

Universidad de Salamanca  
Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes  
Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA

ARTE, SUBALTERNIDAD Y TERRITORIO:  
Entre simbologías cotidianas e insurrecciones artístico-políticas decoloniales

Autora: Juliana Ribeiro França  
Tutora: Sara Núñez Izquierdo

Universidad de Salamanca  
Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes  
Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA

ARTE, SUBALTERNIDAD Y TERRITORIO:  
Entre simbologías cotidianas e insurrecciones artístico-políticas decoloniales

A handwritten signature in cursive script, reading "Juliana Ribeiro França".

---

Firma

Autora: Juliana Ribeiro França

---

Firma

Tutora: Sara Núñez Izquierdo

# ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	2
II. LOS CONJUNTOS DIMENSIONALES:.....	6
Dimensiones de lo simbólico, de la insurrección y del cotidiano.....	6
III. CAPÍTULO 1.....	9
Las dimensiones de lo simbólico.....	9
IV. CAPÍTULO 2.....	17
Las dimensiones de la Insurrección.....	17
2.1 El caso del “ <i>Monumento às Bandeiras</i> ” en São Paulo/Brasil.....	21
2.2 La educación como centro de insurrecciones sociales y resignificaciones de las simbologías públicas.....	33
V. CAPÍTULO 3.....	35
Las Dimensiones del Cotidiano.....	35
VI. CONSIDERACIONES FINALES.....	47
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	51
VIII. ANEXOS.....	55

## I. INTRODUCCIÓN

En el panorama de la existencia de las sociedades medievales, modernas y contemporáneas, las transformaciones de significados, usos o atribuciones dadas a las expresiones dominantes en los espacios comunes de convivencia o exhibición han sido y son, de alguna manera, frecuentes. En el momento actual, ¿cómo pueden los colectivos no hegemónicos y los movimientos independientes, los y las intelectuales, artistas, urbanistas, historiadores y los más diversos grupos y sujetos transversalmente relacionados entre sí, aportar algo a los procesos de revisiones históricas que culminaron en las insurrecciones heterogéneas de nuestro tiempo?

En la época contemporánea muchos eventos fueron fundamentales para entender los fenómenos que han dado visibilidad a temas y causas históricamente reducidas a simplificaciones en los espacios y producciones hegemónicas, que actualmente han sido revisados, también, en los ámbitos del arte y de la cultura. Algunos de estos acontecimientos fueron esenciales para que estas causas retomaran su importancia en la esfera pública de debate a nivel global, como, por ejemplo, el concepto de Derechos Humanos Universales que surgió tras la Segunda Guerra Mundial; la democratización del acceso a la educación en varios países del mundo, reformas universitarias y el surgimiento de pedagogías humanistas; las herramientas de comunicación que ayudaron a los medios independientes, colectivos y movimientos sociales a articular y difundir sus cosmovisiones de resistencia a nivel global (aunque estas mismas herramientas hayan sido decisivas para los ascensos de líderes antidemocráticos); la deconstrucción, la problematización y el desuso de los conceptos de "exótico" y "sociedades simples/complejas" por parte de la antropología social, concomitantemente a la aparición del método etnográfico; la participación de determinados grupos incluidos tardíamente en la vida política y constitucional, además del proceso de actualización de las constituciones repletas de legados dictatoriales, y muchos otros acontecimientos que podrían dar continuidad a esta sumaria lista. Aunque no sea corriente, que los espacios públicos sean hoy mínimamente accesibles, que los museos expongan mínimamente la obra de artistas mujeres o afrodescendientes, que existan mínimamente libros de autores pertenecientes a poblaciones originarias del continente americano, no son fenómenos ocasionales, y aunque el mundo globalizado actual siga siendo un lugar hostil para algunas formas de existencia, y la mayoría de los lugares segreguen cotidianamente sujetos y

acciones como los mencionados anteriormente, el debate sobre la diversificación de perspectivas ante el panorama de demandas de espacios, estudios y territorios más equitativos y diversos se hace imprescindible en todos los ámbitos de la sociedad, no porque la heterogeneidad de las sociedades del mundo hayan nacido en el momento actual de la historia, sino porque finalmente, aunque de manera poco expresiva, tales heterogeneidades han comenzado a cobrar, en alguna medida, sus respectivas variables complejas a las visiones hegemónicas dualistas y de pensamiento único difundidas, a gran escala, por procesos etnocéntricos.

Ante tales indagaciones, el presente trabajo pretende identificar las estructuras implicadas en los procesos de revisión histórica en la producción, reproducción e interpretación de obras y fenómenos artístico-políticos de los siglos XX y XXI, desde los estudios interdisciplinarios y subalternos, especialmente en contextos en los que los eventos imperialistas y coloniales difundidos a gran escala a lo largo de la edad moderna han dejado huellas en los procesos contemporáneos de globalización, y que aún padecen de las desigualdades heredadas de un pasado homogeneizador. Para ello, estudiaremos principalmente sociedades y fenómenos latinoamericanos que, dado el contexto globalizado en el que se insertan en la actualidad, pueden identificarse también en otros países del continente americano, además de en países africanos, asiáticos y europeos, cada uno con sus propias singularidades, circunstancias y trayectoria histórica. Por lo demás, el presente trabajo pretende establecer relaciones transversales entre las variables que conforman las revisiones histórico-estructurales de los grupos estigmatizados en los ámbitos del arte y de la cultura, especialmente las que se manifiestan en el espacio público, sin dejar de considerar las estructuras políticas, sociológicas, económicas, territoriales y técnicas, contradictoriamente, relacionadas entre sí.

Perspectivas y estudios contemporáneos como los de género, anticapacitista o decoloniales, por ejemplo, pueden ser considerados, por un lado, fenómenos resultantes de reivindicaciones, insurrecciones y revisiones históricas y estructurales por parte, principalmente, de movimientos sociales o colectivos de sujetos históricamente oprimidos y estigmatizados, sin embargo, contradictoriamente, estos mismos estudios y causas han sido también simplificados, apropiados y ampliamente reproducidos por las estructuras y medios que históricamente los ha oprimido/oprimen y que no constituyen, efectivamente, incluyendo en los medios artístico-culturales, acciones que correspondan a medidas reales de justicia y

equidad. En este sentido, el presente trabajo también pretende considerar, por un lado, las acciones críticas y legítimas de los estudios de causas no hegemónicas y las incongruencias relacionadas con su apropiación simbólica por parte de estructuras y agentes paradójicamente incompatibles con su naturaleza.

Con respecto al abordaje teórico acerca de los fenómenos mencionados, fueron estudiados desde, principalmente, los llamados estudios subalternos, un área de la sociología dedicada al estudio de causas o grupos que han sufrido una violencia generalizada que conformó su condición construida de subalternidad, ya sea por razones de género, clase, etnia, nacionalidad, orientación sexual, etc., que pueden darse de manera concomitante e inextricable entre ellos, incluso que corresponden a aspectos fundamentales de las heterogeneidades propias de cada categoría, y relacionadas entre sí, en otras palabras, aunque la condición de marginalidad sea común a diversos tipos de personas y causas en todo el mundo, las razones que determinan su calidad de oprimido no conciernen a un conjunto homogéneo de factores, incluso por acciones que tienen trayectorias similares, sino que cada una tiene sus propias especificidades contextuales y políticas, que reúnen variables que no pueden ser reducidas hasta el punto de desaparecer y fusionarse en una perspectiva que invisibiliza su complejidad particular, especialmente desde la perspectiva de terceros.

Para llevar a cabo este estudio, se han tomado como elementos de análisis tres grandes conjuntos de variables base identificados como fundamentales para la comprensión de las causas subalternas en el arte y en los espacios públicos actualmente, denominadas en este trabajo como dimensiones, que son, respectivamente, las dimensiones de lo simbólico, de la insurrección y del cotidiano, desarrolladas a través de la investigación bibliográfica, predominantemente cualitativa relacional [1], además de breves estudios de caso sobre el derrocamiento de símbolos coloniales y dictatoriales en el espacio público para ejemplificar uno de los innumerables fenómenos que involucran, concomitantemente, las expresiones y estructuras hegemónicas y las insurrecciones de las demandas subalternas, además de la influencia del territorio y de las obras arquitectónicas públicas en tales procesos [2]. A partir de bibliografías interdisciplinarias, principalmente de autores latinoamericanos, asiáticos y africanos, provenientes de ciencias como la Sociología, Historia, Geografía, Pedagogía, Antropología, Ciencia política, Arquitectura y Urbanismo, entre otras, se ha buscado construir una narrativa basada en las transversalidades relacionales correspondientes a los estudios

subalternos, los procesos de globalización y las acciones sociales mediante revisiones históricas desde sus variables materiales e inmateriales.

En definitiva, se espera que este estudio pueda establecer relaciones dialógicas académica y fenoménicamente con las aportaciones de los estudios subalternos a las preocupaciones teóricas e insurrecciones colectivas del presente, sin desconsiderar las familiaridades con los vestigios del pasado y las utopías sin futuro.

---

[1] Según el pedagogo, filósofo y profesor brasileño Paulo Freire: “Es por esto por lo que la investigación se hará tanto más pedagógica cuanto más crítica y tanto más crítica en cuanto, dejando de perderse en los esquemas estrechos de las visiones parciales de la realidad, de las visiones “focalistas” de la realidad, se fije en la comprensión de la totalidad.

Es así como, en el proceso de búsqueda de la temática significativa, ya debe estar presente la preocupación por la problematización de los propios temas. Por sus vinculaciones con otros. Por su envoltura histórico-cultural.

[...] Tanto como la educación, la investigación que a ella sirve tiene que ser una operación simpática, en el sentido etimológico de la palabra. Esto es, tiene que constituirse en la comunicación, en el sentir común de una realidad que no puede ser vista, mecanicistamente, separada, simplistamente bien “comportada”, sino en la complejidad de su permanente devenir. Simplemente, no puedo pensar por los otros ni para los otros, ni sin los otros. La investigación del pensar del pueblo no puede ser hecha sin el pueblo, sino con él, como sujeto de su pensamiento.” Freire, P. (2012). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Biblioteca Nueva. pp.124-125

[2] En cuanto a las metodologías empleadas, el trabajo de campo y las etnografías (coordinadas por equipos interdisciplinarios especializados para ello) serían imprescindibles para la presentación de un trabajo integral relacionado a la temática y perspectivas priorizadas en esta disertación, pero dadas las circunstancias actuales y el periodo correspondiente para la conclusión de las actividades lectivas, dicha metodología sería más adecuada a largo plazo a través de proyectos de investigación de carácter práctico-teórico.

## II. LOS CONJUNTOS DIMENSIONALES:

Dimensiones de lo simbólico, de la insurrección y del cotidiano.

Para comprender los fenómenos relacionados a las revisiones históricas en los campos del arte, de la cultura y del territorio en la contemporaneidad, entendidos en la presente disertación como fenómenos sociales, indisolublemente ligados a los aspectos antropológicos, políticos, técnicos y económicos de las sociedades y territorios globalizados, se definieron tres grandes conjuntos de estudios interdisciplinarios, anteriormente mencionados, que corresponden a la:

**Dimensión de lo simbólico:** Corresponde a un conjunto de estructuras sociales e históricas que han sido construidas por un determinado grupo dominante, como las llamadas tradiciones inventadas, la construcción de características que definen a un determinado grupo como, por ejemplo, una "nación", y las acciones basadas en fenómenos como el *tokenismo*. En este conjunto se discuten las cuestiones que relacionan las estructuras de exclusión construidas y difundidas a escala global a períodos (institucional pero no necesariamente estructurales) poscoloniales, y la complejidad de los territorios conformados por fenómenos del pasado que dejaron huellas imperialistas en las sociedades contemporáneas, lo que también se trasladó a las esferas del arte y del territorio.

Para ello, se utilizarán referencias teóricas de la historiografía, la ciencia política, la sociología y la antropología.

**Dimensión de la insurrección:** Si en la dimensión de lo simbólico identificamos las acciones construidas que han naturalizado y justificado la opresión impuesta a las sociedades y sujetos subalternos, la dimensión de la insurrección corresponde a la fricción entre las estructuras impuestas por los grupos dominantes y las demandas de los grupos históricamente excluidos de las estructuras hegemónicas, o por grupos que, a pesar de no pertenecer al ámbito de la exclusión, reconocen la legitimidad de sus demandas. Para ello, será utilizado a modo de ejemplificación, una serie de derrumbamientos y otras intervenciones en monumentos y simbologías públicas entre los siglos XX y XXI que, en otros momentos de la historia, han prestado homenajes a iconos racistas, genocidas, dictatoriales, misóginos, etc., y que en la

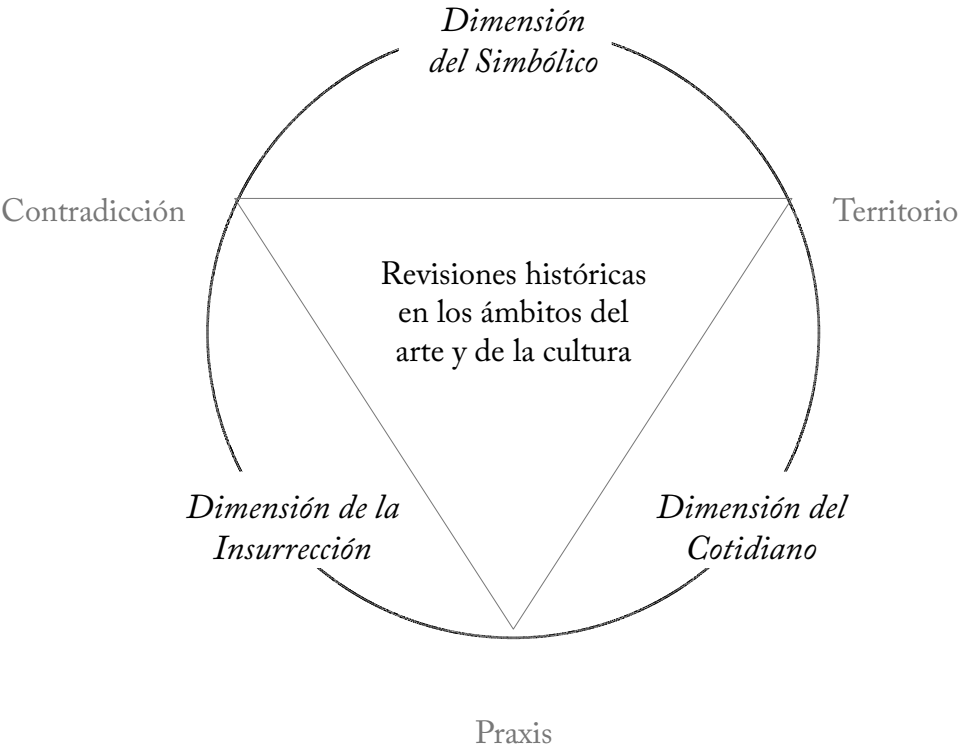


actualidad han sufrido revisiones que, en definitiva, han identificado que estos iconos ya no pueden representar a sociedades heterogéneas, reconocidas como tales en la actualidad.

