

Narrativas artísticas de la transformación. Una aproximación a la sensibilidad y a su memoria

Artistic Narratives of Transformation. An Approach to the Sensitivity and its Memory

María Esperanza Rock Núñez¹  & María José Brettí López² 

RESUMEN

El artículo explora el papel esencial de las artes como vehículo y lenguaje para comunicar afectos y emociones, especialmente en el contexto de la memoria colectiva e identificación cultural obrera en Lota (Chile). Reconoce su capacidad de nutrir críticamente y promover el giro decolonial, como anhelo de transformación como enfoque de análisis. Se centra en un proyecto que fusiona el Festival de Arte en Ruinas con el IV Congreso Internacional e Interdisciplinario de Patrimonio Cultural: Patrimonio Industrial, Cuestión social y desafíos para la nueva gobernanza, facilitando que las comunidades del Biobío (Chile) compartan sus relatos sobre patrimonio industrial y memorias de desindustrialización. Se analiza la obra "Rescate de la memoria de un minero", creada por ex-obreros y familias mineras del Carbón de Lota, como ejemplo de expresión artística, testigo de una transformación en la percepción del pasado y reflexión futura, reconociendo su condición de archivo. A través de un análisis de los sistemas simbólicos de la obra, se revelan experiencias de un territorio que aspira ser reconocido a nivel global por la importancia que tiene esta memoria en los habitantes del lugar. Este análisis permite identificar enclaves simbólicos que subyacen en la construcción y preservación de la memoria colectiva y la identificación comunitaria del paisaje post-industrial.

Palabras claves: Memoria colectiva, Patrimonio Industrial, Giro decolonial, Identificación Cultural y Arte en Ruinas.

ABSTRACT

The article explores the essential role of the arts as a vehicle and language for communicating affects and emotions, especially in the context of collective memory and worker cultural identity in Lota, Chile. Acknowledges their capacity to nourish critique and promote the decolonial turn as an analytical approach aimed at transformation. The focus is on a project that merges the Festival of Art in Ruins with the IV International and Interdisciplinary Congress on Cultural Heritage: Industrial Heritage, Social Issues, and Challenges for New Governance, thereby facilitating the communities of Biobío (Chile) to share their narratives about industrial heritage and their memories of deindustrialization. The work "Rescue of the Memory of a Miner", created by former workers and mining families from Lota Coal, is analyzed as a compelling example of this artistic expression, reflecting a transformation in the perception of the past and future reflection, recognizing its status as an archive. Through an analysis of the symbolic systems contained in the work, the

¹ Institución: Universidad de Concepción: Equipo ANID-FONDECYT #11230309; Correo electrónico: mrock@udec.cl

² Institución: Universidad de Concepción: Equipo ANID-FONDECYT #11230309; Correo electrónico: mariajosebretti@gmail.com

experiences of a territory aspiring to be recognized globally for the importance for the inhabitants of the area. This analysis allows for the identification of symbolic enclaves underlying the construction and preservation of collective memory and community identification of the post-industrial landscape.

Keywords: Collective memory, industrial heritage, decolonial turn, cultural identification and Art in Ruins

Introducción: Festival Arte en Ruinas

El Festival Arte en Ruinas es un encuentro que agrupa a artistas que, desde diversos lenguajes, describen narrativas propias del patrimonio industrial de la región del Biobío (Chile), con el fin de explorar en sus representaciones del pasado. Comprender qué narrativas se están desarrollando a nivel creativo sobre las memorias industriales, exige no solo reconocer los significados culturales en este contexto, sino que también, la sensibilidad que emerge de cada una de ellas.

La primera versión del Festival Arte en Ruinas³, se desarrolló en el contexto del *Programa Estrategias de Transformación del Patrimonio Industrial en Activo Regional*, realizado por el Centro Cultural CREASUR, junto al Núcleo de Investigación del Sur (NUDISUR) y el financiamiento del Gobierno Regional de la región del Biobío (Chile)⁴, logrando articular a la esfera académica nacional e internacional, al servicio público y organizaciones sociales (dentro de ellas, también artísticas). Con una curaduría de especialidad, buscó generar diálogo entre propuestas artísticas y narrativas críticas intelectuales que se desarrollaron en conjunto con las temáticas de las mesas de trabajo del *IV Congreso de Patrimonio Cultural Internacional e Interdisciplinario: Patrimonio Industrial, Cuestión social y desafíos para la nueva gobernanza*. Los artistas participantes de este encuentro expresaron a través de sus creaciones artísticas su sensibilidad y representaciones, permitiendo reconocer, por una parte, el legado industrial y, por otra, la profunda crítica a un modelo económico extractivista en contextos neoliberales.

Inspirado en los procesos creativos que encuentran origen en la industrialización y desindustrialización de la región del Biobío (Chile), el Festival Arte en Ruinas situó la importancia del rol de las emociones en la memoria y sus ruinas urbanas. Este festival logró empíricamente generar puentes de conocimiento desde el presente al pasado, de la teoría a la práctica, del intelecto a la emoción, con reflexiones altamente valiosas desde perspectivas críticas y decoloniales, compartiendo un espacio de la memoria antes poco explorado en la región y visibilizando representaciones altamente significativas para la discusión sobre el paisaje patrimonial (Castellanos, 2024).

La fusión entre la curaduría de especialidad y la organización de las mesas de trabajos del congreso, fueron claves para abrir las perspectivas autocéntricas hegemónicas explorando otros lenguajes, posibilitando reflexiones sobre la memoria a través de la creación artística situada, por

³ Realizado del 16 al 20 octubre 2023 en Concepción, Región del Biobío (Chile) contó con la participación de más de 100 artistas regionales.

⁴ Para mayor información ver Rock, M., Steiner, M., Stewart, D. y Torres, A. (eds.), *Iniciando transformaciones. El patrimonio industrial. como activo para el desarrollo regional. Miradas críticas desde y para el sur global* (pp. 83-93). Centro Cultural CreaSur. <https://www.creasur.cl/programa-gore/descargar-libro/>

tanto, también crítica, demostrando a su vez cómo la estética juega un rol fundamental en las narrativas actuales sobre el pasado. Al respecto Castellanos (2024) señala:

El paisaje es un amplio campo repleto de lugares por inventar, porque tiene un componente onírico vinculado directamente a la imaginación. La luz es la primera manifestación del paisaje en el intercambio entre el sujeto y la naturaleza, y se convierte en una experiencia estética en el momento en que impacta a los sentidos. La percepción permite un desdoblamiento, abre nuestras mentes a las imágenes reales y simbólicas en el tiempo y el espacio y devela horizontes más amplios y profundos. No sólo se trata de un proceso subjetivo, sino que es una condición intuitiva en el mundo objetivo, ya que no recibimos la información de nuestro entorno pasivamente: somos los constructores de las formas y su belleza deriva de la fusión de la vida de las cosas con nuestra creatividad. (p. 21)

Por lo tanto, es en el paisaje donde reside la complejidad de la representación, que, a través de diversas formas estéticas, interpela nuestra relación con la historia, la memoria y la sensibilidad e incluso “la verdad”, concepto que desarrollaremos más adelante.

