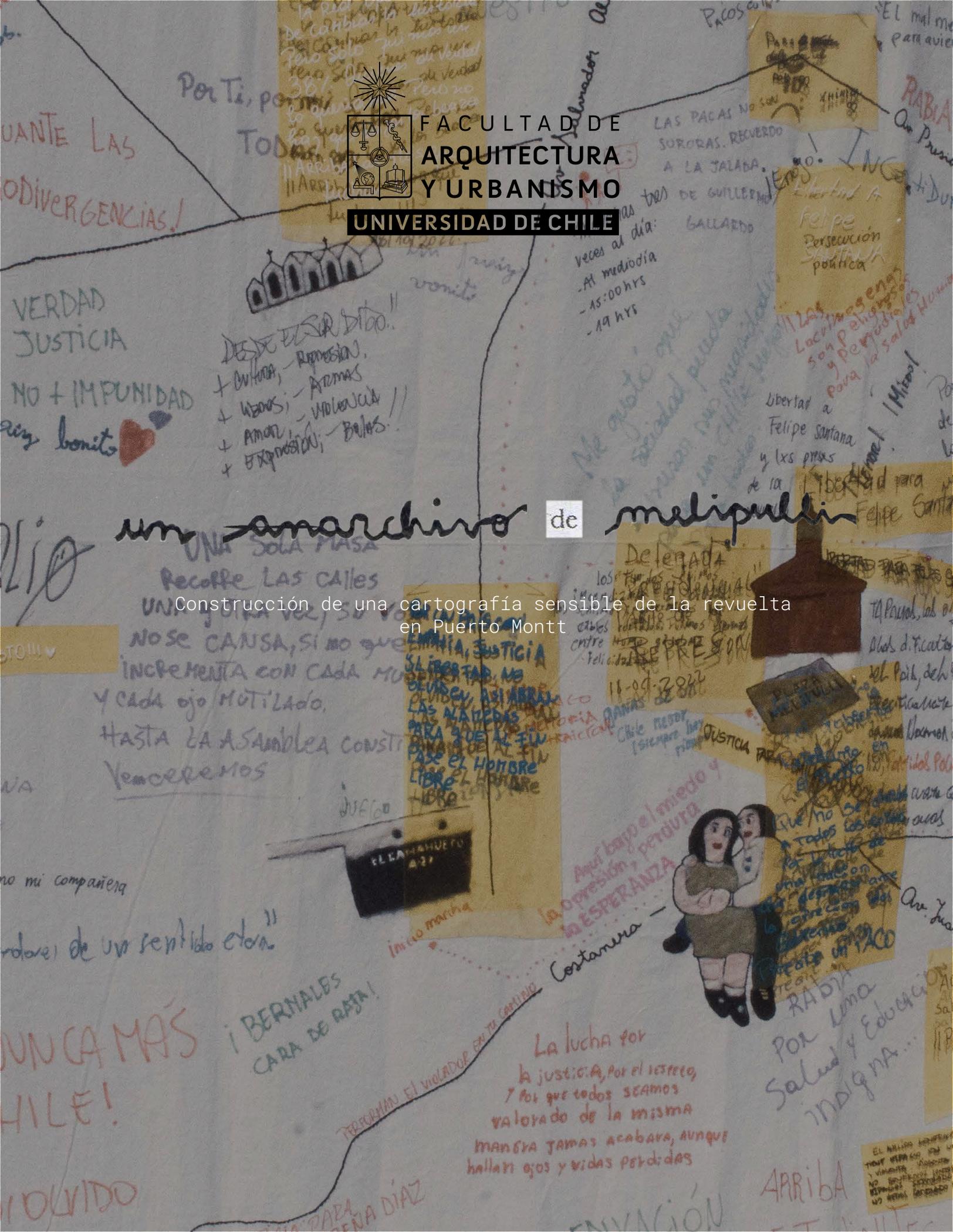




FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE CHILE

un anuario de melipulli

Construcción de una cartografía sensible de la revuelta en Puerto Montt



ANTE LAS
DIVERGENCIAS!
VERDAD
JUSTICIA
NO + IMPUNIDAD
¡ay bonito!

DESDE EL SUR DITOO!!
+ Cultura; - Represión,
+ Amor; - Armas
+ Exposición; - Violencia
+ Bolas!!

UNA SOLA MASA
Recorre LAS CALLES
UNO Y UNA VEZ, SO
NO SE CAUSA, SI NO QUE
INCREMENTA CON CADA MU
Y cada ojo MUTILADO,
HASTA LA ASAMBLEA CONSTI
Venceremos

LIBERTAD, JUSTICIA
LIBERTAD NO
DESEY, ASIMBRAL
LAS ALAMPAS
PARA QUE AL FIN
PASE EL HOMBRE
LIBRE

Me gusta que
la sociedad pueda
libertad a
Felipe Santana
y los presos

Delegada
11-09-2022
JUSTICIA

Apri bajo el miedo y
la depresión, perdura
LA ESPERANZA



no mi compañera
rolar) de un sentido etón!!
NUNCA MÁS
CHILE!
OLVIDO

BERNALES
CARA DE RATA!

TERMINAN EL VIOLADOR EN TU CONTROLO
Costanera

La lucha por
la justicia, por el secreto,
y por que todos seamos
valorado de la misma
manera jamás acabara, aunque
hallari ojos y vidas perdidas

ARRIBA
Por Lema
Salud y Educación
INDIGNA...

ARRIBA



un archivo de melipulli

Construcción de una cartografía sensible de la revuelta
en Puerto Montt

Natalia Gallardo Bustamante

Profesor Guía
Rodrigo Dueñas

Proyecto para optar al título de Diseñadora
mención Visualidad y Medios

Santiago, 2022.

*Nunca imaginé que esto pudiera alguna
vez
Pasar y pasó
No lo vi venir
Otros dirán que sí
Pero yo leo en sus caras que fue
La sorpresa más hermosa y más feliz
El regalo que en secreto yo pedí
Ahora creo que el futuro puede ser
Algo especial*

Algo Especial.
Cristobal Briceño y Gael



LEI JURO
QUE NO
EL STGO!!

PODRIE
NO SE
QUE ESTA
PASANDO
EN LA DECIMA
Y NADIE
EN LA
TEBE DICE

me duele el

Alma.

Hyginar 1/9/99 d
07/06
e Futuro

NO RIVITO
25 es

Agradezco a mi profesor guía Rodrigo Dueñas por acompañarme en este proceso. Por sus palabras de ánimo y por las conversaciones interesantes que tuvimos.

A mi familia; a Silvita. Gracias mamá por tu apoyo incondicional. A mis hermanos, cuñados y sobrinos, en especial a Simón y Solange, por siempre mostrar interés en mi proceso, por preguntar y estar.

A Felipe, por las conversaciones teóricas, por ayudarme a reencantarme con la lectura y por tu amor y amistad incondicional.

A mis amigos; en especial a Javiera, Catalina, Matías y Sebastián, por ser parte de este proceso, ayudarme y tirarme tallitas.

A quienes me traspasaron sus oficios; Mi papá. Agradezco que nos hayamos reencontrado en esta etapa. A la Tía Nelly y Tei, quienes amablemente me enseñaron a bordar y trabajar el vellón.

A Claudia González, psicóloga de la facultad. Por acompañarme en este proceso y escucharme.

Finalmente, a todes quienes son parte de este proyecto, a los puertomontinos que participaron. A quienes no se cansan de luchar y a quienes desean que la vida de todes sea más digna.

Abstract.

Palabras claves: Anarchivo - político - cartografía sensible - diseño agonista

El proyecto “un anarchivo de melipulli” consta de una cartografía sensible constituida de un mapeo y registros visuales de la revuelta de octubre 2019 en Puerto Montt.

Un ejercicio cartográfico para activar nuestra memoria, visibilizando nuestras experiencias, emociones y formas de hacer en ese contexto histórico.

A través de una instalación en la plaza de armas de Puerto Montt, se recolectaron emociones y experiencias a través de un mapa bordado con el plano urbano de la ciudad, en donde los participantes - a través de una pauta de preguntas - fueron libres de intervenir el lienzo de tela crea, de la forma que lo estimaran.

En paralelo, el proyecto recolectó registros visuales de objetos de la revuelta, a través de redes sociales (@anarchivomelipulli). En donde quienes participaron, tenían que enviar su foto, junto a un título y autor. El autor debía ser un seudónimo o en su defecto, podía quedar anónimo.

A través de estos ejercicios participativos, “un anarchivo de melipulli” trata de aglutinar información de la revuelta, pero centrada desde lo sensible. Como dice el nombre del proyecto, este anarchivo es una de las tantas posibles formas de la documentación por fuera los grandes archivos. No intenta instalar una verdad absoluta en torno a lo que sucedió, si no, abrir a distintas posibilidades de lecturas, desde nuestras experiencias.

Todos estos registros terminaran en una caja conservatoria que contendrá el mapa de tela con las intervenciones y las fotografías recolectadas, que será presentado por primera vez, en la defensa de esta investigación.

Índice.

Introducción _____	9
Problema de investigación: Cartografía sensible y participativa de la revuelta en Puerto Montt mediante una práctica anarquista _____	11
Planteamiento:	
Objetivos	
Justificación	
Mapa Documental	
Marco Teórico _____	28
Archivo _____	29
Historia del archivística	
Historia de la archivística en Chile	
Delimitaciones del archivo	
Giro Archivístico	
Archivo y revuelta	
Anarchivo _____	42
Anarqueología y anarchivos	
Aplicaciones del anarchivo: El Net Art y los laboratorios sensibles	
Diseño Político _____	52
Estado de la cuestión del diseño político	
Diseño agonista	
Conclusiones preliminares _____	60
Metodología _____	61
Investigación-creación	
Conceptualización	
Referentes visuales	
Proyecto _____	73
Descripción del proyecto	
Fundamentación	
Proceso	
Notas de campo	
Análisis	
Conclusiones _____	105
Referencias bibliográficas _____	110
Anexo _____	115

Introducción.

Ha pasado ya tiempo tras la revuelta social de octubre del 2019, y mucho de lo que caracterizó ese periodo de tiempo esta contenido en una diversidad de imágenes que siguen circulando alrededor de internet y las redes sociales hasta el día de hoy. Pese a que más de alguno de estos registros visuales se encuentre perdido en el ciberespacio, en medio de todo el caos y lo inaudito de todo lo que estaba pasando, se gestaron muchas iniciativas que buscaban capturar la diversidad de intervenciones que se estaban tomando la calle.

En una búsqueda por descentralizar la revuelta, esta investigación se centra en la búsqueda de historias locales, ya que principalmente, como se ha evidenciado la revuelta social en su mayoría son imágenes de la zona centro del país, más específico de Santiago. Es por ello que esta tesis busca registros de una ciudad del sur de Chile, Puerto Montt, de modo en que se hagan visibles las diversidad de demandas que se hicieron desde la revuelta de octubre del 2019.

Un anarchivo de melipulli es una investigación que se centra en la creación y caracterización de prácticas que tensionan el archivo, y por tanto, que posibilidades de hacer nos presentan los registros en torno a reescritura de la revuelta social desde una perspectiva territorial. El enfoque teórico de esta, transita la teoría medial en torno a la an-arqueología y los anarchivos, y su relación con el diseño desde una perspectiva agonista y política.

Problema de investigación.

Cartografía sensible y participativa de
la revuelta en Puerto Montt mediante una
práctica archivista

Planteamiento del problema.

Experiencias sensibles de la revuelta

El objeto de estudio de esta investigación son las experiencias sensibles y los registros de la revuelta que se produjeron a propósito del octubre del 2019 que constatan la intervención del espacio público en Puerto Montt.

Manifestantes y organizaciones territoriales

Quienes viven y recopilan la revuelta son distintos manifes-tantes de la revuelta social en Puerto Montt. En este sentido, hay una dimensión afectiva importante en las experiencias vividas por los manifestantes, quienes compartían sus vivencias tanto en la oralidad, pero sobre todos por redes sociales. Algunos de los registros fueron parte de un repositorio personal, mientras que otros manifestantes crearon cuentas en redes sociales para viralizar las fotografías y las distintas historias locales en relación a la revuelta, así como las distintas organizaciones territoriales de Puerto Montt como las asambleas populares en las distintas poblaciones, tal es el caso de la Asamblea Popular Los Notros, nacida en la revuelta social, que cumplía un rol de organización vecinal en una de las poblaciones más grandes de Puerto Montt, así como también, organizaciones sociales medioambientales, asambleas feministas, cabildos abiertos, entre otros. Respecto al sector político de

los manifestantes, este corresponde a individuos de la sociedad civil, que fueron a manifestarse y a registrar la revuelta social en Puerto Montt, tanto colectivos sociales organizados como individualidades.

Recopilar Producir Construir Anarchivar

Las acciones por las cuales los sujetos activan su dimensión política son: re-copilar registros de la revuelta, producir un sistema que acopie estos registros y los registros mismos, construir y Anarchivar. Sobre esto Muñoz (2019) señala sobre los proyectos como estos que:

Se pone en relevancia los huecos, que son entendidos como una forma de documentación, y el potencial de las ausencias, omisiones y las me-morias perdidas y fragmentarias, así como la coexistencia de narrativas múltiples e incluso contradictorias (p. 63)

Puerto Montt en la Revuelta Chilena de octubre (octubre 2019-2020)

Lo que comenzó como una manifestación de estudiantes secundarios por el alza de la tarifa del metro, desencadenó una acumulación de descontentos en la sociedad chilena. Como señala Castillo

Revolta, rebelión o revolución de octubre. Así se ha llamado la protesta nacional contra el neoliberalismo que tomo lugar a partir del día 18 de octubre en Chile. No sabemos con certeza cómo llamarla, lo que si es claro es que es una vuelta más, un movimiento más que gira en dirección contraria a lo que se estableció en Chile a partir de la Constitución de 1980, dictada en dictadura. (2019, p. 31)

Si bien, la movilización tuvo su punto de inicio el día 18 de octubre, en Puerto Montt sería el día 19. Según Soto (2022), a las 20 horas más de diez mil personas se encontraban marchando en la plaza de armas de la ciudad.

Eran jóvenes, adultos mayores y familias que protestaban (...) llevando sus carteles donde se manifestaban contra la AFP, los bajos sueldos, las alzas de precios en diversos insumos básicos, un cansancio general al abuso cotidiano impuesto por el neoliberalismo y un rechazo a los partidos políticos tradicionales que manejaron el poder desde 1990. (p. 19)

En el libro Historia del Estallido Social de Puerto Montt (Octubre 2019 – Marzo 2020) (2022), del antropólogo Wladimir Soto, presenta que habrían tres hitos antecedentes a las movilizaciones del 2019. Estas serían la desaparición de José Huenante, las movilizaciones del 2011 por la educación e Hidroaysen y la crisis de la marea roja en Chiloé en mayo del 2016. Como dice Castillo, estas han sido las vueltas anteriores a la revuelta de octubre 2019.

Soto (2022) concluye que lo que sucedió en Puerto Montt no es nada más que el reflejo del malestar. Un malestar “contenido desde hace años contra la iglesia católica local, las dependencias gubernamentales y las instituciones que reflejaban el modelo capital centrista” (p. 246).

Es por esto, que la dimensión afectiva es indispensable para hablar de la revuelta, en torno como una manera de habitar el malestar acumulado de la sociedad civil.

Tras la revuelta, esta afectividad se vio

reflejada en las distintas manifestaciones en forma de protesta desde la intervención del mobiliario público hasta performances, las cuales fueron registradas y circuladas en su mayoría en internet, específicamente a través de redes sociales. Es así como Rovira (2016) señala en su texto Activismo en red y multitudes conectadas:

(...) el estudio de los movimientos sociales no puede dejar de lado las formas y modalidades de las acciones que emprenden los grupos disconformes y sus transformaciones en el tiempo y en el espacio. En los últimos 20 años, el cambio más significativo en los repertorios de protesta tiene que ver la relevancia creciente de la comunicación, desde la puesta en escena de eventos mediáticos, el performance, el culture jamming, etc., hasta las innovaciones tácticas posibles gracias a las tecnologías digitales. (p. 94)

Lo expuesto por Rovira, en donde contextualiza el rol del internet en relación con la revuelta, pone en manifiesto la importancia que adquiere esta plataforma, pues, principalmente es por medio de esta donde se articulan las actividades que se producen en los movimientos sociales. En el caso de Puerto Montt, surgieron muchas redes sociales en relación con la revuelta social, compartiendo fotografías y las actividades que fueron surgiendo durante la propuesta, logrando generar redes con distintas organizaciones territoriales. Y, se entiende que el internet es el medio principal en donde ocurre la recopilación y exposición de los registros visuales.

La revuelta a través de las imágenes Los registros visuales de la revuelta que toma esta investigación se presentan en formas de fotografías. A través de los sujetos, estos registros se ponen en disposición por medio de pantallas, ya que están esparcidas en distintos perfiles de redes sociales como también almacenadas en dispositivos digitales. Así lo confirma Alejandra Castillo en su entrevista en la Fuga realizada por Glavic. K y Pinto. I (2020):

La revuelta de octubre del año pasado se planteó en y desde las imágenes. (...) la re-vuelta de octubre fue la primera gran revuelta social chilena que se despliega en un régimen escópico de "pantallas e imágenes digitales". En tal sentido, la revuelta no toma lugar sólo en la "calle", sino también en su simultánea duplicación digital (p. 3)

Esto se relaciona directamente con lo expuesto anteriormente por Rovira (2016) en donde las acciones de los movimientos sociales de los últimos 20 años, existe una relevancia respecto a la comunicación, por tanto, no es extraña la afirmación hecha por Castillo en torno al desarrollo de la revuelta y, asimismo, de la circulación de los registros visuales de esta.

Otro aspecto importante de lo que habla Castillo, es esta dualidad de realidades que se dieron en la revuelta de octubre, donde no solo era relevante habitar y poblar la calle, si no también fue fundamental habitar y ocupar la realidad digital, en el cual las pantallas son protagonistas, dado a que no se puede pensar lo virtual, sin una pantalla. Es por esto que lo digital ha tenido un rol fundamental dentro de las revueltas mundiales, y ya no se puede pensar sin esta realidad simultánea.

Cartografía sensible y participativa mediante una práctica anarquista

La revuelta chilena que comienza el 18 de octubre del 2019 se configuró a través de diversas manifestaciones en todo el país. Desde marchas auto convocadas bajo distintas consignas, intervenciones artísticas de diferente índole, enfrentamientos entre las ciudadanías y carabineros, hasta intervenciones de la multitud a nivel nacional. Todos estos eventos pasando de manera simultánea y de forma inédita fueron registrados por quienes la presenciaron y fueron compartidos a través de las redes sociales, exponiendo los acontecimientos que estaban sucediendo.

Respecto a la revuelta, se puede señalar un cambio de significado que sufre la política en el país, y como se entiende esta. Debido a que se quiebra el gran discurso de la política, la que es entendida solo a partir del ejercicio cívico de ir a votar, o por medio del reconocimiento a nivel nacional que tienen las instituciones estatales que se hacen cargo de las grandes decisiones del país. Como reafirma Castillo (2020):

A partir de octubre, la gran mayoría tiene certeza que la política ya no es más la que se escenifica en el Congreso o en las oficinas de las instituciones del Estado. La política recobró vida, cuerpo, encanto y rebeldía (p. 15)

En este contexto, donde la práctica política como nos señala Castillo ya no se entiende solo en las instituciones del Estado, es que se puede apreciar esta característica en diversos momentos de la propia revuelta, como es el caso de la acción de documentar las distintas actividades que se presenciaron a partir de octubre del 2019, así como también en la distintos cabildos, asambleas y performances que se desarrollaron en los distintos territorios.

En este sentido, la mediatización de la revuelta de octubre se centra en la capital del país. Imágenes como las intervenciones a la estatua del General Baquedano, así como de las distintas consignas que se repitieron transversalmente; demandas constitucionales, no + AFP, entre otras.

En un ejercicio de descentralización y de pertenencia, esta investigación se pretende escenificar la revuelta social desde otro lugar geopolítico: Puerto Montt.

Puerto Montt o Melipulli -cuatro colinas en Mapundungun- nombre reivindicado por la población puertomontina, una ciudad al sur de Chile que también, como muchas ciudades de Chile, la población salió a las calles a manifestarse y visibilizar distintas demandas sociales. Como señala Binder (2013)

Puerto Montt nunca ha tenido protagonismo en la historia de Chile. No ha sido escenario de batallas, combates navales o rebeliones. No se han declarado guerras o firmado la paz. No ha sido cuna de presidentes o grandes estadistas. Tampoco fuente de pintorescos episodios transformados en mitos recurrentes de la sabiduría popular chilena. En los libros de historia nacional, la colonización alemana y la ciudad, legado de la dupla Montt y Varas, son casi una anécdota. Un pueblo a más de mil kilómetros de Santiago, por muchas décadas uno de los últimos rincones que aparecía en los mapas, antes de que se acabara en los mapas la larga y angosta franja. (p. 52)

Siguiendo con lo que señala el autor (2013), Puerto Montt es una ciudad que ha hecho historias más por sus tragedias, tanto por producto de la naturaleza, haciendo alusión al terremoto de 1960 como a la matanza de más de setenta familias, más conocido como La matanza de Pampa Irigoien en 1969 o por el primer caso de detención y desaparición forzosa en plena democracia: La desaparición del joven mapuche José Huenante en 2005.

Como cualquier ciudad pequeña, de poca relevancia a nivel nacional, pero que al igual que muchas ciudades de Chile, Melipulli despertó evidenciando su diversidad de memorias y activándose a nivel territorial, en sus poblaciones, cabildos ciudadanos, sitios de memoria y asambleas de mujeres, tejiéndose ahí distintas narrativas locales.

Esta investigación está en búsqueda de esas historias locales, en la recolección de estas, generando relaciones entre las distintas narrativas que visibilizó la revuelta social en Puerto Montt, a través de las prácticas anarquistas.

Con relación al interés de documentar los registros visuales de la en el contexto de la revuelta social, con lo que señala Muñoz (2019) en su texto LACA y Fundación YAXS. Dos archivos autogestionados entre la teoría y la praxis:

“Es precisamente de esta crisis de la que nacen nuevos modelos de archivo –los llamados archivos disidentes, archivos comunitarios o anarquistas– que recopilan y conservan memorias desplazadas por los discursos oficialistas, poniendo de relieve el valor del archivo con relación a los movimientos culturales, sociales y/o de emancipación” (p. 63).

Lo que menciona Muñoz, hace sentido en tanto esta otra forma de documentación se contextualiza en el movimiento social de la revuelta misma y es precisamente en donde se desarrolla esta problemática de diseño.

Objetivos.

Objetivo General

Construir una cartografía sensible y participativa de la revuelta en Puerto Montt, mediante la práctica anarquista, para aportar al desarrollo de diseño en su carácter político.

Objetivos específicos

Construir tipologías a partir clasificación las experiencias plasmadas en la cartografía de la revuelta en Puerto Montt.

Caracterizar prácticas participativas en el diseño a partir de una recopilación de los registros visuales de la revuelta en Puerto Montt.

Definir las cualidades entre las prácticas archivistas y las prácticas anarquistas para establecer ese giro paradigmático.

Identificar que prácticas de registros visuales son posibles en la práctica anarquista.

Preguntas de investigación

¿Existe una práctica política anarquista en el ejercicio de cartografiar la revuelta?

¿Cuáles son los elementos que permiten identificar una práctica política en diseño?

¿Cuáles son los elementos que permiten identificar una práctica anarquista?

Justificación.

La relevancia de este problema de investigación radica en el contexto específico en el cual se desarrolla: la revuelta. La revuelta como una interrupción, un quiebre acerca de una normalidad imperante, pero también como una visibilidad de los descontentos que venían acumulándose en distintos sectores de nuestra sociedad. Respecto a esto Tello (2019) señala:

(...) la revuelta provoca una apertura insospechada, una desgarradura en el horizonte de aquello que era concebido como posible, y por lo mismo, en medio de la revuelta, cada afecto y oscilación de los cuerpos insurrectos tiene la potencia para destruir el ordenamiento del mundo que le ha impuesto. (p. 78)

En toda la insubordinación que ocurre en este periodo de tiempo, a propósito de lo que señala Tello (2019), esta potencia de la destrucción del ordenamiento del mundo muestra que "Otro fin de mundo es posible" (p. 80).

Tras la intensificación de todas las demandas que habían protagonizado el descontento de los últimos años, las ciudadanías fueron los suficientemente auto convocantes y creativas como para llenar las calles y las distintas plazas del país, en específico, la ciudad de Puerto Montt. Incluso adoptando una actitud destituyente con respecto a la constitución vigente y una mirada crítica hacía una nueva normalidad u otro futuro posible.

Se puede identificar la revuelta iniciada el 18 de octubre en Chile como un hecho inédito, que se caracterizó por la ocupación del espacio público por distintos tipos de manifestaciones:

performances, marchas, intervenciones, barricadas. Así lo explican Rodríguez-Mancilla, M., Vargas-Muñoz, R., Contreras-Osses, P. & Quiroz-Rojas, R:

Lo nuevo de la rebelión social se observa en la intensidad de las luchas, la amplitud y la diversificación de formas y contenidos de usos políticos del espacio urbano, en centralidades urbanas y barrios populares, y su permanencia en el tiempo-espacio. Ello evidencia un proceso de reapropiación subalterna de la articulación social de la ciudad, pues no solo aumentó el número de personas movilizadas, sino también el número de ciudades y territorio que se levantaron al unísono. (2020, p. 220)

Es esta diversificación de formas y contenidos de usos políticos del espacio urbano, es que el ejercicio de registro se encuentra. Fue en este contexto en el cual la producción de registro visual y la circulación de imágenes fue una de las representaciones de los distintos descontentos sociales que se visibilizaron en ese momento. Como señala Tello (2019)

Las multitudes insurrectas no solo se apropian de las calles, los muros y todos los espacios de reunión y experimentación colectiva que habían sido confinados por el orden neoliberal, si no que desmontan al mismo tiempo el control de registros y los flujos informativos. (p. 85)

A través de este desmonte del control de registros y los flujos informativos es que el registro visual como actividad toma relevancia en tanto estos circulan constantemente, en donde, son los registros y las experiencias de la revuelta, los que lograron mediatizarse a través

de todas las redes sociales. Estas imágenes muestran la ocupación de la calle, y la apropiación, como se señaló anteriormente, de muros y espacios comunes, donde, existió un cuestionamiento en torno al espacio público, y que también agudizan los distintos conflictos que se visibilizaron en la revuelta.

Por otra parte, la problemática de esta investigación se centra en las otras formas de documentación de los registros visuales de la revuelta, que se presentan como alteridad al archivo. En la compilación Archivos del Común II, en donde existe una iniciativa de acercar el archivo a distintas memorias colectivas, Carnevale (2019) señala que

Hilar relaciones, compartir prácticas, escribir las historias, encontrar sus afinidades y diferencias desde una mirada descolonizadora y también descolonizada desde el centro y desde nosotros mismos. Es comenzar a andar un camino donde no hay trazas, donde aparecerán confusiones, pero ciertas acciones servirán de mojones para empezar a crear esta plataforma de red de archivos del común. (p. 109)

La relevancia de comprender otras formas de documentación se relaciona con lo que indica la autora anteriormente, respecto a la construcción no lineal de una narrativa a través de lo común, y por medio de las memorias colectivas.

Esta investigación busca contribuir al conocimiento de otras formas de documentación, distinta a la tradicional, esto desde un aspecto de práctica política, en tanto favorece a la construcción de un conocimiento común, memoria colectiva y accesibilidad y democratización de los la experiencias y los registros de la revuelta.

Mapa documental.

AMBITO POLÍTICO

06.10

Alza de 30 pesos al metro de Santiago

18.10

Varias estaciones de metro fueron incendiadas. Se decreta Estado de Excepción.

