



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

DEVENIR REVUELTA

UN ANÁLISIS DE LA REVUELTA POPULAR CHILENA DESDE ALGUNOS REGISTROS
AUDIOVISUALES PARA CONTRIBUIR A LOS ESTUDIOS SOBRE MEMORIA Y OLVIDO EN LA
ERA DE LA DIGITALIZACIÓN

Adscrita al proyecto FONDECYT N°1210997: *Sociología visual del “estallido”:
estudio sobre medialidades, temporalidades, contagio y violencia de las imágenes
en la reciente movilización popular en Chile*

Memoria de Título para optar al grado de Profesor/a de Filosofía

AUTOR(A): SOFI(A) DÍAZ BRUNA

PROFESORA GUÍA: ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY

FEBRERO 2023, SANTIAGO DE CHILE



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

DEVENIR REVUELTA

UN ANÁLISIS DE LA REVUELTA POPULAR CHILENA DESDE ALGUNOS REGISTROS
AUDIOVISUALES PARA CONTRIBUIR A LOS ESTUDIOS SOBRE MEMORIA Y OLVIDO EN LA
ERA DE LA DIGITALIZACIÓN

Adscrita al proyecto FONDECYT N°1210997: *Sociología visual del “estallido”:
estudio sobre medialidades, temporalidades, contagio y violencia de las imágenes
en la reciente movilización popular en Chile*

Memoria de Título para optar al grado de Profesor/a de Filosofía

AUTOR(A): SOFI(A) DÍAZ BRUNA

PROFESORA GUÍA: ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY

FEBRERO 2023, SANTIAGO DE CHILE

@2023, Sofi(a) Valentín(a) Díaz Bruna

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Dedico esta Memoria de Título a todos/as/es aquellos/as/es quienes a pesar de las adversidades de nuestra época siguen resistiendo y construyendo relaciones, vínculos y espacios sanos, consecuentes y de cuidado mutuo. También a las/os caídas/os, presos/as políticos/as, detenidos desaparecidos, asesinados/as/es en dictadura y a las brujas del pasado. No olvidemos que no estamos solos/as/es en esto y que podemos siempre acompañarnos y apoyarnos entre nosotros/as/es. Sigamos aprendiendo, conociendo y buscando formas de habitar el mundo de una manera menos hostil.

Agradecimientos

Agradezco a Alanis (mi madre) por la constante preocupación, apoyo y cuidado que ha tenido para con mi persona, por la paciencia y el amor eterno que le caracteriza, por los cafés conversados que nutren nuestras mentes y corazones de ideas, sueños, conocimientos y saberes

compartidos, sus anhelos y sueños son parte de los míos y viceversa. A Christian Díaz (mi padre) por elegirme y permitirme elegirlo (porque la familia se elige), por las reflexiones y el proceso de construir un vínculo que va creciendo y creciendo. A mi hermano Vicente, por el sinfín de sentimientos que provoca en mí, sus bromas y tonterías que alegran algunos días. A mi prima Daniela, a mi tía Mónica y a mi abuelita que vive hoy el instante, sin memoria, casi sin palabras. A mi psicóloga Elisa Córdova, sin ella esto no hubiese sido posible.

También agradezco a mi profesora Elizabeth Collingwood-Selby por la paciencia que tuvo al acompañarme en este arduo proceso, por las críticas y conversaciones que desde mi primer año de Universidad compartí con ella. Por incentivar y motivar mi viaje por el mundo de la filosofía, por entregarme herramientas pedagógicas cruciales para mi labor docente y un sinfín de cuestiones más que no alcanzan a describirse en palabras. Y junto a ella, a Willy Thayer y Jorge Pávez por aceptarme en el proyecto FONDECYT al cual se inscribe esta Memoria de Título.

Gracias a todas las personas que me acompañaron en este proceso; Benjamín C. Sánchez, Nicel Mellado, Paolo Irribarra, Constanza Cárcamo, Catalina Jiménez, María José Cáceres, María Pérez, Francisca Reyes, Luna Ostornol, Martín González, Alejandra Suárez, Jürgen Hax, Yasna Cavieres, Catalina Miranda, Duval Muñoz, Diego Quintanilla, Beatriz Fritis, Jocelyn Silva, Gimena Peña, Luna Concha, Iván Montano, Camila Carmona, Dana Segovia, Constanza Molina, Fernanda Contreras Catalina Fernández, Ignacio Trincado, Ximena Rivas, Pilar Santibáñez, Cecilia Sánchez (y familia), Amanda Camus, Alessandra Griffith, Carmen Mantilla, a mis estudiantes Paolo Araya, Bastián Lobos, Amaro Codina, Lucy López y Benjamín Jara, y otras tantas personas hermosas que me rodean.

A Vicente Gálvez, profesor guía de práctica y colega, por la paciencia. A Christian Acevedo por formar parte de mi proceso académico y formativo como docente y tesista. A mis profesoras Tania Medalla y Marcela Rivera por el apoyo incondicional y al profesor Luciano Allende, quien me ha orientado y acompañado estos últimos años.

Índice de contenidos

Agradecimientos	6
Resumen	8
Abstract	9
Introducción	11
<u>1. Cuerpos en resistencia: levantarse en el contexto digital</u>	16
<u>1.1 Revueltas y levantamientos en el contexto digital</u>	17
<u>1.1.1 Un gesto de sublevación estudiantil levanta los tiempos pasados.</u>	26
<u>1.1.2 Producción de imágenes en la era de la digitalización.</u>	32
<u>1.2 Registros audiovisuales en las redes sociales</u>	38
<u>2. Archivo y memoria: ¿cómo construir memorias colectivas en resistencia?</u>	46
<u>2.1 Una lectura sobre la noción de archivo según Derrida</u>	47
<u>2.2 No dejan de aparecer las huellas</u>	59
<u>2.3 Memoria y olvido en la era de la digitalización</u>	67
<u>3. Registrar para editar: <i>devenir</i> en resistencia</u>	73
<u>Conclusión</u>	80
<u>Referencias bibliográficas</u>	83
<u>Listado de recursos audiovisuales</u>	86
<u>Recopilaciones de videos en YouTube (registros audiovisuales de redes sociales y noticias)</u>	86
<u>Registros de cámaras corporales de Fuerzas Especiales (Carabineros de Chile)</u>	86
<u>Trabajos de edición y montaje colectivo</u>	87
<u>Anexos</u>	88

Resumen

“El primer paso es confesarse a sí mismo que no se está entendiendo lo que pasa” (Oyarzun, 2020)

Durante la revuelta popular chilena, la incertidumbre e incompreensión de lo que ocurría llevó a la población a movilizar sus cuerpos en búsqueda de posibles respuestas. Aparecieron asambleas, colectivos, organizaciones, encuentros que tenían lugar en las calles donde se respiraba un aire reflexivo y a la vez de resistencia. Es en estos espacios donde se evidencian distintas razones por las cuales la población se estaba movilizand, dando lugar a un amplio espectro de demandas, denuncias y exigencias que deslegitimaban el ordenamiento institucional y político que regía hasta ese momento. Sin embargo, esta incertidumbre no solo llevó a buscar respuestas en común sobre lo que estaba ocurriendo, sino que también colmó espacios que hoy en día se han tornado tan frecuentados como las calles: los espacios digitales (redes sociales, plataformas de internet, páginas web, etc.)

La saturación de la calle protagonizada por los cuerpos podría explicar también, hasta cierto punto, la acumulación de archivos en los espacios digitales, pero ¿qué implica preguntarse por el problema del archivo en esta era digitalizada desde la revuelta de octubre? ¿Qué nos podría entregar la revisión de ciertos registros audiovisuales de lo que ocurría en la calle pero que traspasaba las fronteras espaciales de la misma? A grandes rasgos, estas son las preguntas que se pretenden responder en esta investigación.

Palabras clave: revuelta, archivo, memorias, técnica, resistencia, cuerpo.

Abstract

"The first step is to confess to yourself that it isn't understanding what's happening" (Oyarzun, 2020)

During the Chilean popular revolt, the uncertainty and misunderstanding of what was happening led the population to mobilize their bodies in search of possible answers. Assemblies, collectives, organizations appeared, meetings that took place in the streets where an air of reflection and resistance was breathed at the same time. It is in these spaces where different reasons are evident for which the population was mobilizing, giving rise to a wide spectrum of demands, complaints and demands that delegitimized the institutional and political order that governed until that moment. However, this uncertainty not only led to the search for common answers about what was happening, but also filled spaces that today have become as frequented as the streets: digital spaces (social networks, internet platforms, web pages, etc.)

The saturation of the street by bodies could also explain, to a certain extent, the accumulation of archives in digital spaces, but what does it mean to ask about the problem of the archive in this digitized era since the October uprising? What could the review of certain audiovisual records of what's happening in the street but that crossed its spatial borders give us? Broadly speaking, these are the questions that are intended to be answered in this research.

Keywords: revolt, archive, memories, technique, resistance, body.

Por supuesto puede suceder que se produzca una revuelta y que la historia la borre rápidamente o con el tiempo. Cuando esto ocurre, las citas sucesivas desaparecen y la tarea política es luchar contra el olvido. (Butler, 2017, p. 27)

Levantarse es romper una historia que todo el mundo creía oída (en el sentido en que se habla de una «causa oída», es decir, cerrada): es romper la previsibilidad de la historia, refutar la regla que presidía, según se pensaba, su desarrollo y su mantenimiento (Didi-Huberman, 2020, p. 39)

Introducción

¿Qué ocurrió con la fuerza que movilizó a miles de personas a rebelarse frente a un sistema que se consideraba injusto, indigno, explotador y desigual en octubre de 2019 en Chile? ¿Acaso cuando se pierde una batalla y retorna el silencio cómplice de una cotidianidad cabizbaja y una vida que no es vivible, quiere decir que se ha aceptado el fracaso y con ello una pasividad acrítica frente a lo ya exigido, denunciado, visibilizado, *hecho aparecer*? ¿Todo termina con el triunfo del Rechazo en el plebiscito de salida de la propuesta para una nueva constitución? Luego de investigar en diversas plataformas que resguardan múltiples pero siempre limitadas evidencias materiales de este levantamiento popular, vale decir; museos fotográficos y sonoros¹, documentales y películas, archivos digitales diversos (noticias, testimonios, relatos, artículos, textos, libros), nació la pregunta por las herramientas con las cuales contaba, como subjetividad particular, para formar parte activa de esta red de archivos que se construía, ya que llamaba mi atención la potencia que las redes sociales y digitales habían tenido en el quehacer político de la revuelta (en múltiples ámbitos). Y es que, en la experiencia de investigar, uno/a/e se encuentra con barreras, marcos y limitaciones de todo tipo. El principal impedimento al que me enfrenté fue el vago conocimiento que tenía de los códigos que organizan la información en las redes digitales, puesto que esta investigación comienza en el contexto de la pandemia a fines del año 2020 y durante el 2021, donde la digitalidad fue crucial para el encuentro con *casi todo*. Ante este conflicto², pude dar cuenta de que la relevancia que tuvieron los medios digitalizados de comunicación e información durante este proceso histórico solicitaba una mayor revisión en tanto evidencias de una gestión de la memoria y el olvido. ¿Qué le da valor a una producción digital como recurso de memoria? ¿Cómo funcionan los procesos de archivación en el contexto digital? ¿Por qué había imágenes que recordaba haber visto pero no lograba dar con ellas en el proceso de búsqueda? ¿Qué era esto que me motivaba a seguir buscando casi compulsivamente restos de una memoria que ni siquiera podía dimensionar por la exuberante cantidad de evidencias materiales con las que me encontraba en el camino? Es por esto, que se decide analizar la revuelta a partir de algunos recursos audiovisuales que circularon y se produjeron, ya

¹ Revisar el Anexo 1.

² Y considerando también que la idea inicial de esta propuesta era evaluar el rol de las imágenes del estallido social en los espacios comunitarios de resistencia política (asambleas, colectivos, ollas comunes, huertas comunitarias, entre otras) que se construían en los territorios de las periferias de la ciudad de Santiago.

que la circulación acelerada y espontánea de las imágenes en las nuevas tecnologías digitales, donde las máquinas se habían transformado en una de las principales fuentes y generadoras de archivos, evidenciaban fácticamente las limitaciones que en un comienzo fueron el problema al cual me enfrenté. Dicho problema guarda relación con los modos de gestión, distribución, ordenamiento, producción, circulación y archivación de las imágenes en la era de la digitalización.

Hoy en día, cualquier estudio sobre la memoria y el olvido debe considerar las condiciones de producción técnica que trae consigo el desafío de enfrentar el mar digital en este contexto. ¿Cómo construir entonces una memoria colectiva que haga uso de las técnicas digitales y sus modos de archivación? **La apuesta principal es defender la idea de que los espacios digitales también deben ocuparse políticamente** y que en cuanto a la reflexión y crítica hacia un sistema que se considera injusto, indigno, explotador y desigual, el uso de las técnicas a partir del aprendizaje conjunto y colectivo es crucial para continuar la lucha por una vida vivible, por espacios habitables, por condiciones de vida justas, dignas, igualitarias, etc. En este sentido, es posible pensar el acontecimiento de la revuelta de octubre y los siguientes meses como una irrupción y suspensión temporal del relato continuo de la historia de Chile, en la medida en que se considere el olvido sistematizado como base institucional que se ve interrumpida por el movimiento de los cuerpos en las calles y en los espacios digitales: un *devenir revuelta* se resiste al relato hegemónico, monumental y cronológicamente comprendido de la historia del territorio chileno que posiciona el acontecimiento de la revuelta como un fracaso político. Ante esto, revisar algunos registros audiovisuales que aparecieron esporádicamente en las redes digitales y destacar algunos trabajos de montaje audiovisual que se levantaron como archivos memoriales y críticos ante la problemática que traen consigo las tecnologías actuales, permitirán un acercamiento a momentos en los que dicho movimiento, dicha manifestación del acontecimiento retorna como resto, huella, inscripción que abre paso a las comunidades a continuar con la construcción de una memoria colectiva que se sugiere activa en el quehacer político de la sociedad.

A modo de preámbulo, el problema del archivo es indispensable para analizar la revuelta de octubre debido a que “Desde el cambio de milenio, particularmente con la llamada “convergencia digital”, la multiplicación y accesibilidad de aparatos de captura, podemos decir

que las revueltas globales han multiplicado su capacidad de registro, circulación y archivo” (Pinto, 2020, p. 30). Esto permite afirmar que *cada quien* que tenga acceso a aparatos de captura, está ya formando parte de un proceso de archivación infinito, pero si aquel aparato está vinculado a la red digital de Internet, también está siendo parte de procesos discursivos a través de las interacciones, textualidades, manipulaciones con el aparato mismo.

Dicho esto, el objetivo general que moviliza esta Memoria de Título busca examinar y analizar críticamente la revuelta popular en Chile a partir de ciertos registros audiovisuales y describir las operaciones de estos archivos digitales como expresión de los cuerpos en resistencia.

El primer capítulo titulado *Cuerpos en resistencia: levantarse en el contexto digital*, responde al primer objetivo específico de esta memoria de título, el cual se propone delimitar conceptualmente las nociones de revuelta, levantamiento, memoria y olvido desde una perspectiva filosófica para introducir la relevancia del problema del archivo en el contexto digital. Primeramente, se presentarán las preguntas de investigación situadas en el contexto de la revuelta de octubre en Chile. Luego, se realizará un catastro teórico-conceptual general sobre la noción de revuelta y su relación con la idea del levantamiento desde autores como Judith Butler, George Didi-Huberman, Karen Glavic, entre otros/as. En un segundo momento, se expondrán algunos antecedentes que permiten justificar la relevancia que se ha dado a los registros audiovisuales y con ello, describir algunos modos de producción de las imágenes en el contexto digital en el que se inscribe este acontecimiento político.

Archivo y memoria: ¿cómo construir memorias colectivas en resistencia? como segundo capítulo, propone presentar una lectura de la noción de archivo para abordar el problema de memoria y olvido en la era de la digitalización. Primero, se hará un breve recorrido de la propuesta derridiana sobre la noción de archivo, para luego dar pie a la revisión de la producción de archivos de variados tipos que tomaron la revuelta de octubre chilena como punto central. Finalmente, y tomando en cuenta las implicancias que tiene pensar el problema del archivo, se llevará a cabo un análisis sobre procesos de memoria y olvido como cuestiones claves para pensar las técnicas de archivación digital y su manejo/uso por parte de las colectividades que

buscan construir una memoria colectiva que no dé por perdida la acción política de resistencia en la revuelta.

Para finalizar, el tercer capítulo, *Registrar para editar: devenir en resistencia*, tendrá por objetivo identificar las implicancias que tiene la revisión de algunos registros audiovisuales para una contribución a los estudios de memoria y olvido de los cuerpos en resistencia. Para ello, se revisarán algunos recursos audiovisuales que fueron publicados en las plataformas de *YouTube* e *Instagram*: *Recopilacion videos ESTALLIDO SOCIAL, manifestaciones CHILE 2019, parte 1 [2, 3 y 4] noticias*. el trabajo audiovisual de montaje del Colectivo Pedro Chaskel y *Chile: todo es un montaje* publicado por Matías Ruiz.

1. Cuerpos en resistencia: levantarse en el contexto digital

Las revueltas son acontecimientos específicos. Tienen un plazo. El fracaso forma parte de su propia definición. Por consiguiente, incluso cuando una revuelta fracasa en su objetivo «entra en la Historia» y esto es un hecho, un logro del discurso con implicaciones afectivas. (Butler, 2017, p.27)

Este capítulo introductorio propone presentar algunos antecedentes o, si se quiere, un escenario general en el que se sitúan tanto el planteamiento de las preguntas, como también el problema que orientan esta investigación. El objetivo específico de este capítulo busca delimitar conceptualmente las nociones de revuelta, levantamiento, memoria y olvido desde una perspectiva filosófica para introducir la relevancia del problema del archivo en el contexto digital.

Durante la revuelta popular de octubre de 2019 y los meses siguientes en Chile, debido a las condiciones de producción actuales, las redes sociales y los medios digitales tomaron protagonismo sobre lo que estaba ocurriendo en los territorios. La cantidad de personas que se vieron movilizadas en esta revuelta de gran calibre, en cuanto a la convocatoria y al alcance que tuvo, es inconmensurable al igual que los posibles registros de todo tipo (escrituras, grabaciones, audios, entre otros modos de inscripción) que en y desde ella se han podido generar. Pero ¿qué se necesita para que un registro audiovisual como un tipo de archivo digital, objeto particular de esta investigación, sea considerado como archivo memorial? ¿Por qué prestar atención a registros audiovisuales y no otro “tipo” de inscripciones? Luego, ¿Qué implica preguntarnos por el problema del archivo en la era de la digitalización y por qué esto sería relevante al analizar la

revuelta de octubre en Chile desde una perspectiva filosófica? Y por último ¿de qué modo algunos registros audiovisuales permiten dilucidar las condiciones técnicas de producción de archivos que se proponen construir una memoria colectiva como práctica política de resistencia contra el olvido? Estas son las preguntas que guían esta investigación y a las cuales se intentará dar respuestas que guíen la hipótesis que se pretende sostener a lo largo de este trabajo, la cual propone que **los registros audiovisuales como recursos, prácticas y archivos digitales cuentan con una potencia memorial tal que nos permite examinar y analizar el ejercicio político de memoria y lucha contra el olvido, en el contexto de la revuelta de octubre en Chile.**

Existen varios factores que se deben considerar al intentar responder a estas preguntas, y sobre los cuales se sustentan los planteamientos que aquí se sugieren. Hemos de hacer un camino que permita ampliar posibles respuestas, desde una perspectiva filosófica, considerando que este sería solo uno de tantos caminos posibles.

1.1 Revueltas y levantamientos en el contexto digital

En febrero de 2017, el Museo Nacional d'Art de Catalunya, publica un libro como proyecto colectivo dirigido por Marta Gili que surge a partir de la exposición *Insurrecciones* producida por el Jeu de Paume de París y comisariada por el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman, titulada del mismo modo. En aquella publicación, se pueden encontrar diversos textos que abordan conceptos como levantamientos, revueltas, acontecimientos, entre otros. Para esta investigación, han sido cruciales las lecturas de al menos dos de los textos que ahí aparecen; *Revuelta*, texto escrito por Judith Butler y *Por los deseos (Fragmentos sobre lo que nos levanta)* de Didi-Huberman. Cabe destacar que estos “fragmentos” son retomados por Didi-Huberman en una publicación posterior titulada *Desear. Desobedecer. Lo que nos levanta I* (2020), aunque allí encontramos un trabajo un tanto más extenso y elaborado que en esta primera publicación del Museo Nacional d'Art de Catalunya.

Comencemos por responder a un par de preguntas: ¿por qué hemos tomado la decisión de analizar la revuelta popular de octubre en Chile? ¿Qué estamos entendiendo por revuelta en tanto

concepto central de esta investigación? Como varias/os autoras/es han mencionado, este es un modo de nombrar un proceso político-histórico entre otros posibles, como serían *estallido social chileno*, “Revuelta [social, popular], rebelión o revolución de octubre. Así se ha llamado a la protesta nacional contra el neoliberalismo que tomó lugar a partir del día 18 de octubre en Chile. No sabemos con certeza cómo llamarla, lo que sí tenemos claro es que es una revuelta más, un movimiento más que gira en dirección contraria a lo que se estableció en Chile a partir de la Constitución de 1980” (Castillo, 2019, p. 31) Agregamos pues que la no certeza del nombre también puede relacionarse con la no certeza del comienzo. Para esta investigación es de suma importancia tener en consideración este problema, tanto de la no certeza del nombre como también de la indeterminación de un origen, de un *arkhé* constitutivo del *acontecimiento* de la revuelta de octubre, puesto que justifica la pertinencia de abordar el problema del archivo. Por ahora no nos detendremos en esto, pero procuraremos ir aclarando esta cuestión en la medida en que avance la escritura.

Al igual que Butler, hemos de considerar que las revueltas se basan en una metáfora que las organiza:

la imagen de alguien que se yergue, alguien para el cual erguirse significa una forma de liberación, alguien con la fuerza física para [intentar, intencionar el acto de]³ liberarse de las cadenas, de los grilletes, de los signos de la esclavitud, de la servidumbre contratada. (Butler, 2017, p.23)

Pero no basta con que una sola persona o un grupo reducido se yerga para que se considere como una revuelta, para ello se necesita también que una multitud pueda “juntarse, ponerse en movimiento, alzarse y resistir” (Butler, 2017, p.23). Dicha resistencia puede ser problemática para el ámbito teórico-práctico de la filosofía, ya que se puede orientar hacia una resistencia al cambio (conservadora) o bien, a una resistencia (como deseo de cambio, por ende, movilizadora) frente a un sistema que se considera injusto, indigno, explotador, etc., a la represión policial, a la persecución política, entre otros. Del mismo modo, no podrá hablarse de una revuelta como revolución -al menos en los términos que propone la autora- ya que, esto solo se dará “En el momento en que la policía se [una] a la multitud o [baje] sus armas” (Butler, 2017, p. 25)

³ Los corchetes son alteraciones, aclaraciones y modificaciones propias de esta investigación.

Ahora, si llevamos esta escena multitudinaria al caso chileno y recordamos algunas de las consignas icónicas del movimiento sociopolítico de octubre de 2019 (“Chile despertó”, “no más abusos”, “no son 30 pesos, son 30 años”, “asamblea constituyente”, “dignidad”, “libertad a lxs presxs políticxs”, entre otras), podremos dar cuenta de que se trata de resistir a un régimen que, en este caso, hemos de llamar **neoliberal posdictatorial**. A esto deberíamos agregar que, dichas consignas -además de ser conformadas por- también interpelan a ciertos cuerpos que se han visto en una posición socioeconómica, cultural, política particular que les motiva a formar parte de aquella multitud que se rebela ante este sistema que se considera injusto, indigno, explotador... Y, cabe destacar que “si un grupo se manifiesta reclamando su derecho a ser racistas, y ese grupo siente «indignación» por el hecho de vivir en una sociedad multirracial, tenemos todo el derecho a condenar esa revuelta” (Butler, 2017, p.28). Condenables o no, a modo de metáfora, las revueltas aparecen como un micelio; una red de vínculos entre múltiples fuerzas donde distintas formaciones fúngicas *se* dejan ver y, a su vez, a las condiciones del entorno que permiten su aparición y conformación esporádicamente *como* hongos; por lo tanto, esta investigación que se propone analizar la revuelta de octubre en Chile, intenta ir *más allá* de la condena a la violencia, e intenta abordar de qué modo esta aparición no sólo deja ver el movimiento de los cuerpos y sus exigencias de una vida digna y justa, sino también las condiciones técnicas que vehiculan y orientan el encuentro *en resistencia* de aquellos cuerpos (aunque no con un enfoque conservador, al menos aquí, claro está) como devenir político-histórico de las revueltas. Devenir que, por cierto, guarda relación tanto con la historia de un grupo, un pueblo, un territorio, como también el sistema sociopolítico en el cual se inscribe aquella historia; por tanto, no solo nos encontraremos con revueltas que se rebelan ante un sistema en general, sino también, hacia grupos, leyes, pueblos, como fórmula más específica y orientada.

