

# Torsiones de archivo: ensayos visuales y nuevas formas de inteligibilidad histórica a partir de la revuelta en Chile (2019-2020)

Archival torsions: visual essays and new forms of historical intelligibility from the revolt in Chile (2019-2020)

 María Cecilia Olivari

mceciliaolivari@gmail.com

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades  
(IECH, CONICET-UNR), Centro de Estudios  
Visuales Latinoamericanos, Universidad Nacional de  
Rosario, Argentina

Recepción: 06 Julio 2022

Aprobación: 30 Septiembre 2022

Publicación:

**Cita sugerida:** Olivari, M. C. (2022). Torsiones de archivo: ensayos visuales y nuevas formas de inteligibilidad histórica a partir de la revuelta en Chile (2019-2020). *Aletheia*, 13(25), e138. <https://doi.org/10.24215/18533701e138>

**Resumen:** A propósito de la revuelta chilena iniciada en 2019, detectamos la rápida puesta en marcha de iniciativas orientadas al registro y archivación de los acontecimientos ligados a las manifestaciones, intervenciones y ocupación de la calle. En este contexto, nos interesa analizar las desviaciones y torsiones propuestas por las prácticas de archivo vinculadas con las artes visuales. Para ello nos focalizamos en dos proyectos: la plataforma-archivo *Antes del Olvido* y el proyecto, archivo dinámico *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena*, ambos han iniciado en 2019 y continúan en funcionamiento en la actualidad. En ellos detectamos propuesta que ensayan nuevas formas de registro documental y de valoración de la memoria, al mismo tiempo, que validan modos de selección, disponibilidad y acceso a los documentos signados por coordenadas visuales. El objetivo de este artículo, entonces, radica en deslindar estos aspectos en función de los debates actuales en torno a las activaciones del patrimonio y las desviaciones del archivo tradicional.

**Palabras clave:** Archivo, Intervenciones públicas, Monumentos, Prácticas artísticas contemporáneas.

**Abstract:** Regarding the Chilean revolt that began in 2019, we detected the rapidly implementation of initiatives aimed at recording and archiving the events linked to the demonstrations, unrest and occupation of the street. In this context, we are interested in analyzing the deviations and torsions proposed by archival practices linked to the visual arts. For this we focus in two projects: the platform-archive *Antes del olvido* and the project, dynamic archive *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena*, both started in 2019 and currently working. In them we detect proposes that essays new forms of documentary registration and evaluation of memory that, at the same time, validate modes of selection, availability and access to documents signed by visual coordinates. The objective of this article, thus, lies in defining these aspects based on the current debates around the activations of heritage and deviations from the traditional archive.

**Keywords:** Archive, Public Interventions, Monuments, Contemporary artistic practices.

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo da continuidad a las reflexiones sobre las prácticas del arte contemporáneo y la apuesta performativa en torno al archivo y a los monumentos en el marco de las disputas presentes por la memoria y la conformación de relatos en clave histórica. En esta línea, cabe mencionar el artículo de mi autoría (Olivari, 2021a), donde exploré las formas de interpelación y los usos estratégicos del patrimonio en el marco de la protesta social en Chile a partir del proyecto *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena* (2019–continúa).<sup>1</sup> En segundo lugar, apunto también la participación como ponente en dos eventos académicos afines a la temática.<sup>2</sup> Estos espacios de socialización me permitieron poner a discusión el abordaje de los dos casos que recuperaré para este desarrollo: por un lado, la plataforma virtual *Antes del Olvido* (2019–continúa),<sup>3</sup> dónde el colectivo homónimo resguarda y dispone fotogrametrías del espacio público y sus intervenciones en el marco de las movilizaciones sociales; y, por el otro, el ya mencionado *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena*, plataforma web que compila registros de revueltas e intervenciones durante octubre de 2019 y más allá de este momento.

Dentro del estudio y crítica de las artes, la cultura, y sus prácticas lindantes identificamos que la figura del archivo comenzó a explorarse hacia finales de los años 1980 en el marco de los debates y discursos sobre la memoria. En este momento, en la estela foucaultiana,<sup>4</sup> el archivo se vinculó con la imagen, específicamente con la fotografía asociada al testimonio y al registro documental (véase Sekula, 1986). Ya en la década de 1990, varios autores identifican la presencia del archivo en el arte contemporáneo como un *impulso*, una *tendencia* o una *pulsión* productiva tanto para la creación artística como para la crítica (Foster, 2004; Rolnik, 2008; Giunta, 2010; Guasch, 2011; Gómez-Moya, 2012). Sin embargo, existen múltiples precedentes críticos vinculados a las ciencias sociales y humanas que enfocan la cuestión del archivo como una figura teórica en expansión y como un tipo de práctica que, inter y transdisciplinariamente abordada, permite pensar en una *condición archivística* que atraviesa diversos aspectos de la vida cultural contemporánea (Olivari, 2021b).<sup>5</sup> En sintonía con estos planteos, podemos subrayar la voluntad programática de registro que se dio a partir del estallido social. Instancia que resultó germinal para el surgimiento y desarrollo de múltiples propuestas de registro documental que apelaron a formatos signados por búsquedas de materiales visuales, sonoros y gráficos. El interés por los casos mencionados radica, fundamentalmente, en su aporte de propuestas y ensayos de formas de archivación alternativas a la *ratio archivística tradicional* (Tello, 2018). Por otra parte, se destaca una voluntad manifiesta, tanto conceptual como procedimental, de mantener viva la memoria de la revuelta. En este sentido, los modos de conservación que se impulsaron en ambos proyectos suponen nuevas maneras de concebir y ejercer la autoridad, y desplazamientos en las funciones adjudicadas al arconte como guardián privilegiado y de proyección universalista.

Las exploraciones de este artículo bordean las siguientes preguntas, ¿de qué manera proyectar e imaginar otras formas posibles de resguardo y preservación de la memoria del presente para el futuro? ¿Cómo interpelar al patrimonio desde los marcos de interpretación que propone el arte contemporáneo? ¿Cómo ensayar otras formas de archivación desde coordenadas visuales? ¿De qué manera desandar las perspectivas normativas de las prácticas archivísticas para enfatizar la función prospectiva del archivo? ¿Cuáles son los aportes que pueden hacerse desde las artes visuales? ¿Cómo se insertan las disputas de la memoria en estas otras formas posibles de imaginar el resguardo y la archivación?, entre las más relevantes.