Siguiendo a Kant (trad. en 2007) el juicio estético puede influir en nuestra percepción de las realidades sociales y culturales al proporcionar una forma de experiencia que va más allá de lo meramente intelectual. Podríamos decir que esta percepción posibilita la concepción de un pluri-verso intuitivo, entendido como la diversidad de representaciones, percepciones e interpretaciones, ya que no busca percibir el paisaje desde una única perspectiva decimonónica o hegemónica, sino a la luz de un análisis de un juicio estético subjetivo y basado en la experiencia sensorial y la contemplación libre de conceptos.

Al trascender los juicios intelectuales y centrarse en los afectos y emociones, es posible explorar dimensiones sociales que a menudo quedan fuera del alcance de las descripciones intelectuales tradicionales, promoviendo así una comprensión más profunda y compleja de la que posiblemente los criterios intelectuales e históricos pueden describir. Por tanto, la contemplación permite una comprensión más rica y matizada del pasado, en lugar de adherirse a juicios o a criterios intelectuales o históricos.

Comprendemos, por tanto, que, mediante la contemplación de la obra en el paisaje, se posibilita la comprensión del pasado a través de los sentidos, y no solo mediante hechos y fenómenos. Así, al dar importancia a las emociones y afectos, entendidos como intensidades y reacciones sobre el cuerpo a nivel de sustancia (O’ Sullivan, 2001) se posibilita la exploración de otras dimensiones sociales, que a menudo no se abordan adecuadamente en las descripciones intelectuales.

Considerando lo anterior, el proceso curatorial que dio forma a la programación artística del Festival Arte en Ruinas en vinculación con el contenido del *IV Congreso de Patrimonio Cultural Internacional e Interdisciplinario: Patrimonio Industrial, Cuestión social y desafíos para la nueva gobernanza*, proporcionó un enfoque que incluye la dimensión de la apreciación del patrimonio cultural al combinar la libertad contemplativa y la desocultación histórica, transformando la manera en que el público se relaciona con las ruinas y su significado corporal-emocional. Así, el foco

del trabajo curatorial fue generar un marco de sensibilidad desde la estética de los afectos⁵ en conexión con los territorios, espacios y temáticas desarrolladas en el congreso.

En líneas generales, la selección generada para ferias artesanales -montadas bajo el mismo contexto del festival- se desarrolló de manera conjunta y colaborativa a partir del acercamiento a las organizaciones territoriales de Lota, San Rosendo y Tomé. De este modo, se utilizó una búsqueda intencionada para conocer personas que desarrollan producción artesanal en cada localidad y que cumplieran los criterios estipulados anteriormente.

Es importante mencionar la creación de intervenciones artísticas especializadas en abordar temas de memoria asociados a los paisajes culturales que se habitaron durante el *IV Congreso de Patrimonio Cultural Internacional e Interdisciplinario: Patrimonio Industrial, Cuestión social y desafíos para la nueva gobernanza*; compartiendo una interpretación del patrimonio desde la crítica, dando cuenta de las complejidades e imbricaciones propias de las transformaciones geográficas y culturales en el marco de la desindustrialización. En esta línea, se entenderá el paisaje cultural como un ámbito geográfico que contiene valores estéticos y culturales, y en el caso del paisaje minero, se ve intervenido tanto por las instalaciones productivas como por los asentamientos urbanos y las formas de vida desarrolladas alrededor (López Meza y Vidal Gutiérrez, 2021).

Para ello, en conjunto con el Comité Científico del congreso, se acordó desarrollar intervenciones artísticas que abordan la memoria como eje temático y que, a su vez, describieron en sus narrativas las capas simbólicas, espaciales, sociales, laborales y territoriales en espacios significativos para la memoria industrial regional: Edificio de la actual Gobernación Regional (ex estación de trenes de Concepción), Pueblito Minero de la Mina Chiflón del Diablo Lota, Teatro de Lota, ruinas de la Fábrica Bellavista Tomé en Tomé y en el vagón del tren en movimiento del ramal ferroviario Concepción-San Rosendo. Esta primera versión convocó a diversas disciplinas artísticas, incluyendo teatro, danza, arpillera, performance, música y artesanía con pertinencia territorial, desplegando una narrativa regional diversa, controvertida y ampliamente nutrida, con artistas excepcionales en cada una de sus disciplinas.

Este artículo desarrollará un análisis semiótico social de una de las intervenciones realizadas en el marco de este encuentro: la obra de teatro "Rescate de la memoria de un minero" dirigida por Eduardo Parada, musicalizada por Grisnery Sepúlveda y realizada por la Agrupación Amigos del Folclor de la ciudad de Lota (Chile). Integrada por exmineros, esposas, hijas e hijos de mineros, impulsados por compartir un relato en primera persona de la época del auge del carbón y el cierre de la mina en los años 90 de Lota. Esta obra fue presentada en "Pueblito minero", inmuebles que recrean los pabellones de Lota del siglo XIX y están dentro del sitio "Mina Chiflón del Diablo", uno de los cuatro sitios que hoy están en la lista tentativa de patrimonio industrial de la humanidad, es decir, se desarrolla en un lugar escenográfico in-situ. Se analizarán símbolos y significados de las memorias de la vida cotidiana reconstruidas en escenas por quienes vivieron esas experiencias como realidad hace algunos años, hoy reinterpretadas a través del ejercicio teatral.

⁵ O'Sullivan (2001) piensa al arte en su producción de afectos como momentos extra discursivos de intensidades que actúan a nivel de la materia y, por tanto, como experiencia. El cambio de registro desde la conciencia/discurso a la experiencia/acontecimiento nos interesa como productor de sentidos y narrativas en conexión a la experiencia acuerpada del territorio y sus habitantes.