En estas primeras décadas del siglo XXI, se hizo aún más latente y visible un *nuevo* modo de operar del sistema capitalista al cual se vincula la noción de neoliberal posdictatorial que hemos de entender en esta memoria como concepto común. Este “modo” en el sentido que propone Suely Rolnik, trasladaría a un segundo plano el trabajo (cuestión que era crucial en los primeros momentos de industrialización y capitalización de la mano de obra), dejando como plano central el control, capitalización y colonización del inconsciente y que implicaría también una cuestión de deseo. El *inconsciente colonial-capitalístico* es un modo de operar del sistema capitalista en su versión contemporánea, es decir, **financiero, neoliberal y globalizado**. Suely

Rolnik, haciendo alusión al trabajo que llevaron a cabo Deleuze y Guattari en sus obras conjuntas y a los múltiples movimientos sociales que han ocurrido desde aproximadamente los años 80 hasta la fecha, tanto en Latinoamérica como en el mundo, menciona que “el modo de relación entre el capital y la fuerza vital, propio del régimen en su actual versión, y por entero distinto a su modo fordista”, es un punto de partida para comprender este *nuevo modo*. “En esta nueva versión, el ámbito de la fuerza vital de la cual se alimenta el capitalismo ya no se reduce a su expresión como fuerza de trabajo, lo que implica una metamorfosis radical de la propia noción de trabajo. (...) dicha fuerza vital es desviada a favor de la producción de escenarios destinados a la acumulación del capital.” (Rolnik, 2019, p. 27-29).

Retomemos entonces la idea de revuelta propuesta por Butler y tengamos en cuenta estas últimas aclaraciones.

Para que se produzca una revuelta, es necesario que se establezcan vínculos entre los que soportan y resisten el día a día, aunque no posean el poder de hacer caer el régimen político, legal o económico que les oprime. Así pues, para que...tenga lugar, primero debe existir un conjunto de conexiones, redes, reuniones virtuales o físicas que **no se organizan en base a principios dialógicos o de deliberación**, sino que involucran a gente que es desplazada o que se desplaza...tiene lugar [también] cuando la gente empieza a **congregar, a moverse y actúa** para dismantelar el régimen o el poder responsable de su opresión. Su concentración, movimiento, apariencia y actos se fundamentan en el rechazo y la indignación, en la convicción de que la opresión no solamente ha ido demasiado lejos, sino que además es injusta...Es una convicción compartida, que circula entre la gente, heterogénea pero conjunta, encarnada de diferentes maneras y sin embargo colectiva. (Butler, 2017, p. 24-25)

Aunque no posean el poder de hacer caer el régimen que les oprime (como por ejemplo, este nuevo modo del capitalismo propuesto por Rolnik), aquellos cuerpos en resistencia ejercen una fuerza que les es constitutiva, la fuerza de hacer valer el ejercicio político que se les ha conferido al formar parte de una sociedad que se constituye a partir de un sistema político-económico *situado* y, por cierto, donde se ha construido una memoria colectiva a lo largo de *su* historia territorial que les permite identificar, reconocer, reflexionar y criticar las condiciones bajo las cuales se vive y se siente aquella opresión. Didi-Huberman aclara en su libro *Desear, desobedecer. Lo que nos levanta I* (2020), que

Antes incluso de afirmarse como *actos* o como acciones, los levantamientos surgen de los psiquismos humanos como *gestos*: formas corporales. Son fuerzas las que nos levantan, sin duda, pero son formas que, antropológicamente hablando, los hacen sensibles, los vehiculan, los orientan, los ponen en práctica, los hacen plásticos o resistentes, según los casos... **Los gestos se transmiten, los gestos sobreviven a pesar de nosotros y a pesar de todo.** Son nuestros propios fósiles vivientes, como un *duende* que «nos sube por dentro» ... Los gestos tienen que ver con una antropología dinámica de las formas corporales y, así, las «fórmulas de pathos» serían una manera, visual y temporal a la vez, de interrogar el inconsciente en acción en la danza infinita de nuestros movimientos expresivos (Didi-Huberman, 2020, pp. 27-29)

Dicho esto, podremos conectar entonces el concepto de revuelta con el de levantamiento, a través de los gestos y formas corporales, en tanto aquello que *nos sube por dentro*, además de darse de modo visceral, deja hablar antropológica y dinámicamente aquel psiquismo que impulsa las fuerzas constitutivas de los cuerpos. Aunque los levantamientos sociales suelen ser relacionados con el concepto de poder, es decir, levantamiento popular igual a levantamiento del poder del pueblo, por dar solo un ejemplo, para Didi-Huberman se trata de algo diferente a una cuestión de poder:

cuando se levanta (o incluso para que se levante) un pueblo parte siempre de la situación de *impoder*. Levantarse sería, entonces, el gesto mediante el cual los sujetos de impoder hacen advenir -o sobrevenir, o revenir- en ellos algo así como una *potencia* fundamental...Levantamientos, pues: potencia de, o en, el impoder mismo (Didi-Huberman, 2020, p. 40)

¿Por qué entonces se trataría aquí de una potencia? Didi-Huberman realiza una breve descripción a partir de lo que ha sugerido la filosofía a lo largo del tiempo -aunque muy superficialmente-. Potencia como principio de movimiento o cambio, diría Aristóteles, como *dynamis*, aquello que se mueve, cambia y es motor de toda potencia. Como *pathos* o *poder de ser afectado*, diría Nietzsche, aunque en la crítica que establece Deleuze en *Spinoza y el problema de la expresión*, aquel *ser afectado* no sería en un estado pasivo, sino más bien una *potencia del sufrir* que no se ve literalmente pero sí adviene como gesto. Otro modo de entender la potencia (*potentia*) recae en reconocer que no se trata en absoluto de un poder (*potestas*), distinción sobre la cual Spinoza entenderá la potencia como el *acto mismo*, rompiendo con la tradición filosófica, por ejemplo, aristotélica, de que la potencia vuelve realizable el acto y, por ende, serían

momentos y nociones completamente distintas y esencialmente distinguibles. (Didi-Huberman, 2020, pp. 41-43)

Agregando la influencia psicoanalítica, cabe mencionar que la potencia entendida como potencia psíquica, por ende, que moviliza aquellos psiquismos humanos que hemos mencionado con anterioridad, los cuales advienen como gesto, recuerdan a lo que Freud en *La interpretación de los sueños*, ha enunciado como *indestructibilidad del deseo*. Como forma psíquica, el deseo indestructible moviliza la acción corporal en tanto potencia humana. (Didi-Huberman, 2020, p.42). Es interesante prestar atención a una pregunta planteada por Didi-Huberman, la cual puede ayudarnos a orientar la discusión hacia la materialización de los gestos y, por ende, de la potencia:

¿No podría decirse que el levantamiento nos «lleva al futuro» por la potencia misma de los deseos que realiza, sabiendo también que este futuro, devenido «presente» para el que se levanta, resulta él mismo modelado por la *dynamis* del «deseo indestructible» a imagen de algún pasado? (Didi-Huberman, 2020, p. 42)

Este gesto sublevante de levantarse, erigirse, juntarse, moverse, congregarse y actuar, va acompañado necesariamente *con* y se materializa *en* imágenes, narraciones y relatos, ya sean estos *a imagen de algún pasado* o en aquel *devenir presente* de quien forma parte de un levantamiento o de una revuelta. Al menos en el contexto actual -vale decir, digitalizado, globalizado, interconectado comunicacionalmente-, aquellas imágenes y relatos que materializan los gestos y los vuelven citables a corto o largo plazo, han de estar mediatizados por una serie de mecanismos que organizan la mirada y el encuentro con aquello que se gesta políticamente en una revuelta. Incluso, y retomando una propuesta fundamental del texto de Butler, *Revuelta* (2017), en cuanto al contexto digital imperante en el siglo XXI, aclaramos que

Las revueltas contemporáneas son impensables sin el activismo en las redes sociales. En el curso de una revuelta, algunas personas se quedan atrás o permanecen a resguardo trabajando en Internet, buscando asesoramiento legal, ocupándose de la atención sanitaria, escribiendo un editorial o realizando tareas de difusión (Butler, 2017, p.24)

Desde diversas trincheras, los cuerpos que resisten a este sistema de opresión que critican, rechazan y contra el cual se rebelan, hacen aparecer su potencia en imágenes,

narraciones y relatos. Veredas múltiples de acción vuelven sensibles, vehiculan y orientan el movimiento de los cuerpos en una revuelta. Sin embargo, el contexto digital y en suma, las condiciones capitalistas y neoliberales posdictatoriales que priman en Chile desde el “retorno a la democracia”, han dirigido la alimentación de los algoritmos -ejemplo de uno de los mecanismos que organizan la mirada y el encuentro en el espacio digital- a una orientación consumista, pasiva y acrítica de las/os usuarias/os de las redes sociales con el propósito de hacer crecer la economía vertical y hegemónica mundial que produce, en efecto, condiciones de vida que mantienen a las personas en un estado de vulnerabilidad, pobreza, malestar, entre otras tantas consecuencias que se hacen ver en las denuncias y exigencias de la revuelta popular de octubre en Chile. Entonces, ¿de qué modo se puede evidenciar un uso de la técnica que sea crítica ante las condiciones de vida capitalistas que dirigen el encuentro con las imágenes y narraciones hacia una posición acrítica, al menos en las redes sociales y digitales?

Sería imposible analizar la revuelta popular de octubre y también, el modo en que los gestos de sublevación hicieron aparecer el levantamiento psíquico de los *cuerpos en resistencia* y el malestar generalizado provocado por el sistema imperante, sin considerar el contexto digital en el que se inscriben las huellas mnémicas (huellas de la memoria) durante la revuelta de octubre y su posterioridad. Dicho contexto digital se materializa en imágenes y relatos que circulan por las redes y por ello “Somos más conscientes de la transitividad de un modelo contagioso y muy rápido” (Butler, 2017, p. 27). Esta rapidez es parte de una construcción digital que se estructura, forja, constituye como una red compleja, tanto en el espacio *físico* (en cuanto se materializa en aparatos tecnológicos) como *virtual* (aquel espacio en el que transita la información digitalmente de un aparato a otro y otro, casi *a la velocidad de la luz*) Así, cuando una revuelta se vuelve objeto de este tránsito digital que se da en aquella construcción veloz,

le da vida virtual convirtiéndose, a su vez, en parte virtual de la revuelta. Este acontecimiento se vuelve noticiable una vez que ha sido difundido en la red. Identificado como suceso noticiable, el acontecimiento se despidе de su propio espacio y tiempo e incita a los que reciben y transmiten las noticias que, de este modo, pasan a formar parte de la acción. Pero Internet no es suficiente para propagar la revuelta. Es necesario que la revuelta se repita una y otra vez y que se apoye en las acciones físicas conjuntas de los que se rebelan. La representación del acontecimiento provoca el deseo.” (Butler, 2017, p. 28).

¿Deseo de qué? ¿Qué se desea? Butler no logra responder estas preguntas, en este texto al menos, quizás por su brevedad. Pero si retomamos la perspectiva de Didi-Huberman, en cuanto la potencia como acto mismo, el deseo, más que ser un *telos*, un fin en sí mismo, un propósito reconocible, sería más bien la fuerza constitutiva de los cuerpos que se materializa en acciones físicas y virtuales, muchas veces sin un propósito en particular hacia el cual *se dirijan* dichas acciones.

Hemos mencionado anteriormente que es un acontecimiento el que se inscribe digitalmente materializando una potencia, pero ¿qué entendemos por acontecimiento? Este concepto ha suscitado un sinfín de discusiones a lo largo de la historia, por lo tanto, excede las posibilidades de esta investigación realizar aquí un catastro completo de los problemas tanto históricos como filosóficos que llaman a su consideración. Sin embargo, a partir de las propuestas de Butler y Didi-Huberman, podemos realizar un acercamiento que permita darle cuerpo a este concepto que desborda, muchas veces, las capacidades de ser descrito y significado. Un ejercicio puede ser crucial para comprender esta cuestión. Si levantarse recuerda a un levantamiento, entonces acontecer remite a un acontecimiento, pero ¿todo *lo que acontece* es necesariamente un *acontecimiento*? He ahí una pequeña cercanía al problema general que trae consigo este concepto y la relación que se pretende establecer aquí. Para Didi-Huberman, un acontecimiento puede ser reconocido como *levantamiento* del tiempo histórico mismo,

levantamiento del que habrá que considerar su *potencia* –en el doble sentido de la fuerza y la virtualidad– más que su sola capacidad de toma del *poder*... Es [una] tarea de memoria reconfigurar nuestros deseos respecto... [al] campo actual de las experiencias posibles. (Didi-Huberman, 2020, p. 65)

A partir de la pregunta “¿qué es un acontecimiento histórico que lleva la marca de [un] «movimiento de salida» y que funciona desde ese momento como un «signo histórico?»”, orientado por la afirmación de Kant de “que no se puede juzgar a partir de la eficacia actual del acontecimiento... sino a partir de un haz temporal completo del que el «signo» debe ser portador” y que además, este sería un “modo de decir que un signo no es «histórico» más que si reúne estas tres cosas: portar una memoria, mostrar una actualidad y anunciar un deseo” (Didi-Huberman, 2020, p. 64), Didi-Huberman instala en su reflexión, al menos dos ideas. Primeramente, el tiempo de un acontecimiento es diferente al acontecer de una acción, pero no deja de ser una

extensión de esta, consecuentemente y como segunda idea a tener en consideración, un acontecer se convierte en acontecimiento en la medida en que es rescatado, usurpado, quitado de su tiempo actual. El valor de un acontecer en su tiempo actual define en parte, el valor que puede darse, como mera posibilidad, a un acontecimiento en un tiempo virtual. La relación entre un acontecimiento y el tiempo es, sin duda alguna, el punto clave por el cual se ha considerado en esta investigación que la revuelta de octubre es un acontecimiento político, puesto que la acción política que acontece en octubre y los siguientes meses en Chile, solo puede ser considerada como un acontecimiento en la medida en que su tiempo actual le permiten perdurar, resistir al olvido, rememorar una acción, volverse citables en un por-venir, a partir de su materialización anacrónica en espacios virtuales. El tiempo virtual de un acontecimiento permite una constante reformulación del acontecer que cita, en la medida en que confluyen sus valores para una actualidad *en* el acontecer mismo del levantamiento y a su vez, para un porvenir que retome el acontecer como acontecimiento. Algo que ha acontecido, *encuentra su lugar* como acontecimiento en un tiempo que no es su actualidad, sino alguna otra que lo sostenga como parte de la memoria histórica.

Dicho esto, se puede retomar la idea de Butler de que *las revueltas son acontecimientos específicos*, y que *el fracaso forma parte de su propia definición*, solamente si se comprende este fracaso en términos de la actualidad de aquel acontecer “revoltoso”. Susceptible de ser usurpado de su tiempo actual, un acontecimiento es y tiene lugar en un tiempo virtual (que no deja de conformarse por múltiples actualidades), en un futuro de su acontecer. Incluso, sobre lo mismo Butler afirmada que

Si cada revuelta específica es una repetición, una cita, entonces **lo que sucede ha estado sucediendo durante algún tiempo**, vuelve a suceder en el presente, un recuerdo reencarnado en los acontecimientos episódicos, acumulativos y parcialmente imprevisibles. Aquellos a los que las revueltas les exaltan después se sienten frecuentemente desprotegidos, con un terrible sentimiento de decepción y de pérdida. En retrospectiva, podemos preguntarnos si ese fracaso tiene una historia, y un futuro. (Butler, 2017, p. 31)

En este último sentido, y concluyendo este breve acercamiento al concepto, el *acontecimiento* “imprevisible” de la *revuelta* sólo *tiene lugar* en un futuro que es impensable e indeterminado, y es por ello que se vuelve indispensable retomar, reinterpretar, reconsiderar,

revisar, etc. lo que *ha acontecido* con el propósito de reconstruir una memoria histórica que permita darle al fracaso actual de la acción sublevante una historia que, desde su potencia virtual, continúe con la lucha que *allí se volvió* a materializar.

Como última acotación y continuando con esta descripción inicial de lo que se entiende aquí como revuelta, Karen Glavic⁴ (2020) postulará que la revuelta de octubre es una más entre otras revueltas que han tenido lugar en el último tiempo (desde inicios del siglo XXI), por lo que se vuelve posible pensar la revuelta ya no como un hecho épico, monumental y aislado, sino como un levantamiento más entre otros tantos. Abordando el concepto de revuelta situado en el caso chileno, la autora presentará un punto de vista que se vuelve pertinente destacar aquí:

Lo vertiginoso de estos tiempos de revuelta, de este tiempo acelerado, no solo apunta a la parcialidad de la información que procesamos o alcanzamos a mirar, sino que también al marco que nos permite ver o no ver lo que se está gestando a nivel político. Es cierto, durante años no notamos que la posdictadura permitiera “correr cercos” institucionales, pero la verdad es que es posible atisbar procesos, mini revueltas, articulaciones y modificaciones en el campo de la política tradicional, pero por sobre todo, en la organización de la asamblea de los cuerpos, como diría Castillo. [...] dar cuenta de cómo las lecturas en torno a la revuelta feminista y la revuelta de octubre pueden suscitar énfasis diversos, preocupaciones de variadas índoles, y puntos políticos sustantivamente heterogéneos. (Glavic, 2020b, p.43)

Para justificar la relevancia que le daremos a ciertos registros audiovisuales en la revuelta de octubre chilena (como materialización de una potencia política), se tendrán en cuenta al menos dos cuestiones que conforman los próximos dos subcapítulos; la primera es que los movimientos estudiantiles de 2006 y 2011, el mayo feminista de 2018, los movimientos como no más AFP, entre otros, son parte de ese pasado que se vuelve citable y del cual provienen muchos de los puntos sobre los cuales se (re)afirma la revuelta en octubre -ya sean puntos estratégicos, de demandas, o también de la construcción de redes comunicacionales y uso de las tecnologías digitales como herramientas para la acción política- y, como segunda consideración, no podremos evitar hacer alusión a la influencia de un modo de vida capitalista que ha sido implementado como parte del proyecto neoliberal posdictatorial chileno, en conjunto con el

⁴ Feminista. Socióloga de la Universidad Arcis, Magíster y Doctoranda en Filosofía de la Universidad de Chile. Docente universitaria. Editora en Pólvora Editorial. Compiladora de Aborto Libre. Materiales para la lucha y la discusión en Chile (Pólvora, 2019).

incremento de aparatos tecnológicos y el acceso a ellos por parte de los diversos actores y agentes sociales, culturales, políticos, económicos, etc.

1.1.1 Un gesto de sublevación estudiantil levanta los tiempos pasados.

Si nos proponemos realizar un catastro inicial de las acciones que motivaron a la población chilena a formar parte del movimiento social que tuvo lugar desde octubre de 2019, considerando que presenta un antecedente clave para la intención de abordar los procesos de memoria y olvido en la era digitalización en tanto presentan un escenario previo, nos encontraríamos con un par de dificultades. La primera recae en la indeterminación de un *inicio* de la revuelta popular y la segunda, es que no se sabe bien qué fue lo que permitió la masificación del movimiento. Ahora bien, cuando se comienza a investigar y, por cierto, a revisar las diferentes huellas, marcas, registros, inscripciones que quedaron disponibles en los distintos espacios, ya sean físicos (muros, calles, museos, estatuas, libros impresos, fotografías reveladas, cuadros, etc.) o virtuales (imágenes, relatos, plataformas o cuentas que se inscribieron en las redes digitales), se puede evidenciar que cuando se habla del 18 de octubre como una suerte de *inicio*, algo queda fuera. ¿Qué sería esto que *queda fuera*? Un movimiento se venía gestando desde hace ya varios meses atrás por parte del estudiantado chileno de la educación secundaria, al cual quizás por las condiciones económicas, políticas, sociales, comunicacionales, informáticas, etc. no se había prestado suficiente atención. Y es que la particularidad de este movimiento fue que surgió desde y con las redes sociales, sobre las cuales se basaba en gran parte la interacción entre los/as jóvenes, y que, por cierto, excluía a una parte de la población debido a la no familiaridad que otros rangos etarios tenían con las redes sociales, así también por la conformación de algoritmos que contribuyen a la distribución de las interacciones digitales por temas de afinidad. Ante eso, por ejemplo, queda claro que a una persona de 40 años que le gustase el fútbol y las apuestas no le iba a aparecer una página de memes de estudiantes de educación secundaria, y así, un infinito de relaciones posibles que condicionan el encuentro con las imágenes del movimiento estudiantil en particular, y con las imágenes en general.

Existe un perfil de *Instagram* (@*cursedin*), particularmente contiene (a fecha de escritura de esta memoria) un vídeo que nos permite confirmar que la primera evasión ocurrió el 7 de octubre de 2019 y a la cual se sumaron otras jornadas de protesta estudiantil durante toda esa

semana, de las cuales también se tiene registro y siguen disponibles en dicha red social.⁵ Los grupos que gestionan en ese momento dichas acciones se habían organizado en sus respectivas instituciones educativas y por redes sociales para salir a las calles; esta vez a detener, irrumpir, protestar y exigir desde el subsuelo.

Sin embargo, hasta ese instante, eso no parecía llamar demasiado la atención de los medios tradicionales. El día viernes 11 de octubre del 2019, la evasión masiva en la estación de metro Bellas Artes que protagonizaron los estudiantes del Instituto Nacional (luego de no haber podido concretar la evasión en las estaciones Universidad de Chile y Plaza de Armas debido a la represión policial y al cierre anticipado de dichos lugares) fue considerada finalmente por la mayor parte de los medios de comunicación, ya que comenzaron a existir más registros que ya no solo eran capturados por parte del estudiantado que evadía (como los que podemos revisar en el perfil anteriormente mencionado) sino también por pobladores/as, trabajadores/as, etc. que frecuentaban las estaciones. Parece crucial comentar que aquí, ya después de 4 días de evasión, la policía chilena comenzó a reprimir brutalmente a los/as estudiantes y que los registros ya no eran una expresión del movimiento de cuerpos estudiantiles que evadían y registraban dicha acción, casi a modo de *performance* anticapitalista, sino también, comenzaron a aparecer registros que denunciaban el actuar de las FF.EE de Carabineros de Chile. Esta acción marcaría un precedente fundamental e impulsor del movimiento social y popular de los siguientes meses. El lunes 14 de octubre la evasión se tornó aún más masiva, uniéndose a esta, estudiantes de otros liceos y colegios en distintas estaciones, así como también estudiantes universitarios/as en los sectores aledaños a las dependencias universitarias, en respuesta también a la represión por una lucha que parecía justa: el alza del pasaje de Metro. El jueves 17 de octubre,

las evasiones masivas habían escalado y ya no eran solo estudiantes secundarios los que protestaban. Por las redes sociales se viralizaban imágenes que mostraban la dura represión que Carabineros aplicaba en algunas estaciones e incluso dentro de los vagones: jóvenes siendo sacados a palos, arrastrados por sus cabellos, pasajeros gritando en contra de la policía, estaciones con las rejas cerradas sin que nadie pudiera entrar o salir provocando el enojo de los usuarios (Landaeta & Herrero, 2021, p. 47)

⁵ Revisar el Anexo 2 para ver los registros de esta primera semana de evasiones.

El viernes 18 de octubre sería registrado como el día en que *estalló*⁶ la sociedad chilena, principalmente por la gestión política que el gobierno de turno (Sebastián Piñera y su gabinete) tuvo frente a este fenómeno social que paralizó o al menos afectó gran parte de la actividad en la ciudad de Santiago y de algunas otras ciudades, donde se reconocieron diversos focos de acción insurrecta (barricadas, reuniones, encuentros, saqueos, etc.).

