conservadoras, coloniales y antipopulares, desafiando la hegemonía cultural y visual. Aunque estas intervenciones no siempre resultan en cambios radicales inmediatos, tienen un impacto gradual y constante, erosionando prejuicios y estereotipos en la sociedad. El concepto de ‘mar de fondo’ utilizado en el artículo refuerza la idea de que los cambios inducidos son persistentes y sutiles, alterando la percepción social y la comprensión de nuestra realidad. Este proceso no es instantáneo ni unidireccional, sino parte de un cambio social continuo y complejo. Así, la noción de ‘mar de fondo’ en la crisis de representación monumental destaca la influencia gradual pero significativa de las intervenciones en los monumentos en la sociedad. Aunque estas acciones pueden no producir cambios inmediatos, su impacto sutil a lo largo del tiempo es importante. Reconocer esta dinámica nos insta a abordar los desafíos sociales con una perspectiva a largo plazo y reflexiva.

Hemos advertido que es importante destacar el papel de la sociedad civil en estos procesos, como se evidencia en casos como el del ‘kultrunazo’ y en el contexto de luchas feministas que enmarcan el emplazamiento del monumento de Juana Azurduy. Estas intervenciones —y otras que vienen ocurriendo en distintos puntos del país— colocan los monumentos en el centro del debate público y social, y generan una mayor permeabilidad y disponibilidad para discutir sobre la historia y la memoria colectiva, especialmente para las comunidades afectadas por los eventos históricos que se rememoran.

En conclusión, la desmonumentalización reciente en Argentina representa un desafío a la hegemonía cultural y política establecida, ofreciendo nuevas formas de pensar y representar la historia y la identidad nacional. Como hemos señalado, estos acontecimientos no solo implican la destrucción física de monumentos, sino que también son expresiones de resistencia y lucha por la justicia y la memoria colectiva. En un momento de intercambio constante de símbolos en la ciudad, los conflictos sociales emergen en primer plano, desafían las narrativas históricas y

políticas dominantes, y abren espacios para la construcción de nuevas formas de ver y decir en la sociedad argentina.

Para finalizar, nos interesa dejar abierto un interrogante respecto del destino de los monumentos que ya no reflejan los valores ni la identidad de la sociedad actual. Este dilema plantea un desafío ético y práctico: ¿cómo abordar estas manifestaciones del pasado que ahora resultan discordantes o incluso ofensivas? Benjamin (2008) señalaba que el patrimonio cultural no puede contemplarse sin cierto espanto, ya que también encierra una forma de barbarie inherente a su concepción y contexto histórico. Es por ello que la iconoclasia se presenta por momentos con tanta virulencia. Desde otro punto de vista, la eliminación total de estos monumentos corre el riesgo de borrar una parte significativa de la historia, lo cual podría ser perjudicial para el revisionismo histórico y la preservación de la memoria colectiva.

En este sentido, una alternativa que se ha implementado en algunos países, como ejemplifica la Ciudadela de Spandau en Berlín, Alemania, y el Memento Park en Budapest, Hungría, es la creación de espacios dedicados a la conservación y exhibición de estos monumentos, acompañados de información contextual que explique su origen, significado y relevancia histórica. Esta medida no solo permite mantener viva la memoria de los eventos y personajes conmemorados, sino que también facilita un análisis crítico y reflexivo sobre su legado e impacto en la sociedad contemporánea. Asimismo, abre la puerta a la discusión pública y al diálogo intergeneracional en relación con el significado y la relevancia de estos monumentos en el contexto actual.

El manejo de estos conflictos sociales y políticos, sin embargo, no puede reducirse únicamente a la conservación física de los monumentos. Es fundamental abordar las tensiones subyacentes y los debates ideológicos que rodean a estos símbolos, así como promover una participación activa y democrática de la sociedad en la toma de decisiones respecto de su preservación o modificación. En última instancia, la reflexión sobre el destino de los monumentos desactualizados es una tarea colectiva que requiere el compromiso y la colaboración de diversos actores sociales con el fin de construir una narrativa histórica inclusiva y reflexiva, que refleje la diversidad social y la complejidad de la historia.

