

La memoria octubrista un estudio del Museo del Estallido Social de Chile

Tereza Maria SpyerDulci¹
Vania Alvarado Sadivia²

Resumen: Este artículo pretende analizar el Museo del Estallido Social (MES). Este museo, creado en 2020 en Santiago de Chile, es un “lugar de memoria” físico y virtual de los movimientos sociales chilenos, con énfasis en los colectivos subalternos, pueblos originarios, mujeres y disidencias sexo-genéricas. En un primer momento, señalaremos algunos hitos importantes de la historia reciente de Chile, así como los principales elementos del Estallido Social. En un segundo momento, abordaremos brevemente el Estallido Social y algunas cuestiones acerca de los feminismos, del arte, el “artivismo”, el patrimonio y los museos. Y, por último, analizando los archivos físico y virtual del MES, trataremos de la construcción de una memoria feminista.

Palabras-clave: Estallido Social Chile; batallas por la memoria; Museo del Estallido Social.

A memória octubrista: um estudo do Museo del Estallido Social do Chile

Resumo: Este artigo pretende analisar o Museo del Estallido Social (MES). Este museu, criado em 2020 em Santiago do Chile, é um “lugar de memória” físico e virtual dos movimentos sociais chilenos, com ênfase em coletivos subalternos, povos indígenas, mulheres e dissidência sexo-genéricas. Em um primeiro momento, apontaremos alguns marcos importantes da história recente do Chile, bem como os principais elementos do Estallido Social. Em um segundo momento, abordaremos brevemente o Estallido Social e algumas questões acerca dos feminismos, da arte, do “artivismo”, do patrimônio e dos museus. E finalmente, analisando os arquivos físicos e virtuais do MES, abordaremos a construção de uma memória feminista.

Palavras-chave: Protestos Sociais no Chile; batalhas pela memória; Museo del Estallido Social.

Artigo recebido em: 20/04/2023

Artigo aprovado em: 05/06/2023

¹ Doctora em Historia Social por la Universidad de São Paulo (USP). Profesora del Programa de Posgrado en Integración Contemporánea de América Latina (PPGICAL) y del Programa de Posgrado em Historia (PPGHIS), de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA), Foz do Iguaçu, PR, Brasil. E-mail: terezaspier@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3891-2577>

² Mestre por el Programa de Posgrado en Integración Contemporánea de América Latina (PPGICAL) de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, Foz do Iguaçu, PR, Brasil. E-mail: vania07mas@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1087-3422>.

1. Introdução

El Estallido Social es el nombre de una serie de masivas manifestaciones populares, las más grandes desde el fin de la dictadura chilena, originadas en Santiago y propagadas a las demás regiones del país, entre octubre de 2019 y marzo de 2020. Durante la revuelta los movimientos sociales, organizados en diferentes colectivos, presentaron demandas ciudadanas de cambios en el modelo neoliberal implantado desde la dictadura pinochetista. La sociedad civil organizada logró ocupar múltiples espacios que llevaron a la definición de una agenda que buscaba, principalmente mediante una nueva constitución, reconquistar los derechos negados por la dictadura (como la educación gratuita) y asegurar otros derechos no reconocidos (como es el caso de los pueblos originarios, ausentes de la Constitución de 1980).

El Estallido Social también generó una gran transformación en los escenarios del arte y el “artivismo” en Chile. En este contexto, emergió un potente movimiento cultural y artístico que tuvo como principal escenario las calles y plazas de la capital chilena. Fueron particularmente problematizadas en las producciones artísticas las representaciones sociales de pueblos originarios, mujeres y disidencias sexo-genéricas, una vez que las obras de estas minorías ocuparon tanto las calles y plazas, cuanto las galerías y los museos. Además, el patrimonio empezó a ser un blanco de disputas, con monumentos intervenidos o destruidos, museos interpelados y resignificados, lo que dejó en evidencia la necesidad de refundar las maneras de habitar las ciudades.

Aprovechando la disminución de la movilización política tras la pandemia del Covid-19, el presidente Sebastián Piñera (2018-2022) ordenó combatir el arte callejero, decretando que las paredes fueran borradas. Eso generó gran indignación social y una de las respuestas a ese ataque fue la creación del Museo del Estallido Social (MES), un lugar de memoria físico y virtual de los movimientos sociales chilenos, con énfasis en las memorias de los grupos subalternos. En este museo fueron recreadas obras destruidas por el Estado, una vez que parte del contenido exhibido “son expresiones que se dieron lugar en la calle, en los muros, a través de distintos elementos como textiles, lienzos y bandanas que transmitían muchos contenidos en cuanto al mensaje” (VIDAL, 2021).

Ubicado cerca de la renombrada Plaza de la Dignidad, epicentro de las manifestaciones del Estallido Social, el MES fue creado por diversas(os) artistas y colectivos. Funciona a partir de la autogestión, configurándose como un espacio horizontal que sigue los presupuestos de la

museología relacional, en donde las decisiones no son unilaterales, es decir, controladas por las(os) profesionales del museo, y sí son compartidas con la comunidad. Esto hace que la toma de decisiones en esta institución sea un acto político y simbólico que potencializa la memoria de la lucha ciudadana.

De esta forma, en este artículo, en un primer momento, señalaremos algunos hitos importantes de la historia reciente de Chile, así como presentaremos elementos del Estallido Social. En un segundo momento, abordaremos brevemente el Estallido Social y algunas cuestiones acerca de los feminismos, del arte, el “artivismo”, el patrimonio y los museos. Y, por último, analizando los archivos físico y virtual del MES, trataremos de la construcción de una memoria de los movimientos feministas en el presente.

2. Estallido Social, constituyente, elección de Boric y el rechazo al texto constitucional

Las masivas manifestaciones populares que surgieron en Chile a partir de 18 de octubre de 2019, conocidas como Estallido Social, empezaron debido al costo del transporte público y después alcanzaron otras demandas vinculadas especialmente a los nefastos impactos del neoliberalismo, es decir, la “precarización de los pobres, desigualdad social extrema, pensiones miserables, débiles sistemas de salud y de educación pública, etc.” (GARCÉS, 2020, p. 8).

Es importante subrayar que en Chile se venían viviendo levantamientos populares desde principios de los años 2000, como el movimiento estudiantil conocido como Revolución Pingüina, el movimiento NO+AFP, que cuestionaba la seguridad social y buscaba la eliminación del Fondo de Pensiones, así como movimientos medioambientales, indígenas y feministas. Pero estos movimientos, a principios del nuevo siglo, no fueron apoyados por la mayoría de las(os) chilenas(os) como ocurrió con el Estallido Social (DULCI; ALVARADO SALDIVIA, 2021).

El presidente Piñera reaccionó a los actos de subversión y desobediencia civil como suelen hacer las derechas en nuestro continente, utilizando las fuerzas de represión, los carabineros y militares, quienes fueron muy violentos. Para tener “respaldo jurídico”, declaró Estado de Emergencia, inicialmente en Santiago y posteriormente en las demás capitales regionales. Esta fue la primera vez, desde 1987, que un presidente democráticamente electo promulgó un toque de queda y envió a los militares a la calle. Sin embargo, a pesar del aumento de la represión y, en gran

medida, en respuesta a ello, las manifestaciones ganaron más fuerza y se propagaron a otras ciudades y regiones. La sociedad civil respondió a la violencia estatal con una movilización general con frases como “no estamos en guerra”, “nosotros tenemos ollas, ustedes metralletas” o “hasta que la dignidad se haga costumbre” (MOLINA, 2019). Eso generó marchas que, solo en Santiago, juntaron a más de un millón de personas.

Las acciones del gobierno Piñera fueron denunciadas en la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (OHCHR), en la Amnistía Internacional (AI) y en el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH). Entre las principales denuncias está el daño ocular por parte de los agentes del Estado, que se convirtió en una metáfora en contraposición a la famosa frase “Chile despertó”. Cuando Chile logra finalmente “despertar” y “ver” se le dispara a los ojos (MOLINA, 2019).

Las protestas atravesaron 2019 y continuaron fuertes en 2020. Sin embargo, la emergencia sanitaria mundial provocada por el Covid-19 desmovilizó a parte de la sociedad civil e impidió las manifestaciones públicas. Aunque el gobierno de Piñera estuviera deslegitimado, también con la pandemia los conflictos estuvieron por meses en “cuarentena”. Un ejemplo de ello es que el plebiscito sobre la nueva constitución que debía ocurrir en abril de 2020 fue postergado para octubre de ese año (MELÉNDEZ, 2021).

El 25 de octubre, ganó el “apruebo” vía “Convención Constitucional” en el plebiscito. Fueron electas(os) 78 hombres y 77 mujeres y 17 de estas(os) eran representantes de los pueblos originarios. La configuración de la Asamblea fue resultado de las fuerzas políticas movilizadas por el Estallido Social, una vez que más de la mitad del total de las personas electas pertenecían al pacto de izquierda, oriundas de movimientos sociales y sectores independientes. Esa configuración generó, entre otras cosas, que la presidenta fuera la mapuche Elisa Loncón, cuyo discurso inaugural en mapudungún resaltó banderas de luchas subalternas, cómo también puso en alerta a las(os) constituyentes conservadoras(es) (PÉREZ, 2021).

A su vez, la derecha derrotada, la coalición Vamos por Chile, compuesta por Evópoli, Renovación Nacional y Unión Democrática Independiente, decidió cambiar el discurso y participar del proceso constituyente, mientras paralelamente apelaban a la cultura del terror en los espacios mediáticos y en las redes sociales. Con eso, este sector intentó enfrentar, directa e indirectamente, las victorias conquistadas por el plebiscito, como la paridad de género y los escaños reservados para

los pueblos originarios (FERNÁNDEZ, 2021). Basados en la “estrategia de tutelaje”, intentaron hacer un control de pérdidas, no solo con la firma del Acuerdo por la Paz de 2019, pero también con el Plebiscito de octubre del 2020 y con la redacción de la nueva constitución en 2021/2022 (ALVARADO SALDIVIA, 2021).