## 1. BREVE PREFACIO CONTEXTUAL

En octubre de 2019 un grupo de estudiantes secundarios organizados de la ciudad de Santiago de Chile convocaron a una protesta en contra del aumento del boleto de metro anunciado por el gobierno de Sebastián Piñera. La convocatoria inicial invitaba a saltarse el molinillo y omitir, a modo de protesta, el pago del boleto. Sin embargo, esta acción fue el impulso inicial que desató un itinerario mayor encaminado a un intento de reforma constitucional sin precedentes.<sup>6</sup> Este gesto rebelde de los estudiantes rápidamente puso en evidencia una crisis social y política de larga data, a la que se fueron sumando nuevos reclamos nacidos de la *rebelión* social y de la respuesta institucional violenta y represiva. La idea de rebelión social antes que estallido aparece en el *Informe sobre Derechos Humanos* de diciembre de 2020, según Torres Gutiérrez esta preferencia conceptual responde a la expresión de un cambio en los objetivos culturales y políticos, pero también en los medios de transformación que combinaron la ocupación de la calle y la búsqueda de un cauce constituyente (2020, p. 5).

En este contexto, los espacios públicos y los monumentos constituyeron el soporte privilegiado de las disputas simbólicas y sus pulsiones iconoclastas, consecuentemente, el patrimonio fue escenario de diversas performances sobre la revuelta y más allá de ésta. El litigio político se manifestó con intervenciones efímeras, pintadas, acciones performáticas organizadas y con la presencia masiva de contingentes en las calles. En Santiago de Chile el epicentro de las manifestaciones fue la Plaza Italia, actualmente renombrada Plaza de la Dignidad, en cuyo centro se ubicaba la escultura ecuestre en conmemoración al general Manuel Baquedano. Sin embargo, la destrucción, derribamiento e intervención sobre monumentos nacionales fue un gesto repetido a lo largo del país. En relación a este proceso, inicialmente Nelly Richard (2020) distingue dos instancias: la primera está signada por los influjos disruptivos y la ocupación de la calle de una amplia mayoría de sectores de la sociedad chilena; la segunda, está representada por el inicio del proceso constitucional que ya ha incorporado instancias provisorias y se espera que concluya durante el 2022, legislando una nueva Carta Magna que reemplace y derogue la Constitución del año 1980 redactada durante la dictadura de Augusto Pinochet.<sup>7</sup> En un texto de finales del siglo pasado, estudiando la postdictadura, Richard señala que “la consigna chilena de recuperación y normalización del orden democrático buscó conjurar el fantasma de múltiples roturas y dislocaciones de signos” (1998, p. 28), en este contexto, la tarea para la fórmula del consenso radicaba en “neutralizar los contrapuntos diferenciadores, los antagonismos de posturas, las demarcaciones polémicas de sentidos contrarios, mediante un pluralismo institucional que obligó a la diversidad a ser ‘no-contradicción’” (p. 2). Basta revisar los acontecimientos que se desarrollaron desde octubre de 2019 a esta parte, para afirmar que esta memoria del desafecto ya no opera y que existe otra forma posible de *orden del mundo* frente al neoliberalismo —como tempranamente lo marcó Tello (2019)—. En ese mismo texto, Richard señala que “para desbloquear el recuerdo del pasado que el dolor o la culpa encriptaron en una temporalidad sellada, deben *liberarse diversas interpretaciones de la historia* capaces de asumir la conflictividad de las memorias” (1998, p. 41) y continúa apelando al ensayo de “nuevas versiones y reescrituras de lo sucedido que transladen el suceso a *redes inéditas de intelegibilidad histórica*” (p. 143).<sup>8</sup> Estas palabras que Richard desliza como un deseo de otra futuridad resuenan en los acontecimientos del itinerario chileno. En las paredes de muchas ciudades se leían consignas como: “¡Evidir, no pagar, otra forma de luchar!”, “Chile despertó”, “No son 30 pesos, son 30 años”, “No era depresión, era capitalismo”, “Hasta que la dignidad sea costumbre”, “No habrá paz sin justicia”, “Resistencia popular”, entre otras, leyendas que denotan una transformación significativa en los modos de recordar y disputar las memorias.

## 2. PATRIMONIO Y PERFORMANCE: HACIA NUEVAS FORMAS DE INTELEGIBILIDAD HISTÓRICA

Los fundamentos del patrimonio en el contexto latinoamericano se erigieron a partir de los procesos de colonización y de progresiva criollización de las sociedades, posteriormente, se alinearon con las cosmovisiones de las independencias y con la institución de los Estados nacionales. En este punto, las coordenadas de lo nacional se establecen en función de un conjunto de héroes, eventos y espacios atravesados por sentidos que aún articulan las fiestas patrias, los calendarios y las efemérides escolares, como así también ciertas coordenadas de habitabilidad y circulación en grandes y pequeñas ciudades. En las últimas décadas, sin embargo, los procesos y los sentidos de identificación se han transformado en función de la dinámica mundial y globalizada de los procesos culturales. Las identidades y las identificaciones ya no están exclusivamente determinadas por los límites de la Nación y, como señala Renato Ortiz (1996), los planos de lo nacional se articulan con aspectos localizados y con dinámicas globales.

La discusión al interior del campo patrimonial, en el último tiempo, demarca el reconocimiento de un proceso de expansión de los objetos de estudio que, además de los elementos tradicionales, incorpora el conjunto de los usos y las *performances* que se establecen en la interacción con ellos. Esta perspectiva, entonces, implica la dimensión práctica, además de la objetual, permitiendo dar sentido a lo patrimonial también en sus usos, activaciones y *performances* circundantes. Estas ideas han sido exploradas con mayor profundidad en Olivari (2021a). En ese texto, el abordaje problemático buscaba establecer una asociación estratégica entre los procesos de patrimonialización y las prácticas performativas. Este desvío que incorporó herramientas críticas y claves de lectura de los Estudios de Performance permitió, primeramente, desidentificar los elementos patrimoniales de su abordaje tradicional asociado con la preservación y los valores de la *herencia*, es decir, como un espacio privilegiado y autorizado para perpetuar y recrear un pasado homogéneo en función de narrativas convenientes. Y, en segundo lugar, concibió el ensayo de una noción de patrimonio entendido como “memoria en disputa” (Olivari, 2021a, p. 137), capaz de interpelar al presente y las pervivencias del pasado para abrir espacios de transformación posible.

