

Archivos de la resistencia

La patrimonialización de las huellas comunitarias del estallido social en Chile

Sebastián Valenzuela-Valdivia¹

Varios días después del estallido social surgido el 18 de octubre de 2019 en Chile, comencé a percatarme de que lo que estábamos viviendo era un hecho que marcaría la historia de nuestro país. La desesperanza gatillada por la normalización de cómo se ha aplicado el sistema económico y político en nuestra sociedad había tizado mi visión sobre posibles cambios a corto y mediano plazo. Hace ya muchos años (cuarenta y siete para ser preciso) el Golpe de Estado intervino el tejido social que poco a poco se estaba conformando a través del gobierno reformista de Frei Montalva y de las políticas socialistas del gobierno popular de Salvador Allende. La nobleza del algodón de aquel entonces fue reemplazada por fibras sintéticas que impidieron el desgaste y degradación natural que el propio paso del tiempo –con la vuelta a la democracia– debiera haber traído. Sin duda, han existido hitos que han desgastado el contexto social posdictatorial, pero el sistema preponderante se ha encargado de suturar y parchar insistentemente todo para no producir grandes roturas. No fue hasta el 18 de octubre que se produjo un declive masivo, que gestó una fatiga material. Este panorama ya no permite enmiendas, el pueblo –o la asamblea, como ha propuesto Butler (2017)–, se ha levantado, transformándose en un cuerpo político que deja marcas, huellas y secreciones que uno que otro sujeto o colectivo se ha dedicado a resguardar.

Al salir a las calles y ver por la prensa el resultado de las primeras manifestaciones, lo más común era enfocar la mirada en el destrozo, quema, o diversos actos catalogados como “vandálicos”, que el propio pueblo había generado. Pero tras ello, había un sinnúmero de marcas o huellas que se encontraban alojadas en los

¹ Investigador y curador/editor.

edificios, calles o estaciones de metro en la ciudad. La euforia y rabia de los cuerpos individuales al transformarse en colectiva, devino en una asamblea constituida de un cuerpo social, la cual reacciona comunitariamente a través de cánticos, creación de eslóganes, acciones corporales², pegado de afiches o el tirado de panfletos, performativizados con el objetivo de emitir una postura de acuerdo con el contexto. La creación y desarrollo de estas acciones fueron visionariamente capturadas, resguardadas y recopiladas por diversos agentes –individuales y colectivos– que vieron en ellas la memoria del estallido social. A partir de este resguardo han surgido un variopinto de proyectos y colectivos que han gestado sus propios Archivos y Colecciones, y como todo Archivo o Colección tradicional, no sólo estamos frente a un cúmulo de elementos, sino que se hayan alojados en ellos parte de nuestra memoria colectiva o, en otras palabras, parte de nuestro patrimonio cultural. Este manoseado concepto responde a una historia y tradición bastante extensa, que no sólo define qué es el patrimonio, sino que también quiénes lo catalogan como tal. Para este texto, el fenómeno del patrimonio y sus procesos son visitados y cuestionados con el objetivo de permitir que aquellos acervos culturales surgidos en estas manifestaciones puedan ser concebidos como archivos o colecciones y, a su vez, como un patrimonio cultural de nuestro cuerpo social.

2 Normalmente este tipo de prácticas las he definido como performativas, pero en este caso particular toda acción manifiesta en las calles (por ejemplo, el sólo hecho de marchar) respondería a tal definición. Es por ello, que acciones como “un violador en tu camino” creado e iniciado por el colectivo LasTesis, serán definidas como acciones corporales que –sin dejar de ser performativas– requieren un mayor interés por ser entendidas como acciones corporales pensadas y articuladas para ser recepcionadas como tal.