Así, con el Estallido Social se instaló una agenda, discutida en la Convención Constitucional, que buscaba priorizar los cambios estructurales políticos, económicos y sociales necesarios para garantizar la dignidad de la población. Sin embargo, la asamblea constituyente enfrentó boicots de los sectores más conservadores, campañas de desprestigio por parte de los medios de comunicación, proliferación de *fake news* y problemas internos de legitimidad (PÉREZ, 2021).

La situación se volvió aún más compleja con las elecciones presidenciales, quizá las más “peleadas” en 30 años. Los contendientes eran de sectores totalmente opuestos: José Antonio Kast (del Partido Republicano) y Gabriel Boric (del Partido Convergencia Social). El segundo fue el vencedor.

A pesar del apoyo del nuevo presidente a la Convención, el plebiscito realizado acerca del borrador constitucional fue permeado por campañas con altos niveles de desinformación, de misoginia y, especialmente, de racismo. Esto contribuyó a que ganara el “rechazo” a la instauración de un nuevo documento constitucional, efecto, según Claudia Zapata, de una “coyuntura compleja de falta de articulación y de proyecto real de la izquierda, que permitió ese escenario en que el racismo terminó pesando más que otras cosas” (CHECCHIA; OLIVEIRA, 2022, p. 369). En la misma línea Daniel Matamala afirma que:

Chile, una larga y angosta faja de roteo. Es un despotismo ilustrado de izquierda: “todo por el pueblo, pero sin el pueblo”. No entra en la lógica de los roteadores que muchos habitantes de comunas vulnerables tienen una experiencia vital y una manera de pensar distinta -ni superior ni inferior- que les hizo valorar de manera diferente el proyecto (MATAMALA, 2022).

No obstante de que el rechazo a una nueva constitución fuera también un rechazo de las demandas de las minorías, como los pueblos originarios y las feministas (ver las propuestas de creación del Estado plurinacional y el derecho al aborto), para Zapata hubo un cambio de percepción acerca de las pautas de estos sectores, especialmente una “mirada transversal” para la cuestión de género. Es decir, incluso en la derrota es posible hacer una “lectura histórica de

ganancias”, una vez que hay una acumulación política (partidos políticos, movimientos sociales, organizaciones civiles, etc.) que congregó, aún con todas las dificultades de construir consensos, un texto constitucional que puede ser una “carta de navegación”. Para esta autora, la lucha ciudadana generó una propuesta constitucional que logró crear “un relato conjunto donde ninguna demanda excluía a la otra, ni pisoteaba a la otra; sino que lograron armar un relato, una visión y un horizonte de país que incluía el conjunto de esas demandas. Desde allí se reconfiguró una idea de país” (CHECCHIA; OLIVEIRA, 2022, p. 372).

Sin embargo, el 7 de mayo de 2023, en la Elección de Consejeros Constitucionales, se integró un panel de 50 personas (sin escaños destinados a los pueblos originarios), las cuales recibieron el anteproyecto, escrito por 24 “expertas(os)” el día 5 de junio. El 84,4% de las(os) ciudadanas(os) aptos para votar, sufragaron de manera obligatoria. Los grandes vencedores de este nuevo proceso constitucional fueron el Partido Republicano liderado por Kast y el congregado de políticos Chile Seguro, ambos de derecha, que se quedaron con un total de 34 escaños. Estos lograron una amplia mayoría en comparación con la coalición de partidos de izquierda, Unidad por Chile, que solo contó con 16 escaños. Los perdedores del proceso fueron los partidos que provenían de la antigua Concertación o que surgieron después del Estallido Social, como fueron Todos por Chile, el Partido de la Gente e Independientes, todos ellos sin ningún escaño en la nueva mesa constituyente (UNHOLSTER, 2023).

Este contexto desfavorable, de derrota parcial, hace aún más relevante abordar las batallas por la memoria en los feminismos, el arte, el “artivismo”, el patrimonio y los museos, lo que se verá en los siguientes apartados.

3. Feminismos, arte, “artivismos”, patrimonio y museos

Aunque la década de 1990 sea considerada como un hito del proceso de transnacionalización de los movimientos feministas en el mundo, en el caso de América Latina, los movimientos feministas se fortalecieron a principios de los años 2000, configurando la llamada Cuarta Ola Feminista Latinoamericana o Primavera Feminista. Estos movimientos, más plurales y con múltiples espacios de articulación, han producido una descentralización del feminismo en

nuestra región que ha generado un “campo de acción expansivo, policéntrico y heterogéneo, abarcando una vasta variedad de arenas culturales, sociales y políticas” (ALVAREZ, 2000, p. 386).

Los movimientos de la “cuarta ola” articulan luchas locales, nacionales y globales con una “énfasis en las fronteras interseccionales, transversales y transdisciplinarias entre género, etnia, sexualidad, clase y generación”. Además, buscan la “transversalización del conocimiento y transversalidad en la demanda de derechos (humanos) y justicia social” (MATOS, 2010, p. 86). Según resalta Marlise Matos, estos movimientos feministas han convocado “los movimientos sociales a luchar por ‘otro mundo’ (llamado ‘altermundialismo’), y por nuevos derechos humanos, en los que se superen los legados históricos del patriarcado y del capitalismo” (MATOS, 2010, p. 87).

En Chile, los movimientos feministas fortalecieron su agenda en los años anteriores al Estallido Social, culminando con el llamado Mayo Feminista de 2018. En ese contexto hubo manifestaciones en las principales ciudades del país como respuesta a los casos de abusos sexuales perpetrados por docentes en diversas universidades. Esta revuelta feminista, influenciada por los movimientos feministas transnacionales, especialmente por los movimientos feministas en Argentina reunidos en pro de la legalización del aborto, “tuvo un despliegue en el espacio público, [que] permeó las instituciones y provocó un cambio cultural” (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022, p. 195).

Muchos actores de esos movimientos feministas chilenos, como el colectivo denominado *LasTesis*, ponen en jaque tanto el neoliberalismo como la violencia de género. Uno de los objetivos de *LasTesis* es hacer un “arte movilizado”, es decir, construir puentes entre las teorías de género producidas en la academia y las mujeres como un todo. Eso se realizó a partir de “intervenciones escénicas de carácter colectivo y colaborativo”, fomentadas por el lenguaje de la performance feminista (SEPÚLVEDA ERIZ, 2021, p. 194).

La acción callejera más famosa del colectivo, “Un violador en tu camino”, buscó denunciar la agresión física y la violencia simbólica vivida por las mujeres, poniendo énfasis en la violencia estatal experimentada durante el Estallido Social. Además, se reivindicó el fin de las desigualdades sociales y sexo-genéricas no solamente en Chile, pero también en el marco internacional, invitando, vía redes sociales, a “mujeres & disidencias” a replicar la performance en otros países y latitudes, acorde a las realidades de los diferentes territorios. Así, muchas “artivistas” procuraron promover

agendas políticas a través del arte desde el lenguaje de la performance para tratar sobre las violencias vividas en los “cuerpos-territorio”, especialmente los cuerpos racializados y subalternizados (SEPÚLVEDA ERIZ, 2021).

Las expresiones artísticas callejeras fruto del Estallido Social fueron descentradas, múltiples y multitudinarias, con cientos de artistas que actuaron al mismo tiempo en diferentes espacios. Había desde intervenciones en el espacio social, como “el plegado de estenciles, el grafiti, la proyección lumínica, hasta la construcción de archivos populares, sumadas a las ya habituales performances por colectivos artísticos, grupos de teatro, artes visuales, músicos” (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022, p. 196). Eso generó una “revuelta performativa” que buscaba “explicar y narrar colectivamente lo que estaba sucediendo en Chile” (VENEGAS ADRIAZOLA, 2020, p. 387). Igualmente, este proceso instaló un “activismo performativo que vinculó indistintamente la protesta social con la intervención contaminándose mutuamente en una suerte de performance colectiva” (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022, p. 197).

Según Carla Pinochet Cobos, había dos fuerzas encontradas acerca del arte callejero: una normalizadora, anclada en el pasado, que buscaba resistir y borrar las intervenciones artísticas (en especial el Estado), y otra subversiva que procuraba, a través de la conjunción entre arte y política, señalar el descontento con las desigualdades del presente (las movilizaciones y colectivos ciudadanos). Además, para esta autora, tanto el “sistema-arte como el sistema político pierden protagonismo en el control y la gestión de estas acciones públicas, las cuales saltan de los territorios urbanos a las redes sociales con una fuerza viral descentrada e incontenible” (COBOS PINOCHET, 2021, p.6).

De esta manera, en Chile se creó un “espacio performático donde se ensayaron formas de estar juntos, que combinaron indistintamente la performance, la manifestación y la intervención urbana, pero también los medios, los archivos y los soportes desde un nosotros contingente y performativo” (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022, p. 197). Así, el “artivismo” chileno resultado de las protestas, especialmente el callejero, compuesto por múltiples prácticas disruptivas, trastornó la “disyunción binaria arte/no arte” (ESCOBAR, 2021, p.692). Lo que generó “contravisualidades” que amplificaron las protestas de acción pública tanto en el marco singular, cuanto colectivo (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022).

De igual forma, las intervenciones feministas en el espacio público posibilitaron un alcance hacia otras latitudes, una vez que las protestas feministas se valieron del espacio físico y virtual para dialogar con los otros cuerpos oprimidos, sea a nivel local, regional, nacional o internacional. Este “artivismo” provocó las dicotomías centro/periferia y norte/sur global. En ese sentido, las manifestaciones establecieron un “diálogo entre la cultura popular de la calle y la cultura de masas” (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022, p. 209) y las tecnologías “facilitaron, activaron y difundieron estas puestas en escenas, que configuraron nuevas formas de ser mujer en comunidad” (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022, p. 207).