AMBITO SOCIAL

07.10

Evasión masiva en la estación Universidad de Chile por estudiantes secundarios. Acción replicada por otros estudiantes en la semana

OCTUBRE 2019



Fotografía de Octubre del 2019 en Puerto Montt |
Fuente: Kenny Muller Foto

20.10

El presidente de la República señala que “esta en guerra contra un enemigo poderoso”

25.10

Al rededor de 1,2 millones de personas se convocan en las calles de Santiago.

14.11

1 año del asesinato de Camilo Catrillanca

15.11

Se firma el “Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución”. Se convoca un plebiscito para Abril del 2020

14.11

Felipe Santana y un par de jóvenes puertomontinos presuntamente ingresan a la catedral de Puerto Montt. Fueron acusados por presuntamente atacar la catedral de la ciudad.

NOVIEMBRE 2019



Fotografía de Octubre del 2019 en Puerto Montt |
Fuente: Inventario iconoclasta de la insurrección Chilena



Fotografía de
Noviembre del
2019 en Puerto
Montt |
Fuente:
Conchetufoto

20.11

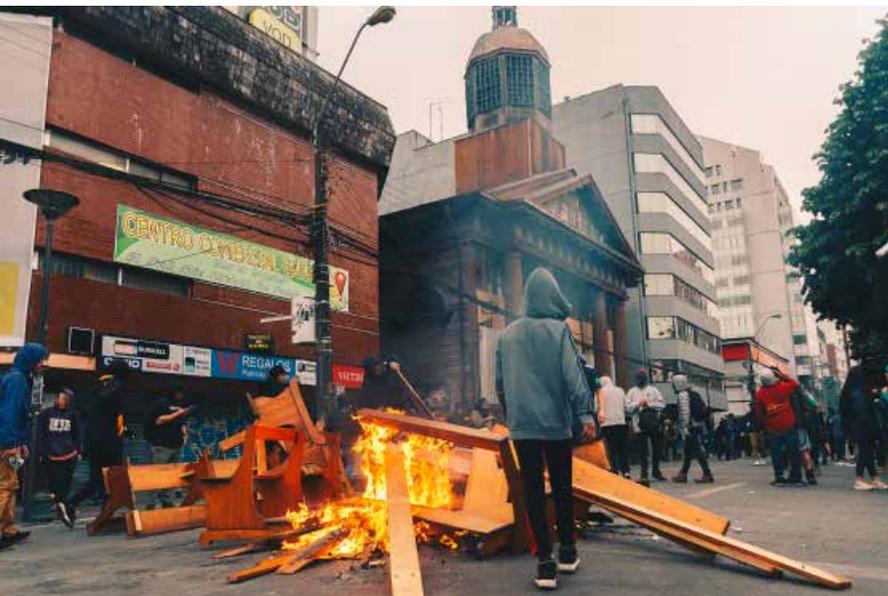
El colectivo Las Tesis convoco a la performance "Un violador en tu camino" en Valparaíso.

25.11

A través de un control de identidad, Felipe Santana es detenido y condenado a prisión preventiva en la Cárcel de Alto Bonito de Puerto Montt.

Fotografía de Noviembre del 2019 en Puerto Montt |

Fuente: Felipe Constanzo



11.12

Diputados rechazan un juicio político contra Sebastián Piñera.

DICIEMBRE 2019



Fotografía de Diciembre del 2019 en Puerto Montt |

Fuente: Felipe Constanzo y Asamblea Popular Los Notros

13.12

Diputados rechazan un juicio político contra Sebastián Piñera.



Fotografía de
Diciembre 2019
en Puerto Montt |
Fuente: Estado.
sempiterno

23.01

Diputados aprobaron acusación constitucional contra el intendente Felipe Guevara

28.01

Asesinato de Jorge Mora por parte de carabineros

ENERO 2020



Fotografía de
Enero 2020
en Puerto Montt |
Fuente: elsurdechileestamovilizado

04.02

Senado rechaza acusación constitucional contra intendente Felipe Guevara

29.02

Iconografía del movimiento social se toma el escenario del Festival de Viña

FEBRERO 2020



Fotografía de
Febrero del 2020 en Puerto
Montt |
Fuente: Puerto_registros

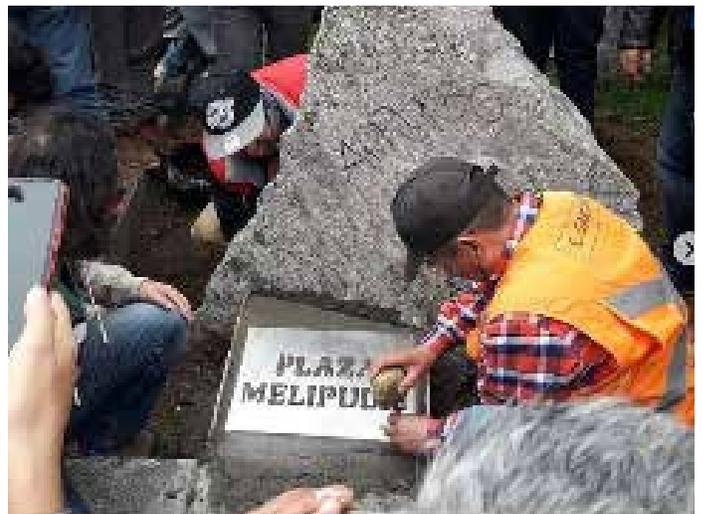
18.03

Tras la pandemia del coronavirus, Chile cierra sus fronteras y empieza a implementar cuarentenas comunales

08.03

Marcha historia 8M

MARZO 2020



Fotografía de
Marzo del 2020 en Puerto Montt |
Fuente: elsurdechilestamovilizado

24.03

Se aplaza el plebiscito constitucional de abril para el 25 de octubre por la pandemia.

23.07

Se aprueba en el congreso, el retiro del 10% de los fondos de pensiones, por la pandemia y sus consecuencias.

18.05

Protestas por el hambre en la comuna de El Bosque

ABRIL A JULIO 2020



Fotografía de Julio del 2020 en Puerto Montt | Fuente: lapeste.fotos

02.08

Se agudiza el conflicto mapuche, en el contexto de la huelga de hambre del machi Celestino Córdova.

27.08

Paro de camioneros

AGOSTO 2020



Fotografía de Agosto del 2020 en Puerto Montt |
Fuente: lapeste.fotos

03.09

Conmemoración de los 15 años de la desaparición de José Huenante

11.09

Conmemoración 11 de septiembre en Egaña 60 sitio de memoria.

25.09

Comienza la campaña electoral para el Plebiscito

SEPTIEMBRE 2020



Fotografía de Septiembre del 2020 en Puerto Montt |
Fuente: Egaña 60

18.10

Primer aniversario de la revuelta

25.10

Plebiscito Constitucional, con un 78% gana el apruebo

5.11

El joven puerto montino Felipe Santana es condenado a 7 de años de cárcel, por la supuesta

OCTUBRE - NOVIEMBRE 2020



Fotografía de
Octubre del 2020 en Puerto Montt |
Fuente: lapeste.fotos



Fotografía de Octubre del 2020 |
Fuente: Felipe Constanzo

Marco teórico.

Archivo.

Historia de la archivística

Para caracterizar los archivos, será fundamental hablar de su historia, y de la ciencia que la toma como objeto. Según Díaz (2009) la historia de la archivística se puede aproximar al año 1841, con el principio de procedencia enunciado por N. de Wailly, así también en 1898 con el Manual para la clasificación descripción de los archivos, conocido como el Manual Holandés, de los archiveros S. Muller, J.A. Feith, R. Fruin. Sin embargo, Díaz (2009) divide esta historia, en dos periodos principales: El periodo pre-archivístico y el periodo archivístico, en la segunda mitad del XIX – XXI.

El periodo pre-archivístico según Díaz (2009) estará caracterizado por una práctica sin teoría archivística. La define como "(...) una simple práctica inductiva, funcional y empírica educada por la utilidad y el ajuste racional." (2009, p. 47). Rodríguez López (citado en Díaz, 2009) señala que, al presentarse las sociedades organizadas, estas mismas sintieron la necesidad de conservar sus documentos y resguardarlos en ciertos lugares, para la gestión de sus respectivos gobiernos. Enfatiza en la idea del deseo de conservación como principio fundamental de la archivística.

Díaz (2009) indica hitos como los archivos reales de la ciudad de Hatzor, un centro comercial más sustancial de esos tiempos, ubicado en la ciudad bíblica de Canaán. Esto se remonta hace 3000 años a.c, en donde se evidenciaría que los archivos se documentan simultáneamente a la organización

social de los humanos. La autora señala también, a la civilización griega, la cual entrego la etimología del archivo, el arkhé, es decir, los antiguos. Así describe:

Las ciudades griegas mantenían registros de interés público y particular, des-de nacimientos hasta derechos de propiedad, ampliando la primitiva ocupación del mnemon, memorizador que, antes del uso extensivo de la escritura, se encargaba de testificar y retener detalles de cada transacción hecha en su presencia, a fin de comprobarla en juicio o fuera de él. La combinación de métodos archivísticos y notariales fue exportada a todas las colonias griegas e iría a influir, a través de las instituciones romanas, en toda la cultura occidental. (2009, p. 47)

De esta voz griega, Díaz (2009) muestra también que nace el archeion, que hace referencia al lugar donde se redactaban y guardaban los documentos. Este término deriva en el latín archivum, que refiere al archivo, en específico, el público. La autora enfatiza en la etapa greco-romana del archivo en donde:

Más que nunca los archivos cobraron una doble utilidad administrativa y jurídica. Las administraciones los conservaban como fuente de información para su gobierno, el derecho -especialmente el romano- establecía el valor probatorio del documento escrito. En ambas civilizaciones se contemplaba el principio de autenticidad documental y su consiguiente vigor legal. Así, los documentos conservados en los archivos públicos eran auténticos y aún los privados alcanzaban tal categoría, cuando su custodia era encomendada a aquellos (2009, p. 48)

Ya en el siglo XVIII, en la edad media, la archivística se desarrolla como doctrina patrimonial y jurídica:

Es el momento en que comienza su sistematización como disciplina aunque sin sentar aún unos principios teóricos universales. El archivo se convirtió en un elemento fundamental de la maquinaria administrativa y, por tanto, adquirió una función predominantemente jurídico-política al ofrecer a los reyes una documentación útil para la afirmación de los derechos de la Corona y del Estado, y para el ejercicio del poder en sus territorios. (Díaz, 2009, p. 48)

Así, en los siglos XIV al XVI se caracteriza por “(...) la creación de fondos documentales de los poderes centrales diferenciados de sus órganos administrativos, al tiempo que los archivos de la Corona fueron la base para la creación de los futuros archivos del Estado.” (Díaz, 2009, p. 49). Uno de los primeros archivos de la Edad moderna, el Archivo General de Simancas en 1540, en donde:

“(...) la expansión en el Nuevo Mundo de la máquina imperial durante el siglo XVI supone para la corona española un incremento de sus tecnologías de registro y la producción de documentos derivada de sus múltiples organismos burocráticos: ordenanzas, actas, mapas, estudios, etc. En ese sentido, el Archivo General de Simancas es una expresión de los nuevos acomplamientos entre la máquina social del archivo y la máquina estatal-imperial, pues su función implica aquí simultáneamente el registro de procedimientos político-administrativos y el despliegue de regímenes discursivos que delimitan las formas del saber sobre los nuevos territorios conquistados.” (Tello, 2018, p. 66)

Como se menciona, esta etapa pre-archivística se caracteriza por la necesidad de la conservación de documentos en conjunto del desarrollo de la organización social. En tanto el desarrollo de la organización social se va complejizando, la necesidad del resguardo de los documentos va diversificándose.

Díaz (2009) desde su periodización histórica, señala el periodo archivístico. Como se mostró al inicio, se identifica

el principio de procedencia en 1841 por N. de Wailly. Este principio de procedencia se verá reflejado desde el trabajo de Manual Holandés. Según Thomansen (citado en Dorado y Mena, 2009) desde el Manual Holandés en 1898 hasta principios de 1980, la archivística la definen por su objeto, objetivo y metodología. En donde uno de los objetivos, el control de los documentos con “(...) con la descripción formal de documentos físicos y su organización, no de acuerdo con su forma, sino según su clasificación natural, una clasificación que refleja la organización del creador de los documentos” (Thomansen citado en Dorado y Mena, 2009, p. 3). Aquí es donde se explicitaría lo que se entiende por principio de procedencia, y también el principio de orden natural.

Respecto a este periodo, es esencial caracterizar los postulados del Manual Holandés, que según Dorado y Mena (2009) es el primer tratado científico archivístico, por lo metodológico y práctico de su teoría, que fue ampliamente divulgado por Europa. El principio de procedencia y de orden natural de los documentos fueron de las ideas que más permearon en el Congreso Internacional de Bruselas, según Van der Broek (citado en Dorado y Mena, 2009) se convirtieron en la “(...) regla básica de la profesión archivística” (p. 4). Según las autoras (2009), el manual de estas reglas facilitaría la actividad archivística, ya que dan cuenta del contexto en el que el documento se origina, asimismo, los documentos archivísticos solo son aquellos que provienen oficialmente de un organismo del Estado.

Otro de los textos que contribuye al desarrollo de la archivística, es el Manual de Administración de Archivos de Hilary Jenkinson. Según Dorado y Mena (2009) una de las ideas que marcó la ciencia fue que los documentos archivísticos se presentan como una evidencia de sus creadores, desde una perspectiva positivista, una evidencia objetiva e incuestionable en pos de la investigación

en historia. Así también define la función del archivero (Dorado y Mena, 2009), que sería resguardar la evidencia sin prejuicios, un rol pasivo que se desempeña como guardián de los medios de conocimiento.

Theodore Schellenberg, también es una influencia de la archivística. En su libro Archivos modernos de 1956, en donde genera una teoría de valores: "... el valor primario reflejaba la importancia de los documentos para su creador origina." (citado en Dorado y Mena, 2009, p. 6). También menciona valores secundarios con respecto a los documentos, por una parte, en torno a la idea de evidencia de Jenkinson y por otro la relación de los documentos con la sociedad:

- 1) La evidencia que contienen de la organización y el funcionamiento del cuerpo gubernamental que los produjo;
- y, 2) La información que contienen sobre personas, corporaciones, cosas, problemas condiciones y otros asuntos por el estilo con los que trate el cuerpo gubernamental. (citado en Dorado y Mena, 2009, p. 6).

Respecto a la evidencia (Dorado y Mena, 2009), Schellenberg a diferencia de Jenkinson, estaría en la responsabilidad del archivero la evidencia, es decir, el archivero es quien da el valor de evidencia, a través de la investigación.

Es alrededor de estos textos, en donde las bases de la ciencia archivística se encuentran. El principio de procedencia, de orden natural, la evidencia y la teoría de valores protagonizan el desarrollo de la archivística. En donde el archivo se entiende, según Thomansen (citado en Dorado y Mena, 2009) "como el conjunto de documentos creados o recibidos por una administración o una oficina, e identifica el objeto físico como la entidad básica. Se considera que las interacciones entre las entidades básicas son orgánicas por naturaleza..." (p. 3). Bajo estas perspectivas se puede entender la archivística, como una disciplina o ciencia, que se preocupa de lo teórico-práctico de los archivos, de su clasificación y su valorización e interpretación.

Historia de la archivística de Chile

Los inicios pre-archivísticos en Chile se pueden situar en una América colonial. En este sentido, según Bustos (2012):

España trajo a América el afán conservador de la documentación e implantó las instituciones necesarias para la conservación u ordenamiento de los papeles. Las Reales Audiencias, los Cabildos, la Secretaría del Supremo Gobierno tienen sus respectivos archivos que se organizan minuciosamente, a los que suman los de los escribanos, memoria escrita de todo acto en que participaban como ministro de fe. (p. 58).

Desde la perspectiva de Bustos (2012) España tenía una vasta tradición en materia archivística que se vio reflejada en la instalación de la corona en las Indias Occidentales.

Desde los estudios poscoloniales, la archivística en las colonias se vio reflejada con respecto a las clasificaciones raciales en las colonias. Según Aníbal Quijano (citado en Tello, 2018):

Producida en el mero comienzo de la formación de América y del capitalismo, en el tránsito del siglo XV al XVI (...) Impuesta como criterio básico de clasificación social universal de la población del mundo, según ella fueron distribuidas las principales nuevas identidades sociales y geoculturales del mundo. De una parte: "Indio", "Negro", "Asiático" (antes "Amarillos" y "Aceitunados") "Blanco" y "Mestizo". De la otra: "América", "Europa", "África", "Asia", y "Oceanía". (...) sobre ella se trazaron las diferencias y distancias específicas en la respectiva configuración específica de poder, con sus cruciales implicaciones en el proceso de democratización de sociedades y Estados y de formación de Estado-Nación Modernos. (p.70-71)

Bustos (2012) en relación al periodo colonial señala que hubo pérdidas documentales, ya sea por catástrofes naturales y levantamiento indígenas, como también por razones políticas:

(...) como acontece por ejemplo con parte de la documentación de los años que van de 1810 a 1817, voluntariamente destruida para borrar responsabilidades durante la llamada reconquista española. De la belicosidad indígena, el primer caso históricamente comprobado es el del libro con que se inició la serie de actas del cabildo de Santiago, ciudad que sería cabecera del reino, fundada el 12 de febrero de 1541. (p. 58)

A principios del siglo XIX, ya en la época republicana, Bustos (2012) señala que se contrata un archivero para el Ministerio de Gobierno y Relaciones Exteriores, el 10 de abril de 1823:

Con posterioridad, y en la medida que se fueron creando nuevos Ministerios, se consignaron en sus plantas a los oficiales archiveros, estando descritas sus funciones en la Ley sobre Reorganización de Ministerios de 21 de junio de 1887. (p. 58-59)

Según el texto de Bustos (2012) los intentos de la instalación de un Archivo Nacional comienzan en 1844, en el gobierno de Bulnes donde se envía al Congreso un proyecto de ley en donde se anexa la idea de un Archivo Nacional. Asimismo, bajo esa ley, se funda el Archivo General de Gobierno, que años más tarde compondrá el Archivo Nacional.

Tras la acumulación de documentos de las distintas instituciones recolectoras de la época, el Archivo General de Gobierno, La Biblioteca Nacional y los archivos judiciales, se crea el Archivo Histórico Nacional, y ya en el año 1927 el Archivo Nacional, una sola institución que buscaría albergar, según la Decreto de Fuerza de Ley N° 5200 (citado en Bustos, 2012): "Art. 13. El Archivo Nacional tiene por objeto reunir y conservar los archivos de los departamentos del estado y todos los documentos y manuscritos relativos a la historia nacional y atender a su ordenación y aprovechamiento." (p. 63).

Delimitaciones del archivo

Un documento actual y de influencia

internacional con respecto al archivo, es La Declaración Universal Sobre Los Archivos del año 2010, este es formulado por la UNESCO y la ICA en el que definen a los archivos como:

Los archivos custodian decisiones, actuaciones y memoria. Los archivos conservan un patrimonio único e irremplazable que se transmite de generación en generación. Los documentos son gestionados en los archivos desde su origen para preservar su valor y su significado. Los documentos son fuentes fiables de información que garantizan la seguridad y la transparencia de las actuaciones administrativas. Juegan un papel esencial en el desarrollo de la sociedad contribuyendo a la constitución y salvaguarda de la memoria individual y colectiva. El libre acceso a los archivos enriquece nuestro conocimiento de la sociedad, promueve la democracia, protege los derechos de los ciudadanos y mejor la calidad de vida. (UNESCO, 2010, p. 1)

Esta declaración refleja la gran influencia del desarrollo de la ciencia archivística en la contemporaneidad, apelando a los archivos como "fieles testimonio de las actividades administrativas culturales e intelectuales y como reflejo de la evolución de las sociedades" (UNESCO, 2010, p. 1). En donde las ideas respecto a la evidencia del archivo, siguen siendo fundamentales.

Ya a principios de siglo, la UNESCO planteaba la importancia del patrimonio documental, haciendo énfasis en un contexto marcado por la globalización y las nuevas tecnologías:

La Memoria del Mundo se encuentra en gran medida en las bibliotecas, los archivos, los museos y los lugares de custodia existentes en todo el planeta y un elevado porcentaje de ella corre peligro en la actualidad. El patrimonio documental de numerosos pueblos se ha dispersado debido al desplazamiento accidental o deliberado de fondos y colecciones, a los botines de guerra o a otras circunstancias históricas. Algunas veces, hay obstáculos prácticos o

políticos que obstaculizan el acceso a él, y en otros casos pesa sobre él la amenaza de deterioro o destrucción. (2002, p. 7)

En el documento Memoria del Mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental (2002), se define lo que se entiende como patrimonio documental y cuál es su relación con respecto al archivo.

Los archivos son generados orgánicamente por las administraciones estatales, las empresas y las personas en el curso de sus actividades normales. Ahora bien, como son muy selectivos, los registros de la Memoria del Mundo no pueden incluir todos los documentos de los archivos públicos y privados, con independencia de lo importantes que sean esos organismos o personas. Una gran proporción de los documentos trata de cuestiones locales, nacionales, y, algunas veces, regionales. (UNESCO, p.13)

Aquí se hace hincapié en la idea de pensar el patrimonio documental que entregan los archivos, no desde documentos meramente de la producción estatal, si no, una vinculación con lo local.

No sólo organizaciones como la UNESCO, se manifiestan con respecto al archivo, el documento de la Declaración Universal Sobre Los Archivos, se adscribe una organización de archiveros a nivel internacional, pero también la discusión del archivo se organiza a nivel iberoamericano. El texto Administración de documentos y archivos. Textos fundamentales (2011), se presenta como una compilación desde la Coordinadora de Asociaciones de Archiveros. Dentro del libro encontramos Principios, términos y conceptos fundamentales (2011), en donde el autor, realiza una conceptualización general en relación a la archivística, el archivo y el documento. Para delimitar concepto de archivo, el autor menciona en primera instancia "(...) la Archivística es la ciencia de los archivos, y que como tal ciencia está integrada por un conjunto de conocimientos y de métodos para el tratamiento de los documentos y

de los archivos" (Cruz, 2011, p. 16). Cruz (2011) hace una apreciación respecto a que se va a entender por teoría archivística y práctica archivística. La primera, que comprende su historia, su metodología y sus objetos, y la segunda, se encarga de las técnicas que se emplean para conservar, preservar los documentos y garantizar su acceso.

Una vez determinado que se entiende por archivística, el autor propone a modo general entender el archivo como lo menciona el Consejo Internacional de Archivos:

- (1) Conjunto de documentos sean cuales sean su fecha, su forma y su soporte material, producidos o recibidos por toda persona física o moral, y por todo servicio u organismo público o privado, en el ejercicio de su actividad, y son, ya conservados por sus creadores o por sus sucesores para sus propias necesidades, ya transmitidos a la institución de archivos competente en razón de su valor archivístico.
- (2) Institución responsable de la acogida, tratamiento, inventariado, conservación y servicio de los documentos.
- (3) Edificio o parte de edificio donde los documentos son conservados y servidos (citado en Cruz, 2011, p.27)

Esta propuesta conceptual, no difiere sustancialmente a lo que se entiende en la institucionalidad chilena como archivo. En el texto Guía de gestión cultural en sitios de memoria (2018) gestionado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, proponen este texto para impulsar a las comunidades a generar sus archivos y compartirlos. El archivo se señala como:

Un archivo es un conjunto orgánico de documentos originales en cualquier soporte y formato, producido por instituciones o particulares —personas o grupos— en el desarrollo de sus funciones o actividades. A la vez, un archivo también es el espacio que resguarda aquellos conjuntos documentales que dejan constancia, documentan e ilustran las acciones de individuos, familias, organizaciones y dependencias del Estado. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018, p. 12)

exceptuando el periodo que pudiéramos denominar sistemático), así como de su propia evolución histórica. (p. 20)

Tanto en el texto Principios, términos y conceptos fundamentales, la Guía de gestión cultural en sitios de memoria y Declaración Universal Sobre Los Archivos hacen énfasis en las funciones del archivo. Conceptos como la conservación, la accesibilidad, la difusión, se repiten cada vez que se conceptualiza en torno al archivo.

Otra característica que permea en la actualidad para entender la organización de los archivos es el principio de procedencia, que es también cuestión fundamental para entender los inicios de la archivística. Respecto a esto, la organización documental en Chile no está exenta de esta regla determinante.

La organización documental se basa en dos principios básicos de la teoría archivística que son el principio de procedencia y el respeto al orden original, los que establecen que el criterio fundamental para ordenar la documentación que se ha transferido a un archivo debe ser el respeto al orden en el cual se produjo el conjunto documental. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018, p. 19)

En el texto de Cruz (2011), para entender el principio de procedencia, los describe en tres ejes principales:

- a) Todo fondo es producto natural de la actividad de una entidad, persona física o moral; en consecuencia, resulta imprescindible identificar al autor, su naturaleza, estructura y área de actividad.
- b) La concepción de un fondo no viene dada por el uso -jurídico-administrativo o histórico-cultural- de sus documentos, sino por su estructura interna, la cual viene dada por la propia del ente que lo ha creado y por la forma en que dichos documentos han sido generados a lo largo del tiempo, en el desarrollo de las funciones propias de aquél.
- c) En consecuencia, la estructuración de un fondo de acuerdo con el principio de procedencia, exige el conocimiento de los procedimientos administrativos del autor (algo que había estado siempre implícito en el trabajo archivístico,

Es la vigencia de este principio, que se hace fundamental al momento de hablar de archivo, ya que preexiste al momento de su organización.

Giro archivístico

Según Eric Ketelaar (2017) en su texto *Archival turns and returns. Studies of the Archive*, reconoce distintos momentos del giro archivístico, exponiéndolo en el texto como Archival Turn I.

En el primer momento, Archival Turn I, el autor expone que la antropóloga Ann Stoller da con el término de The archival turn: "Anthropologist Ann Stoller called this move from archives-as-sources to archives as-subject the archival turn". (p .31)

Con respecto a esto, Nicholas Dirks (citado en Ketelaar, 2017) reflexiona en torno a este giro de archivo como un proceso.

On the making of documents and how we choose to use them, on archives not as sites of knowledge retrieval but knowledge production, as monuments of states as well as sites of state ethnography. This is not a rejection of colonial archives as sources of the past. Rather, it signals a more sustained engagement with those archives as cultural artifacts of fact production, of taxonomies in the making, and of disparate notions of what made up colonial authority. (p. 232)

Como señala el autor (2017) este movimiento, este giro -turn- propuesto por la antropóloga, de los archivos como sitios epistemológicos, llevó a pensar los archivos como "a conception of archives not simply as historical repositories but as a complex of structures, processes, and epistemologies" (p. 232). En este sentido, el texto señala que autores como Terry Cook y Joan Schwartz (citado en Ketelaar, 2017) que los archivos "are

not passive storehouses of old stuff, but active sites where social power is negotiated, contested, confirmed”(p.233)

(Araya, 2016, p. 14)

Asimismo, Ketelarr (2017) identificaría un segundo giro con respecto al archivo, lo expone como Archival Turn II, este tendría que ver con “using the archive(s) as a methodological lens to analyse entities and processes as archive(s).” (p. 238). Ese giro, según el autor (2017) se caracteriza por el archivo como metáfora, es decir, se comienza a ampliar la noción de archivo, al punto que el autor postula, “It seems that anything can be considered “as archive(s)” bookmarks and bovid teeth, caves, forests, glaciers, peat bogs and sand dunes, molluscs and mosses, the human genome, Youtube- and several hundreds more.” (p. 238)

En Chile, el concepto de archivo no está exento de problematizaciones. Hay un constante análisis respecto a el concepto. Estas denotan la necesidad de ajuste del archivo a las realidades, y hacen énfasis en la tensión que se genera con respecto a su concepción. En el texto Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos (2016) de la Dibam, Alejandra Araya introduce la situación actual respecto a los estudios respecto al archivo.

