

Usos y activaciones del patrimônio: formas de archivar y practicas performáticas en el estallido social chileno

María Cecilia Olivari

Doutoranda em Humanidades – Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Santa Fé,
Argentina

Bolsista – Consejo Nacional de Investigaciones y Técnicas (CONICET)

 <https://orcid.org/0000-0002-2089-1934>

E-mail: mceciliaolivari@gmail.com

Resumen: Este artículo tiene como objetivo explorar la figura del monumento como un escenario de disputas políticas a partir de los sucesos desatados en Chile a partir del estallido social de octubre de 2019. Para ello, se propone un desarrollo teórico que interpela a la noción de patrimonio desde los usos estratégicos y disruptivos de las memorias y sus agencias, incorporando los aportes transdisciplinarios de los Estudios de performance y las disputas en torno a la visualidad. El acceso a los registros de las movilizaciones es tomado del proyecto *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena*, que a la vez que permite el acceso a las imágenes de la transformación del espacio público, abre la posibilidad de ensayar formas no-cristalizadas de archivar y resguardar una memoria viva y activa.

Palabras clave: Archivo; Arte contemporáneo; Iconoclasia; Patrimonio.

Uses and activation of the heritage: ways of archiving and performances in the Chilean social explotion

134

Abstract: This article aims to explore the figure of the monument as a scenario of political disputes since the events of the Chilean social explotion of October 2019. For this, a theoretical development is proposed that challenges the notion of heritage from the strategic and disruptive uses of memories and their agencies, incorporating the transdisciplinary contributions of Performance Studies and disputes around visuality. The access to the records of the mobilizations has been taken from the *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena* project, which at the same time allows access to the pictures of the transformation of the public space, opens the possibility of trying non-crystallized ways of filing and protecting a living and active memory.

Keywords: Archive; Contemporary art; Iconoclasm; Heritage.

Texto recebido em: 20/04/2021

Texto aprovado em: 15/06/2021

La consigna chilena de recuperación y normalización del orden democrático buscó conjurar el fantasma de las múltiples roturas y dislocaciones de signos producidas durante la dictadura, encargándole a la fórmula del consenso la tarea de neutralizar los contrapuntos diferenciadores, los antagonismos de posturas, las demarcaciones polémicas de sentidos contrarios, mediante un pluralismo institucional que obligó a la diversidad a ser no-contradicción (RICHARD, 2007, p. 134).

No son 30 pesos, son 30 años' Grafitis callejeros en diversas ciudades de Chile.

Introducción

Este trabajo de investigación aquí desarrollado surge en el contexto de mi formación doctoral —aún en curso— enmarcada en una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET). Particularmente este artículo está vinculado con dos seminarios desarrollados durante el año 2020 de manera virtual. El primero de ellos fue “Patrimonio cultural, comunidad y museos”, seminario dictado por las Dras. Alejandra Panozzo Zenere y Lucila Sallenas, y ofrecido en el marco del Doctorado en Humanidades y Artes de la Secretaría de Posgrado de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (Santa Fe, Argentina). Por otro lado, el segundo espacio de formación fue el seminario “El trabajo de mirar. Saberes, prácticas y abordajes críticos de las imágenes” dictado por las Dras. Paula Bertúa y Margarita Pierini en el Doctorado en Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nacional de Quilmes (Buenos Aires, Argentina). Ambas experiencias me permitieron superponer nuevas capas en la reflexión sobre los temas de mi investigación doctoral y poder indagar sobre el momento del estallido social en Chile y las imágenes de las calles que circulaban en redes sociales. La virtualidad, entonces, cumplió un rol fundamental para la circulación de las imágenes y la disputa por la visualidad de la revuelta entre los medios de comunicación tradicionales y la insistencia de colegas, compañeros y amigos que diariamente compartían registros de las movilizaciones y sus marcas en el espacio público.

En esta línea, el seminario sobre patrimonio cultural permitió poner a debate la concepción misma de patrimonio. Tradicionalmente el campo patrimonial es asociado con la encarnación de valores y significados de la *herencia* en tanto espacio privilegiado y autorizado para perpetuar y recrear el pasado en función de ciertas narrativas convenientes. Sin embargo, las reflexiones en torno a las memorias y las diversidades culturales, raciales, sexuales, de género y de pertenencia abren la posibilidad de validez de otros relatos. En esta línea, las implicancias de la noción de patrimonio cultural deberían ser estudiadas como un espacio de disputa, conflicto y negociaciones en el que intervienen múltiples formas de organizar el tiempo, de habitar los espacios y de encarnar roles y agencias que

ofrecen textura y profundidad a la noción cristalizada de los bienes patrimoniales. Al mismo tiempo, la reflexión sobre las imágenes, su estatuto y los poderes que se le adjudican en el marco de los saberes disciplinares permitió problematizar la manera en que las intervenciones y los iconos vinculados al estallido social en Chile fueron mutando y superponiéndose.

En América Latina los fundamentos del patrimonio se erigen como producto del proceso colonial y la progresiva criollización de las sociedades, posteriormente se alinean con las cosmovisiones de las independencias y la institución de los estados nacionales. Es en este punto cuando comienzan a establecerse las coordenadas de lo nacional: héroes, eventos y espacios atravesados por sentidos que aún articulan las fiestas patrias, los calendarios y eventos escolares, y las coordenadas de circulación o habitabilidad en grandes y pequeñas ciudades. En las últimas décadas, los procesos y los sentidos de la identificación se han diversificado, sobre todo en función de la dinámica mundial y globalizada de los procesos culturales. De manera que la identidad ya no está exclusivamente determinada por los límites de la Nación y, como señala Renato Ortiz (1996), los planos de lo nacional se articulan con los espacios locales y las dinámicas globales. En el campo patrimonial, los sentidos que constituyen las dinámicas globales se establecen a partir de hitos mundializados, instituciones transnacionales y la circulación cada vez más mediatizada de la información.¹ En esta línea, la discusión se orienta al establecimiento de un proceso de apertura del patrimonio que se abre hacia sus usos y activaciones (PRATS, 2000; CANCLINI, 1999; SMITH, 2006), incorporando además como parte de lo patrimonial a las prácticas y performances que se establecen en la interacción con los artefactos y objetos.