Redefiniciones del patrimonio

Toda definición se transforma en una camisa de fuerza que representa o no a un concepto en cuestión. Al momento de nombrar o catalogar se produce una estrecha relación entre verdad y poder. Quien define posee un estatuto de superioridad frente a otro que recepciona y utiliza tal definición empleándola como verdadera. A esto, Michell afirma:

Lo que sorprende a Foucault es la estrecha relación que se produce entre verdad y poder, si un enunciado logra un contenido de verdad suficientemente poderoso, la posibilidad genealógica de un nuevo campo de relaciones de poder y dominación se hace presente, hasta llegar a determinar incluso las formas en que, durante toda una época, dicha dominación se va a ejercer, es decir, los términos en que un determinado estado de dominación se va a implantar material, institucional e históricamente. (Michell, Jorge; 2006: 6)

Tal como nos dice el autor, la constitución de un concepto o enunciado lo suficientemente poderoso y utilizado a lo largo de nuestra historia gesta una genealogía de relaciones de poder y dominación implantando una *sensibilidad común*³. Ésta determina qué se piensa, cómo se piensa, qué se resguarda, qué queda dentro y fuera de la historia, etcétera. Conjunto de decisiones que determinan (en términos psicoanalíticos) todo orden de instancias psíquicas internas del sujeto, cómo también aquellas elaboraciones de la psiquis colectiva de una sociedad.

Dentro de este estado de dominación es donde surge y se ha desarrollado el concepto de patrimonio. En este caso, me enfocaré en aquel definido

3 Véase más información en Jean-Louis Deotte (2012) *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago: Ediciones Metales Pesados.

como cultural y más precisamente en aquel patrimonio archivístico de la cultura. La institución reguladora, mundialmente conocida y validada, es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que define en su sitio web (versión “oficial” en inglés) “El patrimonio es nuestro legado del pasado con lo que vivimos hoy en día, y lo que transmitimos a las nuevas generaciones futuras”. Por otro lado, en sus manuales metodológicos en la versión en castellano lo definen como: “El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio.” (UNESCO; 2014: 132). En ambas versiones se haya uno de los principales problemas, el tiempo. Tales consignas propuestas por la UNESCO relacionan el patrimonio con el tiempo (pasado, presente y futuro). Es decir, la condición de patrimonio respondería siempre a una temporalidad particular, donde un proceso de “consenso” (social, institucional, profesional, entre otros) establece algo como patrimoniable o no tiempo después de sus “orígenes”. Pero, ¿por qué debemos responder al paso del tiempo para establecer algo como patrimoniable? ¿Es posible definir algo que está ocurriendo o que ocurrirá como patrimonio? Inmediatamente me atrevería a responder que sí, y creo que tanto productores como arcontes o encargados de alguna colección podrían estar en símil sintonía con mi afirmación, pero justamente tal afirmación se encuentra fuera de toda norma y consenso en torno a lo que se ha denominado patrimonio. ¿Será que simplemente debemos dejar de definirlo así y emplear otra palabra, o será que principalmente debemos difundir aquellos pensamiento e ideas que proponen una reestructuración de lo que patrimonializamos con el objetivo de combatir estas anquilosadas

nomenclaturas? Esto último me lleva a pensar en Boris Groys, quien analiza tal fenómeno por medio del cuestionamiento “sobre lo nuevo”, particularmente a través del archivo. Para esto, propone una relación inmanente entre el archivo y lo cotidiano, ya que todo archivo debe subyugarse a una representación de la vida exterior a él. En palabras del filósofo, “Para el archivo, lo nuevo de una cosa cualquiera de la realidad no consiste sólo en su otredad, sino sobre todo en su capacidad de representar, al menos durante un tiempo, el entero ámbito profano exterior al archivo, sugiriendo con ello que ha cumplido con aquella vocación de exhaustividad” (Groys, Boris; 2008: 16). Esta vocación de exhaustividad “obliga al archivo a ir siempre en busca de lo real, es decir, de lo pasajero, actual e insignificante” (p. 15). Por medio de estos postulados vemos una mayor apertura a entender que “cualquier cosa” que tiene la capacidad de alojar la memoria de un determinado momento y, además, se encuentre externa al archivo, colección o al patrimonio, puede ser catalogada como una de ellas. Pero ahora la pregunta estaría enfocada en el rol de quién define al patrimonio. Por ejemplo, las definiciones antes mencionadas respondían a la autoría colectiva e institucional de la UNESCO, entidad que no sólo salvaguarda, protege y preserva el patrimonio, sino que también define cuál y qué es lo que catalogamos como tal para ser salvaguardado, protegido y preservado. El consenso de otorgarle a una sola institución (con supuesta representatividad universal) la posibilidad de definir, nombrar y catalogar aquello responde a las opciones (derechos y deberes) que el sistema neoliberal (en el que nos encontramos inmersos) les faculta y requiere para su regulación y continuidad. Allí existe un flujo incalculable de decisiones arbitrarias, sesgadas y posiblemente intervenidas por intereses personales, políticos, culturales y hasta religiosos.