Voces que también tensionan la noción de archivo, de documentos, de información, de lo público, de competencias profesionales: archiveros, historiadores, conservadores, investigadores, gestores, usuarios. No obstante, se comparte un diagnóstico y una demanda: en primer lugar, se requiere una política pública sobre los archivos, declarada en una ley de archivo. Asimismo, pública sobre los archivos, declarada en una ley de archivo. Asimismo, se necesita resguardar un lugar para los archivos en una política sobre patrimonio cultural, en tanto todos asignan un valor fundamental a estos acervos en los mecanismos de construcción de identidad, empoderamiento ciudadano y social, y en las estrategias de defensa de la memoria para una sociedad especialmente vulnerada y vulnerable en sus derechos sociales, siendo uno de ellos el derecho a tener registros de su existencia, de su lugar en el mundo.

Araya deja entre ver las problemáticas alrededor del archivo, que como se mencionaba anteriormente, esta permeada por categorías tradicionales del archivística. Existe una demanda por la documentación hacia las comunidades, pero también una legislación que la acompañe. Esta tensión que menciona, muestra un giro paradigmático con respecto a lo que se va entender por archivo, y en relación con lo que se archiva.

Este giro también se hace evidente en el texto Una alita rota: archivo, patrimonio y expresión de la diferencia de Emma de Ramón (2017), en la cual hace una descripción con respecto al archivo, en tanto lugar aglutinador de información valiosa para personas, instituciones o empresas, pero también archivo como memoria escrita por sus agentes, en donde la información que es considerada valiosa, precisamente por ser garante de verdad, se organiza y se hace accesible. Además, menciona, el rol del archivero, como guardián de esa memoria.

De Ramón (2017) señala que la inflexión del archivo se encuentra en la organización de series documentales, en donde, “(...) los archivos son lugares distanciados del entorno inmediato, cotidiano, desde donde la autoridad dicta, durante un tiempo, mediante la fijación de las huellas escritas de un productor, la ideología hegemónica que determina su conciencia de sí misma y su poder” (p. 178)

Bajo esta idea de la fijación de la huella determinada por una hegemonía se visibiliza un cuestionamiento, que es fundamental para entender un giro. En este sentido, De Ramón ve al archivo “como espacio que crea realidad y verdad, las que se refieren al Estado moderno, autoritario (despótico, segregador), patriarcal (machista, masculino), heteronormativo (heterosexual), eurocéntrico (racista, xenófobo)” (2017,

p.179). Aquí describiría las características de esta huella hegemónica, impregnado por el pensamiento moderno, que es también en donde se desarrolla la idea tradicional del archivo.

La autora (2017) señala que, bajo esta concepción del archivo, y todo lo que hace posible la documentación, es decir, el poder hegemónico caracterizado anteriormente, habrá documentos que quedarán afuera precisamente por no coincidir con los fundamentos del poder. Respecto al ejemplo chileno, la autora menciona:

el pueblo, los indígenas, sirvientes, mujeres, peones, homosexuales, aparecen en esta documentación por añadidura, solo porque no podrían estar ausentes, porque forman parte del escenario en el que esas propiedades o esos bienes se desarrollan; pero el protagonista es otro, la familia patricia tradicional chilena y sus propiedades, así como las instituciones que le permitieron aquilatar el poder durante la época colonial (2017, p.179)

De Ramón hace una crítica al desenvolvimiento del archivo como autoridad incuestionable, señala:

La voz del archivo es, entonces, la voz de una autoridad que no tiene contrapeso, la potestad del poder económico, social y político: una voz profundamente protocolizada en maneras de decir que no representa el pasado, lo significa (lo convierte en signo, señal; lo imprime). (2017, p. 179)

Tanto las menciones de Araya y De Ramón, permiten acercarse a lo que se va a entender por giro archivístico. Desde las prácticas artísticas, Anna María Guasch (2012), en su texto El giro de la memoria y el giro del archivo en las prácticas artísticas contemporáneas, explicaría el giro a través de dos tipos de archivo, el archivo de procedencia o nómico y el archivo anómico:

En el primer caso hablaríamos de una cierta homogeneidad y continuidad vinculada al principio del nomos (o ley) mientras que en el segundo se acentúan las acciones contradictorias

de almacenar, resguardar y, simultáneamente, olvidar trazos del pasado, una pulsión que informa de un principio anómico basado en la heterogeneidad y discontinuidad (Guasch, 2012, p. 3)

La autora (2012) señala que este giro se ve influenciados por el desarrollo del psicoanálisis, especialmente en el trabajo de Sigmund Freud respecto al Block Mágico.

presentó una precisa descripción de la psique en forma de archivo basada en el principio de que las trazas de memoria de las percepciones (Erinnerungsspuren) no se acumulan de manera permanente en el sistema perceptivo sino en sistemas de memoria subyacentes, tal como ocurre con los trazos que uno puede hacer en el bloc mágico. El bloc (tabla, pizarra) podría en efecto ser considerada una máquina de archivo incorporando el impulso de preservación a través de actos de inscripción y, al mismo tiempo, el de destrucción, olvido, amnesia o borrado. (2012, p. 3)

Otro pensador que menciona Guasch (2012) es Jacques Derrida, con su texto el Mal de archivo. Una impresión freudiana, en donde, según la autora, encontramos el inicio de una fiebre de archivo. Derrida (1997) comienza describiendo desde una perspectiva etimológica el archivo, a través del arkhé y arkheion. El primero lo describe como un principio de naturaleza, histórico, físico y nomológico, "(...) allí donde las cosas comienzan (...) allí donde los hombres y los dioses mandan, allí donde se ejerce autoridad, el orden social (Derrida, 1997, p. 9), pero también como, "(...) lo originario, a lo primero, a lo principal, a lo primitivo" (Derrida, 1997, p. 10). Por otra parte, el arkheion, "una casa, un domicilio, una dirección, la residencia, de los magistrados superiores, los arcontes, lo que mandaban" (Derrida, 1997, p. 10), en donde, Derrida (1997) señala que los archivos tienen un lugar, y los arcontes, los guardianes de los archivos, tienen el poder de interpretación de estos, pero también, al ser ley – principio de mandato – hacer cumplir lo que dicen los archivos. En este texto, Derrida (1997), pone énfasis

en el soporte del archivo, en su estructura:

Otra forma de decir que el archivo, como impresión, escritura, protesis, o técnica, hipomnemica en general, no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable pasado que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o habrá sido. No, la estructura técnica del archivo archivante determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento. Esta es también nuestra experiencia política de los media llamados información. (p. 24)

En este sentido, el autor (1997) señala que el soporte técnico del archivo no sólo determina el momento del registro, si no, que determina una institución del acontecimiento archivable, y bajo esa misma línea, condiciona que se archive, "el contenido impreso de la impresión" (p. 26).

Otra de las ideas que menciona en torno a este mal de archivo, es la existencia de una violencia arcóntica.

Lo Uno se guarda de lo otro (...). Se protege contra otro, más en el movimiento de esta celosa violencia, comporta en si mismo, guardándola de este modo, la alteridad o la diferencia de si (...) que le hace Uno. (...) Se viola y violenta, más se instituye asimismo en la violencia. Llega a ser lo que es, la violencia misma" (Derrida, 1997, p. 86)

Derrida (1997) resume esta violencia como pulsión de muerte, en donde, así como existe una necesidad de repetición de sí, del archivo, así como también, la destrucción de este, "Incluso amenaza toda principalidad, toda primicia arcóntica, todo deseo de archivo" (p. 20). Volviendo a la perspectiva de Guasch, el giro archivístico, y el nacimiento de cuestionamiento y un nuevo tipo de archivo, se ve reflejado también, en quienes problematizan el archivo desde una documentación permeada por este cambio de paradigma. En el libro Archivos de lo común II: Archivo Anómico, el cual contiene el resultado de un seminario en relación a la activación de iniciativas archivísticas de distintas índoles, las

editoras Carvajal, F., Dávila, M y Tapia, M. (2020), señalan que existe un interés por el archivo que hace visible sus problemas en torno a "(...) el ejercicio de poder, la vigilancia y la imposición de normas para la conservación de un patrimonio de la memoria, la experiencia y la identidad colectiva" (p. 12)

Para hablar de estos tipos de archivo, siguen en la línea de Guasch bajo la idea de la anomia. Señalan (2020) que,

(...) el archivo anómico rompe con el elemento absolutista y omniabarcador del archivo decimonónico, y puede concebirse como una de las formas que toma el archivo de lo común, el cual, a su vez, no puede sino desafiar y cuestionar "el archivo como ley". (p. 12)

Es así, que, a través del giro archivístico, se desprenden concepciones de archivo, que van alejándose de las definiciones tradicionales de este. Apelando a la heterogeneidad, a los archivos de las comunidades, y alejado de una imposición de la autoridad, que parecen naturalizados. Como se nombra archivo anómico, también encontramos conceptos como contra archivo, archivos de lo común. Sin embargo, la discusión

Archivo y Revuelta

En el texto Archivos de la resistencia. La patrimonialización de las huellas comunitarias del estallido social en Chile, Valenzuela (2020) hace hincapié en la cantidad de intervenciones en el espacio público desde que empezó la revuelta chilena el 18 de octubre de 2019. Como señala Valenzuela (2020)

La creación y desarrollo de estas acciones fueron visionariamente capturadas, resguardadas y recopiladas por diversos agentes –individuales y colectivos– que vieron en ellas la memoria del estallido social. (p. 36)

El texto (2020) recoge distintos proyectos y colectivos que “han gestado sus propios Archivos y Colecciones y como todo Archivo o Colección tradicional, no sólo estamos frente a un cúmulo de elementos si no que haya alojado en ellos parte de nuestra memoria colectiva” (p.36). En este sentido Valenzuela (2020) sugiere que el “surgimientos de estos materiales y de su acumulación, responderían a un fenómeno natural por pretender capturar aquello que no ha sido recopilado” (p.38).

El autor (2020) señala que se desliga de las nociones tradicionales del archivo, al momento de llamar a este tipo de proyectos archivos o colecciones, ya que “al considerarlas como una camisa de fuerza que posiblemente gesta algún tipo de censura, desmotivación o desinterés por aquellos materiales” (p.38).

Valenzuela (2020) en su búsqueda por identificar los proyectos nacidos en la revuelta chilena, señala que “observamos deliberadamente un interés creativo, artístico, personalizado y activo en su creación-ejecución, además de un surgimiento independiente o colectivo con orígenes autónomos s y/o comunitarios” (p. 40)

El autor concluye su texto (2020) señalando que la mayoría de esto proyecto busca la producción masiva de imágenes, algunos con “informaciones codificadas

y transformadas en visualizaciones” (p. 46). Enfatiza que esto además está situado en un contexto “generalizado en torno a las tecnologías y las imágenes como productos resultantes de ellas” (p.46).

En relación a lo que comenta el autor en su texto, se rescatan los siguientes proyectos como referentes de esta investigación.

El Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena

Proyecto que recopila fotografías de las distintas intervenciones a esculturas y monumentos al rededor del país en la revuelta de octubre 2019.

Fotografía extraída del artículo Inventario Iconoclasta De La Insurrección Chilena de Revista Artishock

Recuperado de: <https://artishockrevista.com/2020/03/19/inventario-iconoclasta-insurreccion-chilena/>



La ciudad como texto

Se preocupa por resguardar las intervenciones hechas en los muros durante la revuelta en Santiago. Así, el proyecto fotografió la vereda sur de la Alameda desde Seminario hasta Nataniel Cox, en donde a través de una página web se hace un recorrido virtual de lo que fueron los muros en ese momento.



Fotografía extraída de la página web de La ciudad como texto.

Recuperado de: <https://www.laciudadcomotexto.cl>

Antes del Olvido

Colectivo que a través de la tecnología de renderizado 3D y fotogrametría, generan modelos 3D en 360° de los distintos mobiliarios intervenidos.



Fotografía del modelo 3D de la escultura del Perro Mata Paco

Recuperado de:
<https://sketchfab.com/3d-models/negro-matapacos-veggie-3e458961013d4284b37509cfed14ea49>

Imprimir es resistir

Proyecto que recolecta la resistencia gráfica, entre 2019 y el 2020, que se produjo por el estallido social. Es un proyecto abierto, que deja la invitación a seguir colaborando con la producción gráfica de ese momento.



Fotografía extraída de la página del proyecto Imprimir es Resistir

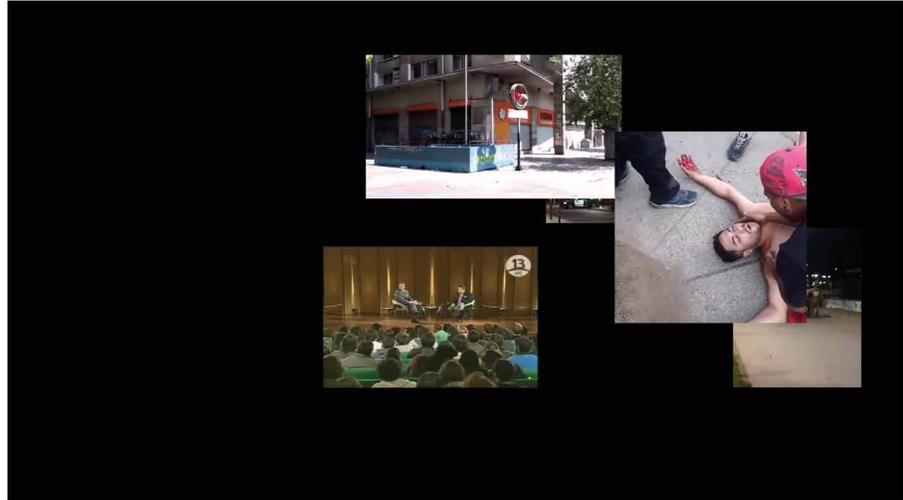
Recuperado de:
<http://imprimiresresistir.info>

Permitido Recordar

Proyecto web que recopila imágenes de la revuelta, mezclando con imágenes de virales de nuestra historia. Estas fotografías van apareciendo de manera aleatoria en la pantalla

Fotografía extraída una reseña del proyecto en Bienal Iberoamericana de Diseño

Recuperado de:
<https://bid-dimad.org/encuentrosbid/noveno/proyecto/permitido-recordar/>



Proyecto e-c-o

E-C-O recolecta fotografías y objetos de la revuelta de octubre, en donde crea una encomienda de pedazos de la revuelta. En esta encomienda, hay un libro de anotaciones en donde se reflexiona en torno a las distintas conversaciones que surgieron en el estallido.



Fotografía del Instagram de E-C-O

Recuperado de:
<https://www.instagram.com/p/CZf1qPueEfy/?hl=es>

Anarchivo.

Anarqueología y Anarchivos

Siegfried Zielinski es un académico alemán dedicado a la teoría de medios. Durante su trayectoria como pensador, se ha dedicado a investigar la arqueología de medios. Zielinski presenta una alternativa a la arqueología, en su texto *En vez de búsquedas en vano, hallazgos fortuitos: prestamos metodológicos y afinidades para una arqueología de la visión y la escucha a través de medios técnicos* la entiende como:

La noción de archaiologia, de historias de la historia, implica no sólo una referencia a lo original (archaios), sino también los actos de gobierno, actos de liderazgo (archein) o de un líder (archos). Anarchos es el nomen agentis correspondiente a archein, y significa la ausencia de líder, de control o disciplina. Rudi Visker, discutiendo hace más de diez años lo que Foucault llama la arqueología del saber, hablaba de "anarqueología" para describir un método que no se somete al paradigma según el cual es necesario identificar el "objeto típico de una experiencia originaria" (Zielinski, 2006, p.83)

En relación a esta visión crítica de la arqueología, Zielinski (2013) en su texto *An (An-) Archive. The Abolition of the Present and the Archive of the Future* se refiere a su práctica como una anarqueología, señalando que

I focus my energies on that which falls through the gaps in the grid of established historiography and obvious canonization. (...) archaeology, not only involves the search for origins, but also the claim of desiring to be the first to govern a process. The archive is an instrument of gouvernementalité. (Zielinski, 2013, p.94)

La anarqueología sería un método de

investigación en el cual se pone atención a objetos que quedaron en el olvido. Desde la tesis de Valentina Montero (2015) señala lo siguiente del autor.

El concibe su trabajo como una "anarqueología" (...) incluyendo en sus trabajos de investigación y los grupos que coordina, justamente a aquellas zonas geográficas que culturalmente han sido ignoradas por diferir de sus particulares cosmovisiones del sistema ideológico moderno que los margina y somete (p.71)

Montero (2015) en su tesis doctoral, enfatiza en el trabajo de la artista boliviana Aruma (Sandra de Berduccy), quien, desde la perspectiva de la autora, estaría cercana a la arqueología de medios, en tanto en su trabajo trata de vincular saberes ancestrales en relación con el tejido a tela con tecnología digital.

En su artículo *El telar como máquina sensorial y de pensamiento*. La investigación artística de Aruma – Sandra de Berduccy (2020), entiende el enfoque de la arqueología de medios como una búsqueda por la visibilidad y la valoración de experiencias tecnológicas que quedaron "desplazadas por los relatos históricos que se han hecho hegemónicos por razones culturales, ideológicas" (p. 7).

Respecto al trabajo de Aruma, señala que es un buen ejemplo de este tipo de arqueología y la investigación creación, en tanto, (...) consiste en registrar, documentar, catalogar e interpretar objetos y pistas del pasado, sino que también puede ser activada de manera crítica, poética, filosófica y vitalista desde la investigación-creación. (p.7).

Volviendo a Zielinski (2013) indica que, con el avance tecnológico, la producción de material de archivo era abundante.

Zielinski (2013) se pregunta “How is this superabundance to be organized? How is it to be structured?” (p.98). En este escenario, Zielinski (2013) plantea que este sería un desafío para los futuros archivos, y es aquí en donde la an-arqueología se expone como posibilidad. El autor expone

And this is precisely what our archives of the future must succeed in doing: to facilitate access to the overflowing wealth of the past so generously and in such a way that, when moving through the heterogeneous diversity, unexpected encounters can occur. Here one runs the risk of not necessarily always finding what one set out to find, but then chancing upon something entirely different which one would never have dared to ask for. (Zielinski, 2013, p.99)

Para Zielinski, la an-arqueología sería la alternativa con la que se cuestiona la tradición del archivo, así como también la linealidad de la historia y el progreso. Respecto a esto, en una entrevista realizada por laFuga, el autor señala

pero con el prefijo “an-” pretendo contrarrestar la linealidad implícita en ellas. Se trata de una actitud investigativa que se mueve con libertad a través de “encuentros fortuitos”, en vez de un intento forzado por encontrar la linealidad de las cosas. Por medio de estos movimientos libres por el tiempo profundo de la historia podemos encontrar constelaciones más ricas que las que nos ofrece el presente y nos permite también abrirnos a las posibilidades de lo que llamamos “futuro”. (Moller, 2012, p.2)

En su texto *AnArcheology for AnArchives: Why Do We Need – Especially for the Arts – A Complementary Concept to the Archive?*, Zielinski (2015) enfatiza en la idea de los Anarchivos, que a pesar del cuestionamiento de la tradición del archivo señalada anteriormente, que “to work on the conceptualization and

further development of exciting utopian spaces of possibility does not necessarily involve abandoning of establish archives” (p.121). En este sentido, Zielinski (2015) apunta a los Anarchivos como una oposición complementaria y, por lo tanto, una alternativa al archivo.

Si bien, en este texto, Zielinski (2015) vuelve a hacer hincapié en el prefijo “An-” y la etimología griega en torno al archivo, “By placing the prefix an in front of this construct, with its will to order and claim leadership, we semantically unhinge the latter” (p.121), el texto hace una relación directa con el concepto de anarquía. El autor hace una referencia a Gustav Landauer (citado en Zielinski, 2015), en donde la anarquía la entiende como “(...) the liberation of man from idols of the state, of the church, and of the capital” (p.121).

El anarchivo, en su prefijo an, que vendría de lo anárquico, y que etimológicamente niega el orden, el principio y el mandato. Anteponiéndolo a la palabra archivo niega la forma de funcionamiento de este. Por tanto, el anarchivo almacenaría, seleccionaría y/o produciría datos de manera arbitraria sin una lógica de ordenamiento, más bien respondiendo a categorías espontaneas.

El autor (2015) define los anarchivos en plural, como una forma de acentuar su riqueza de variantes, “they are particularly suited to handle events and movements; that is time-based sensations” (p.122). Esto se relaciona con lo que señala Zielinski, en el texto ya mencionado, En vez de búsquedas en vano, hallazgos fortuitos: prestamos metodológicos y afinidades para una arqueología de la visión y la escucha a través de medios técnicos, respecto a lo que él llama Curiosidades;

Llamo curiosidades a ciertos hallazgos en la extensa historia de la vista, la escucha y de sus combinatorias a través de medios técnicos; cosas en las que algo relumbra o chispea —su bioluminiscencia— apuntando más allá

del sentido o función que les corresponde en su contexto inmediato de origen. Es en este sentido que me refiero a ciertas atracciones, sensaciones, eventos o fenómenos que causan agitación y capturan nuestra atención; son éstos los que nos exigen una descripción capaz de instigar al desarrollo y florecimiento de su potencial estimulante. Es preciso aproximarse a estos hallazgos con respeto, cuidado y buena voluntad; hay que evitar ridiculizarlos o marginalizarlos. (Zielinski, 2006, p. 93)

Los anachivos (2015) “do not follow any external purpose; they indulge in waste and offer presents” (p.122). Sin embargo, retomando la idea anterior de los anachivos como oposición complementaria, Zielinski (2015) señala que tanto artistas como investigadores necesitan tanto del archivo como de los anachivos:

(...) archives that collect, select, preserve, restore, and sort in accordance with the logic of a (dispositive) whole, and the autonomous, resistant, continually reactivated anachivos geared toward individual need and work methods. It is the utopia, the non-place, which in an ongoing process reshapes and reinterprets the materials from which memories are made. Anachivos necessarily challenge, indeed, provoke, the archive: otherwise, they would be devoid of meaning. (p.122)

Foucault en su texto *Las Palabras y las cosas*, específicamente, cuando utiliza un texto de Jorge Luis Borges, en donde, este autor habla respecto de una enciclopedia china, y en donde Foucault (1997) cita lo siguiente:

los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas (p. 1)

Foucault (1997) reflexiona acerca de esta taxonomía señalando:

“Las heterotopías inquietan, sin duda

porque minan secretamente el lenguaje (...) porque rompen los nombres comunes (...) porque arruinan de antemano “la sintaxis” y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace “mantenerse juntas” (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas” (p. 3).

Con esta enciclopedia, Borges tensiona los sistemas de clasificación tradicionales, a lo que en el capítulo anterior mencionamos como tradición de archivo. En la enciclopedia se puede identificar un germen anachivista en tanto “estremece así la unidad ideal y orgánica de los saberes validados” (Tello, 2018, p. 14). Borges sostiene en *El idioma analítico de John Wilkins* “No hay clasificación del universo que no se arbitraria y conjetural” (Citado en Tello, 2018, p.13)

En relación a esto, Zielinski en su texto (2015) muestra la importancia de preocuparse de los anachivos, pues estos podrían evitar que las colecciones cambien en un proceso del aparato administrativo que está sujeto a las normas de la tradición archivística.

Si bien, dentro de los textos de Zielinski hay una inclinación en torno al arte, estos conceptos también pueden llevarse al campo del diseño. En relación a esto, el autor resalta la idea vinculada a su alternativa arqueológica “aboga por el concepto más amplio posible de lo mediático” (p.91). Desde esta visión del autor de los medios menciona que:

Con los medios sucede como con la relación entre el endofisicismo de Rössler y la conciencia: nadamos en ellos como peces en el océano, nos son esenciales y, en la misma medida, inaccesibles. Lo único que podemos hacer es trazar ciertos tajos a través suyo, para lograr un acceso operativo. Podemos definir estos tajos como construcciones; en el caso de los medios, como interfaces, dispositivos, programas, sistemas técnicos, redes y formas mediáticas de expresión y realización, como lo son el cine, el video, las instalaciones maquínicas, los libros, los portales de red. Las encontramos situadas las unas entre las otras, entre la tecnología y sus usuarios, en lugares y tiempos diferentes. En este reino intermedio, ellas procesan, modelan, estandarizan, simbolizan, transforman, estructuran, expanden, combinan, enlazan. Lo hacen con la ayuda de símbolos accesibles a los sentidos humanos: números, imágenes, textos, sonidos, diseños, coreografías. Los mundos mediáticos son fenómenos relacionales. Uno u otro son igualmente posibles a partir de cierta manera de considerar a los objetos como puentes y fronteras construidas entre ellos o con su alrededor. Pero no pretendo trazar un límite a la multitud posible de enlaces. (Zielinski, 2006, p.91-92)

Entonces, se convierte en una posibilidad factible la de abarcar el diseño, desde una perspectiva de la an-arqueología y los anarchivos que nos presenta el autor desde la arqueología medial, ya que, es en estas nuevas tecnologías, en los tajos señalados anteriormente, en donde el diseño se está desarrollando. En este sentido, y, como señala el propio autor, "Todas las técnicas para reproducir mundos existentes y para crear mundos nuevos de manera artificial son, en un sentido específico, medios temporales." (Zielinski, 2006, p.88)

Aplicaciones del anarchivo: El Net Art y los laboratorios sensibles

El anarchivo y su aplicación puede entenderse a través del desarrollo de net.art y los laboratorios sensibles, en tanto el anarchivo como una metodología.

Como se señala en la investigación Especificidad del net art en medio de la estetización cultural de Carolina Montt (2014), el concepto de net.art surge a través de la transmisión fallida de un mail, en donde, el net artista esloveno, Vuk Cosic, reconoce entre códigos las palabras net.art. Es desde ahí, que el net art se reconoce como “un discurso creado mediante imágenes y textos conectados por hiperenlaces distribuidos en la web, una articulación de elementos digitales, orientado al diálogo, la crítica e intercambio de ideas” (p. 7)

En este sentido, Montt (2014) recalca la cualidad del net.art de ser “estrictamente neomedial” (p.7), es decir, en donde al espectador se le estimula a interactuar con los objetos, “a ser inter-actor de una experiencia creativa-artística” (p.7)

Montt (2014) señala que el contexto en cual se encuentra el net art -el del internet y los nuevos medios- lleva a la transformación de las categorías estéticas tradicionales. El net art, cuestiona la idea de un creador individual, ya que, en un ejercicio de interacción, genera la idea de un autor colectivo. Como indica la autora “El artista puede hacer uso de un menú de medios para desarrollar su obra, que no es nunca una obra acabada, sino una obra que navega pudiendo ser intervenida por cualquier y cuantas veces se desee” (2014, p. 68). Esta indistinción entre la autoría, la creación y la recepción, se relaciona al anarchivo, en tanto este se resiste al orden de las categorías estéticas.