En los últimos tiempos, los emblemas y monumentos públicos han sido puestos en cuestión a la luz de sucesos actuales, ampliando sus incumbencias más allá de la exclusividad del objeto material. Tomaremos como caso testigo a la figura ecuestre del general Manuel Baquedano en la ciudad de Santiago de Chile, y las sistemáticas intervenciones oficiadas desde octubre de 2019, sin embargo, este no es un hecho aislado. En Chile durante el estallido, estatuas y efigies de diversos líderes vinculados a la historia colonial del país fueron intervenidos, entre ellos: la figura de Francisco de Aguirre destruida en La Serena y reemplazada por una mujer diaguista (LA VOZ DEL NORTE, 2019); los derrumbamientos de la figura Pedro de Valdivia en ciudades como Temuco y Concepción (JARA, 2019); José Menéndez en Punta Arena (RADIO FUEGUINA, 2019); o el busto de Cristóbal Colón destruido en

la ciudad de Arica (VILLAROEL, 2019). La observación de la transformación de la figura de Baquedano, recientemente retirada de la plaza que lo alojaba², permite ensayar nuevos marcos interpretación del patrimonio y enfocar el análisis no sólo en los objetos y documentos sino también a las prácticas y los repertorios que en torno a ellos se fundan (TAYLOR, 2003, 2011). Para dar cuenta de las tensiones, recuperamos el registro del estallido social propuesto desde el *Inventario iconoclasta de la insurrección Chilena*³ impulsado por la artista Celeste Rojas Mujica a partir de 2019. Los materiales dispuestos en la página web, además de permitir el acceso a una serie de registros sobre el estallido social chileno antes dispersos en las redes sociales, constituye un ensayo archivístico orientado a captar aspectos de una memoria aun en ejercicio que se recorta de los formatos distantes de las prácticas tradicionales de almacenamiento.

En función de estos marcos de trabajo y horizontes de proyección reflexivo, el recorrido de este artículo se ordena en dos partes: en la primera, se hace un desarrollo de la discusión teórica, para ello, partimos de inscribir el patrimonio dentro de las disputas memoriales y caracterizamos las prácticas vinculadas al patrimonio desde la perspectiva de los estudios sobre *performance*. La segunda parte, apunta a un acercamiento al caso y los materiales, allí caracterizamos las disputas memoriales contemporáneas en Chile para enmarcar el estallido social chileno de octubre de 2019, finalmente se analizan las performances específicas sobre el monumento de Baquedano en el contexto de la revuelta y el ensayo arcóntico de la propuesta del *Inventario*.

PRIMERA PARTE

La noción de patrimônio como memoria em disputa

Los años 1980 se caracterizaron por el debate en torno a la noción de memoria, su vínculo con los formatos de inscripción, los marcos de interpretación y significación, y los artefactos e imágenes de lo recordado. Ana Ramos (2011) recapitula las aproximaciones a la memoria desde una perspectiva antropológica y hace una serie de señalamientos importantes de mencionar en el contexto de este trabajo. En primer lugar, apunta que existen dos maneras de focalizar el tránsito del pasado hacia el presente: la primera poniendo énfasis en el *almacenamiento*,

enfoque que presupone la autonomía de las imágenes y representaciones del pasado en su relación con el presente; la segunda, pone el foco en las *agencias*, las motivaciones y los proyectos políticos, en consecuencia, lo importante es la mirada a partir de la cual, tanto grupos como personas, construyen su pasado. En segundo lugar, Ramos puntualiza tres perspectivas teóricas: la memoria como tradición o marco de interpretación heredado; la memoria como fuente documental y su vínculo con la Historia y la verdad de los acontecimientos; y, finalmente, la política de la memoria, es decir los usos estratégicos del pasado (p. 132).

Los soportes tradicionales de la memoria —monumentos y archivos— usualmente son asociados a la noción de patrimonio; éste último entendido como un tipo de almacenamiento confiable para la escritura de la Historia en términos universalizantes, sin embargo, estos dispositivos por sí mismos no garantizan el proceso de evocación. Alineada con los argumentos de Elizabeth Jelín (2001), Ramos señala que “sólo en la medida en que éstos son motorizados en acciones orientadas a traer el pasado al escenario del drama presente estamos frente a prácticas de memoria” (2011, p. 134). Es por ello, que las discusiones críticas sobre la memoria y los aportes en las distintas líneas de estudio abren sus posibilidades como un espacio de reflexión y no sólo como fuente de conocimiento almacenada y disponible (p. 140).

Por otra parte, a partir de los años 1990 con la eclosión de los estudios y aproximaciones sobre las relaciones entre culturas, el foco de las discusiones sobre el patrimonio cultural cobra un nuevo matiz, produciendo un desplazamiento en las reflexiones teóricas que va de la conservación hacia sus usos y activaciones (PRATS, 2000. GARCÍA CANCLINI, 1999. SMITH, 2006).⁴ En esta línea, Néstor García Canclini desliza la idea de que los mapas conceptuales en los que se inserta la noción de patrimonio cultural se reconfiguran. De manera que la clásica red que liga nociones como tradición, identidad, Historia y monumento se abre hacia otras nociones como el turismo, la modernización urbana, la mercantilización y las comunicaciones masivas (1999, p 16). En la visión de García Canclini, los bienes que entran dentro de la categoría de patrimonio generalmente incurren en una “simulación” que tiende a homogeneizar las diferencias (1999 p. 17). Claudia Briones (1994) al trabajar el problema de la tradición, su autoridad y sus usos, señala que la artificialidad de la tradición hegemónica corresponde a un conjunto de prácticas ritualizadas que buscan reproducir valores y conductas en función de un “pasado histórico conveniente” (p. 102) concordante con las visiones

jerarquizadas sobre el pasado. En este sentido, la homogeneización que las aproximaciones tradicionales al patrimonio decretan, es lo que entra en disputa y litigio en las críticas que intentan equilibrar la balanza entre pasado y presente, negociando entre discursos hegemónicos y subalternos, los usos legítimos y los — considerados— espúreos del patrimonio.

Avanzando hacia el tema que interesa a este trabajo, podemos señalar que el patrimonio como tal responde a un tipo de memoria oficializada, legitimada por la tradición y su hegemonía. Sin embargo, si concebimos al pasado como una arena de disputas presentes es posible abrir espacios de transformación. En este sentido, compartimos las observaciones de Ramos sobre los postulados benjaminianos en sus tesis sobre la historia, “es el presente, entendido como un contexto específico de condicionamientos, intereses, motivaciones y proyectos políticos, el que operaría como el factor de iluminación” (2011, p. 143), ya que como el propio Walter Benjamin señala, al “pasado solo cabe tenerlo como imagen que relampaguea de una vez y para siempre en el instante de su cognoscibilidad” (2008, p. 307).

Más allá de que los procedimientos de objetivación de la memoria han mutado y la nociones de identidad hacen mapa con nuevas agencias, la definición de patrimonio propuesta por Llorenç Prats (2000) aún es útil. Este autor señala que el patrimonio funciona como un dispositivo memorial que sirve a la representación de una identidad — hoy postularíamos esta sentencia en plural —. Prats, además, propone dos caminos hacia la patrimonialización: el primero se basa en un conjunto de “criterios constituyentes” — la Historia, la naturaleza y la genialidad — y “criterios concomitantes” — la obsolescencia, la escasez y la nobleza de los materiales — (2005, p. 18); la segunda vía, “la puesta en valor como sinónimo de activación o actuación patrimonial” (p. 19). En ambos, es fundamental la presencia de una autoridad con un determinado poder que autorice la patrimonialización de determinados elementos. Sin embargo, la idea de activación/actuación del patrimonio resuena con este enfoque orientado hacia los usos presentes del patrimonio, ya que la activación permite flexibilización de los interlocutores y actores que intervienen, dispone y valida nuevos procesos y prácticas, al mismo tiempo que se habilitan prácticas de negociación y disputa en torno a los sentidos, los valores y los discursos.