Seguido de esto, el sábado 19 de octubre por la madrugada, el presidente Sebastián Piñera declara estado de excepción constitucional de emergencia en la provincia de Santiago y Chacabuco, las comunas de Puente Alto y San Bernardo de la Región Metropolitana. Esta declaración y decisión política por parte del gobierno de turno no obtuvo la respuesta esperada (que era evitar que todo lo anterior continuara, vale decir, la quema de varias estaciones de metro, las evasiones masivas, barricadas y múltiples protestas en distintos puntos de Chile), debido a que

todo lo anterior, representa una grave alteración del orden público, frente a la cual el Estado debe actuar con todos los medios disponibles, con el objeto de asegurar la integridad, seguridad y tranquilidad de sus habitantes, requiriéndose de medidas extraordinarias orientadas a la protección de las personas y sus bienes. (Decreto 473, 2019, M. del Interior y Seguridad Pública).

Contrariamente, la población respondió a esta decisión gubernamental con un aumento considerablemente veloz de los focos de protesta tornándose aún más difícil de controlar o gestionar para la policía chilena y, a su vez, para los medios de comunicación tradicionales (debido a que dicho aumento de los focos de protesta, por la constante producción digital de registros, fotografías, publicaciones, etc., también intensificó el alcance comunicacional de la población por medio de los aparatos tecnológicos de uso cotidiano: teléfonos móviles, tabletas y computadores, entre otros).

Ahora bien, para comprender la intención de abordar el problema de la digitalidad en la revuelta, es necesario tener en cuenta el papel que cumplieron los/as estudiantes de la educación secundaria como impulsores del levantamiento popular y, también, como aquellos que

⁶ “Una revuelta no es lo mismo que una manifestación ocasional y limitada, pero cuando las manifestaciones duran más de lo esperado, pueden, en un momento dado, convertirse en revuelta. A pesar de que hay algunas tentativas de calificar las revueltas como estallidos espontáneos e irracionales, estas son a menudo el resultado de largos procesos latentes de despertar y de creciente toma de conciencia” (Butler, 2017, p. 24)

demonstraron un mayor manejo en el espacio virtual. Y es que, en Santiago Centro, al igual que en otras comunas, las/os estudiantes habían estado experimentando una serie de procedimientos policiales por la aprobación de la ley 21.128 Aula Segura. Esta ley delega a los directores de los liceos municipales la facultad de sancionar, expulsar y cancelar la matrícula a cualquier estudiante que presente faltas graves y/o gravísimas, relacionadas al porte de armas, artefactos incendiarios, alguna acción violenta o reacción que atentara contra la integridad de la comunidad educativa⁷. La ley de Aula Segura trajo consigo una serie de conflictos, entre los cuales encontramos que

Durante el año 2018, la cantidad de estudiantes que fueron expulsados o cuya matrícula les fue cancelada corresponde a un total de 745 alumnos y alumnas (...) el total al año 2019 reportado por la Superintendencia de Educación fue de 722 estudiantes a nivel nacional, dentro de los cuales solo 50 son casos de expulsión por causales que dicen relación con las incorporadas por la ley 21.128. De estos 50 casos, solo 8 se refieren a estudiantes que realizan hechos vinculados a agresiones de carácter sexual. De los 42 restantes, 18 son por daños a infraestructura esencial, mientras que 24 corresponden a causales de uso, porte, posesión y tenencia de armas o artefactos incendiarios. Sin embargo, la información otorgada por la Ilustre Municipalidad de Santiago dista bastante a lo señalado por la Superintendencia de Educación. De acuerdo a la primera institución, en los procesos iniciados durante el año 2019 donde se aplicaron causales conducentes la expulsión o cancelación de matrícula, existen a lo menos 27 casos a los cuales se le aplicó alguna de las causales incorporadas expresamente por la ley 21.128. (Díaz, F., Spencer, E., 2021, pp. 47-48)

Considerando el estudio en el que se sitúa la tesis citada, los procesos de seguimiento y sanción llevados a cabo durante los dos años de vigencia mencionados fueron tergiversados. Lo explicita el hecho de que solamente 50 de los 722 casos de expulsión guardan directa relación con las intenciones iniciales de la ley que surgían a partir de la necesidad de resguardar a las comunidades educativas de acciones que, acompañadas del manejo en las redes digitales, noticias y medios de comunicación en general, eran consideradas como una violencia inaceptable para un sistema democrático. Sin embargo, el hecho de que el movimiento estudiantil haya persistido durante casi todo lo que va del siglo XXI, con las generaciones de 2001, 2006 y 2011

⁷ Revisar Anexo 3.

y sus diferentes, pero interconectadas demandas, deja en evidencia que este “sistema democrático” no respondía a las exigencias de mejora del sistema educativo, de infraestructura, de medición de conocimiento, medidas de sanción, entre otras, sobre todo en el sector público. Por lo tanto, el crecimiento de la desconfianza institucional y estatal generó una cultura de protesta estudiantil, tornándose habitual la toma de los establecimientos como acción de paralización en y de las instituciones educativas.

¿Por qué nos interesa introducir en esta investigación los movimientos estudiantiles del siglo XXI? Dado que la paralización interna de los establecimientos educativos no dio el fruto que se esperaba en cuanto a las demandas exigidas y teniendo en cuenta que el problema de la mala gestión del sistema público afecta a otros tantos ámbitos de la vida cotidiana (pensiones, salud, educación superior, vivienda, alimentación, etc.), se tornó necesario para los/as estudiantes invitar a otros agentes sociales a **protestar**, pero también, y aquí hay un punto clave, a **reflexionar** sobre las condiciones mercantiles, conservadoras, sexistas, neoliberales, entre otras, que determinaban la estructura político-económica del territorio chileno en el contexto de la posdictadura y sus efectos en los sistemas público y privado de las instituciones.

Aquella cultura de protesta estudiantil en Chile se fue fortaleciendo de modo tal que tanto las experiencias de 2001, 2006 y 2011, como las que continuaron luego en 2018 con la revolución feminista antipatriarcal que movilizó ya no solo a estudiantes secundarios/as, sino también a estudiantes universitarias/os, trabajadoras de varios sectores (públicos y privados), confluyeron en un escenario “explosivo” donde los medios digitales -como herramientas fundamentales de difusión y denuncia-, fueron claves y evidenciaron aquella confluencia como un archivo a gran escala de los procesos políticos hasta aquel entonces. Este punto es clave para comprender la masificación que este primer gesto impulsó a partir de su aparición, principalmente porque rompe con el paradigma que se instaló comunicacionalmente en relación con dicha cultura de protesta. ¿Cuál es el paradigma que se rompe? Como supuesto fundamental, las y los estudiantes protestan por la educación. Sin embargo, la evasión amplió el campo de visión del problema “de fondo” ocupando un espacio, una superficie, que se pensaba inapropiable y; a su vez, altamente frecuentado: el tren subterráneo de Metro de Santiago y sus respectivas estaciones. Este gesto no solamente levanta los tiempos pasados de los movimientos estudiantiles y las exigencias que estos visualizaban en cuanto a las necesidades de cambio en el

sistema educativo. Las y los estudiantes han tomado un punto que no les afecta directamente, han dicho “evadir, no pagar, otra forma de luchar” rompiendo con el paradigma individualista que se había preconstruido comunicacionalmente respecto de sus acciones políticas.

Quizás una primera pista estaba allí, a los y las estudiantes no les subieron el costo de su pasaje, pero eso no importaba. Un todos, un nosotros («un todes y un nosotres») se empezaba a asomar en el país ejemplo de la privatización, de la deuda, del espacio público socavado por el mercado y sus lógicas de consumo y emprendimiento. (Glavic, 2020a, p. 97)

¿Cómo este gesto de sublevación estudiantil podría orientarnos hacia la pregunta por la masificación del movimiento social y hacia un análisis sobre el *acontecimiento* de la revuelta? ¿De qué modo las redes sociales operaron como *catalizadoras* del movimiento que, a partir de este gesto, *se fue transformando* en una revuelta popular? Una de las potencias fundamentales que este gesto inicial de la evasión estudiantil hace aparecer, recae en el manejo que dichos agentes sociales tienen sobre las tecnologías digitales que acompañan el uso de teléfonos celulares y otros aparatos. Dicho manejo recuerda la potencia de un saber, más que como poder, como (im)poder, al menos en los términos de Didi-Huberman que hemos descrito previamente. Se cuenta con herramientas para hacer aparecer los problemas, más no para solucionarlos. Se sabe qué es lo que no se debe seguir soportando, más no se sabe concretamente qué pasos se han de seguir en un futuro próximo para quitarse de encima aquello que se soporta -que, por cierto, va directamente conectado con un pasado situado y territorial de quienes *día a día resisten* a las condiciones que les mantienen en un estado de opresión-.

Es interesante intentar proponer que el manejo de redes sociales por parte de estudiantes secundarias/os no es ejercicio de poder, sino aparición de una **potencia**, puesto que el uso de ese manejo digital deviene herramienta de lucha (al menos en el contexto de la revuelta de octubre). El registro constante del movimiento evasivo llevó a un jaque informático que obligó a los medios de comunicación tradicionales y ya no solo independientes, a hacer visible este gesto y, acompañado de denuncias constantes en redes sociales a las fuerzas policiales, *dio pantalla* a un movimiento que podría haber pasado desapercibido o haberse olvidado/borrado rápidamente, lo que Didi-Huberman entiende como “*derecho a la imagen*” (Didi-Huberman, 2014, p.15).

He aquí un primer gesto de resistencia y lucha contra el olvido pero, teniendo en cuenta que el *acontecimiento de la revuelta sólo tiene lugar* en un futuro que es impensable e indeterminado ¿de qué modo los registros audiovisuales, como objeto particular de esta investigación, serían indispensables para un análisis de la revuelta en el contexto digital como condición técnica, en tanto aportan a un proceso de memoria colectiva y lucha contra el olvido, más allá de *su propio momento* de acción político-histórica? Antes de responder a esta pregunta, revisaremos una de las condiciones bajo las cuales se producen las imágenes hoy en día, orientada particularmente a la importancia de la visión, con el propósito de introducir la relevancia de los registros audiovisuales para el análisis de esta investigación.

1.1.2 Producción de imágenes en la era de la digitalización.

Hemos aclarado anteriormente que, en cuanto al rol de los registros audiovisuales de la evasión, el uso de la técnica digital en redes sociales fue indispensable para la masificación del movimiento social y la puesta en tensión de los medios de comunicación tradicionales y hegemónicos. Por un lado, los registros formaron parte activa del movimiento social como objetos de difusión, invitación, reflexión, denuncia, exigencia, entre otras prácticas políticas, lo cual remite a un uso de la técnica digital contrahegemónico como aparición de la potencia de cuerpos en resistencia que se encontraban en las calles o bien, se movilizaban desde otras trincheras. Por otro lado, es imposible asumir de antemano que aquel uso queda libre de cualquier otro modo de dominación, control, gestión, administración -ya sea económico-política estatal o incluso global- en el ámbito de las informaciones y las comunicaciones como mediación discursiva **contra** el movimiento social.

Allí yace un problema fundamental a considerar en cuanto a la masificación del movimiento social que “comienza” con el gesto de la evasión. Como aclara Alejandra Castillo en *Asamblea de los cuerpos* (2019), ante “la sensación de no saber realmente lo que pasaba y la necesidad de enterarse permanentemente” y la noción temporal de aceleración radical que ha primado durante las últimas décadas, la autora agrega que “A pesar de la sobreabundancia de información en las redes sociales”, la objetividad y parcialidad de la información y las comunicaciones se halló siempre sesgada por lo que ella menciona como “La máquina y la carne [que] vueltas una en la junción entre la lógica algorítmica y la concupiscencia de la mirada

dirige, limita y cierra. Código y deseo no hacen sino delimitar lo que vemos a lo que buscamos ver.” (Castillo, 2019, p.63).

¿Qué problemáticas podemos reconocer a partir de esta propuesta de Castillo? ¿De qué modo afecta esta lógica algorítmica y la concupiscencia de la mirada al encuentro con las imágenes y los relatos de la revuelta de octubre? La lógica algorítmica reconoce patrones, para luego reproducirlos y homogeneizar las subjetividades que produce. Predetermina la orientación y la organiza a punto tal que produce una experiencia de olvido/borradura que se reafirma en una retroalimentación circular de la relación entre el sujeto y lo *clikeado*, es decir, entre el sujeto y las interacciones que lleva a cabo a través de las tecnologías digitales, del dígito, del dedo que toca la pantalla táctil. Por consecuencia, dicha retroalimentación, dirige y anticipa la mirada; lo que se verá, lo que se deseará y lo que se anhelará (es una cuestión de cálculo de probabilidades). Aquí es donde nos encontramos directamente con el problema concreto de la técnica en su posibilidad de instrumento de dominación: la organización de las huellas (interacciones dentro del dispositivo de la red digital) llevan a cabo un proceso de archivación “vacío”, es decir, que está destinado a su olvido prematuro, inmediato, relación que es la supeditación al horizonte de percepción imperante, su mero consumo.

Ante la necesidad de evaluar y examinar el alcance de la revuelta de octubre como acción política de resistencia contra el sistema neoliberal, patriarcal, capitalista, entre otras de sus características, razón por la cual se aborda el problema de la digitalización, en tanto esta presenta un problema fundamental por su relación con el archivo digital y por ende, el modo en el que llevan a cabo los procesos de memoria y olvido en este contexto, es necesario afirmar que es de suma importancia evaluar no solamente qué es lo que las imágenes contienen en cuanto a su significado (e incluso esto pasa a un segundo plano de atención también en cuanto representación y significado han estado en constante tensión y evaluación en las discusiones filosóficas contemporáneas) sino que se trata de los mecanismos y operaciones mediante los cuales las técnicas disponibles alteran, condicionan, determinan y/o posibilitan superficies de inscripción de lo político. Iván Pinto (2020) en el artículo *(Re) Imaginar la revuelta: Hacia un cuestionamiento de las lógicas de composición de imágenes políticas* relata que “son las operaciones las que nos ayudan a re-observar y, por ende, a re imaginar la revuelta. O si queremos, a situar desde ella una “suspensión del tiempo histórico” en la cual “cada cosa vale

para sí”.” (Pinto, 2020, p. 35). Dos cuestiones, como mínimo, se ven implicadas en la propuesta del autor en este artículo.

Por un lado, las operaciones bajo las cuales se producen las imágenes hoy en día, es decir, tomando en cuenta la convergencia digital imperante, serían cruciales para re-observar, re-imaginar y, por ende, re-pensar la revuelta de octubre. Por otro lado, “la problemática de la imagen como construcción de nuevas formas de imaginación requiere pasar de una polarización binaria, hacia una consideración específica sobre aquello que las propias imágenes “hacen” y “producen” como agencia, medio y materialidad.” (Pinto, 2020, p. 35). La razón por la que Pinto enfatiza en este abandono de una polarización binaria entre la imagen y la conformación de imaginarios políticos se debe a que los registros audiovisuales a los que se refiere⁸ presentan la posibilidad de pensar la imagen siempre en relación con lo que se construye políticamente.

Así, profundizando, Alejandra Castillo, nos invita a pensar la tensión entre dos tipos de imágenes en oposición: las operativas y administrativas (drones, cámaras de seguridad, dispositivos de reconocimiento facial) y aquellas otras imágenes, registros “furtivos” de contrapoder, imágenes muchas veces borrosas, pixeladas, de amplia circulación en las redes sociales que podríamos emparentar con lo que Hito Steyerl llama “imagen pobre”. (Pinto, 2020, p.30)

Estas imágenes operativas, cabe recalcar, son mencionadas parcialmente por Castillo y, por tanto, se vuelve crucial para esta investigación aclarar brevemente el contexto bajo el cual hemos de considerar este concepto de “imagen operativa”. Elizabeth Collingwood-Selby (2021) hace referencia a la relevancia de la pregunta por la técnica en su texto *Reconocer y perseguir* de

⁸ Sobre los cuales volveremos en el tercer capítulo de esta Memoria de Título.

Harun Farocki: el dominio de la imagen operativa⁹, y en cuanto a esta menciona a partir del film de Farocki, a su parecer,

que el animal técnico, que la técnica-animal-humana, se habría desarrollado crecientemente como técnica cazadora. O, dicho de otro modo, lo que habría predominado en el desarrollo del humano como animal técnico sería su tendencia cazadora; una tendencia que en su movimiento, habría modificado radicalmente su finalidad, poniendo en lugar de la vida –del ciclo vida-muerte-vida–, la producción –el circuito producción-destrucción-producción–. El animal técnico, habría llegado a configurar, o estaría en vías de configurar el horizonte completo de sus relaciones sociales, relaciones de producción y destrucción, relaciones con el mundo en torno, como relaciones de reconocimiento y persecución. (Collingwood-Selby, 2021, p. 68)

Reconocer y perseguir serían dos acciones que, como animales técnicos, llevarían a cabo los seres humanos y sobre la cual se sustentan algunos desarrollos técnicos del siglo pasado en el contexto de guerra. Acciones que evidencian la instalación de la visión como una cuestión operativa de las máquinas de guerra como, por ejemplo, las bombas teledirigidas. Sin embargo, esta discusión sobre las imágenes operativas es amplia y se vuelve complejo abordarla del todo al menos en esta investigación. Lo que se vuelve necesario rescatar de ella, es que gracias a la pregunta por la técnica como movimiento y acción político-económica, las películas de Farocki como *Reconocer y perseguir* (2003), *Imágenes del mundo e inscripción de guerra* (1988), *Ojo/Máquina* (2001), entre otras, permiten evidenciar que el sistema capitalista hace de las imágenes producidas por mecanismos de visión maquínica, partes indispensables del proceso de producción-destrucción-producción que le caracteriza, y es por eso que las imágenes operativas no tienen el objetivo de informar sobre los procesos de producción, sino que forman parte de

⁹ “Las operaciones de reconocimiento y persecución, como operaciones que determinan hoy una forma particular de acoplamiento entre producción y destrucción, están aquí estrechamente vinculadas a la proliferación y a la expansiva función de este tipo de imágenes. Refiriéndose a la imagen operativa, Farocki en el “guión” de *Erkennen und Verfolgen* sostiene: “Estas imágenes no se hacen para informar sobre el proceso de producción, ellas forman parte del proceso”; y en “Cómo abrir los ojos” Didi-Huberman lo cita: “[...] llamé imágenes operativas a estas imágenes que no están hechas para entretener ni para informar (Ojo/Máquina, Berlín, 2001). Imágenes que no buscan simplemente producir algo, sino que son más bien parte [de] una operación”.” (Collingwood-Selby, 2021, pp. 71-72) Luego de hacer alusión a estas dos propuestas de lo que significa una imagen operativa, Collingwood-Selby afirma que lo que se invita a pensar con estas nuevas lecturas sobre la producción de imágenes, es “el desplazamiento que este estatuto de la imagen introduce en el análisis de las relaciones entre regímenes de visibilidad, de visualidad, regímenes de producción y regímenes de destrucción. Y es que no se trata, en el ámbito de la imagen operativa, meramente de nuevos sistemas de producción y circulación de imágenes y sus nuevas funciones, sino, ante todo, de dimensiones lógicas, economías, políticas, nuevas o emergentes de la “visión”, de las relaciones entre visión y acción, entre la visión, acción y decisión, etc.” (Collingwood-Selby, 2021, pp. 72-73)

ellos. Así, un cambio significativo se hace patente en la relación de lo humano con sus propios modos de producción político-histórica como una cuestión técnica que llamaría a una nueva consideración del movimiento y la acción en conjunto con lo que hemos denominado “era de la digitalización”. Podemos asociar los procesos técnicos que movilizan los mecanismos digitales al problema del archivo, ya que “dada la nueva constitución tecnológica del archivo, este se transforma notoriamente, pasando desde un espacio de almacenaje [como sería una biblioteca] a un espacio de gestión de transferencias de información [como lo es, por ejemplo, una red social].” (Tello, 2018, p. 59). El proceso técnico de la transferencia de información en la organización de códigos binarios de 0 y 1, sería del todo distinta al espacio de almacenamiento “físico”, en tanto la transferencia de datos hace que la imagen o el registro sean antes que todo, una serie de códigos, lo cual evidencia una mediatización del aparato entre el cuerpo que lo hace *funcionar* y las imágenes que dicho cuerpo puede *ver*.

Ahora bien, este proceso mediante el cual una imagen se hace visible guarda también relación, como se ha escrito anteriormente, con los procesos técnicos que permiten la impresión de una imagen (el botón de la cámara siendo presionado) y, del mismo modo, con los mecanismos que habilitan su producción, reproducción, circulación, distribución (el modo en el que se hace visible la imagen; por ejemplo, en un rollo fotográfico revelado, en una tarjeta de memoria introducida en un dispositivo que la lea, etc.).

Con la digitalización, la visión operativa de la máquina algorítmica -a la cual están constitutivamente adscritos los teléfonos móviles que acompañaron a los *cuerpos en resistencia* en la revuelta de octubre- dirige la mirada de un/a sujeto/a a unas imágenes que ya han sido procesadas por los mecanismos digitales. Respecto a esto, Trevor Paglen se refiere al cambio de la relación entre lo humano y sus propios modos de producción del siguiente modo:

Lo que es realmente revolucionario de la emergencia de las imágenes digitales es el hecho de que ellas son antes que nada **legibles por una máquina**: ellas pueden ser percibidas por un sujeto humano solo bajo circunstancias particulares y por breves periodos de tiempo. (Paglen, 2019, s.p.).

Esta legibilidad de códigos de la máquina -que llamamos algorítmica por su relación con la conformación de algoritmos por afinidad que ha sido mencionado en el primer apartado de

este capítulo- invita a problematizar la técnica como imposibilidad o impotencia y, a su vez, como posibilidad o potencia política, lo cual es fundamental para pensar el problema del archivo digital en la revuelta de octubre que es nuestro punto central por discutir, debido a la influencia que tiene en nuestro modo de percibir la realidad y el acontecimiento de revuelta *bajo circunstancias particulares*. A las imágenes que son *legibles por una máquina* antes que, por un ojo humano, Paglen les llama *imágenes invisibles*, que serían aquellas mediante las cuales se organizan y conforman las imágenes digitales. Cabe recalcar, que no se habla aquí, en el texto de Paglen, de una suerte de superficie invisible, puesto que; “la historia de nuestra cultura visual se ha construido de objetos corpóreos” (Paglen, 2019, s.p.), y no será distinto cuando hablemos de las imágenes que producen, reproducen, hacen circular por las redes digitales, puesto que siempre va a existir una superficie física sobre la cual se ejerza la fuerza impresora/inscriptora, ya sea con un propósito memorial, documental, de registro, de denuncia, de constancia, de evidencia, o incluso, de control, de represión, de supresión.

Una condición de producción de imágenes en el contexto digital sería entonces que **la organización, distribución, filtración, entre otras operaciones, a las cuales se ven sometidas las imágenes y las lecturas posibles de lo registrado están condicionadas por la visión**. Del mismo modo, remitiendo a una actualidad de las tecnologías digitales, y la expansión de los dispositivos que acercan estas tecnologías al *cuerpo propio*, teniendo en cuenta lo que Collingwood-Selby menciona como “dimensiones lógicas, economías, políticas, nuevas o emergentes de la “visión”, de las relaciones entre visión y acción, entre la visión, acción y decisión, etc.” se hace evidente que **la técnica no solo forma parte activa de los procesos políticos orientados hoy en día por la visión, sino que también deja entrever los modos de afectación que ella misma tiene sobre los/las sujetos/as que miran**.

En los mecanismos digitales de registro o captura existe de antemano un sistema de codificación que excede a la privatización de las producciones digitales, ya sean estas imágenes, relatos, videos, etc. **Se hagan públicas o no, las producciones digitales visuales/audiovisuales/escriturales están ya en la memoria del dispositivo digital, organizadas por su propio sistema de codificación**. Dicho de otro modo, los mecanismos digitales operan de manera invisible para el ojo humano. Esto no quiere decir que todo lo que produzca un aparato ligado a un sistema digital sea de acceso público, sin embargo, esta

accesibilidad está condicionada por el manejo y el conocimiento que tengan los/as sujetos/as de los códigos que ordenan y organizan (ya sea pública o privadamente) las producciones. ¿Quién determina la importancia de una producción digital, parte del macro archivo digital, como recurso de memoria?