En correspondencia a esto, es que otra de las características del net art, es que trabaja con la hipertextualidad. Montt

(2014) menciona que:

La obra hipertextual obedece a una estética que exige la participación y cooperación activa del receptor en la construcción de sentido (...) El autor como diseñador consciente de las estructuras hipertextuales proponen una serie de estrategias que invitan al sujeto actor a participar activamente de la actualización de la obra (p. 70)

Según señala la autora (2014) la hipertextualidad facilita una lectura no lineal “no contempla la secuencia clásica de principio, desarrollo y fin, sino que permite su recorrer diverso multidimensional que conlleva la indefinición de sus fronteras” (p. 69). Esto hace relación con lo anarquológico descrito por Zielinski, en tanto no fuerza una linealidad, y esa indeterminación de lecturas permite “encuentros fortuitos” en torno al net art. La autora agrega que,

“(...) la recepción de la obra no sigue una secuencia lineal, sino que salta de un lugar a otro reconstruyéndose a través de retazos ocasionales cuyos contenidos nunca concluyen, una recepción “accidentada”, un collage de fragmentos que no reconoce ni su origen ni su término” (Montt, 2014, p. 83)

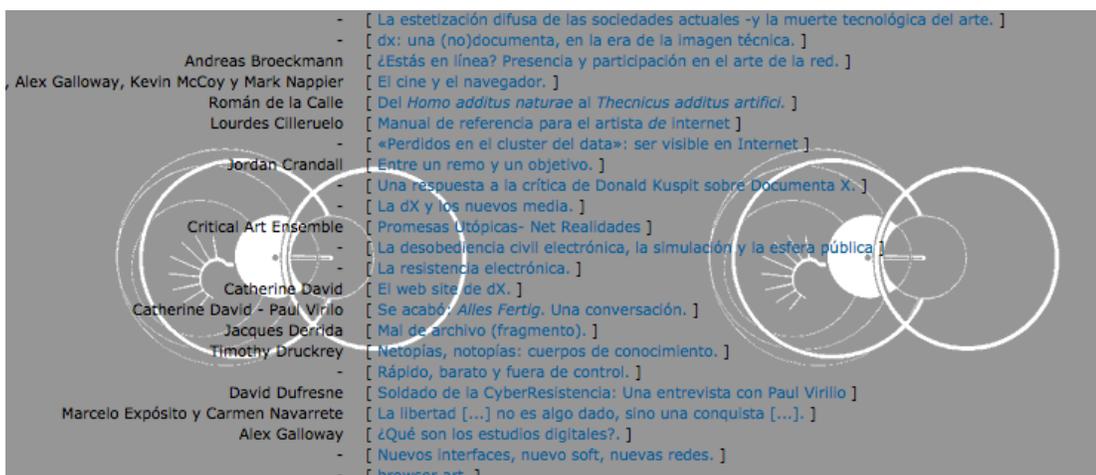
En cuanto a la disciplina del diseño y el net art, la autora (2014) propone que las obras surjan de un carácter multidisciplinar “producida por artistas, ingenieros, diseñadores, técnicos que posibilitan el encuentro entre arte, ciencia y tecnología, que dificultan su categorización si atendemos a las categorías clásicas y tradicionales del arte” (p. 67).

Montt (2014) indica una época heroica del net art, enmarcada entre los años 1994 al 2000. Estas propuestas se caracterizaban, según la autora en que:

(...) dispositivos de interrelación, debate y acción comunicativa; cuyas comunidades se asocian a través de la lista de correo o bien a través de un dominio o website común, como experiencia de creación colaborativa en una red de coautores en segundo lugar los dispositivos de activismo medial (subvesivos), cuyos colectivos ejercen prácticas artísticas de carácter político, de oposición y resistencia y finalmente dispositivo de acción pública, un modelo de desarrollo fragmentado y heterogéneo que busca vincular diferentes públicos a través de una interfaz social. (p. 88)

Dentro del net art existen algunos ejercicios emblemáticos como Irational.org, que es una agrupación que cuestionan el autoritarismo comercial que ha tomado la red a través de vulneración de la propiedad, el cuestionamiento al copyright y la autoría (Montt, 2014).

Un ejemplo es Aleph.arts.org, que fue un proyecto de net art importante en español. (...) fue creada 1997 como un laboratorio orientado a promover y transformar las prácticas artísticas y como un espacio de reflexión teórica, de agenciamiento subversivo y dispositivo crítico. Contiene un espacio de producción y exposición de objetos virtuales interactivos creador para la red de diferentes miembros de la comunidad.



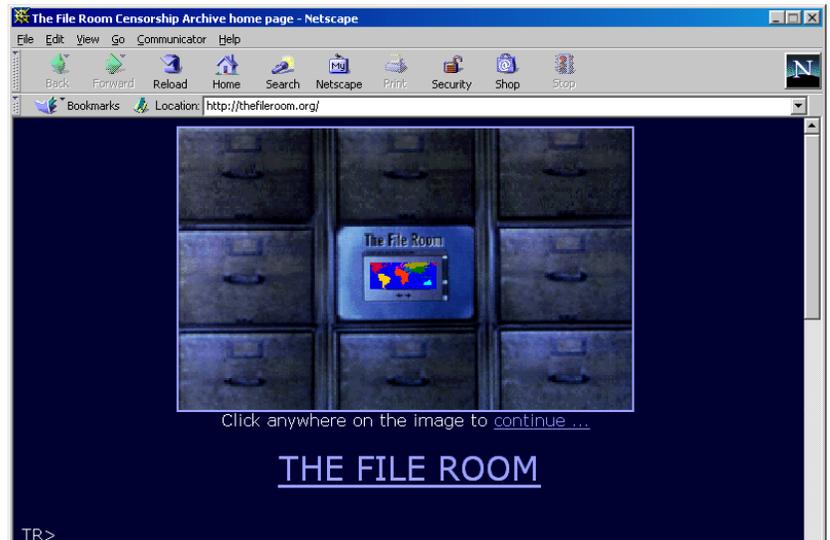
Fotografía de lo que era Aleph.arts.org

Recuperado de: <https://proyectoidis.org/textos/>

Además, contaban con un espacio de intercambio de texto en torno activismos, prácticas artísticas y textos sobre net art.

Fotografía de The File Room

Recuperado de:
<https://anthology.rhizome.org/the-file-room>



The File Room es otro proyecto net art del artista Antoni Muntadas, que correspondió tanto una instalación física como una base de datos en una página web que contiene registros de casos de censura alrededor del mundo. Los archivos de casos en la base de datos online, tiene cuatro categorías de organización: Fechas, Locaciones, Motivos de censura y Medio.

Además del desarrollo del net art y sus aplicaciones anarquistas, en la actualidad junto con el avance tecnológico se puede ver la articulación de distintos colectivos de orden creativo en laboratorios multidisciplinares relacionados a procesos artísticos, ciencia y tecnología. Según Villar (2015) en su texto Procesos artísticos en laboratorios. Génesis y Perspectivas

La articulación que se busca entre los nuevos dispositivos digitales, los mass media y las ciencias, parece hacer referencia más a la forma que al contenido, en el sentido de diseño estético, diseño, o de la estética científica y del uso de la lógica estructural del lenguaje. (p.281)

Algunos de estos laboratorios se han interesado por trabajar con el concepto de Anarchivo. Uno de ellos es el Laboratorio Anarchivo y Medios Digitales, impulsado por Plataforma Bogotá y Proyecto IDIS. Según Idartes (2020) el laboratorio se trabajó en torno a la arqueología de medios, el código abierto y el archivo digital, además de abordarse temáticas como arte digital, new media, Internet 3.0 y futurología digital mediante herramientas y técnicas de visualización de datos con Inteligencia Artificial (IA).

Solimán López, artista participante del laboratorio señala que (citado en Idartes, Idartes, 2020)

establecer metodologías alternativas a la archivística contemporánea, pues tradicionalmente se ha abordado el concepto del archivo digital como un compendio de datos que se debe categorizar, etiquetar para luego establecer metadatos entre repositorios. Me interesa lo artístico, convertir datos en otra cosa y

que sean capaces de emanciparse de su origen y llegar a construir otra situación (Idartes, 2020)

Otro laboratorio que trabaja con el concepto del anarchivo es SenseLab -3e, quienes son:

an international network of artists and academics, writers and makers, from a wide diversity of fields, working together at the crossroads of philosophy, art, and activism. Participants are held together by affinity rather than by any structure of membership or institutional hierarchy. (SenseLab, sin fecha)

Este laboratorio (SenseLab, sin fecha) toma el concepto de Anarchiving, y señala que un área clave para sus investigaciones. "What an anarchive can be is to be intended" (SenseLab, sin fecha). Es decir, a una idea de diversidad en torno al anarchivo y sus posibilidades.

The question is how what moves an event into taking form can be archived, as opposed to documenting the content of the event. Can traces of the event's liveness be captured, in a way that might set the stage for a next event to occur in its wake? The anarchive would then be a kind of process seed bank for the dissemination of forces of emergent taking form. (SenseLab, sin fecha)

SenseLab (sin fecha) busca la invención del anarchivo a través de fases

more than extensions of the concept's explorations, are intensities that have grown and continue to grow processually from within, and challenge the notion of the traditional archive by veering away from habitual institutional formations. They entail conversations, movement experiments, architecting techniques and material propositions (s.f)

Por medio de sus distintas sedes, SenseLab (sin fecha) para inventar el anarchivo, enfatiza su búsqueda en la exploración material que no capture por completo el evento como algo evidente.

El laboratorio desafía las nociones de archivo a través de las siguientes preguntas

How to make operative that which resists pinning down? How to activate this surplus share of previous events without committing to a full capture of their potential? And how to view research-creation as an engagement with an event-based practice that moves beyond the artist as individual? (s.f)

Sense Lab, realizó actividades en distintos lugares del mundo en torno al "anarchiving" en donde se experimentó con una tela y el concepto de movilidad, en donde el colectivo reflexiona en la memoria de la propia materialidad. Como esa materialidad de la tela puede ir cambiando a medida de la intervención, y las distintas formas y lecturas que puede haber en torno a la movilidad.

Luego de ese proceso, el colectivo ideó "anarchive emissaries", con la intención de poder compartir este proceso con el resto del colectivo, se crearon cajas que estaban compuestas de distintas técnicas, con fotografías, textos, propuestas y telas. En relación a eso el colectivo señala que las cajas responden a "acciones anárquicas, señuelos, proposiciones y acompañamiento" (s.f). En relación a los emisarios, se proponen para enviarse, porque al compartirlo se genera un trabajo colaborativo. Se ve la caja como un regalo propositivo. Esta idea del regalo, podemos relacionarlo con la idea del encuentro fortuito mencionado por Zielinski.



Fotografía de los "anarchive emissaries" de Sense Lab

<https://3ecologies.org/immediations/anarchiving/>

Otro caso es Walking Lab, que es un laboratorio que estudia metodologías prácticas del caminar, explorando nuevas experiencias interdisciplinarias. Respecto a su propuesta

We argue that walking methods must engage with the intersections of gender, race, sexuality and disability. Critical walking methods accounts for the ways that walking is imbricated in legacies of settler-colonial harm, white supremacy, and functions to police and regulate bodies. Critical walking methodologies insist that intersectionality, the place where research takes place, and how one moves through space be critically complicated and accounted for. (Walking Lab, 2014)

Para este laboratorio el 'anarchiving' (WalkingLab, 2014) es acercarse desde nuevas perspectivas, con el fin de revelar relaciones entre obras, que bajo los códigos del archivo no se hubieran revelado. En este sentido, 'anarchiving' (Walking Lab, 2014) permitiría nuevos modos de producción. Como, por ejemplo

Taking up the proposition of archival techniques, graduate students at the University of Toronto created a series of archival proposals based on a series of walks in and around Toronto. In one instance a student and her sibling went on simultaneous walks in Toronto and Japan "with each other." Another student created flip books from gps drawings, while a third used pinhole photography and text to produce a series of folded 'drawings.' (Walking Lab, 2014)

Este concepto del caminar del colectivo, tiene relación con lo que mencionaremos más adelante como una cartografía sensible. Como la metodología del archivo presenta distintas prácticas en torno al registro y como en el paseo o la caminata, se pueden ir redescubriendo nuevos saberes de distintos lugares.

En este sentido, el trabajo Walking Anarchive del colectivo, muestra como el paseo como una práctica archivista, entendiendo que esta no busca documentar e interpretar el paseo mismo, si no crear "nuevas composiciones" y nuevas formas de investigar. Y a la vez como ese tipo de metodología ofrece una multiplicidad de resultados, como menciona la cita anterior, un estudiante creó flipbooks, mientras que otro utilizó la fotografía estenopeica para producir una serie de dibujos plegados. Es por eso, como el colectivo habla de "anarchive proposals".

Como señala el laboratorio (2014) este acercamiento al archivo develaría nuevo tipo de obras y nuevas formas de



Fotografía de unos de los Resultados de Anarchive Walking de Walking Lab

<https://walkinglab.org/walking-anarchive/>

uso de estas, debido a que, este tipo de técnicas como se mencionó ayudaría a configurar nuevas relaciones en torno a los distintos resultados.

En el artículo *Socially Engaged Art, Experimental Pedagogies and Anarchiving as Research-Creation* (2019) presentan distintos ejemplos en torno al anachivar como una metodología para la investigación-creación. En esto, las autoras proponen tres maneras de entender esta premisa: El anachivar como una transformación indeterminada, anachivar cómo se siente y anachivar como una responsabilidad.

Las autoras (2019) entienden el concepto de anachivar como:

(...) anarchiving practices are political, resistant and collective. They disrupt conventional narratives and histories and seeks ways to engage with matter not typically found in official archives and the affective experiences and lived histories of human (...) We use the term anarchiving as research-creation practices committed to queer, feminist anti racist, and anti-colonial frameworks and ways of being and doing (p.2).

El artículo (2019) señala que la práctica de anachivar es efímera y tiene cualidades afectivas. Dimensión importante para plantear el concepto de anachivo en torno a lo afectivo de la revuelta.

El texto propone entender el “anarchiving as research-creation” a través del proyecto *Instant Class Kit*. El proyecto consiste en una caja portable en torno al arte social como una pedagogía. El kit contiene fanzines, diarios, juegos y otros “objetos sensoriales” de distintos artistas norteamericanos. Este explora las practicas colaborativas del fluxus, los happenings y otras prácticas realizadas en los años 60. El kit, inspirado en el fluxus fueron diseñados en distintas ediciones para ser enviadas por mail. Estas serías activadas en distintas escuelas.

El proyecto se pregunta cómo seguir moviendo este anachivo, además de enviarlo. Es aquí donde entra la noción

del anachivar como transformación indeterminada. Las autoras plantean que las transformaciones de los materiales de la caja son significativas ya que hablan de la dinámica en la cual las personas se relacionan e interaccionen con los materiales.

“Over time as the kits circulate and are handle by hundred of students and teachers, the contents – made from paper, fabric, birchbark, spices, a sea shell an other fragile materials – will show signs of wear. The pages will curl, fingerprints will mark pages” (p.7)

En este sentido, el kit espera la activación y la transformación. Las autoras concluyen que el “anarchiving” planta y germina nuevas ideas, “and they encourage a practice that germinates as it disrupts. This disruptions involves messing with, or complicating, the impermanence and instably of materials” (p.7). Como señalan (2019), las instrucciones a su intervención son abiertas, por ende, indeterminadas en tanto no pueden ser predichas.

Esta lista de proyectos presentados, abren la mirada a las distintas implicaciones de los anachivos y el anachivar, desde la importancia de lo colectivo hasta la manipulación de los materiales en pos de proponer nuevas prácticas y saberes.



Fotografía del Kit de Instant Class Kit.

Recuperado en <https://thepedagogicalimpulse.com/inventory-2/>

Diseño político.

Estado de la cuestión del diseño político

Para la investigación, es necesario un estado de la cuestión con respecto al diseño desde su perspectiva política, activista y participativa, con el fin de relacionar las prácticas anarquista con el diseño. Para desarrollar este, se presentarán artículos de las revistas Design Issues del The MIT Press y Design and Culture. The Journal of the Design Studies Forum publicada en Taylor and Francis, estas revistas contienen la discusión contemporánea con respecto al diseño político, ampliando las nociones del diseño en sí.

Design Issues es un journal norteamericano, en el se encuentran artículos especializados en historia, crítica y teoría del diseño que forma parte de MIT Press Journals

Uno de los artículos que se encuentran en este journal es The Disruptive Aesthetics of Design Activism: Enacting Design Between Art and Politics de Thomas Markussen (2013), en donde se refiere al Activismo del Diseño como un tópico que ha ido creciendo en relación a su investigación. Desde Markussen (2013), este concepto será entendido como el rol central del diseño en torno a sensibilizar sobre valores y creencias, promover el cambio social, además cuestionar limitaciones de la producción en masa y su consumo en la sociedad.

En este artículo el autor (2013) se pregunta los efectos del activismo del diseño en lo cotidiano, y en que se diferencia del activismo político y el arte activista. En este sentido, el concepto de activismo se relacionaría con movimientos anti-sistema y el activismo político, en donde se señala (2013) que para entender el

activismo del diseño, se usan términos asociados a la sociología y a la política, que si bien, ayudan a dilucidar términos como democracia o participación, no entregan nociones alrededor del acto del diseño.

Siguiendo esa línea, se expone (2013), que en la relación estética y política es interesante para entender este tipo de diseño. Así, el autor propone “disruptive aesthetics” of design activism” (Markussen, 2013, p. 39) -estéticas disruptivas del activismo del diseño-

On the one hand, design activism has a political potential to disrupt or subvert existing systems of power and authority, thereby raising critical awareness of ways of living, working, and consuming. On the other hand, design activism shares an aesthetic potential with art activism in its ability to open up the relation between people’s behavior and emotions—between what they do and what they feel about this doing. In creating this opening, design activism makes the relationship between people’s doing and feelings malleable for renegotiation. (Markussen, 2013 ,p. 39)

El autor (2013) busca mostrar un marco conceptual para entender el activismo del diseño desde la perspectiva de Jacques Ranciere, a través de su concepto de disenso, Fuad-Luke, con el término de disrupción, tema central en su manera de entender el activismo del diseño y Carl DiSalvo con diseño político. El texto desarrolla su idea a través de ejemplos ligado al activismo del diseño urbano haciendo énfasis en el efecto que han tenido esos proyectos en las personas más que en las técnicas en específico.

Desde la misma perspectiva de la estética

en diseño, se encuentra el texto *Agonistic, Convivial and Conceptual Aesthetics in New Social Design* de Ilpo Koskinen (2016), en donde el autor presenta el concepto de *New Social Design – Nuevo Diseño Social -*, para explicar los distintos alcances estéticos en torno a un diseño, que desde su forma más tradicional, usa causas sociales para su trabajo. Así, presenta tres tipos de estéticas en diseño, *Agonistic Aesthetic, Convivial Aesthetics y Conceptual Aesthetics – Estética Agonista, Estética Convivencial y Estética Conceptual -*. Koskinen (2016) las resume de la siguiente manera

When the approach is agonistic, designs are certainly not meant to be acceptable; instead, they are strange and used as interventions that lead to debate. When the aim is conviviality, the aesthetic is located in the community and its interactions, and the aim of design is to create a base for conviviality. When the approach is conceptual, the aesthetic is again located in everyday life, while designers' aesthetic is pushed to the back. A new social design project does not have to obviously look like design; it can do its work in more subtle ways. (p. 28)

Otro artículo de *Design Issues* es *Minor Design Activism: Prompting Change from Within* (2015) de Tau Ulv Lenskjold, Sissel Olander y Joachim Halse, en este se señala un campo del diseño donde se busca la colaboración, en donde hace uso del término *Minor Design Activism – Activismo del Diseño Menor -* en el que se referirá a un co-diseño que busca mantener la experimentación. Para esta noción (Lenskjold et al., 2015), ejemplifican a través de dos proyectos en Copenhague, uno en torno al estudio en una librería local como un espacio comunitario alternativo, y otra con respecto a la acumulación de basura y los desechos no autorizados.

Bajo estos ejemplos, el autor (2015), busca enfatizar en maneras de generar compromiso político dentro del colectivo, a través del concepto señalado de *Minor Design Activism*.

In this way, a minor design activism can be theorized as a tactical principle in co-design, in which the initial design program is brought into flux to allow for subtle redirections in the collective assessment of the present and for speculative actualizations of desires toward possible futures. (Lenskjold et al., p. 71)

Siguiendo bajo la premisa de un diseño participativo, el texto *Toward a Public Rhetoric Through Participatory Design: Critical Engagement and Creative Expression in the Neighborhood Networks Project* (2012), escrito por Carl DiSalvo, Marti Louw, David Holstius, Illah Nourbakhsh y Ayça Akin, quienes introducen el texto con una cita de Eevi Beck (citado en DiSalvo et al., 2012) “¿Qué constituye una acción política a través de la informática? (p. 48). Los autores (2012) señalan que “prompting critical engagements with technology and enabling people to use technology to produce creative expressions about issues of concern” (p. 48).

Los autores exponen (2012) que se entenderá por compromiso crítico - *critical engagement* - experiencias que produzcan reflexión, encuentros entre la gente y la tecnología de tal forma que se adquiera un saber y genere cuestionamiento en torno a las creencias en relación a la tecnología y el ambiente urbano. Asimismo, entenderán como la expresión creativa de asuntos - *creative expressions of issues* - como “(...) we mean imaginative and resourceful representations of problems, or possible interventions into the conditions of a problem” (p. 48).

Bajo esta perspectiva, los autores (2012) introducen el proyecto *Neighborhood Networks*, en donde existe una intención de usar la tecnología en contextos de comunidades urbanas. Este proyecto usaría como herramienta el diseño participativo, pero con un compromiso más crítico, ya que (2012), da la oportunidad a la gente de usar la tecnología de forma creativa en torno a

temas de interés, que es vista como una forma de acción política.

Los textos siguientes corresponden al *Journal Design and Culture*. The *Journal of the Design Studies Forum*, una revista de carácter internacional, que se concibe como un foro de conversaciones, en donde los artículos enfatizan en entender el diseño bajo compromiso profundo por los asuntos sociopolíticos y culturales.

En esta revista, André Jansson (2018) escribe *Mediatization as a Framework for Social Design: For a Better Life with Media*, en él discute como el diseño social, bajo las circunstancias de las nuevas tecnologías, puede abordar las consecuencias de estas. Para esto (2018), usa el término de mediatización para describir lo normalizadas que están las tecnologías como el Smartphone en el día a día de cada persona. El autor entiende el diseño social como

(...) is a design approach that takes its point of departure in real-world social problems and justifies its practices in relation to an overarching ontological understanding of the social world paired with an ethically or ideologically grounded orientation as to how society should evolve. (p. 239)

En este sentido, el autor (2018) destaca la idea de pensar proyectos colaborativos bajo este diseño, en donde hay un cuestionamiento a la mediatización y sus consecuencias, pensando esta como una forma hegemónica que funciona en relación a las lógicas del capital y el poder. A través del diseño social (2018) se abordaría los problemas de una vida mediatizada en torno a el control del tiempo, las relaciones sociales, el espacio, y la dependencia que produce la tecnología misma.

Special Issue: *Design and Neoliberalism*, edición especial escrita por los autores Arden Stern y Sami Siegelbaum (2019), en donde enfatizan en que el diseño contemporáneo sería un importante contribuidor en la articulación neoliberal.

Conceptualizarían el neoliberalismo de manera general en aspectos como "(...) the increasing integration of the world market shaped by processes of financialization, the weakening of organized labor movements, and the promotion of entrepreneurialism." (p. 265).

El artículo introduce los distintos textos de la edición, contextualizando el cambio que ha tenido el diseño en el tiempo, en donde (2019) esta disciplina ya no se puede entender solo desde la producción de objetos, tomando como ejemplo, el surgimiento de la noción del Design Thinking.

"(...) while neoliberalism has been used as an analytic within fields in which the design object's relation to capital is most intense and obvious, such as in architecture, many design scholars and theorists have not adequately considered the ways the expansion and dematerialization of design into wholly new disciplines and practices (e.g. Design Thinking, mechanism design, user experience design (UX), etc.) represents a cutting edge of neoliberalism. F. (Stern & Siegelbaum, 2019, p. 270)

Redefining Design Ethics: Why Graphic Design Needs Professional Self-Regulation de Phil McCollam (2014) contrasta las visiones de la relación ética y diseño, en torno al Good Design que sería relacionado a los movimientos de Arts and Crafts, imaginando la formación de una mejor sociedad a través del diseño, y el Citizen Designer que se relaciona con el manifiesto First things first, y la idea de limitar a los clientes de diseño en relación a sus valores. Bajo este contexto, McCollam (2014) plantea expandir estos términos para una ética del diseño, es especial del diseño gráfico con respecto a leyes como los derechos de autor, leyes de registro intelectual, incluso certificaciones de instituciones del área.

Tony Fry (2015) en su texto *Design: On the Question of "The Imperative"*, señala

que la educación en diseño no ha sido suficiente en términos de entender el mundo y las consecuencias que el mismo diseño ha dejado. Es este sentido, el autor pretende redireccionar el diseño, de forma de entender que es y que hace, prestando atención en la importancia de la educación en diseño para dimensionar su complejidad. En relación a esto se señala "The power and consequence of design – anthropologically, sociologically, philosophically, inter-culturally, economically, and historically – is absent in design education in all but a few fragmentary forms." (Fry, 2015, p. 418).

También, Fry (2015) destaca el surgimiento de nuevas tecnologías, y la crítica insuficiente por parte de sus usuarios frente al diseño, enfatizando en una conciencia en torno al diseño, sobre todo en un mundo insostenible en el que se vive y el diseño es parte de él.

Design for Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy and The Making of Worlds, es un texto escrito por Arturo Escobar que es revisado por Juan Carlos Rodríguez Rivera. En su revisión (2019) comenta que el Decolonizing Design – Diseño Descolonizante – plantea desde Escobar como una forma de descolonizarse para plantearse como una disciplina autónoma, "a set of conditions that evolve collectively from within communities." (Rodríguez, 2019, p. 355). En este sentido, toma la palabra pluriverso, desde el movimiento anti-globalización, en particular del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en donde señala (citado en Rodríguez, 2019) "a world where many worlds fit" (p. 355).

Rodríguez (2019), señala que un diseño autónomo que nazca de la urgencia de crear nuevas formas de vida, fuera de las lógicas imperialistas, "(...) new forms of life that are nonexploitative and originate from the dreams, desires, and struggles of groups worldwide" (p. 356). Esta perspectiva la muestra a través de distintos ejemplos de comunidades latinoamericanas, que reconfiguran el diseño de tal forma, que crean nuevas

prácticas ontológicas respecto al diseño, generando ese mundo donde otros mundos están.

Estos textos, tanto de Design Issues y Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum, son Journals que presentan una visión con respecto a lo que un diseño desde su ámbito político puede representar. Se exhiben una serie de conceptos que amplían el debate, se expone el Participatory Design, Social Design, Political Design, Decolonizing Design, como distintas respuestas a las acciones que se pueden tomar desde la práctica del diseño. Miradas críticas que se posicionan en cuestionamiento al imperialismo y al neoliberalismo, desde las distintas áreas de interés que estos artículos relatan.

Diseño Agonista

Para entender el concepto de diseño agonista, se debe adentrar en la lectura de la investigadora Chantal Mouffe, en torno a “lo político” y lo “agonista”. Mouffe (2007) en su texto *En torno a lo político*, hace una diferencia entre “la política” y “lo político”:

Concibo ‘lo político’ como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a ‘la política’ como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político (p.16)

Es este sentido, según Mouffe (2007), hay que transformar ese antagonismo en agonismo.

Mientras que el antagonismo constituye una relación nosotros/ellos en la cual las dos partes son enemigos que no comparten ninguna base común, el agonismo establece una relación nosotros/ellos en la que las partes en conflicto, si bien admitiendo que no existe una solución racional a su conflicto, reconocen sin embargo la legitimidad de sus oponentes. (p. 27)

Para Mouffe (2007) lo que debe buscar la democracia es transformar esa lógica de relación antagonista, entre quienes se comparte un espacio simbólico, a una relación agonista para que existan las voces del disenso.

Esto tiene estrecha relación, en torno a lo que menciona Alejandra Castillo (2019), a propósito de la revuelta de octubre 2019. En donde se puede apreciar como se aplica esa lógica del antagonismo en Chile. La autora señala que:

El consenso racional es el punto medio que se aleja de los extremos salvajes. Sabemos que esta figura del “consenso” termina favoreciendo a los siempre favorecidos (...) desde un “nosotros” los que “sabemos” de política (...) Un “nosotros” que deja fuera de juego a la protesta (la calle), que si bien moviliza

no “sabe” y, por lo tanto, no puede conducir procesos. (p. 77)

Castillo (2019) señala que la crisis de octubre 2019 evidencia el agotamiento del modelo del consenso racional.

