

JONATHAN LUKINOVIC HEVIA

*La guerra de los monumentos*

Santiago, Camino, 2021, 273 pp. ISBN 978-956-6092-10-0

Jonathan Lukinovic es docente en la Universidad Autónoma, doctor en estudios americanos por la Universidad de Santiago de Chile, magíster en Literatura y licenciado en Letras. Ha publicado varios libros en la editorial Camino, entre ellos *El tiempo del miedo*, *La canción punk de los 80 en Chile* y *Sexta Punk: 255 afiches de historia*. Inicialmente parte de su tesis doctoral, *La guerra de los monumentos* es un libro que explora la intervención en monumentos a partir de crisis sociales y protestas en Chile y Latinoamérica. Abarca los períodos de 2019-2020, para el caso chileno, y desde los 2000 hasta el año 2020, para nuestra región. El objetivo planteado por el autor es aportar con herramientas de análisis y comprensión al estudio de las diversas manifestaciones que existen entre espacio público y monumentos, con un claro enfoque en las intervenciones a estos.

El libro está estructurado con 12 capítulos. De ellos, el ejercicio teórico de configurar un marco interesante para el estudio abarca cuatro capítulos. En estos se abordan atrayentes propuestas como el binomio vandalismo-iconoclasia, el discurso monumental, la diferencia entre espacio y esfera pública, y las leyes patrimoniales en Latinoamérica. Los acápites que le siguen presentan un análisis y puesta en escena de estos conceptos en la práctica cultural de las manifestaciones y crisis sociales. A modo general, el escrito logra conformar y cumplir su objetivo principal y nos entrega una gran batería de herramientas muy útiles para el quehacer historiador desde esta vertiente visual. Sin embargo, en su ejercicio de análisis pudieron existir mayores relaciones entre sus bases teóricas y la evidencia planteada, llegando a ser descriptivo, general y reiterativo en la elaboración de aseveraciones.

La gran base teórica puede verse en el manejo de conceptos y es un inmenso aporte para investigar temas visuales e historia reciente. La dicotomía *iconoclasia* y vandalismo es interesante de explorar cuando consideramos las diferencias expuestas. La primera hace referencia a la intervención o destrucción de monumentos como una herramienta teórica e histórica que da cuenta de mecanismos internos en estas prácticas. Mientras que el segundo remite a la capacidad destructiva y erradicación del referente de los monumentos desde la reiteración del acto con consecuencia de perder la posibilidad de figurar como una herramienta. Para ello, el autor maneja una amplia variedad de definiciones del concepto a partir del diálogo entre autores como Sebastián Provvidente, Marie France Auzepy o Darío Gamboni. Inclusive haciendo la distinción entre la iconoclasia concebida a partir de los estudios religiosos bizantinos (con Gustav Von Grunebaum, Franz Geor Maier, Norman Baynes, entre otros) y la que está ligada al arte (Joaquín Yarza, Roman Gubern) para aproximarla a las nociones históricas. A pesar de la falta de autores como W. T. Mitchell, David Freedberg, Keith Moxley, Hans Belting (los últimos tres solamente mencionados), el concepto iconoclasia es manejado y compuesto de una manera pulcra y en relación con el objetivo del libro. Ancla nociones interesantes para aventurarse a investigar este tipo de relación con las imágenes.

Algo similar ocurre con la definición de *Discurso Monumental*, captado como la capacidad del discurso simbólico vencedor de mantenerse en el tiempo y en una hegemonía a partir de lo legal. Permitiendo vincularnos a lo que son las representaciones y las formas de aprehensión de estas en los sujetos, la articulación de este concepto es útil para cualquier

acercamiento a un estudio desde lo patrimonial-monumental. El autor, sin embargo, pudo utilizar mejor el recurso y cuestionar esta elaboración con categorías interesantes para la historia reciente como los postulados de François Hartog, como es el *presentismo* (fenómeno íntimamente ligado a la memoria y el patrimonio)<sup>1</sup> o de Pablo Aravena, con el *memorialismo* (que en conjunción con la memoria define el vaciamiento simbólico de los referentes monumentales)<sup>2</sup>.