**Dimensión del cotidiano:** Corresponde, sobretodo, a las acciones y fenómenos relacionados a las revisiones históricas no sólo respecto a acontecimientos puntuales, sino también a los procesos transversales a éstas territorial y temporalmente a través de las vivencias cotidianas, es decir, al ámbito experiencial cotidiano como herramienta crítica fundamental para los procesos de revisión histórica y transformación social, además de la proximidad tangible a los infortunios generados por las desigualdades en un mundo globalizado. En este caso, el territorio y sus espacios públicos y arquitectónicos (no disociados de las cuestiones básicas de subsistencia, como la salud, alimentación y seguridad alimentaria, educación, vivienda digna, derechos humanos, derechos laborales, ocio, movilidad y las políticas efectivas de justicia social para los grupos históricamente oprimidos por razones de clase, género, etnia, nacionalidad, etc.) constituyen una parte indispensable de las acciones que hacen efectivamente viables las agendas subalternas.

La base teórica de este conjunto de estudios corresponde a las áreas de geografía, antropología, arquitectura y urbanismo e historia del arte.

A continuación, se muestra la Figura 1 que representa los conjuntos dimensionales presentados anteriormente y los criterios relacionales intrínsecos a ellos evidenciados en el presente trabajo (los grupos y estructuras dominantes, subalternos y la coexistencia contradictoria, temporal y espacial, entre ellos y sus respectivas acciones):



**Figura 1.** Los conjuntos dimensionales y el triangulo relacional.  
Elaborado por la autora (2021)

### III. CAPÍTULO 1

#### Las dimensiones de lo simbólico

La obra de 1983 de los historiadores Eric Hobsbawm y Terence Ranger, titulada "La invención de la tradición", es un importante punto de partida para comprender una cuestión clave de los estudios poscoloniales y/o decoloniales de los siglos XX y XXI, desde una perspectiva y revisión de las prácticas colonizadoras y esclavizadoras de los territorios europeos perpetuadas a gran escala en las excolonias e, incluso, exmetrópolis coloniales de la época moderna y contemporánea, que es la construcción y naturalización de lo conocido, o reconocido como tradición y/o nación [3], lo que también corresponde a un aspecto muy importante para entender las llamadas dimensiones de lo simbólico referidas al presente capítulo. Según los autores:

La "tradición inventada" implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado.

[...] Estas tradiciones inventadas parecen pertenecer a tres tipos superpuestos: a) Las que establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales; b) Las que establecen o legitiman instituciones, estatus, o relaciones de autoridad, y c) Se crearon artificialmente (como las que simbolizaban sumisión a la autoridad en la India británica), se puede sugerir provisionalmente que el tipo a) fue el dominante, y que las otras funciones se consideraban implícitas o surgidas de un sentido de identificación con una "comunidad" y/o las instituciones que la representaban, expresaban o simbolizaban como "nación".

Hobsbawm, E, Ranger, T. (1983). pp. 8-17

---

[3] Otro trabajo fundamental acerca del tema, es el del historiador y politólogo Benedict Anderson (1936-2015), relacionado al concepto de "Comunidades Imaginadas" en el que investigó sobre el nacimiento de las perspectivas nacionalistas y la construcción de la idea de "nación".

Las tradiciones inventadas parecen ser bastante tangibles cuando se trata de observar y analizar críticamente las relaciones y estructuras imperialistas y/o los regímenes nacionalistas, monárquicos, totalitarios y/o dictatoriales, pero no sólo se expresan en estas estructuras políticas en sí mismas, sino también, de forma aparentemente más sutil o indirecta, en las relaciones experienciales de la vida cotidiana social, cultural y territorial, al mismo tiempo que en las estructuras políticas hegemónicas mencionadas anteriormente, de forma indisociable. La naturalización de que ciertos acontecimientos históricos, puntualmente seleccionados por ciertos grupos de poder, sean considerados "tradicionales" y naturalmente justificables para las identidades colectivas construidas, puede reforzar y justificar las acciones necropolíticas, supremacistas y las más diversas formas de opresión y violencia, en sus innumerables formas de manifestarse.

En el caso de los espacios públicos contemporáneos y sus respectivos monumentos de honores y nomenclaturas dedicados a personas o regímenes que promovieron la violencia generalizada en un pasado no muy lejano, de historiografías oficiales que borraron de sus versiones a determinados grupos étnicos, versiones de grupos no dominantes sobre acontecimientos/fenómenos sociopolíticos o que simplifican complejos acontecimientos heterogéneos a perspectivas dualistas formuladas por un pensamiento único; del reconocimiento de ciertas culturas y expresiones artísticas como únicas formas de estructurar las manifestaciones de lo sublime en oposición a otras simplificadas a las categorías de lo exótico, por simplemente tener otros criterios no hegemónicos, figurativos o académicos para expresar sus cosmovisiones, se pueden entender, a modo de ejemplificación, fenómenos que de alguna manera reproducen tradiciones inventadas y expresiones comúnmente reproducidas en la actualidad que parten de narrativas simplificadoras y homogeneizadoras que también se reproducen en espacios institucionales de las más diversas naturalezas.

En lo que respecta, específicamente, a los lenguajes y manifestaciones del arte y de la cultura en la contemporaneidad, no sólo en forma de esculturas y arquitecturas públicas, pinturas y películas, que llevan en sí mismo símbolos de opresión y huellas coloniales/monárquicas y dictatoriales, es posible identificar varios tipos de antítesis resultantes de las llamadas tradiciones inventadas. En este sentido se puede decir que existen dos grandes grupos de contradicciones en este campo sociocultural antes mencionado, al menos en la forma de análisis para el presente trabajo, que corresponden, a grandes rasgos, a las contradicciones de un *status quo* en el que las expresiones artístico-culturales se insertan

en territorios donde se dan las tradiciones inventadas y, por otro lado, a su contrapunto paradójico. Por un lado, hay un conjunto de contradicciones simbólicas espacio-temporales que conciernen, concretamente, a la obra, artista y grupos/instituciones implicados en la producción y definición de los criterios estéticos, económicos y sociales de apreciación, interpretación, estudios, consumo y producción/reproducción de las obras de arte y del contexto en el que se inserta, es decir, a sus formas de expresión, las cosmovisiones del grupo social, clase, etnia, ideología y contexto histórico reproducidas directa o indirectamente en una obra y trasladadas a otros territorios y expresiones a través de procesos de expansión, coloniales o globalizadores, sin considerar sus especificidades. En este sentido, esta categoría, considerando, por ejemplo, la producción artística europea y sus fenómenos y movimientos artísticos/estilísticos a lo largo de la edad moderna y contemporánea, que se utilizan como criterios para los estudios y la apreciación de las artes difundidos globalmente, representan una estructura de análisis y estudios de las artes, hegemónica y también, se podría decir, considerada tradicional, aplicada a contextos considerados no tradicionales, aunque tales criterios no tengan necesariamente una relación temporal y antropológica con tales territorios (lo que Hobswan y Terence llamarían tradición inventada, y esto no quiere decir que no existan realmente expresiones, prácticas y fenómenos tradicionales y seculares en la trayectoria histórica de ambas partes, pero en el caso de este ejemplo se puede considerar la transferencia de estos criterios construidos en la edad moderna, por ejemplo, a sociedades y expresiones de otros territorios cuya existencia se consideró iniciada en la propia edad moderna en los procesos de colonización, en los que los periodos anteriores y seculares de su existencia y manifestaciones culturales, lingüísticas, técnicas y científicas de estos pueblos fueron ignorados o totalmente borrados por los discursos coloniales homogeneizadores).

El otro gran grupo se refiere a las contradicciones que se establecen entre los planos discursivos y estructurales en los que se asienta material o inmaterialmente una obra, expresión o sistema de arte y cultura. En este caso, además de considerar los aspectos que involucran a la obra, su contexto y sus códigos, se consideran sus variables no lineales y antagónicas relacionadas con el devenir y los condicionamientos que su tiempo-territorio impone a su producción y reproducción. En el primer caso, se tomaron como ejemplo las imposiciones imperialistas y sus efectos en la construcción de un "otro" recientemente colonizado, en oposición a un "nosotros" colonizador tradicional, y de su cultura-territorio. Para ilustrar este segundo grupo, se pueden tomar como ejemplo los conflictos en torno a la

demanda de los grupos subalternos [4] (de representación minoritaria, aunque en muchos casos son mayoría numérica) por la representación en las esferas artístico-culturales, políticas, económicas, territoriales, educativas hegemónicas en los períodos poscoloniales [5]. En este segundo grupo están, lo que podría llamarse, las entrelíneas de las delimitaciones definidas por las tradiciones inventadas.

Si en el primer caso, se asume que la producción artístico-cultural de los contextos colonizadores está regida por un determinado grupo hegemónico (élites burguesas, aristocráticas, patriarcales, por ejemplo) y que la idea de una tradición inventada universalizadora se construye sólo a partir de los criterios definidos por este mismo grupo trasladados a los contextos colonizados, en este segundo caso se averiguará, inseparablemente del primero, a los grupos subalternos que exigen cambios en las estructuras de las tradiciones inventadas, al mismo tiempo que, paradójicamente, forman parte de sociedades regidas por los parámetros que las contradicen.

Considerando, por ejemplo, que una institución cultural, o no, contemporánea, inserta en las estructuras imperantes y dominantes, está promoviendo exposiciones que tienen la intención de ser inclusivas con los grupos subalternos y revisar su pasado homogeneizador regido por la imposición de un pensamiento único y tradiciones inventadas, por ejemplo, eventos sobre refugiados e inmigrantes, mujeres, personas con discapacidad, afrodescendientes, comunidades no binarias, LGBTQIA+, cuerpos no normativos, pueblos originarios, campesinos etc.

---

[4] En el presente trabajo los conceptos de subalterno y subalternidad provienen de un conjunto de estudios sociológicos, denominados "estudios subalternos", que han retomado el concepto de la obra de Antonio Gramsci a partir de los estudios del historiador Ranajit Guha. En el presente trabajo fueron utilizadas principalmente las obras, pertenecientes a los referidos estudios, de la profesora, teórica, crítica literaria y traductora Gayatri Chakravorty Spivak (1942) y del antropólogo y científico social Partha Chatterjee (1947).

Según el diccionario de la Real Academia Española el término subalterno se refiere a: 1. adj. inferior (|| lo que está debajo de algo). En el caso de las obras de los autores mencionados, la condición de subalternidad se refiere, en definitiva, a todos los sujetos y sociedades históricamente construidos bajo una perspectiva condicional de inferioridad o irrelevancia.

[5] Poscolonial al menos a lo que se refiere al ámbito institucional de las independencias de los territorios colonizados entre los siglos XIX y XX, aunque las estructuras coloniales se perpetuaron a lo largo del siglo siguiente incluso en los territorios institucionalmente independientes, lo que constituye también lo que podría llamarse perspectivas, estudios o reivindicaciones decoloniales o anticoloniales (aunque los tres términos pueden corresponder, en algunos trabajos, simultáneamente a los dos aspectos señalados, institucional o estructuralmente).

En este ejemplo una de las formas de perpetuar los estigmas en relación a estos grupos y sujetos, a pesar de la intención de incluirlos o aparentar incluirlos, es representarlos desde una perspectiva dominante y no incluir realmente a estas personas en la organización y etapas de producción y reproducción de las narrativas que los engloban o autodenominan, ya sea en una obra o evento y/o en su respectivo proceso de creación/difusión (equipos de profesores/as, artistas, comisarios/as, gestores/as, productores/as, comunicadores/as, críticos/as etc.). Con tan solo cometer una apropiación de sus causas y/o imagen, o de unas pocas obras adaptadas a la estética tradicional inventada y a continuación a su acción, a pesar de que estos espacios y profesionales (no necesariamente provenientes de contextos invisibilizados) hayan incluido en sus agenda, no quiere decir que están efectivamente comprometidos con la lucha por minimizar las desigualdades estructurales que corresponde vivir a los sujetos subalternos, más bien por mero *tokenismo*, por lo que se seguirían manteniendo las estructuras opresivas. Según el investigador, docente y activista Blas Radi este evento puede ser definido de la siguiente manera:

“*Tokenismo*” viene del inglés (token: símbolo), y a veces se traduce como “florerismo”. Se usa para referirse a esa inclusión simbólica que consiste en hacer pequeñas -y superficiales- concesiones a grupos minoritarios para evitar acusaciones de prejuicio y discriminación. Esta práctica es generalmente ejecutada por personas que incorporan un número mínimo de miembros de grupos minoritarios para generar una ficción de igualdad o diversidad y dar una imagen progresista. El término “tokenismo” fue acuñado en los años 60 en Estados Unidos en el movimiento afro por los derechos civiles y posteriormente fue recuperado por académicxs [sic] del campo de los estudios críticos de la raza y la teoría feminista. Apareció publicado por primera vez en 1962, en un artículo del Dr. Martin Luther King, que criticaba el lento ritmo de la integración racial en escuelas y fábricas del sur de su país.