¿Pero si el estallido social acaecido en octubre tiene por objetivo una desestructuración del sistema neoliberal, por qué no podríamos pretender también desestabilizar la noción de patrimonio cultural? Tal como mencioné al comienzo del texto, este cuestionamiento y visualización ha llegado algo tarde a las propias acciones que la comunidad nos está proponiendo. Al paso de unos días de aquel 18 de octubre, un sinnúmero de sujetos y comunidades comenzaron a registrar, resguardar, acumular aquellas huellas emergidas por el cuerpo social que eferveció en nuestras calles.

Archivos y colecciones de la resistencia

Una gran parte de los archivos surgidos en este periodo cumplen con las clásicas definiciones de esta categoría, por ejemplo, el propio Groys no asegura que el archivo es “una máquina de producción de recuerdos, una máquina que fabrica historia a partir del material de la realidad que no ha sido recopilado” (Groys, 2008: 14). A partir de tal propuesta, es que el surgimiento de estos materiales y de su acumulación, responderían a un fenómeno natural por pretender capturar aquello que no ha sido recopilado. Con el objetivo principal de volverlo archivable o, en otras palabras, recordable y hasta conmemorable. Por otro lado, la constitución de un archivo se caracteriza por que todo archivero, arconte o coleccionista emplea una cantidad enorme de estrategias y metodologías particulares para el resguardo de su acervo. Cuando éstas no se cumplen, pierden su catalogación y estatuto. En otras palabras, aquí propongo que, si el material recopilado es catalogado como archivo, inmediatamente los profesionales e instituciones analizan la estructura archivística, revisan el tipo de norma empleada en su catalogación, u otras acciones que permiten comprender y clasificar a un archivo como archivo. Por tanto, si éste no las contiene, es desestimado como tal. A esto, Groys reafirma que

el” proceso de producción [del archivo] tiene sus propias leyes, que deben ser observadas por todos los involucrados en él” (Groys, 2008: 14). En este caso, las “leyes” mencionadas por el autor, normalmente son propuestas como absolutos sin relatividad alguna. A pesar de haber congeniado bastante tiempo con este posicionamiento “profesional-gremial” en torno al archivo o las colecciones, en este texto he optado por desligarme de emplear dichas nomenclaturas al considerarlas como una camisa de fuerza que posiblemente gesta algún tipo de censura, desmotivación o desinterés por aquellos materiales que pretenden ser considerados y catalogados como archivos. Es por ello por lo que haré un breve repaso y selección de proyectos que clasifican su acervo como archivo o colección, pero que no necesariamente cumplen con tales condiciones. En ellos, vemos como principal motivación resguardar la memoria comunitaria de un movimiento social, vemos archivos y colecciones que alojan la resistencia al sistema imperante.