Por otra parte, contemplando los usos y la naturaleza del patrimonio en la sociedades contemporáneas desde un entendimiento integral, Laurajane Smith (2006) elabora un abordaje novedoso que desarticula y desordena las

aproximaciones tradicionales. La autora propone partir de la idea de que todo patrimonio es *primeramente* inmaterial⁵ (p. 56), así, la mirada se desplaza desde los estatutos materiales y físicos hacia las prácticas y las experiencias. Este desplazamiento supone una ruptura con la objetividad atribuida al patrimonio en tanto objetos a conservar tal y como fueron encontrados, y avanza hacia una concepción anclada en los modos de conocer y ver, es decir, prioriza la mentalidad que da sentido a los elementos patrimoniales. En esta línea, lo relevante en los procesos de conservación y gestión del patrimonio son entonces los valores y significados atribuidos, sea que éstos “estén simbolizados por un sitio físico, lugar, paisaje u otra representación física, o estén representados dentro de las performances de lenguas, danzas, historias orales u otras formas de ‘patrimonio inmaterial’⁶” (p. 56).

Los desplazamientos propuestos por Smith se formulan a partir del contrapunto con el discurso autorizado sobre el patrimonio basado en el relato occidental — “*traditional Western account of heritage*” — (2006, p. 4) y la autora arriba a una concepción del patrimonio como un proceso cultural en el que se tejen cuestiones ligadas a lo social, la política y la historia. Este corrimiento de los valores y sentidos proporcionados por los discursos autorizados le permite comprender que el patrimonio es una performance de múltiples capas — “*multilayered performance*” (p. 3) —. Lo importante, entonces, son los procesos y actividades actuales de los que son parte, que se realizan en y alrededor del patrimônio.⁷

El patrimônio enfocado desde las prácticas performáticaso

En este apartado, nos interesa retomar los vínculos que establece Smith (2006) entre patrimonio y *performance*, ampliando sus desarrollos a partir de los textos críticos de los Estudios de *performance* (SCHECHNER, 2002, 2011; TAYLOR, 2003, 2011) para demarcar las perspectivas de abordaje a partir de las cuáles interpelamos nuestros casos de trabajo en los apartados subsiguientes.

Diana Taylor (2011) señala que en el ámbito de las prácticas artísticas la *performance* se populariza en la década de 1960 como una tendencia anti-institucional de carácter efímero que, usualmente, proponía situaciones — premeditadas en menor o mayor medida— en un lugar y un momento específicos,

con un público convocado o casual en las que el cuerpo — del artista o de los públicos — tenía una importancia central. Generalmente se vinculaba con una actitud activa del artista que intervenía la realidad cotidiana ejecutando, haciendo o actuando en ella y, en consecuencia, ensayando nuevas articulaciones entre el arte y la vida. A su vez, es preciso señalar que el cuerpo dentro del registro de las prácticas performáticas no es un espacio neutro o transparente, sino que posee marcas, “el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), producto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase, y pertenencia” (p. 12).

Sin embargo, los estudios sobre *performance* trascendieron ese primer momento de abordaje de las artes performáticas, ampliando los objetos y abordajes. En este sentido, es preciso distinguir dos modos de articular lingüísticamente esta noción, lo que implica perspectivas de abordaje metodológico diferentes. Como señala Richard Schechner (2002, 2011) hay eventos que son considerados *performances* en función de sus referencias culturales específicas, un evento es *performance* cuando se constituye a partir de conductas restauradas — “*restored behaviors*” (2002, p. 28) — con una lógica, una estructura y unos elementos más o menos estables. En tanto conductas realizadas por segunda vez — “*twice-behaved behaviors*” (p. 28), las *performances* culturales tienen cierto carácter ritual que implica “secuencias de conducta”⁸ (2011, p. 35) determinadas por contextos históricos y sociales, convenciones, usos y tradiciones. Sin embargo, cualquier evento puede ser analizado *como — as — performance*. La diferencia que impone la preposición “*as*” supone un funcionamiento comparativo, de ahí entonces que cualquier evento social pueda ser estudiado con los marcos interpretativos y las categorías operativas del *performance* sin necesariamente serlo.

Por otro lado, desde una articulación y retroalimentación de teoría y práctica, Taylor (2003) propone dos categorías de análisis en la órbita de los estudios sobre *performance* que resultan operativos en el contexto de este trabajo, estas son las nociones de ‘archivo’ y ‘repertorio’. Cada uno propone un sistema particular de transmisión y un tipo de memoria. La memoria del archivo opera a partir del almacenamiento y constituye la instancia escritural de los acontecimientos (RICOEUR, 2003); desde sus concepciones tradicionales, el archivo supone un marco que posibilita la existencia de enunciados, diría Michel Foucault (2008, p.170), ya que es “la ley de lo que puede ser dicho”. Asimismo, tiene una vinculación toponomológica (DERRIDA, 1997) que ordena lo archivable según

principios de reunión vinculados con la reafirmación del poder y sus narrativas. Al mismo tiempo, este tipo de registro memorial se funda en una distancia espacio-temporal con los acontecimientos que registra y utiliza soportes materiales perennes, “por su capacidad de persistencia en el tiempo el archivo supera al comportamiento en vivo. Tiene más poder de extensión; no requiere de la contemporaneidad ni coespacialidad entre quien lo crea y quien lo recibe” (TAYLOR, 2011, p. 14). Por su parte, la memoria ligada a los repertorios requiere de la presencia, es una memoria corporal que supone una experiencia “en vivo, [que] no puede reproducirse en el archivo. Lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo, a través de fotos, videos o notas de producción” (p. 14). Aunque ambos constituyen sistemas diferentes, el archivo y los repertorios se vinculan e intercalan según cada caso, sus relaciones se delimitan de manera más o menos conflictiva en las diversas articulaciones entre prácticas, objetos y agentes, pero, nunca están completamente desvinculados entre sí.