Vale resaltar que, en la era digital, las redes sociales son fundamentales, pues posibilitan una red de solidaridad internacionalista y un activismo que amplifica la horizontalidad, democratizando los colectivos y organizaciones. Igualmente, en la era digital, las imágenes producidas por la ciudadanía posibilitan articular “acción y pensamiento”. En términos de los movimientos feministas, “no solo hay una identificación de otras miles de mujeres con lo que ellas [“artivistas”] plantean, sino que hay una respuesta corporeizada que a la vez es registrada y compartida nuevamente en línea” (BELLO NAVARRO; PINTO VEAS, 2022, p. 209).

Durante el Estallido Social, el patrimonio y las instituciones vinculadas a éste también fueron objeto de fuertes críticas e intervenciones “artivistas”, muchas de ellas hechas por mujeres y disidencias sexo-genéricas. Hubo en Chile una “resignificación de elementos culturales, destrucción de monumentos, daños a museos y la creación de nuevos referentes patrimoniales” (VENEGAS ADRIAZOLA, 2020, p. 387). Además, para Nelly Richard, se vivió durante las protestas, “un tiempo energético: un tiempo intensivo, acelerado y casi frenético en sus ritmos de destitución de lo viejo y de invención de lo nuevo” (RICHARD, 2020, p. 424).

En ese contexto, el patrimonio fue un blanco de disputas, una vez que no representaba los intereses de la ciudadanía en protesta, particularmente las minorías, como los pueblos originarios, las mujeres y las disidencias sexo-genéricas. Con relación a los monumentos, fueron objeto de intervenciones fundamentalmente aquellos en homenaje a los personajes históricos del periodo colonial, como las esculturas de los conquistadores Pedro de Valdivia en Concepción y Francisco de Aguirre en La Serena, derribadas y sustituidas por homenajes a figuras importantes de los pueblos originarios (Mapuche y Diaguita) (VENEGAS ADRIAZOLA, 2020).

En una oleada anti-institucional, anti-colonial y anti-racista, se puso en jaque la historia chilena pautada por la blanquitud. Vale subrayar que el racismo chileno, del cual los pueblos originarios son las primeras víctimas, se intensificó con las olas recientes de migración de personas afrodescendientes a este país (oriundas mayormente de otras regiones de América Latina). La identidad nacional chilena, como muchas otras en nuestra región, se sustentó en la idea del mestizaje, o como nombra Perla Valero, “mestitud” (VALERO, 2021).

Pero al contrario de lo que pasó con algunas naciones vecinas, como Brasil y Colombia, el mestizaje en Chile fue concebido como si tuviera solamente dos ancestros, blancos e indígenas, excluyendo africanos. Así, la identidad racial blanca fue construida, principalmente por el Estado, entre los siglos XIX y XX, y es producto del blanqueamiento vía políticas estatales racistas. Según Ricardo Amigo Dürre:

Si bien las ideologías del mestizaje pueden acomodar tanto ideas de homogeneidad como de diferencia, en el caso chileno prima la homogeneidad, esto es, una homogeneidad blanqueada que invisibiliza la presencia indígena, excluye la presencia afrodescendiente y marginaliza gran parte de la presencia migrante (AMIGO DÜRRE, 2023, p. 98).

Regresando al tema del patrimonio durante el Estallido Social, en ciudades como Santiago y Valparaíso, las esculturas y monumentos de las calles, avenidas y plazas fueron transformadas en una gran pizarra de consignas y reivindicaciones sociales. En el epicentro de las manifestaciones en Santiago, en Plaza Italia (después nombrada Dignidad), fue derribado e intervenido el monumento al general Manuel Baquedano, militar y político que participó en la Guerra del Pacífico y fue presidente durante la Guerra Civil de 1891. Baquedano es también uno de los responsables por la campaña de usurpación del territorio mapuche (Wallmapu). Adicionalmente, vale resaltar que este personaje “constituye un emblema de las fuerzas armadas chilenas, quienes junto a carabineros fueron actores protagónicos en la represión de las manifestaciones” (OLIVARI, 2021, p. 147).

Para Valentina Márquez, “La ruina de la plaza es resultado de la intervención activa de agencias y diversos entramados de poder” (MÁRQUEZ, 2020, p. 9). Esta misma autora, al analizar las huellas que se “desprenden de una antropología del escombros en Plaza Dignidad”, afirma que hay muchas “capas de la memoria” y que los escombros “son la arena política, el centro del conflicto desde donde [se puede] construir un nuevo espacio común” (MÁRQUEZ, 2020, p. 10).

En la capital chilena, casi todos los monumentos sufrieron alguna intervención, asalto o derribamiento durante las revueltas. Según el Consejo de Monumentos Nacionales fueron más de

300 los monumentos públicos dañados durante las manifestaciones. En el sector del Parque Forestal, por ejemplo, muchas estatuas tuvieron los ojos pintados de rojo, en protesta por las heridas oculares hechas por las fuerzas de represión estatal a las(os) manifestantes. Las consignas inscritas en varios monumentos tienen relación directa con la violencia y las desigualdades de Chile, como “pacos asesinos” y “No + AFP”. Eso torna evidente las disputas sobre las memorias y los “modos de presentificar el pasado y batallar en torno a él” (OLIVARI, 2021, p. 146).

Derribar o intervenir en las estatuas buscaba, entre otras cosas, cuestionar la historia oficial de Chile y de las propias estatuas. Este proceso fue nombrado mundialmente como “guerra de las estatuas”, en el cual los monumentos y las estatuas dejan de ser entendidos como objetos ornamentales y pasan a ser percibidos como hitos políticos. En esta guerra, la violencia permanece en el orden de lo simbólico y queda expresada la falta de pertenencia y desafección de la población por signos que considera ajenos.

El patrimonio, como campo de conflictos y de disputas, es cuestionado en términos de “su puesta en valor y sus usos” (OLIVARI, 2021, p. 151). Eso demuestra, según Mario Ferrada Aguilar, la “profunda crisis de representatividad del patrimonio cultural, de la que emergen procesos de resignificación y revalorización que ponen en juego la relación monumento-documento y mediante los cuales se vertebran nuevos discursos, historias y memorias” (FERRADA AGUILAR, 2021, p.65-66). De esta manera, con el Estallido Social se problematiza profundamente la “noción de un pasado histórico exclusivo por ser conveniente a la tradición y para la reproducción de la hegemonía cultural” (OLIVARI, 2021, p. 151). En ese marco, María Cecilia Olivari sostiene que a partir de ahí:

(...) la memoria ya no se articula exclusivamente como tradición o como fuente de un relato historiográfico único y cristalizado, por el contrario, es en los diversos usos políticos anclados en las necesidades del presente dónde la memoria puede abordar los acontecimientos desde su complejidad. Asimismo, los soportes materiales son testigos de los litigios entre las formas tradicionales y autorizadas de uso y los usos desobedientes, disruptivos y destructivos que las disputas actuales en Chile suscitan (OLIVARI, 2021, p. 151).

En este proceso de repensar de forma democrática el papel de los espacios públicos y de resignificar el patrimonio, los museos también fueron objeto de múltiples intervenciones. Eso porque los museos “desempeñan un papel clave a la hora de enmarcar ciertas historias al tiempo que

invisibilizan otras, perpetuando narrativas y visiones del mundo hegemónicas” (GUZMÁN, 2020, p. 112).

Asimismo, en estas instituciones hay “estructuras de opresión invisibilizadas” que carecen tanto de representaciones de artistas subalternas(os), como de las propias minorías marginalizadas. Son grietas invisibles, con brechas de clase, raza y género, que transforman los museos en “espacios controvertidos donde circulan discursos sobre cómo una sociedad quiere ser vista y cómo ve a los demás” (GUZMÁN, 2020, p. 116).

Hay que subrayar que en relación con la representación igualitaria de mujeres y disidencias sexo-genéricas, especialmente de los cuerpos racializados, en los museos, galerías y exposiciones estas siguen siendo muy minoritarias, una vez que aún son pocos los espacios para otros cuerpos y narrativas. Sin embargo, desde principios del siglo XXI ya están en boga en nuestra región nuevas propuestas museísticas basadas en prácticas museológicas y curatoriales referenciadas y comprometidas socialmente. De acuerdo con Bruno Burlon, es necesario “reimaginar los sujetos de los museos, así como los cuerpos susceptibles de musealización” (SOARES, 2020, p.26).

Algunas propuestas museísticas contrahegemónicas intentan visibilizar saberes y comunidades excluidas, es decir “tender puentes activos e intencionales entre museos y comunidades” (GUZMÁN, 2020, p. 121). Entre estas propuestas destacamos el “museo performativo” y el “museo desbordado”. El primero, propuesto por Carla Pinochet, no sigue los parámetros de la museística occidental, una vez que es construido con la sociedad. Intenta crear y transformar la concepción de museos a partir de otras escalas que respondan a las necesidades de la ciudadanía y en función de cada contexto. Es decir, el “museo performativo” procura hacer la práctica museográfica desde la enunciación de la sociedad que lo aloja. Así, este museo:

(...) caracteriza a una serie de experiencias museales que no se instituyen de una vez y para siempre, sino que se conforman en un proceso acumulativo y en permanente diálogo con sus contextos de emplazamiento (...). En esta lógica el museo no surge para representar realidades de formas ‘científica’ y ‘objetiva’, sino para movilizar transformaciones e imaginar nuevos rumbos culturales” (COBOS PINOCHET, 2014, p.10).