Al hacer un análisis bajo este marco supuse que me iba a encontrar con dos tipologías esenciales de archivos y proyectos. 1) archivos que resguardan material ya existente y, 2) archivos que producen material en torno a: 2.a) análisis, 2.b) sistematización de información y 2.c) registros de acciones, eventos o materiales, entre otros. A pesar de ello, me ha resultado muy complejo encontrar casos gestados dentro del primer grupo. Al parecer, la metodología clásica y pasiva que requiere de conocimientos archivísticos previos disminuye el interés por articular proyectos bajo esta tipología. Normalmente los proyectos gestados a partir de esta recopilación pretenden tener una mirada objetiva que privilegie la neutralidad y estandarización de sus contenidos, por lo que también poseen todas aquellas condiciones y características para catalogar su acervo como un archivo, por ejemplo: debido al orden, a la estructura



Barricada Sonora en Plaza Dignidad, fotografía de Catalina Menares.

y, principalmente a su *principio de procedencia*⁴; es decir, su existencia material es previa a la decisión de determinar la acumulación y resguardo. Por tanto, cualquier sujeto o entidad colectiva podría haber constituido el mismo archivo. Por ejemplo,

⁴ El principio de procedencia se refiere a que los documentos de un fondo documental correspondientes a una institución o persona no deben mezclarse con los de otro fondo. Asimismo, señalan que tiene que respetarse la estructura y la clasificación, los cuales deben responder a la organización y “orden original” en que fueron generados como resultado de las actividades realizadas por sus creadores.

en torno a la Revolución Pingüina del 2006 en Chile se gestó un fondo documental dentro del proyecto ArchivoChile.cl⁵, el cual recopila y resguarda archivos y documentos de primera fuente, como por ejemplo declaraciones estudiantiles, acuerdos, entrevistas, prensa, cartas, manifiestos, saludos, entre otros. También se incorporan fuentes

⁵ Proyecto de recopilación y resguardo de documentación de Historia Político Social y de los Movimientos Populares contemporáneos de Chile y América Latina gestado en 1999 por el Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME).

secundarias amparadas en análisis y opiniones en torno a dicho movimiento social. En este caso, tal como mencioné, la creación de este fondo documental pretende preservar la memoria social y comunitaria a través de material surgido en un contexto particular, éste no tiene intervenciones de parte de su arconte o archivero más allá de las clasificaciones y vinculaciones entre archivos, estas decisiones editoriales o curatoriales son las que aportan con el grado subjetivo y personalizado del proyecto, pero su existencia material podría haber sido posible dentro de esta organización como también de otra.

El segundo grupo posee una naturaleza distinta, su existencia es posterior a la del arconte o archivero ya que quien archiva o resguarda debe realizar un proceso evidente y activo para la existencia y constitución del archivo, por ejemplo: a través del registro fotográfico, sonoro o audiovisual o, por medio de la sistematización de información, la que es mediada a través de nuevos formatos, como por ejemplo gráficos, estadísticas, imágenes, previsualizaciones 3D, entre otras. Dentro de este grupo se halla el gran porcentaje de proyectos surgidos dentro del estallido social, donde observamos deliberadamente un interés creativo, artístico, personalizado y activo en su creación-ejecución, además de un surgimiento independiente o colectivo con orígenes autónomos y/o comunitarios. Por ejemplo, es posible encontrar los proyectos:





GENIALE

TE QUIERO

NI UNA LESBIANA MENOS



Susana Sanhueza Aravena
su cuerpo fue hallado el 7 de marzo 2011
fue asesinada por el lesbicidio
Cristian Mallea el 28 febrero 2017

NI UNA LESBIANA MENOS



Anna Cook
2 de agosto de 2017
Resultados del SMI indican que fue violada,
secuestrada y golpeada hasta el punto de
quedarse sin consciencia.

NI UNA LESBIANA MENOS



Nicole Saavedra Bahamondes
25 de junio 2016
el lesbicidio Victor Pulgar fue formalizado
por secuestro, violación y asesinato.



COSEAR BIFURCAR
OTRA FORMA DE LUCHAR

DES DERECHO A LA VIDA
LA LIBERTAD Y A LA SEGURIDAD
DE TU PERSONA

HERCULES VERDADEROS



TE NECESITAMOS!!