La estructuración entre espacio y esfera públicos, por otro lado, se distingue de lo anterior por la aplicación de una amplia batería de autores y autoras (Fernando Carrión, Hannah Arendt, Herni Lefevbre) que dialogan eficazmente entre estos dos aspectos. Entendidos respectivamente como una potencialidad del espacio en sí donde transitan los humanos y las relaciones e interacciones de estos en ese mismo lugar, esta dupla permite distinguir el tránsito y lugar de las posibilidades infinitas de las interacciones y la estructuración de relaciones de poder. Para ello también considera lo privado como parte importante de esta pugna que se plantea. La definición de este concepto se elabora mayormente como contrapartida de lo público, punto en que se pudiese una confrontación más amplia (se toma lo privado como todo lo que no es de uso común).

De esta manera, la conceptualización que se hace a lo largo del texto es rica en discusiones y puede enlazarse entre sí para generar un marco teórico que permite un análisis de grandes cabidas y de suma importancia para el estudio histórico de imágenes en este período de historia reciente. Empero, el análisis desarrollado más adelante queda corto en aspectos tan importantes como lo metodológico, o bien, en relacionar la increíble articulación previa con la riquísima recopilación de imágenes hecha por Jonathan Lukinovic.

En esta compilación de intervenciones monumentales (llegando a las 300 fotografías) no se explicita una metodología visual que nos garantice un buen uso de la información que aportan dichas fotografías. Gillian Rose propone diversas formas de tratamiento de imágenes, una de ellas es la utilización de gran contingente de imágenes en lo que es el *análisis de contenido* (método que permite un acercamiento más cuantitativo respecto a qué categorías tienen mayor repetición<sup>3</sup>), que en consonancia con la excelente categorización que el autor genera del fenómeno iconoclasta pudo haberse generado un examen más exhaustivo. Esto se nota en, por ejemplo, asunciones obvias respecto a actos feministas en monumentos en Chile entre 2019 y 2020, donde se mencionan solo aspectos evidentes como el color morado de las intervenciones. El autor nos estimula a crear y tener nuestra propia visión respecto a estos temas visuales e históricos.

Estas aseveraciones, más bien simples, aparecen igualmente en la evaluación del fenómeno en América Latina (capítulos VI-VII). No se articula un análisis posterior a la presentación de la legislación patrimonial de la región y sus conexiones con los tratados internacionales, tratados que pudiesen ser polemizados por permitir categorías limitadas de lo que es o no patrimonio y asentar pautas reducidas para la forma de relacionarnos con

<sup>1</sup> Véase François Hartog, *Crear en la historia*, Santiago, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2013.

<sup>2</sup> Véase Pablo Aravena, *Memorialismo, historiografía y política*, Concepción, Escaparate, 2009.

<sup>3</sup> Gillian Rose, *Visual Methodologies*, Londres, Sage, 2002, pp. 54-68.

ello<sup>4</sup>. Asimismo, es observable cuando esta legislación no es tomada en cuenta más que para mencionar que las prácticas iconoclastas están al borde de lo que se considera legal, no habiendo una recurrencia de estas en todo lo siguiente del libro.

De igual manera ocurre al abordar los medios de comunicación y su prefiguración de lo que circula como una representación del vandalismo. No hay una discusión teórica que permita evidenciar qué se entiende por medio, qué implica un medio y de qué manera actúan los medios de comunicación ante los sujetos y cómo estos se apropian de las representaciones o pueden llevar categorías de representación a los mismos medios. Estos aspectos son abordados en lo que Roger Silverstone nos presenta a partir del sentido común y su creación desde y hacia los sujetos<sup>5</sup>, o bien desde la aplicación de algunos lineamientos que Roger Chartier tiene en torno a la lectura de textos, considerando no solo al sujeto como receptor sino también como generador de esa representación<sup>6</sup>.