Sobre la semiótica social y su aplicación estética para este análisis

Utilizaremos la semiótica social (Chouliaraki y Fairclough, 1999; Skrede y Andersen, 2022) para investigar cómo los signos y símbolos comunican significados en contextos sociales y culturales. Este enfoque permite analizar de qué manera las prácticas culturales y las interacciones sociales influyen en la interpretación de los signos, considerando el significado como un proceso dinámico y socialmente construido. La semiótica social se centra en la creación e interpretación del significado en diversos contextos. Van Leeuwen (2005) argumenta que la semiótica trasciende el lenguaje, abarcando una variedad de signos, tales como imágenes, gestos y disposiciones espaciales, que contribuyen a la comunicación. En este entramado de significados, se evidencia la transformación y la negociación de los discursos, que a su vez desempeñan un papel crucial en la construcción de identidades (Chouliaraki y Fairclough, 1999). Por lo que consideramos importante reconocer técnicas de interpretación que permitan abrir los horizontes interpretativos.

Integrando la idea kantiana de contemplación libre, se reconoce que la interpretación de los signos puede beneficiarse de una aproximación menos restringida por normas sociales. En lugar de imponer significados predefinidos, se fomenta una apreciación más libre y subjetiva, similar a la experiencia estética de Kant.

Así, la apreciación estética se complementa con la semiótica social al explorar cómo belleza y verdad se construyen en contextos sociales. La contemplación libre permite que los significados emerjan en lugar de ser simplemente aplicados, ofreciendo una comprensión más rica de cómo operan los signos en contextos culturales específicos.

Entendemos, además, que en la idea ontológica de Heidegger (trad. en 2010) y su análisis de la verdad como "aletheia" sugiere que la verdad es un proceso de desocultamiento, donde las cosas revelan su ser esencial. Heidegger enfoca la verdad como una revelación que ocurre cuando se permite que las cosas se muestran en su propia esencia, libre de interpretaciones y conceptualizaciones impuestas.

Queremos articular este enfoque con la semiótica social para considerar cómo los signos y símbolos revelan significados ocultos en contextos sociales. Esta semiótica explora el proceso de desocultamiento en la producción e interpretación de significados culturales, permitiendo una comprensión más profunda de los signos en su contexto social y territorial. La verdad como revelación se complementa con la semiótica social al reconocer que los significados no son fijos, sino que se transforman según las prácticas sociales y diversos contextos. Así, la interacción entre signos y contexto social se ve como un proceso dinámico en el que los significados emergen y se revelan dentro de la significación del paisaje.

Integrando las percepciones estéticas de Kant y Heidegger, según lo descrito, se puede estudiar cómo la experiencia estética y la revelación de significados están influenciadas por el contexto social. Esto puede incluir el análisis de cómo las prácticas culturales afectan la interpretación de las obras de arte y cómo las obras de arte pueden revelar significados sociales ocultos. Se

puede explorar cómo la contemplación libre y el desocultamiento contribuyen a la evolución de los significados en diferentes contextos sociales.

De este modo, un festival de arte adosado a un congreso internacional habilita una integración cultural, intelectual y empírica, que puede ofrecer nuevas formas de reinterpretar los espacios y los signos. Las obras de arte pueden facilitar una experiencia estética que permita a los espectadores desocultar y contemplar libremente los significados en contextos específicos. Incluyendo en su interpretación, sus propias experiencias desde su propia comprensión de mundo.

Teorías situadas e importancia de las artes en estudios de la memoria

Es probable que aún no hayamos descubierto la completa potencialidad que las artes contienen al invitarnos a explorar afectos y emociones. Lo que suscita la creación artística de la memoria, en una transformación empírica desde experiencias vividas, pudiendo además mostrar los anhelos de futuro contenidos en una obra de teatro interpretada y co-creada por la propia comunidad ex obrera⁶.

Los estudios críticos han avanzado por sobre clasicismos historiográficos gracias a aportes de la Escuela de Frankfurt, como Habermas (1984), y sumado al aporte de otros pensadores como Foucault (1972) y Ricœur (2004), que nos invitan a ampliar las fuentes historiográficas tradicionales y cuestionar los discursos hegemónicos. Los estudios etnohistóricos, culturales y de la memoria también cuestionan la rigidez de las disciplinas clásicas, aportando metodologías y conocimientos basados en la teoría crítica.

Siguiendo con esas perspectivas, los estudios de la memoria contribuyen a cuestionar conceptos hegemónicos que invisibilizan a los sectores más bajos de la sociedad industrial, desafiando el positivismo y proponiendo fuentes como los archivos orales, que permiten narrar las historias no incluidas en las versiones oficiales. En Latinoamérica, la historia está marcada por diversas intervenciones políticas y sociales, lo que exige fortalecer la historia social y la etnohistoria, generando nociones que permitan escribir una historia más representativa (Rock, 2016) considerando los elementos cruciales para el reconocimiento de todas las esferas (Hall, 1997; Todorov, 1982; Said, 1978) y dando lugar a quienes no han formado parte activa de los discursos históricos, o si lo han hecho, ha sido mediante la figura de "objeto de estudio" y no como protagonista de las fuentes, como podría ser el caso de los archivos orales (Thompson, 1978). Se observan avances significativos en dar voz a quienes históricamente no la han tenido, lo que permite redefinir las fuentes y el estudio. Esto resitúa tanto al investigador como a quienes se representan en los discursos históricos, desde una perspectiva pluralista, colaborativa y respetuosa. Una obra de teatro creada por la comunidad facilita el reconocimiento e identificación del grupo que la produce e interpreta.

⁶ Entiéndase por comunidad ex obrera, en este caso, por los intérpretes de la obra, quienes se autodefinen como exmineros, esposas de exmineros, hijas e hijos de exmineros, entre otros vínculos familiares donde se auto reconocen como "familias de exmineros".

Las posibilidades que ofrece romper la membrana historiográfica clásica permiten derribar muros cimentados en imperialismos que dieron forma y origen a esta disciplina, accediendo a una nueva significación de ésta, desde una mirada crítica que desafía discursos a través de la interdisciplina, y dando paso a pensamientos más amplios y dinámicos. Desde esta perspectiva, al recuperar las habilidades de la historia del arte en relación con la estética, podemos considerar una obra de arte como una fuente valiosa. Su lenguaje creativo no solo interpela la lógica verbal, sino también otras dimensiones humanas, como la sensibilidad y la emocionalidad, aportando así humanidad a la memoria e historia.