Dentro de la discusión en torno al diseño más ligado a lo político, y que se encuentran en línea con esta investigación, se encuentra el diseño político desde una perspectiva de lo agonista pluralista.

Carl DiSalvo (2010) en su texto *Design, Democracy and Agonistic Pluralism*, presenta el diseño político en relación a lo que se entiende por democracia. Para DiSalvo (2010) hay una concepción de la democracia en torno al conceso y la deliberación, así mencionado anteriormente por la influencia de Mouffe, que estaría estrictamente ligado con lo que entiende por ‘design for democracy’. En este sentido, el autor (2010) critica, que esta percepción en torno a lo democrático expresaría el espectro en el cual la democracia se desenvuelve, en donde el diseño para la democracia solo “involves improving the mechanisms of participation in politics” (2010, p.1)

El autor (2010) continúa profundizando en la noción limitada en torno al ‘design for democracy’

This is a problem because if design is to truly serve democratic ends, and if de-sign scholars are to study the relations between design and democracy, then an understanding of the range of democratic thought and action is necessary in order to better design artefacts and systems that enable or enact democratic conditions, and more rigorously study those products and their contexts of use. (DiSalvo, 2010, p.1)

Se enfatiza en la idea de cómo el diseño, desde la perspectiva de DiSalvo, repercuten las condiciones actuales de la democracia, y como esos productos de diseño son y en que contextos son creados.

Para ampliar la noción de democracia, DiSalvo (2010) se posiciona desde 'Agonistic pluralism', un modelo democrático que tiene sus bases en la producción de conflicto. Según el autor "(...) theories of agonistic pluralism acknowledge the presence and necessity of radical difference and contentious expression in the practice of democracy." (p.2)

DiSalvo se sitúa desde lo planteado por Chantal Mouffe (citado en DiSalvo), en donde el modelo de 'agonistic pluralism' persigue una sociedad pluralista, pero que es caracterizada por el conflicto, "expressed as tension, friction and dissension, that defends against the erasure of difference" (p.2).

Como se mencionó, el texto presenta la idea de un diseño por la democracia en una noción limitada. Según DiSalvo (2010) en el 'agonistic pluralism' se hace una diferencia en torno a las políticas -politics- y lo político -the political-. Se señala que:

(...) In the discourses of agonistic pluralism, politics are the means by which a state, organization or other social order is held together: politics are the structures and mechanisms that enable governing. (...) the political is a condition of society. It is a condition of ongoing opposition and contest. This condition is experienced and expressed in a multiplicity of ways, from debate to acts of provocation, protest and resistance. (DiSalvo, 2010, p.2-3)

Respecto a esto, el autor (2010) indica que la concepción de 'politics' estará más relacionado a la noción convencional de 'design for democracy', "(...) with a focus on improving structures and mechanisms that enable governing. They are 'design applied to politics', or 'design for politics.'" (DiSalvo, 2010, p.3).

Para ejemplificar, lo que sería un diseño en una dimensión agonista, DiSalvo (2010) menciona el proyecto 'Million Dollar Blocks', en donde "that is implicitly contestational and demonstrates one notion of what 'design for democracy' might be like from the perspective of agonistic pluralism." (p.4). Este proyecto (2010) desarrollado por Spatian Information Design Lab en la Universidad de Columbia, mapea datos relacionado a crímenes, y en donde se preguntan de dónde viene la población carcelaria.

The Million Dollar Blocks project can thus be considered as exemplary of political design because it functions to reveal question and even challenge conditions and structure in the urban environment, that is, it opens a space for contest and too, it suggest new practices of design in mapping and urban planning. (p.4)

Para analizar el diseño político, según DiSalvo (2010) habrá que preguntarse por el objetivo del diseño, y que es lo que busca. El diseño político -Political Design- para DiSalvo (2010) trabaja el agonismo, en este sentido "(...) first and foremost it does the work of creating spaces for revealing and confronting power relations, i.e., it creates spaces of contest." (p.4)



Cartografía realizada por
Million Dollar Blocks

Recuperado en
[https://c4sr.columbia.edu/
projects/million-dollar-](https://c4sr.columbia.edu/projects/million-dollar-)

DiSalvo (2010) menciona que el diseño político siempre vive buscando nuevas formas de lo contestatario y formas de actuar, y es en ese proceso creativo en donde se revelan y se cuestionan distintas relaciones de poder. Asimismo, el autor (2010) recuerda que hablar en estos términos, como lo contestatario, se suele asociar a posiciones extremas y agresivas, que hacen que el diseño político no se tome de manera seria.

Mouffe (2014) en su texto *Agonística. Pensar el mundo políticamente*, caracteriza prácticas agonistas en el arte y la cultura. Según esto, señala:

El enfoque agonista (...) como constituido por una diversidad de prácticas artísticas que ponen de relieve la existencia de alternativas al actual orden pospolítico. Su dimensión crítica consiste en hacer visible aquello que el consenso dominante tiende a ocultar y borrar, en dar voz a todos aquellos que son silenciados dentro del marco de la hegemonía existente. (p.99)

En este sentido, pensar una práctica agonista conlleva pensar en el espacio público, ya que, en él, según Mouffe (2014) se estructuran hegemonícamente, y que "constituye el terreno en el que se busca crear consenso" (p. 99).

Espacio público, como lo describe la autora, es el lugar donde se enfrentan los puntos de vista y se ponen en conflicto sin reconciliación alguna.

Mouffe (2014) propone el trabajo de Alfredo Jaar como una intervención contrahegemónica que tiene un enfoque agonista. Menciona proyectos como *Questions Questions*. Proyecto que constó de poner preguntas en el espacio público italiano, tales como ¿La política necesita cultura?, en el contexto político del Berlusconi.



Fotografía del proyecto
"Questions Questions" de
Alfredo Jaar

Recuperado en
[https://alfredojaar.net/
projects/2008/questions-
questions/](https://alfredojaar.net/projects/2008/questions-questions/)

Lo interesante para Mouffe (2014) es la reflexión a propósito de esas preguntas, que pueden parecer simples. "Desencadenar reflexiones que despierten el descontento con el estado actual de las cosas" (p.102).

Como antecedente de esta investigación, se ha mencionado la importancia de la dimensión emocional de las expresiones de la revuelta. Mouffe (2014) señala que este tipo de prácticas, como las de Jaar, "pueden desempeñar un papel decisivo en la construcción nuevas formas de subjetividad, se debe a que, con la utilización de recursos que inducen respuestas emocionales" (p.103).

Finalmente, Mouffe (2014) señala que las intervenciones de Jaar, "dan lugar a nuevos modos de identificación mediante el uso de recursos estéticos" (p.103)

Conclusiones preliminares.

La tradición de la archivística tiene delimitado muy precisamente lo que es un archivo, es por esto mismo la infinidad de manuales y de la disciplina archivística en si para salvaguardar el material archivístico. Sin embargo, con el giro paradigmático 'archival turn', el archivo ya no es pensado como un repositorio sin sesgos, más bien se le cuestiona en torno a su proceso.

En este sentido, el archivo funciona como dispositivo, en tanto esta al servicio de la gobernanza, en tanto determina que es evidencia, que se almacena, que se resguarda y que es parte de lo que se ve y se dice. Existe una fuerte crítica en torno a la colonialidad del archivo, es ahí donde nace el 'turn'. El archivo crea realidades, bajo el estado moderno en el cual su tradición se encuentra, estas realidades van a ser coloniales, xenofobas, eurocentricas y patriarcales.

Como se señala en el marco teórico desde la perspectiva de Zielinski, el prefijo (an-) que cuestiona la tradición archivística pero también como menciona el mismo autor libera de cualquier ídolo, en esta necesidad anárquica.

Este enfoque de la an-arqueología y los anarchivos, se relaciona íntimamente con el diseño político de carácter agonista. Existe una actitud constataria en torno a la documentación. Estos proyectos expresan tensión, , desde la perspectiva de Zielinski, como una pluralidad, como una posibilidad de diversas formas de materializarse, pero formas que buscan provocar e incomodar el presente. También esta tensión se ve, en como la producción en diseño tendrá la capacidad de develar la voces del disenso, y alejarse de la lógica del consenso racional.

Metodología.

Metodología.

Luego de una etapa de recopilación de antecedentes, imágenes y referentes, se debe pensar en categorías conceptuales para levantar el proyecto de diseño.

Este proyecto se inserta en lo que es la investigación - creación. Esta investigación, desde la perspectiva de Beltrán-Luengas y Villaneda (2020) se caracteriza por la producción de conocimiento que se inscriben en una creación que aporten a la disciplina creativa o al contexto en el que el objeto se encuentra. En este sentido, el conocimiento del que se habla:

se inscribe en la creación es de carácter práctico, porque es en contacto permanente con los medios y los materiales que se descubren nuevas posibilidades; experiencial, porque los espectadores o usuarios se sumergen en una experiencia estética cuando contemplan una creación; y cognitivo-afectivo, pues dicha creación puede detonar pensamientos y emociones que pueden dar lugar a un conocimiento sobre nosotros mismos, de forma individual o colectiva. (Beltrán-Luengas y Villaneda, 2020. p. 255)

Es por esto que se diseminan cuatro ejes conceptuales del proyecto: Territorio, Memoria y la activación de esta, Cartografía e Instalación y performance. El concepto territorio, es importante por donde se planea la realización de este proyecto. En el artículo, Procesos de investigación-creación audiovisual y prácticas de contravisualidad. Trayectorias de una línea de investigación (2021), se señala que el territorio:

Asumimos el territorio como una construcción cultural, que implica la presencia y las acciones de los sujetos en un tiempo-espacio determinado (...) Este carácter inestable, y en permanente

conflicto, requiere para su existencia una disputa constante, en la cual, la acción y la experiencia convierten al territorio en una arena de tensiones-negociaciones, y en donde los sujetos, independientemente de las normas y los consensos, construyen también sus propias formas de habitar, sus significados. Por lo tanto, reflexionar de maneras críticas sobre estas construcciones, en términos visuales individuales y colectivos, requiere plantear una discusión más amplia sobre los mecanismos de control y la invisibilización de lo diverso en muchos discursos tanto históricos como contemporáneos. (Moreno, p.3-4)

La memoria, como señala Guasch (2005) es, "recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado y las vías por las que recordamos nos define en el presente" (p. 158). Este concepto hace alusión a lo que el proyecto busca en torno a la recolección y activación temporal de la memoria en el espacio público originada post revuelta social de octubre. Parte de esa activación temporal se debe realizar a través de la participación. En tanto participación desde la disciplina del diseño al involucrarse en el proyecto desde la investigación-creación:

el investigador-creador es un facilitador y catalizador de experiencias; pensamos al investigador, como participante de los procesos, no como quien dirige porque todo lo sabe, o quien no se involucra porque debe mantener distancia con sus "objetos de estudio". (p. 9)

El concepto de cartografía, pero desde la dimensión sensible (2018), como una metodología para activar "escuchas". Este entendimiento del concepto que se aleja de su noción más tradicional. Así lo menciona el investigador/artista

Santiago Cao:

En este sentido, la metodología de las cartografías sensibles se propone como un medio posible para activar “escuchas” en los territorios en los cuales pretendemos accionar, sea con prácticas artísticas, como con políticas de gestión cultural y urbanismo. O, también, otros tipos de prácticas que no necesariamente pertenecen a estos campos, pero que se proponen no sólo decir sino también “escuchar” los territorios con la intención de construir allí relaciones no hegemónicas. (2018, p. 15)

El sentido de la cartografía sensible en este proyecto, es generar mapeos desde la escucha de los territorios y la colaboración, entendiendo la necesidad de generar nuevos saberes a través del ejercicio crítico.

La instalación desde la perspectiva de Boris Groys tiene la función de fijar, “(...) no circula sino que fija todo lo que usualmente circula en nuestra civilización: objetos, textos, películas, etc. (...) La instalación transforma el espacio público, vacío y neutral” (Groys, 2014. p.54).

Groys (2014) enfatiza en la idea que la instalación permite asumir una responsabilidad pública y democratizar lo creado. La entrada democrática de una multitud a un espacio “que parece transformarse en una plataforma para la discusión pública, la práctica democrática, la comunicación, el trabajo en red, la educación y demás.” (p. 57).

Asimismo, el proyecto va a entender el concepto de instalación en relación con la dimensión participativa de la instalación y el concepto de performance. En el texto Estudios avanzados de performance (2011), Diana Taylor hace una revisión de lo que se ha entendido de la performance, y que es un término que se encuentra en un terreno nebuloso.

Performance, como señalan los autores incluidos en este volumen, implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento,

modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo. En las palabras del teórico mexicano Antonio Prieto Stambaugh, performance es una “esponja mutante” que absorbe ideas y metodologías de varias disciplinas para aproximarse a nuevas formas de conceptualizar el mundo. (p.28)

En el texto Activismo tecnopolíticos. Constelaciones de performance de Marcela Fuentes (2020), se propone el término constelaciones de performance en donde la autora señala que “caracteriza trabajos en los cuales medios y agentes se involucran con diferentes comunidades. (...) apropiación efímera del espacio público que busca producir un territorio de encuentro extendiéndose más allá de lo funcional hacia lo expresivo.” (p. 42). También, el texto hace un énfasis en torno a él “acto” en respuesta a algún acontecimiento histórico en específico.

En este sentido, la performance con la instalación, es necesariamente algo participativo y colectivo. “La performance entendida como un comportamiento expresivo que contribuye tanto a sedimentar como a cuestionar el comportamiento social es una herramienta fundamental en las formaciones de desobediencia colectiva bajo condiciones neoliberales” (Fuentes, 2020, p. 38)

Referentes.

Atlas Mnemosyne

Es la obra del historiador de arte alemán Aby Warburg, este se compone de 60 paneles que recopila imágenes generando un Atlas. Según Guasch (2005) el atlas corresponde a un conjunto de relaciones visuales en torno:

(...) temas, gestos y expresiones corporales en los que podemos encontrar desde series de grabados y pinturas de los maestros antiguos hasta copias y adaptaciones de un artista a otro artista, desde sarcófagos clásicos hasta escenas mitológicas del siglo XVII, pero también imágenes de las culturas no-occidentales, imágenes de arte, artes decorativas, ciencia, tecnología, periódicos diarios (...) (p.161).

Guasch (2005), señala que el atlas corresponde a una metodología creativa del archivo, en tanto, el historiador desafía las categorías limitantes de la historia del arte en tanto su selección de imágenes configura una combinación alejada a la jerárquica narración del arte, pudiendo generar infinitas relaciones.

Fotografía del trabajo de
Aby Warburg "Atlas
Mnemosyne"

Recuperado de:
[https://
institutodefilosofia.
udp.cl/2016/01/13/
nicolas-trujillo-warburg-
me-intereso-mas-por-las-
diferencias-que-por-las-](https://institutodefilosofia.udp.cl/2016/01/13/nicolas-trujillo-warburg-me-intereso-mas-por-las-diferencias-que-por-las-)



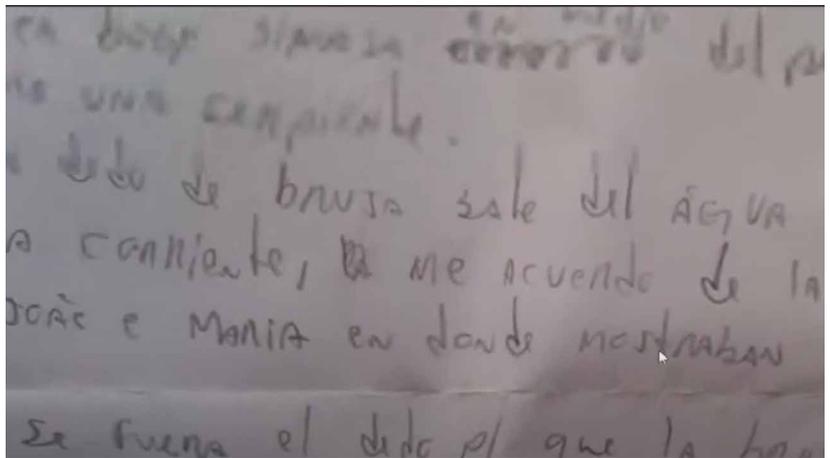
Cartografía sensible

Santiago Cao es un investigador argentino enfocado en la performance y las intervenciones urbanas. En su texto *Apuntes sobre Cartografías Sensibles en espacios públicos* (2018) señala que es una metodología de investigación colectiva que permite que los propios cartógrafos se cuestionen las posibilidades de implementar la cartografía. En este sentido, señala "Así, la pregunta funciona como un motor que nos saca de donde estamos para poder acceder a nuevos saberes y posicionarnos de maneras diferentes frente a lo mismo" (2018, p. 11).

El investigador presta atención en torno al momento de la acción de cartografiar.

(...) prestando atención a las (re) acciones de los observadores, lo que en un determinado horario puede ser entendido como una práctica desviante, en otro momento esa misma práctica podrá ser normal o transgresora. Y no sólo eso, sino que también será necesario observar cuáles cuerpos están pudiendo practicar cuáles usos en esos espacios públicos cartografiados, y cuáles son las (re)acciones del contexto delante de dichas prácticas. (2018, p. 21)

Dentro de esta discusión nace "Pasear: prácticas artísticas para la interacción social" de Preludio y CapiAbierto, esta se propone la creación de prácticas de interacción en el contexto de pandemia "que respeten las normas de cuidado y que colaboren para restablecer y/o resignificar el vínculo entre las personas, el espacio público y la práctica artística" (Cepia Artes, 2022). En este proyecto se piensa el pasear y en ese andar se intervienen distintos papeles individuales en torno a la inmersión en la ciudad. Paseos en la ciudad con pautas preestablecidas para reflexionar, dibujar y escribir las distintas experiencias en la deriva.



Registro de "Pasear: prácticas artísticas para la interacción social"

Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=AH-8RuIcw4g>



Registro de "Pasear: prácticas artísticas para la interacción social"

Recuperado de:
<https://www.facebook.com/cepia.artes.unc.edu.ar/photos/pcb.5728165767243273/5728165520576631>

Registro de Colectivo Cartografías sensibles Nodo Córdoba

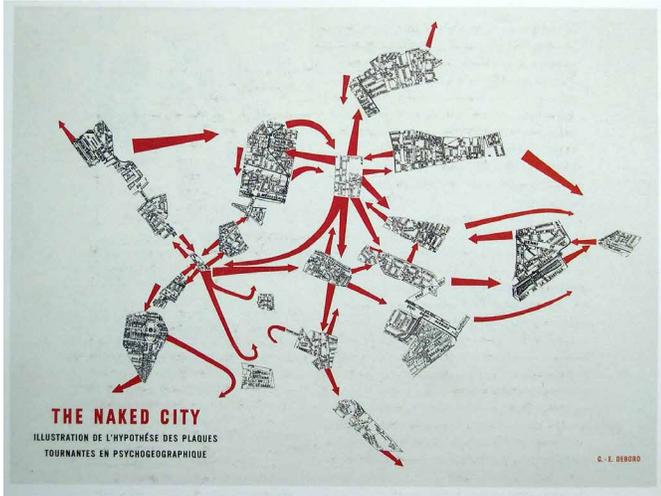
Recuperado de:
<https://www.facebook.com/cepia.artes.unc.edu.ar/photos/pcb.5728165767243273/5728165520576631>

Cartografías psicogeográficas

Las cartografías psicogeográficas vienen de las ideas de la Internacional Situacionista y el pensador Guy Debord a propósito de la idea de la deriva y el "paseo" en la ciudad. Debord (citado en Figueroa, 2019-2020) señala que los mapas psicogeográficos revelan el impacto de los ambientes. En la investigación de Carmen Figueroa Cartografías Psicogeográficas: Redescubrir la ciudad. Experiencia situacionista en el Barrio del Carmen (2019-2020), señala que la psicogeografía es el estudio de los efectos del medio geográfico sobre los afectos de los individuos. Así es como el ejercicio de la deriva "usa el azar pero no se basa en el (...) tiene el objetivo analizar el ambiente urbano en diferentes entornos" (2019-2020, p. 48), en donde la elaboración de mapas o cartografías psicogeográficas "pueden contribuir a clarificar ciertos vagabundeos, los cuales no expresan un insubordinación al azar, sino una insubordinación total a las influencias habituales" (2019-2020, p. 52).

Debord junto a Asger Jorn en 1957 elaboran Guide Psychogeographique de Paris: Discours sur le passions de l'amour, donde a partir de pedazos de mapas comerciales hacen relaciones mediante flechas de distintos ambientes, creado como guía para que un turista pueda perderse en una deriva. Andreotti y Costa (citado en Figueroa, 2019-2020) señalan de este ejemplo:

Se trata de una cartografía distinta, más narrativa que "objetiva" en su insistencia estructural como indicio de una experiencia vivida, y sin embargo, también no narrativa en su naturaleza paratáctica y fragmentaria en su énfasis en la discontinuidad productiva característica de una topografía de lo que es, a fin de cuentas, una geografía social. (p. 55)



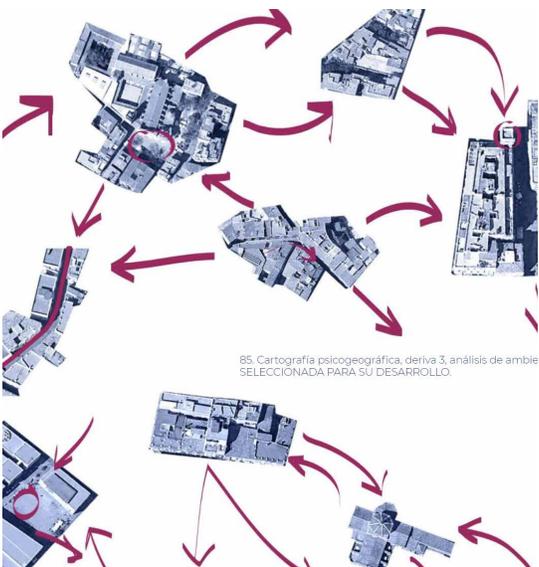
The Naked City Cartografía psicogeográfica de París Guy Debord

Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/02-268926/estudios-urbanos-y-ciencias-sociales-conoce-la-revista-urbs>



Notas de la deriva realizada por Carmen Figueroa en su investigación en relación a las cartografías psicogeográficas

Recuperado de: https://issuu.com/carmenfh.94/docs/tfg_carmen_figueroa_cartografias_psiogeograficas_



Cartografía psicogeográfica de Carmen Figueroa

Recuperado de: https://issuu.com/carmenfh.94/docs/tfg_carmen_figueroa_cartografias_psiogeograficas_

Mapeo colectivo

Iconoclasistas es un proyecto argentino encabezado por Pablo Ares y Julia Risler que produce variados insumos gráficos en relación al concepto del mapeo colectivo. El año 2013 publican el libro "Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa", en donde comparten distintas estrategias tanto artísticas como de logísticas en torno a la diversidad de maneras que se puede realizar una cartografía participativa.

Según el texto (2013), los autores consideran el mapeo como "una práctica, una acción de reflexión en la cual el mapa es sólo una de las herramientas que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos" (p. 7). En este sentido, el manual (2013), enfatiza en la actividad del mapeo como un medio más para la reflexión, en donde se hace énfasis en la circulación e intercambio de los saberes, la participación colectiva y "el impulso a la creación e imaginación (...) la visualización de las resistencias, el señalamiento de las relaciones de poder(...)" (p.7)

Las fotografías presentadas corresponden a una actividad guiada por el Museo de la Solidaridad Salvador Allende juntos a Iconoclasistas, en donde el colectivo, crea un dispositivo móvil para hacer un mapeo colectivo en el Barrio República.



Registros del mapeo en
Barrio República.

Recuperado de:
<https://www.mssa.cl/events/event/iconoclasistas-en-barrio-republica/>



Registros del trabajo del colectivo Desbordadas

Recuperado de: <https://www.umce.cl/index.php/noticias-fac-artes/noticias-dpto-artes/item/3801-exposicion-desbordadas-umce-bibliometro>

Arte Textil

Lo textil siempre ha estado presente en la producción visual y artística en Chile. En este sentido, las arpilleras han destacado por la producción en torno a la memoria, en donde, en plena dictadura se generaron comunidades de mujeres - familiares de detenidos y presos políticos - en torno al bordado y la artesanía para relatar la violación de derechos humanos en esa época. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2019) ha hecho un esfuerzo por conservar una colección de estas, ya que son vistas “como un medio de expresión y denuncia, hoy constituyen una poderosa herramienta pedagógica y de memoria; una prueba material e inmaterial de las luchas y esperanzas de nuestra historia reciente” (p. 7).

Registros del trabajo de Asamblea Textil del Elqui

Recuperado de: <https://www.instagram.com/asamblea-textildelelqui/>



Otro ejemplo del uso político del textil, es la Asamblea textil del Elqui. Esta organización corresponde a una asamblea autoconvocada en torno al bordado, viendo el bordado como una instancia de producción de denuncia y resistencia. Ha generado momentos tanto de taller, como de exposiciones itinerantes en relación al duelo e incluso campañas participativas en torno al plebiscito del 4 de septiembre. Desbordadas Colectivo generaron la exposición “Cartografía textil en Chile” en el año 2021, con la idea de generar una instancia colectiva del bordado, invitando a profesoras de artes visuales que estuvieran radicadas en otras regiones. Según una de las participantes del colectivo, Daniela Bustos (2022) pretende problematizar temáticas relevantes a nivel transversal como local, problematizando temáticas como la violencia educacional, la memoria, el dolor entre otros.



Fotografía de Arpillera: Anónimo, ¡Justicia! piden las mujeres, s.f., textil bordado.

Recuperado de: <https://artishockrevista.com/2020/03/26/arte-mujer-y-memoria-arpilleras-de-chile/>

Mil m2

Mil m2 es un colectivo chileno enfocado en intervenciones urbanas en Chile y distintos lugares del mundo. Como ellos mismos señalan:

Nuestra exploración implica experimentación. Desde la performatividad de los cuerpos y sus organizaciones sociales, hasta la construcción de objetos artesanales relacionales. Con esto, buscamos desarrollar diálogos, herramientas de conocimiento, sistemas para estar juntos, metodologías de lo sensible, espacios de comunidad y experiencias estéticas. (Mil m2, s.f)

Uno de sus proyectos más conocidos es Proyecto Pregunta, en donde ubicándose en distintos lugares hacen que los transeúntes propongan interrogantes de no más de 100 caracteres. Preguntas como ¿Cuándo se contará la verdadera historia de los selknam? aparecen por ejemplo en la intervención del proyecto en Punta Arenas. Así, Proyecto Pregunta a través de plantillas con preguntas como qué le preguntarías a tu gobierno, universidad, a tu futuro, los transeúntes se unen a la dinámica escribiendo sus preguntas que posteriormente serán exhibidas en una estructura de fierro donde a través de los caracteres transformados en piezas de instalación, se forman las preguntas propuestas por la ciudadanía.

Otro proyecto del colectivo es “Construir una Biblioteca, Bial de Dança Sesc” una actividad colectiva en torno a la participación del público a construir una biblioteca a través de distintas palabras a partir de dos metodologías: un libro de preguntas y un libro de citas con los cuales el público pudo interactuar. “proyecto que invita a investigar, citar y desplegar referencias a partir de la realización de afiches, los que luego componen las páginas del libro.” (Mil m2, s.f)



Registros de Construir una Biblioteca, Bial de Dança Sesc

Recuperado de: <https://www.instagram.com/asamblea-textildelelqui/>

Libro de Construir una Biblioteca, Bial de Dança Sesc

Recuperado de: https://issuu.com/milm2/docs/campinhas_gral



Registro de Proyecto pregunta en Magallanes

Recuperado de: <https://milm2.com/archive/proyecto-pregunta-punta-arenas>



Registro de Colectivo TUP en Villa Eyzaguirre

Recuperado de:
<https://tupblog.wordpress.com/trabajos/archivo-jaime-eyzaguirre-reapropiacion-del-espacio-publico/>

Colectivo TUP

El Colectivo Trabajo de Utilidad Pública o más conocido como Colectivo TUP, es una organización transdisciplinar que investiga la ciudad a través de intervenciones urbanas a lo que denominan como “acciones u operaciones de arte”. Dentro de sus intervenciones está la realización de un archivo territorial de la Villa Jaime Eyzaguirre “Lo elaborado, activado y conocido en dichas circunstancias nos permite hoy proponer un trabajo plástico que esta vez articula los conceptos de archivo – espacio – objeto – dinámica poblacional y acción plástica como ejes del gesto de apropiación pública que moviliza la “obra” (Colectivo TUP, s.f). Esto nace, a propósito de su proyecto antecesor “Proyecto Fachada” en donde trabajaron en esta villa, con la finalidad de producir un memorial patrimonial a través de registros de las fachadas de Villa Jaime Eyzaguirre y Villa Simón Bolívar.