Radi, B. (2019)

Partiendo de esta constatación, parece no haber muchas formas de construir políticas y acciones que realmente promuevan, en algún nivel, una sólida justicia social, especialmente en contextos neoliberales, porque las estructuras dominantes en las que se insertan las

insurrecciones por representatividades heterogéneas y diversas son históricamente injustas, en las que la inclusión por sí sola no podría ser suficiente para la construcción de entornos, territorios y sociedades no maniqueas, en las que el supuesto polo negativo se ha ido inclinando en las últimas décadas y siglos hacia los mismos cuerpos, territorios y existencias. Cualquier tipo de acción meramente simbólica, como las establecidas o influenciadas por tradiciones inventadas o *tokenismos*, ya sea en el ámbito de la cultura o en cualquier otro, no puede ser considerada, efectivamente, comprometida con las causas subalternas. En otras palabras, los estudios relacionados con la inclusión de determinadas pautas y con los debates colectivos políticos de la contemporaneidad y políticas que promuevan algún tipo de justicia histórica, deben estar también atentos a lo que está más allá de los simbolismos, aunque estos también sean parte fundamental e inseparable para la plena comprensión de las variables que componen el tema.

Para estudiar los fenómenos y acciones relacionados con las demandas de los grupos subalternos, principalmente, en este caso, relacionados con los sujetos y la geopolítica colonizadora perpetuada directa o indirectamente en las relaciones materiales e inmateriales del siglo XXI, inseparablemente de las cuestiones de género, clase, etnia, etc., considerando variables no meramente simbólicas y/o inventadas (aunque todas las acciones políticas y sociales subalternas estén sujetas a simplificaciones, apropiaciones y/o *tokenismos*), se considera fundamental que las siguientes variables sean consideradas y utilizadas, no sólo como herramientas de análisis, sino también como acciones clave para el cambio de paradigma en la forma de identificar, revisar y, más que incluir estas causas en estructuras problemáticas, repensar e identificar procesualmente las estructuras de opresión inventadas y las formas de transformarlas realmente, o al menos, transformar la forma de abordarlas: (a) La educación como herramienta transformadora y de reconocimiento crítico de las desigualdades, por su carácter procesual e infinitamente revisor; (b) La antropología social (o cultural, también incluida en la variable educación), como herramienta de ruptura con el pensamiento único, lineal y de la construcción de un otro estereotipado, por su carácter interdisciplinar, multicultural y también revisor; (c) La vida cotidiana y el territorio como herramientas experienciales de las realidades heterogéneas, por su carácter material fenomenológico; d) Los movimientos y acciones independientes no institucionales, no estratificadas ni jerarquizadas, como formas legítimas de aprendizaje-enseñanza-gestión sobre uno mismo y el mundo, y todas las demás acciones capaces de revisar procesal, estructural y críticamente las



injusticias sistémicas de las sociedades heterogéneas del pasado, del presente y, consecuentemente, del futuro.

Incluso considerando estas variables como un intento de superar la interpretación simplificadora de las causas subalternas y relacionarlas con las manifestaciones artístico-culturales presentes en espacios públicos, además de los mencionados anteriormente, otro fenómeno considerado imprescindible para tal estudio es la consideración de la constante insurgencia cambiante y conflictos sociopolíticos y culturales que implican demandas de representación y transformaciones estructurales por parte de los grupos invisibilizados, lo que será específicamente desarrollado en los capítulos siguientes. Relacionado a este aspecto, considerando el contexto latinoamericano, principal territorio investigado en este trabajo, una cuestión es clave para complejizar y comprender las variables que están más allá de las tradiciones inventadas, y para ello será necesario tomar como elemento también esencial, las perspectivas sociológicas sobre las causas efervescentes relacionadas con los vestigios imperialistas dejados, predominantemente, en los países colonizados. En este sentido, las investigaciones sobre estudios subalternos y decoloniales como los de Spivak, Chatterjee, Fanon, entre otros, fueron esenciales para los estudios de las variables anteriormente evidenciadas, y para complementar y empezar a exponer las especificidades del contexto latinoamericano, el trabajo del sociólogo Francisco de Oliveira será esencial para el estudio de los fenómenos subalternos fuera del ámbito de las tradiciones inventadas.

Según Oliveira (2010), la trayectoria de la conformación contemporánea de los territorios latinoamericanos es de gran complejidad y para comprender sus expresiones sociopolíticas y culturales, sin apoyarse en perspectivas simbólicas, reduccionistas o dualistas, es imprescindible entender el fenómeno que el autor denomina "Ornitorrinco". Haciendo una analogía entre este animal que se encuentra en el hemisferio sur, cuyas características evolutivas son bastante peculiares y complejas, así como las contradicciones socioeconómicas de los países subalternados. La obra se refiere a la complejidad de los territorios colonizados, actualmente, llamados países emergentes o subdesarrollados (a pesar de no haber superado las políticas imperialistas del pasado y del presente). Además de las cuestiones relacionadas con los vestigios coloniales y las reivindicaciones anticoloniales por parte de los movimientos sociales y otros colectivos de gestión no jerárquica, la complejidad de los llamados aspectos inventados, reales y virtuales se entrelazan en el siglo XXI y forman una red de contradicciones tangibles e intangibles que no pueden dejar de considerarse en los

trabajos y estudios en el ámbito de las artes y la cultura desde una perspectiva decolonial. Según Oliveira:

El subdesarrollo, por tanto, no formaba parte de una cadena evolutiva que comenzaba en el mundo primitivo hasta alcanzar, a través de sucesivas etapas, el pleno desarrollo. Se trataba más bien de una singularidad histórica, la forma de desarrollo capitalista en las antiguas colonias transformadas en periferias, cuya función histórica era proporcionar elementos para la acumulación de capital en el centro. En el caso latinoamericano, este "etapismo" llevó a malentendidos de estrategia política, y la teoría del subdesarrollo fue considerada "reformista" y aliada del imperialismo norteamericano.

[...] El ornitorrinco es eso: no hay posibilidad de permanecer en el subdesarrollo y aprovechar los huecos que la Segunda Revolución Industrial proporcionó; no hay posibilidad de avanzar, en el sentido de la acumulación digital-molecular: las bases internas de la acumulación son insuficientes, están por debajo de las necesidades para una ruptura de este tamaño. El ornitorrinco capitalista es una acumulación trunca y una sociedad desigual sin remisión. Viva Marx y Darwin: la periferia capitalista los ha unido finalmente. [6]

Oliveira, F. de. (2010). pp. 126-150

Después de presentar brevemente los aspectos de las llamadas dimensiones de lo simbólico, se estudiarán en el capítulo siguiente, las llamadas dimensiones de la insurrección a través de las intervenciones y revisiones históricas en monumentos públicos, que inseparablemente de las acciones artístico-culturales y de los procesos educativos, representan un aspecto importante de las acciones que no pueden transformar instantáneamente las trayectorias estigmatizantes y marginadoras de las tradiciones inventadas, los *tokenismos*, o los "ornitorrinco" capitalistas reproducidos en los territorios, obras y políticas contemporáneas, sino que demuestran los aspectos contradictorios de la realidad en que dichas acciones están insertadas, y los procesos de subalternización implementados por las políticas imperialistas/etnocéntricas traducidas a las relaciones cotidianas y a las manifestaciones hegemónicas de las más diversas naturalezas en territorios globalizados.

---

[6] Fragmento traducido del portugués brasileño al castellano por la autora.

## IV. CAPÍTULO 2

### Las dimensiones de la Insurrección

Teniendo en cuenta, de antemano, que las relaciones sociales humanas son siempre heterogéneas y que, en consecuencia, las relaciones de poder y de representación en los más diversos ámbitos sociales y temporales pueden estar configuradas por disparidades construidas y/o naturalizadas, tal y como se ha presentado anteriormente, ¿existe alguna posibilidad de construir espacios comunes mínimamente justos a pesar de las inevitables contradicciones que los componen? En este segundo capítulo no serán infrecuentes las indagaciones inconclusas que cumplen la función de una especie de utopía disertativa, así como la propia naturaleza de las dimensiones de la insurrección, que en ambos casos, son las inquietudes subjetivas y colectivas que transforman y se autotransforman infinitamente sin saber qué horizonte también cambiante les espera, quiénes conducirán los caminos autogenerados de sus aspiraciones.

[...] A menudo, cuando ya no queda nada de su yo físico en la tierra, se emplean todos los medios para reproducirlo en mármol, hierro, bronce, piedra.

Como si importara algo el cuerpo de estos servidores del hombre y mártires casi divinos, que despreciaron lo físico y sólo sirvieron al espíritu. El recurso del mármol demuestra que una gran cantidad de seres han alcanzado por fin la posición que en su día ocupara el ahora homenajead.

Kandinsky, W. (1912). p. 25

Las insatisfacciones sociales, ya sea con respecto al *status quo* o a algún movimiento emergente, han sido comunes a lo largo de la existencia de diversas sociedades del mundo. Desde los iconoclastas hasta la caída de la Bastilla, de la caída del Pruitt Igoe al *Black Lives Matter*, ¿qué tienen en común estos fenómenos, las ruinas simbólicas que dejaron y los posteriores cambios materiales e inmateriales que perpetuaron a pesar de la distancia temporal entre ellos? ¿Qué papel desempeñan los espacios públicos en la coexistencia de eventos sociales divergentes, sea en sus ascensos o descensos? Derribar una escultura o un monumento es borrar la historia vinculada a él? ¿Cómo se puede reescribir la historia considerando los limbos, o cuestiones aún abiertas e inclasificables? Estas no son preguntas

que tienen el objetivo de ser simplemente respondidas en el presente capítulo, son apenas algunas de las inquietudes que guiaron la articulación entre los fenómenos mencionados anteriormente, existentes en diferentes períodos y contextos, especialmente en aquellos que establecieron o han tenido alguna relación imperialista, colonial y capitalista, y la interconexión que tienen a través de dos causas generales en común además de las mencionadas anteriormente. La primera es el derrocamiento material y/o simbólico de un régimen determinado, relacionado a recursos que sobrevivieron a los cambios estructurales y simbólicos de su alrededor; y la segunda, corresponde a los lugares donde se producían homenajes vinculados a tales regímenes, espacios predominantemente de convivencia común/colectiva, o de carácter totalmente público. Rendir homenaje en forma de esculturas y monumentos en espacios de convivencia común es algo muy antiguo, ya sea para rendir culto a dioses o a otro tipo de divinidades, seres mitológicos, mártires, íconos, intelectuales, dictadores, profesionales de las más diversas áreas o personas que han representado algún logro considerado notable para un grupo de personas específico. En el caso de los homenajes hechos a personas o a acontecimientos socio-políticos, la forma que tienen y los grupos que determinaron los parámetros de lo que debe ser, o no, homenajeado, de lo que se considera notable y bello, o no, quizás informen más sobre el contexto en que se eligió construir las que los acontecimientos puntuales realizados por los homenajeados en cuestión. La decisión de promover una memoria supuestamente colectiva, en muchos casos basada en la construcción de algún mito local, representada por una imagen considerada ejemplar para caracterizar una nación/tradiciones inventadas, emergió en muchos contextos totalitarios según los parámetros dictados por élites dominantes. A partir de la segunda mitad del siglo XX, tras la creación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y de Comisiones Nacionales de Verdad y Justicia en varios países del mundo, la construcción de una memoria colectiva recibió también atributos institucionales basados en, a grandes rasgos, un recordar colectivo para que determinados eventos vinculados a violencias generalizadas no se repitan. Este fenómeno ha generado la coexistencia entre actos de homenaje a promotores de barbaries (colonizadores, dictadores, torturadores, violadores, etc.) que han sobrevivido a décadas o siglos, y la aparición de espacios para la memoria de víctimas de violencias generalizadas (Museo Judío, Afro, Memoriales a muertos y desaparecidos políticos, etc.) creando espacios contradictorios, una especie de fricción temporal y espacial en varios aspectos, es decir, un encuentro entre un pasado ya no interpretado a partir de construcciones heroicas según las élites dominantes que

construyeron tales narrativas, y la aparición de grupos, históricamente violados, silenciados e invisibilizados durante décadas, o incluso siglos, en la esfera pública o espacios hegemónicos.

Según Jacques Le Goff, en su libro "El orden de la memoria: El tiempo como imaginario" (1991), en el que trata cuestiones relacionadas con la filosofía de la historia, memoria, la domesticación del tiempo, y los recursos para llevar a cabo lo que actualmente se conoce como historiografía, los procesos de la memoria colectiva, pueden expresarse a partir de dos grandes recursos, que son los documentos y los monumentos. En cuanto al respeto hacia los monumentos, el autor hace las siguientes consideraciones:

La memoria colectiva y su forma científica, la historia, se aplican a dos tipos de materiales: los documentos y los monumentos.

En efecto, lo que sobrevive no es el complejo de lo que ha existido en el pasado, sino una elección realizada ya por las fuerzas que operan en el desenvolverse temporal del mundo y de la humanidad, ya por aquellos que se han ocupado del estudio del pasado y de los tiempos pasados, los historiadores. Tales materiales de la memoria pueden presentarse bajo dos formas principales: los monumentos, herederos del pasado, y los documentos, elección del historiador.

La palabra latina *monumentum* está vinculada a la raíz indoeuropea *men* que expresa una de las funciones fundamentales de la mente (*mens*), la memoria (*memini*). El verbo *monere* significa "hacer recordar", de donde "avisar", "iluminar", "instruir". El *monumentum* es un signo del pasado [...]. Pero desde la antigüedad romana el *monumentum* tiende a especializarse en dos sentidos: 1) una obra de arquitectura o de escultura con fin conmemorativo: arco de triunfo, columna, trofeo, pórtico, etc.; 2) un monumento funerario destinado a transmitir el recuerdo de un campo en el que la memoria no tiene un valor particular, la muerte.

El monumento tiene como características el poder de perpetuación, voluntario o involuntario, de las sociedades históricas (es un legado para la memoria colectiva) y que se devuelve a los testimonios que son sólo en una parcela mínima testimonios escritos.