SISTEMA JUDICIAL INJUSTICIA PATRIARCAL

YO A PRUEBA



NI UNA LESBIANA MENOS



Monica Briones Puccio
10 de julio 1984
Fue brutalmente asesinada a golpes por su
hombre de pelo corto, casta militar que le gritó
"¡ah! lo quería pillar, lesbicida de mierda!" al
información de Irene Morales con Mafuad.
Su lesbicida quedó impune.



LA HUELGA GENERAL FEMINISTA ES:

ANTIRRACISTA. TRANSFEMINISTA.
LESBOFEMINISTA. DISIDENTE.
PLURINACIONAL. ANTICARCELARIA.
INTERGENERACIONAL. MIGRANTE.
INTERNACIONALISTA. INCLUSIVA

8 y 9 de MARZO
MES DE LAS Y LES QUE LUCHAN

ESTADOS UNIDOS Y NUESTROS
MICHOS... UN AMOR...
MICHOS...



ESTADO ASESINO



EDUCACIÓN PÚBLICA RESISTE

TE HABLO DE AMOR



TODO BIEN
LA LUCHA ES MÁS IMPORTANTE

REGALÉ MIS OJOS



PARA QUE
LA GENTE
DESPIERTE

CALLEJERAS

la mujer en la calle
perturbada y asediada...



LIBERTAD PA LA AKI

NO + AFP

CUANDO EL RICO TE ROBA,
LO LLAMA NEGOCIO.
CUANDO QUEREMOS RECUPERAR
LO ROBADO, LE LLAMAN VIOLENCIA





Panorámica Barricada Sonora, frontis Museo de Arte Contemporáneo, Parque Forestal. Fotografía de Felipe Araya.

ARCHIVO BARRICADA SONORA⁶:

Proyecto de archivo creado por el Artista Visual y Sonoro Rainer Krause, quien registra –e invita a registrar– el sonido de diversas barricadas dentro de Santiago. Este archivo inmanentemente aloja:

- 1) El sonido registrado (su materia formal: matices, ruidos, melodías y acoples, y su contenido: cánticos, palabras, conceptos y sus connotaciones).
- 2) El registro mismo (archivo mp3 que posee una duración [ej. sesenta segundos], un momento [ej. marcha del día 25 de octubre] y un espacio en el tiempo [ej. calle Providencia con Seminario]).

CARTOGRAFÍA DE SEGREGACIÓN SOCIAL⁷:

Proyecto creado por el arquitecto Cristóbal Hernández Rufs, quien elabora un archivo de visualizaciones (cartografías) a través de la extracción de datos duros en torno al estallido social, con un claro enfoque en rescatar información histórica que se entreteje entre la implantación del modelo neoliberal en Chile con sus diversas políticas y la segregación social como resultado de tal modelo. Este archivo permite visualizar información textual y plana a través de una imagen que permite comparar y hacer seguimientos visuales a los procesos particulares del estallido social, por ejemplo, la demarcación de los saqueos, tomas, marchas, detenciones, disparos o daños oculares, datos visualizados a través del tiempo.

6 Ver presentación del proyecto Archivo Barricada Sonora dentro de la serie audiovisual *Archivos de la Resistencia* en: <https://patrimonio.ecfrasis.com/archivo-de-la-resistencia-barricada-sonora/>

7 Ver presentación del proyecto Cartografía de Segregación Social dentro de la serie audiovisual *Archivos de la Resistencia* en: <https://patrimonio.ecfrasis.com/cartografia-estallido-social/>

ANTES DEL OLVIDO⁸:

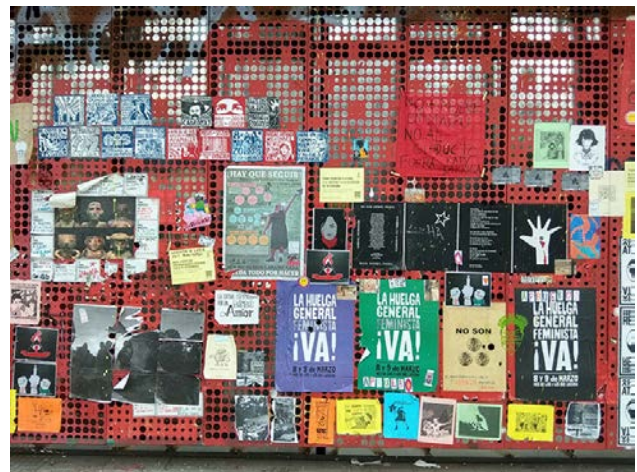
Este proyecto colectivo de artistas y profesionales de las artes visuales emplea la técnica de la fotogrametría para obtener modelos tridimensionales a partir de varias fotografías de un elemento en el mismo espacio/tiempo. A pesar de recorrer varios puntos de la región, su acervo está compuesto principalmente por el registro tridimensional de monumentos, calles, muros, rejas, edificios localizados en el centro de la ciudad. La incorporación de estos registros fotográficos incluye la geolocalización exacta, siendo incorporados además en un mapa de la ciudad.

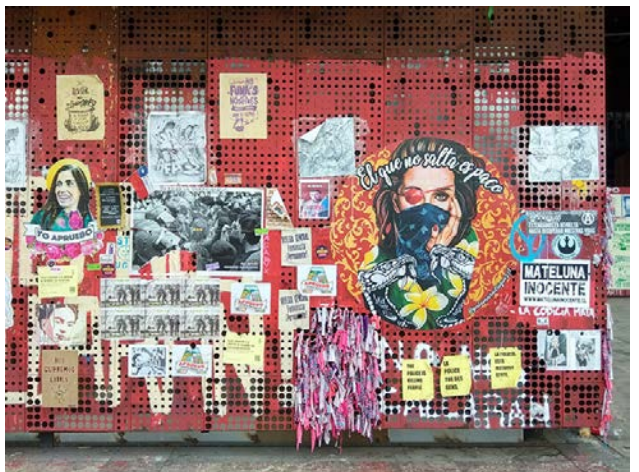
8 Ver presentación del proyecto Antes del Olvido dentro de la serie audiovisual *Archivos de la Resistencia* en: <https://patrimonio.ecfrasis.com/archivo-de-la-resistencia-antes-del-olvido/>

CARTOGRAFÍA DE LAS VOCES CIUDADANAS⁹:

Este proyecto fue creado por la Diseñadora y Arquitecta Connie Moreira, quien ha constituido un archivo recopilatorio de las expresiones gráficas registradas en espacios públicos, cercanos a la Plaza de la Dignidad (ex plaza Italia). La captura fotográfica sistemática en el tiempo permitió un resguardo de los procesos de activación, intervención, degradación y censura de determinados puntos geográficos. Su ejecución no sólo permite su preservación en el tiempo, sino que también posibilita la observación simultánea de diferentes momentos que se volverían imposible de visualizar sin este programa riguroso de registros.

9 Ver presentación del proyecto Cartografía de las Voces Ciudadanas dentro de la serie audiovisual *Archivos de la Resistencia* en: <https://patrimonio.ecfrasis.com/archivo-de-la-resistencia-cartografia-de-las-voces-ciudadanas/>





Secuencia muro G.A.M., Av. Alameda. Fotografía de Connie Moreira.

Esta selección de archivos, colecciones y proyectos corresponde a una muestra arbitraria y personal gatillada principalmente por el conocimiento y seguimiento de cada uno de ellos, lo que ha permitido entender sus diferentes orgánicas y crecimientos de los acervos. La mayoría de ellos, como también un gran porcentaje de otros proyectos, responden a la proliferación masiva de imágenes, en algunos casos imágenes sin procesamiento y en otros informaciones codificadas y transformadas en visualizaciones. Este fenómeno no se encuentra aislado de un contexto generalizado en torno a las tecnologías y las imágenes como productos resultantes de ellas. De hecho, esta conformación y definición de un imaginario tiene total correspondencia con la articulación de un tejido social. A ello, José Luis Brea nos dice:

La potencia del sistema extendido de la imagen técnica para invadir en su totalidad los espacios de nuestro día a día –gracias tanto a su desbordante caudal como a la ubicuidad multiplicada de los innumerables dispositivos de salida, pantallas y proyecciones, que incesantemente inundan de ellas nuestros mundos de vida– convierte su presencia en una constante antropológica normalizada en nuestras sociedades actuales. Si añadimos la determinante importancia política que conlleva la propia presencia de esos nuevos dispositivos y “máquinas de la visión” en la redefinición del tejido social de la convivencia ciudadana, favoreciendo el establecimiento de nuevas dinámicas de enorme alcance político en cuanto a las relaciones de poder, control, ordenación y gobernanza de lo social, resultaría poco menos que imposible incurrir en sobrevaloración del impacto y la importancia que todo ello posee”. (Brea, José Luis; 2010: 114-115)

Tal como dice el autor, la existencia y proliferación democrática de estas imágenes favorece e incide en el espacio político, por medio de la posibilidad

de incorporar, socializar, clasificar e integrar estas imágenes dentro de los espacios de poder, como lo es el archivo por antonomasia. En estos *Archivos de la Resistencia*, surgidos con posterioridad al 18 de octubre del 2019, se considera como condición transversal que el surgimiento y origen de cada uno de ellos provenga del propio cuerpo social que activamente acciona y resguarda sus propias huellas. Aquí la patrimonialización proviene directamente de los actores implicados y no por medio de un proceso de validación externa, alejado de las relaciones socioafectivas de aquellos elementos que se alojan en nuestra memoria. Por tanto, los archivos mencionados, como otros surgidos en otros contextos similares, se caracterizan por responder a una conformación comunitaria¹⁰. Si a estos archivos les atribuí el término de *Archivos de la Resistencia*, a este patrimonio se le podría denominar *Patrimonio Comunitario*, debido a que estos fenómenos de acumulación y preservación se presentan como una acción comunitaria que es gestada y clasificada por los propios integrantes y actores que participaron en los movimientos sociales.



Este texto se presenta como un ele[comple]mento analítico en torno a la creación del programa de actividades *ÉCFRASIS / Patrimonio Comunitario: cruces transdisciplinares entre archivos y colecciones* gestado con el interés de cuestionar el concepto

10 En algunos casos estos proyectos surgieron de forma independiente desde particulares (Cartografía de Segregación Social) y, en otros de forma colectiva. También hallamos la condición de autogestionados, aquellos que se encuentran en total conceptualización, ejecución y desarrollo por el mismo individuo (Cartografía de las Voces Ciudadanas) o grupo (Antes del Olvido) o, en otros casos, proyectos más orgánicos que dependían de una retroalimentación colectiva (Archivo Barricada Sonora).

de Patrimonio por medio de una serie de acciones (discusiones, difusión de archivos, encuentros, residencias y talleres). Para la ejecución actual de este programa fue esencial una reestructuración a partir del Estallido Social, por lo que sus diversos fenómenos se encuentran en las fibras medulares de cada una de estas propuestas, al igual que en el entramado de este texto. La primera fase de este programa se ha llevado a cabo el primer –y próximo segundo semestre–. Acogido por el Centro Cultural España de Chile y con el apoyo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Referencias:

Butler, Judith (2017) *Cuerpos aliados y lucha política*. Buenos Aires: Paidós.

Brea, José Luis (2010) *Las tres eras de la imagen*. Madrid: AKAL.

Deotte, Jean-Louis. (2012) *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago, Chile: Ediciones Metales Pesados.

Groys, Boris (2008) *Bajo sospecha; Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-textos.

Michell, Jorge (2006) “El Círculo de Foucault y la Producción de Subjetividad” en *Revista Ojo de Buey* N°13. Santiago de Chile: Editorial Galería Ojo de Buey.

UNESCO (2014) *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual Metodológico*. Paris: UNESCO.