Por lo tanto, el arte se establece como un lenguaje esencial que facilita la conexión con el conocimiento sensible. Como señala Susan Sontag (2005) el arte tiene la capacidad de re-abrir caminos para analizar el pasado desde una perspectiva estética y emocional. Este enfoque no solo permite una reevaluación crítica de los roles y perspectivas históricas, sino que también, posibilita una resignificación del pasado. En esta línea, las obras de arte no solo deben ser interpretadas en función de su forma y estilo, sino también, en relación con el contexto cultural, histórico y filosófico en el que fueron creadas (Benjamin, 2020; Panofsky, 1955). Las obras de arte, así como las fuentes orales, son y seguirán siendo fuentes de conocimiento para la historia, tal como argumenta Paul Thompson (1978), los archivos orales ofrecen una forma de acceso directo a las experiencias y perspectivas de personas que podrían no estar representadas en los registros escritos tradicionales. Estos testimonios orales permiten una comprensión más rica y matizada de la historia, similar a lo que proponen Panofsky (1955) respecto a las imágenes y el arte como un medio para acceder a las capas profundas de la memoria cultural y simbólica.

La propuesta teórica de este artículo se centra en analizar las obras de arte desde su contemporaneidad, lo que permite obtener datos con perspectiva de futuro. Reconocer la capacidad del arte para desafiar las ideas de secuencialidad y linealidad del tiempo permite articular expresiones culturales, considerando su condición popular. Como señala Ticio Escobar (2020), cuestionar el prejuicio etnocéntrico que considera lo popular como algo estático y anclado en el pasado ayuda a evitar reduccionismos y simplificaciones que limitan un diálogo dinámico con el presente. Esto hace parte de operacionalizar el giro epistemológico decolonial.

En esta línea, es importante rescatar la potencia disidente de las producciones artísticas populares, que se posicionan ante sus tiempos y resisten la imposición del mainstream internacional (Escobar, 2020). Promovemos una visión crítica del patrimonio cultural, reconociendo la flexibilidad y dinamismo de los grupos humanos que generan diálogos en sus propios términos. Se reconoce el giro epistemológico decolonial, no solo desde una perspectiva económica (Wallsterein, 1979; Quijano, 2000; Mignolo, 2007), sino también política ontológica (Rivera Cusicanqui, 2010) y emocional, en epistemologías poco exploradas por el mundo occidental. La palabra a menudo queda limitada en su significación a una sola realidad, generalmente la de la ciencia colonial en territorios colonizados. Necesitamos trascender hacia una ontología pluralista que apunte también a decolonizar la economía (Palomino-Schalscha, 2015)

Este análisis, en un intento de generar puentes de conocimiento y reconocimiento, sitúa sus bases en la memoria colectiva, que es semióticamente reinterpretada por las comunidades obreras del carbón de Lota en el presente. Siguiendo los argumentos de Heidegger (2010) "La verdad es el desocultamiento de lo ente en cuanto ente. La verdad es la verdad del ser. La belleza

no aparece aislada de esta verdad, se manifiesta cuando la verdad se pone en la obra” (p.58). Reconocemos que, en la obra teatral analizada, se expone la verdad de un grupo humano que manifiesta la interpretación de su pasado en una obra, pero también integrando su propio ser-comunidad quienes formulan una narrativa que, cifrada en un lenguaje escénico, plantea etnográficamente hitos culturales e históricos que permiten conocer el pasado emocional de un contexto humano particular.

Por tanto, y retomando lo planteado por Halbwachs (1950) “la memoria colectiva no se detiene en un punto fijo del pasado, sino que está en constante transformación conforme las condiciones sociales cambian” (p.35) lo que implica que estas comunidades están reformulando su memoria en respuesta a su experiencia compartida. Conjugado con el conocimiento del contenido de la obra desde una perspectiva fenomenológica, en este caso la desindustrialización, se puede empíricamente mostrar cómo estas narrativas de la memoria, cuyo análisis ofrece narrativas controvertidas, podrían contribuir a pensar a futuros posibles.

En la relación entre memoria y anticipación, Ricoeur (2004) sostiene que “la memoria es tanto un acto de rememoración como de anticipación” (p 64.) destacando cómo la reinterpretación del pasado puede abrir nuevas comprensiones del presente y orientar hacia posibles futuros. Finalmente, Lefebvre (2013) nos recuerda que “el espacio no es un vacío homogéneo, sino, una construcción social llena de símbolos, signos y memorias” (p. 49) En este sentido, el espacio social de las comunidades postindustriales no solo refleja su pasado, sino que también, es un campo de lucha simbólica donde se resignifican las memorias en función de los desafíos actuales, creando así un puente hacia el futuro, donde el capital cultural (Bourdieu, 1998) busca su postura dentro del capital social. Las narrativas artísticas, desafían la condición hegemónica de los planteamientos etnográficos en tanto pueden haber sido sometidos a un discurso moral de dominación, el que se rompe de manera particular, cuando se plantea desde la representación de emociones, pensadas y llevadas a cabo por la misma comunidad en cuestión.

Representaciones, interpretaciones y la temporalidad

Las interpretaciones y representaciones del pasado en una obra de arte, especialmente en el campo escénico, se convierten en una fuente invaluable para la historiografía contemporánea. Este artículo transforma estas representaciones en herramientas analíticas, instando a la historia contemporánea a examinar y reinterpretar las narrativas y comprensiones ontológicas subyacentes. Como sostiene Heidegger (trad. en 1953) la ontología implica una exploración fundamental del ser y su relación con el tiempo, lo que sugiere que las obras escénicas que representan el pasado no solo evocan eventos históricos, sino que también, reconfiguran la comprensión de la existencia en un “ser-ahí” situado históricamente.

En contextos actuales, estas representaciones adquieren una significación ontológica profunda. Heidegger argumenta que el ser del hombre es *ser-en-el-mundo* (trad. en 1953) lo que implica que la reinterpretación escénica del pasado puede revelar nuevas dimensiones de la existencia humana que resuenan en nuestro “estar en el mundo” contemporáneo. Además, siguiendo a Ricoeur (1983) en la exploración de cómo el tiempo y la narrativa están inextricablemente ligados, este artículo subraya cómo las obras de arte escénicas permiten a los historiadores contempo-

ráneos acceder a comprensiones ontológicas del pasado que son altamente significativas en el presente y por tanto, expresan narrativas que evidencian las visiones hegemónicas y democráticas actuales en una desterritorialización del planteamiento occidental y cuestionan su futuro, en tanto opera la emoción sobre la política y la economía.