Le Goff, J. (1991). p.227

Los monumentos no sólo tienen un alcance material expresado en forma de escultura u otros tipos de construcción a los que se asocian comúnmente, sino que, tal como se puntualizó en el fragmento anterior, también corresponden a todo lo que de alguna manera

evoca un pasado o una interpretación de un determinado momento sobre un pasado. Esta evocación también puede expresarse, por ejemplo, a través de los nombres de espacios públicos como plazas, calles, hospitales y escuelas. Si estas manifestaciones perpetúan la construcción de una supuesta memoria colectiva, ¿qué tipo de aprehensión del tiempo puede ocurrir a partir de estas versiones expresadas en forma de esculturas, nomenclaturas, símbolos, etc.? ¿Qué función desempeñan esos monumentos en los procesos de aprendizaje relacionados con las historiografías oficiales en la esfera cotidiana de un determinado contexto social? Las obras monumentales que parecen ser un vestigio de algo que actualmente ha sido problematizado, por ejemplo, que expresan ideales patriarcales, misóginos, dictatoriales, racistas o que están vinculados con crímenes de lesa humanidad, no parecen ser un elemento ampliamente aceptado como representante de sociedades que son esencialmente heterogéneas, es decir, reconocido como algo pasible de honor, y este fenómeno tiene una relación intrínseca con políticas de inclusión, movimientos sociales independientes, y las producciones artísticas, bibliográficas, académicas, arquitectónicas interrelacionadas entre sí. Esas producciones reflejan las problemáticas de su época y requieren diversas revisiones históricas para incluir cada vez más grupos históricamente desconsiderados en narrativas documentadas. Este aspecto representa una variable muy importante para la historiografía, ya que los grupos considerados subalternos reclaman su participación en la producción de narrativas oficiales (o ampliamente difundidas) definidas mayoritariamente por grupos dominantes. Este acontecimiento puede conformar versiones plurales de la historia, por ejemplo, a través del reconocimiento de autoras cuya participación en obras consideradas notables nunca había sido mencionadas, la visibilidad dada a autores, literaturas y producciones científicas no imperialistas, documentaciones creadas bajo perspectivas descoloniales en la producción científica y artística, etc. El surgimiento de pedagogías, que en algunos contextos son denominadas como alternativas, y de metodologías como la etnográfica, fueron imprescindibles para dar forma a los procesos revisionales de los eventos presentados anteriormente. Las formas de hacer arte, arquitectura y urbanismo también se vieron influidas por esas concepciones en la contemporaneidad, la influencia de las corrientes filosóficas existencialistas y fenomenológicas en estas áreas, integradas con las mencionadas anteriormente, también conformaron nuevas concepciones de espacialidad y arte. El público, ya sea en una exposición de un museo o en otros espacios públicos, deja de ser un sujeto susceptible de estímulos y pasa a ser considerado parte activa de esos espacios, es decir, la

experiencia de los sujetos en esos espacios, principalmente antes de la concepción proyectual, es considerada fundamental para cualquier propuesta/intervención material futura. Estos paradigmas, relacionados con el surgimiento de los movimientos sociales y los derechos humanos, y la consideración de la experiencia humana como una forma de aprehender el mundo en los espacios construidos y en las relaciones cotidianas (más allá de las formas tradicionales de educación), tienen una relación directa con el derrumbamiento de monumentos actualmente, porque si la experiencia humana en los espacios públicos, museos, calles, plazas, entre otros, conforman una forma de aprehender el mundo y la historia, ¿qué tipo de construcciones empíricas de aprendizaje en espacios que expresan la violencia, la discriminación y la barbarie se transmitirán, directa o indirectamente, a las personas que frecuentan y componen estos espacios y territorios hoy en día?

### **2.1 El caso del “*Monumento às Bandeiras*” en São Paulo/Brasil**

En Brasil, tras el último régimen dictatorial (1964-1985) se creó la constitución de 1988, que no sólo marcó el retorno de la democracia al país, garantizando, en alguna medida, los derechos humanos básicos a todas las personas de forma indiscriminada, al menos constitucionalmente, sino que también transformó los entornos escolares. Muchas revisiones históricas comenzaron a formar parte de la esfera educativa de las generaciones nacidas principalmente en la década de 1990. Las historiografías, aunque de manera poco expresivas, decoloniales, antirracistas, feministas e inclusivas, comenzaron a formar parte de la vida cotidiana de los estudiantes de secundaria en muchas escuelas del país. Las políticas públicas de educación universitaria, conocidas como “acciones afirmativas”, creadas de manera tardía tras innumerables protestas organizadas sobre todo por los colectivos y movimientos sociales, también permitieron que grupos estigmatizados, aunque de manera poco expresiva, pudiesen tener acceso a las mejores universidades del país, de carácter público, y a producir/publicar obras bibliográficas y audiovisuales relacionadas con su existencia como minoría representativa en los espacios hegemónicos/académicos, y mayoría absoluta como clase en situación de vulnerabilidad socioeconómica. Los cambios generados por los períodos de

redemocratización [7], aunque estructuralmente no hayan representado efectivamente cambios significativos, tal y como se ha planteado por medio del “Ornitorrinco” de Oliveira, y que el país siga reproduciendo estructuras opresivas y mantenga en el poder, mayoritariamente, los mismos grupos hegemónicos tales como élites locales y multinacionales que han apoyado y financiado regímenes antidemocráticos, fueron fundamentales para la percepción crítica de los monumentos que exaltaban la violencia histórica mitigada durante siglos a través de expresiones materiales/inmateriales construidas por las minorías hegemónicas del país.

Un ejemplo bien conocido que puede relacionarse con este momento de retorno a la democracia con nuevos significados atribuidos a los espacios públicos, es el caso del *Monumento às Bandeiras* (véase figura 2) de Victor Brecheret (1894 – 1955), ubicado en la ciudad de São Paulo. La obra, encomendada en 1921 e inaugurada en 1953, trata de un hecho acaecido en el siglo XVI, conocido como “*Bandeirantismo*”, que consistió en expediciones colonizadoras al interior del continente. Con ellas se garantizó la expansión del territorio luso-brasileño y, además, se procuró el abastecimiento de metales tras el hallazgo en varias regiones.

Victor Brecheret, también conocido como Vittorio Brecheret, fue uno de los precursores del lenguaje escultórico del movimiento moderno brasileño que en el país ha surgido a fines del siglo XIX y su exposición más conocida tuvo lugar durante la Semana de Arte Moderno de 1922 en la ciudad de São Paulo. En aquel momento, las vanguardias artísticas demandaban por una autonomía local a través de manifiestos y representaciones de temas originarios y populares que expresasen la diversidad étnica y cultural de su territorio. Al mismo tiempo, las principales instituciones estatales aspiraban conseguir una identidad nacional basada en un supuesto mestizaje armónico, relacionada con el llamado “mito de las tres razas”. A raíz de éste, se construyó una versión simplificada de la historia brasileña que omitía el genocidio, las llamadas políticas de blanqueamiento, la violencia sexual hacia las mujeres indígenas, africanas y afrodescendientes, entre otras acciones violentas que ocurrieron a lo largo del proceso de colonización y esclavitud en el país, temas que pueden ser identificados también en el “*Monumento às bandeiras*” y su narrativa heroica multiétnica, solicitada por los órganos nacionales a Brecheret.

---

[7] El concepto de redemocratización empleado en el presente trabajo puede ser entendido de la misma manera que en la obra de Alfred Stepan, titulada “*Caminos hacia la redemocratización*”, publicada en 1986.





**Figura 2.** Monumento a las banderas en 1953. São Paulo. Granito, 12x50x15m. Extraído de «*Monumento às Bandeiras: história, banho de tinta e eleição*» de São Paulo City (2016)

[...] En 1936 Victor Brecheret se instaló en São Paulo, donde recibió encomiendas de esculturas públicas y también obras de temática religiosa. Se encargó del proyecto del Monumento a las Banderas, que no se completó hasta 1953. La obra se destaca por las figuras elaboradas con gran síntesis formal, la preocupación por los volúmenes y la simplificación de detalles y líneas estilizadas. El monumento consigue resumir el atractivo narrativo y alegórico del tema: en su composición hay una fuerte marcación horizontal y un movimiento de arrastre que culmina en la figura de la Gloria, que envuelve heroicamente todo el grupo escultórico. El tratamiento de la superficie es más áspero que en las obras anteriores, lo que enfatiza la materialidad. [8]

Enciclopédia Itaú Cultural: Victor Brecheret, 2021

El monumento es de granito y mide 50 metros de largo, fue inaugurado durante el gobierno del presidente Getúlio Vargas [9] y representaba a los "*Bandeirantes*" como héroes nacionales (semiótica de la masculinidad en parámetros eurocéntricos, como salvador y civilizador) que garantizaron lo que se denominaba la soberanía, la grandeza del país, además de promover una supuesta armonía multiétnica. En ese momento, Brasil atravesaba un proceso de intensificación de la industrialización y buscaba representantes simbólicos para los logros económicos de una llamada potencia latinoamericana emergente.

---

[8] Fragmento traducido del portugués brasileño al castellano por la autora.

[9] Getúlio Vargas (1882-1954) ha implementado un golpe de estado entre los años 1930-1945, conocido como *Era Vargas*, y fue electo democráticamente en el año 1951.

¿Qué tienen en común un evento del siglo XVI con uno del XX? Son las narraciones oficiales de omisión de los procesos reales que involucraron tales y la construcción de mitos nacionales, de una tradición inventada. En el primer caso, en el siglo XVI, los *Bandeirantes* se adentraron en el interior del continente con los pueblos originarios y gracias a sus conocimientos geográficos, climáticos, médicos, entre otros, no obstante fueron severamente torturados, violados y asesinados a lo largo de este proceso. Pocos años después de la inauguración del Monumento a los *Bandeirantes*, durante la dictadura militar de 1964-1985, con motivo de la construcción de proyectos de infraestructura e industria, fueron exterminadas aproximadamente, según el Informe Figueiredo (1967), a 8.400 personas que vivían en territorios indígenas repletos de recursos naturales, tales como madera, diamantes, oro, plata y otros minerales preciosos, látex, etc. no explotados (según los parámetros económicos extractivistas). El número de pueblos violentados durante el último régimen continúa siendo ignoto y los documentos completos del periodo nunca fueron publicados hasta el presente. En ambos casos se produjo un genocidio de estas poblaciones, un exterminio masivo de diferentes grupos étnicos, pero el discurso seguía basándose en los mismos argumentos a lo largo de aproximadamente cinco siglos, la construcción de una nación soberana capitalista-industrial emergente armónicamente multiétnica, omitiendo que fue construida a costa de largos genocidios legitimados por órganos institucionales.

Las generaciones nacidas en el período de redemocratización (aunque tal proceso nunca se haya completado en el país por los cortos periodos que han durado), tuvieron gran influencia de perseguidos políticos que tuvieron sus obras censuradas en el último régimen dictatorial tales como las del pedagogo y filósofo Paulo Freire (1921-1997), movimientos artísticos-políticos de resistencia como el “*Tropicalista*”, las ideas de la antropóloga, filósofa y activista por los derechos de los afrodescendientes, pueblos originarios y mujeres, Lélia González (1935-1994), historiadores y/o escritores como Carolina de Jesus (1914-1977), Roberto DaMatta (1939), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), entre otros autores. Después de haber tenido acceso a las obras de estas personas y movimientos, estas generaciones pasaron a tener acceso, aunque mínimamente, a los procesos reales de genocidio y violaciones en masa del *Bandeirantismo* y otros eventos nefastos. Es en este punto donde la educación y la resignificación de los espacios públicos se interceptan, desde los libros hasta la vida cotidiana y viceversa, ya que el territorio también es una parte fundamental del aprendizaje y aprehensión del mundo por parte de los sujetos pertenecientes a un determinado

contexto social. Después de la década de 2000, el “Monumento a las banderas” (véase figura 3) y otras obras que representan alguna forma de barbarie en Brasil, fueron objeto de intervenciones de protesta, reclamando espacios que no alaben el genocidio de los pueblos originarios, y otras etnias esclavizadas y legitimen violencias generalizadas.



**Figura 3.** Monumento a las banderas (1953) de Victor Brecheret con pintadas de protestas. São Paulo. Extraído de «Monumento às Bandeiras é pichado e sujo por tintas» de Whitaker, P. (2013)

En el caso brasileño, las manifestaciones en contra de los monumentos, esculturas y otras expresiones que representan violencias legitimadas en los espacios públicos, son también una forma de construir narrativas históricamente silenciadas y a menudo desconsideradas, como pueden ser las versiones reclamadas por pueblos originarios, mujeres, afrodescendientes, LGBTQIA+ y clases trabajadoras. Estos grupos han encontrado en el arte, en la educación, en la arquitectura y urbanismo, y en la producción documental autónoma, integrados a las pocas políticas públicas que pudieron aplicarse en los sistemas educativos y legislativos del país, formas de construir historiografías heterogéneas y plurales, dados los sucesivos y explícitos intentos de omitir versiones integrales de determinados hechos, y demuestran cómo, aunque tímidamente, la presentación de versiones críticas de la historia en el contexto educativo de generaciones nacidas en cortos períodos de redemocratización ha generado cierto impacto social en las formas de interpretar los monumentos y las expresiones opresivas en los espacios cotidianos actualmente, incluso en un contexto institucional dominado, una vez más, por militares, latifundarios, lobbistas, etc., principalmente después del impedimento presidencial de 2016 y de las elecciones del año 2018.

Los espacios públicos son ambientes de constante disputa en diferentes esferas, ya sean materiales/inmateriales de manera inseparable, o simbólicas. En el medio material, los espacios de carácter públicos del siglo XXI pueden reunir diversos campos como el Urbanismo, la Arquitectura, la Pintura, la Escultura, etc., mientras que teniendo en cuenta los aspectos sociales, estos lugares reúnen la heterogeneidad y diversidad de la población, es decir, son áreas que permiten la coexistencia de grupos y causas diversas, aunque sus relaciones tengan un carácter idiosincrásico. Una misma calle puede recibir manifestaciones de movimientos progresistas o conservadores, al mismo tiempo que personas invisibilizadas utilizan este mismo sitio como hogar, o grupos de grafiteros dejan sus *tag's* de protesta en edificios bancarios, mientras refugiados caminan por primera vez por las calles de un nuevo continente, diplomáticos viajan para hacer acuerdos multilaterales, y miles de datos viajan a través de la atmósfera.