Registro de Colectivo TUP en Villa Eyzaguirre

Recuperado de:
<https://tupblog.wordpress.com/trabajos/archivo-jaime-eyzaguirre-reapropiacion-del-espacio-publico/>

Luego de esto el Colectivo TUP, siguió trabajando en este territorio realizando actividades como “Traiga su toyo”, que recolectaba historias de la villa a través de fichas elaboradas por el colectivo. Esto más las fotografías recolectadas en “Proyecto Fachadas” serían visualizada en un dispositivo itinerante creada por el colectivo:

Este dispositivo, contaba con una suerte de paneles que posibilitaba exponer el material fotográfico hasta ese momento recolectado, los relatos de los vecinos narrando sus inicios en la villa, un televisor mostrando los videos realizados en proyecto fachada, una fotografía de gran tamaño de una vista de la villa en sus inicios en la que invitábamos a ser fotografiados, un plano de la villa con láminas transparentes encima donde acompañar la conversación con anotaciones y un puesto donde tomábamos registro de los nuevos relatos. (Colectivo TUP, s.f)

La actividad de “Traiga su foto” también se realizó en MAC Quinta Normal el año 2006, haciendo una convocatoria a los habitantes de Santiago a traer una foto junto a su familia en la fachada de su casa. Las fotos serían recibidas a través de un correo y serían retiradas en MAC Quinta Normal enmarcadas.



Pabellón CCP construido por República Portátil

Recuperado de:
<https://www.archdaily.cl/cl/786425/pabellon-ccp-plus-republica-portatil-1/5722578be58e->

República portátil

República Portátil es un colectivo chileno que desarrolla obras desde la arquitectura y el diseño. Trabajan con estructuras simples, para generar distintas interrupciones en el espacio público. Respecto al proyecto Pabellón CCP realizado en Concepción por el Colectivo, se refieren a la elección sus materiales y la utilización de la madera principalmente:

En nuestra cultura una construcción de madera genera cercanía, más aún, una cercha desarrollada con madera en bruto, es un signo de precariedad y de autoconstrucción. Estos elementos son la manifestación de una intervención con recursos justos, que busca explicitar el desarrollo preciso en procesos constructivos sintéticos despojados de adornos y elementos superfluos e innecesarios al momento de concretar una construcción de este tipo. Estos elementos son interpretados como algo cercano, relacionado con lo primitivo. Quien entra imagina que esto lo podría hacer con sus propias manos, no hay tecnologías extravagantes ni ajenas. Pareciera que todo lo que está ahí frente a sus ojos no es más que la reinterpretación de formas constructivas que han estado siempre presentes en nuestra cultura. (Citado en Archdaily, 2016)

Puertas temporales para el colectivo Nuevas Vulvas en pleno estallido social

Recuperado de:
<https://www.instagram.com/p/B9hNoMrhsWw/ce597c000004-pabellon-ccp-plus-republica-portatil-foto>



Desclasificados de
Voluspa Jarpa

Recuperado en
<http://lapanera.cl/sitio/los-archivos-desclasificados-de-voluspa-jarpa/>



Desclasificación y anarchivo

Con relación a los trabajos visuales en torno a la desclasificación de los archivos, existe una estética del tachado y el trabajo con documentos tanto públicos como privados que fueron desclasificados como lo son los documentos desclasificados de la CIA con respecto a la historia de Chile entre los años 1964 y 1990.

Así, Voluspa Jarpa presenta su trabajo "Desclasificados" en donde trabaja con los documentos anteriormente señalados, desde la pintura y la instalación. La artista señala:

Como segunda operación, tomé las portadas de los diarios chilenos del 11 y 12 de Septiembre de 2002, donde aparecía el atentado a las Torres Gemelas, los pinté en formatos ampliados y taché los textos referidos a las informaciones de ese hecho. Ambos ejercicios se trataban también de someter la manualidad pictórica a la imitación del documento gráfico. (Jarpa, s.f)

También está el trabajo de Daniel G. Andújar, en el contexto de Aciclopedia: breviario sobre la forma más allá del canon, en donde se asignó a distintos artistas e investigadores reflexionar en torno a distintos conceptos. Andújar, a través del término anarchive, despliega impresiones de textos tachados. Textos en relación a "Desclassified Transcripts of Benghazi".



Anarchive - Daniel G.
Andújar
En aciclopedia:
breviario sobre la forma
más allá del canon.

Proyecto.

Descripción del proyecto.

un anarchivo de melipulli

El proyecto “un anarchivo de melipulli”, es una construcción experimental de una cartografía sensible-participativa en torno al acontecimiento de la Revuelta de octubre de 2019 en la ciudad de Puerto Montt. Una plataforma para recopilar registros, sentimientos e historias locales de las movilizaciones en Puerto Montt. Constó de dos instancias de intervención del espacio público y una digital - a través de redes sociales - de fotografías de objetos de la revuelta.

A través de estos ejercicios participativos, “un anarchivo de melipulli” trata de aglutinar información de la revuelta, pero centrada desde lo sensible. Como dice el nombre del proyecto, este anarchivo es una de las tantas posibles formas de la documentación por fuera los grandes archivos. No intenta instalar una verdad absoluta en torno a lo que sucedió, si no, abrir a distintas posibilidades de lecturas, desde nuestras experiencias.

El proyecto constó de dos instancias donde se instaló una estructura de madera con un mapa del plano urbano de Puerto Montt bordado en tela en la plaza de armas de la ciudad, en donde a través de distintas preguntas en torno a los sentimientos, los lugares que se ocuparon y consignas que hicieron sentido, los participantes escribieron, dibujaron o rayaron el mapa con plumones. En

paralelo, se recolectó a través de una red social del proyecto (@anarchivomelipulli), fotografías de objetos de la revuelta, en donde se crearon 3 canales distintos de recolección: Google forms, Historias de Instagram con #anarchivomelipulli y a través del correo anarchivoloslagos@gmail.com.

Todos estos registros terminaran en una caja conservatoria que contendrá el mapa de tela con las intervenciones y las fotografías recolectadas, que será presentado por primera vez, en la defensa de esta investigación.

Fundamentación y motivaciones.

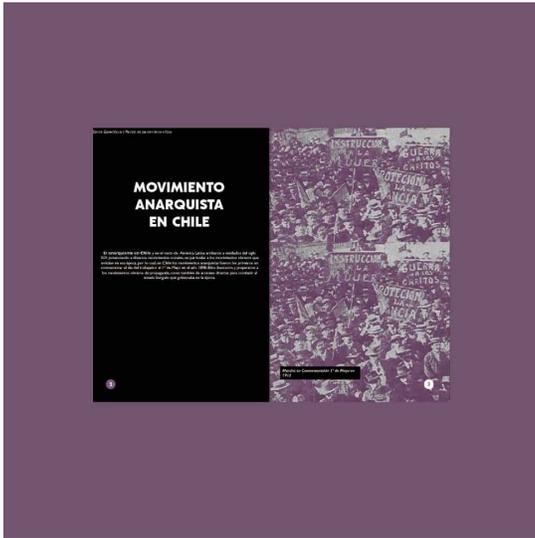
Desde el comienzo de la revuelta, han surgido distintos proyectos que hacen memoria de este momento histórico. Sin embargo, muchos hacen énfasis en relación a lo que sucedió en la Región Metropolitana. En este sentido, el proyecto nace para descentralizar esa mirada, dejar de hablar de plaza dignidad como punto neurálgico, y buscar que pasó en otros territorios movilizadas.

Hacer una recopilación de afectos y experiencias durante la revuelta de octubre 2019 en Puerto Montt, para buscar lecturas y reflexiones por fuera de los medios de comunicación, pero también por fuera de la institucionalidad del archivo. En una búsqueda por distintas lecturas y multiplicidad de opiniones reflejando el disenso en torno a este momento histórico.

También desde mi interés como diseñadora, no sólo por haber presenciado ese momento histórico y los distintos proyectos visuales que me interesaron desde ese momento, si no desde el sentido de pertenencia que siento por la ciudad de Puerto Montt. Siendo Puertomontina, he tenido la vida de cualquier persona de región, que reclama en torno a la centralización del país. Como dice en unos de los rayados realizados en la intervención “les juro que no es stgo. POR QUE NO SE QUE ESTA PASANDO EN LA DECIMA Y NADIE EN LA TELE DICE ALGO”.

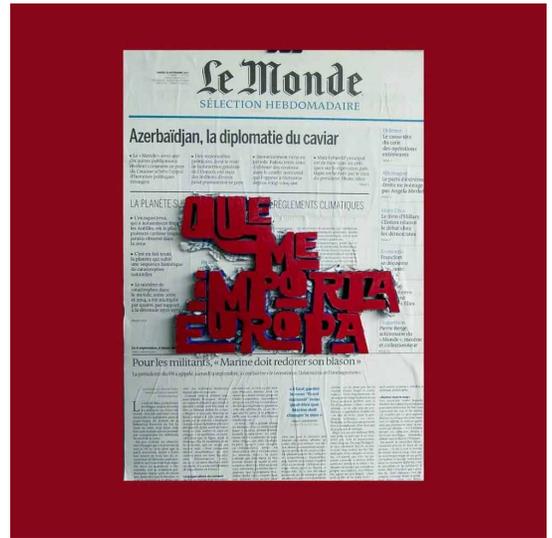
En mi paso por la universidad siempre me interesó la relación entre la producción en diseño y su relación con lo político. Realicé trabajos editoriales en torno a movimientos sociales como las acciones directas en el movimiento anarquista chileno, los micro machismos en el amor romántico y ejercicios tipográficos experimentando estéticas que hablaran desde lo político. Siempre buscando que mis trabajos tuvieran un sentido político tanto desde lo visual como desde lo teórico.

En el ambito personal, siempre me ha interesado participar desde la organización política. En el año 2018, antes del estallido feminista, con compañeres de Puerto Montt organizamos una asamblea autoconvocada de mujeres y disidencias “Aquelarre de brujas y fiuras”, para generar un espacio de reflexión en torno la violencia machista sistemática con énfasis en nuestro territorio. Esa asamblea finalizó con una intervención colectiva en la plaza de armas de Puerto Montt en torno a la violencia machista.



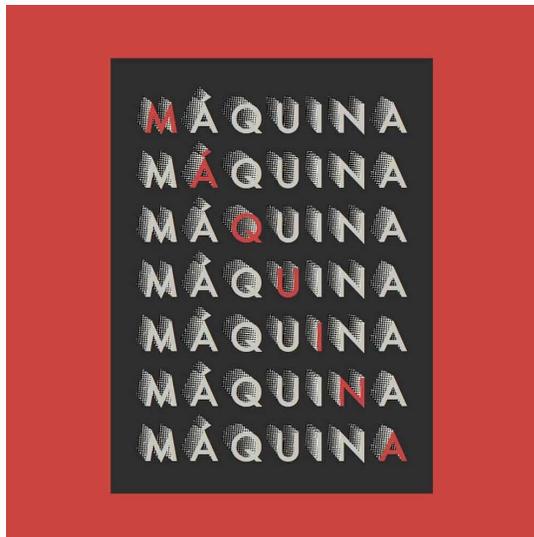
Ejercicio editorial en torno el concepto Ira abordado desde el movimiento anarquista en Chile

Trabajo universitario



Composición con tipografía Llanquihue en torno a la canción "Que me importa Europa"

Trabajo universitario



Trabajo tipográfico - Relación Humano - Máquina Inspirado en Kraftwerk

Trabajo universitario



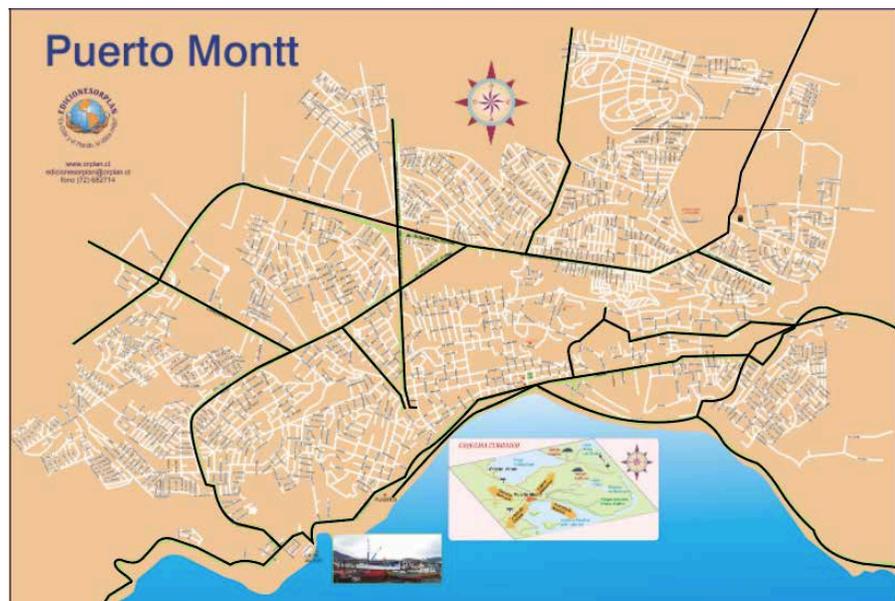
Registro intervención al espacio público de la asamblea feminista autoconvocada "Aquelarre de brujas y fiuras" en Puerto Montt

Registro propio

Proceso.

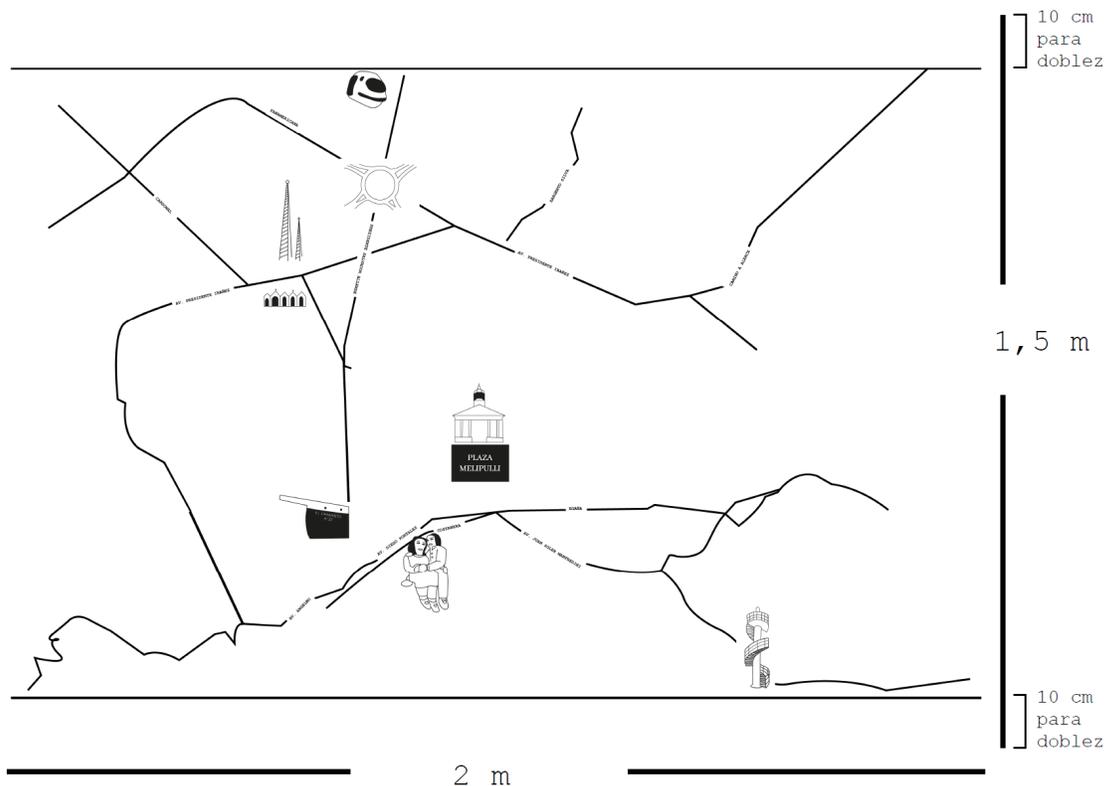
El proyecto se plantea desde la idea de generar una cartografía a través de dos instancias: Una cartografía sensible colectiva y una recopilación de imágenes a través de redes sociales.

En relación con la cartografía, se confeccionó un mapa trazando las calles más importantes del plano urbano de Puerto Montt, por lo cual se tomó un plano urbano y se fue ajustando para que se vea las calles principales. Luego se decidió que iconos iban acompañar estas calles. Revisando fotografías en redes sociales y noticias en torno a la revuelta en Puerto Montt se tomaron como hitos: La estatua de los enamorados, la animita de fortuoso, el camahueto, la placa "Plaza Melipulli" instalada durante las movilizaciones en la plaza de armas, la catedral, la torre mirador en la playa Pelluco, la rotonda de salida de Puerto Montt y la piedra pintada de perro en la salida de Puerto Montt. Todo parte del imaginario de la ciudad y que fueron lugares relevantes en las movilizaciones.



Plano urbano de Puerto Montt usado como referencia

http://www.vi.cl/mapasweb/_borrar/plano_puertomontt.html



Diseño, bordado y vellón

Parte de los desafíos del proyecto, fue la materialidad de la instalación. La idea era generar una pieza que interrumpiera en el espacio público y llamara la atención, pero también que soportara las condiciones climáticas de la zona.

La tela, el bordado y la utilización del vellón fue la elección, y que la intervención de esta tela sería a través de plumones y pintura. Además de una estructura de madera que contuviera este mapa.

Respecto a la tela y el mapa, fueron decisiones formales que están relacionadas con el sentido territorial del proyecto. El bordado y la lana son parte del imaginario colectivo del sur de Chile. En Puerto Montt hay un sector de la ciudad llamado Angelmó que está enfocado a la producción y mercantilización de este tipo de artesanía. No es raro encontrar telares o piezas en las distintas casas de estos materiales. Por tanto, es un oficio vigente

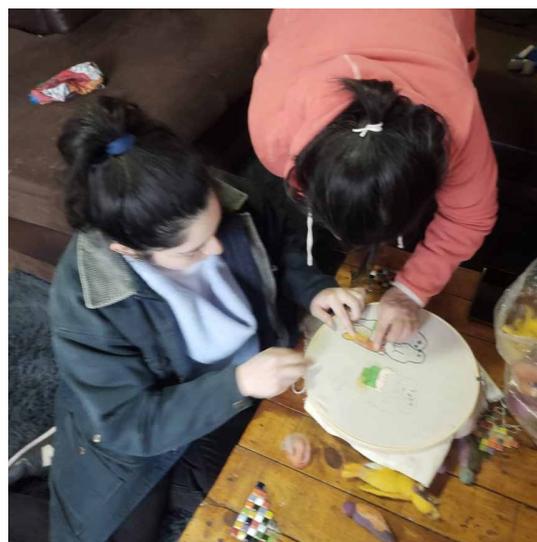
y tradicional, que se sigue manteniendo hasta los días de hoy.

Al ser un oficio vigente, y que se transmite de generación en generación, me instruí de dos mujeres, autodidactas y expertas en el bordado y el arte en fieltro: La señora Teresa, parte de un taller de artesanía, diseño y confección del sector de Chile Barrio en Puerto Montt y que esporádicamente participa de ferias de artesanía con sus trabajo en telar, vellón y tejido en fibra vegetal; y la señora Nelly, quien trabajó en los años 80 en la empresa local Vicorella de confección de parkas en Puerto Montt, en donde aprendió a coser y se involucró en el mundo textil, participando después en distintas instancias de taller de textil para adulto mayor en el sector de la población Libertad en Puerto Montt. Ambas compartieron sus saberes, enseñando distintos puntos de bordado, la aproximación a la máquina de coser, y la aplicación de vellón sobre tela.

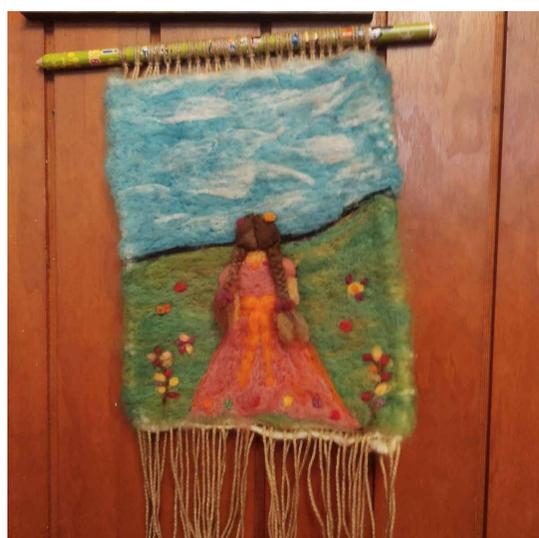
Primer boceto para la tela
Registro propio



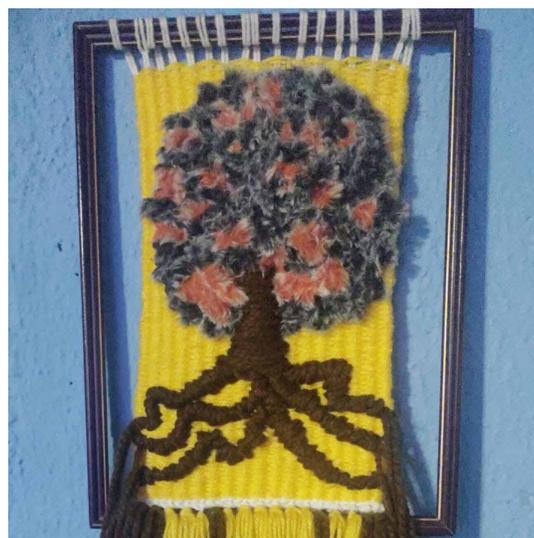
Señora Nelly mostrando sus trabajos con vellón
Registro propio



Señora Tei, enseñándome a aplicar el vellón en tela
Registro propio



Telar de Señora Nelly
Registro propio



Telar de Señora Tei
Registro propio



Dibujos de los iconos para pasar a la tela
 Registro propio



Impresión tamaño real del mapa para traspasar
 manualmente a la tela
 Registro propio



Proceso de bordado
 Registro propio



Maqueta a escala 1:20 de la estructura

Registro propio



Maqueta a escala 1:20 de la estructura

Registro propio



Palo cepillado 2"
(\$2790 los 3,2 m)



Tornillo 2"
o Tornillo
Mariposa
(\$2100 a \$20.000)

Tubo de
aluminio
o pvc
20 mm
(\$3390 los 6 m
hasta \$12000)

Palo cepillado 2"
(\$2790 los 3,2 m)

Maqueta a escala 1:20 de la estructura

Registro propio

Estructura de Madera

En paralelo al bordado, se diseñó la pieza de madera que contendría la tela. A través de los referentes, se decidió utilizar palos cepillados de pino de 2x2" como base de la estructura. La estructura se pensó desde la perspectiva de su futura movilización, por lo que se pensó en piezas ensamblables entre sí.

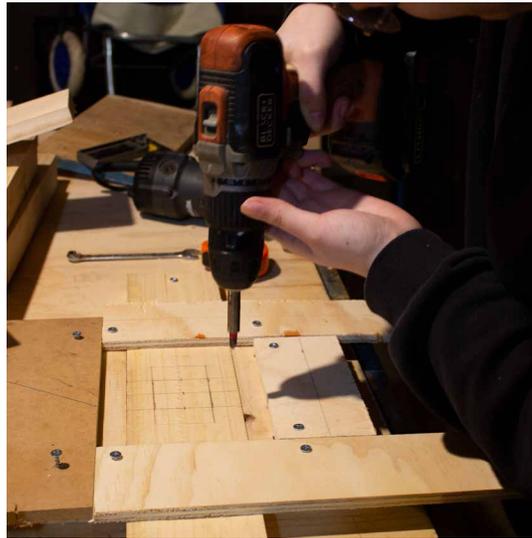
Construcción de estructura
Registro propio



En un principio se ideó dos bases tipo pizarra de forma triangular, que tendría ensamblados de manera vertical un palo de 1 metro 80 cm. Esos palos tendrían incisiones para que insertar dos tubos de aluminio tipo cortina que cumpliría de sostenedor y tensor de la tela.

Una vez diseñado el prototipo, me instruí de los conocimientos en madera de mi padre. En la parte paterna de mi familia, desde mi abuelo, hay una tradición por trabajar la madera. Mi abuelo y mi padre, construyeron sus propias casas y muebles, por lo cual me crecí viendo este oficio, en sus distintos talleres personales. Así como ellos se traspasaron ese oficio de generación en generación, mi padre me traspasó sus conocimientos en esta etapa del proyecto, juntándonos de manera esporádica durante todo el 2022.

En el proceso de construcción, se decidió agregar dos piezas de madera más de manera horizontal, paralelas a los tubos de aluminio para darle más estabilidad a la pieza.



Construcción de estructura
Registro propio



Construcción de estructura
Registro propio

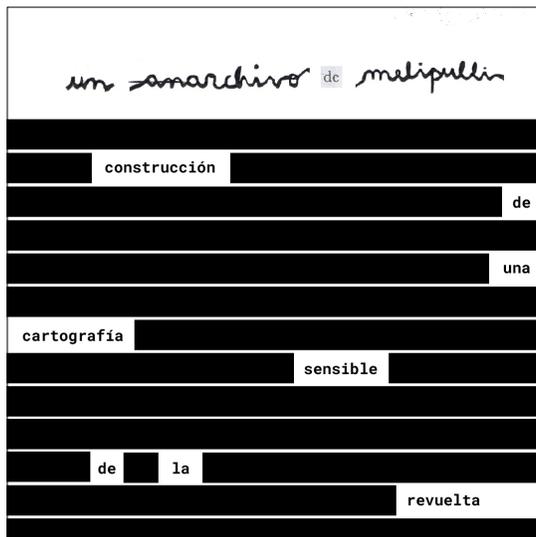


Estructura lista
Registro propio

un anarchivo de melipulli

Bordado en papel fotográfico
escaneado

Registro propio



Gráficas para difusión

Ya teniendo la pieza principal hecha, se pasó al proceso de diseño de la difusión de la actividad y el diseño de la mediación. En relación al diseño de la difusión, hay una gran importancia de la influencia de la visualidad de la desclasificación, el uso del tachado y el guiño de la escritura mecánica. La idea era poder rescatar una estética de la revuelta, en torno al blanco y negro y el semitono, pero también anunciar el trabajo del bordado.

Se crearon 3 piezas distintas para usarlas de manera digital y 2 piezas para ser impresas en cuartillas de hoja carta.

Se puede apreciar el nombre del proyecto que está bordado, en donde a través del bordado sobre papel fotográfico y al escanear este, se traspasa a la gráfica. También la utilización de la tipografía Robot Mono, que hacen alusión a la escritura mecánica o codificación de software, asimismo hace alusión a la noción de anonimato que se hace cargo el proyecto.