Deleuze y Guattari (2010) argumentan que la ontología puede entenderse como un campo de multiplicidades y devenires, lo que sugiere que las representaciones escénicas del pasado no son meras reproducciones, sino actos creativos que generan nuevas realidades y posibilidades de ser. De este modo, las obras escénicas se convierten en procesos ontológicos en sí mismos, donde el pasado se reinventa y se resignifica en cada representación. Por lo tanto, las obras de arte se transforman en fuentes primarias para el análisis histórico, ya que proporcionan una ventana a las construcciones narrativas y ontológicas del pasado. Esto permite a los historiadores contemporáneos explorar cómo estas narrativas, en diálogo con teorías ontológicas como las de Heidegger, Ricoeur, Deleuze y Guattari, continúan influyendo en la percepción y comprensión de la existencia y la historia en el presente. Por tanto, su análisis no sólo es posible, sino que también, necesario para mirar la transformación cultural situada.

Desindustrialización, narrativas y desafíos

En el contexto de la desindustrialización, la historiografía se enfrenta a un momento crucial de reflexión y reconfiguración. Este periodo de transformación económica, social y de paisaje pone en evidencia las tensiones entre el poder dominante y las comunidades subordinadas, también exige la reevaluación del método historiográfico. En lugar de aceptar pasivamente las narrativas hegemónicas, los historiadores contemporáneos están adoptando enfoques agonísticos que cuestionan las historias oficiales y abren espacio para nuevas interpretaciones. Stefan Berger (2018) ofrece una perspectiva fundamental al conceptualizar la historia como un campo de batalla de interpretaciones y perspectivas, argumentando que las narrativas históricas no son simplemente registros pasivos de eventos pasados, sino que, están en constante disputa entre diferentes grupos y perspectivas. En este sentido, el arte y la historia se convierten en escenarios cruciales donde se confrontan y negocian estas narrativas, desafiando las jerarquías establecidas y promoviendo una mayor pluralidad, no sólo de voces, sino que también de emociones y sensibilidades.

Este enfoque integral permite entender la desindustrialización no solo como un fenómeno económico, sino como un campo de disputa interpretativa donde las narrativas del pasado dialogan y negocian. Al adoptar una perspectiva agonística, la historiografía desafía las versiones hegemónicas y ofrece una visión más inclusiva y dinámica, integrando la memoria en sus discursos. De este modo, el estudio del pasado se convierte en una herramienta poderosa para imaginar y construir un futuro más justo y equitativo.

Conectamos con los planteamientos de Berger y Lorenz (2021), quienes abordan las narrativas controvertidas de la minería como importantes enlaces relacionales de poder. Berger (2024) introduce la idea de la nostalgia radical como un elemento conector del pasado, que permite posicionarse en el presente y orientarse hacia el futuro. Esta nostalgia radical no es un simple anhelo por el pasado, sino, una fuerza progresista transformada que permite vincular lo que consideramos

valioso del pasado con la imaginación de un presente y futuro mejor, sobre todo si se considera en procesos de patrimonialización crítica.

Es fundamental destacar que la obra que se analiza en el presente artículo se basa en un diseño colaborativo de base artística y comunitaria, reflejando la necesaria articulación entre el territorio y sus habitantes en la interpretación de sus memorias. En esta línea, la recuperación del legado cultural minero a través de la reconstrucción de las cualidades del paisaje histórico que incorpore apreciaciones de la comunidad, incluyendo narrativas del pasado que sean significativas en la actualidad, pueden ser utilizadas como un instrumento de investigación a la vez que una guía para futuros desarrollos que plantea un balance entre la preservación y el cambio (López Meza et. al, 2021).

Analizamos la obra "Rescate de la memoria de un minero" para explorar cómo el arte redefine la participación de grupos y comunidades en la vida común, creando una narrativa colectiva que refleja su identificación. Esta obra evidencia la voluntad de diversas expresiones artísticas, incluidas las populares, de ser reconocidas como legítimos portadores de un lenguaje común. Según Escobar (2020), este enfoque permite reconocer el potencial poético y político de las creaciones populares, desarticulando narrativas fijas impuestas por actores externos. Al elaborar una obra basada en sus memorias y representaciones, las comunidades redefinen su identificación colectiva y su lugar en la historia. Los intérpretes, incluidos exmineros y sus familias, demuestran que el arte escénico no solo preserva la memoria colectiva, sino que también resignifica, abriendo nuevas posibilidades para la acción política y social. Así, estas expresiones artísticas no solo cuentan historias del pasado, sino que también proponen nuevas formas de entenderlo y transformarlo.

Seguimos la conceptualización del reparto de lo sensible propuesta por Rancière (2014), que examina la política de inclusión y exclusión en el ámbito artístico y cultural. En este contexto, y entendiendo la dinámica "centro-periferia" de Wallerstein (1979), es crucial adoptar una perspectiva decolonial que critique la violencia simbólica del mundo moderno/colonial hacia culturas antiguas, indígenas o populares. El Festival Arte en Ruinas diversifica expresiones artísticas, integrando tanto el sector profesional de las artes contemporáneas como manifestaciones populares, interrumpiendo el reparto colonial de lo sensible. Quevedo (2014) señala que la jerarquización ontológica que divide las artes perpetúa una visión colonial problemática. Al incluir diversas formas de arte, el Festival desafía estas jerarquías, promoviendo una visión más equitativa de la cultura.

Este enfoque nos coloca en un umbral intelectual significativo, alineado con los "espacios de resistencia" de Foucault (2000), que destacan cómo las prácticas artísticas pueden transformar el pensamiento moderno. También se conecta con Adorno (2004), quien argumenta que el arte puede desafiar estructuras establecidas y fomentar una comprensión crítica. Canclini (1995) complementa este debate al mostrar cómo prácticas culturales, como el teatro, pueden ser espacios de negociación de identidades y resistencia a imposiciones culturales dominantes, reflejando que el arte puede operar más allá de las formas disciplinarias tradicionales y eurocéntricas superando la discusión.