Es por esto, que se ha tomado como punto de inflexión el problema del archivo, puesto que dicha imposibilidad o posibilidad técnica del encuentro con las imágenes de la revuelta en un tiempo posterior o en un porvenir de su aparición, depende en parte del **modo en el que se utilizan las tecnologías digitales para una construcción de un relato histórico contrahegemónico y de resistencia contra el sistema que se denuncia en las revueltas que conjuntas**, una tras otra, presentan una persistencia del movimiento, del cambio y del deseo de mejorar las condiciones de vida en un sistema de opresión que limita la vida a un estado acrítico, pasivo y consumista, que no serían posibles sin una consideración del pasado histórico y los procesos de memoria colectiva.

1.2 Registros audiovisuales en las redes sociales

Este apartado se sustenta en la idea de que los registros audiovisuales han de ser recursos clave para pensar la cuestión técnica de la digitalización y algunos de sus efectos sobre la acción política de la revuelta a través de las redes sociales. El propósito aquí es doble, primero se realizará una breve descripción de algunos mecanismos en las redes sociales que permiten evaluar tanto la producción de registros audiovisuales como también su circulación, edición y condiciones técnicas de aparición; luego, como segundo objetivo, se presentará el argumento que defiende la relevancia que los registros audiovisuales -los cuales son entendidos aquí como imágenes en movimiento- tienen para las sociedades en la actualidad y la pertinencia de su revisión para el análisis sobre la revuelta chilena de octubre.

Ante las múltiples investigaciones posibles que nos brinda la revisión del movimiento social y popular de la revuelta de octubre en Chile, procurando aportar al proyecto en el cual está inscrita esta memoria de título de pregrado, se ha tomado como punto clave el fenómeno actual de las redes sociales. Hablar de las redes sociales en general podría ocasionar ciertas confusiones en quien lea esta investigación, esto se debe principalmente a que cada red cuenta con modos distintos de interacción entre los usuarios y socialización de la información, las comunicaciones,

imágenes y relatos. Por ejemplo, podríamos hacer referencia a la plataforma de *Twitter*, en la cual se prioriza por la escritura breve, es decir, con un límite de 280 caracteres. También, podríamos hablar de *Whatsapp*, *Telegram* o *Signal*, aplicaciones de mensajería instantánea donde el espacio de escritura, la reproducción de audios, fotografías, videos, *stickers*, *gift*, entre otros, tiene una capacidad más amplia de memoria digital que la plataforma mencionada anteriormente, es decir, se permiten más caracteres en la escritura y minutos o segundos de grabación. Del mismo modo, podríamos hablar de la plataforma de *Facebook* que es una de las más utilizadas hoy en día debido a su antigüedad de funcionamiento o de *Tik Tok*, plataforma de mayor uso a nivel mundial en el momento en que se escribe este apartado (junio, 2022). Sin embargo, las plataformas sobre las cuales se basará el argumento que le da un rol indispensable a los registros audiovisuales que se revisarán en el tercer capítulo de esta investigación, serán *YouTube* e *Instagram*. Cabe destacar que toda la información que se entregue aquí sobre las plataformas en cuestión deberá ser revisada y actualizada *cada vez* que se lea esta investigación, puesto que los cambios estructurales en sus operaciones van ocurriendo constantemente y a veces pasan desapercibidos.

Ambas plataformas o aplicaciones (dependiendo desde dónde se revisen, disponibles en buscadores de internet o bien en las *tiendas* o *stores* de los aparatos tecnológicos, respectivamente) responden a un mecanismo de búsqueda que funciona a partir de la lógica algorítmica que reconoce palabras claves y coincidencias con otras búsquedas anteriores archivadas en la memoria digital particular de cada una y, a su vez, responden a la espontaneidad y amplio alcance de las producciones digitales -una de las condiciones actuales de producción-.

En *Instagram*, existen 4 mecanismos de reproducción audiovisual, considerando que todos cuentan con opciones de interactuar tanto a través de *gestos* o *signos* que expresan reacciones ante lo visto, como también, comentarios y descripciones a modo de textualidades. Primero, cada perfil tiene una galería donde aparecen las *publicaciones*, las cuales permiten una extensión de los registros pueden durar hasta 60 minutos siempre que no superen los 3,6 GB (*gigabytes*). En la misma galería, también pueden quedar archivados los registros del segundo mecanismo: *en vivo* o *live*. En este último, se da la posibilidad de grabar en *tiempo real* y luego, dejarlo disponible para su revisión en la cuenta que lo suba posteriormente. Como tercer

mecanismo, las *historias*¹⁰ tienen lugar en la parte superior de la página principal, en la cual aparece la fotografía del perfil como un pequeño círculo al cual quien observa puede ingresar y visualizar lo que se ha compartido. Estas *historias* tienen por objetivo producir y compartir información, imágenes, videos, publicaciones, mensajes, entre otras y tiene un límite de duración de 15 segundos y una exposición en los perfiles de 24 horas. Podríamos concluir a partir de estas características que estas *historias* pretenden archivar lo que dicho perfil quiera exponer durante el periodo de un día, dividido en plazos medidos en segundos. El cuarto mecanismo funciona u opera más desde una lógica de la *performance* e incluso, de la publicidad. Describamos bien esta operación: se ingresa en la parte inferior-central de la página principal y aparece entonces el recurso audiovisual (mayoritariamente), al cual se puede reaccionar, comentar o bien archivar (para una posible visualización posterior). Luego de verla (aunque a veces no se termina de reproducir) la persona puede seguir bajando para encontrarse con más recursos de tipo similar. Recurso que, por cierto, y aclarando el punto anterior, nos permite ver registros audiovisuales, montajes, canciones, bailes, y un sinfín de posibles actuaciones más. E incluso, como se ha mencionado, también encontraremos publicidades, cápsulas informativas, educativas, analíticas, de opinión, contextualización o bien, crítica tanto hacia personajes en general como películas, lanzamientos, entre otras. Esta opción aparece en la aplicación por la influencia que tuvo la aparición de *Tik Tok*, plataforma de similares características. La variedad de producciones es múltiple y no profundizaremos en ella, sino más bien en la brevedad del consumo de imágenes e interacciones virtuales a las que incita esta condición mecánica donde ambos mecanismos *-historias y reels-*, debido a que se miden en segundos y minutos, se diferencian por la posibilidad mecánica de «durar un poco más o un poco menos en exhibición».

Los cuatro mecanismos que hemos mencionado anteriormente, son parte importante del archivo digital que se ha construido en *Instagram*, ya que independiente de la extensión de exposición a la cual están sometidas las producciones audiovisuales, y por constituirse en códigos binarios algorítmicos, estas *quedan* en la memoria virtual de la plataforma, han *quedado archivadas* como imágenes invisibles e incluso, muchas veces, perdidas, inalcanzables, irrecuperables para quienes no tengan los conocimientos informáticos de aquellos códigos.

¹⁰ Para mayor información revisar los siguientes enlaces
<https://contenttu.com/blog/redes-sociales/que-tipo-de-contenido-funciona-para-las-historias-de-instagram>,
<https://webescuela.com/historias-instagram-stories/>

En *YouTube*, las operaciones son similares. Existen las *bibliotecas* que tendrían la misma función que las galerías en *Instagram*, con la diferencia de que se pueden organizar en carpetas, listas de reproducción o reproducciones “a la cola” (que sería aquello que se reproducirá cuando termine lo que está reproduciéndose). Del mismo modo, nos encontramos nuevamente con el mecanismo de los *reels*, bajo las mismas operaciones mecánicas que en *Instagram*. Una diferencia fundamental es que, a diferencia de las publicaciones de *Instagram*, las que se publican en las *bibliotecas* de *YouTube*, permiten tiempo de duración y exposición casi ilimitado en cuanto a mediciones en segundos, minutos y horas, pero limitado por la cantidad de MG (*megabytes*) del archivo que se sube a la red.

Interconectadas, las producciones, interacciones y textualidades, construyen una memoria virtual que hace de los registros audiovisuales una parte fundamental de la acción política desde la trinchera digital y virtual, tanto por el alcance que permiten los mecanismos de reproducción audiovisuales breves, en tanto economizan tiempo de afección a las superficies de inscripción que allí reciben fuerzas que sobre ellas ejercen los cuerpos (aunque podríamos realizar una extensa investigación sobre las dificultades que trae consigo esta economización, cabe mencionar que aquí se podría situar el olvido sistematizado al cual nos referiremos más adelante), como también, las construcciones discursivas que en esta interconexión se da.

...la memoria digital no es tanto una memoria no mediada o subalterna. Es más bien una memoria democrática y globalizada, multicultural y multilingüística, **más allá de los principios técnicos de la misma; es una historia construida por todo aquel que quiera participar y sepa cómo hacerlo.** (Melo, 2010, p.89)

Si se quiere participar en la construcción histórica desde la trinchera digital, se debe contar con un saber que permita hacer uso de la técnica digital, más allá de lo que ella misma hace con nuestras intervenciones para su crecimiento y el aumento de sus códigos, algoritmos o, dicho de otro modo, conocer y hacer uso de la técnica para que ella no nos controle o utilice a nosotros/as/es mismos/as/es a través de nuestros deseos.

Dicho esto, retomemos la discusión y volvamos a nuestro segundo propósito en este apartado. Sobre la relevancia de los registros audiovisuales en la época actuales, UNESCO sugiere que estos

son una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y que, debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación... son nuevas **formas de expresión**, particularmente características de la sociedad actual, y en las cuales se refleja una parte importante y cada vez mayor de la cultura contemporánea. Considerando que las imágenes en movimiento **son también un modo fundamental de registrar la sucesión de los acontecimientos**, y que por ello constituyen, debido a la nueva dimensión que aportan, testimonios importantes y a menudo **únicos** de la historia, el modo de vida y la cultura de los pueblos, así como de la evolución del universo. (UNESCO, 1981, p. 167)

Esa capacidad de registrar la sucesión de los acontecimientos es clave para entender la intención de esta referencia. Si bien esta identificación del valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico se da a fines del siglo pasado, y probablemente lo hace refiriéndose a las producciones cinematográficas o que implican el uso de cámaras de video y aparatos de visualización como la televisión, no ha de ser radicalmente distinta a la identificación de registros audiovisuales como los que puede producir un teléfono celular, una cámara de seguridad o cualquier dispositivo con un lente-óptico y un sistema de códigos que permita la traducción de las capturas de luces y sombras a una imagen visible para un sujeto humano, en tanto **ambos modos de registro, analógicos y digitales, cuentan a su vez con ese valor del cual hablamos; educativo, cultural, artístico, científico e histórico.**

A estos valores (educativo, cultural, artístico, político...) podríamos agregar lo económico o el valor capital, puesto que en cuanto a las imágenes en movimiento producidas tanto por los mecanismos análogos como los digitales, existen implicancias de este carácter en tanto posibilitan o limitan los diversos procesos curatoriales y de edición a los cuales pueden ser sometidas. Por ejemplo, no podremos decir que la película dirigida por Patricio Guzmán, *Mi país imaginario* (2022), se produce bajo las mismas condiciones económicas que el trabajo del Colectivo Pedro Chaskel¹¹, siendo que ambas producciones incluyen registros audiovisuales que fueron grabados durante la revuelta. El primero “compra” los registros a profesionales; mientras que el segundo, reconoce a los autores de los registros que son, o bien personas particulares, o páginas de grupos y/o medios de comunicación independientes con más de un administrador, y

¹¹ Para esta investigación, el proceso de edición y montaje llevado a cabo por el colectivo es fundamental para evidenciar la potencia que presentan estos trabajos colectivos en las redes sociales. Se recomienda la revisión de su página de Instagram, ya que encontramos diversos montajes, de duración breve, que proponen pensar la revuelta a través de registros audiovisuales. <https://www.instagram.com/ccpedrochaskel/?hl=es>

que, por ser publicados en un espacio gratuito, no recibe y ni da pago alguno. También, se podrá decir que ambas producciones evidencian los mecanismos de edición a los cuales se pueden ver sometidos los registros, inscripciones, capturas, grabaciones y aportan a un proceso de identificación de lo político, en este caso particular en una revuelta, pero también por ejemplo en el levantamiento de registros que fueron censurados o escondidos en los tiempos de dictadura en Chile, entre otros casos, en tanto logran, como se mencionaba anteriormente en estas *Recomendaciones* de la UNESCO (1981), registrar, mostrar, evidenciar a través de testimonios, modos de vida, cultura, entre otras expresiones, y aportar a la construcción de la personalidad de los pueblos.

Oportuno sería también agregar el valor que le da la UNESCO a la unicidad de los registros, es decir, aquello que se puede dar de manera única, pero no hay que olvidar que las imágenes en movimiento son desde antes, para ese entonces y hasta ahora susceptibles a reproducción, masificación, circulación y, sobre todo, editables, modificables, alterables. Cabe mencionar, al menos en una época en la que lo visual ha tomado aún más fuerza a través de estos aparatos ópticos y sus mecanismos de *lectura ya sean humanas y/o mecánicas/maquinicas*, que aquella susceptibilidad altera dicha unicidad por las tecnologías digitales que traen consigo un problema fundamental en cuanto al archivo, en tanto éste ordena, distribuye, selecciona, organiza los registros, si se quiere, de antemano. Justamente a eso lleva el uso dominante de la técnica. Sin embargo, una crítica a la unicidad abriría una posibilidad: la de pensar ya no la reproducción (homogeneizante) sino la reproductibilidad (singularmente potenciabile). Un aporte importante en cuanto a esta crítica puede encontrarse en el trabajo de Walter Benjamin, en su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1998) en el cual, al intentar responder a la pregunta sobre qué le ha hecho la técnica a la obra de arte y, centrando su análisis en el cine, busca pensar de qué modo las condiciones de producción en masa tensionan las discusiones teórico-prácticas en campo del arte a través de lo que menciona como la destrucción del aura¹²,

¹² “la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad...Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible. Se denota así en el ámbito plástico lo que en el ámbito de la teoría advertimos como un aumento de la importancia de la estadística. La orientación de la realidad a las masas y de éstas a la realidad es un proceso de alcance ilimitado tanto para el pensamiento como para la contemplación.” (Benjamin, 1989, pp.3-5)

un efecto que las nuevas¹³ técnicas de reproducción tienen sobre la autenticidad de la obra de arte, condiciones en las cuales “El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica —y desde luego que no sólo a la técnica—” (Benjamin, 1989, p.3) . Aquello propone un modo de comprender la técnica distinto al imperante hasta ese momento, al menos en el contexto imperialista donde la técnica forma parte de un progreso *negativo* que lleva a la sobreproducción y la explotación proletaria y también a la conformación estético-política del imaginario de la guerra. Intentando quitarle esa carga negativa, la referencia que Benjamin hace al citar a Paul Valery, permite pensar otro escenario posible si se quiere más *positivo* de la técnica como potencia inventiva “Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte.»” (Benjamin, 1989, p.1).

Precisamente porque la autenticidad no es susceptible de que se la reproduzca, determinados procedimientos reproductivos técnicos por cierto han permitido al infiltrarse intensamente, diferenciar y graduar la autenticidad misma. Elaborar esas distinciones ha sido una función importante del comercio del arte... La imagen de una virgen medieval no era auténtica en el tiempo en que fue hecha; lo fue siendo en el curso de los siglos siguientes, y más exuberantemente que nunca en el siglo pasado [siglo XIX]. (Benjamin, 1989, p. 3).

En el mismo sentido, el hecho de que la imagen de una virgen medieval no haya sido auténtica en su tiempo constitutivo, sino más bien en unos tiempos posteriores a dicha constitución nos remite directamente al problema del archivo, pues el tiempo del archivo no sería uno que remita meramente al pasado; por el contrario, su valor yace precisamente en lo que un porvenir sugiere al citar ese pasado que puede o corre el riesgo de, en palabras de Benjamin, darse por perdido para la historia. El valor de un pasado se encuentra luego, en un porvenir, cuando se ha *sentido* la pérdida. Esta posibilidad de pérdida es precisamente la que moviliza algunos de los procesos de memoria histórica a los cuales se hace alusión en esta investigación. Precisamente por aquella susceptibilidad a reproducción a la cual están sometidos **los registros audiovisuales, en conjunto con las técnicas de archivación digitales, forman parte de un proceso de memoria colectiva anacrónica, heterogénea y en continuo movimiento que hemos de evaluar durante las próximas páginas.** Las condiciones técnicas de la digitalidad y

¹³ “Nuevas” para la época en que Benjamin realiza este análisis, vale decir, el paso del siglo XIX al XX.

sus mecanismos de archivación son claves para pensar los procesos de memoria y lucha contra el olvido en los levantamientos sociales desde fines del siglo XX hacia el siglo XXI, en tanto presentan una discusión clave que Benjamin propone como politización del arte, en respuesta al sentido fascista de la estetización de la política¹⁴. Retomar los registros audiovisuales, editarlos, reproducirlos, alterarlos, hacerlos circular, montarlos unos con otros y en tiempos heterogéneos, creando y construyendo relatos con ellos, dejando ver lo que permite su permanencia como memoria virtual a través del tiempo, sería una apuesta de politización del arte como *techné*, técnica como creación, arte politizado, escenarios posibles si se toman en cuenta los registros audiovisuales para la acción política. Lograr repensar la revuelta desde este “juego” con los registros; para ello se necesita de conocimientos, saberes, comprensiones, que no serían posibles si no se construyen redes de aprendizaje colectivo sobre el uso de las técnicas digitales para la lucha política en marcha.

¹⁴ “La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte.” (Benjamin, 1989, p. 20)

2. Archivo y memoria: ¿cómo construir memorias colectivas *en resistencia*?

Una revuelta fallida puede convertirse en un recuerdo transmitido por la Historia, una promesa incumplida recuperada por las siguientes generaciones que se comprometen a hacer realidad esos objetivos. **Una revuelta cita a otra, se reaviva a través de las imágenes y las narraciones.** Cuando empiezan a producirse revueltas aquí y allá se crea un legado histórico. Una fracasa y otra empieza, lo que sugiere que una historia acumulativa de revueltas implica que existe un proceso en marcha, una lucha que supera a cualquiera de las revueltas que la forman, una lucha que no tiene fin. (Butler, 2017, p. 27)

La verdadera imagen del pretérito pasa fugazmente. Sólo como imagen que relampaguea en el instante de su cognoscibilidad para no ser vista ya más, puede el pretérito ser aferrado. [...] es una imagen irrecuperable del pasado que amenaza con desaparecer con cada presente que no se reconozca aludido en ella (Benjamin, 2009, p. 41)

Retomemos la pregunta que planteamos al final del subcapítulo sobre la producción de imágenes en el contexto digital, ¿Quién determina la importancia de una producción digital como recurso de memoria? ¿Toda producción digital es ya de carácter memorial? ¿De qué modo la noción de archivo permite un alcance teórico para abordar los procesos de memoria y lucha contra el olvido en la revuelta de octubre? El objetivo de este segundo capítulo busca presentar una lectura de la noción de archivo para abordar el problema de memoria y olvido en la era de la digitalización.

Diversos artículos académicos, libros, textos de múltiples características y estilos han abordado el problema del archivo, con mayor insistencia, desde el siglo XX. Esto se debe principalmente a que, como modos de producción de conocimiento, los archivos han interpelado al campo del arte, las ciencias, las tecnologías, la política, entre otros espacios. ¿Por qué en esta investigación hablamos entonces sobre “el problema del archivo”? Veremos a continuación las implicancias que tiene pensar el archivo y los modos de archivación como un constante problema, o mejor como problematización constante, siempre desde una perspectiva crítica frente a los múltiples modos de incidencia que estos tienen para la vida en comunidad.

2.1 Una lectura sobre la noción de archivo según Derrida

En este apartado se revisará específicamente la noción de archivo propuesta por Jacques Derrida, en el texto *Mal de archivo. Una impresión freudiana* procurando también tener en cuenta a ciertos/as autores/as que, leyendo su teoría, presentan ciertos puntos de vista que será necesario tener en consideración para elaborar un análisis de la revuelta de octubre en Chile a partir de ciertos registros audiovisuales en relación con el problema del archivo como partes cruciales de procesos memoriales en tiempos digitalizados y que conllevan a su vez, implicancias y acciones políticas. La noción de archivo que moviliza el texto *Mal de archivo...* refiere más a una impresión que a un concepto como tal que revista modos de adquisición de conocimiento. Dicho de otro modo,

No tenemos un concepto, sólo una impresión, una serie de impresiones asociadas a una palabra (...) «Archivo» es solamente una noción (...). Tenemos solamente una impresión, una impresión insistente a través del sentimiento inestable de una figura móvil, de un esquema o de un proceso infinito o indefinido. (Derrida, 1997, p. 37)

Es por esto, que lo que pueda decirse sobre *el archivo*, ronda siempre un peligro en cuanto a su alusión en la escritura. Este riesgo que debe tomarse si se quiere abordar el problema del archivo, guarda relación con los límites empíricos, en tanto no se sabe con precisión qué es y qué no es un archivo. Lo que sí podemos asumir de antemano es que, si bien la influencia técnica es fundamental en tanto presenta los modos de citación, ordenamiento, organización, interpretación —y, a fin de cuentas, cualquier acción que se pueda llevar a cabo con y— de las huellas, inscripciones, marcas del pasado, cuando hablamos de archivo, hablamos también de un proceso que es infinito e indefinido, donde los límites son inestables y de hallan siempre en constante movimiento.

En esta noción también está en juego una doble cuestión que yace en la palabra misma de archivo considerando su origen etimológico *arkhé*, que “recordemos, nombra a la vez el comienzo y el mandato” (Derrida, 1997, p. 9). El autor asocia este principio y mandato a la vez, con la figura de los arcontes, quienes “son ante todo guardianes” y “No sólo aseguran la

seguridad física del depósito [los documentos oficiales] y del soporte [la residencia de dichos documentos] sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos” es decir, también “Tienen el poder de interpretar los archivos.” (Derrida, 1997, p. 10) Pero este poder no solamente guarda relación con el depósito y con el soporte, sino que reafirma la necesidad de establecer estos lugares y superficies que resguarden “la ley” que vendrían a ser, siguiendo esta analogía, los documentos oficiales. Ahora bien, “En el cruce de lo topológico y de lo nomológico, del lugar y de la ley, del soporte y de la autoridad una escena de domiciliación se hace a la vez visible e invisible.” (Derrida, 1997, p. 11) La discusión podría dirigirse a que esta ley es precisamente lo que se resguarda en el archivo, y no solo ahí en su domicilio, sino también al salir de él, es decir, al ser interpretado. En este resguardo y sus efectos hermenéuticos de “la ley” no hemos de ahondar dadas las orientaciones de esta investigación, pero sí debemos dejar en claro que, en cuanto necesita un lugar y una superficie y, ni lo uno ni lo otro son siempre reconocibles bajo los mismos preceptos, al menos en el contexto digital este resguardo lo otorgan las mismas configuraciones tanto de los aparatos tecnológicos, como también de sus mecanismos de seguridad, reglas y normas de los sitios web, las aplicaciones, las redes sociales, etc.

En el artículo “*Nuevas historias*”: *el mal de archivo*, Diana Napoli (2016) propone prestar atención a un problema que parece clave para pensar la noción de archivo desde la cual se sitúa la discusión a plantear en las siguientes páginas. La autora advierte que

es imposible una síntesis [de una única definición del archivo] por la propia función [misma] del archivo: cualquier discurso que lo concierne, cualquier referencia no hace más que inscribirse, y en esencia lo vuelve expuesto al porvenir, un futuro mesiánicamente convocado por el material archivado. (Napoli, 2016, p. 114).