En *Uses of Heritage* (2006), Laurajane Smith establece un contrapunto con la idea occidental de patrimonio, centrada en objetos y soportes materiales, y propone una definición que parte de lo inmaterial para definir al patrimonio como una *performance* de múltiples capas —“*multilayered performance*” (p. 3)—. En tanto “conductas restauradas” (Schechner, 2002, p. 28),<sup>9</sup> estas *performances* que van superponiéndose presumen, a criterio de Smith, “actos de remembranza y conmemoración mientras que negocian y construyen un sentido de lugar perteneciente y entendido en el presente” (2006, p. 3).<sup>10</sup> A diferencia de las acciones analizadas por esta autora —visitar, administrar, conservar, interpretar, entre otras—, las *performances* sociales que se reponen del análisis de las manifestaciones y las sucesivas revueltas en Chile remiten a una serie de actuaciones, activaciones e intervenciones motorizadas por el hartazgo, la disrupción y otros afectos destructivos.<sup>11</sup> En contraposición al repertorio performático de Smith, los desarrollos en Chile alcanzaron rasgos emocionales, afectivos, cognitivos e imaginativos de carácter insurrecto, destructivo y disruptivo, permitiendo ensayar nuevas instancias de inteligibilidad histórica a contrapelo de los relatos serenados del pasado que ocultan los aspectos estructurales de lo bárbaro.

### 2.1. Contra el monumento: iconoclasia y desmonumentalización

Los procesos contra el patrimonio no son un fenómeno nuevo, Andreas Huyssen señala que la memoria colectiva “siempre queda sujeta a la reconstrucción, a veces sutil, otras no tanto” (2001, p. 144). La misma noción de monumento se ha transformado a lo largo del tiempo junto con sus funciones sociales. A la vez que su integridad física y material se ha visto ultrajada por el tiempo, por la destrucción manifiesta y el ejercicio de la desmemoria y, también, por un tipo de “destrucción voluntaria y concertada” (Choay, 2016,

p. 75) de carácter creativo que aspira a un mejor funcionamiento de estos emblemas. En los años 1960, Rosalind Krauss ubicaba a la escultura-monumento como eje gravitacional a partir del cual dar cuenta de las expansiones tridimensionales de las nuevas formas de producción artística. Hoy en día, esa concepción del monumento como *grado cero* se encuentra completamente desarticulada, en cambio, constituyen escenarios de intervenciones y disputas, soporte de múltiples "ejercicios de impugnación" (Alvarado y Quezada, 2021, p. 1).

El debilitamiento de la función rememorativa se suma a procesos cada vez más generalizados de impugnación interseccional de las formas de figuración y representación de lo común.<sup>12</sup> En el contexto chileno contemporáneo, las "desobediencias estéticas" (La Descolonizadora en Palma, 2020, s/p) del tejido social están impulsadas por múltiples aristas de la justicia social: las herencias coloniales, el sistema económico y sus desigualdades, los derechos humanos y el buen vivir, las luchas de los feminismos y las disidencias, el lugar en la nación de los colectivos de pueblos originarios, entre muchas otras.

La iconoclasia, por definición, constituye una ruptura de las imágenes pictóricas y las representaciones materiales, cuyo objetivo latente radica en romper el lazo afectivo con la comunidad de sentido y las creencias inherentes a su imaginario. Estos impulsos destructivos de lo visual generalmente respondían a la imposición de doctrinas religiosas o políticas. En cambio, en la contemporaneidad el impulso destructivo arremete contra el patrimonio en tanto celebración histórica y creación de figuras ejemplares y triunfales. En esta línea, las principales acciones desmonumentalizantes en Chile han sido: intervenir, destruir, grafitear, derribar, sustituir y saturar, entre tantas otras. Un conjunto de performances que han transformado el espacio público, la forma de concebir a los monumentos y que, fundamentalmente, han actualizado las tramas políticas de la representatividad icónica de las personas que habitan Chile. La proliferación de intervenciones y pintadas fue tal que Fernanda Vanegas Adriaola —profesora y coordinadora del CECA Chile – ICOM<sup>13</sup>— ha propuesto concebir el espacio público como un "Museo Callejero del Estallido Social" (2021, p. 387) nacido de una iniciativa espontánea y colaborativa. En este trabajo, en cambio, antes que inscribir las manifestaciones en formatos y categorías conocidas, se busca recuperar experiencias concretas de documentación y exhibición que proponen instancias de acceso al itinerario de las manifestaciones y que ponderan ciertas transformaciones que, aún, están en ejercicio.

## 2.2. Perspectivas contemporáneas en torno al archivo

Primeramente, debemos marcar que la voluntad de registrar y documentar el estallido social chileno comenzó a implementarse desde los primeros acontecimientos en las calles. En estos impulsos se entrelazan dos registros que parecieran constituir memorias inconciliables: el repertorio y el archivo. Estas categorías en la propuesta de Diana Taylor (2003) —centrada en la *performance* como una manifestación cultural y como perspectiva metodológica— responden a un sistema particular de transmisión y de rememoración. La memoria del archivo opera a partir del almacenamiento y constituye la instancia escritural de los acontecimientos (Ricoeur, 2003). Al mismo tiempo, este tipo de registro memorial se funda en una distancia espacio-temporal con los acontecimientos que registra, y para ello utiliza soportes materiales perennes, "por su capacidad de persistencia en el tiempo el archivo supera al comportamiento en vivo. Tiene más poder de extensión; no requiere de la contemporaneidad ni coespacialidad entre quien lo crea y quien lo recibe" (Taylor, 2011, p. 14). Por su parte, la memoria ligada a los repertorios requiere de la presencia, es una memoria corporal que supone una experiencia "en vivo, [que] no puede reproducirse en el archivo. Lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo, a través de fotos, videos o notas de producción" (p. 14).

Sin embargo, Taylor utiliza esta idea de archivo para distinguirla analíticamente de la *performance*. La concepción tradicional de archivo es subsidiaria del uso que hacen de ella los historiadores. Arlette Farge señala que archivo, en su definición científica, responde a un

conjunto de documentos, sean cuales sean sus formas o su soporte material, cuyo crecimiento se ha efectuado de forma orgánica, automática, en el ejercicio de las actividades de una persona física o moral, privada o pública, y cuya conservación respeta ese conocimiento sin desmembrarlo jamás (1991, p. 3).