A la luz del encuentro de estos dos marcos teóricos, se hace necesario ampliar y repensar las propuestas de Laurajane Smith (2006) para abordar los trabajos artísticos que dialogan con el patrimonio histórico de la ciudad de Santiago de Chile y cuáles son los sentidos, afectos y valores que se activaron con el estallido social de octubre de 2019. Smith afirma que el patrimonio es una *performance* de múltiples capas en el sentido que adjudica Schechner a las conductas realizadas más de una vez, — aunque mutables y mutantes — con cierto grado de formalización. Por ello, la autora incluye dentro de las *performances* superpuestas en lo patrimonial acciones como visitar, gestionar, interpretar o conservar, en función de “que estos encarnan actos de remembranza y conmemoración mientras que negocian y construyen un sentido de lugar perteneciente y entendido en el presente”⁹ (2006, p. 3). Específicamente en el apartado “*Heritage as performance*”, Smith (2006, p. 66–74) realiza una aproximación a la *performance* como lente metodológica, tomando como marco de referencia autores y teorías que provienen de la comunicación y los estudios de audiencias que le permiten delimitar ciertos vínculos con el patrimonio ligado a espacios institucionalizados como pueden ser sitios arqueológicos, patrimoniales o de memoria y museos. Además, Smith señala — siguiendo a Gaynor Bagnall (2003) — que el acto de visitar es una *performance* sutil que alcanza rasgos emocionales, cognitivos e imaginativos que atraviesa tanto al visitante como al guía (2006, p. 70) y que restituyen el vínculo entre los caracteres inmateriales y materiales del patrimonio. Las *performances* sociales que

se reponen del análisis de las manifestaciones y las sucesivas revueltas en Chile, sin embargo, remiten a una serie de actuaciones, afectos e intervenciones que nada tienen de sutil. Por el contrario, éstas alcanzaron rasgos emocionales, cognitivos e imaginativos de carácter insurrecto, destructivo y disruptivo, poniendo en escena una *contramemoria*, es decir, una memoria como reacción orientada a “destacar el carácter instrumental de los usos del pasado para impugnar, responder, apropiarse o refractar las interpretaciones oficiales de la historia” (RAMOS, 2011, p. 143).

Si el recorrido que propone Smith parte de la inmaterialidad como condición primera del patrimonio, en su cruce con las prácticas performáticas y los estudios sobre *performance*, puede operarse una vuelta a la materialidad como elemento tensionado permanentemente con los repertorios que suscita. En esta línea, el aporte de los estudios sobre *performance* radica en abrir el juego más allá de la objetivación de la memoria en monolitos, ponderando la presencia como factor decisivo, el carácter procesual y encarnado de las prácticas, las imágenes, los gestos y las afecciones que éstos despiertan desde su intraducibilidad e irreproductibilidad.

El monumento como escenario de disputa

En el marco de esta vuelta a la materialidad, pero desde la articulación de actuaciones y repertorios signados por la iconoclasia, los monumentos fueron el blanco recurrente de antagonismo. La noción misma de monumento, como lo ha marcado Françoise Choay (2016 [1982]) se ha transformado a lo largo del tiempo. Si en una primera instancia, el monumento fue asociado al término *monumentum* del latín, entendido como emoción de la memoria, progresivamente fue adquiriendo valores estéticos y de prestigio, y con su asociación a las grandes intervenciones públicas adquirió connotaciones que lo asociaron al poder, la grandeza y la belleza. Esta autora marca que históricamente los monumentos han sido expuestos a diversas formas de ultrajes que responden a diferentes aspectos de su tiempo vivido. En primer lugar, el paso del tiempo y los deterioros propios de cada material, pero también olvido, la desafección y el desuso producen su abandono y conducen a su desmoronamiento. Por otra parte, los monumentos son amenazados además por la destrucción voluntaria y concertada, que puede adoptar dos formas: “una, negativa, responde a un proyecto de aniquilación política o religiosa y demuestra,

por el contrario, el papel esencial que juegan los monumentos en el mantenimiento de la identidad de los pueblos y los grupos sociales; la otra, creativa, está inspirada por el deseo de un mejor funcionamiento” (p. 75).

La caracterización disponible y las distinciones en las formas de valoración del monumento moderno derivan de los postulados de Alöis Riegl, quién elabora uno de los textos fundacionales: *El culto a los monumentos modernos* (1987). Un documento de 1903 que se enmarca en sus tareas como Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos de Austria. Allí, el autor señala que “por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destino individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras” (1987, p. 23). Riegl también se propone una diferenciación entre monumento y monumento histórico; mientras el primero responde a una constitución deliberada, los segundos devienen monumentos a partir de una mirada con conciencia histórica que los interpreta como elementos patrimonializables. Según las precisiones de este autor, los tipos de valores rememorativos (RIEGL, 1987) a los que responden los elementos patrimoniales en general y los monumentos en particular son diversos, pero no nos ocuparemos aquí de su totalidad.

En el caso de los monumentos cuyo valor rememorativo es *intencionado* suele acontecer que la amenaza de destrucción es más común dado que su concepción tiene cierta aspiración de inmortalidad, además del propósito de “no permitir que ese momento se convierta nunca en pasado, de que se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad” (p. 67). Están protegidos por legislaciones y, en tanto representan una versión oficializada de la memoria, generan fricción en el tejido social no homogéneo. Otra cuestión importante de destacar sobre los monumentos intencionados es que abren la posibilidad de concebir formas de valoración contemporáneas que, a diferencia de las modernas, surgen de necesidades materiales y espirituales.

Por otra parte, Choay señala que en los últimos tiempos la función rememorativa de los monumentos ha sufrido un desvanecimiento (2016, p. 72) causado fundamentalmente por la ampliación de la noción de arte — en el sentido occidental — y por el desarrollo y perfeccionamiento de los artefactos artificiales de memoria. Este desvanecimiento o, al menos, el progresivo debilitamiento de esta función, puede inscribirse en los monumentos vinculados a las historias nacionales

que, a la luz de los debates que suscitan las perspectivas de sectores minorizados, han sido objeto de sucesivas impugnaciones. En el contexto latinoamericano, además, se suma el proceso de colonización en su dimensión cultural, es decir, el proceso por el cual se impone la cultura de los dominadores; de ella participan los monumentos en tanto patrimonio occidental. Esta constituye, en palabras de Aníbal Quijano, “una colonización de las perspectivas cognitivas, de los modos de producir y otorgar sentido a los resultados de la experiencia material o intersubjetiva, del imaginario, del universo de relaciones intersubjetivas del mundo, de la cultura en suma” (2000, p. 127).

En esta línea, la validación de este campo de actuaciones está próxima a la perspectiva de la memoria como un uso político y estratégico, ya que permite interpelar a los soportes tradicionales, vinculados con el almacenamiento, desde las agencias particulares y las prácticas que los ponen en cuestión. En lo que respecta al monumento del General Manuel Baquedano (página web: *Inventario de la Insurrección Chilena* – <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>), este debilitamiento de la función conmemorativa es la que permite a las comunidades recordarse a sí mismas, pero sobre todo repensar como quieren ser recordadas en la posteridad. En este punto es dónde el monumento se constituye como un escenario de disputa política, dando espacio para una serie de performances rebeldes que aportan nuevas capas a las prácticas y actuaciones esperables en relación con los monumentos nacionales.