Gráficas para redes
sociales

Registro propio

¿De qué forma nos afectaron las manifestaciones?
 ¿Por qué salimos a la calle?
 ¿Qué sentimos?
 ¿Dónde sentimos felicidad?
 ¿Dónde sentimos dolor?
 ¿Dónde sentimos rabia?
 ¿Dónde sentimos pena?
 ¿Qué lugares nos marcaron?
 ¿Qué hizo estallar melipulli?
 ¿Qué nos convocó de ese estallido?
 ¿Qué consignas nos hicieron sentido?
 ¿Qué decimos desde el sur?
 ¿Qué expresiones nos hicieron sentido?
 ¿Cómo ocupamos nuestro territorio?
 ¿Ocupamos lugares que nunca habíamos ocupado?
 ¿Con qué momentos nos quedamos?
 ¿Qué recordamos hoy?

En este mapa puedes escribir, rayar, dibujar acerca de **tus experiencias en la revuelta de octubre 2019 en Puerto Montt**. Este es un ejercicio cartográfico para activar nuestra memoria, visibilizar nuestras prácticas, experiencias, formas de hacer que se expresaron en nuestro territorio en ese entonces. **Siéntete libre de intervenir este mapa de la forma que más te acomode.** Queremos generar un **anarchivo de la revuelta en melipulli**, a través del ejercicio colectivo de recolectar experiencias y registros.

¿Tienes algún objeto que te recuerde a la revuelta de octubre en Puerto Montt?

Papeles, telas, carteles, fotografías, dibujos, textos, ropa, lo que sea.

¡Sácale una foto y asignale una palabra/concepto! y envíala a anarchivoloslagos@gmail.com, envíala a [@anarchivomelipulli](https://www.instagram.com/anarchivomelipulli) en instagram o subela con el hashtag [#anarchivomelipulli](https://www.instagram.com/hashtag/anarchivomelipulli) en instagram y etiquétanos.

un anarchivo de melipulli

propuesta 1. impresos para la intervención

@anarchivomelipulli
 VEN
 E INTERVIENE ESTE MAPA!
un anarchivo de melipulli
 02/09 | 10 A 19 H | PLAZA MELIPULLI
 06/09 | 10 A 19 H | HOSPITAL
 09/09 | 10 A 19 H | LOS NOTROS C/ PDTE IBAÑEZ

En este mapa puedes escribir, rayar, dibujar acerca de **tus experiencias en la revuelta de octubre 2019 en Puerto Montt**. Este es un ejercicio cartográfico para activar nuestra memoria, visibilizar nuestras prácticas, experiencias, formas de hacer que se expresaron en nuestro territorio en ese entonces. **Siéntete libre de intervenir este mapa de la forma que más te acomode.** Queremos generar un **anarchivo de la revuelta en melipulli**, a través del ejercicio colectivo de recolectar experiencias y registros.

¿Tienes algún objeto que te recuerde a la revuelta de octubre en Puerto Montt?

Papeles, telas, carteles, fotografías, dibujos, textos, ropa, lo que sea.

¡Sácale una foto y asignale una palabra/concepto! y envíala a anarchivoloslagos@gmail.com, envíala a [@anarchivomelipulli](https://www.instagram.com/anarchivomelipulli) en instagram o subela con el hashtag [#anarchivomelipulli](https://www.instagram.com/hashtag/anarchivomelipulli) en instagram y etiquétanos.

un anarchivo de melipulli

Mediación y instalación

Con respecto al diseño de la mediación, se realizó una reunión-simulacro con tres amigos de la ciudad. Se les presentó la propuesta de preguntas, como se iba a presentar la instalación y de qué manera se iban a pedir las fotografías online. Se generó una retroalimentación bastante efectiva, y recomendaron cambiar algunos detalles de la mediación para hacerla más cercana a la gente.

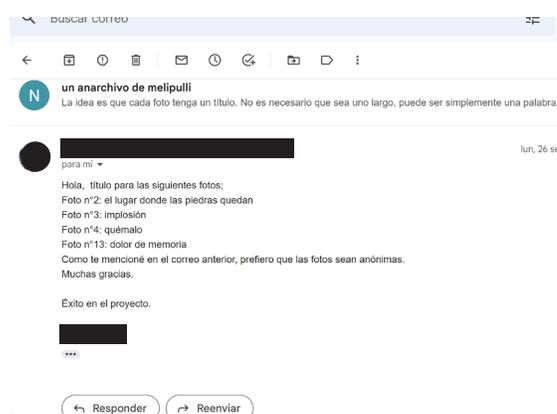
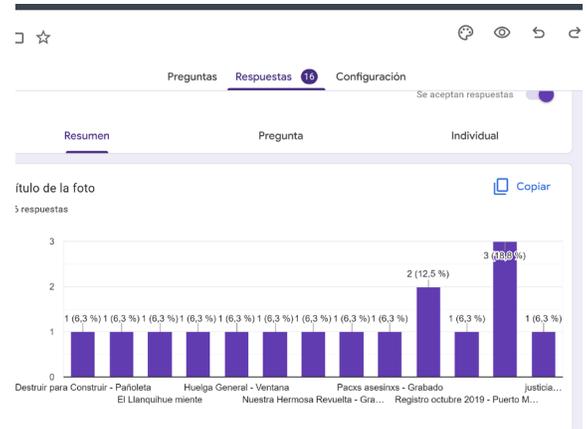
Con todo eso programado, se hizo la primera convocatoria, en donde el diseño de este conjunto funcionó bien.

Tras el éxito de la convocatoria, el mapa de tela se llenó y por tanto se optó por generar una segunda capa para intervenir sobre esta. Esta segunda capa se construyó a partir de micas transparentes de color amarillo, con la función para destacar lugares o rayados. Estas micas fueron cortadas en distintos tipos de rectángulos irregulares, para que quienes participan decidan el tamaño de cada mica. Esta vez, la intervención sería a través de plumones de óleo o acrílico.

Respecto a la recopilación de fotografías, se hizo difusión a través de Instagram para que estas llegaran. Desde el comienzo de esta investigación, en seminario de título II, ya se había hecho una convocatoria de imágenes a través de un correo, por lo que se contactó a esas personas para ver si quería participar del proyecto. Llegaron a través de estas distintas vías que se habilitaron.

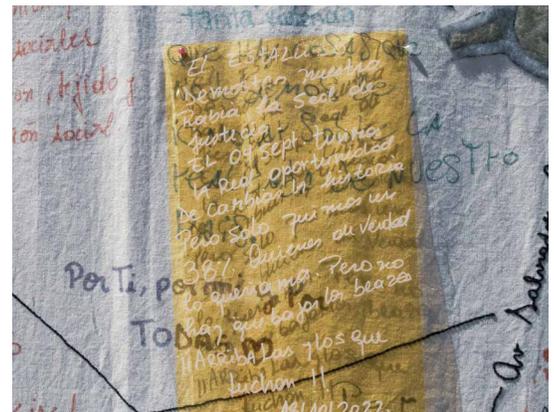
En relación a esto, una dificultad que se presentó en medio del proceso, fue el hecho de presentar este proyecto a los participantes de manera anónima. Al momento de pedir las fotos, muchos participantes preguntaron quién estaba detrás del proyecto, y una vez hecha la instalación, se animaron a enviar sus fotografías.

Formulario para recepción de fotografías
Registro propio



Correo electrónico de fotografías
Registro propio

Segunda instalación con nueva capa de intervención
Registro propio





Resultado final después de las dos fechas de instalación

Registro propio

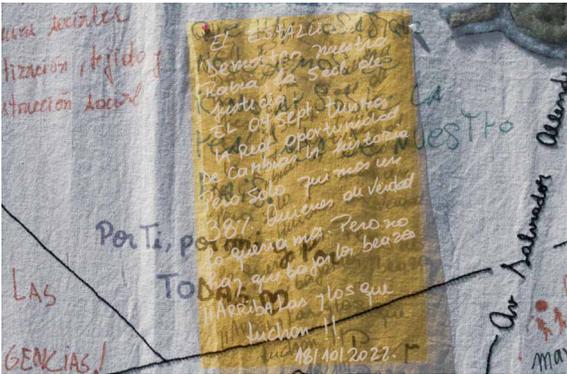
Registros día 1 de la instalación







Registros día 2 de la instalación





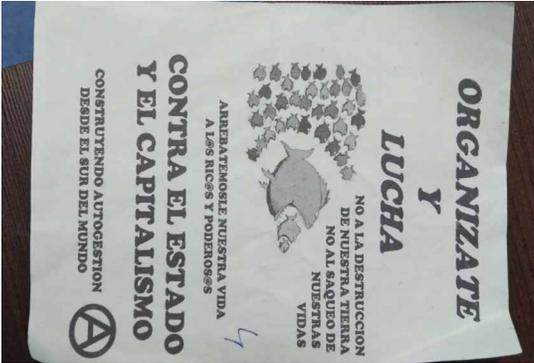
Registros recopilados a través de internet



Auxiliar para avanzar
anónimo



Basta!
anónimo



Concientizados en el papel
anónimo



despertar
anónimo



Destruir para Construir - Pañoleta La Brava



Dignidad - banderita bordada
anónimo



dolor de memoria
anónimo



El llanquihue miente
anónimo

Fotografías recibidas
Registro colaborativo



el lugar donde las piedras quedan
anónimo



Huelga General - Ventana
La Brava



Interminable pero justa lucha
anónimo



justicia del pueblo mapuche y el aprovechamiento económico de sus tierras en desmedro de la misma
anónimo

Fotografías recibidas

Registro colaborativo



Exigimos
anónimo



implosión
anónimo



juntas florecemos
anónimo



LA ESPERANZA , LUCHA Y NO PARAR DE LUCHAR AUNQUE EN ELLO SE NOS VAYA LA VIDA COMO DIJO GLADYS MARIN
anónimo



Con organización avanza la población

La histórica Teniente Merino y sus pobladoras caceroleando ante la injusticia e invisibilización. ¡la población se levanta!

Las Revoltosas de la población

Fotografías recibidas

Registro colaborativo



Nunca más - Bordado

La Brava



Nuestra Hermosa Revuelta - Grabado

La Brava



Pacxs asesinxs - Grabado

La Brava



Quémalo

anónimo



Revuelta Puerto Montt 2019

anónimo



Un mal sistema, que tiene a la gente jubilada con un misero sueldo. Un sistema que nos ha empobrecido y que esperamos que cambie.

anónimo



vestigios

camilodattoli



Contrucción de la caja

La idea de la construcción de una caja es poder transformar el proceso a otra fase. Poder activar las actividades colectivas que se hicieron, y crear un pequeña biblioteca colaborativa en torno a la revuelta en Melipulli, siempre teniendo en cuenta la importancia de poder seguir moviendo este anarchivo.

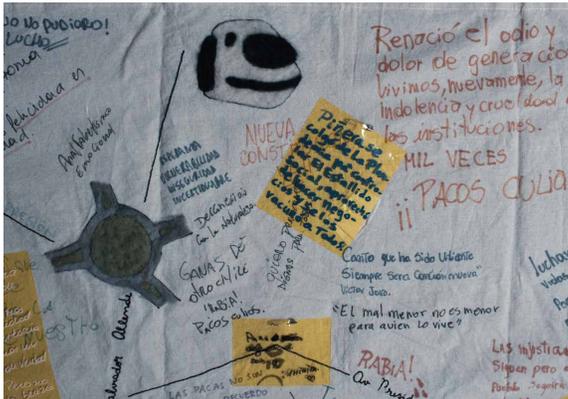
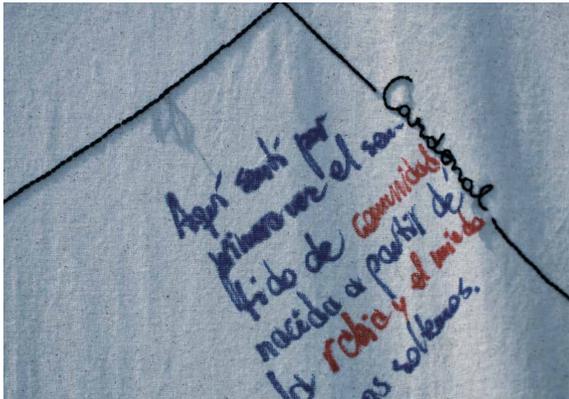
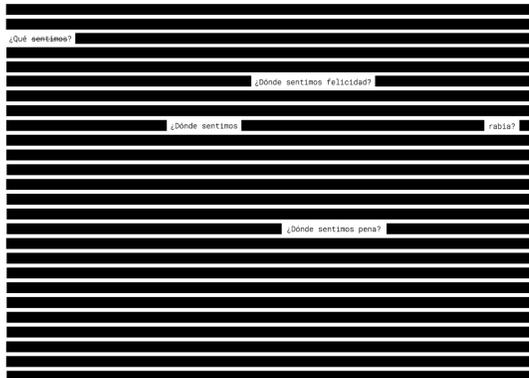
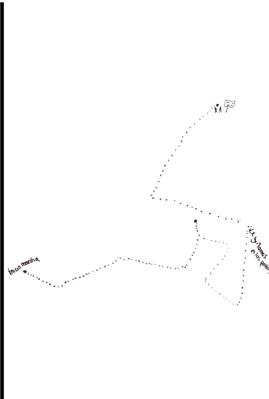
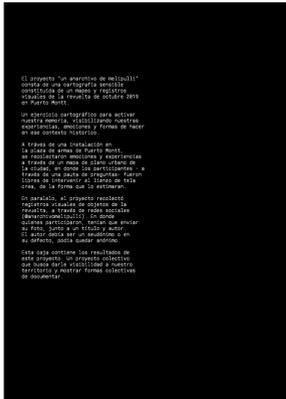
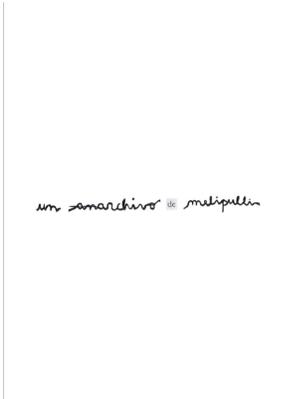
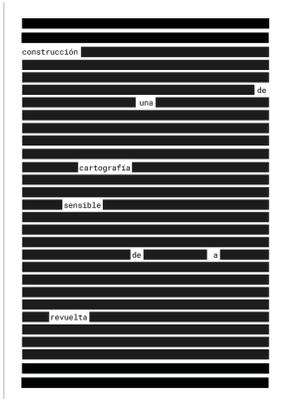
Para eso, se diseño un caja a base de terciado de 5 mm, la cual fue entelada, haciendo alusión a una caja conservatoria. Fue entelada en negro entre policron y felpa.



La caja tiene dos compartimientos. El primero en donde irán las fotografías compartidas por los colaboradores. En este compartimiento seideo para poder poner carpetas colgantes. Por tanto, las fotografías irán guardadas en su carpeta correspondiente. El segundo compartimiento es donde irá el mapa con un insumo editorial que habla del proyecto en general.

Fotografías de la caja

Registro propio



Paginación insumo editorial
 Registro propio

Análisis.

Notas de campo de los días 12 de septiembre y 18 de octubre

La primera instalación se realizó el día 13 de septiembre del 2022. Desde el punto de vista de la actividad, la fecha se podría ver influenciada por el pasado plebiscito de salida del proceso constituyente realizado el 4 de octubre, y por la conmemoración anual del golpe de estado de 1973, por lo cual se tuvo en cuenta en los resultados que podía tener la actividad. La intervención estaba agendada a realizarse de las 12:00 de la tarde a las 19:00 horas en la plaza de armas de Puerto Montt, la que en los días de la revuelta los habitantes de Puerto Montt la pasaron a renombrarla como "Plaza Melipulli".

Una vez en la plaza, hubo algunas dificultades técnicas por los vientos que azotaban desde la costanera de la ciudad. Con todo ya instalado, de a poco se empezaron a acercar las personas. Desde las 12:30 a las 18:00 horas aproximadamente, fue donde hubo un mayor flujo de personas en la plaza.

Casi todos los participantes se acercaron de manera autónoma, principalmente por la curiosidad que les causaba el mapa. En él, reconocían los distintos iconos de la ciudad plasmados en el lienzo. Algunos sólo se quedaban observando y otros preguntaban de qué se trataba lo que se estaba presentando. En ambos casos, se les invitó a participar.

Una vez invitados a participar, se les explicaba la dinámica de la actividad, haciendo énfasis en la libertad con la cual podían intervenir el textil. Ya explicada la actividad, se les ofrecía plumones y/o pintura como materiales a usar. A partir de eso, surgían distintas dudas e inquietudes de los participantes: "Tengo tantas cosas que escribir, no sé qué poner"; "déjame pensarlo un rato". En casi todos los casos, los participantes se dieron un tiempo para reflexionar de qué manera querían ser parte de la actividad.

Hubo personas que participaron de manera individual, mientras que otras llegaban con sus amigos a ver el mapa y en ese momento participaban todos o algunos. Al momento de aglomerarse gente, hubo momentos en el cual se generaron instancias de reflexión. Personas en sus grupos de amigos conversando en torno a los que les hizo sentido, o entre personas que no se conocían, transmitiendo distintas experiencias que les sucedieron en el estallido, como también compartiendo conmigo sus propias historias.

Respecto a la edad de los participantes, fue muy variado. En su mayoría gente joven, pero también participaron niños y adultos mayores.

En muchas de las ocasiones, nos quedamos conversando con los participantes. Preguntaban que había detrás del proyecto, porque se había hecho. Ahí se les explicaba no sólo la intención académica del proyecto, sino también la motivación de querer descentralizar la revuelta.

Sin embargo, tratándose de un tema como el estallido social, hubo participantes que reaccionaron de manera hostil a la actividad. Al momento de contarles de qué se trataba la actividad, hacían comentarios como: “¿Para qué?”, “Destruyeron todo”. Luego de eso, se retiraban del lugar. En un caso específico, una persona se quedó un tiempo, cuestionando el fin de la actividad. Se le explicó que la actividad era para saber qué pensaba la gente de ese momento. Finalmente participó. Lo que de igual manera marca un poco el espíritu de este proyecto, el que motive al disenso y a las discusiones, creando de esa manera una situación, en donde se hablen las cosas y se pongan sobre la mesa argumentos, para de esa forma hacer política.

Al momento de despedirse, varias de las personas que participaron me dieron las gracias por la creación de ese espacio, haciendo hincapié en la oportunidad de poder plasmar sus opiniones.

La actividad se terminó a las 19:00 horas. Con una sensación grata de que llegó mucha más gente de la que se esperaba, y que los participantes se sintieron cómodos, interesados y agradecidos de la actividad.

Dado al nivel de participación de la actividad, se decidió repetirla el día 18 de octubre, día en el cual se conmemora el estallido social. La idea era poder enmarcar la actividad ese día, y además que esta actividad se relacione con otras actividades de este mismo acontecimiento.

Las expectativas de los resultados eran bastantes, por el hecho del día en el cual se estaba haciendo la actividad.

Una vez en la plaza, se comienza por armar la instalación. A diferencia de la vez anterior, se acerca una persona a observar lo que se estaba montando. Ya montado, se acerca a leer, luego de eso, observo que se acerca a conversar con carabineros apuntando a lo instalado. A partir de eso, pasan 3 carabineros en motocicleta por medio de la plaza, y se instalan al frente de la actividad. Uno de ellos, se levanta el casco y dice: “Mira qué bonito... el arte (risas)”. Luego de observar un momento, se retiran. Esta fue la primera interacción del día.

A propósito de este hecho, se acercan unas personas a preguntar

si estaba todo bien. Luego les cuento sobre el proyecto, a lo que una de ellas me contesta: "No, no puedo, me están viendo... pero yo participe en todo, yo también salí a la calle". Al insistir, me dice: "Me da cosa, espero te vaya bien" y se retira.

Pasado una hora, se empiezan a acercar más personas y se empiezan a hacer las primeras intervenciones. Las personas tienen una buena llegada, me comparten sus historias, los momentos más álgidos en donde estuvieron. Siempre se les termina agradeciendo por su participación, y ellos siempre agradecen por el espacio que se ha generado.

Este día fue más lento, llegaron menos personas. Muchas personas me transmitían la sensación de que en la tarde podía haber manifestaciones y que los negocios locales estaban cerrando temprano. Se realizó una conmemoración del 18 de octubre a eso de las 19:00 horas, sin embargo, no se aglomeró tantas personas, como en otras instancias. Había más personas la primera vez que se realizó la actividad en la plaza, que ese día.

Análisis de resultados del proyecto

Respecto al ejercicio de la instalación, se generaron 120 rayados distintos en los dos días que se realizó. Estos rayados muestran la multiplicidad de voces y cuerpos que participaron y compartieron sus experiencias de la revuelta de octubre 2019 en Puerto Montt. Dentro de la dinámica de la instalación se presentaron una serie de preguntas para reflexionar, previo a la intervención del lienzo. Estas preguntas, buscan visibilizar tres dimensiones de lo experiencial de la revuelta: ¿Qué sentimos? ¿Qué lugares? y ¿Qué decimos?

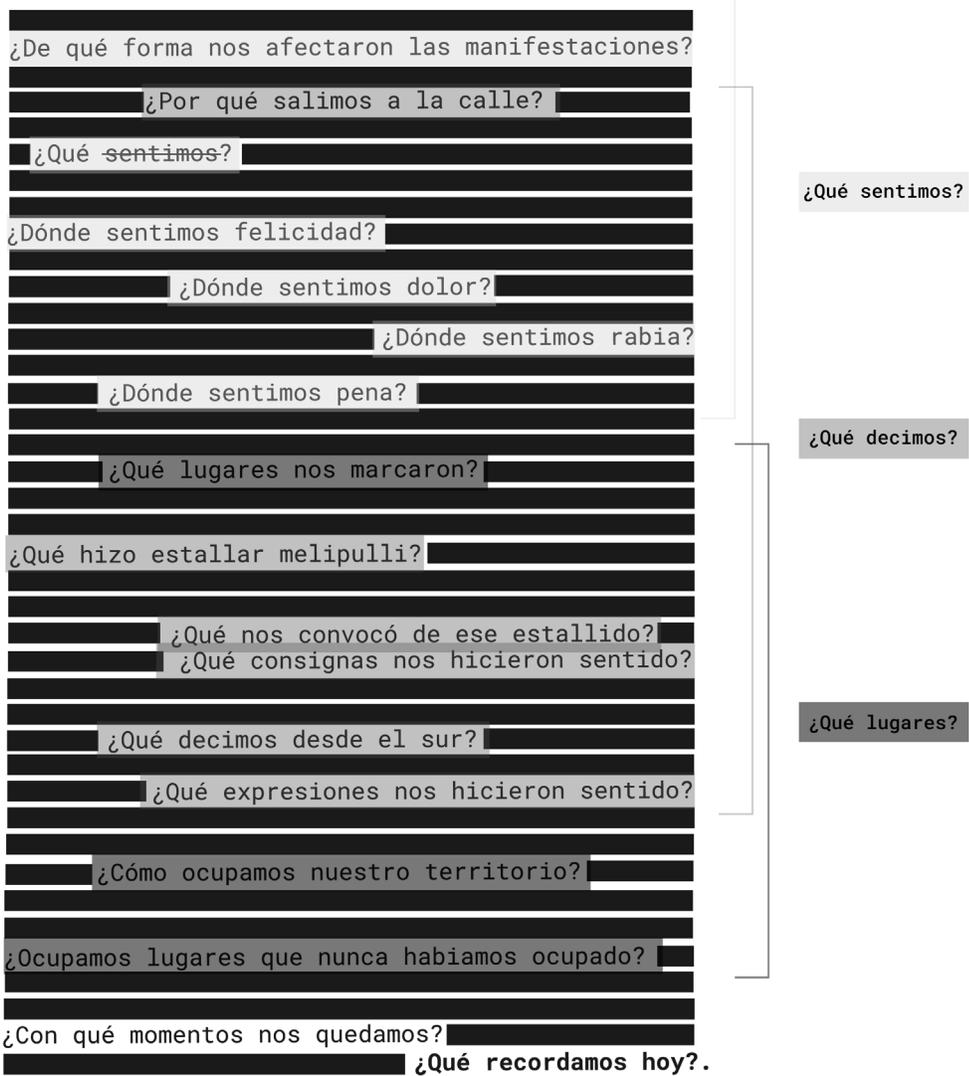


Diagrama con las preguntas entregadas en la instalación

Registro propio

En relación a estas tres dimensiones, la idea es ofrecer una mirada, de muchas lecturas que este mapa puede tener, de ninguna manera imponer una lectura obligada, es una mirada desde la propia participación del proyecto, y que bajo el concepto del anarchivo, no sigue precisamente una linealidad histórica, ni una sola forma de leerse.

A continuación, se muestran diagramas con los distintos rayados en relación a las preguntas a reflexionar y sus dimensiones.



Diagrama de la dimensión
¿Qué sentimos?
Registro propio

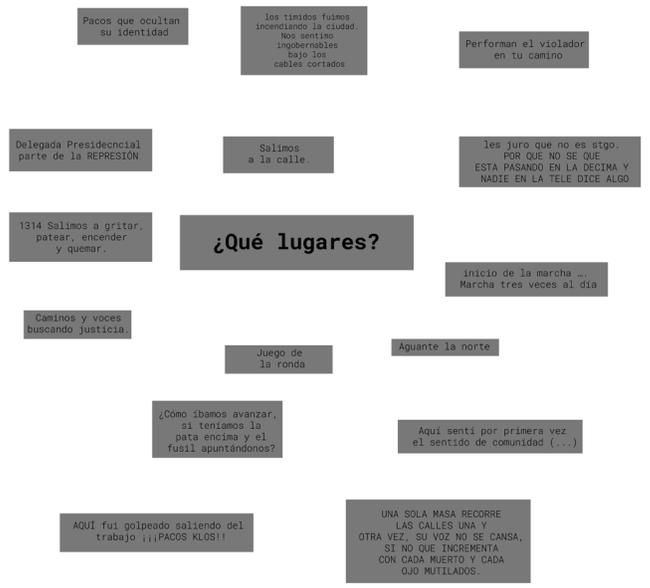


Diagrama de la dimensión
¿Qué lugares?
Registro propio



Diagrama de la dimensión
¿Qué decimos?

Registro propio

En este diagrama se visibiliza los distintos afectos, experiencias y consignas que hicieron sentido a los participantes. Los rayados se caracterizan, algunos por sólo nombrar emoción, otro por nombrar un suceso, por ejemplo, violencia policial o el recorrido de una marcha, e incluso interrelaciones entre afecto y consigna. En este sentido, se puede ver que predominan rayados en relación a la rabia, odio y pena. Pero en las mismas frases en donde aparecen estas emociones, aparece la demanda. El malestar hecho demanda.

La instalación en el espacio público

El proyecto de diseño tenía como uno de sus propósitos poder generar un dispositivo que logre intervenir la lógica del espacio público. El espacio público en el caso de este proyecto era la plaza de armas de Puerto Montt. La idea era poder desviar la mirada de la caminata normal del puertomontino y que al menos se paren a mirar el mapa y sus rayados. En este sentido, vale repetir la idea de la instalación mencionada en el marco de la metodología.

Las instalaciones son, en este sentido, máquinas de exhibición de escrituras (...) la capacidad de la instalación para fijar, detener y lentificar - eso es "instalar" - lo que en nuestras sociedades es pura circulación y velocidad (Giorgi & Kiffer, año, p.33)

La revuelta a nivel nacional y como señalan algunos autores como Alejandra Castillo (2019) fue a través de las imágenes. El rol del internet y las redes sociales fue importante al momento de generar diversas narrativas en torno al estallido. Desde las fotografías hasta las distintas experiencias fueron compartidos de manera virtual. Aquí radica la importancia de "instalar" como señala Giorgi. El hecho de pasar esas experiencias, emociones y registros a una temporalidad distinta. La instalación fija, en el mismo lugar donde pasaron las cosas, ahora calles y murallas pintadas después de 3 años pasados la revuelta, la pluralidad de opiniones, emociones y dimensiones de octubre 2019.