A su vez, el “museo desbordado”, propuesto por María Fernanda Cartagena y Christian León, defiende que los museos sean más incluyentes, democráticos y socialmente relevantes. El objetivo es que estas instituciones, por medio del diálogo y la interconexión, se conviertan en

espacios de ejercicio ciudadano y que el público sea activo. Adicionalmente, proponen democratizar los museos dando protagonismo a los grupos excluidos. Según Cartagena y León:

(...) uno de los desafíos de los museos en la contemporaneidad es salir de los límites impuestos para abrirse a nuevos diálogos entre distintos tipos de culturas, valores, patrimonios, espacios, actores y prácticas. Y de esta manera desafiar la lógica de la clasificación, jerarquización y control (...) con la cual tradicionalmente funcionaron los museos (CARTAGENA, LEÓN, 2014, p. 6).

Estas experiencias desde y para América Latina, donde el museo es situado y percibido como un laboratorio de carácter emancipatorio, buscan “transformar el museo en un agente significativo, que fomente la polifonía y las identidades inestables, cuide su territorio e historia, e involucre activamente a las personas a las que se dedica a servir” (GUZMÁN, 2020, p. 122). Para Guzmán, es necesario hacer “del museo un espacio de hospitalidad, que respete los límites, ritmos y creencias de sus comunidades” (GUZMÁN, 2020, p. 123).

En el contexto chileno del Estallido Social, muchos museos fueron fuertemente “provocados”. En el caso del Museo Regional de Magallanes, el inmueble fue apedreado. Algunos fueron grafitados con frases que decían: “Museo de Mentira” (Museo Colonial de Santiago) y “Descoloniza tu vida” (Museo Chileno de Arte Precolombino). Ya en los muros del Museo Nacional de Bellas Artes y del Museo de Arte Contemporáneo se inscribieron: “Creeré en el arte cuando esté hecho para la gente”, “Viva el arte periférico”, “Contra el arte neutralizador, nicho del arte capitalista” y “El arte será militante o no será” (VENEGAS ADRIAZOLA, 2020, p. 390). Para Fernanda Venegas Adriazola, “estas manifestaciones nos recuerdan que monumentos y museos son testimonios de dominación, con fuertes desigualdades en su creación y apropiación” (VENEGAS ADRIAZOLA, 2020, p. 389).

Un eje transversal en estas nuevas propuestas museísticas es la cuestión de la autogestión y de la construcción de conocimiento de forma colaborativa, una de las más fuertes demandas en el ámbito artístico y “artivístico” chileno en el contexto del Estallido Social. El MES, nuestro estudio de caso, que será tratado más detalladamente en el próximo apartado, conversa con las nuevas propuestas museológicas latinoamericanas. Una de sus características contrahegemónicas es que el público es parte constitutiva del museo vía construcción colaborativa. La ciudadanía revoltosa,

artistas o no, cumplen el rol, junto con el equipo del museo, de pensar la curaduría, la museografía y los espacios educativos, tanto en ámbitos físicos como virtuales.

4. Museo del Estallido Social (MES): un “lugar de memoria”

El día 17 de octubre de 2020 se da por inaugurado el Museo del Estallido Social (MES). Este museo, que se define como un espacio que busca “potenciar instancias de reflexión y participación comunitaria para dar forma a manifiestos concretos asociados a las demandas” ciudadanas, se configura además como una plataforma autogestionada que tiene como objetivo documentar testimonios y acontecimientos derivados del Estallido Social. Este “lugar de memoria” se ubica en la calle Dardignac, en la ciudad de Santiago, muy próximo a la Plaza de la Dignidad, en el barrio Bellavista, colindante a diversos otros espacios culturales y galerías de arte. Cuenta con 200 metros cuadrados que se distribuyen en un solo gran salón y con una página web continuamente nutrida de exposiciones fotográficas, audiovisuales, libros de libre acceso, entre otros (MUSEO, 2023).

Las calles que rodean al MES van presentando diversos tipos de manifestaciones artísticas, las cuales forman una especie de “paralenguaje”, que establece también un “núcleo histórico de la revuelta” que funciona como un museo a cielo abierto, y que concuerda con una estética que traspasa las fronteras regionales, ya que del norte al sur de Chile se definieron rasgos artísticos similares que emanaron desde el Estallido Social (TREJO, 2021).

Este lugar, como es característico en los “lugares de memoria”, va fluyendo y se encuentra en constante cambio con las diversas experiencias estéticas que tienen las(os) visitantes. Queda implícito el llamado del MES a interactuar sensorialmente, reservando su carácter autónomo y de autogestión. La comunidad está pendiente de su evolución, desarrollo y consolidación como espacio de memoria. Se destacan sus aportes al área social y artística, así como su capacidad de establecer diálogos entre los sujetos de memoria y quienes buscan estudiar estos procesos. En este sentido, ha sido fundamental la utilización de los archivos digitales para crear y compartir conocimientos históricos sobre la historia reciente chilena. Así, para Jairo Melo: “teniendo en cuenta que una parte importante de los proyectos de historia digital tienen que ver con la recolección y conservación de documentos digitales, es claro que debe existir una relación entre el documento digital y la memoria colectiva (MELO, 2011, p. 85).

Esta forma de hacer historia, “desde abajo y desde adentro” (SALAZAR, 2016), ha sido el factor clave del Estallido Social, ya que la idea de descontento institucional, político y social hace también la crítica a la memoria y a la historia institucionalizada, patrimonial y nacional, que estipula una narrativa oficial y hegemónica. Por consiguiente, las Humanidades Digitales van ganando espacio en este acontecer globalizado, expedito y efímero, buscando y viendo el conocimiento más allá del texto o la obra. Según Gimena del Río: “En su práctica –porque algo que las define es la práctica– nos enseñan también a ser críticos”. Aún para esta autora:

Nada de lo que nos muestran las Humanidades Digitales nos es completamente desconocido, sin embargo, el elemento diferencial que traen consigo es permitirnos ver más allá de la recepción humana de textos o imágenes. Aquí están los datos –masivos, ocultos o intuitivos– que emergen y dialogan con los textos y con nosotros a través de la tecnología, pero que a través de nuestra mirada humana construyen sentido (DEL RÍO, 2019).

De este modo, las redes sociales y las plataformas digitales se han convertido en motores de información y generadores de opinión, así como difusores de contenido memorial con características instantáneas. En este sentido, el llamado “activismo digital” ha resultado ser un mecanismo poderoso que ha ayudado a “dar voces a causas que en los medios de comunicación tradicionales no son muy visibles” (AZUELA; TAPIA 2013, p. 11). Esto ha permitido también, según Maite Azuela y Mónica Tapia, “crear nuevas comunidades en espacios virtuales que persiguen causas comunes y se identifican entre sí y comparten los mismos objetivos; facilitar intercambios de consensos y procesos de coordinación dentro de un grupo”, entre otros (AZUELA; TAPIA 2013, p. 11).

El MES es un buen ejemplo de esto, ya que este espacio físico y digital busca aportar también a la documentación y archivo en torno a dos dimensiones: por un lado, la página web, que reúne material audiovisual, e incluye también manifiestos y declaraciones de organizaciones sociales y territoriales. Por otro lado, está el lugar físico que busca prestar apoyo y ser un punto de reunión y de exposición para diversas obras de artistas nacionales. En este sentido, la investigación es planteada por el MES como una de sus principales funciones museológicas, donde buscan promover el estudio sobre el Estallido Social desde diversas miradas y disciplinas. Al respecto, se han propuesto también concretar convenios asociativos con entidades y centros de investigación, universidades y Organizaciones no Gubernamentales, tanto para ampliar el espectro de estudios, como para diversificar y vincular el acervo digital más allá del museo (EDUCACIÓN, 2023).

Cabe señalar que sus trabajos están divididos en: curaduría, investigación, educación y publicación, con el fin de establecer un ciclo que garantice el abastecimiento del archivo, la producción archivística y memorial de dicho material, y su vínculo con el medio, a través de la generación de materiales educativos, seminarios *online*, y el establecimiento de una comunicación que garantice el acceso de “distintas dimensiones posibles de lectura y de interpretación” (INVESTIGACIÓN, 2023).

La colección del MES ha sido generada en su mayor parte gracias a donaciones y cesiones de derechos de autor de personas que han participado de la revuelta y se compone de “material audiovisual, obras de arte, textiles, objetos de interés simbólico, testimonios y documentos de interés” (COLECCIÓN, 2023). El archivo fotográfico y audiovisual está compuesto por más de 80 autoras(es), quienes presentan diversas colecciones que varían en las temáticas del Estallido Social, centrándose en las barricadas, las(os) encapuchadas(os), la primera línea, los grafitis, entre otros. Dicho catálogo cuenta con etiquetas cuya función busca ser la del *#hashtag* y, en base a rótulos específicos dirigir la navegación a obras similares de otras(os) contribuyentes (REGISTRO DOCUMENTAL, 2023).

De este modo, el lenguaje elegido en la descripción de las narraciones sobre el pasado es múltiple, y esa elección depende, entre otras cosas, de las distintas relaciones de fuerza que se dan entre las variadas formas de pensamiento colectivo y diferentes puntos de vista. O sea, distintas versiones que hacen que el pasado pueda ser reconstruido, interpretado y reinterpretado constantemente.

Por ende, dichos procesos son una continua lucha por las memorias, social y política, en la que se dirimen cuestiones de poder institucional, simbólico y social. Para Elisabeth Jelin: “los fenómenos de memoria se manifiestan en distintos planos de la vida social –el institucional, el cultural, el subjetivo–, entre los que puede haber momentos de alineamiento y coherencia” (JELIN, 2017, p. 259). Sin duda, esos momentos serán las excepciones, porque las memorias se refieren a fragmentos antes que a unidades o sistemas unívocos y congruentes.