Esta concepción técnica del archivo se ha transformado debido a sus nuevas aplicaciones disciplinares y prácticas.<sup>14</sup> La propia Farge en su trabajo avanza hacia un enfoque del archivo como materialidad compleja y problemática, que implica mucho más que una prueba escrita, y que enmascara formas administradas del poder y la autorización de ciertos saberes, pero que también se abre a las fugas y a los usos indisciplinados (Caimari, 2017; Stoler, 2002; Rufer, 2016; Tello, 2018; Garbatzky, 2021). Por otra parte, en el campo de las artes y la cultura contemporánea se ha constituido como insumo, herramienta conceptual y material de producción (Foster, 2004; Giunta, 2010; Guasch, 2011; Gómez-Moya, 2012). Estas aperturas han implicado que la noción de archivo tenga proyecciones que trascienden sus campos de acción tradicional — la archivística y la Historia—. Como resultado, su función de administración documental ha colapsado y la archivación se encauza en nuevas prácticas en las que otro tipo de agentes intervienen. A criterio de Tello, un pensamiento filosófico sobre el archivo debe contemplar cuatro dimensiones que esta noción adquiere en la contemporaneidad: “1) el carácter *inorgánico* latente en todo archivo; 2) el *desbordamiento* del lugar del archivo; 3) el vínculo del archivo con una economía general de poder; y 4) el problema del *acceso* al archivo” (2018, p. 45). Estos cuatro puntos habilitan un pensamiento sobre el archivo que toma la imagen de una “espiral discontinua” (Tello, 2018, p. 63) y diagnostican cierta desplazamiento de la *ratio archivística tradicional*, sus pretensiones de orden y clasificación, su respeto por el principio de procedencia y sus formas naturalizadas de ocultamiento de las condiciones de producción de los archivos.

### 3. MODOS DE ARCHIVAR LA REVUELTA: UN MONUMENTO DE MÚLTIPLES ROSTROS

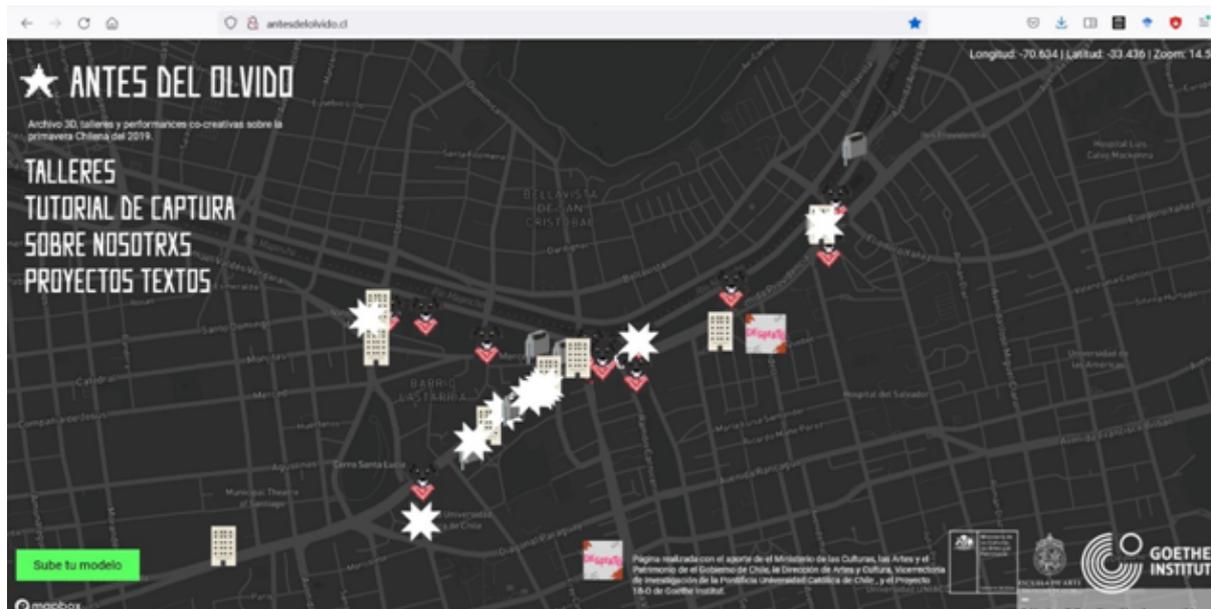
En este punto del desarrollo, podemos señalar que las búsquedas de nuevos marcos interpretativos y de otras formas de inteligibilidad enfocan el patrimonio desde la mirada de nuevos agentes y prácticas guiadas por los afectos y las agencias, antes que centradas en los objetos y su almacenamiento. El *corpus* de análisis se compone por dos proyectos de archivo ligados a la revuelta chilena: *Antes del Olvido*, y el *Inventario iconoclasta de la Insurrección Chilena*. No son casos aislados, ya que los archivos de la insurrección y la resistencia chilena abarcan desde registros de la sonoridad de las marchas, testimonios de vecines, colecciones que registran la labor de colectivos de artistas del performance y el teatro, cartografías que mapean las manifestaciones y muchas compilaciones fotográficas que dan cuenta de la transformación del paisaje urbano de las ciudades, y variedad de gráfica inscripta en el contexto de la revuelta.

Ambos proyectos tienen vínculo con la producción de arte contemporáneo y han configurado instancias de registro e interfaces de acceso para resguardar la memoria de las calles y las intervenciones en el marco del estallido. Por otra parte, lo interesante de estos proyectos constituye el hecho de encauzar una voluntad documental generalizada para ensayar nuevas formas de performar el archivo signadas, fundamentalmente, por coordenadas visuales. A su vez, al focalizar sus registros en los monumentos como escenario y soporte, se hace posible acceder, entonces, a una suerte de vida del espacio público durante un evento efímero como lo es la ocupación de la calle.