SEGUNDA PARTE

Situando la revuelta

Los conflictos de la memoria sobre las dictaduras y la historia reciente de Chile estuvieron atravesados por un proceso de conciliación y normalización que, en palabras de Nelly Richard, “obligó a la diversidad a ser no-contradicción” (2007, p. 134). No obstante, la exclusión de la disputa mediante el consenso tácito se agotó recientemente producto de las desigualdades en la sociedad chilena. Una de las consignas más popularizada de las manifestaciones que se iniciaron en octubre del 2019 fue “no son 30 pesos, fueron 30 años”, dando cuenta de las pervivencias de

una memoria irresuelta y de la herencia ominosa de la dictadura de Augusto Pinochet.

Las protestas de los estudiantes secundarios frente al aumento del boleto del metro el 14 de octubre de 2019 fueron el detonante de este itinerario que rápidamente se redirigió hacia la puesta en evidencia de una crisis social y política de largo plazo de la que se hizo eco gran parte de la sociedad chilena. Lo que en principio fue un reclamo por el aumento del boleto, fue cobrando una magnitud cada vez mayor hasta culminar en movilizaciones masivas a lo largo de Chile (URREJOLA, 2019). Este “itinerario vertiginoso”, como lo llamó Richard (2020a), marcó el comienzo de un proceso de reforma para sustituir la constitución de 1980 elaborada en el contexto de la dictadura pinochetista. Así, el 25 de octubre de 2020 tuvo lugar el plebiscito para la creación de una nueva Carta Magna para Chile. La autora distingue dos instancias en este derrotero (RICHARD, 2020a), la primera signada por los influjos disruptivos y la ocupación de la calle, y la segunda representada por el inicio del proceso de reforma constitucional.

La tarea de cara al futuro supone revisar los rastros que dejó el momento más revulsivo de las manifestaciones y desentramar los afectos en pugna para poder ensayar formas de mantener presente esa “memoria de rebeldía e insumisiones” (RICHARD, 2020b, p. 425). En función de estas puntualizaciones, interesa reparar en el primer momento del itinerario del estallido social, que tuvo como principal característica una iconoclasia¹⁰ generalizada donde los emblemas monumentales se concibieron como soporte y espacio privilegiado de las disputas simbólicas. Para ello, pondremos la atención en el testimonio de las intervenciones públicas a través de un proyecto artístico que funciona como vía de acceso a los afectos que suscitó y suscita este momento, a las *performances* que habilita y a los usos y activaciones del patrimonio con los que se entrelaza. Tomaremos como punto de partida el proyecto colectivo *Inventario iconoclasta de la insurrección Chilena* impulsado por Celeste Rojas Mujica (2019 – continúa) para indagar en las actuaciones sociales que registra y los modos de archivar la memoria viva que propone. Este inventario permite reparar en el rol de los monumentos en la configuración de un imaginario nacional, los usos y los modos de vincularse con el patrimonio desatados a partir del despertar chileno. En este sentido, destacamos la importancia de las producciones culturales y artísticas dentro de una línea de reflexión sobre la memoria, y los modos de presentificar el pasado y batallar en torno a él.

Afectos revulsivos: modos de *performar* y archivar una memoria viva

Me gustaría poner de relieve el cambio disruptivo que produjo el estallido social chileno en las prácticas sensibles y afectivas en relación con los monumentos y el espacio público. Estos acontecimientos irrumpieron en el *tiempo-calendario* — para usar una noción benjaminiana (2008) — que, como apunta Richard (2020b, p. 424), “se vivió como un tiempo energético: un tiempo intensivo, acelerado y casi frenético en sus ritmos de destitución de lo viejo y de invención de lo nuevo”, pero rápidamente se desarticuló con la llegada del Covid-19 a América del Sur y la implementación del estado de excepción constitucional de catástrofe por calamidad pública en Chile (Decreto del 18 de marzo de 2020).

Según el Consejo de Monumentos Nacionales chileno, hacia los últimos días de enero de 2020, momento en que se aprueba el protocolo de reparación de los bienes patrimoniales, el número de monumentos públicos dañados superaba los 300 (CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE, 2020a). Uno de los monumentos más disputados fue el del General Manuel Baquedano, también fue uno de los más intervenidos y el más restaurado en pleno proceso de revuelta, además fue el único que suscitó querrelas extraordinarias (CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE, 2020b, 2020c). Asimismo, el monumento se ubica en la Plaza Italia en el epicentro histórico de las manifestaciones y acciones públicas en Chile y, además, constituye un emblema de las fuerzas armadas chilenas, quienes junto a carabineros fueron actores protagónicos en la represión de las manifestaciones. Por otra parte, Baquedano constituye una figura militar que cuenta entre sus hazañas con guerras civiles y en la campaña de usurpación del Wallmapu — territorio mapuche —. Las disputas no sólo versan en torno a la permanencia de la figura ecuestre sino también en torno al nombre de la propia plaza. Esta se debate entre los nombres tradicionales, Plaza Italia o Baquedano, y las nominaciones alusivas a los acontecimientos recientes, Plaza de la Dignidad o de la Rebeldía (CHILEVISIÓN, 2019; T13, 2010).

El proceso de transformación de la ciudad de Santiago fue recogido en el *Inventario...* impulsado por la artista Celeste Rojas Mujica, quién comenzó a recolectar imágenes de redes sociales que documentaban intervenciones, asaltos y derribamientos de monumentos en el espacio público. La compilación y el inventariado están signados por las consignas espontáneas de las comunidades involucradas¹¹, y el proceso de reunión de estas imágenes se va haciendo a partir de

*metadatos*¹² y de la selección de los *hashtags*¹³ que utilizan quienes postean las fotografías en redes sociales. En este caso, el rol de la artista se orienta al registro y la compilación de una memoria viva y cambiante que se inscribe en la relación entre los cuerpos, el paisaje y la intervención en el espacio público, el registro y su posterior circulación mediática. Es una memoria en movimiento, tanto por la rápida transformación del paisaje urbano como también por el propio camuflaje de las imágenes en las mareas de datos hipermediatizados de la web. La intervención de la artista es mínima, sus operaciones se orientan a recopilar las imágenes y unificar las fotografías para poner a disposición y socializar el registro cotidiano de la transformación del paisaje de la ciudad a raíz de los acontecimientos que se desarrollaron tras el estallido.