A veces el arte, la vida cotidiana, la Arquitectura y los Derechos Humanos se entrecruzan, y las fronteras que los separaban en categorías se convierten en algo tenue, inclasificable; y este fenómeno no es algo genuino de los siglos XX y XXI. Frente a estas circunstancias, ¿qué tipos de engranajes reúnen los espacios públicos para que puedan aglutinar coexistencias a veces tan contradictorias? Según la historiadora Keila Grinberg, esta coexistencia es inevitable, pero es una responsabilidad colectiva que las injusticias históricas se revisen constantemente y se interpreten críticamente hoy en día. Según la historiadora:

[...] desde diferentes lugares y perspectivas, nos enfrentamos a la misma cuestión esencial: ¿cómo hacer frente al pasado traumático que conecta a las antiguas sociedades esclavistas de las Américas? ¿Con un pasado traumático mediado no sólo por la cultura contemporánea, sino que continuamente recreado en el mundo del turismo, del entretenimiento, de las artes, pero también (y especialmente) en la experiencia diaria del racismo y la desigualdad?

Para avanzar, es inevitable enfrentarse a las tensiones entre los conocimientos creados en la universidad, validados por métodos reconocidos como científicos por la comunidad académica; los construidos por las comunidades tradicionales, basados en memorias, que se recrean a lo largo del tiempo, y los de artistas y otros profesionales del mundo de las artes y entretenimiento. Incluso si se entrelazan en un espacio público común, en el que se construyen diferentes visiones del pasado esclavista, estos campos trabajan con diferentes formas de validación del

conocimiento y es necesario reconocer la tensión entre ellos: por un lado, las reivindicaciones de autenticidad, objetividad, realidad del conocimiento histórico considerado científico; por otro lado, el proceso de memorialización, tanto de los recuerdos traumáticos como de los creados por las narrativas de ficción y representaciones artísticas (CROWNSHAW 2014; HUYSEN 1995). [10]

Grinberg, K. (2019). pp. 157-158

La caída de la Bastilla (véase figuras 4), del Muro de Berlín (véase figura 7) y del Pruitt Igoe (véase figura 6), no borraron respectivamente, la historia de un determinado período en Francia, Alemania, ni del Movimiento Moderno en los Estados Unidos, pero hoy en día sus caídas son estudiadas e interpretadas desde un enfoque crítico directamente relacionado con el campo educativo y la vida cotidiana, además de haber establecido importantes paradigmas para las sociedades involucradas, directa o indirectamente, en tales procesos. ¿Qué pasó después de sus caídas en los aspectos materiales? En el caso de la Bastilla, la construcción de una obra simbólica/espacial (véase figuras 5) sobre el surgimiento de un nuevo régimen. En el caso del muro de Berlín, un "rastros" de pared convertido en monumento, la utilización de una pequeña parte conservada de la frontera materializada original como recurso para la construcción de una memoria colectiva relacionada con los acontecimientos que la crearon y la destruyeron. En el tercer y último caso, del Pruitt Igoe, la instauración de otros parámetros en los procesos de urbanización y proyecto arquitectónico para personas en situación de vulnerabilidad, influyendo en metodologías como la del "caso por caso" (asociado a influencias de áreas como la Antropología y la Filosofía) en la Arquitectura y el Urbanismo actuales, es decir, se ha planteado parámetros constructivos para las siguientes generaciones de arquitectos/as y urbanistas que se han perpetuado hasta el presente.

Esto demuestra que hay innumerables maneras de abordar las narrativas emergentes relacionadas con la memoria colectiva y los restos monumentales en conflicto con los movimientos sociales de los siglos XX y XXI, y reconciliar sus caídas tanto en el ámbito historiográfico, como espacial y simbólico.

---

[10] Fragmento traducido del portugués brasileño al castellano por la autora.



**Figura 4.** Obra titulada *Prise de la Bastille* de Houël, J.P. (1789). Acuarela. 37,8 x 50,5cm. Extraído de «Prise de la Bastille» de La Bibliothèque Nationale de France (2014)



**Figura 5.** Un agente de policia delante de la Columna de Julio en la plaza de La Bastille. Extraído de «L'agent de police à la Bastille» de Maltet, R. (s.f.)



**Figura 6.** La implosión del complejo de viviendas Pruitt-Igoe en St. Louis, (1972). Extraído de «Pruitt-Igoe: Modernist Architecture Poisoned at Birth» de Graziadei, R. M. (2016)



**Figura 7.** La caída del muro de Berlín. Extraído de «Queda do muro que dividia Alemanha completa 25 anos neste domingo» de Malie, G. (2014)

En 1991, la escultura del dictador Alfredo Stroessner había sido derribada en la ciudad de Asunción (Paraguay). Este país tuvo una de las dictaduras más largas del Cono Sur en el siglo XX, que dejó huellas de la violencia generada en el período hasta hoy. La

eliminación de la obra que homenajeaba al autócatra se produjo no sólo por la demanda popular de justicia por los muertos y desaparecidos del último régimen dictatorial del país, sino también por un proyecto de ley para evitar que los espacios públicos promuevan homenajes a Stroessner, y para que dichos homenajes sean eliminados o reformulados. El arquitecto, artista y escritor paraguayo, Carlos Colombino (1937-2013), reutilizó las ruinas de la escultura del dictador y creó una nueva obra (véase figura 8), pero esta vez a favor de los derechos humanos.



**Figura 8.** Monumento de las ruinas de Stroessner (1991), por Carlos Colombino. Extraído de «Restos de la estatua del Presidente Alfredo Stroessner, en el monumento realizado por Carlos Colombino, en la plaza De los Desaparecidos» de Asociación Cultural Mandu'arã (2016)

[...] Pero el precedente más icónico de la retirada de símbolos stronistas fue el derribo de la estatua de Stroessner del Cerro Lambaré, en Asunción, erigida en los años 80 por el escultor español Juan de Ávalos, autor del Valle de los Caídos en Madrid, que contiene la tumba del dictador Francisco Franco: Tras la eliminación de la estatua en 1991, el creador paraguayo Carlos Colombino la troceó y ubicó los fragmentos de la efigie del dictador entre dos bloques de cemento, creando un nuevo monumento que alertara a la población del peligro de dejar que resurja un nuevo régimen autoritario, recordó a EFE Lía Colombino, museóloga e hija del artista paraguayo. La nueva estatua, con Stroessner aplastado, se encuentra ahora en la Plaza de los Desaparecidos, junto al Palacio de Gobierno de Asunción, aunque Colombino afirmó que "las consecuencias de 35 años de dictadura continúan presentes".

“Huellas de la dictadura tenemos demasiadas, y es imposible borrarlas. Lo que no hay es una construcción política de memoria. Tenemos demasiados nostálgicos, y demasiados jóvenes que no saben nada de lo que pasó”, opinó. Tanto ella como Martínez abogaron porque la memoria se construya desde los espacios educativos, el arte y la cultura, para evitar que la pesadilla de la dictadura y la represión vuelva a repetirse.

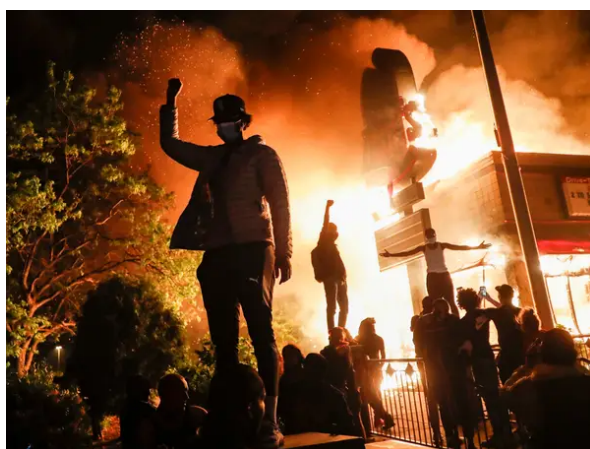
Sans, M. (2016)

Además de los recursos mencionados, este caso también esboza uno de los infinitos caminos posibles en los procesos de remembranza, el de aprovechar los escombros generados, simbólica y materialmente, para contar una versión a partir de la resistencia a favor de los derechos humanos. Casos como la creación de calles como la "*Black lives matter*" (véase figura 11) en Estados Unidos, además de la ola de derrumbamientos de personajes históricos esclavistas y racistas en varias partes del mundo promovida tras las protestas iniciadas en 2020 después del asesinato de George Floyd (véase figura 10), y la creación de las calles "Marielle Franco" (activista y política brasileña asesinada en 2018) (véase figura 9) en Rio de Janeiro (Brasil) y Lisboa (Portugal), son también casos de una memoria que se ha construido en los espacios públicos a favor de los Derechos Humanos. En todos los casos se ha podido observar que en las expresiones artísticas, arquitectónicas y simbólicas hay muchas formas posibles de reanudar la memoria a través de acciones de reformulación de ideales, y que no hay, ni puede haber una especie de fórmula universal, a pesar de que muchas de estas acciones están cooperativamente interrelacionadas globalmente, y representan la indignación y resistencia de cada sociedad, grupo o causa, y sus singularidades.





**Figura 9.** Cartel de la calle Marielle Franco en Rio de Janeiro, Brasil.  
Extraído de «Marielle Franco Será Homenageada com nome de rua que será reformada na Lapa» de Ramos, M. (2019)



**Figura 10.** Protestas por el asesinato de George Floyd en Estados Unidos.  
Extraído de «Pain and anger» de Minchillo, J. (2020)



**Figura 11.** Cartel que señala la calle renombrada *Black Lives Matter* en Washington. Extraído de «Cambian el nombre de una calle frente a la Casa Blanca a Black Lives Matter» de Barria, C. (2020)

En el caso del derribo de esculturas, manifestaciones pintadas en monumentos y modificaciones de nombres de calles en varios países del mundo, en los últimos siglos, queda evidenciado que algo ha cambiado en relación a la naturalización e interpretación de los vestigios de recuerdos vinculados a barbaries construidos en espacios públicos hoy en día. Esto sólo ha sido posible porque hubo procesos, en mayor o menor grado en algunas sociedades globales, de revisiones históricas, análisis críticos de los acontecimientos representados por obras, la creación de políticas públicas y educativas interdisciplinarias, inclusivas y diversas, obras artísticas de carácter político y crítico, movimientos colectivos y autónomos que siguen luchando por su efectiva representatividad, y porque ha sido posible difundir a gran escala las denuncias de crímenes de lesa humanidad a través de redes de resistencia transnacionales (a pesar de todas las contradicciones relacionadas a la apropiación y mercantilización de las causas sociales en los procesos de globalización y neoliberales).

## **2.2 La educación como centro de insurrecciones sociales y resignificaciones de las simbologías públicas**

Actualmente políticas, denominadas en algunos contextos como neofascistas [11], han cobrado fuerza en varios países. En medio de una gran crisis sanitaria, ambiental, política y económica, los discursos de odio han podido poner en evidencia desigualdades sistémicas y la intensificación de manifestaciones xenofóbicas, racistas, misóginas, etc. Al mismo tiempo que emergen los discursos de odio, también emergen movimientos y producciones cinematográficas, musicales, literarias, plásticas y periodismos independientes que denuncian la violación de los derechos humanos y otras causas semejantes. El encuentro con los vestigios materiales de la barbarie del pasado, con la suma de las barbaries y las resistencias actuales, demuestran que superar las expresiones opresivas generalizadas y dominantes es un proceso constante, y todavía hay mucho que superar. Aunque los totalitarismos hayan demostrado que históricamente son capaces de reformularse y retornar de tiempos en tiempos, las resistencias a éstos también lo son. La lucha por memorias e historiografías críticas, heterogéneas, no dualistas y transversales, tiene una relación intrínseca con las formas de aprehensión de las memorias colectivas que se construyen a través de medios documentales o

---

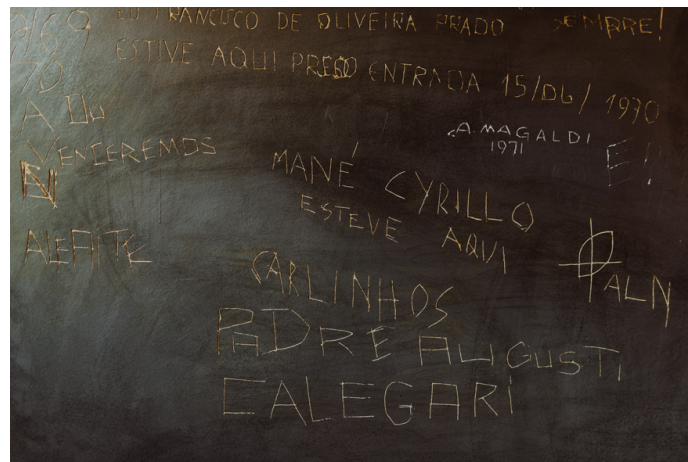
[11] Briones, Á. (2013). El neofascismo en América Latina. *Problemas Del Desarrollo. Revista Latinoamericana de Economía*, 6 (23), 25-50. doi: <http://dx.doi.org/10.22201/iiec.20078951e.1975.23.41501>

monumentales, tanto de carácter público como otros de fácil acceso.

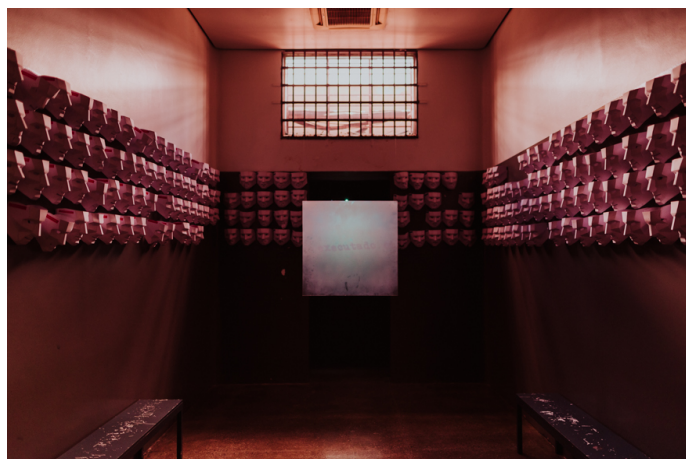
Aunque corresponda a contextos en que las revisiones históricas por equidad y justicia no sean suficientes, los intentos para lograrla pueden culminar en algún tipo de transformación social y material. En el caso del “Monumento a las banderas” se han observado manifestaciones civiles que han dado visibilidad a una narrativa oficial acerca de los procesos de colonización y industrialización de Brasil, lo que solamente fue posible abordarla críticamente por el esfuerzo de los medios educativos y movimientos independientes. Al respecto de las revisiones trasladadas a los espacios urbanos, son pocos los ejemplos en el país que, impulsadas por las instituciones, correspondan a esta categoría, pero existen excepciones. En la misma ciudad donde está ubicado el monumento anteriormente mencionado, por ejemplo, un edificio que había sido utilizado como cárcel, centro de tortura y detención en el último régimen dictatorial del país, fue convertido en un espacio público por los derechos humanos, en el “Memorial de la Resistencia de São Paulo” (véase figuras 12 y 13) inaugurado en el año 2009. Este ejemplo demuestra una intersección entre las demandas y acciones civiles y las, aunque escasas, políticas institucionales (sobretudo educativas y legislativas) de períodos democráticos que, en este caso específico, tienen como objetivo dar visibilidad a los eventos totalitarios que fueron omitidos y que todavía no fueron declarados públicamente como tal. Este proyecto representa una medida esencial para los procesos de memoria y revisión crítica, pues a pesar de no tener todas las herramientas documentales necesarias, la transformación de tales espacios a partir de su materialización y construcción de debates, también supone un avance para conformar relatos históricos y de resistencia.