### 3.1. Antes del olvido

IMAGEN 1

Vista general de la web *Antes del Olvido*. Captura de pantalla realizada a la página web



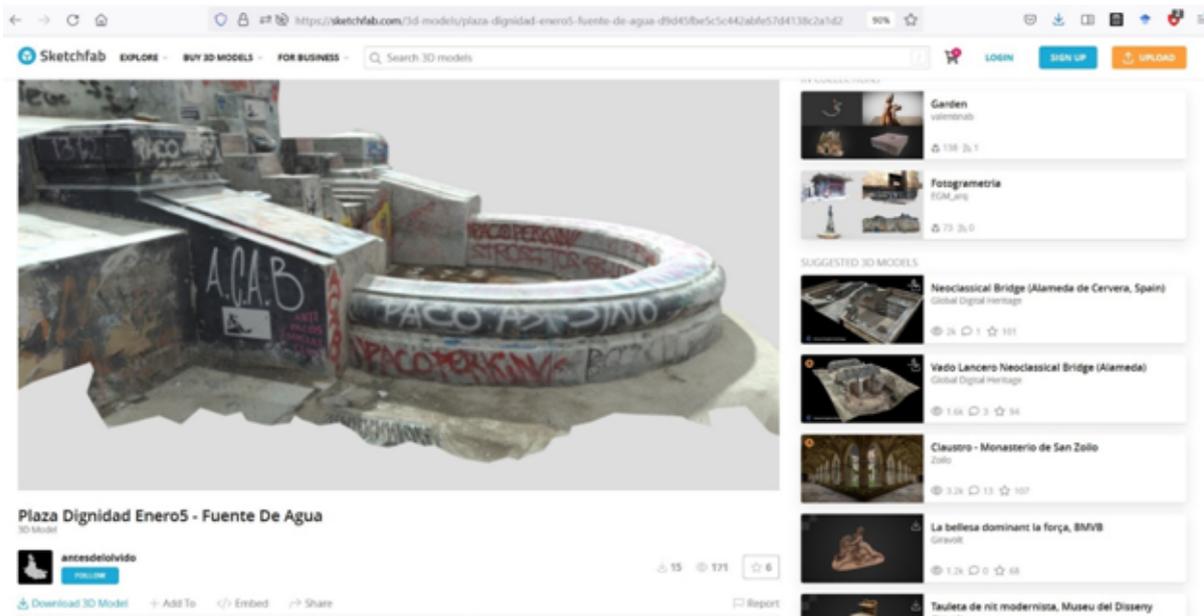
Fuente: <http://www.antesdelolvido.cl/>, consultado el día 30/08/2022.

*Antes del Olvido*<sup>15</sup> (ADO) es una plataforma co-creativa de acceso geolocalizado a un mapa colaborativo de la ciudad de Santiago de Chile, donde se documentan y grafican las locaciones más significativas de las protestas sociales y sus intervenciones. Según Matthias Pfaller, el proyecto ADO —del colectivo homónimo— fue conformado rápidamente luego del 18 de octubre de 2019 con el objetivo de documentar “sitios cubiertos extensivamente con grafitis y otras intervenciones en la trama urbana”<sup>16</sup> (2020, p. 6). La creación del colectivo estuvo directamente vinculada con el desarrollo de talleres de fotogrametría y por ello han colaborado agentes de diversas procedencias, artistas visuales, animadores, comunicadores, realizadores audiovisuales, entre otros. Es posible caracterizarlo como un grupo mutable y en expansión, en un texto de Matthias Pfaller se consignan las participaciones de Cristóbal Cea, Felipe Baeza, Francisco Cangas, Josefina Buschmann, Vania Montgomery, Marcelo Fica, Sarai León, Josefina Mellado, Kurt Malonek, Matías Serrano, Pamela Cañoles y Valentina Riquelme (Pfaller, 2020).

El proyecto ADO comprende: el desarrollo de talleres y encuentros de registro en el espacio público para la creación de fotogrametrías; workshops y charlas, mayormente virtuales debido a las restricciones asociadas al Covid-19; una plataforma en línea de acceso a materiales y tutoriales; y un mapa-archivo de Santiago que ubica los modelos fotogramétricos en 3D. Estas propuestas en conjunto constituyen espacios colectivos para imaginar e idear formas de registro y remembranza, para construir imágenes y visualidades sobre la protesta y sus rastros. Puntualmente, el mapa-archivo es caracterizado por algunos integrantes del ADO como un *acopio de ruinas* que surge frente a la urgencia por la pronta desaparición de esas marcas en la superficie del tejido urbano (ÉCFRASIS, 2020). Las fotogrametrías son modelos en 3D, compuestos por un mosaico de imágenes individuales que se montan digitalmente creando una espacialidad para recorrer virtualmente, por ello, permiten reponer los testimonios gráficos. Estos últimos tienen un carácter eminentemente efímero ya que la ciudad como soporte está en constante transformación, pero también debido al hecho de que las marcas son borradas rápidamente con la excusa del resguardo patrimonial.

## IMAGEN 2

Vista de un modelo 3D realizado por ADO. Captura de pantalla tomada de la web



Fuente: <https://sketchfab.com/3d-models/plaza-dignidad-enero5-fuente-de-agua-d9d45fbc5c442abfe57d4138c2a1d2>, consultado el día 30/08/2022.

Por otra parte, dentro de las actividades del colectivo ADO está presente la preocupación por otras formas de pedagogía. En esta línea el espacio del taller es fundamental como lugar de encuentro y de socialización de conocimientos y procedimientos, pero también un formato a viralizar. Según Cristóbal Cea (2020), los talleres son espacios en los que se experimentan nuevas metodologías educativas-creativas y dónde también se enseña a hacer talleres, el objetivo es la viralización y ramificación del registro frente a las demandas de las circunstancias coyunturales. En función de este enfoque práctico, la figura del arconte deviene en agencia colectiva en constante expansión, basándose en el desarrollo creciente y la difusión de conocimientos prácticos de registro, por un lado, y en la urgencia que suscita la restauración y normalización del espacio público, por otro.

Podemos señalar, entonces, que uno de los puntos más fuertes de este proyecto radica en el desarrollo de una iniciativa de conservación digital abierta, colaborativa y contra la autoría; que forma agentes para el registro y dispone las formas de producción y la interfaz de acceso. El archivo provee los modelos fotogramétricos en 3D realizados por el colectivo y sus colaboradores, pero también comparte herramientas de código abierto y *software libre* al mismo tiempo que disponen a los usuarios ciertos procedimientos y protocolos para el desarrollo de modelos propios. Estos son conocimientos que han surgido a lo largo de la experiencia *del hacer*, de creación de registros fotogramétricos concretos, y *del compartir*, conocimientos y experiencias en las instancias colectivas de los talleres. En este sentido, el proyecto ADO se inscribe como una propuesta de trabajo guiada por los mejores aspectos de la cultura de Internet, el *Do it yourself* (DIY) y los tutoriales, poniendo de relieve un abordaje ético-político a la contribución a la Inteligencia Colectiva en línea.