El rol que encarna Rojas Múgica como artista es el de un archivero que compila los registros de las actuaciones y acciones performáticas de la comunidad en las manifestaciones. Las imágenes de las intervenciones, los asaltos y los derribamientos de monumentos, junto con el registro de los cuerpos ocupando la calle son compilados en una página web (*Inventario de la Insurrección Chilena* – <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>). La forma en que estos registros aparecen responde a un montaje en forma de panel de imágenes, la posición de las fotografías no es fija, sino que en cada visita se resetea según un algoritmo¹⁴. Podríamos pensar este inventario como un archivo en construcción, dónde las imágenes tienen la posibilidad de dialogar entre sí, y el visitante atestigua la yuxtaposición y vecindad de lo visual como un acontecimiento irrepetible. En este sentido, si bien el *Inventario...* tiene muchos de los elementos asociados a la conformación de un archivo — un criterio de reunión, marcadores de navegación o descriptores, un espacio que reúne las imágenes–documento y que las separa del resto de las imágenes alojadas en la web —, estos no están vinculados con un todo cerrado y fijo sino abierto y cambiante. Las estrategias de un archivo blando y en movimiento permiten que la vivacidad y la afección que estos acontecimientos tienen en el presente no se cristalicen en una narrativa cerrada y autosuficiente que ignora la complejidad y plasticidad de los acontecimientos sociales. Por otra parte, el hecho de que el lugar de reunión sea una plataforma web prioriza la disponibilidad y la interconexión entre los elementos apelando a la memoria de quien visita la página y puede establecer conexiones entre registros y acontecimientos — tanto si fue participe en las manifestaciones como si estuvo al tanto de lo que acontecía en las redes —.

A partir de las compilaciones del inventario — del que tomaremos sólo la figura de Baquedano para acotar el análisis — es posible acceder a las huellas que fueron dejando las sucesivas manifestaciones. Como señalamos anteriormente, es la tensión entre los registros tradicionales ligados a una memoria perenne e inalterable y las prácticas revulsivas inscriptas en el marco de las manifestaciones, dónde es posible acceder a una memoria transformadora que contemple la complejidad de este tipo de evento social. En este contexto, este repositorio es un artefacto híbrido que conjuga una voluntad de registro con el trabajo sobre la dimensión afectiva y radical de la memoria que permite el acceso a las intervenciones desde múltiples plataformas de lucha: las feministas, las de los pueblos originarios, aquellas que refieren a la fragilidad de la vida en el marco de un gobierno neoliberal y de una sociedad desigual, los reclamos por el extractivismo de los recursos naturales y su impacto ecológico, las irregularidades en el Servicio Nacional de Menores (SENAME), las demandas por una educación, salud y un sistema de pensiones público de calidad, la violencia policial, y la inconstitucionalidad de las medidas adoptadas por el presidente Sebastián Piñera, entre muchas otras.

Las actuaciones en el contexto de las movilizaciones responden a ciertas *secuencias de conducta* más o menos estandarizadas: la ocupación del espacio público, el recorrido por las calles y la marcación de la superficie urbana con el rastro del tránsito de los cuerpos. Además, forman parte del ritual de las marchas los cánticos, el baile y los bombos, enarbolar insignias, banderas y bengalas; el espacio de la marcha se demarca usualmente por un recorrido pautado, en un horario convocado que se extiende hasta que se disipa la multitud. En este sentido, los elementos apuntados por Schechner (2011) se encuentran presentes generalmente, sin embargo, también estos eventos pueden incluir acciones violentas, represión policial y enfrentamientos entre los manifestantes y las fuerzas de seguridad. Los elementos visuales presentes en las marchas y escenificados en el monumento de la Plaza donde reside el monumento de Baquedano, siempre se articulan con aspectos performáticos propios de la ocupación de los cuerpos en las movilizaciones. En el marco de estas prácticas, se solapan y mixturán en el monumento, los sentidos y afectos propios de Baquedano como líder singular y varón de la leyenda histórica nacional, es decir, como objeto autorizado de una memoria conveniente, por un lado, y aquellos provenientes de las prácticas litigantes de las manifestaciones de quienes no tienen poder (RAMOS, 2011) pero

que están pujando por reconocimiento, representatividad y reconstrucción histórica, por el otro.

En el plano de las visualidades en juego en este proceso se mixturan las retóricas más usuales de la lucha social con elementos e imágenes provenientes de la cultura visual ligada a los comics, el manga, el cine y los dibujos animados. Dentro de los primeros, reconocemos un gesto de continuidad con los conflictos de la memoria de la dictadura. Una de las referencias actualizadas a partir de octubre de 2019, fue la acción gráfica “NO +”¹⁵ del Colectivo de Acciones de Arte (C.A.D.A.) desarrollada a partir de 1984, como consigna emblemática contra la dictadura pinochetista en los años 1980. Esta leyenda actualizada reafirma las luchas presentes del pasado en consignas como “No son 30 pesos, son 30 años” grafiteada en las paredes a lo largo de Chile. Otra bandera en la que resuenan las acciones en el contexto de la dictadura es aquella que repite “no tenemos miedo” que se vincula con una acción de C.A.D.A en la calle con la consigna “No + miedo”¹⁶. Por su parte, el repertorio de la lucha feminista abarcó desde inscripciones que refieren a la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo, al descredito de la justicia chilena en relación con la violencia de género y femicidios, a las que se suman los abusos, las violaciones sexuales, la tortura y los femicidios cometidos por el personal de seguridad en el contexto de las manifestaciones. Por último, la lucha de los pueblos originarios se hizo presente a partir del apoyo de las comunidades y su presencia en las manifestaciones, mediante las banderas de las comunidades — generalmente la bandera Mapuche — y también de consignas y leyendas de demanda de la inclusión del pueblo mapuche en la vida política chilena.

Otro elemento que se volvió emblemático de este conflicto fue la imagen del ojo en referencia a la brutal represión de policías y carabineros que apuntaban a los ojos de la primera línea de manifestantes dejando a centenares de jóvenes con lesiones o pérdidas oculares, al abusivo uso de gas lacrimógeno y a los camiones de agua a presión utilizados en la represión. Las intervenciones ligadas a este icono van desde chorros de aerosol en los ojos de estatuas, dibujos y carteles, hasta la instalación de un ojo sangrante en el monumento a Baquedano en el aniversario de las movilizaciones el 25 de Octubre de 2020 (página web: *Inventario de la Insurrección Chilena* – <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>). En el aniversario del levantamiento chileno, nuevos emblemas de la lucha se instalan en el monumento de Baquedano, uno de ellos es el ojo y otro es el color rojo con el que se pintó por completo a esta figura.

En función de lo desarrollado en este apartado, es interesante notar, en la figura de Baquedano, las sucesivas acciones gráficas y performáticas que se fueron superponiendo con el desarrollo de las manifestaciones. De manera que, este pasado monolítico y conveniente fue incorporando las marcas de sus propias exclusiones a partir de los intereses, los afectos y los sentido en pugna que cada una de estas perspectivas ponía y pone de relieve. En este sentido, las activaciones, usos y puestas en valor del patrimonio no siempre responden a acciones afirmativas, sino que también pueden ser motorizadas por el hartazgo, la disrupción y otros afectos destructivos. Por otra parte, hay que sumar a la historia actual de este monumento la reciente extracción de la figura de Baquedano por parte del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile el pasado 14 de marzo de 2021.