Igualmente, estas disputas sobre el recuerdo y acerca de la memoria involucran a actores muy diferentes, como partidos políticos, sociedad civil, medios de comunicación, movimientos artísticos, etc., que batallan tanto los lugares de la memoria oficial, como las memorias subterráneas/subalternizadas. Eso porque las agencias de la memoria no ocurren sin tensiones

internas y externas, sino que van generando diferentes procesos de memorialización. Dentro de estas disputas en los procesos de memorialización, sucede que los recuerdos “subterráneos” se pueden configurar como resistencia y movilizarse como una sociedad civil impotente hacia exceso de discursos oficiales, en vez de conducir al olvido. Además, pueden transmitir recuerdos disidentes en redes próximas como familiares y amigos, esperando el “momento de la verdad” (POLLAK, 2006, p. 5).

La batalla se desata entonces con los actores que buscan la legitimidad y el reconocimiento de sus demandas. Las memorias de las(os) oprimidas(os) y marginalizadas(os) surgen, así, con una doble pretensión: dar la versión “verdadera” de la historia a partir de su memoria y la de reclamar justicia. Para Jelin: “En esos momentos, memoria, verdad y justicia parecen confundirse y fusionarse, porque el sentido del pasado sobre el que se está luchando es, en realidad, parte de la demanda de justicia en el presente” (JELIN, 2016, p. 23), ya que no sólo “quien controla el pasado controla el futuro”, sino que “quien controla el pasado controla quiénes somos” (VÁZQUEZ, 2001, p. 88).

4.1. MES Físico:

La primera impresión del museo es el frontis, el cual está pintado como una reinterpretación “a la chilena” del Guernica de Pablo Picasso, realizada por el artista digital Miguel Angel Kastro. Tal mural está dedicado al comunero mapuche Camilo Catrillanca, quien fue asesinado a tiros en la sien por la fuerza policial en Temucuicui-Wallmapu (territorio Mapuche/Región de la Araucanía), el 14 de noviembre de 2018. Tanto la técnica cubista como la elección de los colores realizan una metáfora hacia lo que colapsó, explotó, dejó ruinas y muertos, al igual que en Guernica (TREJO, 2021).

Ya ingresando al recinto, hay un mural cuya información visual se superpone y que presenta aspectos tradicionales de la historia chilena, con intervenciones de series animadas, anime, “memes” y cultura pop, junto a grandes y renombrados personajes icónicos de la cultura nacional como Gabriela Mistral, Salvador Allende, Pedro Lemebel, Gladys Marín, Felipe Camiroaga, entre otros. En este sentido se “(a)sincronizan” a los personajes de antaño y se les “invocan” en el Chile de hoy. Para Marcel Solá, curador del museo:

Esta diversidad y superposición es intencional (...) uno ve que en un muro donde hay más de 150 expresiones de distintas autoras y autores, se genera una comunión, se genera un diálogo. Es como dirían los artistas dadaístas, un cadáver exquisito, hay una poesía, una sincronía (TREJO, 2021).

En primera instancia, la atención se dirige inmediatamente a la superposición de obras, que acarrea mensajes y frases explícitas de lo que significó la revuelta: “dignidad”, “resistencia”, “+Huertos–Muertos”, entre otros. Frente a ello, se impone una escultura de uno de los símbolos más característicos de la revuelta social, nos referimos al “Negro Matapacos”. Este perro “quiltro” callejero, vestido con su pañuelo rojo, se hizo conocido por estar presente en las manifestaciones estudiantiles del 2011, defendiendo a las(os) secundarias(os) de Carabineros. Luego, cualquier otro perro considerado quiltro–aún más si era negro– era bautizado de Matapacos. Las personas “bautizaban” a los perros en las manifestaciones poniéndoles pañuelos rojos y así poder homenajear al quiltro. Lo que llamaba la atención era que al momento de las manifestaciones los perros callejeros en su mayoría atacaban a los policías, como si “eligieron” el “bando” al que querían pertenecer (TREJO, 2021).

La escultura fue realizada por Marcel Solá, quien para el inicio de la revuelta se encontraba construyendo una ballena gigante con material reutilizado. Debido a la contingencia social, pausó el proyecto y decidió realizar el MataPacos para rendir homenaje al quiltro defensor de las(os) jóvenes. Todo el material de la confección fue recolectado de los despojos de las marchas como pedazos de fierro, botellas, latas de los paraderos de micro, entre otros (TREJO, 2021).

Dentro de las obras expuestas en el MES, está la “Insurrección”, del artista Gary Beltrán Faúndez. Este es un busto de una mujer encapuchada sobre latas de gas lacrimógeno recolectadas por el artista durante las manifestaciones. Dicha escultura representa cómo a pesar de las continuas respuestas violentas por el aparato policial se mantuvo fuerte la denominada “primera línea” para amortiguar los daños a las(os) demás manifestantes (CLARÍN, 2020).

Detrás del busto es posible ver alrededor de sesenta rostros encapuchados, siendo esta una serie de fotos tomadas por Bastián Cifuentes, también conocido como “periodista furioso” en sus redes sociales. La muestra denominada “¿Por qué nos encapuchamos?” cuenta con una parte interactiva, donde está posicionado un espejo del mismo tamaño que las fotografías, “para que quien quiera pueda posar y decir ‘Yo también me encapucho para luchar’” (¿POR QUÉ NOS

ENCAPUCHAMOS?, 2023). La serie fotográfica igualmente rinde homenaje a la “primera línea”. Para Mónica Díaz y Gabriel Fuenzalida, en las protestas:

(...) el cuerpo capucha se transforma en aliado de la manifestación, formando parte de una orgánica de ciudadanía subversiva. Su rol consiste en ofrecer resistencia y lucha ante los ataques de las fuerzas policiales, fijando un límite de protección a la masa manifestante. Esta nueva orgánica de la manifestación dio origen a otras prácticas complementarias a la actividad de las fuerzas contenedoras de lucha y represión, tales como operativos de salud, abastecimiento, registro gráfico y audiovisual, entre otras (DÍAZ, FUENZALIDA, 2020, p. 88).

Otro de los aspectos llamativos de la exposición son las cacerolas, ollas, sartenes y cucharas utilizadas durante la revuelta, las cuales se muestran abolladas, astilladas, saltadas e intervenidas con frases como “ahora que despertamos, debemos estar conscientes” o “dignidad para el pueblo”. En la exposición se encuentran suspendidas a lo largo de todo el cielo raso del MES, rindiéndole homenaje al “cacerolazo” que se instauró como una ceremonia ciudadana para manifestarse contra las(os) poderosas(os).

Por su parte, la obra “Cartofonía de una mañana” trae una propuesta sonora del artista multimedia Lucho Urquieta, quién, además del museo, ha dispuesto parlantes alimentados por energía solar en diversos puntos de la ciudad, los cuales reproducen entrevistas a personas vinculadas a colectivos que participaron del Estallido, como indígenas, estudiantes, trabajadoras(es), etc. Dichas recopilaciones hacen parte también de un repositorio oral de memorias sobre la historia reciente chilena (CARTOFONÍA DE UNA MAÑANA, 2023). Y, haciéndose presente todas las áreas del “artivismo”, también hay un sector en el MES dedicado a los “Cómics constituyentes” y a las(os) volantineras(os) en resistencia, quienes donaron diversos volantes con frases y dibujos que hacen alusión a la revuelta y que fueron ampliamente ocupados para nublar la función de los drones de las fuerzas de orden (CANALARTV, 2022).

Si bien un buen número de las muestras expuestas en el MES son realizadas por autores, nos interesa en este artículo presentar parte del “artivismo” feminista del museo. En este sentido, es importante considerar que desde su inauguración:

Cerca de 70 artistas volvieron a reproducir sus obras y se recopilaron muchos objetos usados durante las protestas, porque para sus gestores este lugar no solo está destinado a la manifestación artística, sino también a las expresiones y vivencias más amplias (TREJO, 2021).

Piezas icónicas de la revuelta de artistas como Lolo Góngora, Paloma Rodríguez, Ojo Nítido, Baila Capucha, entre otras, se encuentran inmersas en el inconsciente colectivo, debido a su matriz estética y técnicas particulares de la elaboración de sus obras. En este sentido, se debe destacar que el MES caracteriza su curaduría como afectiva, cuyo objetivo es “levantar un imaginario y dejar viva la revuelta social” (CANALARTV, 2022).

Lolo Góngora es una artista visual que tomó las calles del gran Santiago durante el Estallido Social, llenando las paredes de *stickers* gigantes con frases y dibujos. El que está expuesto en una muralla del MES es el *sticker* que se denomina “todas somos la primera línea”, donde aparecen cinco mujeres: una anciana, una indígena, una estudiante, una afrodescendiente y una encapuchada, haciendo referencia a cómo a lo largo de la historia, la mujer ha debido resistir a la opresión sistémica, pero también a la idea de la necesidad de enaltecer un feminismo interseccional (ALBERTO, 2020).

Los colectivos Bordando Resistencia, Bordadoras Dignidad, Memoriarte y Madeja Negra Colectiva presentan un trabajo de carácter colaborativo, mediante bordados que se van integrando entre sí. Estos al igual que el trabajo en arpillera son hechos por agrupaciones conformadas por mujeres y disidencias sexo-genéricas que utilizan el hilo, la lana y otros restos textiles reciclados, como otro lenguaje, donde se puede apreciar mensajes como: “nunca más sin nosotras”, “la crisis también es ecológica”, “libres todes” o bien la que hace referencia al famoso cántico “El violador eres tú” de LasTesis: “y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía” (BORDANDO RESISTENCIA, 2023). Así, “En este ejercicio de urdir el tejido se hunde también la memoria, seguro también un proceso de sanación que solo ocurre desde la colectividad” (CANALARTV, 2022). Por ello es tan importante comprender que este tipo de “artivismo” cuenta con mensajes políticos fuertemente instalados en su dinámica de funcionamiento.