Las insurrecciones sociales colectivas, construidas por medios colaborativos e interdisciplinarios, contrarias a las políticas y expresiones que promueven el odio, la segregación, la exclusión, la supremacía y los crímenes de lesa humanidad en general, pueden contribuir de manera inconmensurable a las historiografías, las memorias materiales/inmateriales y las producciones artísticas, arquitectónicas y urbanas, que ante cualquier intención, sean capaces de respetar existencias plurales y cambiantes, y la diversidad desde consideraciones de grupos que históricamente han sido y son de alguna manera silenciados, o invisibilizados (mujeres, indígenas, clases trabajadoras, afrodescendientes, etc.), especialmente en los espacios comunes y/o públicos. Estos espacios, además de la convivencia común, son también de suma importancia para los procesos de aprehensión y aprendizaje en la esfera experiencial de los sujetos y el contexto social en el

que viven, y si estos espacios representan la exaltación de la violencia ejercida sobre ciertos grupos de personas, es urgente debatir y reflexionar sobre las posibles formas en que las huellas de la barbarie pueden no seguir siendo naturalizadas y homenajeadas, porque si estos espacios instruyen en alguna medida a los sujetos de su tiempo, que esta instrucción no más perpetúe la violencia.



**Figura 12.** La pared de la celda 3 del Memorial de la resistencia de São Paulo. Extraído de «Memorial da Resistência de São Paulo: lembrar é resistir!» de Holanda, K. (2017)



**Figura 13.** La celda 2 del Memorial de la resistencia de São Paulo. Extraído de «Memorial da Resistência de São Paulo: lembrar é resistir!» Holanda, K. (2017)

## V. CAPÍTULO 3

### Las Dimensiones del Cotidiano

Si tomamos como ejemplo los procesos históricos occidentales, principalmente entre los siglos XVI y XIX, que dieron lugar a la exhibición de bienes culturales privados, expuestos en ambientes de la misma naturaleza, y que en la actualidad se entienden como bienes colectivos (materiales o inmateriales) expuestos en espacios públicos o comunes, como museos o centros culturales, se puede observar que su trayectoria estuvo predominantemente condicionada por aspectos históricamente elitistas. Lo mismo ocurrió con la producción literaria, intelectual y plástica restringida, predominantemente, a los estratos económicos, políticos y sociales privilegiados de la sociedad.

Tales fenómenos productivos y hegemónicos, ampliamente difundidos, legitimados y reconocidos como los principales elementos compositivos de los capitales culturales, sociales, simbólicos y económicos [12], se tradujeron en las relaciones globalizadas de los siglos XX y XXI, legados de estratificación que amplificaron las desigualdades vinculadas a todos los capitales mencionados. Las estrategias globalizadoras y neoliberales también han ampliado, además de las desigualdades socioeconómicas, el acceso a la cultura y a la educación, y estos dos aspectos son fundamentales para entender las cuestiones presentadas en este capítulo, que se refieren a la relación entre arte, territorio, vida cotidiana y clase.

Partiendo del hecho de que en 2015 se constató que el 1% de la población mundial concentra la mitad de toda la riqueza económica del planeta [13], ¿por qué en los ámbitos del arte y la cultura se siguen perpetuando, en la época contemporánea, las exclusiones sistémicas de los grupos de población económica y socialmente mayoritarios que no pertenecen a las élites dominantes? Es decir, existen innumerables producciones artísticas y culturales sobre los pobres y oprimidos, de minorías representativas relacionadas, además de los aspectos de clase, con el género y ascendencia, pero que son producciones desde una perspectiva elitista, ¿cuántas obras de arte o políticas de democratización del acceso al arte y la cultura fueron pensadas con los grupos oprimidos de la sociedad? ¿Cuántos expresan sus propias visiones

---

[12] Bourdieu, P. (2000). Capítulo 4: Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social. En *Poder, Derecho y Clases Sociales* (pp.131-164). Bilbao: Desclée De Brouwer

[13] Credit Suisse (2015). Informe sobre la riqueza mundial. Recuperado de [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/13/economia/1444760736\\_267255.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/13/economia/1444760736_267255.html)

del mundo y sus voces?

En este último caso, la contradicción parece ser, prácticamente, inversamente proporcional, es decir, aunque un determinado tema, relacionado a los grupos subalternos, sea reproducido con considerable frecuencia en algunas obras de arte contemporáneas, no lo son a lo que concierne una producción y aportación autoral de sus propias inquietudes y experiencias en el mundo. Para ejemplificar la situación, se puede tomar como ejemplo la cuestión de género. En 1989, Guerrilla Girls (véase figura 14) señaló el siguiente hecho:

“¿Es necesario que las mujeres estén desnudas para entrar en el Museo Metropolitano? Menos del 5% de los artistas de la sesión de arte moderno son mujeres, pero el 85% de los desnudos de las obras son femeninos.”

Guerrilla Girls, (1989)



**Figura 14.** Obra titulada *Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?* Tinta impresa sobre papel, 27.3 x 71.1 cm. Extraído de «Guerrilla Girls (Grup d'artistes) *Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?*» de MACBA Collection (2002)

En este ejemplo, el fenómeno desconstruido pone de manifiesto un aspecto tangible e irónicamente no visibilizado por siglos (lo que también evidencia las características acerca del contexto y de la estructura en la que se presentó la crítica, a través del lenguaje artístico), pero más allá de la discusión acerca de la representación de los grupos y cuerpos subalternos elaboradas por terceros, la exclusión en el ámbito cultural es más amplia y va más allá de los aspectos de la propia representación. Las problematizaciones de género, por ejemplo, tienen una relación inseparable con las de clase y ascendencia, como señaló Angela Davis (1981) [14], y en el caso de las artes, todas ellas configuran una estructura compleja, históricamente excluyente por innumerables razones.

---

[14] Davis, A.Y. (2016). *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo

Además de que los grupos subalternos puedan hablar por sí mismos, en las esferas sociales/artísticas-culturales, sobre su condición de reconocimiento como sujeto contradictoriamente oprimido, las relaciones cotidianas no pueden ser simplemente ignoradas en los procesos de reparaciones y revisiones históricas relacionadas con estos grupos. Es decir, una sociedad que históricamente durante siglos se ha conducido y estructurado bajo parámetros estratificadores, etnocéntricos/imperialistas, elitistas, maniqueos, patriarcales, racistas y moralistas, por ejemplo, ha conformado sus territorios y su vida cotidiana material e inmaterial bajo estos mismos parámetros, para sujetos en una situación privilegiada o no, y que incluso en las acciones de resistencia y descontento con estos, reproduce contradictoriamente estas mismas estructuras, establecidas hegemónicamente en muchos contextos como un *modus operandi* único.

A este respecto, las revisiones históricas relacionadas a la justicia social para los grupos históricamente oprimidos sólo pueden producirse procesalmente, aunque dicho proceso se produzca, o sea precedido, por rupturas puntuales.

En el caso del derribo de monumentos racistas e imperialistas, como se ha ejemplificado anteriormente en el capítulo anterior, puede considerarse una acción puntual de resistencia inscrita en una estructura social, económica, política y espacial, contradictoriamente, racista e imperialista (los sujetos colectivos que demandan esta revisión histórica pueden formar parte de grupos directa o indirectamente afectados por los legados imperiales perpetuados hasta la contemporaneidad). A largo plazo, esta acción puntual, inseparable de las procesales de largo plazo, puede ayudar en las transformaciones estructurales de la percepción del cotidiano, tanto en sus aspectos narrativos de acontecimientos históricos implicados en dicho acto, como en la esfera cotidiana experiencial histórica del presente. En relación a los aspectos narrativos, contar la trayectoria de un monumento imperialista desde la perspectiva de la revisión histórica, en este caso reivindicada a través de su derrocamiento, no sólo servirá para contar que han existido eventos como la esclavitud y genocidios continentales, sino también que las narrativas históricas pueden y deben ser revisadas, por un lado, evidenciando las perspectivas y versiones que las construyeron (perspectiva burguesa, patriarcal, imperial, etc.), y por otro incluyéndose las cosmovisiones de grupos históricamente silenciados por versiones oficializadas y narrativas hegemónicas dualistas.

En la esfera cotidiana, los cambios revisionales pueden alcanzar a los grupos oprimidos de una manera más tangible, pues las opresiones que sufren o han sufrido están intrínsecamente relacionadas con su existencia expresa en las relaciones diarias. Según el geógrafo Milton Santos, las relaciones entre el territorio y la vida cotidiana de los sujetos oprimidos, en un mundo globalizado, pueden ser entendidas de la siguiente manera:

La socialidad urbana puede escapar de sus intérpretes, en los colegios, o de sus vigilantes, en las comisarías. Pero no a los actores activos del drama, sobre todo cuando, para seguir viviendo, se ven obligados a luchar cada día. Habrá quien describa el marco material de esta batalla como si se tratara de un teatro cuando, por ejemplo, se habla de estrategia de supervivencia, pero en realidad este escenario, junto con sus actores, constituye la vida concreta de la mayoría de las poblaciones. La ciudad, dispuesta a enfrentarse a su tiempo desde su espacio, crea y recrea una cultura con el rostro de su tiempo y su espacio y de acuerdo o en oposición a los "dueños del tiempo" que son también los dueños del espacio.

[...] La política de los pobres se basa en la vida cotidiana de todos, pobres y no pobres, y se alimenta de la simple necesidad de seguir existiendo. En los lugares, ambos se encuentran y confunden, de ahí la presencia simultánea de comportamientos contradictorios, alimentados por la ideología del consumo. Esta última, al servicio de las fuerzas socioeconómicas hegemónicas, también se inmiscuye en la vida de los pobres, despertando en ellos expectativas y deseos que no pueden satisfacer.

En un mundo tan complejo, los pobres pueden echar de menos la comprensión sistémica del sistema mundial. Les parece nebuloso, compuesto por causas cercanas y lejanas, por motivaciones concretas y abstractas, por la confusión entre discursos y situaciones, entre la explicación de las cosas y su propaganda. [15]

Santos, M. (2000). pp.132-133

El derrumbamiento de esculturas y monumentos, puede evidenciar las cuestiones de representatividad y narrativas construidas de los espacios públicos, además del cambio de nombres de calles y otros aspectos de los espacios urbanos que son huellas de homenajes a grupos opresores, cuyas relaciones entre lo artístico, las simbologías de la opresión y la vida

---

[15] Fragmento traducido del portugués brasileño al castellano por la autora.



cotidiana/territorio se hacen expresamente evidentes. En cuanto al arte y sus aparatos espaciales dominantes de producción y reproducción (museos, exposiciones, bienales, ferias, galerías, etc.) y la educación relacionada con las expresiones culturales en los espacios públicos en la contemporaneidad globalizada, ¿cómo se relacionan sus acciones con la vida cotidiana, y especialmente con la vida cotidiana de los pobres y otros sujetos subalternos?

Pensar en un fenómeno social que pueda constituirse como arte y en un arte que pueda constituirse como fenómeno social, ambos simultáneamente, sería imposible sin relacionarlos con el territorio y con la vida cotidiana, y en ellos las variables de clase, género, etnia y trayectoria/contextualización histórica y antropológica. Milton Santos, además de explicar las relaciones contradictorias de un mundo globalizado, desde la perspectiva de los países colonizados, y relacionar tales acontecimientos en sus aspectos materiales e inmateriales, tiene una obra esencial para la comprensión de los fenómenos heterogéneos contemporáneos y sus interrelaciones temporales y territoriales. En muchos casos las injusticias históricas se manifiestan materialmente en las expresiones artísticas y en los espacios públicos urbanos, otras veces están intangiblemente en las entrelineas de las obras plásticas, literarias y académicas consagradas por parámetros etnocéntricos. Así, las relaciones con la vida cotidiana y el territorio no sólo corresponden a contradicciones vivenciales subjetivas y colectivas, sino que también tienen una relación intrínseca con la naturalización correspondiente a una aceptación positiva de las expresiones artísticas que reproducen opresiones generalizadas.

¿Cómo sería el arte hegemónico si fuera realmente para y con la mayoría de los sujetos y grupos oprimidos por razones de género, clase, nacionalidad, etc., y no sólo para una pequeña y selecta élite global que la financia, e incluso financia los temas que deben ser abordados en sus producciones (como también ocurre con las ciencias y los espacios de investigación mercantilizados)? La elitización (o el mantenimiento de estructuras históricamente elitistas) de los espacios culturales, así como de la producción intelectual y literaria que menciona a los oprimidos pero no los incluye, efectivamente, en sus estructuras y en todas las etapas de su producción/reproducción, no hace más que perpetuar las desigualdades y los prejuicios sistémicos. Por mejores que sean las intenciones de los proyectos y obras discursivamente llamados inclusivos y comprometidos con las causas de los oprimidos simplificadas por y para relaciones simbólicas y de consumo, generalizadas a denominación de “tendencias actuales”, un aparente hacer por hacer, sin construir realmente,

o buscar construir, medios más equitativos de acceso a la educación y a la cultura (que no están disociados entre sí), que consideren los abismos socioeconómicos que separan en estratos a las personas de un mundo neoliberal, son también responsabilidades de las revisiones históricas relacionadas con la vida cotidiana y las naturalizaciones de estructuras, expresiones y eventos que no son ocasionales.