Comentarios finales: el sentido de comunidad em la acción de reclamo

En este recorrido hemos demarcado una aproximación al patrimonio como campo de conflictos y disputas, poniendo el foco en las agencias que intervienen en su puesta en valor y sus usos. En este sentido, la memoria ya no se articula exclusivamente como tradición o como fuente de un relato historiográfico único y cristalizado, por el contrario, es en los diversos usos políticos anclados en las necesidades del presente dónde la memoria puede abordar los acontecimientos desde su complejidad. Asimismo, los soportes materiales son testigos de los litigios entre las formas tradicionales y autorizadas de uso y los usos desobedientes, disruptivos y destructivos que las disputas actuales en Chile suscitan. La diversidad de enfoques, agentes y actuaciones del patrimonio arremeten contra la pretensión de homogeneidad de los acervos patrimoniales y monumentales, ponen el jaque la noción de un pasado histórico exclusivo por ser conveniente a la tradición y para la reproducción de la hegemonía cultural.

En esta línea, trabajar con el *Inventario iconoclasta de la insurrección Chilena* supone el análisis de formas de archivación alternativas que, articuladas desde las prácticas del arte, permiten reparar en las dimensiones afectivas, materiales y performáticas de los monumentos y no sólo en el significado y la reacción conservadora de impugnar los destrozos. En este punto, me interesa recuperar algunas de las preguntas generales que Diana Taylor formula en la introducción al

volumen *Estudios avanzados de performance* (2011): “¿qué nos permite hacer y ver *performance*, tanto en términos teóricos como artísticos, que no se puede hacer/pensar a través de otros fenómenos?” (p. 15), “¿qué cambia si tomamos al repertorio y al archivo como formas legítimas de transmisión de conocimiento y memoria colectiva?” (p. 19). Primeramente, una de las ventajas de este abordaje es la ampliación de las actuaciones y *performances* válidas para el análisis del patrimonio y los monumentos, que diversifican las prácticas tradicionales de visita y conservación. Por otra parte, es una forma de acceso complejo a las tensiones inherentes a estos dos modos de memoria que añaden profundidad a las reflexiones. Además, esta perspectiva permite ir más allá de la fachada homogénea que suponen las definiciones tradicionales de patrimonio y acceder a las disputas y litigios contemporáneos. Y, finalmente, abre la posibilidad de ensayar formas novedosas de archivación que no excluyan la cualidad viviente de los repertorios y que no ponderen su cristalización.

NOTAS

1. Como parte de estos indicadores de *mundialidad* podemos mencionar organizaciones como la Organización de Naciones Unidas (ONU), la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), eventos como la Primera y la Segunda Guerra Mundial, o la caída del Muro de Berlín.
2. Durante la corrección de este artículo, el pasado 12 de marzo de 2021 la estatua fue retirada para realizarse tareas de mantenimiento y restauración. Aunque este trabajo no repara detenidamente en este hecho, se consideró importante mencionar este hecho con el fin de brindar información actualizada. Véase (CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE, 2021).
3. Puede accederse a la página web y navegar el inventario en el siguiente enlace <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>.
4. Estas reflexiones sobre contemporáneas de las reflexiones en torno a los procesos de globalización económica y de mundialización cultural (Ortiz 1996), y también de las reflexiones ligadas a los Estudios Culturales, los Estudios Subalternos, los Estudios Coloniales y los pensadores que se alienan con el Giro Decolonial.
5. Aquí la autora desliza su visión crítica a los discursos globalizantes promovidos por entidades internacionales encargadas de gestionar las memorias y patrimonio como UNESCO o ICOMOS. Para profundizar en estos desarrollos véase “Chapter 3: Authorizing institutions of heritage” (SMITH, 2006, p. 87-114).
6. “It is value and meaning that is the real subject of heritage preservation and management processes, and as such all heritage is ‘intangible’ whether these values or meanings are symbolized by a physical site, place, landscape or other physical representation, or are represented within the performances of languages, dance, oral histories or other forms of ‘intangible heritage’” (La traducción es propia).

7. “What makes these things valuable and meaningful (...) the present-day cultural processes and activities that are undertaken at and around them, and of which they become a part” (La traducción es propia).
8. El autor utiliza una metáfora cinematográfica para arrojar luz sobre la secuencialidad del comportamiento, aunque este tipo de conducta performática está presente en los rituales de diversas comunidades. Lo que esta metáfora ilustra es la existencia de elementos y materiales como “secuencias organizadas de sucesos, acciones programadas, textos conocidos, movimientos pautados” (SCHECHNER, 2011, p. 35-36).
9. “Heritage is a multilayered performance – be this a performance of visiting, managing, interpretation or conservation – that embodies acts of remembrance and commemoration while negotiating and constructing a sense of place, belonging and understanding in the present” (La traducción es propia).
10. Según la Real Academia Española, la iconoclasia se vincula con una corriente que, en el siglo VIII en Europa, negaba el culto a las imágenes sagradas, promovía su destrucción y perseguía a quienes las veneraban. En términos generales, las actitudes o afectos iconoclastas apelan a la ruptura y destrucción de iconos sacralizados.
11. #1312 #18deoctubre #18º #25deoctubre #25N #25denoviembre #acab #antofaresiste #apruebo #asambleaconstituyente #balines #baquedano #cacerolazo #cacique #caupolican #chileaprueba #chiledesperto #chileendictadura #chileenllamas #chileresiste #despiertachile #detenidosdesaparecidos #diegoportales #elvioladorerestu #enchilesetortura #estadodeemergencia #estallidosocial #estopasaenchile #evasionmasiva #femanalogicas #fuegoalayuta #fueraamicos #geografiahumanachile #hastaqueladignidadsehagacostumbre #hastaquevalgalapenavivir #historiadechile #instachile #instapenco #instasantiago #lacrimogena #lahuelgafeministaVA #lamarchamasgrandedechile #lastesis #lastesissenior #mapuche #metrodesantiago #murodespierto #noaltpp11 #noestamosenguerria #nomasbalines #noson30pesos #nohemosganadonada #nuevaconstitucion #nuevanormalidad #pacomuerto #pacomuertoabonoparamihuerto #pandemia #parqueforestal #pedrodevaldivia #plazabaquedano #plazadeladignidad #plazadignidad #plazadelaresistencia #plazaitalia #primaverachile #primeralinea #protestaschile #puebloenlucha #renunciachadwick #renunciapiñera #renunciapla #renunciariozas #represion #unvioladorentucamino #sinjusticianohayfutbol #somospartedeltejidosocial #valporesiste #yoapruebo #wallmapulibre.
12. La noción de metadato se usa para definir a los datos que describen o brindan información sobre un archivo, recurso un objeto digital, esta información generalmente refiere al contexto, la calidad, la condición o las características de estos elementos para facilitar su recuperación, autenticación, evaluación, preservación y/o interoperabilidad.
13. Los hashtags son etiquetas de metadatos que incorporan un carácter especial para su identificación. El uso del numeral o almohadilla, #, permite reunir una serie de contenidos dispersos agrupados mediante el uso de una palabra clave clicuable.
14. Un algoritmo es un conjunto operaciones sistemáticas: instrucciones definidas, ordenadas y acotadas para resolver un problema o realizar una tarea. Usualmente se usan para programar acciones según un determinado patrón de funcionamiento matemático.
15. Véase <http://www.archivosenuso.org/cada/accion>.
16. Véase http://www.archivosenuso.org/cada/accion#viewer=/viewer/104%3Fas_overlay%3Dtrue&js=.