La confección autogestionada de telares, bordados y otros elementos textiles, también puede ser vista en la exposición permanente del MES a manos de la colectiva de mujeres Baila Capucha, donde van trabajando en capuchas rojas. En esta obra “hay un primer proceso de encuentro, de creación a través de la práctica” que aglutina formas de ver y vivir la vida, y que se han expresado grupalmente en las diversas marchas feministas, como la del 8M. De tal manera, “lo que ocurre dentro de la colectividad es una lucha, es una lucha presente, es una lucha activa y es por eso que estos distintos trabajos son necesarios” (CANALARTV, 2022).

Otra muestra realizada por las artistas Juliana Herreros y Tamara Style es el denominado “altar de los caídos”, donde se encuentran presentes imágenes, estatuillas y otros artefactos. A un lado del altar está colgado un chaleco reflectante que dice “madre imputada de preso político”, este fue una donación de Paula Palomero, madre de Nicolás Piña, preso político de la revuelta. Tal muestra se configura como una narrativa similar a la agrupación de madres y familiares de detenidas(os) políticas(os) en la dictadura.

En definitiva, en esta madeja de expresiones artísticas que se presentan en el MES, se da un espacio democrático y participativo, que trabaja con la memoria, con la historia y con la resistencia. Además, este lugar fluye y confluye con las(os) visitantes, con las manifestaciones que sucedieron y con las que sucederán, y también con los cambios que Chile ha estado atravesando, haciendo caso de las dinámicas de participación ciudadana vinculadas a la subordinación del poder heredado de la dictadura.

4.2 MES Digital:

Humanidades Digitales es un término que identifica un campo transdisciplinario que busca estudiar el impacto del uso de las tecnologías digitales sobre las humanidades. Este nuevo campo, aún en construcción, posibilita el desarrollo de diferentes formas de investigación. Las Humanidades Digitales van más allá de la preocupación por el uso de las herramientas tecnológicas al servicio de las humanidades, generando cuestiones relacionadas con la apropiación de las tecnologías aliadas a los procesos de difusión, acceso, recuperación de la información y creación de nuevos conocimientos. Para Carlos Barreneche, “Una de las dimensiones políticas más importantes de las humanidades digitales, en efecto, es su compromiso con el acceso abierto del saber” (BARRENECHE, 2017, p. 120). Además, esta área es inherentemente colaborativa (las bases de datos suelen ser creadas de forma colectiva, compartida, actualizada y debatida por un conjunto de individuos), facilita el aprendizaje (técnicas innovadoras, interactivas y visuales) y está relacionada con las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC).

Gracias al “giro digital” de las últimas décadas, se ha formado una nueva cultura digital. En este contexto, la era de la *big data* alteró la manera como se produce y se registra la historia. Para Serge Noiret, “el dominio digital permite crear nuevas interconexiones entre el pasado, nuestro presente y nuestro futuro” (NOIRET, 2015, p. 28). Este cambio, fruto de la revolución tecnológica,

generó una “cultura histórica digital”, así como la conformación de un nuevo campo conocido como Historia Digital. Esta área, formada a finales de la década de los noventa, “se define por un uso de las fuentes que utilizan la tecnología informática, las bases de datos, la hipertextualidad y las redes” (NOIRET, 2015, p. 28).

Así, las tecnologías digitales permiten, a partir de diferentes supuestos epistemológicos, reflexionar sobre los usos del pasado y de la memoria en la era digital, bien como sobre la producción y la difusión de otras narrativas. Por otro lado, la Historia Digital también abre espacio para la participación de las comunidades locales en la elaboración de otras narrativas, así como en la construcción de otros “lugares de memoria” digitales y virtuales, mediados o no por historiadoras(es) profesionales, especialmente para construir la historia del tiempo presente (FAZIO, 2010). En este sentido, se destacan las iniciativas de *crowdsourcing*, o sea, el aporte de las comunidades *online* en la investigación y en la producción de conocimiento (PRADES, 2016).

Uno de los espacios más impactados por el “giro digital” fueron los museos. Estos se volvieron interpretables para el público no sólo en su modalidad presencial/material, sino también a través de las redes, ampliando las instancias de interacción y de desarrollo de los conocimientos colectivos. En estas instituciones es posible crear espacios de identidades comunes basadas en experiencias comunitarias de resistencia, es decir, la conformación de archivos de memoria colectiva en colaboración con las entidades y los movimientos sociales (MOTTA, 2020).

En este marco, los museos se convierten en lugares para construir, salvaguardar y difundir las memorias insurgentes. Asimismo, la virtualización de la memoria vía museos permite la creación de “archivos infinitos” (MELO, 2011), una vez que las colecciones y los archivos digitales de los museos tienen el potencial de llegar a un público internacional. Para Noiret, “De hecho, lo digital permite superar las barreras espacio-temporales para conectar a públicos e interlocutores ‘similares’, favoreciendo así lo transnacional, lo global y la comparación de realidades locales diversas -aunque similares-” (NOIRET, 2015, p. 43).

Así, las herramientas digitales participativas de los espacios de memoria contemporáneos, como los museos, tienen la capacidad de ampliar las formas de gestión y apropiación del patrimonio cultural al “poner en manos de la ciudadanía el patrimonio e involucrarla directamente en los procesos de construcción y activación del mismo, fomentando su apropiación” (MOTTA, 2020, p. 1). De igual forma, los museos, con sus curadurías, colecciones y archivos colaborativos, involucran

las colectividades no como consumidoras pasivas, sino como actores activos, brindando un espacio para la visibilización de las diversas voces silenciadas por la historia oficial/tradicional.

Dicho esto, las colecciones y archivos museísticos virtuales contienen un potencial democratizante, una vez que la digitalidad puede ser una respuesta a la limitante participación que subyace a las exhibiciones tradicionales de los museos, desplazando los lugares de los discursos de autoridad al evocar las experiencias y las memorias colectivas. Así, los museos accesibles de forma digital para la población, vía la creación desde colectivos, asociaciones o grupos autogestionados, son también vehículos “para que las comunidades puedan entenderse y representarse a sí mismas”, ampliando los espacios de intersección entre los grupos sociales y los “lugares de memoria” (MOTTA, 2020, p. 8).

Asimismo, este proceso contribuye a repensar el rol de las(os) artistas y de la producción de arte contemporáneo como espacios de “artivismo”. Por lo tanto, los museos disponibles en formato digital permiten que la memoria no sea “solo una reivindicación nostálgica de aquello que sucedió, sino una propuesta actual sobre aquello que vendrá” (FIDALGO, 2020, p. 55).

Por ello, es que elegimos estudiar el MES, por entenderlo como un importante “lugar de memoria” digital. Conforme mencionamos anteriormente, la colección digital de este museo surge del apoyo de las personas que han estado vinculadas con el Estallido Social. Se trata de una “plataforma autogestionada” fruto de “la necesidad de documentar testimonios y acontecimientos derivados del Estallido Social”. El catálogo virtual, que contó con la colaboración de la comunidad *online*, está compuesto de documentos, materiales audiovisuales, obras de arte, textiles, objetos, testimonios, entre otros. Además, según afirma el propio sitio web de la entidad:

La tarea de documentación, archivo y catalogación de registros del Estallido se requiere hacer en tiempo presente, dado que en su gran mayoría son registros efímeros tomados por los mismos manifestantes. Precisamente, tras la decisión del actual gobierno de reducir la asignatura de historia en los establecimientos escolares, se hace aún más importante que el pueblo, a través de la activa autogestión relacional, construya su propia memoria, desde el aquí y ahora, desde el espacio público (MUSEO, 2023).

Durante la navegación web MES, se puede elegir básicamente entre tres opciones: el museo, el acervo y el centro de donaciones-tienda. El acervo virtual inicia desde su portada con una llamada a colaborar con testimonios, fotografías, vídeos, artículos y/o publicaciones relacionadas con el Estallido Social (MUSEO, 2023). Esta plataforma archivística también pone a disposición libros, revistas y fanzines, así como declaraciones, manifiestos, videos y audios de participantes,

manifestantes y sobrevivientes del proceso, vinculando la memoria digital y la historia oral en el proceso de hacer patrimonio digital de forma amplia, democrática y disidente (REGISTRO DOCUMENTAL, 2023).

En este sentido, el repositorio web disponibiliza una galería, que cuenta con un registro documental de fotos, videos y audios, que pueden ser divididos por autoras(es) y por demandas, las cuales se seccionan en: Demandas Medioambientales; Represión del Estado; Protestas y Marchas; Feminismo y Paridad; Salud y Desprotección; Reivindicación de Pueblos Originarios; Registro Documental; Educación y Movilidad Social; Pensiones y Precarización Laboral; Violación a Derechos Humanos; Transporte y Exceso de Concesiones; Corrupción Empresarial y Estatal e Inclusión Social y LGTBI (REGISTRO DOCUMENTAL, 2023).

Otro apartado de la web son las declaraciones que diferentes agrupaciones, colectivos y asambleas territoriales han realizado para manifestar su postura sobre temas relacionados a la revuelta social, como, por ejemplo, sobre el “Premio Nacional de Historia”; “Comunicado Ülcha Kushe Trawün de Mujeres”; “Declaración del Movimiento por el Agua y los Territorios”; “Declaración de la Central Clasista de Trabajadoras y Trabajadores”, entre otros (DECLARACIONES, 2023).

Las publicaciones, por su parte, están divididas en: Libros, Documentos de Estudio y Trabajo, Revistas y Fanzines, Prensa, Narrativa y Poética, Catálogos y Columnas. Esta pestaña web responde a una de las funciones más importantes del MES que es la educativa, la cual “tiene como sus preceptos principales contribuir a la difusión de publicaciones independientes relacionadas a la revuelta social en Chile” (PUBLICACIONES, 2023).