Garantizar que un mayor número de personas participe en las producciones y decisiones relacionadas al ámbito de la cultura, es también garantizar que éste sea valorado como parte fundamental de una sociedad. Los fenómenos sociales, como ya se ha mencionado, influyen en las producciones artístico-literarias al mismo tiempo que las producciones artístico-literarias influyen también en los fenómenos sociales, en una interrelación que atraviesa tiempo y territorio. Si los sujetos subalternos tienen sus cosmovisiones intrínsecamente conectadas a su experiencia cotidiana, las artes y las revisiones históricas que hacen justicia a sus causas también deben ser capaces de dialogar con la experiencia y las expresiones materiales e inmateriales de la vida cotidiana y sus subalternidades. No se trata de la inclusión de los excluidos seculares en una estructura intrínsecamente excluyente, sino de la participación efectiva en las versiones contadas sobre sus propias experiencias en el mundo, y del reconocimiento de las situaciones de opresión sobre su existencia en estos espacios.

El arte, no disociado de la praxis freireana [16], entendida como una práctica inseparable de la reflexión de las acciones transformadoras, puede establecerse como una herramienta crítica para los problemas que enfrentan los grupos subalternos en el mundo contemporáneo. Y no sólo como herramienta crítica, sino también como vínculo coherente con los problemas de su tiempo. En un mundo compuesto mayoritariamente por marginados, y contradictoriamente gobernado por minorías hegemónicas no subalternas, se hace más que urgente la creación de espacios, acciones y producciones que realmente contemplen la diversidad, complejidad y heterogeneidad que implican las condiciones existenciales y espirituales de la mayoría de las sociedades capitalistas contemporáneas. Estas acciones, comprometidas con las causas subalternas y las insurrecciones sociopolíticas, sólo pueden considerarse críticas si realmente permiten una participación no jerárquica, evidenciando equitativamente las voces subalternas. Las decisiones relativas a las revisiones históricas relacionadas con los espacios públicos urbanos y/o culturales, por ejemplo, sólo pueden ser

---

[16] Freire, P. (2012). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Biblioteca Nueva. pp.152-154

auténticas si parten de una discusión consciente dirigida por sujetos que no han podido expresarse desde sus propias cosmovisiones.

Otro lenguaje artístico fundamental para establecer la relación entre el arte, la vida cotidiana y las insurrecciones de los grupos oprimidos es la arquitectura. Según Walter Benjamin, no sólo la arquitectura, sino todos los demás lenguajes artísticos manifestados en la época contemporánea pueden comprometerse directa o indirectamente con las preocupaciones políticas de su tiempo, y en lo que respecta específicamente a la arquitectura, el autor señala:

Los edificios acompañan la humanidad desde su historia originaria. Muchas formas artísticas han surgido y han perecido. El arte de construir no ha estado nunca en reposo. Su historia es más prolongada que la de cualquier otro arte y recordar la manera en que realiza su acción es de importancia para cualquier intento de explicar la relación de las masas con la obra de arte. La recepción de los edificios acontece de una doble manera: por el uso y por la percepción de los mismos. O mejor dicho: de manera táctil y de manera visual.

Benjamin, W. (2003). p. 93

Para ilustrar, de alguna manera, el papel que la arquitectura puede desempeñar con su entorno cotidiano, se presentará como ejemplo el caso del Museo de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), diseñado en 1968 por la arquitecta italo-brasileña Lina Bo Bardi (véase figura 15). Los museos contemporáneos occidentales son instituciones históricamente elitistas. A pesar de su carácter público en la época contemporánea, ¿cómo los museos se relacionan con la vida cotidiana y con las llamadas clases populares, o grupos subalternos del presente?

El MASP está situado en una región económica y territorialmente privilegiada de la ciudad de São Paulo, por la que pasan diariamente cientos de personas, como turistas, artistas nacionales e internacionales, trabajadores y estudiantes que viven en regiones periféricas de la ciudad o en la región metropolitana de São Paulo, empresarios multinacionales, etc. Son pocas las personas que pueden vivir, efectivamente, en el barrio donde se encuentra el Museo, ya que la ciudad se encuentra entre las 20 ciudades con el precio del metro cuadrado más caro del mundo [17] y una larga trayectoria de especulación inmobiliaria y gentrificación (al igual

---

[17] Forbes Brasil (2018). 20 cidades com o metro quadrado mais caro do mundo. Recuperado de <https://forbes.com.br/listas/2018/03/20-cidades-com-o-metro-quadrado-mais-car-do-mundo-2/>

que muchas grandes ciudades en un mundo globalizado neoliberal) y menos aún, según el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE) [18], las personas pobres que pueden acceder efectivamente a la cultura y al ocio en Brasil.

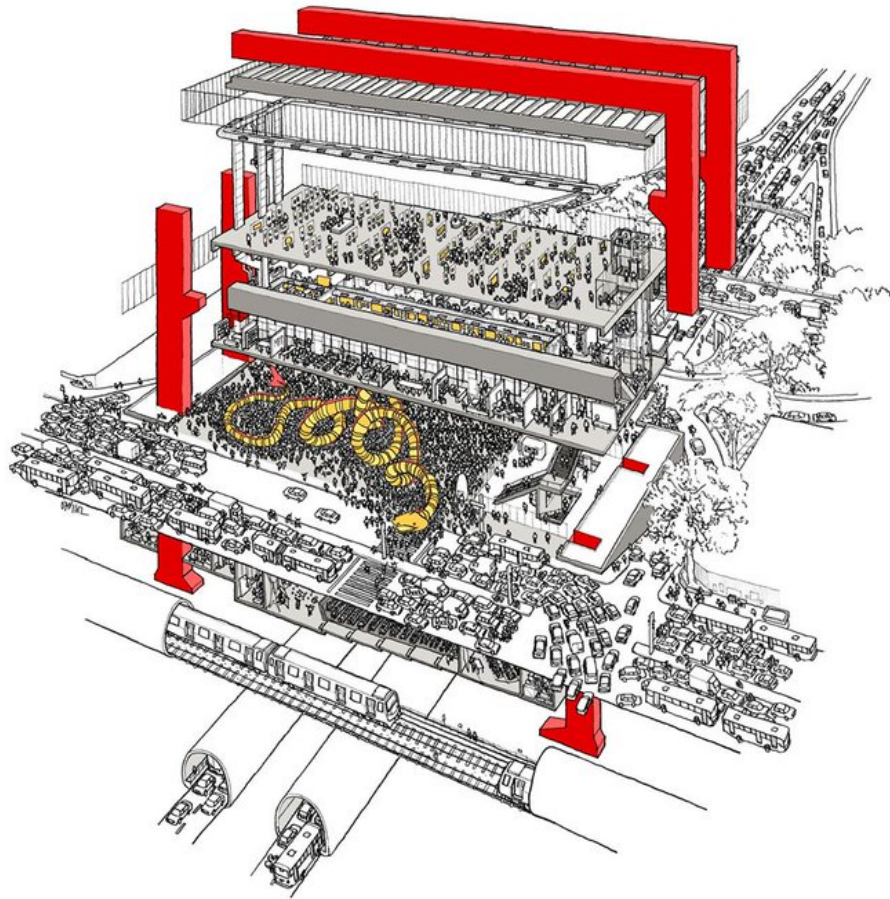
Por un lado estaban los esfuerzos de Lina Bo Bardi, a pesar de su condición socioeconómica privilegiada, por entender y aprehender sobre la realidad brasileña desde una práctica profesional y personal de carácter antropológico, por otro lado estaban las contradicciones de un país desigual y repleto de huellas coloniales. Y en medio de todo esto, tuvo lugar el florecimiento de movimientos de vanguardia liderados predominantemente por las élites artístico-intelectuales locales progresistas que reclamaban colectivamente desde los años 20 la autonomía y la emancipación decolonial efectiva en sus producciones, y que en los años 60, además de esta demanda, también tuvieron que luchar contra la represión dictatorial brasileña (1964-1985). El nacimiento de dicho museo en un contexto tan desigual conformó un fenómeno urbano en el que la arquitectura se integró a acciones políticas de las más diversas naturalezas, en una especie de micro-reproducción, en cierta medida, de las contradicciones socioeconómicas/políticas brasileñas.

Tanto la arquitectura como el territorio establecen relaciones con diversos grupos heterogéneos entre sí y con los demás. El museo en cuestión consiste en un gran espacio público completamente abierto, sin puertas ni rejas, conocido como "Vano del MASP" (véase figura 16) que sirve para concentraciones de manifestaciones políticas, progresistas o conservadoras, para reuniones y actividades no necesariamente relacionadas con el programa oficial del museo, como espacio para que los transeúntes y vendedores ambulantes esperen a que pase la lluvia antes de dirigirse a la estación de metro, para fiestas callejeras, entre un sinnúmero de posibilidades fácilmente adaptables a las demandas de diferentes momentos históricos, que desde finales de 1960 se ha ido adaptando a las acciones, demandas y tecnologías emergentes.

---

[18] Una encuesta del IBGE mostró lo desigual que es el acceso a la cultura y al ocio en Brasil (2019). Los datos de los estudios pueden consultarse en el siguiente enlace:

<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/12/10/pesquisa-do-ibge-mostra-como-e-desigual-o-acesso-a-cultura-e-ao-lazer.ghtml>



**Figura 15.** Ilustración del MASP realizado por Danilo Zamboni. Grafito y color digital, 70x70.  
Extraído de «Daniloz» de Zamboni, D. (2017)



**Figura 16.** Fotografía de un concierto celebrado en el vano del MASP, organizado por el proyecto “*Música no vão*”. Extraído de «baressp» de Omena, M. D. (2019)

En este caso, la arquitectura funciona como una aliada para la diversificación de los grupos que frecuentan los espacios de un museo y su integración con los eventos sociales colectivos de un territorio, a pesar de estar compuesta también por variables contradictorias. En un contexto repleto de incongruencias tangibles en su vida cotidiana, como es el caso de la ciudad de São Paulo, el tradicional museo silencioso no es suficiente para las voces y conflictos que ocurren fuera de sus paredes; ignorar que la desigualdad, la precariedad laboral, la gentrificación, el racismo y los legados dictatoriales, imperialistas y patriarcales manifestados diaria y constantemente en las relaciones sociales que componen directa o indirectamente una obra arquitectónica contemporánea, es también perpetuar la segregación de los grupos y sujetos subalternos. Ni la obra edificada u otros lenguajes del arte, ni los territorios históricamente segregadores y desiguales se han convertido en los únicos y simples agentes materiales que promoverán las estructuras críticas y diversas protagonizadas por los grupos oprimidos, pero los medios materiales no pueden dissociarse de los políticos-jurídicos e intelectuales conjuntamente conectados por un mismo fin, en otras palabras, tanto la arquitectura como el territorio, y las innumerables estructuras materiales de la actualidad no pueden ser olvidadas en la lucha por la representatividad efectiva de los grupos subalternos, además de las variables inmateriales, simbólicas, virtuales, representativas y sistémicas, concomitantemente.

La producción del espacio arquitectónico, sólo puede alcanzar esta condición crítica, o al menos acercarse a las causas de su tiempo, si de alguna manera se conforma también como un estudio y fenómeno social-antropológico, capaz de aprehender las relaciones heterogéneas, conflictivas o no, de las sociedades en las que se inserta antes de espacializarse materialmente en un territorio. En todos los casos, las revisiones de las estructuras opresivas no pueden dejar de formar parte de las agendas y procesos creativos de los lenguajes de las artes en la contemporaneidad, no porque hoy, en un mundo globalizado, haya una cantidad más expresiva de sujetos oprimidos que demanden una representatividad real en espacios que en los últimos siglos, han reproducido violencias simbólicas, o de otra índole, a gran escala, (tales relaciones siempre han existido por las circunstancias que cada período histórico-técnico ha configurado), sino porque los procesos de memoria, considerando las particularidades de cada contexto, en este caso a lo largo de los siglos XX y XXI, relacionadas con los acontecimientos globales de la barbarie y con lo que actualmente se conoce como derechos humanos, ya conforman las estructuras de dichos espacios. La única diferencia es

que en la actualidad existen suficientes herramientas para identificar fácilmente las estructuras comprometidas críticamente con las causas de su tiempo, y las que sólo se conforman a través de *tokenismos* que nada aportan a las revisiones históricas y políticas por la justicia social extendida a la vida cotidiana de los colectivos secularmente vulnerados.

## VI. CONSIDERACIONES FINALES

Las revisiones históricas relacionadas con las expresiones y producciones del arte, la arquitectura y el territorio son fundamentales para concebir sociedades y entornos diversos con y para los grupos y sujetos subalternos. Aunque importantes, estas están repletas de contradicciones de carácter simbólico y estructural, lo que no reduce la necesidad esencial de conformar espacios culturales que no sólo incluyan agendas subalternas en estructuras excluyentes, sino que éstas se construyan efectivamente de manera crítica con grupos históricamente invisibilizados en estos entornos. En la actualidad, los retos de construir perspectivas, sociedades y ambientes que superen las supuestas dicotomías de un pensamiento único, difundidas a larga escala, están en constante resurgimiento y mutación, y sólo pueden ser esencialmente subversivos si están dispuestos a comprometerse con cosmovisiones, causas, experiencias y narrativas marginales.

La coexistencia entre ideologías e ideales hegemónicos y no hegemónicos de diferentes momentos históricos expresados en las relaciones cotidianas y en los territorios globalizados actuales, como puede ser a través de monumentos coloniales y dictatoriales que han sufrido intervenciones contrarias a lo que representan, de las más diversas naturalezas; las perspectivas etnocéntricas difundidas ampliamente por las instituciones educativas que han sido revisadas; o la producción, reproducción y gestión del aparato cultural por parte de élites dominantes que, en muchos casos, se apropian de las causas subalternas en sus acciones, demuestran los conflictos entre las representatividades y enaltecimientos hegemónicos del pasado, en forma de vestigio o aparato normativo vigente, y la visibilidad de las demandas heterogéneas en el presente. En este sentido, mantener las estructuras opresivas de otras épocas en un contexto en el que estallan insurrecciones desde las periferias simbólicas y geopolíticas del mundo actual, expresa la urgencia, por parte de los más diversos sectores de la sociedad, de transformar sus estructuras simplistas y homogeneizadoras y de establecer críticamente políticas, narrativas, representaciones y epistemologías que abarquen la complejidad y la diversidad, en la minucia de sus variables, de los sujetos y cosmovisiones estigmatizados a lo largo de los últimos siglos.