REFERENCIAS

BAGNALL, Gaynor. Performance and performativity at heritage sites. *Museum and Society*, Leicester, v. 1, n. 2, p. 87-103, 2003.

BENJAMIN, Walter. Sobre el concepto de historia. In: *Obras*. Madrid: Abada, 2008. libro 1, v. 2, p. 303-323.

BRIONES, Claudia. Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos: usos del pasado e invención de la tradición. *Revista Runa*, Buenos Aires, v. 21, n. 1, p. 99-129, 1994.

CHILEVISION (Canal de Youtube). Plaza de la Dignidad: concejales proponen cambiar nombre de Plaza Baquedano - Contigo en La Mañana. 4 dic. 2019. 16'. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=TfmAe_CprIs.

CHOAY, Françoise. Alegoría del patrimonio. S/d., 2016 [1982]. Recuperado de: <https://cuatrocuadernos.wordpress.com/alegoria-patrimonio/>.

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE. CMN aprueba protocolo para agilizar autorización de reparaciones en inmuebles patrimoniales dañados tras el 18 de octubre. 28 ene. 2020a. Disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/cmn-aprueba-protocolo-agilizar-autorizacion-reparaciones>.

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE. Subsecretario del Patrimonio Cultural anuncia querrela y pasos a seguir para la protección del monumento a Baquedano. 2 ene. 2020b. Disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/subsecretario-patrimonio-cultural-anuncia-querrela-pasos>.

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE. CMN realiza obras de reforzamiento de piezas en monumento a Baquedano. 11 ene. 2020c. Disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/cmn-realiza-obras-reforzamiento-piezas-monumento-baquedano>.

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE. Culmina con éxito el retiro temporal del monumento al General Baquedano para su restauración. 12 mar. 2021. Disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/prensa/noticias/culmina-exito-retiro-temporal-monumento-general-baquedano-su-restauracion>.

DERRIDA, Jacques. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Traducción de Paco Vidarte. Madrid, España: Trotta, 1997.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008 [1969].

LA VOZ DEL NORTE. Mujer Diaguita reemplaza de manera simbólica a destruida estatua de Francisco de Aguirre en La Serena. 25 oct. 2019. Disponible en: <https://www.lavozdelnorte.cl/2019/10/mujer-diaguita-reemplaza-de-manera-simbolica-a-destruida-estatua-de-francisco-de-aguirre-en-la-serena/>.

JARA, Alejandra. La caída de Pedro de Valdivia. In: *Los videos del estallido social*. La tercera (portal digital), nov. 2019. Disponible en: <https://interactivo.latercera.com/los-videos-del-estallido-social/la-caida-de-pedro-de-valdivia/>.

JELÍN, Elisabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2001.

- ORTIZ, Renato. *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 1996.
- PRATS, Llorenc. El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, n. 11, p. 115-136, 2000.
- PRATS, Llorenc. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, n. 21, p. 17-35, 2005.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 122-151.
- RADIO FUEGUINA. Destruyen en Punta Arenas el monumento a José Menéndez. 5 nov. 2019. Disponible en: <https://www.radiofueguina.com/2019/11/05/destruyen-en-punta-arenas-el-monumento-a-jose-menendez/>.
- RAMOS, Ana. Perspectivas antropológicas sobre la memoria en contextos de diversidad y desigualdade. *Alteridades*, Ciudad de México, v. 21, n. 42, p. 115-130, 2011.
- RICHARD, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- RICHARD, Nelly. Proyecto Ballena. Conferencia: Nelly Richard. De la revuelta social a la nueva Constitución en Chile. *Centro Cultural Kirchner*, 16 dic. 2020a. Disponible en: <https://youtu.be/pI18SJEW9Hw>.
- RICHARD, Nelly. Del descontrol de la revuelta al control de la pandemia. *Revista Anales*, Santiago de Chile, n. 17, p. 421-436, 2020b.
- RIEGL, Alois. *El culto a los monumentos modernos*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1987 [1903].
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.
- SCHECHNER, Richard. *Performances studies: an introduction*. New York: Routledge, 2002.
- SCHECHNER, Richard. Restauración de la conducta. In: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (ed.) *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 31-50.
- SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2006.
- T13 (Canal de Youtube). Consejo de Monumentos decide no retirar estatua de General Baquedano. Cobertura del departamento de Prensa del Canal 13 de Chile. 8 ene. 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cxvSAVk5Zm0>
- TAYLOR, Diana. *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- TAYLOR, Diana. Introducción. In: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (ed.) *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 7-30.
- URREJOLA, José. La cronología del estallido social de Chile. Portal online de la Deutsche Welle (DW). 25 nov. 2019. Disponible en: <https://www.dw.com/es/la-cronolog%C3%ADa-del-estallido-social-de-chile/a-51407726>.

VILLAROEL, María José. Desconocidos destruyen monumento de Cristóbal Colón en Arica: CMN se hará cargo de la investigación. *In: BiobioChile*. 1° nov. 2019. Disponible en: <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-de-arica-y-parinacota/2019/11/01/desconocidos-destruyen-monumento-de-cristobal-colon-en-arica-cmn-se-hara-cargo-de-la-investigacion.shtml>.

María Cecilia Olivari é Doutoranda em Humanidades pela Facultad de Humanidades y Artes do Instituto de Estudios Críticos en Humanidades do Centro Científico Tecnológico Rosario (CONICET), da Universidad Nacional de Rosario (UNR), em Rosário, na Argentina. Licenciada e Professora de Belas Artes da Escola de Belas Artes da Facultad de Humanidades y Artes da UNR. Bolsista do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Como citar:

OLIVARI, María Cecilia. Usos y activaciones del patrimonio: formas de archivar y practicas performáticas em el estalido social chileno. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 17, n. 1, p. 134-156, jan./jun. 2021. Disponível em: pem.assis.unesp.br.