En este momento, nos parece importante centrarnos una vez más en las exposiciones virtuales con perspectiva feminista. Así, iniciando con el registro documental por tema, hay un apartado completo, destinado a imágenes que se encierran en la temática de “Feminismo y Paridad”. En este se destaca la mayoría de las fotografías de diversas marchas donde se entonó el cántico “el violador eres tú” de LasTesis. Las artistas más activas en estos registros son Paloma Rodríguez y Claudia Pool, las cuales capturan una diversidad amplia de mujeres y disidencias sexo-genéricas, sus formas de manifestarse y características comunes entre grupos que parecen ser diferentes (REGISTRO DOCUMENTAL, 2023).

Ya en los temas de “Salud y Desprotección” e “Inclusión Social y LGTBI”, la mayoría de las imágenes se refieren a la pandemia del Covid-19, a las(os) trabajadoras(es) de la salud, la evidencia de la precariedad de la vida en Chile y la resurgencia de las “Ollas Comunes” –dinámica social autárquica, mayoritariamente liderada por mujeres–. En este apartado, también, y al igual que todos los que tienen en su registro a mujeres y disidencias sexo-genéricas, se ve el denominado “pañuelo verde” que recalca una de las demandas más importantes de la revuelta social, desde incluso antes del Estallido, que es la necesidad de la despenalización del aborto y la demanda de poder decidir sobre nuestros propios cuerpos (REGISTRO DOCUMENTAL, 2023).

Uno de los aspectos que gana mayor destaque es la participación de mujeres en las publicaciones, donde autoras como María José Barros, Carole Conche Bell, Claudia Heiss Bendersk, Paulina Morales, entre otras, analizan, describen y proyectan escenarios sobre la revuelta, el proceso constituyente, la pandemia, el derrumbe o apropiación de monumentos, el cuerpo como herramienta de manifestación, entre otros (PUBLICACIONES, 2023).

El MES digital funciona también como una tribuna para la proyección de diversos registros audiovisuales en formato de vídeo: “Documentales, entrevistas, registros aéreos, entre otros”. Todos los trabajos presentados por el museo fueron realizados de manera independiente y autogestionada, por realizadoras(es) nacionales e internacionales (MUSEO, 2023). Este es el caso del video “El verdadero día del amor”, cuya directora es Piola Vagueta, quien filmó el cortometraje el día 14 de febrero de 2020 en la Plaza Dignidad. Su propósito era resignificar San Valentín por el “Día de San Valentía”. Para ello, fueron capturadas diversas formas de amor y de resistencia que pudieron ser visibilizadas durante el Estallido Social (EL VERDADERO DÍA, 2020).

Se encuentra también disponibilizada la intervención del colectivo LasTesis ocurrida en Valparaíso en noviembre del 2019, con su cántico “Un violador en tu camino” y la propuesta de “Mujeres por el Maipo”. Este último se refiere a un lugar actualmente considerado “territorio de sacrificio”, donde el Estado y las grandes empresas han preferido mantener en alza la explotación y producción de recursos, en vez del cuidado de sus propios pobladores, que deben convivir con emisiones de gases industriales, agua contaminada, sequía, y una alta tasa de enfermedades respiratorias y oncológicas (MUJERES POR EL MAIPO, 2020).

Por fin, las obras nombradas recientemente responden a un ejercicio consciente de mantener una memoria viva y crear un imaginario social sobre la revuelta que no quede netamente en el

sueño octubrista, sino que contribuya a un cambio de paradigma en las estrategias de manifestación de la sociedad chilena. Queda en evidencia también que, en estas nuevas formas, las perspectivas de género continuarán haciendo parte de las voces alzadas, ya sea en forma de victoria o de resistencia.

5. Algunas consideraciones finales

En este artículo buscamos pensar sobre el arte y el “artivismo”, bien como sobre los temas del patrimonio y de los museos, a partir del estudio de caso del MES. Las transformaciones por las que pasó Chile con el Estallido Social generaron, según Mario Ferrada:

(...) un innovador paradigma que afecta las bases epistémicas, axiológicas y metodológicas del patrimonio cultural. Las nuevas formas de apreciar, identificar y valorar el patrimonio se fundan en devolver a las comunidades su rol protagónico en la construcción social de sus historias y memorias. El estallido social chileno nos ha permitido tomar conciencia de la función principal del patrimonio, la de aspirar a ser un “bien común” (FERRADA AGUILAR, 2021, p. 66).

Las protestas y las expresiones “artivistas” fruto del Estallido Social permitieron que las ciudades neoliberales chilenas fueran, en parte, “perdiendo su forma, sus tiendas, sus pavimentos, sus olores, sus bullicios” (MÁRQUEZ, 2020, p. 3). Además, los sectores subalternizados, como los pueblos originarios, las mujeres y las disidencias sexo-genéricas forzaron un otro tipo de patrimonio, uno en que cabían otros cuerpos-territorio. Eso impactó fuertemente los museos, una vez que las voces silenciadas en estos espacios pasaron a “ocupar un lugar central, ya no como objetos sino como sujetos con agencia, empoderados para contar sus historias” (GUZMÁN, 2020, p. 121).

El MES es uno de estos espacios contrahegemónicos, “lugar de memoria” físico y virtual de los movimientos sociales chilenos. Accesible no solo físicamente, sino que también virtualmente, conecta las dimensiones públicas nacional y global. Su enfoque en la experiencia chilena contemporánea permite resignificar, problematizar y depurar algunos conceptos universales como autoritarismo, dictadura y rebelión social. De esta forma, la experiencia chilena se conecta con las experiencias de otras comunidades en otros continentes.

La construcción de la documentación, del archivo y de la catalogación de registros en el presente por las(os) manifestantes del Estallido Social, a través de la autogestión relacional, contribuye mucho para la elaboración y difusión de la memoria colectiva “desde abajo y desde

adentro”. Para Motta, al involucrar a las comunidades *online* “(...) en la realización de tareas específicas con sus colecciones en línea [los museos] han encontrado al mismo tiempo formas de crear o mejorar la información asociada a sus colecciones y de involucrar al público con las mismas a través de experiencias más activas y participativas” (MOTTA, 2020).

De este modo, el MES, al ofrecer mecanismos que fomentan la participación activa de las(os) visitantes, tanto en su ambiente físico como en su sitio web, genera un nuevo lugar de disputa y de batallas por la memoria. Es decir, son los espacios comunitarios autogestionados e insurgentes como el MES los que siguen batallando por la memoria del pasado reciente chileno.

Referencias

- ALBERTO, C. Lolo Góngora, artista visual: “Las mujeres siempre estamos en primera línea”. *Convergencia Medios*. 02 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.convergenciamedios.cl/2020/03/lolo-gongora-uno-no-se-podria-llamar-artista-sies-que-no-regalas-parte-de-tu-quehacer-a-la-comunidad/> Accedido: 10/04/2023.
- AMIGO DÜRRE, R. Blanquidades chilenas: elementos para un debate. *Tabula Rasa*, 45, 91-115, 2023. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892023000100091&script=sci_abstract&tlng=pt. Accedido en: 02/04/2023.
- ALVARADO SALDIVIA, V. *Memorias en Disputa: el Estallido Social y la Convención Constitucional como una vía de Escape a los amarres de la Dictadura Civil-militar Chilena*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2021. Disponible en: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/6370?show=full>. Accedido en: 02/03/2023.
- ALVAREZ, S. A “globalização” dos feminismos latino-americanos: tendências dos anos 90 e desafios para o novo milênio. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (orgs.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- AZUELA, M.; TAPIA, M. *Construyendo ciudadanía desde el activismo digital*. México: Ediciones Alternativas y Capacidades, 2013.
- BARRENECHE, C. Apuntes para una práctica crítica de las humanidades digitales. In: PEREIRA, J. (ed). *Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2017.
- BELLO NAVARRO, M.; PINTO VEAS, I. La revuelta performativa hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Vol. 17, N°. 1, 2022, págs. 192-219. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8346191>. Acceso en: 20/02/2023.
- BORDANDO RESISTENCIA, MES, 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/bordando-resistencia/>. Accedido en: 30/03/2023.
- CANALARTV. *Visita Guiada, Capítulo 09: Museo del Estallido Social*. Youtube, 20 de octubre de 2022. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8McCwRsnl0o&t=32s> Accedido en: 10/04/2023.