### 3.2. Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena

Este *Inventario*<sup>17</sup> fue impulsado por la artista Celeste Rojas Mujica, quien fue recolectando en redes sociales imágenes sobre intervenciones, asaltos y derribamientos de monumentos en el espacio público. Los criterios de selección fueron guiados por la utilización de *hashtags*<sup>18</sup> con consignas espontáneas empleadas por las

comunidades involucradas para postear sus fotografías en redes sociales;<sup>19</sup> por ello, la reunión de imágenes era subsidiaria del uso de *metadatos* al momento de postear.<sup>20</sup> En este caso, el rol de la artista se orienta al registro y la compilación de una memoria viva y cambiante que se inscribe en la relación entre los cuerpos, el paisaje y la intervención en el espacio público, el registro y su posterior circulación mediática.<sup>21</sup> Es una memoria en movimiento, tanto por la rápida transformación del paisaje urbano como también por el propio camuflaje de las imágenes en las mareas de datos hipermediatizados de la *web*. Por ello, la intervención de la artista es mínima, sus operaciones se orientan a la compilación de las imágenes y unificación del conjunto, para disponer y socializar el registro en una plataforma web, donde se puede testimoniar la transformación del paisaje de la ciudad, sobre todo, de las intervenciones —consideradas— iconoclastas que tuvieron por objetivo los monumentos históricos.

La práctica artística de Rojas Múgica es similar al de un archivero que crea colecciones documentales. Sin embargo, los registros que compila la página *web* son materiales originalmente dispersos y con procedencias diversas; en esta línea, no hay un principio de consignación, sino más bien la urgencia por retener la mayor cantidad posible de contenido en línea. Las imágenes del inventario muestran tanto las intervenciones, los asaltos y los derribamientos de monumentos, como también las dimensiones corporales de ocupación de la calle. La forma en que estos registros aparecen responde a un montaje en forma de panel, sin embargo, la posición de las fotografías no es fija, sino que va actualizándose con la incorporación de nuevas imágenes, se transforma con el tiempo.

### IMAGEN 3

Vista general de la web *Inventario de la Insurrección Chilena*. Captura de pantalla realizada a la página web



Fuente: <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>, consultado el día 04/03/2021

En función de estos señalamientos, podríamos pensar este inventario como un archivo en construcción, donde las imágenes tienen la posibilidad de dialogar entre sí, y el visitante/usuario atestigua la yuxtaposición y vecindad de lo visual como un acontecimiento irrepetible. Si bien el *Inventario...* tiene muchos de los elementos asociados a la conformación de un archivo —cierto criterio de reunión, marcadores de navegación o descriptores, un espacio que reúne las imágenes—documento y que las separa del resto de las imágenes alojadas en la *web*—, estos no están vinculados con un todo orgánico y jerarquizado, sino a un agenciamiento

abierto y cambiante. Las estrategias de un archivo blando y en movimiento permiten que la vivacidad y la afección que estos acontecimientos tienen en el presente no se cristalicen en una narrativa cerrada y autosuficiente que ignora la complejidad y plasticidad de lo social. Por otra parte, el hecho de que el lugar de reunión sea una plataforma *web* prioriza la disponibilidad y la interconexión entre los elementos apelando, asimismo, a la memoria de quien visita el *Inventario* y puede establecer conexiones entre registros y acontecimientos —tanto si fue partícipe en las manifestaciones como si su aproximación a la revuelta fue por medio de las redes—.

#### IMAGEN 4

Detalle de vista individual de fotos de la web *Inventario de la Insurrección Chilena*. Captura de pantalla realizada a la página web



Fuente: <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>, consultado el día 30/08/2022.

#### APUNTES FINALES

Como hemos visto a lo largo de este desarrollo, no sólo las transformaciones y valoraciones de las prácticas en torno a los monumentos suponen digresiones importantes en el campo de lo patrimonial, sino también en las formas de operar en la órbita del registro y la archivación de los mismos. Los casos analizados ofrecen contribuciones en dos líneas: por un lado, en el registro de los usos, las activaciones y las intervenciones sobre los monumentos suscitadas por afectividades disruptivas, la manifestación del desacuerdo y la disputa por los sentidos cristalizados; y, por el otro, en la proposición de torsiones archivísticas para un resguardo adecuado de los acontecimientos y las prácticas ligadas a la revuelta chilena.

En relación con este último punto, tanto los programas encarados por el colectivo *Antes del Olvido* como en el proyecto *Inventario Iconoclasta de la Insurrección chilena* están centrados en el impulso documental sobre el presente, antes que en la encarnación de una figura de autoridad que gestiona y administra el acceso al pasado. Le arconte, entonces, deviene una autoridad colectiva, guiada por una ética plural, que busca abrir el diálogo en torno a la representatividad de los íconos y los emblemas nacionales. El esfuerzo, entonces, se desvincula de un relato único, homogeneizador y cerrado sobre las identidades e identificaciones de los chilenos. El principio de reunión de los materiales, tanto de las fotos de redes como las fotogrametrías, es un trabajo siempre en proceso que acompaña a los itinerarios sociales de las manifestaciones y la ocupación del espacio público. Asimismo, estos materiales son dispuestos en cada una de las plataformas *web* siguiendo coordenadas visuales

y disponiendo interfaces de navegación intuitivas. En este sentido, el mapa de ADO y el formato atlas/panel del Inventario articulan los elementos para habilitar lecturas y recorridos por los materiales documentales que nada tienen que ver con la jerarquía y el orden de un archivo tradicional. Podemos, por ello, aseverar que el diseño de las plataformas de acceso constituyen experiencias interactivas en las que el público-usuario puede vincularse con los registros documentales desde sus experiencias y memorias de las manifestaciones. Consecuentemente, entendemos que los rasgos comunes para caracterizar las torsiones de archivo pueden sintetizarse en los siguientes puntos: 1) el impulso de formas de consignación desvinculadas de la racionalidad archivística tradicional; 2) la selección de imágenes anónimas y de registros no-profesionales; 3) la propuesta de configuraciones de la autoridad archivística desde formas plurales y colaborativas; 4) la articulación de los materiales desde un principio constructivo y el tratamiento coherente de sus formas de mostración; y, 5) el diseño de nuevas interfaces de acceso a los documentos. Para finalizar, destacamos la relevancia que tienen estos ensayos visuales en su propuesta de otros marcos de acceso e interpretación a los acontecimientos documentados, al mismo tiempo que producen formas de conservación patrimonial centradas en los afectos y las interacciones, y no exclusivamente enfocadas en los objetos y su trascendencia material.

## REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2004). *The Culture Politics of Emotion*. Londres: Routledge.
- Alvarado, C. y Quezaa, I. (2021). Derribar, sustituir y saturar. Monumentos, blanquitud y descolonización. *Corpus, Archivos virtuales de la alteridad americana*, 11(1), 1–11.
- Caimari, L. (2017). *La vida en el Archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cea, C. (2020). *Genealogías latinoamericanas Memoria digital, patrimonio y resistencia*, (Registro). Centro de Cultura Digital (Canal de YouTube), 2 de diciembre de 2020. Recuperado de: <https://youtu.be/iy4jmmjtqAE>
- Choay, F. (2016 [1982]). *Alegoría del Patrimonio*. S/d. Recuperado de: <https://cuatrocuadernos.wordpress.com/alegoria-patrimonio/>
- Depetris Chauvin, I. y Taccetta, N. (2019). *Afectos, Historia y Cultura Visual*. Buenos Aires: Prometeo.
- ÉCFRASIS, proyectos (Canal de YouTube). “CFRASIS/ARCHIVOS DE LA RESISTENCIA: Antes del olvido” (18’,19”), 19 de mayo de 2020. Recuperado de: <https://youtu.be/boXDwoEtY5U>
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons el Magnanim.
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. Mexico: Siglo XXI.
- Foster, H. (2004). The archival impulse. *October*, (110), 3-22.
- Garbatzky, I. (2021). Archivo latinoamericano. En B. Colombi (coord.), *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina* (pp. 39–48). Buenos Aires: CLACSO. Disponible en: <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/11/Diccionario-terminos-criticos.pdf>
- Giunta, A. (2010) Archivos. En *Objetos Mutantes. Sobre Arte contemporáneo* (pp. 29–53). Santiago de Chile: Palinodia.
- Gómez-Moya, C. (2012). *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*. Madrid: AKAL.
- Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ketelaar, E. (2017). Archival turns and returns. En A. J. Gilliland, S. MacKemmish y A. J. Lau, *Research in the archival multiverse* (pp. 228–268). Clayton: Monash University Publishing.
- Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. En H. Foster (Ed.), *La posmodernidad* (pp. 59-74). Barcelona: Kairos.
- Macón, C. (2013). *Sentimus Ergo Sumus*. El surgimiento del “giro afectivo” y su impacto sobre la filosofía política. *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, 6, 1–32.

- Olivari, M. C. (2021a). Usos y activaciones del patrimonio: formas de archivar y practicas performáticas en el estallido social chileno. *Revista Patrimônio e Memória*, 17(1), pp. 134-156. Recuperado de: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/1311>
- Olivari, M. C. (2021b). Arte contemporáneo y monumentos: prácticas performáticas y de archivo en torno al estallido social chileno. En C. Vanegas Carrasco y S. Furegatti (Eds.), *VII Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica Constelaciones del arte público: contextos, paisajes, saberes* (pp. 239-249). Buenos Aires: Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP-CONICET), Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de: [https://geaplatoamerica.org/wp-content/uploads/2022/02/Actas\\_GEAP2021\\_VII-Seminario\\_FINAL.pdf](https://geaplatoamerica.org/wp-content/uploads/2022/02/Actas_GEAP2021_VII-Seminario_FINAL.pdf)
- Ortiz, R. (1996). *Otro Territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Palma, F. (2021). La Descolonizadora: desobediencia estética para desmonumentalizar la memoria. *La Raza Cómica, Revista de cultura y política latinoamericana* (entrevista en línea). Recuperado de: <https://razacomica.cl/sitio/2020/10/16/la-descolonizadora-desobediencia-estetica-para-desmonumentalizar-la-memoria/> (Consultado por última vez 08/06/2022).
- Pfaller, M. (2020). Monuments of dissidence: the 3D models of the social unrest in Chile by the artist collective *Antes del olvido*. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 11, 185-200. Recuperado de: <https://docs.google.com/document/d/1ZNMJJVqX0c7TbbYEI0OSE0acT9O-JCAI08Wosb0A0c/edit> (Consultado por última vez el 08/06/21)
- Richard, N. (1998). La cita de la violencia: convulsiones de sentido y rutinas oficiales. En *Residuos y metáforas; ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición* (pp. 27–50). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Richard, N. (2020). Del descontrol de la revuelta al control de la pandemia. *Revista anales séptima serie*, 17, 421–436.
- Rolnik, S. (2008). Furor de Archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 9(18-19), 9–22.
- Rufer, M. (2016). El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial. En F. Gorbach y M. Rufer (coords.), *(In)disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (pp. 160–186). Estado de México: Siglo XXI.
- Schechner, R. (2002). *Performances studies: an introduction*. New York: Routledge.
- Sekula, A. (1986). The Body and the Archive. *October*, 39, 3–64.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. New York: Taylor & Francis e-Library.
- Stoler, A. L. (2002). Colonial Archives and the Art of governance. *Archival Science*, 2, 87–109.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Taylor, D. (2011). Introducción. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 7–30). México: Fondo de Cultura Económica.
- Tello, M. A. (2018). Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico. *Síntesis.Revista de Filosofía*, 1(1), 43–63.
- Tello, M. A. (2019). Otro fin de mundo es posible. Revuelta y anachivismo. *RE-PRESENTACIONES Investigación en Comunicación*, 12, 77–91.
- Torres Gutiérrez, O. (2020). *El estallido de las violaciones a los Derechos Humanos. Informe sobre los derechos humanos 18 octubre 2019 – 12 marzo 2020*. Santiago de Chile: Fundación Heinrich Böll. Recuperado de: [https://www.academia.edu/44896202/El\\_estallido\\_de\\_las\\_Violaciones\\_a\\_los\\_Derechos\\_Humanos\\_en\\_Chile](https://www.academia.edu/44896202/El_estallido_de_las_Violaciones_a_los_Derechos_Humanos_en_Chile)
- Urrejola, J. (25 de Noviembre de 2019). *La cronología del estallido social de Chile*. Portal online de la *Deutsche Welle* (DW). Recuperado de: <https://www.dw.com/es/la-cronolog%C3%ADa-del-estallido-social-de-chile/a-51407726>
- Vanegas Adriaola, F. (2021). Museo callejero del estallido social en Chile. En B. Brulon Soares (Ed.), *Descolonizando la Museología* (pp. 387–403). Rio de Janeiro: UNIRIO.