Y es que parece pertinente aclarar desde ahora que el problema del archivo no es una cuestión meramente del pasado, sino de una interdependencia de los tiempos presente, pasado y futuro, pero ¿qué implica pensar esta convocatoria mesiánica? Si bien Derrida en *Mal de archivo...* hace alusión a *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamin (texto clave para comprender el rol histórico de un futuro mesiánicamente convocado), no lo hace más que para introducir lo que él llama “las tres puertas del porvenir”¹⁵ (Derrida, 1997, pp. 76-77). No se ha de profundizar sobre estas “puertas”, sino más bien revisar el rol del material archivado por el

¹⁵ Para profundizar en esta cuestión, se sugiere la lectura de *Mal de archivo. Una impresión freudiana* de Derrida (1997), en las páginas 77 y 82.

cual el futuro sería “mesiánicamente” convocado¹⁶. Se ha mencionado con anterioridad que el valor de un acontecimiento recae principalmente en su posibilidad a futuro de formar parte del relato histórico que no lo dé por perdido, olvidado o que le despoje de su valor histórico para un futuro impensable e indeterminado. Es por esto, que hacer archivo, archivar y/o llevar a cabo un proceso de archivación, convoca un futuro que le otorgue un lugar en el relato histórico de un territorio (otras veces, de la “historia de la humanidad”). No se ahondará aquí en la idea del mesías y, por consecuencia, del carácter mesiánico de aquel futuro convocado, debido a que podría desviar el problema que se propone resolver esta memoria de título, pero sí se recomienda a quien lee que preste atención a la tradición judía que constantemente se deja ver en la escritura de Walter Benjamin y de Jacques Derrida, entre otros, y sobre la cual se establecen diversas críticas sobre la historia, la cultura, la política, y otros tantos ámbitos epistemológicos en la filosofía occidental.

Por un lado, “...el archivo no remite al pasado, en tanto concierne, ante todo, al mañana y su promesa, ya que es solo en el porvenir donde, quizá, sabremos lo que el archivo habrá querido decir.” (Tello, 2018, p. 44). Toda inscripción o huella corre el riesgo de caer en el olvido por la pulsión misma de su muerte como condena al “pasado”, y ante esto, el proceso de archivación que posibilita su lectura futura, puede en cierta medida, darle vida. Leyendo a Derrida y su noción de archivo como concepto de porvenir más que de “pasado”, Guasch menciona que

la dimensión de temporalidad implícita [en la noción de archivo] no está definida ni define una progresión lineal que desde el pasado alcanza el presente en el cual el pasado aparece como dominante. Todo lo contrario, esa dimensión enfatiza el papel activo del presente a la hora de definir y dar forma al pasado. (Guasch, 2011, p. 10)

Pudiendo dejar a un lado la distinción entre pasado, presente y futuro, todo presente es en potencia, futuro y a la vez pasado. Esta relatividad se relaciona directamente con el énfasis que la autora le da al papel activo del presente. Entonces, y ahondando en la figura móvil, de un esquema o de un proceso infinito o indefinido mencionado por Derrida, este rol activo es posible solamente si se reconoce una correspondencia **e interdependencia** entre tiempos heterogéneos y

¹⁶ “...El pasado lleva consigo un secreto índice, por el cual es remitido a la redención [...] ¿Acaso las mujeres que cortejamos no tienen hermanas que jamás pudieron conocer? Si es así, entonces existe un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra. Entonces hemos sido esperados en la tierra. Entonces nos ha sido dada, tal como a cada generación que nos precedió, una débil fuerza mesiánica, sobre la cual el pasado reclama derecho. No es fácil atender a esta reclamación.” (Benjamin, 2009, pp. 39-40)

las múltiples técnicas que en cada momento histórico condicionan este accionar que, por cierto, no podremos separar de lo político.

Cabe recalcar que Derrida (1997) hace alusión principalmente a la escritura, e incluso, centra su discusión en lo que la escritura de y sobre Sigmund Freud ha de presentar como cambio radical de la comprensión de la *técnica* por una suerte de *ciencia* psicoanalítica como proceso de exteriorización del inconsciente a través de la escritura, pero su lectura puede ser interpretada en distintos dispositivos y es precisamente lo que se quiere pensar aquí. Del mismo modo, siguiendo la línea argumentativa del autor, será fundamental cuestionar qué le ha hecho la técnica al psicoanálisis, y también, cómo se ha conformado el psicoanálisis desde y por una técnica de archivación; e incluso, yendo aún más allá, qué le ha hecho el psicoanálisis a la comprensión misma de la técnica. En cuanto al psicoanálisis, el ejemplo es claro, en tanto “El léxico freudiano insiste entonces, ciertamente, sobre una cierta tecnología «impresora» de la archivación” (Derrida, 1997, p. 16). Y es sabido, al menos a grandes rasgos, que un análisis que se produzca hoy en día debe tomar en consideración la influencia que ha tenido el psicoanálisis en la producción de conocimientos, ya sea en la esfera filosófica como también en cualquier otra área del saber.

Hasta lo que hemos podido constatar, en Derrida el archivo remite necesariamente a una exterioridad pero que no solamente tiene lugar en un “afuera” sino que también es posible por un “adentro” constitutivo que imprime, desde el cual se ejerce una fuerza impresora sobre la superficie de impresión y es ahí donde reconocemos la fuerza implícita en todo proceso de archivación. Por ejemplo, no será lo mismo evaluar el proceso de colonización en la Araucanía en el siglo XVI que las protestas mapuche en el siglo XXI aunque ambas tengan lugar en el mismo territorio. En el primer caso, los relatos sobre el acontecimiento estarán condicionados por los modos posibles de inscripción de dicho momento, a saber, el dibujo, la pintura, la escritura y la oralidad dependiendo de “quién” los desarrolle. Mientras que, para el segundo, la existencia de la digitalidad ampliará considerablemente las posibles inscripciones que sobre las protestas se lleven a cabo.

Las superficies de inscripción y las fuerzas inscriptoras, son partes indispensables de lo que hemos de considerar como un archivo. ¿Desde dónde surge la idea de separar *una* superficie

de inscripción/impresión de *la* fuerza impresora/inscriptora que lleva a cabo dicha inscripción? ¿Por qué esto remite al problema del archivo? **El problema del archivo es siempre una cuestión técnica**, y desde dónde, quién y cómo esta se comprende y utiliza, es decir, refiere a su vez, a una tecnología de la archivación.

El archivo aparece ahí [en su modo tipográfico –entiéndase como aquel que tipifica las huellas–] más conforme a su concepto. Ya que aquí se lo confía a un afuera, **a un soporte externo y no**, como el signo de la alianza de la circuncisión, **a una marca íntima**, *en pleno cuerpo* llamado propio. Mas ¿dónde comienza el afuera? (Derrida, 1997, p.16)

Esta sería una de las cuestiones fundamentales en la propuesta de *Mal de archivo. Una impresión freudiana* de Derrida (1997). Pareciera ser, a primera vista, que la exteriorización de una huella en un soporte externo es ya una acción *archivística* e incluso, sería *el concepto mismo de archivo*. En su sentido topológico, el archivo remite necesariamente a la superficie *externa* en y por la cual es posible hacer visible una huella que, por cierto, y aquí radica el problema, en su primera escena de afectación del y al sujeto, es íntima.

No solamente en cuanto temporalidades y técnica en correspondencia, se advierte el problemático establecimiento de una estabilidad conceptual del archivo, sino que a esto se agrega la pregunta por la influencia que puedan tener las nociones de archivo en *cada caso* en cuanto afectan a los procesos de memoria que este mismo cita constantemente. Incluso, “...archivo y memoria no pueden ser asimilados sin tensiones. Siguiendo a Derrida, quisiéramos afirmar que, a diferencia de la memoria, la cuestión del archivo consiste de modo inevitable en la superficie o en la densidad de un soporte.” (Tello, 2018, p. 44). Quisiéramos abrir un poco más este problema, debido a que pareciese ser insuficiente llegar a ese límite de la cuestión. Si bien en los procesos de archivación también aparecen procesos de memoria, el archivo remite necesariamente a la pregunta por las superficies, los cuerpos, las fuerzas que soportan algunas memorias. Sin embargo, la mera exteriorización de una huella en un soporte *externo* no basta como única definición o noción del archivo, incluso, allí presenta su mayor problemática en tanto concepto y, en palabras de Derrida, en tanto impresión del archivo. La noción tipográfica del archivo transmite la idea de que la superficie de inscripción es ya el archivo mismo, e incluso, se asume que las inscripciones son de por sí una expresión de las tecnologías de archivación que permiten la preservación de una inscripción. Pero, si se considera que las inscripciones están

sujetas a reproducción, modificación, edición, iteración, algo se tambalea, algo se desestabilizado, ya que dicha inscripción es a su vez susceptible de ser alterada y, por qué no, altera las mismas superficies de inscripción que hacen de ella el documento de un archivo. ¿Qué implicancias tiene entonces pensar de manera distintiva las superficies de inscripción o impresión de las fuerzas inscriptoras/impresoras? ¿Existe un origen (*arkhé*) evidente de las fuerzas impresoras o no tiene nada que ver con *un origen* (o arqueología)? Las superficies de inscripción son múltiples, al igual que las fuerzas que las inscriben, pero sus tiempos son distintos. **De las fuerzas nace la posibilidad de inscripción y, por ende, de afectación sobre las superficies.** Por lo tanto, desviando la pregunta sobre el origen y centrándonos en la relación que se establece entre las fuerzas y las superficies, existe una interdependencia interesante de ser evaluada. Incluso, como se advierte en *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*,

lo que cuenta es transducir [es decir, transformar una energía a otra de naturaleza distinta] el afecto o emoción vital, con sus respectivas calidades intensivas, en una experiencia sensible -sea por la vía del gesto, de la palabra, etc.-, que se inscriba en la superficie del mundo, generando desvíos en su arquitectura actual. (Rolnik, 2019, p. 54)

Una de las consecuencias de la vida, son las marcas que deja en su entorno y las fuerzas de dicha vitalidad ejercidas sobre él. La pregunta radical sería, ¿existe inscripción sin una fuerza que se ejerza sobre las superficies, ya sean estas de *un cuerpo* o *del mundo*? Al parecer, a primera vista, no. Pero, cuando nos introducimos en la pregunta por las técnicas digitales y sus nuevos modos de operación, se tensionan las posibles respuestas. Si bien las fuerzas son necesarias para afectar las superficies, con la convergencia digital, la dispersión de dichas fuerzas obstruye la definición de quién las ejerce, del mismo modo que este “quién” se transforma en un “qué” indefinible, sobre todo por la visión maquínica que mencionamos en un comienzo. Las fuerzas virtuales movilizan las redes digitales a través de los algoritmos como aquellos códigos que, finalmente, llevan a cada sujeto/a a ver ciertas imágenes y no otras. Ahora bien, estos algoritmos no se generan solos, utilizan gestos, formas, preferencias, modos de vida para construirse y, por lo tanto, sin sujetos que lo alimentan, no se conforman. He ahí un punto clave para pensar la resistencia de ciertos cuerpos que, entendiendo este funcionamiento, se proponen construir

caminos virtuales hacia la lucha política, utilizando las redes como herramientas para la exigencia, denuncia, protesta con y en estas nuevas condiciones de producción.

una segunda cita ... Menos topográfica que la primera, decíamos, no obstante todavía guarda alguna referencia a la marca *gráfica* y a la repetición, incluso a la impresión *típica*. Recurrente e iterable, arrastra la singularidad literal hacia la figuralidad. Inscribiendo de nuevo la inscripción, conmemora a su manera, en efecto, una circuncisión. Ese monumento tan singular es asimismo el documento de un archivo. De forma reiterada, deja huella de una incisión *en plena piel*: más de una piel, a más de una edad. [...] La estratificación laminada, la sobreimpresión peliculada de esas marcas cutáneas parece desafiar el análisis. (Derrida, 1997, p.27)

En este sentido, lo singular, lo monumental, la literalidad de la marca íntima, sometida a iteración y reproducción por la técnica impresora/inscriptora, es una figuralidad innegable de la memoria, o en palabras de Derrida, *el documento de un archivo*. Siendo posible reproducir una huella, *inscribiendo de nuevo la inscripción*, la circuncisión tiene lugar *otra vez* y muchas veces, con mayor fuerza. Cuando Derrida menciona que aquello reinscrito es el *documento de un archivo*, siguiendo la línea de su propuesta, transforma lo único, lo singular, lo monumental en algo susceptible de ser resignificado, repensado, reimaginado, reinterpretado, a un documento de tal o cual archivo.

Como hemos mencionado antes, cuando se produce una inscripción, existe una fuerza que imprime, que inscribe. No obstante, hoy en día la pregunta por la técnica se ve influenciada por el desarrollo de las tecnologías digitales y vuelve aún más compleja la separación de aquel soporte externo y la huella misma como fuerza ejercida sobre una superficie. Dicho de otro modo, con la digitalización y en particular, con los algoritmos que median el encuentro con las imágenes que los aparatos digitales producen, la cuestión del archivo se halla en un punto crítico en tanto *todo puede ser archivo*, o incluso, *todo fue archivado*, por ejemplo, las interacciones, textualidades e imágenes que se produjeron en la revuelta. He ahí lo complejo: las lecturas posibles de *lo que ha sido* en el espacio digital y virtual, comienza, constitutivamente, por la idea de que todo puede ser archivado. En consecuencia, debido a las técnicas digitales aparece como posible la idea de que, digitalmente hablando, todo lo registrado en la red virtual/digital puede ser archivado. Sin embargo, no todo lo que acontece queda registrado en los aparatos digitales y por ende, si solo puede archivar aquello que queda registrado, entonces nos

encontramos con un problema constitutivo de cualquier acontecimiento: la pérdida inconsciente de algún acontecer pasado. Mientras una memoria se construye digitalmente en la red de Internet que se alimenta de gestos, interacciones, reacciones y textualidades que recuerdan al movimiento de los cuerpos que, ya sea *en plena piel* o no, afectan y se ven afectados por ella, el cuerpo puede vehicular una memoria que, a diferencia de la digital (pero apoyándose en ella), resista a la pérdida, a lo que potencialmente puede ser olvidado.

En cuanto a la *era de la digitalización*, existe una interdependencia entre la superficie de inscripción y las fuerzas impresoras dada como máquina de *hacer ver* y de *hacer decir*. No hay que olvidar también que estas fuerzas, al menos en el contexto de la revuelta, se hallan inmersas en un proceso productivo característico del sistema neoliberal (la capitalización de las huellas para fines particulares de las clases políticas y económicas del país, por dar un ejemplo), globalizado, digitalizado. Ahora bien, cabe preguntarse por los espacios digitales, en tanto, aquello que no alcanzamos a ver, analizar, describir, dimensionar puede entregarnos una serie de estrategias y lecturas que permiten rememorar no sólo la inscripción que queda en una superficie externa al sujeto, sino también las huellas internas, o a flor de piel que las imágenes que circularon por las redes digitales dejaron en la población.

Si tomamos en cuenta ambos modos de comprender el archivo, tipográfico (¿qué y cómo queda archivado?) y topográfico (¿dónde queda archivado y a qué cuerpos/superficies afectan?), el enfoque recae en el problema de la exteriorización. En el primer caso, a saber, tipográfico, la marca íntima queda desplazada y arrojada a un soporte externo que la tipifica, clasifica, organiza. En el segundo, a nuestro parecer más relevante e interesante como propuesta del autor, esa exteriorización no es posible sin la marca íntima e incluso, permite otras tantas marcas *en plena piel*, en *múltiples cuerpos*, quizás infinitas. Tipográficamente, la fuerza se dirige hacia el soporte externo, confiando en sus propios mecanismos de archivación. Topográficamente, la fuerza se ejerce sobre la superficie, ya sea esta el soporte externo o bien la *piel misma* de un cuerpo; lo cual puede entenderse también, a modo de apuesta, como pulsión de muerte y pulsión de vida de la inscripción, respectivamente. La reinscripción de una huella *conmemora una circuncisión*, rememora la marca íntima que la huella ha dejado en la superficie de inscripción y que, al ser inscrita *nuevamente*,

Acumula otros tantos archivos sedimentados, algunos de los cuales están escritos *en plena* epidermis de un cuerpo propio, otros sobre el soporte de un cuerpo «externo». Bajo cada lámina se abren los labios de una herida, para dejar entrever la posibilidad abismal de otra profundidad distinta prometida a la excavación arqueológica. (Derrida 1997, pp. 27-28)

Las superficies de inscripción pueden ser catalogadas en mayor o menor medida como espacios, lugares, planicies, subsuelos y/o cuerpos que están en constante afección, disputa y configuración, por su ilimitada alusión. Incluso, desde el siglo pasado, el problema de las superficies de inscripción ya había sido abordado por varios/as artistas visuales latinoamericanos/as en tanto sus obras buscaban nuevos modos de *hacer memoria*, en el contexto posdictatorial de Latinoamérica, “estrategias de representación [que] inscribían en su propio cuerpo la pregunta acerca de la memoria, de la historia y de las posibilidades de la representación en un contexto signado por las políticas hegemónicas de borramiento y blanqueamiento del pasado reciente” (Medalla, 2021)¹⁷. Algunos ejemplos de ello serían: *Rayuela*, en video instalación *Los condenados de la tierra* de Marcelo Brodsky¹⁸; *Ausencias* del artista argentino Gustavo Germano; *Fotos tuyas* de Inés Ulanovsky, artista visual, periodista y escritora argentina; el montaje fotográfico *Arqueología de la ausencia* de Lucila Quieto, fotógrafa y artista visual argentina; las *performance* del colectivo *Las yeguas del apocalipsis* con Francisco Casas y Pedro Lemebel, los trabajos de Ana Mendieta en los cuales utilizaba medios como la *performance*, la escultura, la pintura y el video; *El Mimo* y la Bandera de Francisco Copello; Carlos Leppe, artista visual y *performer* chileno; entre otros/as tantos/as. ¿Qué fuerzas inscriben las marcas/huellas en los cuerpos que resisten al relato hegemónico de una historia donde intervienen estas políticas de borramiento y blanqueamiento del pasado reciente? Estos/as artistas y muchos/as otros/as, proponen que la fuerza puede ser ejercida por dichos cuerpos sobre su propia piel, sobre las fotografías familiares o de los detenidos desaparecidos de las dictaduras latinoamericanas, los cuerpos femeninos que marcan sobre sus propios cuerpos la violencia sistemática a la mujer, las disidencias sexuales ejercen la fuerza sobre superficies de la memoria que remiten a sus vulneraciones de derecho, etc. Ante la (im)posibilidad de rescatar huellas del pasado, ya que han sido borradas, eliminadas, quemadas, y construir archivos fuera o más allá de los que hegemónicamente constituyen la historia de los territorios bajo la fuerza dictatorial, “la memoria

¹⁷ Apuntes del Seminario titulado “Caja de herramientas: memoria, imagen y representación en las prácticas fotográficas del Cono Sur latinoamericano” impartido por Tania Medalla en la UMCE, en contexto de pandemia.

¹⁸ Disponible en el siguiente enlace <https://www.youtube.com/watch?v=X-00IT8XIO0&t=3s>

involuntaria que ofrece una “chance” a la reflexión crítica y a la irrupción del pasado en el presente de modo redentor.” (Medalla, 2021) Nuevamente, como si acechara constantemente, aparece la idea del redentor que, guiado por la fuerza mesiánica, toma posición en el tiempo histórico. A eso remite esta idea, que la memoria involuntaria es movilizada por una fuerza que ha de tener como punto de atracción un futuro, nuevamente, indeterminado e impensable. A diferencia de estas obras a las cuales hemos hecho referencia, la memoria involuntaria abarca espacios que, en un presente, pueden aún no haber sido considerados. Existe una serie infinita de experiencias, en tanto la infinitud de los cuerpos afectados por las políticas de borramiento y blanqueamiento es exuberante. Por esto, cuando hablamos de la revuelta de octubre hacemos énfasis principalmente en las tecnologías digitales y los aparatos tecnológicos, ya que existe, materialmente (en tanto forman parte de un sistema que se materializa en imágenes, relatos, objetos, grafitis, códigos que hacen funcionar los aparatos, etc.), una infinidad de documentos virtuales/digitales que evidencian una memoria involuntaria que permite reflexionar y criticar el acontecimiento de la revuelta.

Situemos pues la lectura desde una perspectiva crítica que aborde este problema, y que no obvie una respuesta tal que asuma de antemano y por supuesto que, si todo lo registrado puede ser archivado, sea como marca o como borradura, *todo archivo digital es ya, de por sí, archivo memorial*.

Remitiendo a una pequeña parte del grandioso trabajo de escritura llevado a cabo por Guadalupe Santa Cruz (2013) en *Lo que vibra por las superficies*, “No somos una cultura de memorial y a la vez la memoria nos acecha en las esquinas de las calles, de las páginas, de los recintos, del habla.” (Santa Cruz, 2013, p. 133) Agreguemos a esto que la proliferación de espacios destinados a *hacer memoria*; memoriales, museos o plataformas digitales, demuestra el gesto memorial de los colectivos políticos/territoriales que movilizan el levantamiento de espacios que resisten al olvido, considerando como herramienta clave su afección *sobre y en* las superficies, haciendo uso de diversas técnicas (artísticas, ecológicas, tecnológicas, etc.) y aportando a la construcción de archivos, retomando documentos y testimonios múltiples.

Circulamos -o dejamos de hacerlo- nosotros, nuestros cuerpos, como trozos dispersos de un museo abierto, sabiendo sin saber que la historia trastocó profundamente nuestra propia noción de cuerpo, que la falta de inmunidad vivida en dictadura desplazó los límites, las fronteras de lo que

llamamos cuerpo, que ello nos confunde y nos funde a los lugares, a los recintos, a las ciudades.
(Santa Cruz, 2013, p. 134)

Y por qué no agregar aquí, tomando en cuenta la relevancia que ha tenido el uso de teléfonos celulares como tecno-órganos externos¹⁹, en el sentido de Preciado (2019, p. 76) que, acompañado de la aceleración del avance tecnológico, el desplazamiento de los límites de nuestros cuerpos nos ha fundido también con los espacios digitales, al igual que nuestros procesos de memoria y olvido, ya sea consciente o inconscientemente.

Derrida (1997) presenta tanto las ideas de impresión (marca/huella), de escena de impresión en tanto relación entre fuerzas (la presión de la impresión), como también las superficies de impresión (tanto el depósito, el lugar, el espacio físico o virtual, como la estructura y la ley del depósito mismo), por tanto, dirá que

la susodicha técnica archivadora no determina únicamente, y no lo habrá hecho jamás, el solo momento del registro conservador [a fin de cuentas, una huella, una inscripción, una marca, el documento de un archivo], sino la institución misma del acontecimiento archivable [“archiv-able”; condiciones bajo las cuales puede o no registrarse un acontecimiento de modo tal que este se vuelva o sea comprendido como archivo]. No solo condiciona la forma o la estructura impresora, sino el contenido impreso de la impresión: la presión de la impresión antes de la división entre lo impreso y lo impresor. Esta técnica archivadora ha regido aquello que en el pasado mismo instituía y constituía lo que fuera como anticipación del porvenir. (Derrida, 1997, p. 26)

Se sigue pues, que las técnicas disponibles e imperantes no sólo determinan las posibles superficies donde se inscriben las huellas o, dicho de otro modo, dónde se ejerce la fuerza, sino también, evidencian una cierta archivabilidad del acontecimiento que intenta imprimirse. ¿Cómo interpretamos este cruce para comenzar a elaborar la incidencia del problema del archivo en la

¹⁹ Si bien Preciado (2019) expone este concepto en el contexto de análisis del juego interactivo *Candy Crush* hay cuestiones clave que, en base a este mismo ejemplo, permiten esclarecer la labor de la mano-pantalla en el siglo XXI. Podemos describir ciertas operaciones que, con base en el ejemplo del juego mencionado, permiten clarificar la relevancia de estos tecnoórganos: vivimos rodeados “por no decir inner[sos] en, una forma digital y virtual de realidad (internet, videojuegos) que constituye una tercera naturaleza, y digo tercera porque la cultura del libro y de los artefactos impresos funcionó durante siglos como nuestra segunda naturaleza artificial (...) el juego [al igual que muchos sistemas implícitos en las redes sociales y digitales en general] establece un circuito cerrado entre el cerebro límbico que gestiona la memoria afectiva, la mano y la pantalla (...) es un disciplina del alma, una prisión inmaterial que propone una estricta temporalización del deseo y de la acción.” (Preciado, 2019, pp. 76-77)

revuelta de octubre? Ya sea con intenciones memoriales o no, las huellas que se dejan constantemente están teniendo lugar en distintos tipos de superficies, y muchas veces, virtualmente. Hoy en día es complejo evaluar lo político sin tomar en cuenta la influencia inconsciente que tienen **los aparatos tecnológicos táctiles-ópticos-sensoriales y sus mecanismos de archivación** -como son las cámaras de seguridad, los teléfonos celulares, cámaras corporales, etc.-. En momentos de saturación visual, mecanismos digitales y algorítmicos, junto a su acelerada intervención en la vida cotidiana...