Respecto al desafío del análisis de la obra artística, nos inspiramos en los planteamientos de Le Breton (2010), quien describe el teatro como un "laboratorio de pasiones humanas" y un "espacio antropológico donde es posible mirar y reflexionar sobre nosotros mismos y nuestra socie-

dad” (p. 13). Este enfoque sugiere que la potencia del teatro en términos de transformación social radica en que esta práctica artística no se limita a duplicar la vida, sino que la traduce (Le Breton, 2010). En este proceso de traducción y creación, se abre un intersticio para potenciar afectos, habitar emociones y generar reflexiones compartidas sobre nuestra historia y proyecciones futuras con el público. De este modo, el conocimiento situado y las prácticas epistémicas alternativas que emergen desde el arte y la performance desafían las formas restrictivas de conocimiento y proponen nuevas maneras de entender y transformar el mundo, promoviendo una visión más inclusiva y progresista.

Análisis de obra: persistencias de las memorias mineras

Nos valdremos de la amplitud de los sistemas de significación que la semiología tiene por objeto para realizar un análisis de las prácticas, objetos, imágenes y textos escenificados en la obra de teatro “Rescate de la memoria de un minero” cuyo ejercicio de memoria colectiva comparte las vivencias individuales y comunitarias de la vida en la época del auge del carbón en Lota; centrándose en la experiencia singular, afectiva y emocional de los procesos que vivenciaron las familias mineras. La creación teatral se estructura en base a las prácticas sociales que dan cuenta de las experiencias acuerpadas de los obreros mineros y sus familias, proponiendo una superación del reduccionismo de la memoria al campo de lo mental y por cierto social-económico. Así, son puestas en escena los saberes y modos de hacer propios de la comunidad ex minera, tanto en el ámbito laboral, que habitaban predominantemente los hombres en las minas, como en formas comunitarias de cuidado desplegadas por mujeres en torno a la preservación de la vida en contextos de precariedad.

La escenificación de prácticas sociales cotidianas revela sistemas semiológicos que reflejan la organización de la vida de la época. Momentos como la primera escena, que utiliza vestuario, danza, música y luz, narran el pasado preindustrial relacionado con la cultura mapuche. Las danzas en círculo evocan los *güillatunes*, significando historia para la cultura obrera del carbón en el Biobío, mientras que los mapuches reconocen su pasado y la transformación hacia “la vida moderna” traída por la industrialización. Esto permite identificar disputas ontológicas clave para avanzar en la descolonización y desafiar el consenso moderno que ha excluido saberes indígenas de lo económico y político (Palomino-Schalscha, 2015).

Surge un paisaje cultural donde objetos de uso común, como hornos de pan y lavaderos comunitarios, representan modos de encuentro colectivo y apoyo mutuo entre mujeres, reflejando el origen del cooperativismo en códigos mixtos. La obra retrata experiencias de organización en un entorno urbano que fomentaba la cooperación para el uso de estos espacios, así como la lucha por justicia social y mejores condiciones laborales a través de huelgas y protestas. Ritos como funerales mineros y celebraciones con música y danza popular minera están impregnados de significados derivados de la asimilación cultural del territorio.

El texto de la obra está construido en base a terminología minera, vocabulario cuyas palabras son en su mayoría relativas al trabajo de la mina y se construye a partir de vocablos y términos extranjeros e indígenas; encontrando valor en su condición de vehículo comunicativo de transmisión de las tradiciones y expresiones orales. De este modo se observa como mediante el habla se

construye una lengua situada que da cuenta de la experiencia de habitar un territorio común. Esta dialéctica entre habla y lengua como suma colectiva de huellas individuales (Barthes, 1971) nos permite observar el ejercicio de persistencia de la cultura minera, en la línea de lo planteado por la Red de Persistencias y Precariedades en América Latina (2024), como una forma de resistencia con el valor adicional de la noción de permanencia en el tiempo mediante la cual los sujetos toman conciencia de su potencia frente a las formas de opresión, generando no sólo respuestas reactivas, sino posibilidades de vida. Así, a través de la representación escénica se habilita un espacio para la reflexión sensible en torno al pasado, dando lugar a la emocionalidad y la posibilidad de proyección hacia el futuro. Cuerpos dolientes por un futuro incierto, rostros oscuros y cabizbajos, pero con fuertes discursos contestatarios, los que en metáfora muestran la fuerza de voces que dieron vida a una industria y que hoy padecen su muerte, identificando al sistema económico imperante como responsable.

A partir de esta creación artística basada en relatos y prácticas es posible constatar que aquello que pasó está acuerpado (Cristi y Híjar, 2022) y situado en un modo específico de vivencia afectiva y corporal; singularizando las experiencias individuales y colectivas y aquellas prácticas y modos de hacer de un proceso histórico usualmente homogeneizado por la historia oficial. Así, la obra teatral despliega microhistorias narradas en su propia construcción simbólica cargada de subjetividad, emotividad y saberes comunitarios para sostener colectivamente la precarización de la vida obrera, desde una lectura situada y crítica acerca de la pobreza que escondió el discurso desarrollista de las industrias de época.

A más de 25 años del cierre de la mina, y vividas las consecuencias sociales de “los de abajo” tras el desempleo y el sistema neoliberal de retorno a la democracia post dictadura militar, siguen en una lucha discursiva, pero también valorativa de sí mismos, con un orgullo, ya no solo por el “ser minero”, sino por el ser mujer, por el ser esposa de exminero, de ser hija o hijo. Mueven el protagonismo a la familia y con ello amplían una visión del pasado posibilitando nuevas narrativas. Así es como emerge la escena del pan, del lavadero, de los cantos y las ollas comunes, quienes eran organizados en su mayoría por mujeres. Roles e historias que no son siempre visibilizadas y que dan un importante soporte de resiliencia y persistencia a la comunidad obrera.

Las prácticas de la época minera enunciadas en la obra, desde el punto de vista de sus protagonistas, quienes disponen sus propias memorias y sus propios cuerpos -esta vez en una representación teatral invocando una memoria colectiva desplegada fundamentalmente en prácticas mineras- nos traslada a la urgencia política de hacer existir: inscribir la memoria y poner el cuerpo en el empeño (Cristi y Híjar, 2022), siendo significativo que el texto de apertura de la obra da cuenta de la inscripción corporal y sensible de la memoria: “Aún siento a los mineros entrando y saliendo de la mina, cargando sus *charras*, *huamecos*, sombreros y *fallaman* al cuello ¡aquí en la mina el tiempo se ha detenido!”.

Por medio de esta creación artística, es posible observar la potencia de resignificar en el presente y configurar nuevas identidades a partir del ejercicio de memoria colectiva que integra temporalidades; posibilitando una nueva capacidad de agencia que revisa desde una conciencia crítica el pasado para plantearse en el presente y el futuro.