## NOTAS

- 1 El inventario puede consultarse en el siguiente enlace <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>
- 2 El primero de ellos fue el III Simposio sobre Cultura Visual y Teorías de la Imagen *Poéticas de la interpelación. Espacio y Visualidades Públicas* (Rosario, 2021) y el segundo VII Seminario Internacional sobre Arte Público Latinoamericano *Constelaciones del arte público: contextos, paisajes, saberes* (Buenos Aires, 2021).
- 3 El proyecto ADO puede consultarse en el siguiente enlace: <http://www.antesdelolvido.cl/>
- 4 Aquí hacemos referencia al apartado “El a priori histórico y el archivo” en *La arqueología del saber* (Foucault, 1969, pp. 166–173).
- 5 Para reponer algunas de estas líneas de trabajo puede consultarse el libro de Arlette Farge *La atracción del archivo* (1991) donde se explora el aspecto material del archivo–repositorio; en esta línea, mencionar también *La vida en el Archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia* de Lila Caimari (2017). Por otra parte, en el artículo de Ann Laura Stoler “Colonial Archives and the Art of governance” (2002) se reponen ciertas desvíos en el uso de los archivos desde una mirada etnográfica enmarcada en la crítica poscolonial; junto a este artículo, puede recuperarse la relectura de Mario Rufer (2016). Desde la archivística, sugerimos la revisión del capítulo “Archival turns and returns” de Eric Ketelaar (2017), donde se propone un recorrido por las apropiaciones del archivo y sus inscripciones teóricas en diversas disciplinas. Una visión más actual puede consultarse en “Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico” de Andrés Maximiliano Tello (2018) y en la entrada “Archivo latinoamericano” de Irina Garbatzky (2021), dentro del *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*.
- 6 Para ampliar la cronología de los acontecimientos del inicio de las manifestaciones puede consultarse Urrejola (2019).
- 7 Al momento de escritura de este artículo se ha presentado la nueva Constitución que será llevada a plebiscito el 5 de septiembre.
- 8 Las cursivas son propias.
- 9 Conducta restaurada —*restored behaviors* en su idioma original— es un término empleado por Richard Schechner (2002) para aludir a cierta lógica, estructura y elementos relativamente estables que participan en las performances culturales. Otra expresión similar utilizada por el autor es conductas realizadas por segunda vez —*twice-behaved behaviors*— (p. 28), aquí también se sugiere la actuación de ciertos protocolos de conducta precedente. En este sentido, siempre hay rasgos característicos repetidos de la performance, pero estos se manifiestan en el presente como diferencia.
- 10 “Heritage is a multilayered performance –be this a performance of visiting, managing, interpretation or conservation– that embodies acts of remembrance and commemoration while negotiating and constructing a sense of place, belonging and understanding in the present” (La traducción es propia).
- 11 La categoría de afecto se ha posicionado como un problema contemporáneo a partir de las teorías de género de las últimas décadas. También enunciado como *giro afectivo*, supone un reposicionamiento de lo corporal y la experiencia para el análisis de lo social. Cecilia Macón (2013) señala que los debates actuales se orientan a desplegar una perspectiva sobre los afectos como prácticas sociales y culturales antes que como estados psicológicos (Ahmed, 2004), abordaje que permite resignificar la acción colectiva y el rol político de las emociones. Para profundizar sobre la articulación entre afectos e imágenes puede consultarse el libro *Afectos, Historia y Cultura visual* (Depetris Chauvin y Taccetta, 2019).
- 12 Aquí la utilización del término interseccional refiere a la categoría analítica que supone interacciones de diversas perspectivas críticas a partir de sus encuentro productivos, generalmente se relaciona con la articulación entre el género, la clase, la raza, entre las más regularmente implicadas.
- 13 El Comité de Educación y Acción Cultural (CECA) es uno de los 31 comités internacionales que componen el Consejo Internacional de Museos (ICOM, organización no gubernamental de profesionales de museos vinculada a la UNESCO).
- 14 Véase (Ketelaar, 2017).
- 15 Visítase <http://www.antesdelolvido.cl/>
- 16 “Sites extensively covered with graffiti and other interventions into the urban fabric” (La traducción es propia).
- 17 Visítase <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>
- 18 Los hashtags son etiquetas de metadatos que incorporan un carácter especial para su identificación. El uso del numeral o almodadilla, #, permite reunir una serie de contenidos dispersos agrupados mediante el uso de una palabra clave clickeable.
- 19 #1312 #18deoctubre #18º #25deoctubre #25N #25denoviembre #acab #antofaresiste #apruebo #asambleaconstituyente #balines #baquedano #cacerolazo #cacique #caupolican #chileaprueba #chiledeserto #chileendictadura #chileenllamas #chileresiste #despiertachile #detenidosdesaparecidos #diegoportales #elvioladorerestu #enchilesetortura #estadodeemergencia #estallidosocial #estopasaenchile #evasionmasiva #femanalógicas #fuegoalayuta #fueramilicos #geografiahumanachile #hastaqueladignidadsehagacostumbre #hastaquevalgalapenavivir #historiadechile #instachile #instapenco #instasantiago #lacrimogena #lahuelgafeministaVA #lamarchamasgrandedechile #lastesis #lastesisenior #mapuche #metrodesantiago #murodespierto #noaltpp11

#noestamosenguerra #nomasbalines #noson30pesos #nohemosganadonada #nuevaconstitucion #nuevanormalidad #pacomuerto #pacomuertoabonoparamihuerto #pandemia #parqueforestal #pedrovaldivia #plazabaquedano #plazadeladignidad #plazadignidad #plazadelaresistencia #plazaitalia #primaverachile #primeralinea #protestaschile #puebloenlucha #renunciachadwick #renunciapiñera #renunciapla #renunciariozas #represion #unvioladorentucamino #sinjusticianohayfutbol #somospartedeltejidosocial #valporesiste #yoapruebo #wallmapulibre

- 20 La noción de metadato se usa para definir a los datos que describen o brindan información sobre un archivo, recurso u objeto digital, esta información generalmente refiere al contexto, la calidad, la condición o las características de estos elementos para facilitar su recuperación, autenticación, evaluación, preservación y/o interoperabilidad.
- 21 Para ahondar en un análisis específico de los activismos y su vínculo con las nuevas tecnologías puede consultarse el libro *Activismos Tecnopolíticos. Constelaciones De Performance* de Marcela Fuentes (2020). Allí la autora aborda el ensamblaje productivo entre los repertorios históricos de los activismos y los recursos de las redes digitales y los nuevos medios interactivos tomando casos de acción política actuales en Latinoamérica.