Por otro lado, la elección de la materialidad de la instalación fue importante, en tanto sacar referentes y hacer visible, algo que podría estar en alguna casa del sur. Por eso la implementación del bordado, la tela crea, el vellón y la madera son elementos que son parte de la artesanía local pero que, al mismo tiempo, que podemos encontrar como elementos decorativos en casa del sur de Chile.

Con relación a la construcción del mapa

en sí, y tras el énfasis territorial del proyecto, se trató de buscar iconos del plano urbano de Puerto Montt que hayan sido relevantes en la revuelta social y además relevante en el imaginario colectivo de la ciudad. Lugares e iconos que fueron identificados por la ciudadanía de inmediato. Figuras como la estatua de los enamorados, la piedra de perro a la salida de la ciudad e incluso la catedral de la ciudad. La idea de buscar nuevos iconos a nivel local, en Puerto Montt no hubo Plaza Dignidad, más bien Plaza Melipulli.

La recopilación de registros visuales

Paralelo a la instalación, se realizó la recopilación de imágenes de objetos de la revuelta. La dinámica se concentró en 3 vías de recopilación: un formulario, mail y subiendo historias en Instagram con el #anarchivomelipulli. En total llegaron 24 fotografías, en donde aparecieron pañoletas, banderas, mobiliario intervenido, intervenciones urbanas y artísticas como un violador en tu camino e incluso una portada del diario El Llanquihue, diario regional que cubrió localmente el estallido.

Al adjuntar la fotografía se debía indicar un título y autor. En ambos casos la consigna era la creatividad. Pero en el autor debía ser un seudónimo o podía ser anónimo. Gran parte de las fotografías fueron entregadas de manera anónima. También se puede apreciar que la mayoría son fotografías tomadas desde la cámara de celular. Muchos de los títulos no son descriptivos literales de la foto. Títulos como: vestigios, dolor de memoria, nunca más, basta!, entre otros.

Como antecedente de esta investigación, se dio relevancia a rol del internet en el desarrollo y difusión de los acontecimientos de la revuelta. Por lo que, participar bajo la lógica de la red

Conclusiones.

Conclusiones.

La revuelta de octubre del 2019 sucumbió de manera transversal en todo Chile. En lo que compete a este proyecto “un anarchivo de melipulli”, es una mirada más desde un territorio que se sintió conmovido por este momento histórico.

El ejercicio de cartografía sensible de este proyecto toca diferentes aristas de lo que se puede entender como una práctica anarquista. Como se menciona en el marco teórico, los “anarchives” como menciona Zielinski, pueden apreciarse en distintos tipos de prácticas creativas, no hay un solo tipo de anarchivo. Sin embargo, se pueden apreciar distintas nociones de como este concepto opera y que son rescatados en este proyecto de investigación-creación.

Para comenzar, la idea de un proyecto de carácter colectivo y colaborativo. Como se mencionó en las aplicaciones del concepto anarchivo, en tanto se contraponen a la idea de un arconte, o una verdad absoluta como lo que se ha escrito en torno a la tradición del archivo. Esa contraposición, el “an” permite que la noción de lo colectivo, del autor colectivo y el anonimato se vean en un anarchivo de melipulli. El proyecto por fuera de esta investigación fue llevado de manera anónima, y siempre haciendo énfasis en la necesidad de lo colaborativo para que la construcción de la cartografía sensible sea posible, tanto en su instalación en físico como la recopilación de imágenes de la revuelta, preguntando a los colaboradores si deseaban compartir sus imágenes de manera anónima.

Siguiendo, se puede ver la idea de la indefinición de una lectura de la cartografía. Si bien, existió una pauta de preguntas para motivar a generar la reflexión en

torno a la revuelta, la multiplicidad de rayados que se pueden apreciar en el mapa y las tipologías generadas por los títulos de las imágenes recopiladas, dan visibilidad a distintas miradas y puntos de vistas, que quedan ahí para ser leídos bajo distintas perspectivas. En el análisis, solo se da a conocer una mirada, pero el proyecto se instala bajo la premisa que esto no es la historia lineal de los hechos, ni trata de serlo. Ahí se puede ver con la arbitrariedad con que los rayados y títulos aparecen, y en tanto estremece el gran relato que han generado los medios en torno a la revuelta.

La anarqueología intenta ir en la búsqueda de esos relatos en el olvido, en específico, en esta investigación creación en un territorio por fuera de la plaza dignidad en Santiago, y activar la memoria, reconocer los afectos, las experiencias y formas de hacer en la revuelta en el sur, pero con una mirada de después de 3 años.

La práctica política de este proyecto, está en su incidencia en el espacio público, en tanto una parte se presenta en ella. Con la instalación se busca fijar la reflexión de la revuelta en Puerto Montt, pero para también fijar ese conflicto. En este sentido, el proyecto tomó un enfoque agonista, en relación a abrir el debate en torno a la revuelta. Preguntas abiertas como ¿Qué sentimos?, abrieron opiniones y perspectivas que no coincidían entre sí. En tanto diseño, como se menciona en el marco teórico, a través de los objetos de diseño poder confrontar relaciones de poder y crear espacios reaccionarios. Como señala Chantal Mouffe, “Desencadenar reflexiones que despierten el descontento con el estado actual de las cosas” (p.102).

La dimensión on y off del proyecto, funciona de manera paralela en internet y a través de la instalación física, “entre la cooperación sincrónica y asincrónica redefinen los repertorios tradicionales de la protesta” (Fuentes, 2020, p.20). El proyecto se hace cargo, de la importancia de habitar el internet, tal como fue su importancia de este en el desarrollo y difusión de la revuelta de octubre 2019. Sin embargo, se busca llevar la temporalidad de la revuelta en internet, a una nueva temporalidad, la temporalidad de la instalación, del off.

El rescate y usos de aspectos de la artesanía local y el trabajo con la madera también son parte de esta práctica política en diseño. En tanto, se utilizan estas técnicas que son parte de la cultura local, en donde se toman estos elementos del bordado y la lana, para acercar esta instalación a la comunidad, debido a que es un lenguaje visual conocido, parte de la identidad local, pero también, pensar estas técnicas como tecnologías vigentes para el uso del diseño, para generar respuestas desde lo afectivo.

Se puede apreciar una relación importante entre diseño y medios, en torno al diseño como un creador de tecnologías, de lo artificial, del mundo que se habita, y a través de esa producción, el humano se está re-diseñando así mismo, mientras que el diseño como medio participa de la construcción de subjetividades individuales y colectivas.

Teniendo el diseño ese rol tan importante, este proyecto se plantea aportar en las aplicaciones que puede tener el diseño desde su dimensión política, atendiendo con igualdad a la teoría como la práctica de esta disciplina.

Inicio marcha



¡Le gritamos
a los patos!

Referencias bibliográficas.

Libros

Araya, A. (2016). Introducción en Dibam (Ed.), Archivos en Chile: Miradas, Experiencias y Desafíos. Chile. Recuperado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41411852001>

Castillo, A. (2019). Asamblea de los cuerpos. Sangría Editora: Santiago de Chile

Carnevale, G. (2019). El archivo como práctica artística y activismo en en Carvajal, F., Dávila M. y Tapia, M. (Eds.), ARCHIVOS DEL COMÚN II. EL ARCHIVO ANÓMICO. Editorial Pasafronteras: América Latina

Carvajal, F., Dávila M. y Tapia, M. (2019). Archivos del común II. El archivo anónimo. Editorial Pasafronteras: América Latina

Cao, S. (2018). Apuntes sobre cartografías sensibles en espacios públicos. <http://santiagocao.metzonimia.com/cartografias-sensibles>

CNCA. (2018). Guía de gestión cultural en sitios de memoria. Chile. Recuperado en: https://issuu.com/consejodelacultura/docs/3_guia_gestion_archivo

Cruz, J. (2011). Principios, términos y conceptos fundamentales en Coordinadora de Asociaciones de Archivos (Ed.), Administración de documentos y archivos. Chile: Coordinadora de Asociaciones de Archivos

De Ramón, E. (2017). Una alita rota: archivo, patrimonio y expresión de la diferencia en CNCA (Ed.), Tramas de la diversidad. Reflexiones, debate y propuestas en torno al patrimonio en Chile. Chile. Recuperado en: <http://54.148.75.48/handle/123456789/705>

Derrida, J. (1997). Mal de archivo. Una impresión freudiana. Madrid: Editorial Trotta.

Foucault, M. (1997). Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. Argentina: Siglo XXI editores.

Fuentes, M. (2022). Activismo tecnopolíticos. Constelaciones de performance. Eterna Cadencia Editora.

Giorgi, G., & Kiffer, A. (2020). Vueltas del odio: Gestos, escrituras y políticas. Eterna Cadencia.

Groys, B. (2014). Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Caja Negra Editora.

Ketelaar, E. (2017) Archival turns and returns. Studies of the Archive. En Gilliland, A., McKemmish, S., y Lau, A. (Ed.) Research in the Archival Multiverse. Australia: Monash University Publishing

Mouffe, C. (2007). En torno a lo político. Fondo de Cultura Económica.

Mouffe, C. (2014). Agonística. Pensar el mundo políticamente. Fondo de Cultura Económica.

Muñoz, M. (2019) LACA y Fundación YAXS. Dos archivos autogestionados entre la teoría y la praxis en Carvajal, F., Dávila M. y Tapia, M. (Eds.), ARCHIVOS DEL COMÚN II. EL ARCHIVO ANÓMICO. Editorial Pasafronteras: América Latina

Museo de la memoria y los derechos humanos. (2019). Arpilleras, Colección del Museo. Ocho Libros Editores.

Risler, J. & Ares, P. (2013). Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Tinta Limón

Soto, W. (2022). Historia del estallido social de Puerto Montt (Octubre del 2019 – Marzo del 2020). Cartonero sin filo.

Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). Estudios avanzados de performance. Fondo de Cultura Económica.

Tello, A. (2018). Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo. Argentina: La Cebra.

UNESCO. (2002). Memoria del mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental. Recuperado en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Quito/pdf/Directrices_Salvaguada_Patrimonio_Documental.pdf

UNESCO. (2010). Declaración Universal Sobre Los Archivos. Recuperado en: https://www.ica.org/sites/default/files/UDA_June2012_web_SP.pdf

Zielinski, S. (2013) An (An-)Archive. The Abolition of the Present and the Archive of the Future, En Serexhe, B. (Ed.) Digital Art Conservation. Theory and Practice in the Conservation of Digital Art. The Project digital art conservation. Vienna: Ambra | V.

Zielinski, S. (2006). En vez de búsquedas en vano, hallazgos fortuitos: prestamos metodológicos y afinidades para una arqueología de la visión y la escucha a través de medios técnicos. En Burbano, A. (Ed.), Siegried Zielinski: genealogías, visión, escucha y comunicación. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.

Artículos de revista

Beltrán-Luengas, E. & Villaneda, A. (2020). LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO PRODUCCIÓN DE NUEVO CONOCIMIENTO: PERSPECTIVAS, DEBATES Y DEFINICIONES. *Index. Revista de Arte Contemporáneo* (10, 248-267). DOI: 10.26807/cav.vi10.339

Bustos, E. (2012). Historia Archivística de Chile. Fuentes. *Revista de la biblioteca y archivo histórico de la asamblea legislativa plurinacional*. Recuperado en: http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/fdc/v6n21/v6_n21_a06.pdf

Díaz, M. (2009). Los archivos y la archivística a través de la historia. *Anales de Investigación*, Vol 5.

DiSalvo, C. (2010) Design, Democracy and Agonistic Pluralism, in Durling, D., Bousbaci, R., Chen, L, Gauthier, P., Poldma, T., Roworth-Stokes, S. and Stolterman, E (eds.), *Design and Complexity - DRS International Conference 2010*, 7-9 July, Montreal, Canada.

DiSalvo, C., Louw, M., Holstius, D., Nourbakhsh, I. & Akin, A. (2012). Toward a Public Rhetoric Through Participatory Design: Critical Engagements and Creative Expression in the Neighborhood Networks Project. *Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum*. 28(3), 48-61.

Dorado, Y. & Mena, M. (2009). Evolución de la ciencia archivística. Recuperado en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1024-94352009000700004&script=sci_arttext&lng=pt

Fry, T. (2015). Design: On the Question of "The Imperative". *Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum*. 7(3), 417-422.

Guasch, A. (2012). El giro de la memoria y el giro del archivo en las prácticas artísticas contemporáneas. *Revista 180*. Recuperado en: <http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/93>

Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia* 5 (p. 157-183). Recuperado en: <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>

Jansson, A. (2018). Mediatization as a Framework for Social Design: For a Better Life with Media. *Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum*. 10(3), 233-252.

Koskinen, I. (2016). Agonistic, Convivial and Conceptual Aesthetics in New Social Design. *Design Issues*. 32(3), 18-29.

Lenskjold, T., Olander, S. & Halse, J. (2015). Minor Design Activism: Prompting Change from Within. *Design Issues*. 31(4), 67-78.

Marin, T. & Salom E. (2012) Los colectivos artísticos: microcosmos y motor de procomún de las artes. *Teknokultura Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, Vol 1 (Núm. 1), 49-74.

Markussen, T. (2013). The Disruptive Aesthetics of Design Activism: Enacting Design Between Art and Politics. *Design Issues*. 29(1), 38-50.

McCollam, P. (2014). Redefining Design Ethics. *Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum.* 6(3), 315-325.

Montero, V. (2020). El telar como máquina sensorial y de pensamiento. *La investigación artística de aruma – Sandra de Berduccy. Artnodes* (25, 1-9). <http://doi.org/10.7238/a.v0i25.3277>

Moreno, A. (2021). PROCESOS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN AUDIOVISUAL Y PRÁCTICAS DE CONTRAVISUALIDAD. TRAYECTORIAS DE UNA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN. *El Ornitorrico Tachado* (13). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7906978>

Rodriguez-Mancilla, M., Vargas-Muñoz, R., Contreras-Osses, P. & Quiroz-Rojas, R. (2020) Rebelión social en la ciudad. Notas sobre las significaciones políticas del octubre chileno. *Universitas*, 33, pp. 201-224

Rodríguez, J. (2019) Design for Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy and The Making of World. *Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum.* 11(3), 355-357.

Springgay, S., Truman, A. & MacLean, S. (2019). Socially Engaged Art, Experimental Pedagogies and Anarchiving as Research-Creation. *SAGE journals.* <https://doi.org/10.1177/1077800419884964>

Stern, A. & Siegelbaum, S. (2019). Special Issue: Design and Neoliberalism. *Design and Culture. The journal of the Design Studies Forum.* 11(3), 265-277.

Tello, A. (2019). "Otro fin de mundo es posible". *Revuelta y anarquismo. Representaciones*

Valenzuela, S. (2020). Archivos de la resistencia. La patrimonialización de las huellas comunitarias del estallido social en Chile. *Revista Diagrama.* 4. 35-46

Villar, R. (2015). Procesos artísticos en laboratorios. Génesis y Perspectivas. *Universum.* 30(1), 277-292.

Zielinski, S. (2015). AnArcheology for AnArchives: Why Do We Need – Especially for the Arts – A Complementary Concept to the Archive?. *Journal of Contemporary Archaeology.* 116-125

Investigaciones universitarias

Binder, N. (2013). Preguntas por José Huenante. Crónica sobre la primera desaparición forzosa en democracia. Disponible en: http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/116596/binder_nicol%E1s.pdf?sequence=1

Figuroa, M. (2020). Cartografías psicogeográficas. Redescubrir la ciudad. Experiencia situacionista en el barrio del Carmen. [Tesis de pregrado, Universitat Politècnica de Valencia]. Repositorio Institucional UPV. <https://riunet.upv.es/handle/10251/135249>

Montt, C. (2014). Especificidad del Net Art en Medio de la Estetización Cultural. Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/116826/Tesis%20Especificidad%20del%20Net%20Art%20en%20medio%20de%20la%20Estetizaci%F3n%20Cultural.pdf?sequence=1>

Montero, V. (2015). Arte de los medios y transformaciones sociales durante la transición en Chile 1990 – 2014. [Tesis doctoral. Universidad de Barcelona] Diposit digital. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/66922>

Entrevistas

Glavic, K., Pinto Veas, I. (2020). Alejandra Castillo, laFuga, 24. [Fecha de consulta: 2020-09-30] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/alejandra-castillo/994>

Moller, N. (2012). Entrevista con Siegfried Zielinski, laFuga, 14. [Fecha de consulta: 2020-11-17] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/entrevista-con-siegfried-zielinski/531>

Páginas web

Archdaily. (2016). Pabellón CCP / + República Portátil. Archdaily. https://www.archdaily.cl/cl/786425/pabellon-ccp-plus-republica-portatil?ad_medium=office_landing&ad_name=article

Cepia artes. (2022). INVESTIGACIONES COLECTIVAS EN ESPACIO PÚBLICO. Cepia artes. <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/02/08/investigaciones-colectivas-en-espacio-publico/>

Colectivo TUP. (s.f) Traiga su foto. Colectivo TUP. <https://tupblog.wordpress.com/2006/09/27/traiga-su-foto/>

Idartes. (2020). Resultados del laboratorio Anarchivo y Medios Digitales. Bogotá, Colombia: El Instituto Distrital de las Artes.. Recuperado en <https://www.idartes.gov.co/es/noticias/resultados-del-laboratorio-anarchivo-medios-digitales>

Jarpa, V. (s.f). Desclasificados. Voluspa Jarpa. <https://www.voluspajarpa.com/portfolio/desclasificados/>

Mil m2. (Sin fecha). Construir una Biblioteca, Bienal de Dança Sesc. Mil m2. <https://milm2.com/archive/construir-una-biblioteca-bienal-de-danca>

Mil m2. (Sin fecha). Proyecto pregunta. Mil m2. <https://milm2.com/permanents/question-project>

SenseLab-3e. (Sin fecha). Anarchiving. Canada: Senselab. Recuperado en <http://senselab.ca/wp2/immediations/anarchiving/>

Anexo.

Transcripción de los rayados

Dignidad!

la posibilidad de imaginar otro futuro posible

me duele el alma

Por un País en Paz. Sin destrosos. Sin marchas, que sea un País tranquilo y sin vandalismo

En Chile no más violaciones a los derechos humanos. Paz

<< es un privilegio no tener rabia >>

Aborto libre – Educación – vida

Equidad, justicia social Esperanza, unión por las causas sociales. Movilización, tejido y construcción social.

Aquí sentí por primera vez el sentido de comunidad, nacida a partir de la rabia y el miedo. No nos soltemos

MUCHO RUIDO POCAS NUECES

AGUANTE LAS NEURODIVERGENCIAS

Ni Perdón Ni Olvido (dibujo)

Por un país bonito (dibujo de corazón)

Un interés en las cosas

Paco Qlio (con dibujo en las o)

SIN MEMORIA NO HAY HISTORIA

“NO ES SIGNO DE BUENA SALUD ADAPTARSE A UNA SOCIEDAD PROFUNDAMENTE ENFERMA”

que muera piñera y no mi compañera

“En vuestros humildes ornado sois portadores de un sentido eterno”

¡PARA QUE NUNCA MÁS EN CHILE! SIN PERDÓN NI OLVIDO

¡Bernales cara de raja!

Performan el violador en tu camino

Justicia para CARLOS MASCAREÑA DÍAZ 1972-1974

¿Cómo íbamos avanzar, si teníamos la pata encima y el fusil apuntándonos?

Juego de la ronda

UNA SOLA MASA RECORRE LAS CALLES UNA Y OTRA VEZ, SU VOZ NO SE CANSA, SI NO QUE INCREMENTA CON CADA MUERTO Y CADA OJO MUTILADOS. HASTA LA ASAMBLEA CONSTITUYENTE. VENCEREMOS

DESDE EL SUR DIGO!! + Cultura; - Represión / + libros; - Armas / + Amor; - Violencia / + Expresión; - Balas!!

Un paiz vonito

Por ti, por mi y Por TODAS (dibujo)

Angustia, ira (dibujo) al ver tanta violencia

Que hay cosas que no debemos olvidar sobre la realidad de nuestro país.

REPRESION

Salimos a la calle. Por convicción, toma de conciencia. Sentimos felicidad en la unidad.

Analfabetismo Emocional

¡NO AL TPP 11! Por los que no pudieron! Yo lucho

PARA QUE LA LUCHA NO SEA EN VANO!!! ARRIBA ESTUDIANTES!! (dibujo)

Por un Chile más justo!!! (dibujo)

Fuera Pasta Base de las poblas x las infancias

Hasta que la dignidad se haga costumbre (dibujo)

Lucha por n país con educación Gratuita y de calidad

(dibujo) les juro que no es stgo. POR QUE NO SE QUE ESTA PASANDO EN LA DECI-
MA Y NADIE EN LA TELE DICE ALGO

EL ESTALLIDO DEMOSTRO NUESTRA RABIA, LA SED DE JUSTICIA. EL 04 SEPT TU-
VIMOS LA REAL OPORTUNIDAD DE CAMBIAR LA HISTORIA. PERO SOLO FUIMOS UN
38 % QUIENES DE VERDAD LO QUERIAMOS. PERO NO HAY QUE BAJAR LOS BRAZOS
¡¡¡ARRIBA LAS Y LOS QUE LUCHAN!! 18/10/2022

La lucha por la justicia, por el respeto, por que todos seamos valorados de la misma

manera jamas acabara, aunque hallan ojos y vidas perdidas

EDUCACION SEXUAL INTEGRAL

ARRIBA LOS ESTUDIANTES!!!

Aquí bajo el miedo y la opresión, perdura la ESPERANZA

(dibujo) inicio de la marcha Marcha tres veces al día

Pintar de blanco la memoria es traición

ganar de un Chile mejor (siempre hay tiempo)

los tímidos fuimos incendiando la ciudad. Nos sentimos ingobernables bajo los cables cortados. Fuimos esperanza entre humo gasolina y felicidad (dibujo)

CHOLO ESTEBAN (EX PERRITO DE LA PLAZA)

RABIA Por una Salud y Educación INDIGNA

Tapamos los ojos a las dificultades del país, del pueblo específicamente Ahora debemos (poco legible) sin, Partidos Políticos y darnos cuenta que somos seres Autónomos. (dibujo)

Me gusta que la sociedad pueda expresar sus necesidades para un CHILE mejor para todos.

¡Temor! ¡Miedo!

Libertad a Felipe Santana y lxs presos de la revuelta

¡¡¡Las lagrimógenas son peligrosas y perjudiciales para la salud humana!!!

Persecución política

¡INCERTIDUBRE!

LAS PACAS NO SON SORORAS. RECUERDO A LA JALADA DE GUILLERMO GALLARDO

¡Enojo!

Por la libertad de los presos de la revuelta, y por una constitución del pueblo para el pueblo...Por todos los ojos que se perdieron...

¡¡Gritos y consignas de un pueblo olvidado!!

¡¡Bernales Q!os!!

¡Los liberales valen callampa!

(dibujos) Milicos a las 7 pm "cuidando la cuesta

INPUNIDAD PARA AQUELLOS QUE NOS DAÑARON

Caminos y voces buscando justicia. Encuentros en la memoria colectiva

“Mi alma que desborda humanidad ya no soporta tanta injusticia” – Eduardo Miño

Solo pido no hagan como si nada porque el daño que nos han causado no tiene perdón. Ni perdón ni olvido.

Por un país libre de machismo y con justicia y equidad para todos (dibujo)

POR UN PAIS CON EMPATÍA, JUSTICIA Y LIBERTAD, NO OLVIDEN, ASI ABRAN LAS ALAMEDAS PARA QUE AL FIN PASE EL HOMBRE LIBRE

Delegada Presidecncial parte de la REPRESIÓN 18-oct-2022

Justicia para Emilia Loyola!!!

LIBERTAD PARA FELIPE SANTANA

Libertad para Felipe Santana

La injusticia del gobierno repercutió en el pueblo. Que no se olvide a todos los caídos por la lucha de una nación que despertó ante la opresión del gobierno. Piteate un PACO AQUÍ fui golpeado saliendo del trabajo ¡¡¡PACOS KLOS!!

Libertad para Felipe Santana

El aullido generacional de Ginsberg tiene espacio en una sociedad injusta y violenta. Violenta no sentirnos amigos no sentirnos juntos y ver nuestros espacios separados por el capital. No hemos cambiado mucho “Nos creemos país y somos apenas paisaje” N. Parra

1314 Salimos a gritar, patear, encender y quemar. Por una injusticia y el silencio sobornado de los poderosos. Somos quienes gritamos y gritaremos por un Chile distinto. A.C.A.B con amor e insurrección. La rabia del pueblo por la injusticia, justifica la violencia (dibujo)

RABIA!! (dibujo)

“Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva” – Víctor Jara

“El mal menor no es menos para quien lo vive”

Las injusticias siguen pero el Pueblo seguirá luchando. Nadie quita la esperanza! Renació el odio y dolor de generaciones vivimos nuevamente la indolencia y crueldad de las instituciones. MIL VECES ¡¡PACOS CULIAOS!!

Sepúlveda qllo

Condenados a ser libres (dibujo)

Luchamos arriesgamos nuestras vidas para que tengamos una vida digna Pero la tele y

los medios manipuladores ganaron. Pero no es tarde para tener el cambio que necesitamos.

No queremos un Pueblo SIN MEMORIA

Para defender el país. XHINITA

Piñera se colgó de la plandemia pa' controlar el Estallido Social, aprovecho de hacer negocios y se los vacunó a todos

Durante la Revuelta Social se violaron Derechos Humanos. Un Pueblo sin memoria es un pueblo SIN FUTURO

#Renuncia Tohá

Toques de queda ¿Qué conciencia esta en vida? La gente que queda no es la que se vela y aunque vez no me queda sé que el tiempo no vuela

Agua para todos

Viviremos Volveremos Venceremos!!!

ME APENA LA INDIFERENCIA CUESTIONEMOS NUESTRAS COSTUMBRES DE LA DOMINACION DEJEMOS A LOS ANIAMLES EN PAZ ¡NO + RODEO!

hay que luchar y seguir luchando por una nueva constitución aunque en ello se nos vaya la vida

Por una salud física y mental DIGNA!!

Siento Pena en los hospitales con la gente pobre, abandonada y enferma. Por una salud digna y de calidad, donde sea oportuna y libre para todxs. Necesitamos un cambio ¡¡ya!!

Por un país más justo y digno... ningún paso atrás... nueva constitución!!!

No olvidar + Educación + Educación Paz y Amor (dibujo) 2022

La esperanza de cambiar la vida de tantos chilenos

Pacos que ocultan su identidad, pero conocer la nuestra

La injusticia hace daño y produce dolor – Debe haber más igualdad sólo eso dará paz real

Pako Perkin

Dibujo tipo tag

Aguante la norte

Eclosionar la furia y sembrar amor infinitamente Rebelde y tiernamente.

IGUALDAD SALUD Y EDUCACIÓN DE CALIDAD PARA TODOS

Deseo amor paz y respeto por cada persona y las diferentes formas de pensar. Partiendo por el a Dios.

El dolor de revivir la Pena de nuestros abuelos. Y sentí dolor en cada peñazco que tiré a la yuta. Como desquite y grito como agua y yo sedienta como hambre y yo apetente de justicia.

NUNCA MÁS SIN NOSOTRAS

Hay que tener memoria. No olvidar lo que nos sacó a la calle: Empatía, justicia PARA UNA SOCIEDAD EQUILIBRADA

Memoria y justicia a los caídos!!! Nadie esta olvidado acab

Descentralización del poder

Sueño con un país más justo para mi y para mi familia

Libertad a los presxs políticos Libertad a los niñxs del sename. Libertad aniamal Anti policía (dibujo)

PROFUNDAMENTE

que muera pitera y no mi compañera

alder ornabo sois portadores de un sentido eterno

ERA QUE NUNCA MÁS
EN CHILE!

!!!

PERDÓN NI OLVIDO



JUS
CARLO

ES!

Nos pueden quitar
los ojos
Pero NO La
DIGNIDAD!!