- CARTAGENA, M.; LEÓN, C. El museo desbordado: debates contemporáneos en torno a la musealidad. Quito: Ediciones Abya Yala, 2014.
- CARTOFONÍA DE UNA MAÑANA, MES, 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/cartofonia-de-un-manana/> Accedido en: 30/03/2023.
- CLARIN.COM. Arte y compromiso: recorrido por el nuevo Museo del Estallido Social en Santiago de Chile. 13 de noviembre de 2020. Disponible en: https://www.clarin.com/fotogalerias/arte-compromiso-recorrido-nuevo-museo-estallido-social-santiago-chile_5_r9cVIZYbf.html. Accedido en: 30/03/2023
- CHECCHIA, C.; OLIVEIRA, A. Una carta de navegación para el Chile del futuro: el proceso constituyente chileno en la visión de la historiadora Claudia Zapata. Revista Eletrônica da ANPHLAC, [S. l.], v. 22, n. 34, p. 358-373, 2022. Disponible en: <https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/4118>. Accedido en: 12/03/2023.
- COBOS PINOCHET, C. Derivas Críticas del Museo en América Latina. México: Siglo XXI Editores, 2016.
- COBOS PINOCHET, C. Disrupting Normalcy: Artistic Interventions and Political Mobilization Against the Neoliberal City (Santiago, Chile, 2019). Social Identities Journal for the Study of Race, Nation and Culture 27, n.º 5: 1-17, 2021. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13504630.2021.1931091>. Accedido en: 20/01/2023.
- COLECCIÓN, MES 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/coleccion/> Accedido en: 30/03/2023.
- DECLARACIONES, MES, 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/declaraciones/> Accedido en: 30/03/2023.
- DEL RÍO, G. La mirada humana, la mirada crítica. Revista Telos. N° 112, 2019. Disponible en: <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos-112-cuaderno-central-humanidades-en-un-mundo-stem-gimena-del-rio-la-mirada-humana-la-mirada-critica/>. Accedido en: 20/03/2023.
- DÍAZ, M; FUENZALIDA, G. El cuerpo es el mensaje. Hacia una cartografía de los cuerpos en el estallido chileno del 18-O en Plaza de la Dignidad. Sobre NO6. Granada, v.6, p. 85-94, 2020. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sobre/article/view/11774>. Accedido en: 11/04/2023.
- DULCI, T.; ALVARADO SALDIVIA, V. El Estallido Social en Chile: ¿rumbo a un Nuevo Constitucionalismo?. Revista Katalysis, v. 24, p. 43-52, 2021. Disponible en: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/katalysis/article/view/73555>. Accedido en: 20/02/2023.
- EDUCACIÓN, MES 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/educacion/>. Accedido en: 30/03/2023.
- EL VERDADERO DÍA DEL AMOR. Youtube, 14 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=F7UJHQyjq1I>. Accedido en: 11/04/2023.
- ESCOBAR, T. Contestaciones: Arte y política en América Latina. Textos reunidos de Ticio Escobar, 1982-2021. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2021.
- FAZIO, Hugo. La historia del tiempo presente. Bogotá: Universidad de los Andes, 2010.
- FERNÁNDEZ, J. Elección constituyente y voto popular: análisis muestra que las comunas pobres sí votaron. CIPER. 28 de mayo de 2021. Disponible en: <https://www.ciperchile.cl/2021/05/28/eleccion-constituyente-y-voto-popular-analisis-muestra-que-las-comunas-pobres-si-votaron/>. Accedido en: 30/01/2023.
- FERRADA AGUILAR, M. Estallido Social en Chile y procesos de patrimonialización: un paradigma de resignificación de las memorias. Arq. Sur, Concepción, v. 39, n. 59, p. 44-67, jul.

2021. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0719-64662021000100044&script=sci_arttext. Accedido en: 28/04/2023.
- FIDALGO, I. El archivo de la “Fundación Rodríguez”. Análisis, potencia y gestión del legado. *Revistas UM*, Vol.23, 36-57, Dic. 2020. Disponible en: <https://revistas.um.es/reapi/article/view/460981/297781>. Accedido en: 10/04/2023.
- GARCÉS, M. Crisis sobre la crisis: del estallido social a la emergencia del coronavirus. *LOM*, 08 de abril de 2020. Disponible en: <https://lom.cl/blogs/blog/crisis-sobre-la-crisis-del-estallido-social-a-la-emergencia-del-coronavirus>. Accedido en: 09/03/2023.
- INVESTIGACIÓN, MES 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/investigacion/>. Accedido en: 30/03/2023.
- JELIN, E. La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social. Buenos Aires: Editores siglo XXI, 2017.
- JELIN, E. Las luchas por las memorias. *Revista Telar*, (2-3), 17-40, 2016. Disponible en: <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/242>. Accedido en: 09/03/2023.
- GUZMÁN, M. Descolonizar el Museo: una utopía necesaria. In: XXVIII Encontro Regional do ICOFOM LAM “Em direção a uma definição de museu na perspectiva da América Latina e do Caribe: fundamentos epistemológicos”. Argentina - modalidad virtual - 04 a 06 de noviembre de 2020. Disponible en: <https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/04/ICOFOM-LAC-LIBRO-Argentina-FINAL.pdf>. Accedido en: 20/02/2023.
- MÁRQUEZ, F. Por una antropología de los escombros. El Estallido Social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile. *Revista 180*, Santiago, n. 45, p. 1-13, agosto 2020. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-669X2020000100102. Accedido en: 25/02/2023.
- MATAMALA, D. El gran roteo. *La Tercera*, 2022. Disponible en: <https://www.latercera.com/opinion/noticia/columna-de-daniel-matamala-el-gran-roteo/WUVATD7K5JCOJHFMBF5GIBOSSY/>. Accedido en: 10/02/2023.
- MATOS, M. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul global?. *Rev. Sociol. Polit.*, v. 18, n. 36, 2010, p.67-92. Disponible en: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31628>. Accedido en: 10/03/2023.
- MELÉNDEZ, C. Chile 2020: pandemia y plebiscito constitucional. *Rev. Ciencia política.*, Santiago, v. 41, n. 2, p. 263-290, 2021. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-090X2021000200263&lng=es&nrm=iso. Accedido en: 10/02/2023.
- MELO, J. Historia digital: la memoria en el archivo infinito. *Historia Crítica*, 43, p.82-103, 2011. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3948029>. Accedido en: 23/03/2023.
- MOLINA, R. Hablan los muros. *Grafitis de la Rebelión social de octubre de 2019*. Santiago: LOM Ediciones, p. 160, 2019.
- MOTTA, R. La creación del Museo/Archivo digital de Ambalema: un experimento de participación digital para explorar modelos de apropiación del patrimonio cultural. *Uniandes*, 2020. Disponible en: <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/48440>. Accedido en: 14/02/2023.
- MUJERES POR EL MAIPO. Youtube, 12 de diciembre de 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=J-V-iM0i2J0> Accedido en: 11/04/2023.

- MUSEO, MES, 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/museo/>. Accedido en: 30/03/2023.
- NOIRET, S. História Pública Digital. Digital Public History. Liinc Em Revista, 11(1). 2015. Disponible en: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3634/3098>. Accedido en: 10/02/2023.
- PÉREZ, L. Rodrigo Rojas Vade, el activista chileno que se inventó que tenía cancer. ABC, 2021. Disponible en: https://www.abc.es/internacional/abci-rodrigo-vade-chile-impostor-enf-202109070151_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Finternacional%2Fabci-rodrigo-vade-chile-impostor-enf-202109070151_noticia.html. Accedido en: 20/01/2023.
- OLIVARI, M. Usos y activaciones del patrimonio: Formas de archivar y prácticas performáticas en el estallido social chileno. Universidade Estadual Paulista; Patrimônio e Memória; 17; 1; 7-2021; 134-156. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0719-64662021000100044&script=sci_arttext. Accedido en: 14/02/2023.
- POLLAK, M. Memoria, olvido y silencio. Buenos Aires: Ediciones al Margen, 2006.
- ¿POR QUÉ NOS ENCAPUCHAMOS?, MES, 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/por-que-nos-encapuchamos/> Accedido en: 30/03/2023.
- PRADES, M. Escritura, fuentes y demostración en la historia digital: problemas y retos actuales. Revista de Humanidades n.34, julio-diciembre, 225-259, 2016. Disponible en: <http://repositorio.unab.cl/xmlui/handle/ria/7511>. Accedido en: 14/02/2023.
- PUBLICACIONES, MES, 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/publicaciones/>. Accedido en: 10/04/2023.
- REGISTRO DOCUMENTAL, MES 2023. Disponible en: <https://museodelestallidosocial.org/imagenes/imagenes-por-autor/>. Accedido en: 30/03/2023.
- RICHARD, N. Del descontrol de la revuelta al control de la pandemia. Revista Anales, Santiago de Chile, n. 17, p. 421-436, 2020. Disponible en: <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/issue/view/5481>. Accedido en: 04/02/2023.
- SALAZAR, G. Historia Desde Abajo y Desde Adentro. Artículos, Conferencias, Ensayos (1985-2016). Santiago: Editorial Taurus, 2016.
- SEPÚLVEDA ERIZ, M. Colectivo LasTesis. Performance y feminismo en el Chile de la protesta social del 2019. Revista Letral, n.º 27, 2021, p. 193-213. Disponible en: https://www.academia.edu/50737042/Sep%C3%BAlveda_Eriz_Magda_Colectivo_LasTesis_Performance_y_feminismo_en_el_Chile_de_la_protesta_social_del_2019_Revista_Letral_no27_2021_193_213. Accedido en: 23/03/2023.
- SOARES, B. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. Anais do Museu Paulista, v. 28, p. 1-30, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>. Accedido en: 20/02/2023.
- TREJO, C. El Museo del Estallido Social en Chile, un refugio para la memoria y la acción política. SPUTNIK, 16 de octubre de 2021. Disponible en: <https://mundo.sputniknews.com/20211016/el-museo-del-estallido-social-en-chile-un-refugio-para-la-memoria-y-la-accion-politica-1117197657.html>. Accedido en : 18/02/2023.
- UNHOLSTER, 2023. Informe: Elecciones Consejo Constitucional. In: Decide Chile. 07 de mayo de 2023. Disponible en: <https://www.decidechile.cl/articulos-blog/-informe-elecciones-consejo-constitucional>. Accedido en: 16/06/2023.
- VALERO, P. El devenir-blanco del mundo: debates Sur-Norte sobre la blanquitud desde Latinoamérica. Latin American and Caribbean Ethnic Studies, Vol 18, 2021. Disponible en:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17442222.2021.1954763?journalCode=rlac20>.

Accedido en: 15/02/2023.

VENEGAS ADRIAZOLA, F. Museo callejero del estallido social en Chile. In: SOARES, B. Descolonizando la Museología: Museos, Acción Comunitaria y Descolonización. Comité Internacional para la Museología – ICOFOM. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2020.

VÁZQUEZ, F. La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario. Barcelona: Editorial Paidós, 2001.

VIDAL, C. El Museo del Estallido Social en Chile, un refugio para la memoria y la acción política. Sputnik Mundo, 2021. Disponible en: <https://sputniknews.lat/20211016/el-museo-del-estallido-social-en-chile-un-refugio-para-la-memoria-y-la-accion-politica-1117197657.html>. Accedido en: 20/02/2023.