La lucha obrera del carbón reconoce su pasado mapuche, pero también reconoce su pasado obrero y en esas transformaciones la resiliencia de su pueblo que le permite hoy estar reescribiendo su pasado en la obra. De este modo, desde el año 2018, a más de 20 años del cierre de la mina, la obra "Rescate de la memoria de un minero" se despliega por territorio lotino, en la región del Biobío, buscando otros escenarios para itinerar con presentaciones que permitan mostrar la narrativa del pasado a diversos escenarios. Para que se conozca la historia y memoria de quienes realmente dieron vida a una industria y a una cultura que, desde una profunda resiliencia, se resisten a ser olvidados.

Hoy las familias mineras son, además, familias de artistas y activistas por el derecho a persistir y transmitir su propia historia. Como comparte parte del texto de la obra: "nada se ha olvidado, un hombre sin memoria es un hombre sin su historia. Las minas las cerraron, pero su historia no se ha olvidado".

Discusiones, más allá de la obra

Desde una perspectiva semiótica social, la obra "Rescate de la memoria de un minero" ofrece una rica representación de cómo las prácticas culturales, los objetos y los símbolos se entrelazan para formar una narrativa colectiva sobre la vida de un grupo humano que se transforma principalmente desde el contexto de la minería del carbón. Este análisis permite identificar varias variables clave que subyacen en la construcción y preservación de la memoria colectiva y la identidad comunitaria.

Inicia desde sus orígenes comunitarios mapuches representando un guillatún o una rogativa propia y tradicional de este pueblo, quienes mediante bailes y cantos agradecen a la tierra y hacen sus rogativas para meses venideros. Esta escena honra el pasado mapuche y su cosmogonía, destacando y reconociendo los espíritus de la tierra y todos los que en ella habitan.

La obra se ordena, por tanto, desde inicio a fin, en prácticas sociales y culturales que presentan también las transformaciones de la cultura material. Destaca la importancia de las prácticas sociales cotidianas, como la elaboración de pan y el uso de lavaderos comunitarios, como elementos que no solo tienen una función utilitaria, sino que también representan formas de interacción social y apoyo mutuo. Los encuentros, las luchas sociales, pero también la importancia del rol de la mujer en las diversas instancias. Estos objetos y prácticas encarnan significados más profundos relacionados con la vida comunitaria y la solidaridad propia de la cultura obrera.

La representación de rituales y tradiciones muestra una capacidad resiliente y adaptativa, incluyendo sincretismos culturales como funerales mineros y bailes populares. Estos elementos reflejan una amalgama de influencias culturales que configuran la identidad local y mantienen vivas las tradiciones en un contexto histórico específico.

El uso de terminología minera en la obra ilustra cómo el lenguaje popular transmite conocimientos y tradiciones orales, preservando el legado lingüístico y contribuyendo a una identidad cultural diferenciada. Esta terminología no sólo preserva el legado lingüístico, sino que también

contribuye a la construcción de una identificación cultural situada del lenguaje y, por tanto, se diferencia de otros territorios y complejos industriales.

La obra muestra cómo la memoria colectiva sobre las luchas por la justicia social y las condiciones laborales adversas se mantiene viva a través de la representación teatral. Este ejercicio de memoria colectiva actúa como una forma de persistencia, permitiendo a la comunidad reflexionar sobre su pasado, reconocer su agencia y proyectar identificaciones en el presente y futuro.

La dimensión emocional y subjetiva de la representación teatral facilita una conexión profunda con las experiencias vividas por la comunidad minera. Al articular la memoria a través de la emotividad y la subjetividad la obra permite una reflexión sensible sobre el impacto duradero de las experiencias históricas y su relevancia continua.

Los objetos y los símbolos se entrelazan para formar una narrativa colectiva sobre la vida de un grupo humano que se transforma principalmente desde el contexto de la minería del carbón. Este análisis permite identificar varias variables clave que subyacen en la construcción y preservación de la memoria colectiva y la identificación comunitaria.

Desde la visión kantiana, *la obra* puede verse como un ejercicio de contemplación libre que permite al público experimentar la memoria y la identidad minera en su forma más pura. Kant argumenta que la apreciación estética debe liberarse de conceptos preconcebidos para revelar la esencia genuina del objeto. En este sentido, la obra facilita una apreciación de la cultura minera despojada de interpretaciones normativas, permitiendo una conexión emocional y una experiencia estética que revela la verdadera esencia de la vida minera y sus emociones.

La visión heideggeriana de la verdad como desocultamiento o "aletheia", por su parte, se manifiesta en cómo la obra revela aspectos ocultos de la historia y las experiencias de la comunidad minera, en tanto cosas que se muestran en su propio ser. La obra, por tanto, permite que las experiencias y significados ocultos de la vida minera se muestren como la propia comunidad siente, ofreciendo una comprensión más profunda de la historia y la memoria de la comunidad minera en el espacio.

La obra no solo facilita una apreciación estética desinteresada de las prácticas culturales y la memoria colectiva, sino que también permite que la historia y las memorias de la comunidad se revelen en su esencia auténtica. Esta integración proporciona una comprensión más completa de cómo los sistemas de significación y las prácticas culturales contribuyen a la construcción de la memoria colectiva y la identificación comunitaria. La representación teatral permite una reflexión sensible sobre el impacto duradero de las experiencias históricas, proporcionando un espacio para que el público conecte emocionalmente con la historia minera y la resistencia de la comunidad.

A modo de conclusión, la obra proporciona una ventana para analizar cómo los sistemas de significación y las prácticas culturales contribuyen a la construcción de la memoria colectiva, donde la identificación comunitaria sigue viva. Al mismo tiempo, evidencia como la comunidad minera lotina ha encontrado formas de resistencia y persistencia ante la modernidad y sus consecuencias.

Al articular la memoria a través de la emotividad y la subjetividad, la obra permite una reflexión profunda sobre el impacto duradero de las experiencias históricas y su relevancia continúa permitiendo reconocer las transformaciones y la representación de su memoria que incluye, en su más amplio sentido, el uso de los símbolos, del lenguaje corporal, verbal y el escénico. Reconociendo y dando cuenta de un nuevo punto de vista desde donde analizar el pasado, resistiendo a la homogenización de las narrativas oficiales y afirmando su derecho a ser reconocidas en su totalidad.