En suma, esta sería la escena de inscripción a la cual nos referimos cuando intentamos describir la operación inicial de este apartado en cuanto a las condiciones de producción de archivos; aquella que considera tanto las técnicas disponibles y los aparatos tecnológicos actuales, como también aquellos espacios, superficies y fuerzas que posibilitan o imposibilitan hoy en día, los procesos de acción política y, específicamente, los procesos memoriales.

Finalmente, ¿qué superficies de inscripción permiten la apertura a fuerzas que inscriben su potencia memorial en el contexto de la revuelta? Las superficies pueden ser infinitas (las mismas calles de las ciudades y los espacios rurales, murallas, redes digitales, cuadernos, etc.), y de igual manera, las fuerzas se encuentran, se bifurcan y se vuelven a encontrar con aquellas superficies y una de las potencias sería pues tener en cuenta que hoy en día, en el siglo XXI, las redes digitales no pueden transformarse en un enemigo de aquellas fuerzas, sino una herramienta de lucha. Como condición de posibilidad, la reproductibilidad técnica a la cual están sujetas las producciones audiovisuales de la revuelta, pueden dotar de una mirada distinta, una mirada reflexiva, afectiva y, por cierto, completamente político-histórica, donde sea posible repensar una revuelta que, como menciona Butler (2017), es una revuelta más entre otras tantas que evidencian una lucha constante, *una lucha que no tiene fin*.

2.2 No dejan de aparecer las huellas

Revisemos la importancia que ha de tener el problema del archivo o, mejor dicho, los archivos²⁰, al momento de referirnos a las revueltas²¹ que han proliferado como un micelio durante las últimas décadas, dadas unas ciertas condiciones técnicas, que permiten su *aparición*, y ya no solo su *eclosión*. Es de suma importancia que delimitemos aquí un camino posible, ya que, como se menciona en varios artículos y libros que hablan sobre la revuelta, las discusiones que surgen de y con ella son tan múltiples como problemas hay en la sociedad.

El problema del archivo en la actualidad de esta investigación, presenta una multiplicidad tanto de orientaciones discursivas, teóricas, prácticas, epistemológicas que han emergido en las comunidades que producen y reproducen archivos como también las diversas formas que han tomado dichas producciones en tanto se materializan en libros, revistas, panfletos, folletos, pancartas, artículos, películas, documentales, montajes de todo tipo que sugieren una revisión constante para el trabajo intelectual que cada época trae consigo como un efecto notorio de una búsqueda constante de conocimientos. Esto es crucial cuando nos referimos al rol de la filosofía

²⁰ Esta pluralidad presenta una clara intención. Andrés Tello en 2018 publica el artículo *Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico* que será de suma importancia al momento de revisar las implicancias que tiene cualquier estudio que trabaje sobre o desde la noción de archivo, en el cual, a grandes rasgos, propone una lectura que afirma la imposibilidad de elaborar una arqueología del archivo. Esto se debe, en su propuesta, a que "...la reflexión filosófica ahonda justamente en este carácter controversial del archivo, que parece necesariamente atravesado por la dificultad de zanjar aquello que el archivo es o aquello que debería ser, como si cualquier problematización en torno al archivo tuviese que trastornar necesariamente los intentos por convertir esta noción en un objeto de estudio aislable de una vez por todas: no hay pues "un giro" del archivo, sino más bien una espiral discontinua." (Tello, 2018, p.63) Intentando interpretar este último punto, la espiral discontinua podría ser imaginada como una multiplicidad de trozos en forma de espiral pero que, por dicha característica discontinua, es constantemente interrumpida, tiene rupturas y fisuras, hay irrupciones que fragmentan dicha espiral y, por ende, nos encontramos con varios archivos. También, cabe mencionar que en esas irrupciones no es que se corte radicalmente el hilo que une la espiral de las fuerzas de la vida que genera huellas, inscripciones, marcas, sino más bien, hace remecer el hilo y permite ver otras formas, a su vez, percibir el movimiento que genera. He aquí la necesidad de llamarlos en plural cuando ya tenemos esto en nuestra consideración.

²¹ Intentando mantener la atención en la revuelta de octubre de 2019 en Chile, no podemos evitar hacer alusión a las tantas revueltas que han tenido lugar en el territorio chileno (y, quizá, a las que aún no lo tienen o han tenido). He aquí un punto esencial y que determina en cierto modo la orientación de la discusión por desarrollar: "El ángel de la historia ha de tener ese aspecto [del Angelus Novus de Paul Klee que para Benjamin fue objeto de inspiración, el cual "parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente" (Benjamin, 2009, p. 44)]. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien quisiera demorarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla...lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él..." (Benjamin, 2009, p. 44). La propuesta es mantener en consideración esta mirada atónita hacia el pasado repleto de ruinas, ya que puede llegar a ser una de las consecuencias de la revisión y la mirada tornada hacia el pasado. Pero, pensar en acontecimientos sin una cadena de homogeneidad, podrá quizás permitir una superación de esa mirada atónita y activar la acción política a partir de la reconsideración del pasado histórico.

para los procesos históricos que hoy invitan a formar parte de ellos, puesto que la atención que pretendemos esclarecer en cuanto a la relevancia de registros audiovisuales trae consigo una constante práctica filosófica que, acompañada del pensamiento crítico y reflexivo, se sugiere activa en las esferas políticas, económicas, sociales, culturales, artísticas, entre otras áreas del saber.

Algunos ejemplos de dichas producciones serán mencionados brevemente a continuación, con el propósito de evidenciar la multiplicidad mencionada y las implicancias que tiene el problema del archivo en esta cuestión, aclarando desde ahora que nos remitimos solamente a algunos de los trabajos que surgen a partir de este momento histórico en particular.

Primeramente, como modos diversos de “escritura”, las revistas digitales (que no por eso se limitan a este formato, puesto que algunas han sido llevadas al papel) son una muestra de lo que el trabajo colectivo desde esta esfera trae como fruto. Por ejemplo, la revista de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Chile *Pléyade*, publica en octubre de 2020 un especial titulado *Revueltas en Chile* donde varios/as autores/as proponen un entramado de lecturas, interpretaciones, visualizaciones y dimensiones a considerar en cuanto a la revuelta de octubre y sus antecesoras, acompañadas tanto de textos como de imágenes, diálogos y noticias, entre otros modos de inscripción. *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno* (diciembre de 2019) es también otro trabajo colaborativo de la Colección *idea* publicada por la Editorial USACH, la cual con dos secciones generales; *Tramas y tensiones* y *Acontecimientos e irrupciones*, va forjando una red de textos que rondan reflexiones y problemas si se quiere académicos que la revuelta suscita a evaluar y retomar. Asimismo, la revista *Némesis* en su edición número 16 (2020), publica una sección especial titulada *Debate. Perspectivas de la Revuelta de Octubre chilena. 18-O Una Radiografía desde la Academia* (2020), es una colección de columnas de opinión realizadas por docentes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, a las cuales se agregan imágenes capturadas por estudiantes de dicha institución. Cuenta con 6 secciones que, al igual que las referencias anteriores, recopilan escrituras e imágenes que permiten reflexionar sobre la revuelta de octubre y las otras tantas que han tenido lugar en Chile. Estas son solo algunas entre tantas otras publicaciones.

Sin embargo, estas revistas se conforman gracias al poder adquisitivo y organizacional institucional universitario distinto a otros que aquí se mencionan (considerando que otras tantas publicaciones escapan de nuestra alusión aquí). Ante esto, nos parece relevante destacar del mismo modo otros espacios que pretenden levantar un trabajo político más allá o más acá de las instituciones académicas universitarias. Revista Rosa reúne en una plataforma digital aproximadamente 39 “artículos, crónicas, imágenes, registros y otros textos, que fueron producidos entre el 18 de octubre y el 3 de noviembre de 2019, y que fueron publicados con urgencia día a día, durante una revuelta que sigue haciendo camino.” (Revista Rosa, 2022). También, la revista independiente *Hacia la vida* lanza un especial sobre la revuelta titulado *Ya no hay vuelta atrás. La democracia es el orden del capital. Apuntes contra la trampa constituyente*, el cual cuenta con 7 secciones que son escritas y construidas de manera colectiva. Estos son solo algunos ejemplos. Se propone siempre estar en constante búsqueda de estos trabajos independientes que sugieren también otras lecturas y puntos de vista, ya que suele ocurrir que, como especialistas, profesionales, académicos/as solemos orientar la búsqueda meramente en espacios institucionales.

A modo de trabajo colaborativo, estos son algunos de los libros publicados sobre la revuelta: *El pueblo en movimiento. Del malestar al estallido* (2020) con las compiladoras Gloria de la Fuente y Danae Mlynarz a cargo, concentra 12 escritos que remiten tanto a discusiones sobre revueltas “pasadas” como también a las que se gestan sobre la revuelta que tuvo lugar en octubre de 2019. *La revuelta de octubre en Chile. Orígenes y consecuencias* (2021) de Carlos Peña y Patricio Silva quienes desde la introducción

dan cuenta del posicionamiento sociológico de esta obra al abordar los factores socioculturales que habrían detonado el “estallido social”. Esto en contraposición a otras publicaciones que —en sus palabras— adoptaron “una abierta postura político-ideológica”, cuyos análisis se inclinaban a apoyar y respaldar las movilizaciones desde una perspectiva interesada en el derrumbe del modelo económico neoliberal. (Bahamondes, 2022).

La revuelta. Las semanas de octubre que estremecieron Chile, un libro colaborativo que escribieron Laura Landaeta L. y Víctor Herrero A., publicado a fines de 2021 por la editorial Planeta, elabora un relato en el que se intercambian diálogos, momentos clave, secuencias bastante claras sobre lo que pasó en octubre, desde una perspectiva periodística e investigativa si

se quiere bastante neutra y que busca llegar al público general chileno -o al menos a quienes ponen en ejercicio la lectura de libros-.

Saltar el torniquete (2021) es un libro donde Sol Alé, Klaudio Duarte y Daniel Miranda como editores, recopilan artículos académicos y escritos de algunos profesionales entrelazándolos con diversos testimonios de vida de estudiantes y ex-estudiantes que han formado parte de algunos de los movimientos sociales chilenos del siglo XXI tales como estudiantiles de 2006 y 2011, movimientos mapuche por la liberación del Wallmapu, No+AFP y también el *salto del torniquete* que, recordemos, fue el primer gesto de sublevación al cual está relacionada la revuelta de octubre. Incluso, volviendo a la idea de una indeterminación del origen de esta revuelta como acontecimiento histórico, cabe recalcar que el movimiento no comienza el 18 de octubre. Evidencia de esto es que, durante el lunes 7 de octubre comienzan a aparecer distintos registros audiovisuales en redes sociales que eran capturados por los/as mismos/as estudiantes que, organizadas/os por estos mismos medios, habían decidido saltar el torniquete de algunas estaciones de Metro de Santiago de Chile a modo de protesta por el alza en el pasaje del transporte público. Lo que parece curioso en un comienzo, es que esta alza no afectó directamente al pasaje estudiantil, sin embargo y como se ha podido evidenciar en Chile, esto no significa que la lucha estudiantil se limite o coarte.

En relación con esta potencia estudiantil que impulsa al levantamiento popular de octubre, Karen Glavic (2020), una de las filósofas que aporta al trabajo colaborativo que publica el Boletín Imaginación o Barbarie n°20, *América Latina en llamas: malestar social, movilizaciones, estallidos sociales*, coordinada por Alejandro Osorio Rauld, menciona que

Adolescentes se rebelaban por sus padres y madres, por sus abuelos que tienen pensiones miserables heredadas del sistema de capitalización individual de las AFP, uno de los pilares económicos del modelo chileno. (Glavic, 2020a, p.97).

Esta referencia presenta un primer atisbo de la crítica colectiva que se levanta en este periodo de revuelta, donde las demandas sociales desbordan los límites de las experiencias individuales, y haciendo confluir tiempos y experiencias heterogéneas y discontinuas, intentan traducirse a nociones colectivas a partir del encuentro de diferentes agentes sociales en plazas y espacios públicos. E incluso, podemos arriesgarnos a agregar que este gesto estudiantil también

levanta tiempos pasados de la historia de Chile, donde los testimonios y relatos sobre tiempos pasados reflejan una discontinuidad en el relato histórico que se hace visible en este tipo de trabajos colaborativos.

Como ejemplos de libros que no han surgido de un trabajo colectivo y/o colaborativo en cuanto a su autoría, *Antes de que fuera octubre* es un libro de Óscar Contardo publicado en marzo de 2020, en el cual el autor hace un recorrido por gestos sociales, económicos, culturales, tradiciones y momentos múltiples que arman una suerte de antecedente para comprender este “Estallido social”. También, Alejandra Castillo escribe *Asamblea de los cuerpos* y lo publica a fines del 2019, y como toda producción latente del momento, concentra la reflexión desde una perspectiva política que sitúa la Asamblea Constituyente como una propuesta popular a modo de estrategia posible para abordar los cuestionamientos que surgen por parte de la población que critica el sistema patriarcal y neoliberal imperante en el territorio. En este libro, Castillo elabora varios relatos históricos donde esta “Asamblea Constituyente” parece ser una propuesta popular que no solamente ha tenido lugar en otros momentos de la historia de Chile, sino que también hace hincapié en el rol que el movimiento feminista (desde incluso principios del siglo XX) que ha afectado a las nociones republicanas que los procesos constituyentes traen intrínsecamente como problema constante.

En un segundo plano, y haciendo referencia a las comunicaciones e informaciones, la importancia que tuvieron las noticias y, por ende, la labor periodística, independientemente del medio de comunicación por el cual se propagaban, fue fundamental en el periodo de revuelta. Por dar un ejemplo, en 2020 se construye una plataforma digital que está orientada precisamente a organizar diversos momentos del estallido social. Esta página, del mismo nombre (*estallidosocial.com*), cuenta con una sección titulada *Archivos*, donde se organizan cronológicamente, por año y por mes, artículos, relatos, noticias que intentan evidenciar y explicar el proceso que experimentaba la población chilena, considerando tanto las medidas estatales como también antecedentes históricos y testimonios que los/as mismos/as autores/as presentan como parte del movimiento. No hay archivos subidos en esta sección desde mayo de 2021 (síntoma a considerar). También, en la misma página, una sección titulada *Galería* concentra 45 fotografías cuidadosamente seleccionadas y separadas por “temática” o “lugar de captura”. Del mismo modo, encontramos una sección de frases que también están organizadas.

Bueno, usualmente, cuando ingresamos a alguna página digital, nos encontramos con ciertos modos de hacer archivo o si se quiere, de archivación en tanto estas organizan el contenido que publican. Por otro lado, la página del *Museo del Estallido Social* funciona de modo similar, aunque la cantidad de imágenes es exuberantemente mayor, organizadas en las secciones de *Registro documental, Arte, Videos, Audios*. Existen varias plataformas que funcionan del mismo modo y hacen visible algunos procesos de organización de las inscripciones con propósitos memoriales en su mayoría.

La página [laciudadcomotexto.cl](https://www.laciudadcomotexto.cl)²², es un proyecto que fue impulsado por Carolina Ureta Marín, el cual consta de un recorrido fotográfico acompañado de asteriscos de color verde (*) que al *clickearlos* se pueden leer fragmentos escritos de diversa índole, capturado el día 36 del Estallido. A modo de cartografía colectiva²³, el principal objetivo de este proyecto,

busca resguardar la memoria grabada en los muros de la calle que fue protagonista de las manifestaciones en Santiago durante El Estallido o Despertar Social –Av. Libertador Bernardo O’Higgins, popularmente conocida como La Alameda– exponiendo los casi 2.4 km de extensión como obra en sí misma... está conformado por 136 fotografías contiguas que capturan la vereda sur de La Alameda, desde la calle Seminario hasta Nataniel Cox, ubicada frente a la casa de gobierno en Chile: El Palacio de La Moneda. (Proyecto *La ciudad como texto*, 2019)

Como tercera orientación, diversas películas, documentales, largometrajes y cortometrajes también han surgido desde y con la revuelta de octubre. Evidencia de esto son: *Sentido (en) Común* (2020), documental dirigido y producido por Sophia Boddenberg y Michell Moreno quienes, en la latencia de la revuelta, toman testimonios de pobladores/as en las calles, agregando porcentajes y datos relevantes para la comprensión de dichos testimonios. Esta producción es posible gracias al aporte monetario de la Fundación Rosa Luxemburgo. También, en la misma línea, el documental *18-O* (2020), producido por el colectivo filosófico-estético El pliegue, “teje fragmentos e imágenes de la memoria de la revuelta, sus afectos, conflictos, miedos y demandas” (Jimena O., 2020). Por otro lado, la película que hemos mencionado de Patricio Guzmán, *Mi país imaginario*, que ha llegado a los cines del país y también se ha

²² Disponible en el enlace <https://www.laciudadcomotexto.cl/>

²³ Hablamos aquí de cartografía colectiva ya que, a pesar de ser un trabajo fotográfico realizado por una sola persona, es gracias a la inscripción colectiva tanto en los muros de Santiago como también de manera digital en los textos adjuntos en los mencionados asteriscos, podemos confirmar que es una multiplicidad de cuerpos que han permitido realizar este trabajo cartográfico, lo cual se evidencia del mismo modo en el trabajo completo.

liberado virtualmente, también reúne diversas grabaciones y testimonios tanto haciendo referencia al momento del Estallido Social como también al proceso constituyente que se gestó políticamente desde el Acuerdo por la Paz Social y una Nueva Constitución²⁴, el cual fue firmado el 15 de noviembre de 2019 por 10 partidos políticos PDC (Partido Demócrata Cristiano), PS (Partido Socialista), UDI (Unión Demócrata Independiente), RD (Revolución Democrática), PPD (Partido por la Democracia), RN (Renovación Nacional), PL (Partido Liberal), Evópoli, Comunes, Partido Radical y Gabriel Boric Font como diputado que impulsa este acuerdo. Incluso, este hecho fue bastante controversial en su momento debido a que esta decisión surge como una vía institucional para abordar el descontento de la población, y es precisamente este uno de los puntos claves de la crítica de la revuelta contra el sistema chileno en sus múltiples formas de funcionamiento, el modo en el que operan las instituciones y las élites políticas en Chile. Como consecuencia, en los medios de comunicación se comienza a difundir una nueva distinción que separa binariamente, como es de esperarse, a aquellos/as que apoyan el cambio constitucional; octubristas (quienes defienden que el cambio constitucional es posible gracias al proceso de sublevación de dicho mes) y noviembristas (quienes defienden el Acuerdo por la Paz y se hacen llamar como un grupo que rechaza la violencia en todas sus formas). Los discursos que se establecen durante este proceso son inconmensurables y esto se vuelve evidente cuando

²⁴ El 25 de octubre de 2020 se lleva a cabo el plebiscito que se propuso como vía institucional para resolver los problemas políticos que se hicieron visibles en y motivaron a la revuelta de octubre, donde las opciones eran Aprobar o Rechazar una Nueva Constitución y elegir, al mismo tiempo, si la Convención que llevaría a cabo el proceso constituyente iba a ser mixta (un 50% de los constituyentes son parte del parlamento, mientras que el otro 50% es elegido por voto popular) o constituyente (todos/as son elegidos/as por voto popular). Con un 78,28% de los votos, la opción del Apruebo ganó el plebiscito, contra un 21,72% por la opción del Rechazo. Con un 79%, se confirmó que la Convención sería Constituyente y no Mixta, la cual obtuvo un 21% de los votos. El 4 de julio de 2021 comenzó el trabajo de la Convención Constituyente, un grupo de 77 mujeres y 78 hombres elegidos mediante un proceso electoral de votación popular. En julio de 2022, a un año de la conformación de la convención, tras un trabajo que suscitó la atención de los medios de comunicación debido a una serie de conflictos internos de los/as representantes de los partidos políticos y quienes formaban parte del grupo independiente (no adscritos a partidos políticos) se publicó el Borrador Constitucional. Desde ese momento, se llevó a cabo un proceso intensivo de reproducción de borradores, instalación de debates, creación de páginas, grupos, encuestas, entre otros, con el propósito de informar a la población. Para este nuevo plebiscito de salida, que se realizó el 4 de septiembre de 2022, donde las opciones eran también Aprobar o Rechazar, ahora el Borrador Constitucional, el voto fue obligatorio. Los resultados fueron los siguientes: la opción del Rechazo ganó con un 61,89% de los votos, mientras que el Apruebo obtuvo un 38,11%. A modo de apreciación personal, desde ese momento se comenzó a formar un circo político que, dicho en modismo chileno, los políticos tiraban la pelota de un lado a otro, sin saber bien qué hacer, a quién invitar a hacer un nuevo borrador. Desde ese entonces un silencio incómodo tuvo lugar en el territorio chileno y, poco a poco, se fue minimizando, hasta casi apagarse, la necesidad de cambiar la Constitución de 1980. ¿Qué procede? ¿Cómo continuar la lucha política por condiciones de vida digna en este escenario? Dejo instaladas estas preguntas para reflexionar sobre ellas. <https://www.chileconvencion.cl/>

revisamos diversas plataformas de medios de comunicación y su historial durante estos meses (como, por ejemplo, en la página estallidosocial.com).

La revuelta en Chile (2020) es un cortometraje de 8 minutos dirigido por Felipe Munizaga, que fue registrado durante los primeros 30 días del alzamiento popular. En este corto, la confluencia de planos fijos; como la primera toma en la que se puede ver un grafiti con la consigna “fuera milicos” (min. 0:12) y planos conjuntos; por ejemplo, en el minuto 2:05 cuando la cámara registra el momento en que un agente de fuerzas especiales apunta con un arma a un grupo de personas que se refugian detrás de una estatua en Plaza Dignidad.

El 23 de octubre de 2019 se sube a la plataforma de YouTube un video que se titula *Chile: todo es un montaje*, el cual dura 5:38 minutos. Quien lo sube es Matías Ruiz y no tiene más que 2 seguidores, 374 visualizaciones y 16 reacciones de me gusta a la fecha de revisión (19 de septiembre, 2022). En la descripción del video las únicas palabras que encontramos son: “Créditos a quien corresponda”. Algo similar ocurre con el trabajo del Colectivo Pedro Chaskell: *Las manos*²⁵ (11 de noviembre, 2019, duración 3:41 min.), *Los huesos* (18 de noviembre, 2019, 1:36 min.), *Las cuerdas vocales* (22 de noviembre, 2019, 2:38 min.), *Los cráneos* (25 de noviembre, 2019, 2:01 min.) y *Los ojos* (5 de diciembre, 2019, 6:50). La diferencia sería pues que, en este caso, los registros audiovisuales han pasado por un proceso curatorial donde los/as editores/as reúnen diversos recursos como comentarios en redes sociales, registros audiovisuales bastante heterogéneos en cuanto al tiempo de producción y circulación, algunas intervenciones digitales que voltean imágenes o replican registros, etc. Además, a esto se agrega que estos montajes son considerablemente más breves que la mayoría de los filmes que tratan sobre la revuelta de octubre.

²⁵ En agosto de 2022 fue revisada la cuenta del colectivo y se realizó la lista de montajes que aquí se aluden. Sin embargo, aproximadamente en diciembre de 2022 se realizó otra revisión y nos encontramos con la desaparición del video *Las manos*. Se enviaron 3 mensajes distintos para consultar al colectivo si la página seguía activa, mas no hubo respuesta. La razón por la que ahora solo podemos encontrar los otros 4 montajes, excluyendo *Las manos*, es incierta y genera una enorme curiosidad para esta investigación. ¿Será que hubo algún tipo de censura? ¿Por qué habrá sido precisamente el corto que trabajaba con registros audiovisuales del siglo pasado en conjunto con los de la revuelta de octubre, donde se encontraban manos alzadas como gestos de sublevación popular en las calles de Chile? ¿Es acaso azarosa esta eliminación? A la fecha de hoy, enero de 2022, estas preguntas no podrán ser respondidas. Mas no abandonaremos la idea de preguntarnos por esta pérdida, que es precisamente una de las cuestiones claves de esta investigación: ¿qué hemos perdido? ¿cómo nos afecta esta pérdida? Probablemente, quien no haya visto este montaje audiovisual, no sienta y siquiera pueda asimilarlo como una pérdida, sin embargo, algo se ha perdido, veremos qué.