En relación con los puntos anteriores, el análisis se basa en la premisa de una dominación. El poder es evaluado mayormente como algo unidireccional y la ciudadanía es un sujeto potenciado como consciente y agente de su historia *per se*. Aspecto cuestionable cuando consideramos que no existe una direccionalidad clara en las dinámicas de cualquier práctica social-cultural<sup>7</sup>, sea monumental o iconoclasta. Esta dotación de sentido se reitera constantemente y está en las aseveraciones respecto a los monumentos en la categoría de encapuchados (en que se asume conocimiento de las figuras históricas representadas, así como los actos de la ciudadanía apuntando a la utilización de ese conocimiento general que ese mensaje dará). Es problemático en dos sentidos. Por un lado, reduce, nuevamente como se mencionó en el párrafo anterior, las concepciones de recepción y aprehensión de cualquier referente y, por otro, constata una única conciencia en un sujeto extremadamente plural como lo es la ciudadanía.

Finalmente, estos problemas pueden deberse a la amplia gama que el texto intenta abarcar. Se habla de monumentos, de Latinoamérica (entre 2000 y 2020), del estallido social chileno (2019-2020), medios de comunicación, legislación, incluso, se mencionan movimientos de protesta anglosajones ocurridos en 2020. Sumado a ello, en el apartado para América Latina se explicita la omisión de consideraciones históricas y temporales, punto importante para generar una articulación que comprenda la raíz del fenómeno iconoclasta en nuestra región. La diversidad de temas debilita la conclusión de una hipótesis clara alrededor de lo que es *La guerra de los monumentos* y la circunscribe, hasta cierto punto, en el binomio dominación-dominado.

Por tanto, si bien en torno al análisis podría carecer de aspectos importantes, el objetivo del autor es cumplido de manera sobresaliente. Jonathan Lukinovic nos otorga una gigantesca batería de herramientas para que el estudio de lo monumental tenga un asidero considerable en la historia. Asimismo, aclara las diferencias entre considerar las intervenciones al

<sup>4</sup> UNESCO, *Operational guidelines for the Implementation of World Heritage Convention*, Paris, <https://whc.unesco.org/en/guidelines>, 2019, pp. 43-53.

<sup>5</sup> Roger Silverstone, *Why Study the Media*, Londres, Sage, 1999, p. 6.

<sup>6</sup> Roger Chartier, *La historia o la lectura del tiempo*, Barcelona, Gedisa, 2007, pp. 48-63.

<sup>7</sup> Stuart Hall, *Notas sobre la deconstrucción de lo popular*, en Ralph Samuel (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 1-11.

patrimonio como meros vandalismos y la iconoclasia entendida como un mecanismo interesante de agencia ciudadana y aprehensión histórica. Estas acciones, tendentes a ser estigmatizadas por grupos intelectuales como delitos simplemente y omitidas en su esfera teórica<sup>8</sup>, tienen en este texto una importancia clave para conformarse como una historia visual y reciente. Ello hace que, a pesar de las críticas esbozadas aquí, este libro sea un pilar importante y necesario para adentrarse en el estudio de imágenes e iconoclasia en nuestra historia nacional. Aún más, teniendo en cuenta que, en su mayoría, estas investigaciones tienden a centrarse en el mundo europeo, artístico y religioso.

TOMÁS CIFUENTES URZÚA\*  
Universidad de Chile

<sup>8</sup> Darío Gamboni, *La destrucción del arte. Iconoclasia y Vandalismo desde la revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 21-24. Véase también: Darío Gamboni, *Une iconoclasme moderne théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, Fribourg, L'institut Suisse pour l'Étude de l'Art, 1983, pp. 9-11.

\* Programa Magíster en Historia. Universidad de Chile. Correo electrónico: tomas.cifuentes@ug.uchile.cl