No sólo los estudios decoloniales y subalternos pueden aportar consideraciones esenciales a estas revisiones estructurales de forma crítica en el ámbito de las artes y de la cultura, sino, como se pone de manifiesto en el presente trabajo, las relaciones entre praxis,



contradicción y territorio a través de la identificación de sus respectivas variables simbólicas, subversivas y cotidianas, son esenciales no sólo para la comprensión de los fenómenos espacial y temporalmente conflictivos de sociedades heterogéneas en la contemporaneidad, sino también como herramienta crítica, educativa y formativa para los sujetos, sociedades y entornos más equitativos, además de formar memorias, también críticas, en relación a las violencias generalizadas que se repiten y las innumerables formas de resistencia y sus trayectorias silenciadas u omitidas.

Los espacios educativos públicos, no sólo los estrictamente asignados a esta denominación, como las escuelas y universidades, sino también otros tipos de espacios, como los museos, calles o plazas, herederos de arquitecturas y planificaciones homogeneizadoras, reproducen estructuras de control relacionadas con el aprendizaje, producir y actuar socialmente y/o profesionalmente por imposición, obediencia y mérito, y no por una necesidad humana de dar continuidad a un proceso crítico inacabable de aprendizaje-enseñanza, de aprehensión existencial del ser, del mundo y de sus sociedades, además de la construcción de cosmovisiones guiadas por relaciones cooperativas, diversas y empáticas. Estas estructuras educativas, especialmente las que se expresan en la vida cotidiana, tienen una relación intrínseca con los levantamientos sociales que demandan los grupos oprimidos y la naturaleza de las revisiones históricas convertidas en políticas de equidad y derechos, así como las transformaciones en la forma de producir y consumir el arte y la ciudad.

Si, por un lado, un sujeto representa sus inquietudes y las inquietudes de su tiempo en un determinado momento histórico a través del arte, considerando sus variables visuales y experienciales, estas expresiones pueden convertirse también en relato histórico. Tales manifestaciones pueden ayudar a identificar los procesos del pasado que se repiten en el presente, como lo permite la propia historiografía, ya sean las estructuras que preceden al estallido de los retrocesos políticos y sociales, por ejemplo, o los ideales de una clase y las cuestiones antropológicas intrínsecas a una determinada sociedad. Pero en el caso de las manifestaciones artísticas, además de su capacidad de convertirse en relato histórico, está la capacidad de generar empatía en relación a un evento o fenómeno histórico. Posicionarse, principalmente en modo de resistencia, crítica o deconstrucción, en relación a una guerra, un genocidio, un régimen militar, la censura, la desigualdad y otras injusticias socioeconómicas y medioambientales a través del arte, en sus más diversos lenguajes, va más allá de la legitimidad de las narrativas oficiales generadas predominantemente por los moldes

dominantes (aunque este arte no esté desvinculado, necesariamente, de las estructuras dominantes). En los países latinoamericanos en los que, todavía, no existen políticas sólidas de justicia y memoria en relación a los hechos violentos de su pasado, como es el caso de Brasil, fueron y van apareciendo obras literarias y teatrales, intervenciones en espacios públicos, canciones, películas, danzas, artes plásticas, arquitecturas, revistas y manifiestos independientes, cómics, slam's, entre otras manifestaciones, como generadoras de vínculos empáticos hacia injusticias sociales que institucionalmente no han sido abordadas en su totalidad hasta el momento, o tardíamente entendidas como relevantes.

Por esta razón, el arte crítico-político es, en este caso, el resultado de un fenómeno social, al mismo tiempo que se conforma también como tal fenómeno. Si este mismo arte puede generar cierta empatía en relación a las injusticias históricas de un grupo de sujetos, también lo hace, simultáneamente, con su lenguaje. Es decir, el alcance que una obra puede dar a una causa o acontecimiento también hace que su lenguaje sea entendido como una herramienta de resistencia y expresión humana esencial para las manifestaciones colectivas y subjetivas de una sociedad y su tiempo. Por ello, la democratización del acceso a la cultura no sólo es fundamental para los procesos de revisión, para la construcción de expresiones más diversas y no dualistas y, para la garantía de que lo que no ha sido abordado críticamente por los organismos hegemónicos sea documentado y visibilizado de alguna manera, sino también para generar sociedades que aprecien, protejan, fomenten y consideren las expresiones, estudios y proyectos artístico-culturales (integrados a la educación y como educación cotidiana), como elemento esencial de la construcción de medios y narrativas equitativamente representativos y no hostiles hacia los sujetos históricamente subalternizados.

La complejidad de la vida cotidiana y su proximidad a las opresiones experienciales de las realidades subalternas por parte de sus sujetos, hace de ésta una importante variable de aprendizaje y revisión crítica del pasado, pues es capaz de hacer aflorar el reconocimiento de las estructuras generadoras de las opresiones, y no sólo de los hechos resultantes de éstas, siempre que no esté dissociada de los espacios y relaciones educativos, culturales, ambientales, económicos, sociales y arquitectónicos y urbanos de manera concomitante. Si históricamente los espacios culturales dominantes estaban regidos por élites también dominantes, hoy estos sitios deben acompañar a las realidades subalternas que son mayoritarias en los contextos globalizados neoliberales, y para ello el carácter público y antropológico de estos espacios es decisivo para conseguirlo efectivamente. Al permitir la coexistencia de relaciones

contradictorias, los espacios públicos y/o colaborativos, no sólo albergan insurrecciones, sino que pueden ofrecer y conformar estructuras dialógicas entre las contradicciones tangibles e intangibles de la realidad y las manifestaciones y reproducciones de éstas expresadas a través del arte, de la arquitectura y del territorio.

En suma, se puede concluir que las revisiones históricas que se realizan con los grupos y sujetos estigmatizados utilizados en las producciones y manifestaciones del arte y la cultura en la contemporaneidad globalizada, sólo pueden ser críticas si se manifiestan más allá de las expresiones simbólicas y en las relaciones cotidianas. Por ser un proceso intrínsecamente mutable, su devenir debe ser esencialmente crítico-transformador y a la vez empático, capaz de identificar las violencias materiales e inmateriales perpetuadas y reproducidas en el presente, las trayectorias de las demandas invisibilizadas, las manifestaciones sensibles, además de mantener la constante y contradictoria búsqueda por espacios socioambientales y culturales posibles que conformen circunstancias diversas coherentes con su naturaleza heterogénea.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

Adiche, C. N. (2009). *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das letras

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.C.: Editorial Itaca

Chatterjee, P. (2008). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: CLACSO Coediciones

Delgado, Y. F. y Ruiz, A. M. (2014). Hacia una teoría urbana transmoderna y decolonial: una introducción . *Polis, Revista Latinoamericana*, 13 (37), 339-361

Elias, N. (1970). *Los procesos de formación del Estado y de construcción de la nación*. Varna: Asociación Sociológica Internacional

Freire, P. (2012). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Biblioteca Nueva

Grinberg, K. (2019) O mundo não é dos espertos: história pública, passados sensíveis, injustiças históricas. *Revista Hist. Historiografia*, 12 (31), 145-176

Hobsbawm, E. y Range, T. (2005). *La invención de la tradición..* Barcelona: Editorial Crítica

Kandinsky, W. (1912). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós

Le Goff, J. (1991). Capítulo III: Documento/Monumento. En *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario* (pp. 227-239). Barcelona: Paidós

Maricato, E. (org.) (1979). *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil Industrial*. São Paulo: Alfa Ômega

Merquior, J. G. (1969) *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro

Oliveira, F. de. (2003). *Crítica à razão dualista, o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo

Santos, C. N. F. dos. (1980). *Como e quando pode um arquiteto virar antropólogo?* Rio de Janeiro: Editora Campus

Santos, M. (2000). *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record

Spivak, G. (2010). *Crítica de la razón poscolonial: Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal

(2011). *Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: El cuenco de plata

Stepan, A. (1986). Caminos hacia la redemocratización: consideraciones teóricas y análisis comparativos. En O'Donnell, G., Schmitter, P. y Whitehead, L. (Eds.) *Transiciones desde un gobierno autoritario: Perspectivas comparadas* (pp.105-135). Buenos Aires: Paidós

---

## WEBGRAFÍA

Agência Lusa. (2019). *Lisboa vai ter uma rua em homenagem a Marielle Franco*. Recuperado 22 mayo 2021, de <https://observador.pt/2019/07/26/lisboa-vai-ter-uma-rua-em-homenagem-a-marielle-franco>

Asociación Cultural Mandu'arã (2016). Restos de la estatua del Presidente Alfredo Stroessner, en el monumento realizado por Carlos Colombino, en la plaza De los Desaparecidos [Fotografía]. Recuperado 18 mayo 2021, de <https://asociacion.manduara/posts/10155406049151458/>

Barria, C. (2020) Cambian el nombre de una calle frente a la Casa Blanca a Black Lives Matter [Fotografía]. Recuperado 22 mayo 2021, de <https://www.elnuevodia.com/noticias/estados-unidos/notas/cambian-el-nombre-de-una-calle-frente-a-la-casa-blanca-a-black-lives-matter/>

Bibliothèque Nationale de France. (2014). Prise de la Bastille [Fotografía]. Recuperado 18 mayo 2021, de <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40311593n>

Brecheret, V. (2021) *Enciclopedia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural. Recuperado 15 mayo 2021, de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1634/victor-brecheret>.

Cotrim, L. (2016). Monumento às Bandeiras: história, banho de tinta e eleição. [Fotografía]. Recuperado 15 mayo 2021, de <https://spcity.com.br/monumento-as-bandeiras-historia-pichacao-eleicao/>

Fábrica Galeria: Club de Arte. (2020). *Carlos Colombino*. Recuperado 18 mayo 2021, de <https://www.fabrica.com.py/?p=72>

Graziadei, R. M. (2016) Pruitt-Igoe: Modernist Architecture Poisoned at Birth [Fotografía]. Recuperado 18 mayo 2021, de <https://nulluslocussinegenio.com/2016/04/25/pruitt-igoe-modernist-architecture-poisoned-at-birth/>

Holanda, K. (2017) Memorial da Resistência de São Paulo: lembrar é resistir! [Fotografía]. Recuperado 8 junio 2021, de <https://outroblog.com/2017/03/memorial-da-resistencia.html>

MACBA Collection. (2002). Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum? [Fotografía]. Recuperado 8 junio 2021, de <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/guerrilla-girls-grup-dartistes/do-women-have-be-naked-get-met-museum>

Malie, G. y AFP. (2014) Queda do muro que dividia Alemanha completa 25 anos neste domingo [Fotografía]. Recuperado 22 mayo 2021, de <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/11/veja-25-fatos-sobre-o-muro-de-berlim.html>

Maltetê, R.(1950). L'agent de police à la Bastille [Fotografía]. Recuperado 18 mayo 2021, de [https://fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net/hphotos-ak-prn2/t1/1517453\\_622428757792815\\_694096205\\_n.jpg](https://fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net/hphotos-ak-prn2/t1/1517453_622428757792815_694096205_n.jpg)

Minchillo, J. (2020). Pain and anger [Fotografía]. Recuperado 22 mayo 2021, de <https://www.insider.com/george-floyd-death-15-powerful-images-of-nationwide-protests-2020-5>

Monumento às Bandeiras é pichado e sujo por tintas [Fotografía]. (2013). Recuperado 15 mayo 2021, de <https://noticias.uol.com.br/album/2013/10/03/monumento-das-bandeiras-e-pichado-e-sujo-por-tintas.htm?foto=1>

Monumentos: Monumento às bandeiras. (2021). Governo de São Paulo [Base de datos]. Recuperado 15 mayo 2021, de <https://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/monumentos/monumento-as-bandeiras/>

Omena, M. D. (2019). Vão livre do MASP [Fotografía]. Recuperado 8 junio 2021, de <https://www.baressp.com.br/shows/stella-artois-convida-o-publico-para-se-divertir-no-vao-livre-do-masp>

Pachá, P. y Krause, T. (2020, junio 19). Derrubando estátuas, fazendo história. *O globo*. Recuperado 10 abril 2021, de <https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/artigo-derrubando-estatuas-fazendo-historia-24487372>

Radi, B. (2019) La deconstrucción del cuerpo: ¿Que es el tokenismo cisexista? *Revista Anfibia*. Recuperado 24 abril 2021, de <http://revistaanfibia.com/ensayo/que-es-tokenismo-cisexista/>

Ramos, M. (2019). Marielle Franco Será Homenageada com nome de rua que será reformada na Lapa [Fotografía]. Recuperado 22 mayo 2021, de <https://oglobo.globo.com/rio/marielle-franco-sera-homenageada-com-nome-de-rua-que-sera-reformada-na-lapa-23837607>

Sans, M. (2016, noviembre 6). Paraguay se debate entre la eliminación de símbolos y el homenaje al dictador. *Efe*. Recuperado 10 abril 2021, de <https://www.efecom.com/efe/conosur/cronicas/paraguay-se-debate-entre-la-eliminacion-de-simbolos-y-el-homenaje-al-dictador/50000803-3089205>

Seligmann-Silva, M. y Vilela, S. (2016) *Cultura da Lembrança: A História do Brasil é uma história de apagamento da violência*. Recuperado 15 mayo 2021, de <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20880092.html>

Zamboni, D. (2017). MASP. São Paulo/Brasil. [Imagen digital]. Recuperado 1 junio 2021, de <https://danilo.com/>



## VIII. ANEXOS

### Versiones

**[Español]** Las versiones del presente TFM en portugués brasileño y accesible para personas portadoras de discapacidad visual puede ser solicitada a través del correo electrónico: [idu20964@usal.es](mailto:idu20964@usal.es)

**[Português]** As versões da presente dissertação de mestrado em português brasileiro e acessível para pessoas portadoras de deficiência visual pode ser solicitada através do correio eletrônico: [idu20964@usal.es](mailto:idu20964@usal.es)