Insistimos en que no son estas las únicas producciones sobre la revuelta, pero nos permiten establecer que todo momento histórico deja, ya sea a la vista o no, inscripciones múltiples debido a la necesidad de comprensión de los acontecimientos, pero también a la experiencia misma que se tiene sobre y desde ellos. Todas estas referencias nos permiten establecer que, sea de un modo o de otro, se están produciendo archivos constantemente. Ahora bien, nuestra atención se dirige hacia este último tipo de montajes: los registros audiovisuales y sobre cómo *se transforman* en archivos memoriales. Nos proponemos demostrar que estos últimos tres trabajos colectivos, publicados en *Youtube* e *Instagram*, a los cuales retornaremos constantemente durante esta investigación, desde la estrategia del montaje digital a través de un proceso curatorial de registros audiovisuales, permiten afirmar que, en la era de la digitalización, los registros audiovisuales que circulan en las redes sociales son indispensables para levantar archivos memoriales que inviten a una reflexión y crítica constante sobre la acción política de los cuerpos en resistencia y en lucha.

2.3 Memoria y olvido en la era de la digitalización

Como hemos mencionado, a pesar de la exuberante aparición de archivos, no puede afirmarse con seguridad que todos guarden relación con un proceso memorial que tome una postura crítica sobre la situación política, económica, social, es decir, del modo en el que nos situamos para llevar a cabo un análisis de la revuelta de octubre que propone revisar huellas, restos, inscripciones que dejan entrever las condiciones mismas de la conformación política de la memoria en la era de la digitalización. O, dicho de otro modo, los procesos memoriales subjetivos y colectivos no se evidencian meramente bajo el yugo técnico de la memoria digital, o de las redes digitales como una suerte de prótesis memorial; ya que también, estarán relacionados con el modo en el que las colectividades hacen uso de las técnicas en un porvenir del levantamiento, revuelta, acontecimiento político y, a través de la acción de revisar, editar, montar, etc., pueda construirse una memoria colectiva políticamente activa, en constante resistencia contra el olvido sistematizado que sugiere la entrega a ciegas de las huellas, inscripciones, registros de un pasado histórico a un sistema de códigos que las organizan de antemano en las redes digitales.

Dentro de los múltiples escenarios a partir de los cuales podría abordarse la memoria como punto de encuentro entre lo político-histórico y lo técnico-(re)productivo, por ejemplo desde el psicoanálisis y su relación con la escritura como exteriorización de la memoria, desde el relato hablado o el encuentro entre diálogos como campos de estudio posibles, desde una perspectiva política donde se consideren los procesos memoriales en tanto formas de lo político en una sociedad (instalación de estatuas, monumentos, museos, centros culturales, etc.), hemos de prestar especial atención a la influencia que han tenido los procesos de archivación sobre el campo del arte en sus múltiples dimensiones y formas de expresión y, por ende, sobre las problemáticas traen consigo las producciones artísticas bajo este nuevo “paradigma” del archivo. *Arte* que, por cierto, desde las primeras lecturas filosóficas de occidente, ha sido relacionado con el concepto de *techné* como producción, artefactualidad, uso de las técnicas para la producción artística. *Archivo* que, como hemos aclarado con anterioridad, desborda la idea inicial de un *arkhé* constitutivo (principio/origen, mandato/poder arcóntico), y traslada el poder hermenéutico sobre el pasado hacia espacios diversos que ya no solo son gestionados, administrados, organizados, ordenados por las instituciones y los estados nacionales, sino que se amplían debido a la masificación de los recursos tecnológicos que proveen a las comunidades de herramientas hermenéuticas por el alcance mismo que estas tienen de las inscripciones, huellas, registros, etc. ¿Por qué entonces nos interesa la relación entre arte y archivo? ¿Se trata simplemente de un cruce de conceptos o de una implicancia fundamental en las condiciones actuales de producción tecnológica y digital?

En *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades* de Ana María Guasch (2011) y en *El arte y la subversión del archivo* de Andrés Tello (2015), entre otros trabajos académicos, se elabora un escenario posible de teoría/práctica “actualizada” en la relación entre arte y archivo. Una actualización que, por cierto, como aquello que se construye por lo actual, “siempre se ve rodeado de una niebla de imágenes virtuales²⁶” (Deleuze, 1996)²⁷. En cuanto a esta relación entre arte y archivo, se ha vuelto necesario definir, acotar y precisar el campo epistemológico que, desde las contribuciones teóricas, filosóficas, literarias o

²⁶ “En virtud de la identidad dramática de los dinamismos, una percepción es como una partícula: una percepción actual está rodeada de una nebulosa de imágenes virtuales que se distribuyen sobre circuitos movedizos cada vez más distantes, cada vez más amplios, que se hacen y se deshacen (...) les llamamos imágenes virtuales en tanto que su velocidad o su brevedad les mantiene aquí bajo un principio de inconsciencia.” (Deleuze, 1996)

²⁷ Este texto fue escrito en 1995, y editado en *Dialogues*, 1996, Flammarion, pp. 179-185-. Es el último texto que se conoce de Gilles Deleuze. <https://lobosuelto.com/actual-y-virtual-gilles-deleuze/>

psicoanalíticas, ha interpelado al campo del arte con lo que podría llamarse el paradigma del archivo (Guasch, 2011, p. 13). Entrada ya la segunda mitad del siglo XX, las prácticas artísticas se han visto afectadas, entre otras cuestiones, por las nuevas tecnologías, mecanismos, operaciones, máquinas reconocidas como variables/variantes que no pueden quedar de lado. Esta discusión se agiliza a principios del siglo XXI, tomando también como antecedente la segunda mitad del siglo pasado, debido a la aceleración abrumadora del desarrollo de la tecnología. Ahora bien, el problema del archivo no es una cuestión nueva o novedosa. Como hemos mencionado, desde las primeras escrituras, inscripciones, construcciones, etc. el poder *arcóntico* y hermenéutico (principales en cuanto a las discusiones sobre lo que es o no un archivo) ha sido problematizado tanto en relación con las leyes o códigos que en cada caso y en cada lugar organizan, distribuyen, ordenan lo producido, como también el poder instituyente del archivo que instala nuevos modos de archivación.

Todo indicaría que el archivo se ha vuelto un lugar común para las más variadas producciones del arte y uno de los formatos dominantes, o preferidos, en las exhibiciones contemporáneas. Conjuntamente, el interés por los archivos se aprecia en el incremento de políticas para la construcción de acervos documentales y la investigación de registros sobre prácticas artísticas en diversos organismos culturales. (Tello, 2015, p. 126)

El arte ha formado parte activa de los procesos políticos, en tanto expone formas subjetivas y colectivas en un contexto particular y situado. A esto se suma que el giro archivístico en el campo del arte como lugar común de diversas producciones como *El libro de los pasajes* de Walter Benjamin, o *Atlas Mnemosyne* de Abby Warburg (entre otras que pueden encontrarse en el texto de Guasch), reflejan una doble función: por un lado, el montaje visual, escritural, auditivo, etc. potencia desde las prácticas artísticas la acción política de la creación de producciones contrahegemónicas y la construcción de relatos históricos anacrónicos, heterogéneos e interconectados; por otro lado, el rol del artista en el ámbito político ha permitido dilucidar un encuentro entre el impulso de archivo como respuesta al olvido sistematizado y el uso de la técnica para la realización del deseo de recordar.

...fue Hal Foster (2004) uno de los primeros críticos en sostener que la conexión entre arte y archivo puede traducirse como una “tendencia” de la escena actual, en donde el artista deviene archivista. Con mayor precisión, Foster plantea que, en realidad, no estamos aquí frente a un

simple vínculo entre dos dimensiones diferentes sino más bien ante un “impulso de archivo” que subyace al propio trabajo artístico... (Tello, 2015, p. 127)

El hecho de que el artista devenga archivista no solo remite a quienes hacen del arte su carrera profesional o el *sentido de su vida* en los espacios públicos y privados, sino que también amplía la noción de artista hacia toda aquella actividad subjetiva o colectiva que las comunidades lleven a cabo en relación con la técnica. Arte y técnica, desde las posibilidades que otorgan las herramientas digitales y las tecnologías contemporáneas, se ramifican por las sociedades digitalizadas de modo tal que el campo del arte, desestabilizado por esta masificación de las condiciones de producción de archivo, se halla hoy en día *más allá* de las instituciones y academias que lo limitaban al ámbito profesional. Dicho de otro modo,

el potencial político de las prácticas artísticas elaboradas a partir de las tecnologías de archivación se manifiesta en el conflicto que desatan con los archivos visuales dispuestos en su época, los cuales atraviesan no sólo el campo del arte sino más bien todo el cuerpo social. Esto último nos lleva a una de las tesis centrales que buscamos postular aquí: **la existencia de una disputa o una subversión crucial que el arte sostiene en el espacio del archivo de las imágenes**. Dicho espacio del archivo no se reduce necesariamente a las entidades museales o a las instituciones tradicionales de la cultura, sino que involucra asimismo a las numerosas imágenes que circulan y se almacenan en los medios de comunicación e información actuales. Estas premisas nos obligan entonces a replantear la propia noción tradicional de archivo. (Tello, 2015, p. 133)

A pesar de ser difícil de percibir, nuestras acciones, deseos, pulsiones, etc., están siempre en proceso de asimilación por parte del sistema capitalista y siendo traducidas a un valor capital. ¿Qué se hace pues con este reconocimiento?

Al igual que en cualquier otro régimen, es el modo de subjetivación que en él se produce lo que le imprime su consistencia existencial, sin la cual no se sostendría; uno no existe sin el otro. En el caso del nuevo pliegue del régimen colonial-capitalístico, el cafisheo²⁸ de la pulsión vital nos

²⁸ Primeramente, Rolnik menciona que “En su sentido usual, el término designa la acción del “cafetão” [de origen portugués], cuya traducción varía en los países hispanohablantes: proxeneta, alcahuete, cafisho, cafiche, chulo, fiolo, padrote, rufián, cabrón, maipiolo, cafiolo, celestina, chichifo, macarra, entre otros, siendo que ninguno de estos términos es usado en todos los países. No existe el uso verbal de este término en español como existe en portugués; además, su uso en portugués es bastante común, incluso en el sentido figurado, lo que tampoco es el caso en español.” (Rolnik, 2019, p. 20) “Si bien la base de la economía capitalista es la explotación de la fuerza de trabajo y la cooperación inherente a la producción para extraer plusvalía de ellas, dicha operación -a la que podemos denominar “proxenitización” o “cafisheo” para asignarle un nombre que diga más precisamente la frecuencia

impide reconocerla como nuestra, lo que hace que su reapropiación [de nuestra fuerza vital] no sea tan obvia como lo pretendería nuestra vana razón” (Rolnik, 2019, p. 30)

Como otro riesgo que se suma al de la pérdida y el olvido como cuestiones de un mismo proceso en tanto archivo, la reapropiación de la fuerza vital sugiere pensar en una resistencia en el campo de la política, en tanto procesos de subjetivación como “un territorio al cual debe conquistárselo y construirse incansablemente en cada existencia humana que compone una sociedad, y esto incluye intrínsecamente a su universo relacional.” (Rolnik, 2019, p. 31) En cuanto a las relaciones que entran lo político, el doble juego del archivo en esta investigación demanda hacer uso de las técnicas archivadoras y anachivadoras²⁹, del mismo modo que de la fuerza vital que toda vida, una vida, puede y tiene para y con su entorno, como partes inseparables de un todo llamado mundo. Generando entonces el lazo con la teoría de Foucault que pone como punto central de su trabajo el problema de las relaciones de poder, tomando en consideración esta nueva versión del capitalismo y el *cafishéo* que menciona Rolnik, “...la fuente de la cual el régimen extrae su fuerza deja de ser exclusivamente económica para serlo también intrínseca e indisolublemente cultural y subjetiva -por no decir ontológica-, lo cual la dota de un poder perverso más amplio, más sutil y más difícil de combatir.” (Rolnik, 2019, p. 28)

Dicho esto, es necesario tener en cuenta que, así como para el cronista en Benjamin, “que refiere los acontecimientos sin distinguir entre grandes y pequeños”, también a quien se proponen un rol activo en la esfera política e histórica de un presente que se construye *cada vez*, “tiene[n] con ello en cuenta la verdad de que nada que haya acontecido se ha de dar por perdido para la historia.” (Benjamin, 2009, p. 40). Es aquí donde planteamos entonces el siguiente problema: ¿Cómo nos hacemos cargo de la potencia de nuestras acciones en tanto pueden, en algún punto o línea, reivindicar un pasado que corre peligro de ser olvidado?

Articular históricamente el pasado (...) Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Al materialismo histórico le concierne aferrar una imagen del pasado tal como ésta le sobreviene de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. (...) En cada época ha de hacerse el intento de ganarle de nuevo a la tradición del conformismo

vibratoria de sus efectos en nuestros cuerpos- fue cambiando de figura con las transfiguraciones del régimen en el transcurso de los cinco siglos que nos separan de su origen.” (Rolnik, 2019, p. 28)

²⁹ Es decir, aquellas que, teniendo la posibilidad de ser archivadas, siendo impresiones, inscripciones; son reprimidas, suprimidas. Para profundizar en este problema se sugiere revisar el *Preámbulo* de *Mal de archivo: una impresión freudiana* (Derrida, 1997)

que está a punto de avasallarla. (...) Sólo tiene el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador que esté traspasado por [la idea de que] tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer. (Benjamin, 2009, pp. 41-42)

E insistimos en que esta labor no solo interpela a quien cumple un papel de “historiador” o “artista” en el sentido profesional, sino a toda aquella persona que se sienta aludida por un pasado que le atraviesa en su actualidad, que le hace ver lo que precisamente pudo no haber visto jamás. Ser conscientes de lo que nos determina históricamente puede llevarnos a espacios de cuestionamiento que desbordan nuestras posibilidades de acción, y ante este desborde, pensar nuevos modos, posibilidades aún tentativas, acciones en potencia, parece crucial para enfrentar la vida como sujetos/as políticos/as. He ahí la potencia del archivo, su apertura a la iteración y la reproductibilidad técnica como reapropiación de los modos de archivación y la descentralización del relato histórico. Como modos de aparición de la pérdida, la constitución de archivos rescata tanto las huellas como las borraduras del pasado, sobre todo cuando se trata de técnicas y artes que sitúan en algún lugar una escena de inscripción que se permite afectar las múltiples superficies en miras hacia un porvenir.

El archivo, ya sea digital o no, presenta aquella posibilidad no solamente de organizar, distribuir, ordenar las inscripciones, sino también de interpretar dichas marcas. Para que un registro audiovisual en tanto que archivo digital se considere como archivo memorial, es necesario tanto un proceso de edición, curaduría, montaje, revisión, reinterpretación, reproducción, etc., como también un encuentro entre colectividades que interrumpen la construcción de sujetos individualizados que privaticen las huellas e inscripciones digitales que con ello, siguen perpetuando el efecto de olvido que genera el sistema (neoliberal posdictatorial impuesto en Chile) acrítico, pasivo y consumista que en la revuelta se criticó con tanto fulgor. A esta altura, podemos confirmar que los *cuerpos en resistencia* son necesariamente, bajo estas condiciones y estas consideraciones actuales, colectivos y que, por ende, con el manejo de las técnicas digitales y el aprendizaje conjunto sobre las mismas, pueden ayudar a dichos cuerpos a construir una memoria también colectiva.

3. Registrar para editar: *devenir* en resistencia

No habría que buscar la falsedad o la verdad en las imágenes, sino que habría que poner atención en las operaciones que enseña, en la rapidez, en la luminosidad, en la reiteración, en la calidad de los registros, en su funcionalidad, etc. Las imágenes no son nada sin la operación que se hace de ellas. Entonces, más que buscar la verdad de la imagen, nos deberíamos preguntar **qué hace una imagen**. (Castillo A. en Glavic, K., Pinto Veas, I. 2020, s/p)

Teniendo en consideración las cuestiones que se han abordado y propuesto hasta aquí, este último capítulo busca identificar las implicancias que tiene la revisión de algunos registros audiovisuales para una contribución a los estudios de memoria y olvido de los cuerpos en resistencia. Como se ha mencionado, los registros audiovisuales forman parte importante de la construcción de una memoria virtual vehiculada por los mecanismos que hacen funcionar los aparatos tecnológicos. Sin embargo, una apuesta política sobre el uso de las técnicas digitales respondería al valor histórico de las imágenes. La mirada, el deseo, el síntoma³⁰ y la

³⁰Sobre el concepto de síntoma, el psicoanálisis encuentra su punto inicial. Freud, quien es considerado el padre del psicoanálisis, “Dijo que era un símbolo mnémico [de memoria] del trauma, un cumplimiento de deseo, la realización de una fantasía, una satisfacción sustitutiva, una forma de protección contra la angustia y también, una formación de

somatización³¹, siempre estarán implicadas en los procesos históricos que, desde una perspectiva filosófica en este caso particular, remiten necesariamente a procesos de memoria y olvido. Es esta una línea posible de relaciones: **la mirada, a través de su relación con las imágenes, es una potencia del cuerpo para el encuentro con la realidad, que sitúa diversos agentes sociales en una labor histórica de memoria.** La potencia olvidable y a la vez inolvidable de la historia hace presente un deseo incontrolable de memoria donde opresión, represión o supresión siguen siendo procesos a los cuales se ve sometida la psique humana. Ante esto, la reproducción responde como rememoración; el deseo de rememorar todo resto posible -síntoma- para significar un padecimiento histórico -somatización- como reivindicación de una participación pasada para un sentido presente. Estos procesos; opresión, represión y supresión, se abordan contundentemente en la propuesta de Derrida (1997) en *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Como hemos mencionado anteriormente, el problema de la exteriorización de la memoria es una de las cuestiones fundamentales hacia las cuales se dirigen las discusiones teórico/prácticas sobre el archivo. También, y estableciendo una relación con el psicoanálisis, Derrida aclarará que la diferencia conceptual entre *Verdrängung* (en primer lugar, *repression* (represión) y *refoulement* (retroceso) en segundo lugar) y *Unterdrückung* (*supression*)

Concierne directamente a las estructuras de archivación, puesto que atañe a las diferencias tópicas y, por tanto, al lugar de los soportes de las huellas, a lo subyectil de la consignación (Niederschirft), de un sistema al otro. A diferencia de la represión (*Verdrängung*, *refoulement*, *repression*), que permanece inconsciente en su operación y en su resultado, la supresión (*Unterdrückung*, *répression*, *suppression*) opera lo que Freud llama una «segunda censura» -entre el consciente y el preconscious- o bien incluso afecta al afecto, es decir, aquello que jamás puede dejarse reprimir (*repress*) en el inconsciente, sino sólo suprime (*suppress*) y desplazar a otro afecto. (Derrida, 1997, p. 36)

Aquello, nos permitiría pensar que hay impresiones que se reprimen, y otras que quedan en el espacio de la supresión, cambia el afecto; una impresión puede suprimir el afecto “inicial” *en plena piel* y desplazarlo a un afecto “otro”. ¿Por qué introducir esta aclaración aquí?

compromiso... Con sólo observar este listado se puede ver que el síntoma tiene una función de condensador, es un articulador, un facilitador del funcionamiento psíquico.” (Negro, 2009, p.1)

³¹ “Desde el punto de vista psicológico la somatización se entiende como un mecanismo de defensa inconsciente mediante el cual una persona sin proponérselo, convierte el malestar emocional en un síntoma físico, desviando así la atención del conflicto psicológico que le genera ansiedad.” (Gabbard en Muñoz, 2009, p. 55)

Precisamente porque una de las implicancias de la revisión de registros y producciones digitales audiovisuales, recae en que el acto mismo de volver a ver algo que quizás ya se había visto o sobre lo cual se había oído hablar, generando un encuentro entre tiempos heterogéneos y anacrónicos que, en un espacio de encuentro entre colectividades, permitirían hacer aparecer otras tantas imágenes y relatos que podrían haberse dado por *perdidos para la historia*.

Para delimitar la selección de registros audiovisuales se han considerado 2 ejes principales en la discusión: primero, la potencia de los registros como recursos de denuncia y documentos de un archivo digital *sobre el cual se puede volver*, y la producción de archivos memoriales a través de procesos de curaduría, de montaje y edición que serían posible solamente gracias a un trabajo colectivo de memoria y lucha contra el olvido sistematizado.

Revisaremos en un primer momento algunos videos que, luego de un proceso de edición que deja un registro tras otro sin mayor intervención, son publicados en la plataforma de YouTube y se titulan *Recopilacion videos ESTALLIDO SOCIAL, manifestaciones CHILE 2019, parte 1 [2, 3 y 4] noticias*. En segundo lugar, prestaremos atención a dos casos que propone Ivan Pinto (2020); el trabajo audiovisual de montaje del Colectivo Pedro Chaskel y *Chile: todo es un montaje* (solo como ejemplos, puesto que existen otros tantos trabajos audiovisuales de similares características)³².

En las *Recopilaciones* podemos encontrar más de 50 registros audiovisuales que circularon en las redes sociales, plataformas digitales y medios de comunicación tradicionales. La mayor parte de las producciones audiovisuales que allí se rescatan, fueron registradas por teléfonos celulares y reproducidas en diversos espacios comunicacionales. Como estos, existen muchos, pero lo que se quiere destacar aquí es que el proceso de archivación permite un mayor alcance a registros que podrían perfectamente haber quedado solamente en una memoria digital como códigos invisibles y que, en este tipo de trabajos, se vuelven revisables a largo plazo. Buscar y encontrar el origen productivo de estos registros en redes sociales se vuelve (im)posible puesto que su dispersión y circulación en esos espacios digitales es exuberantemente veloz y su fuente cambia constantemente. A fin de cuentas, es la cita de la cita de la cita, capas infinitas de inscripción que en su virtualidad escapan incluso del control humano. Así, la posibilidad de

³² Al final de la investigación, se mencionan otras producciones audiovisuales que se recomienda revisar, continuando con el ejercicio que aquí se sugiere.

volver a ellos podría en caso de desearse, motivar a procesos artísticos que visualicen un poder hermenéutico sobre el pasado que resignifique las huellas y permita reimaginar los acontecimientos políticos en pos de una reconsideración de la acción política en resistencia con el propósito de continuar una lucha que no tiene fin, aquella lucha por una vida justa, digna y por qué no crítica ante las condiciones que la sostienen. Aun así, hasta estos recursos audiovisuales, solo encontramos una suerte de rescate de registros audiovisuales que circularon por las redes comunicacionales e informáticas, sin embargo, la función se halla limitada a la posibilidad de la máquina de hacer ver y hacer decir aquello que los registros en sí dan a quienes los ven. ¿Qué se recuerda cuando se revisan estas *Recopilaciones*? Entre otras cuestiones, se recuerda la potencia mediática que tuvieron los teléfonos móviles y sus mecanismos de archivación, reproducción, circulación, etc. en cuanto herramientas de denuncia y visibilización de la represión policial, la violencia estatal, algunos relatos y discursos pronunciados tanto por autoridades políticas como también por sujetos/as particulares, en el acontecer mismo de la revuelta. Así como el gesto de sublevación estudiantil de la evasión invitó a otros agentes sociales a formar parte del movimiento social, impulsando una red de relaciones y el encuentro entre subjetividades y colectividades que allí se abrían paso al reconocimiento político, los registros como inscripciones móviles impulsaron a otras tantas acciones políticas desde la aparición de injusticias, abuso de poder, condiciones inaceptables e intolerables. Empero, aún no se hace palpable la relación entre arte y archivo sobre la cual se ha establecido la relevancia de la pregunta por los procesos de memoria y olvido en la era de la digitalización. Para aquello, revisaremos el segundo grupo de producciones audiovisuales.

Recordemos que el Colectivo Pedro Chaskel, en su página de *Instagram*, publicó *Las manos* (11 de noviembre, 2019, 3:41 min.), *Los huesos* (18 de noviembre, 2019, 1:36 min.), *Las cuerdas vocales* (22 de noviembre, 2019, 2:38 min.), *Los cráneos* (25 de noviembre, 2019, 2:01 min.) y *Los ojos* (5 de diciembre, 2019, 6:50). Estas cinco producciones hacen uso de las técnicas de edición, montaje y archivo en las redes digitales, con el propósito de hacer ver no solo los registros, imágenes, relatos, interacciones que circularon en redes sociales y que han sido archivadas con antelación en otros acontecimientos histórico-políticos de los movimientos sociales en Chile, sino también hacer visibles ciertas condiciones técnicas del encuentro con las imágenes en el contexto digital. ¿Cómo podemos confirmar esta doble acción de las

producciones del colectivo? A partir de algunos fragmentos a modo de ejemplos, esta cuestión se hace evidente.