Agradecimientos:

Agradecemos la valiosa colaboración de la Agrupación "Los amigos del Folclor" de Lota, especialmente a Grisnery Sepúlveda y Eduardo Parada por compartir sus experiencias e imaginarios. A la Mesa Ciudadana de Patrimonio, Cultura y Turismo de Lota, por su colaboración y diálogo constante. A Jimena Molina del Teatro Lota por abrirnos sus puertas. A Núcleo de Investigación del Sur (NUDISUR), al Centro Cultural CREASUR. Finalmente, a ANID-FONDECYT de Iniciación #11230309 por financiar esta publicación.

Conflictos de intereses

Las autoras declaran que no tienen conflicto de interés.

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Ediciones Akal. (obra original publicada en 1975) https://monoskop.org/images/0/0a/Adorno_Theodor_W_Teoria_estetica_ES.pdf

Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología: Traducción, Alberto Méndez*. Talleres Gráficos Montaña.

Benjamin, W. (2020). Theses on the Philosophy of History. In *Critical theory and society* (pp. 255-263). Routledge.

Berger, S. (2018). *The past as history: National identity and historical consciousness in modern Europe*. Palgrave Macmillan.

Berger, S. & Lorenz, C. (2021). Analysing Historical Narratives: Concluding Remarks. In S.

Berger, N. Brauch & C. Lorenz (Ed.), *Analysing Historical Narratives: On Academic, Popular and Educational Framings of the Past* (pp. 327-346). New York, Oxford: Berghahn Books. <https://doi.org/10.1515/9781800730472-019>

Berger, S. (2024). Narrativas controvertidas sobre la minería y su historia en M. Rock Núñez, M. Steiner, D. Stewart, A. Torres (eds.), *Iniciando transformaciones. El patrimonio industrial. como activo para el desarrollo regional. Miradas críticas desde y para el sur global* (pp. 83-93). Centro Cultural CreaSur. <https://www.creasur.cl/programa-gore/descargar-libro/>

Bezemer, J. & Jewitt, C. (2009). Social semiotics. *Handbook of Pragmatics online*, 13, 1-14. <https://doi.org/10.1075/hop.13.soc5>

Bourdieu, P. (1998). *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. Siglo veintiuno editores.

Castellanos, M. (2024). *Paisajes Patrimoniales; Filosofía, estética y arte*. Biblioteca Universidad de la Ciénaga del estado de Michoacán de Ocampo. <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-24879861-42db81a353.pdf>

Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.

Chouliaraki, L. & Fairclough, N. (1999). *Discourse in Late Modernity*. Edinburgh U.P.

Cristi, N. y Híjar, C. (2022). Persistencias de la memoria. En *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra* (pp. 114-133). Red de Conceptualismos del Sur.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos Editorial. <https://aisthesis2017.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/10/deleuze-guattari-mil-mesetas.pdf>

Escobar, T. (2020). *Aura Latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Tinta Limón Editorial.

Foucault, M. (2000). *La sociedad punitiva*. Editorial Siglo XXI. (Obra original publicada en 1975).

Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.

Heidegger, M. (1953). *Ser y Tiempo* (Trad. J. E. Rivera). Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. (Trabajo original publicado en 1927). <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Heidegger/Ser%20y%20Tiempo.pdf>

Heidegger, M. (2010). *Caminos de bosque* (Trad. H. Cortés y A. Leyte). Alianza Editorial.

Kant, I. (2007). *Crítica del juicio* (Trad. M.G. Morente). Editorial Tecnos (Trabajo original publicado en 1790).

Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Ediciones Metales Pesados.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros.

López Meza, M. I., Bisbal, I., y Pérez, L. (2021). Interpretación de vistas fotográficas como método de análisis del paisaje cultural: Transformaciones en el territorio minero de Lota, Chile. *Revista De Geografía Norte Grande*, (63), 163-186. <https://doi.org/10.4067/S0718-34022016000100010>

López Meza, M. I., & Vidal Gutiérrez, C. (2021). Paisaje patrimonial y riesgo ambiental. Reocupación cultural y turística del espacio postminero en Lota, Chile. *Revista De Geografía Norte Grande*, (52), 145-165. <https://doi.org/10.4067/S0718-34022012000200009>

Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina: Genealogía de un concepto político*. Editorial Gedisa.

O' Sullivan, S. (2001). The aesthetics of affect: Thinking art beyond representation. *Angelaki: journal of theoretical humanities*, 6(3), 125-135.

Palomino-Schalscha, M. (2015). Descolonizar la economía: espacios de economías diversas y ontologías mapuche en Alto Biobío, Chile. *Revista de Geografía Norte Grande*, (62), 67-83. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022015000300005>

Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. Doubleday Anchor Books. https://monoskop.org/images/0/0c/Panofsky_Erwin_Meaning_in_the_Visual_Arts.pdf

Pérez Fonseca, A. L., y Martínez-Magdalena, S. (2024). *Persistencias sociales en tiempos de precariedad*. Red de Persistencias y Precariedades en América Latina.

Quevedo, C. (2014). Políticas de la mirada. Notas sobre el Museo del Barro. A. Barúa. *Escrituras en tránsito. Texto del Seminario Espacio/Criticas [IV]*. Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. CLACSO. <https://www.uv.mx/jose-marti/files/2018/08/Anibal-Quijano-Colonialidad-del-poder.pdf>

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Prometeo Libros.

Ricoeur, P. (1983). *Tiempo y narración*. Siglo XXI.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Silencio y gritos en la historia: Los indígenas en la transición democrática*. Editorial Losada.

Rock Núñez, M. (2016). Memoria y oralidad: formas de entender el pasado desde el presente. *Diálogo andino*, (49), 101-112. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812016000100012>

Rock Núñez, M; Stainer, M; Stewart, D y Torres Gonzalez, A. (eds) *Iniciando transformaciones. El patrimonio industrial. como activo para el desarrollo regional. Miradas críticas desde y para el sur global* (pp. 83-93). Centro Cultural CreaSur. <https://www.creasur.cl/programa-gore/download-libro/>

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Skrede, J., & Andersen, B. (2022). Visualising the past for the future: a social semiotic reading of urban heritage. *Social Semiotics*, 33 (5), 1147–1164. <https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2035654>

Todorov, T. (1982). *The Conquest of America: The Question of the Other*. Harper & Row.

Thompson, P. (1978). *The Voice of the Past: Oral History*. Oxford University Press.

Van Leeuwen, T. (2005) *Introducing social semiotics*. Taylor & Francis.

Wallerstein, I. (1979). *The Capitalist World-Economy*. Cambridge University Press.