Bibliografía

- Achugar, H. 1999. El lugar de la memoria. A propósito de monumentos (motivos y paréntesis) (141-167). En Martín Barbero, J., López de la Roche, F. y Jaramillo, J.E. (eds.), *Cultura y globalización*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Alvarado Lincopi, C. y Quezada Vásquez, I. 2021. Derribar, sustituir y saturar. Monumentos, blanquitud y descolonización. *Corpus* 11(1). Disponible en: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4560> [4 de julio 2024].
- Álvarez, S.V. 2022. Desmonte de la historia y apropiación del espacio público. Derribo e intervención de monumentos durante el Paro Nacional en Colombia (2021). *Crisol* 21. Disponible en: <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/402> [1 de julio 2023].
- Avellaneda, N. 1880. Mensaje al Congreso Nacional (33-37). En Olascoaga, M.J., *Estudio topográfico de la Pampa y Río Negro*. Buenos Aires: Ostwald y Martínez.
- Ayala del Río, D. 2021. Poder y violencia: el discurso visual del monumento a Cristóbal Colón (y la mujer indígena). *Discursos del Sur, Revista de Teoría Crítica en Ciencias Sociales* 8, 135-155. Disponible en: <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/discursos/article/view/20214/17802> [4 de julio 2024].
- Benjamin, W. 2008. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Cabezas, C.R. y Villarroel, J.E.A. 2021. Desmonumentalización de un espacio público controvertido para constituir un lugar de nuevos significados encarnados. El caso de la Plaza Dignidad en Santiago de Chile. *ZARCH Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism* 16, 154-167. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8099041> [4 de abril 2022].
- Caggiano, S. 2012. *El sentido común visual. Disputas en torno a género, 'raza' y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Chihuaílaf, A. 2010. La prolongada Guerra de Arauco: ¿un mito plurisecular? *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* 19. Disponible en: <https://journals.openedition.org/alhim/3421> [4 de julio 2024].
- Choay, F. 2020. Introducción. *Conversaciones* 6(10), 43-72. Disponible en: https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2022-03/es_en_0_conversacionesnumero10_iccrom_2022.pdf [13 de junio 2023].
- Coromines, J.G. y Ulldemolins, N.R. 2020. A López y López. Quinto asalto. Memorias incómodas en el espacio público. *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea* 7(2), 139-167.
- Cusicanqui, S.R. 2015. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Dossier Urban Fallism 2020. *City* 24(3-4), 552-667.
- Duarte, S.M. y Cafezeiro, Y.G.D. 2021. *Imagens em ruínas: derrubada da história - levante da memória*. (Re)existências: Anais do 30º Encontro Nacional da ANPAP. João Pessoa, Paraíba, Brasil.
- Durán, L. y León, E. 2021. Estallido social: espacios y monumentos insurrectos de octubre. *Corpus. Archivos Virtuales de la Alteridad Americana* 11(1), 1-9.
- Fernández, C.I. 2020. Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). *Sociohistórica* 45, e102. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/18521606e102> [10 de febrero 2024].

- Frank, S. y Ristic, M. 2020. Urban Fallism. *City* 24(3-4), 552-564. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/13604813.2020.1784578> [4 de julio 2024].
- Grebe, M.E. 1973. El kultrún mapuche: un microcosmos simbólico. *Revista Musical Chilena* 27(123-1), 3-42.
- Gruzinski, S. 1994. *La guerra de las imágenes*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Lefebvre, H. 2013. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lefebvre, H. 2017 [1976]. La ciudad y lo urbano. *Vientosur* 150, 93-98. Disponible en: https://vientosur.info/IMG/pdf/10_la_ciudad_y_lo_urbano.pdf [12 de agosto 2018].
- Macdonald, S. 2010. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London: Routledge.
- Mallo, S. 1979. ¿Quién se quedó con el desierto? *Todo es Historia* 144, 86-91.
- Margarucci, I. 2015. *Mujeres destacadas: Juana Azurduy de América*. Buenos Aires: Museo Roca.
- Márquez, F. 2019. Introducción (11-33). En Márquez, F. (ed.), *Patrimonio: contra-narrativas urbanas*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Masafret, I.C. 2011. A história não é bem essa: o monumento comemorativo como elemento dos conflitos sociais latino americanos. Tesis (Mg), Universidade Federal de Sergipe.
- Matus, C.M., Ibarra, M.A. y Méndez, M.L.L. 2023. Disputas del patrimonio, más allá de la vandalización: *urban fallism*, resignificación y apropiación de monumentos públicos en ciudades chilenas tras el estallido social. *Revista 180* 51, 57-69. Disponible en: [https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-51.\(2022\).art-1060](https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-51.(2022).art-1060) [4 de julio 2024].
- Mirzoeff, N. 2016. El derecho a mirar. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación* 13, 29-65. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/68274> [25 de junio 2017].
- Pianchão do Carmo, D.B. 2023. *Bandeirante incendiado: emergências de sentido a partir de contestações de estátuas de tipo colonialista*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Quijano, A. 2000. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina (201-246). En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rancière, J. 2007. *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Roca, J.A. 1879. *Memoria del Departamento de Guerra presentada al Honorable Congreso por el Ministro de Guerra y Marina Jeneral Julio Argentino Roca*. Buenos Aires: Ministerio de Guerra y Marina.
- Rodríguez, F. 2010. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Sosa, S. 2015. La conquista de la Araucanía: la expansión de la República de Chile sobre el Wallmapu. *Revista SURES* 6, 1-13. Disponible en: <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/274> [4 de julio 2024].
- Torres, N.B. 2016. *Juana Asurdui de Padilla (1780-1862). La historia detrás de la leyenda*. Sucre: Ciencia Editores.
- Vargas, S.A. 2021. *Atacar las estatuas. Vandalismo y protesta social en América Latina*. Bogotá: Publicaciones La Sorda.

- Vargas, S.A. 2022. Desmonte de la historia y apropiación del espacio público. Derribo e intervención de monumentos durante el Paro Nacional en Colombia (2021). *Crisol* 21, 1-32.
- Vizcaíno Torres, A. de M. 2023. Luchas antipatriarcales en México, lo estético-político como elemento constitutivo. *Política y Cultura* 60, 183-204. Disponible en: <https://doi.org/10.24275/FDMH8353> [4 de julio 2024]. *EP*