En el video *Los ojos*, la denuncia se orienta ya no solamente a un acontecer particular (como en las *Recopilaciones* –tal o cual quema de estaciones, atropellos, violencias), sino que, a través de la técnica de montaje, presenta una relación entre lo que se denuncia y el rol del aparato de captura (ya sea este un teléfono móvil o bien una cámara análoga, ya que hace confluir grabaciones pasadas y otras actuales) como herramienta de denuncia haciendo un guiño a otros tantos gestos denunciadores/denunciados. En suma, los aparatos de captura son a su vez unos *otros ojos* que permiten dar visibilidad a acciones, discursos, relatos, imágenes múltiples que, montadas “artísticamente” hacen ver y decir expresiones corporales, creando un *relato otro*, una propuesta y apuesta política que hace confluir tiempos heterogéneos de lucha política en el territorio chileno.

Por un lado, e ingresando a la relevancia del problema del archivo y la reapropiación de las técnicas de archivación, el cortometraje *Los cráneos*, presenta la potencia de las producciones audiovisuales en cuanto a su capacidad de hacer ver algunas condiciones técnicas de interacción en las redes sociales. Nuevamente, a través del montaje, sitúa al espectador en un estado de revisión sobre lo que *se hace* en las redes sociales y puede, en el caso de dejarse afectar por la producción, interpelar y posicionar a los/as sujetos/as en un rol activo en cuanto a su aporte al archivo digital de la máquina algorítmica. A partir de este video y el juego de imágenes que propone, a saber, registros audiovisuales de derrumbe de estatuas icónicas del colonialismo europeo en el territorio chileno, en conjunto con las interacciones (comentarios, me gustas, compartidos, etc.) que irrumpen también discursivamente a la imagen en movimiento, reflexionar sobre lo que se puede o no ver, a lo que se tiene o no acceso, en la medida en que se construye una identidad algorítmica que limita y dirige la mirada de los/as usuarios/as en las redes sociales. Revisar pues, videos como estos, permite preguntar por el poder que tienen la mano y el ojo como materialidades corporales en el encuentro con la realidad a través de las imágenes digitales (que recordemos, como menciona Paglen, serían todas aquellas imágenes invisibles que son, a fin de cuenta, códigos que conforman los aparatos tecnológicos antes de su visibilidad para el ojo humano). En el mismo sentido, el video *Los huesos* muestra también la relevancia de los aparatos tecnológicos, las redes sociales y medios digitales (en conjunto con

sus interacciones –*Retweets*, me gustas, comentarios, etc.) al momento de evaluar lo que se gesta políticamente en cuanto a las evidencias materiales de los discursos que se reproducen en el contexto de revuelta. A modo de relato, radiografías de huesos con perdigones policiales incrustados se entrelazan con el testimonio de quien denuncia este hecho, en conjunto con las textualidades que surgen en oposición a aquella denuncia. Dicho relato orienta a la reflexión sobre la espontaneidad de la exposición textual del acontecimiento de la herida en pleno cuerpo de quien protesta, hacia una posible reconsideración de lo que se dice. Al final del video, se puede uno/a/e preguntar si la postura de aquella persona que cuestionaba la importancia de la denuncia sigue siendo válida o no y llama a reflexionar sobre el rol de las interacciones virtuales en las redes sociales, o al menos parece ser eso lo que se espera provocar en quienes ven este montaje.

Por otro lado, el video *Las cuerdas vocales* demuestra lo que puede un archivo en el sentido tipológico en pos de una crítica a los discursos políticos de las autoridades presidenciales en un estado que se llama a sí mismo democrático y laico. La reiteración y correlación entre las expresiones “pueblo/gente/compatriotas”, “voz/escucha”, “Dios” y “Viva Chile” (si se ejerce el poder hermenéutico sobre el pasado) generaría un sinsentido de dichas expresiones, en este caso situando la discusión en el contexto de la revuelta popular chilena de octubre, en tanto encubren un sinfín de prácticas políticas represivas que sostienen los gobiernos en el Chile neoliberal posdictatorial anacrónicamente hablando. El encuentro entre *los discursos del dictador* y los presidentes que le siguieron en la línea histórica cronológicamente comprendida del territorio, justifican una persistencia del *modus operandi* discursivo de la política institucional chilena que, a partir de la herramienta del montaje y los gestos que allí aparecen, lo hacen visible y permiten reflexionar, criticar, cuestionar aquel modo operativo del discurso político a partir de su reproducción y repetición.

Los trabajos del Colectivo, obligan a pensar en las imágenes como constructos históricos determinados, **dando a ver el ver**. No apelan a la “verdad” o “falsedad” de lo observado, si no a la construcción de una verdad más compleja que busca interrogar -desde su propia coyuntura- las múltiples capas temporales que se encuentran en un acontecimiento político, y por ende, la capacidad de la imagen de darse cita a estos eventos, interrogando su sentido sensible y material. (Pinto, I., 2020, p.33)

Chile: todo es un montaje. El propio título del vídeo es ya un juego hermenéutico. ¿En Chile todo es un montaje? ¿El montaje constituye todo lo que Chile es? Una de las problemáticas principales que trae consigo la pregunta por la veracidad o falsedad de las imágenes, en el contexto digital, es la capacidad de las mismas de ser alteradas, configuradas, editadas. Sin embargo, este video parece no buscar la verdad de las imágenes, o la falsedad de las acciones que allí se registran, sino hacer pensar lo que ellas mismas *provocan* sobre el escenario político de la revuelta. Aquí confluyen los dos ejes que orientan esta revisión: las grabaciones de denuncia son documentos de un archivo que en la acción política de memoria del *devenir revuelta* como aquel que constantemente **busca interrogar las capas temporales del acontecimiento político de la revuelta de octubre** (y tantas otras que le conforman desde un pasado que la justifica como acción válida de lucha política), invita a recordar que las imágenes permiten ver, sobre todo hoy en día con la hipervisibilidad de los aparatos tecnológicos, las posibilidades técnicas y herramientas digitales en espacios cotidianos y comunes desde una perspectiva crítica. También, evidencia que la conformación de archivos digitales es posible solamente gracias al *impulso de archivo* que las colectividades llevan a cabo en las redes sociales y que posibilitan su perduración a través del tiempo.

Lo que no ha de olvidarse, y aquí está la propuesta fundamental de esta investigación, no son las huellas, las inscripciones, las marcas, las borraduras (estas son partes importantes del proceso de memoria, de eso no hay duda aquí, pero siempre pueden lamentablemente darse por perdidas para la historia, aunque no se quiera) sino la potencialidad técnica como herramienta de lucha crítica de un proceso infinito de memoria colectiva que reaviva el pasado, en la medida de lo posible. Se pueden olvidar ciertos acontecimientos, no somos una máquina memorial que de vida a *todo lo pasado*, pero lo que no se debe olvidar es que la historia de los pueblos y las comunidades se hace y se construye constantemente y, si nos proponemos mantener una actividad política que luche contra el olvido sistematizado, el consumismo desmedido, la pasividad política y actitud acrítica ante la vida socio-política y económica, los acontecimientos han de tener lugar allí donde podamos darle un valor histórico que busque evitar el triunfo del sistema de opresión que se critica, denuncia y contra el cual se lucha.

Conclusión

A estas alturas, toca retomar las preguntas de investigación y ver si se ha podido responder a ellas. Primero, ¿qué se necesita para que un registro audiovisual como un tipo de archivo digital, objeto particular de esta investigación, sea considerado como archivo memorial? ¿Por qué prestar atención a registros audiovisuales y no otro “tipo” de inscripciones? Se ha afirmado que para que un archivo digital sea considerado como archivo memorial, es necesario tanto un proceso de edición, curatoría, montaje, revisión, reinterpretación, reproducción, etc., como también un encuentro entre colectividades que interrumpan la construcción de sujetos individualizados que privaticen las huellas e inscripciones digitales que con ello, siguen perpetuando el efecto de olvido que genera el sistema (neoliberal posdictatorial impuesto en Chile) acrítico, pasivo y consumista que en la revuelta se criticó con tanto fulgor. Esto puede afirmarse aquí desde la base de que la memoria histórica en su sentido anacrónico y de confluencia de tiempos heterogéneos, rescata huellas, inscripciones, gestos, borraduras y marcas

del pasado para dar fuerza a las acciones de una actualidad política que se sostiene por un pasado al cual le otorga un espacio en el quehacer político de una comunidad crítica. Los registros audiovisuales como evidencias materiales de un acontecer histórico-político dan pie a una potencia artística que genera una apertura a unos *relatos otros*, que resisten a la idea de que la revuelta de octubre es un fracaso político.

Luego, ¿qué implica preguntarnos por el problema del archivo en la era de la digitalización y por qué esto sería relevante al analizar la revuelta de octubre en Chile desde una perspectiva filosófica? Esta ha sido, sin duda alguna, la pregunta más difícil de responder, dado que las tecnologías digitales no solamente son una herramienta de lucha política, sino que también forman parte de un sistema complejo de relaciones de poder donde los deseos se bifurcan y confunden, ya que en sus codificaciones centrales se construyen algoritmos que orientan, dirigen y limitan la mirada y el tacto, las sensibilidades y los inconscientes, hacia lugares acrílicos, pasivos y consumistas. ¿Cómo resistir a la realización del deseo de ver lo que se quiere ver, de “masturbarse” cognitivamente³³? ¿Qué ha de tener mayor fuerza, el deseo de lucha por una vida vivible, o el deseo de una vida cómoda y sin preocupaciones? Al parecer, si se consideran estas preguntas, no se ha podido resolver este problema. Sin embargo, el acercamiento a una propuesta de uso, acceso y manejo, en conjunto con procesos de aprendizaje conjunto y colectivo, de las tecnologías digitales da comienzo a una discusión que debiese considerarse, hoy más que nunca, en cuanto al ámbito político del control y la gestión de los deseos a través del sistema capitalista que opera, en los términos que hemos referenciado desde la propuesta de Suely Rolnik (2019) en *Esferas de la insurrección...*, capitalizando los deseos y alimentando el inconsciente colonial-capitalista.

Y por último ¿de qué modo algunos registros audiovisuales permiten dilucidar las condiciones técnicas de producción de archivos que se proponen construir una memoria colectiva

³³ “Si René Schérer nos enseñó que las disciplinas pedagógicas desarrolladas durante la modernidad habían servido para poner la mano masturbadora a escribir y trabajar, ahora entendemos que las nuevas disciplinas digitales ponen la mano escritora y trabajadora del fordismo a masturbar la pantalla del capitalismo cognitivo... En realidad, el sistema bimembre del cuerpo humano (heredado de nuestro cuerpo animal y de sus necesidades prensiles) representa una limitación para la capitalización total de la sensibilidad a la que aspiran las tecnologías virtuales... Nuestra tercera naturaleza artificial demanda una conciencia nueva, al mismo tiempo que suscita un nuevo conjunto de relaciones de dominación y sumisión. Cada generación necesita inventar su propia ética con respecto a sus tecnologías de producción de subjetividad... **Recuerda entonces que cuando descargas una aplicación no la instalas [solamente] en tu ordenador o en tu teléfono móvil, sino [también] en tu aparato cognitivo.**” (Preciado, 2013, pp. 78-79)

como práctica política de resistencia contra el olvido? A pesar de que la cantidad de registros y recursos audiovisuales que se han abordado en el tercer capítulo de esta investigación es mínima, sí se ha podido dar una tentativa respuesta a esta interrogante. A través de la técnica de montaje audiovisual, el trabajo del colectivo Pedro Chaskel (y otros tantos que no caben aquí, pero que han tenido lugar a lo largo de la historia de la cultura visual en general) ha hecho de algunos registros audiovisuales, comentarios, interacciones y textualidades, documentos de un archivo de memoria colectiva en tanto hace confluir tiempos heterogéneos de manera anacrónica que invitan prestar atención al rol político que tienen las imágenes para la historia de un territorio. También, el gesto de denuncia es clave tanto para la actualidad del acontecimiento político como para la posterioridad de este, y deja entrever las condiciones de producción digital en la medida en que hace visible esta doble función de la práctica archivística en el contexto digital.

En conclusión, podemos confirmar la idea central de que las tecnologías digitales son herramientas políticas y que acompañan a un proceso continuo, constante, infinito e indeterminado de construcción memorial en cuanto su manejo, acceso y uso permite resistir al olvido sistematizado que genera el confiar ilusamente nuestra memoria e incluso, nuestra identidad, a los códigos algorítmicos orientados a la producción-destrucción-producción capitalista. La revuelta de octubre no debe quedar en el olvido, no porque sea un acontecimiento monumental e invaluable, sino porque recuerda que un proceso está en marcha y que no han de ser en vano todas las muertes, violaciones a los derechos humanos y las injusticias que allí hicieron aparecer el *modus operandi* de un sistema neoliberal impuesto desde la dictadura militar.

Como posibles proyecciones, esta investigación podría orientarse hacia un abordaje del modo en que las personas hacen uso de las tecnologías digitales y si se le considera como un espacio político en disputa, o bien, a realizar un catastro más acabado de los montajes audiovisuales que aportan a la construcción de un archivo colectivizado, abierto, feminista, anticapitalista y otros tantos nombres que podrían dársele al hecho de resistir al monstruo capitalista y patriarcal que opera hace ya varias décadas de manera invasiva, fría, destructiva y jerarquizada. Las posibilidades son infinitas, y hay que seguir buscándolas.

El concepto es el contorno, la configuración, la constelación de un acontecimiento por venir que lo corta y lo recorta a su manera. La grandeza de una filosofía se valora por la naturaleza de los acontecimientos a los cuales sus conceptos nos convocan. Ellos son centros de vibraciones, cada uno en sí mismo y unos en relación con los otros. Es por eso que todo resuena, en vez de encadenarse o de corresponder unos a otros.³⁴

Referencias bibliográficas

- Butler, J. (2017) “Revuelta” en *Insurrecciones*. Trabajo colaborativo con Didi-Huberman y otros/as autores/as para la exposición "Sublevaciones" en el Museu Nacional d'Art de Catalunya Parc de Montjuïc.
- Castillo, A. (2019) “Asamblea de los cuerpos”. Sangría Editoras. ISBN 978-956-8681-56-2
- Collingwood-Selby, E. (2021) “Reconocer y perseguir de Harun Farocki: el dominio de la imagen operativa” en *Disturbios. Ley, imagen, escritura, excepción*. Ediciones Macul. ISBN: 978-956-6143-04-8
- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo: una impresión freudiana* traducida por Paco Vidarte. Editorial Trotta. ISBN: 84-8164-133-2
- Díaz, F., Spencer, Esteban (2021) *La aplicación de la Ley 21.128 - Aula Segura en su primer año de vigencia*. Universidad de Chile.

³⁴ Este es el epígrafe del preludio del libro de Suely Rolnik (2019) *Esferas de la insurrección...*, el cual se compone de tres fragmentos extraídos y libremente acoplados [y traducidos] del libro de Deleuze y Guattari *¿Qué es la filosofía?* y que para esta investigación funciona perfectamente como idea epilogante final para posibles aperturas futuras.

<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/178905/La-aplicacion-de-la-Ley-21128-Aula-Segura-en-su-primer-a%C3%B1o-de-vigencia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (1a. ed.).
- Didi-Huberman, G. (2020) *Desear desobedecer. Lo que nos levanta*, 1 Traducción Juan Calatrava y Alessandra Vignotto. Abada Editores. ISBN 978-84-17301-57-6
- Glavic, K. (2020a) “La revuelta entre otras revueltas: los feminismos antes y más allá del octubre chileno”, en *Revista Pléyade* 26.
- Glavic, K. (2020b) “«Hasta que valga la pena vivir». Notas sobre el octubre chileno” en *América Latina en llamas: malestar social, movilizaciones, estallidos sociales*. Boletín Imaginación o Barbarie n°20 coordinado por Alejandro Osorio Raul (pp. 97-102)
- Glavic, K., Pinto Veas, I. (2020). “Alejandra Castillo”, en *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2022-07-10] <http://2016.lafuga.cl/alejandra-castillo/994>
- Guasch, A. M. (2011) *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal.
- Melo, J. (2011) “Historia digital: la memoria en el archivo infinito” en *Historia Crítica* N°43, pp. 82-103. ISSN 0121-1617
- Muñoz, H. (2009) “Somatización: consideraciones diagnósticas”. Citando a Gabbard, G. O. (2004) en *Revista Med* de la Facultad de Medicina, Vol. 17, N°. 1. ISSN-e 1909-7700
- Negro, M. A. (2009) “Función del síntoma en la estructura psíquica” en la *Revista Affectio Societatis* N° 10.
- Oyarzún, P. (2020) “El país donde no pasa(ba) nada”. En *Revista Pléyade Núm. 26: Traición, representación y violencia en la política contemporánea*
- Paglen, T. (2019). “Imágenes invisibles: (tus fotografías te miran)” en *laFuga Revista de cine*. Retrieved febrero 11, 2022, from <https://lafuga.cl/imagenes-invisibles/944>
- Pinto, I. (2020) “(Re) Imaginar la revuelta: Hacia un cuestionamiento de las lógicas de composición de imágenes políticas” en *Hacia una nueva imaginación política* en *Revista Disenso*. Edición semestral Año 1 | Volumen 1 | Número 2. ISSN 2735-6167 Publicación autogestionada editorial@revistadisenso.com
- Preciado, P. B. (2019) “Candy Crush o la adicción en la era de la telecomunicación” en *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Editorial Anagrama S.A.

- Rolnik, R. (2019) *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Editorial Tinta limón. ISBN 978-987-3687-48-8
- Santa Cruz, G. (2013) *Lo que vibra por las superficies*. Sangría Editora.
- Tello, A. (2015) El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis* N°58, pp. 125-143. ISSN 0568-3939
- Tello, A. M. (2018) “Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico”, en *Síntesis. Revista de Filosofía*. I (1); pp. 43-65 <http://dx.doi.org/10.15691/0718-5448Vol1Iss1a234>
- UNESCO (1981) *Recomendaciones para la protección y preservación de las imágenes en movimiento*. Adoptado por la Conferencia General de Belgrado.
-

Listado de recursos audiovisuales

Recopilaciones de videos en YouTube (registros audiovisuales de redes sociales y noticias)

- Los registros que han marcado la semana de evasiones en el Metro de Santiago <https://www.youtube.com/watch?v=AvxR6BjJx6w>
- Recopilación videos ESTALLIDO SOCIAL, manifestaciones CHILE 2019, parte 1 noticias <https://www.youtube.com/watch?v=5SUn5xwo-sk&t=480s>
- Recopilación videos ESTALLIDO SOCIAL, manifestaciones CHILE 2019, parte 2 noticias <https://www.youtube.com/watch?v=FyEmOgyTACQ>
- Recopilación videos ESTALLIDO SOCIAL, manifestaciones CHILE 2019, parte 3 noticias <https://www.youtube.com/watch?v=YBEDioxXVBM>

- Recopilación videos ESTALLIDO SOCIAL, manifestaciones CHILE 2019, parte 4 noticias <https://www.youtube.com/watch?v=ANLAtY9deEs>
- Recopilación videos ESTALLIDO SOCIAL, manifestaciones CHILE 2019, parte 5 noticias <https://www.youtube.com/watch?v=uG4Co82J7GY>

Registros de cámaras corporales de Fuerzas Especiales (Carabineros de Chile)

- Canal de YouTube *La Revuelta en Chile*
<https://www.youtube.com/channel/UCXYKYtXySbSOO0-ONSVO3FA>

Trabajos de edición y montaje colectivo

Producciones audiovisuales del Colectivo Pedro Chaskel

<https://www.instagram.com/ccpedrochaskel/?hl=es>

- *Las manos*
https://www.instagram.com/tv/B4uq1QkpHGS/?utm_source=ig_web_copy_link (No disponible a la fecha)
- *Los ojos*
https://www.instagram.com/tv/B5sH2wEFgFB/?utm_source=ig_web_copy_link
- *Los cráneos*
https://www.instagram.com/tv/B5SdesOlBQv/?utm_source=ig_web_copy_link
- *Las cuerdas vocales*
https://www.instagram.com/tv/B5LFmJAHl3j/?utm_source=ig_web_copy_link
- *Los huesos*
https://www.instagram.com/tv/B5Ag6QsHCB2/?utm_source=ig_web_copy_link
- *Chile: todo es un montaje* (2020) Matías Ruiz
https://www.youtube.com/watch?v=_DBf9yg9WGo

Otras producciones de similares características

- *Memoria de la revuelta ok* <https://www.youtube.com/watch?v=k3u4kIp5A58>
- Memorias de Futuro, Feminismo y Revuelta Social - capítulo 1
<https://www.youtube.com/watch?v=JgmxBdbEumA>
- Memorias de Futuro, Feminismo y Revuelta Social - capítulo 2
<https://www.youtube.com/watch?v=yzfCmZOVP8o>
- Memorias de Futuro, Feminismo y Revuelta Social - capítulo 3
https://www.youtube.com/watch?v=_5uYCV7cJNA
- Memorias de Futuro, Feminismo y Revuelta Social - capítulo 4
<https://www.youtube.com/watch?v=UEIMp-mcyeY>

Anexos

1. Plataformas digitales de archivo del estallido social/revuelta de octubre en Chile

- Museo del estallido social <https://museodelestallidosocial.org/museo/>
- Museo sonoro de la revuelta <http://museosonorodelarevuelta.cl/>
- Museo de los museos <https://museodelosmuseos.com/category/museos/vlogs/>
- Chile dignidad <https://chiledignidad.com/category/multimedia/>
- Palabra Pública Galería
<https://palabrapublica.uchile.cl/2019/12/20/galeria-de-fotos-el-estallido/>
- La ciudad como texto <https://www.laciudadcomotexto.cl/>
- Estallido social <https://estallidosocial.com/>

2. Instagram @cursedin Página de memes de estudiantes del Instituto Nacional en Santiago de Chile. <https://www.instagram.com/cursedin/?hl=es>

- Evasión 7 de octubre <https://www.instagram.com/p/B3U7b1jFSxE/?hl=es>
- Evasión 8 de octubre <https://www.instagram.com/p/B3XXS5SF-OY/?hl=es>
- Evasión 9 de octubre <https://www.instagram.com/p/B3aG-xMlot3/?hl=es>

- Evasión 10 de octubre <https://www.instagram.com/p/B3cMr0KlkDb/?hl=es>

3. Ley 21.128 (27-dic-2018) M. de Educación | Ley Chile. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile) Promulgación: 19-DIC-2018 Publicación: 27-DIC-2018 Versión: Única - 27-DIC-2018.

Materias: Cancelación de Matrícula, Violencia en los Establecimiento, Expulsión del Establecimiento Educacional. Resumen: Esta ley modifica diversos cuerpos legales con el objeto de fortalecer las facultades de los directores de los establecimientos educacionales, incorporando un procedimiento expedito de expulsión o cancelación de matrículas en aquellos casos de violencia grave que afecten los derechos e integridad de los miembros de la comunidad educativa. Al respecto, señala que afectan gravemente la convivencia escolar cualquier acto cometido por cualquier persona en las dependencias de los establecimientos que cause daño a la integridad física o psíquica de cualquiera de los miembros de la comunidad educativa o de terceros que se encuentren en las dependencias del establecimiento.

Se faculta al director del establecimiento en caso de que algún miembro incurra en una conducta grave o gravísima de acuerdo al reglamento interno de cada institución, para, previa una investigación interna, adopte las medidas que estime necesarias, incluso como medida cautelar la suspensión mientras dure la investigación. Asimismo y en caso que del procedimiento sancionatorio un alumno sea expulsado, la SEREMI de Educación velará por la reubicación del estudiante sancionado en los establecimientos que cuenten con profesionales que presten apoyo psicosocial, y adoptará las medidas para su adecuada inserción en la comunidad escolar, informando a la Defensoría de los Derechos de la Niñez, cuando se trate de menores de edad. La ley establece un plazo de 90 días a contar de su publicación en el Diario Oficial para que los establecimientos adecúen sus reglamentos internos para adecuarlos a la presente normativa.

