

:: TEXTO DE CREADOR

50x50. La obra interrumpida (1973-2023): recreaciones de la memoria incorporada

Angélica Martínez Ponce

Actriz, académica, especialista en archivos y patrimonios
amartinezpo@uc.cl

Pablo Andrade Blanco

Antropólogo, académico, especialista en patrimonio contemporáneo
pablo.andrade@usach.cl

Origen

El tiempo a veces se detiene. El tiempo no es el mismo para todos. El tiempo es un misterio. La ciencia y la filosofía han reflexionado sobre el tiempo. Sabemos con certeza que se nace y se muere, lo que sucede entre un evento y otro es nuestro tiempo. Lo normal es saber cuándo nacemos. Pero no sabemos cuándo moriremos. Si estás escuchando esto hoy, es porque estás viviendo tu tiempo. Si estás escuchando esto hoy, es porque te interesan otros tiempos, de otras personas¹.

En el germen de una idea que se transforma en proyecto subyacen imágenes, anhelos, preguntas, sensaciones, conocimientos, necesidades y otro contundente revoltijo de inquietudes ancladas a la experiencia biográfica; a las formas que tenemos de ver el mundo y de transitar la historia y, algunas veces, solo algunas, esas ideas se encuentran con otras, las de otra biografía y logran concretarse. Es el caso de *50x50. La obra interrumpida (1973-2023)* que, en agosto de 2021, comienza su periplo creativo, primero como una tentativa que surge de la idea de quienes aquí escribimos, y, luego, suma las prerrogativas de otros hombres y mujeres que, durante la gestación de este proyecto y mucho más allá de nuestro propio tiempo, compartimos la trágica sensación de haber sido atravesados, atravesadas, por la última dictadura chilena, la que se encargó de intervenir múltiples recovecos de cada una de nuestras memorias y nos empujó a elaborar otra memoria que fuera compartida y puesta en acto; una memoria colectiva con anhelo de justicia, de verdad y de reparación.

1 Cada uno de los textos que aparecen como epígrafe, son un extracto del guion escrito por Rodrigo Canales para *50x50*.



Vista al Palacio de la Moneda desde el paseo Bulnes, capturada durante la experiencia en Estación Poder. Año: 2023. Fotografía de Consuelo Polanco.

Tejido

¿Qué es un país? ¿Una delimitación? ¿Un acuerdo? ¿Una historia común? ¿Un tejido? ¿Una línea continua? ¿Qué vemos cuando pensamos en un país? Piensa en Chile. ¿Qué ves? ¿O qué sientes? ¿Existe un Chile? Un país, quizás, es un conjunto de pedazos rotos que se guardan en una caja. Entra en la caja, la que está frente a ti. Dentro vas a encontrar otra caja. En medio de muchas cosas, vas a encontrar otra caja. Una dentro de otra, con una etiqueta que dice Chile. Entra, da el paso y entra en este espacio.

3 de noviembre de 1970. Doce escenarios con diversas actividades culturales instalados a lo largo de la Alameda dieron tribuna a las “Fiestas Populares del Chile Nuevo” para celebrar el cambio de mando del presidente electo Salvador Allende, abriendo paso al desarrollo del proyecto de la Unidad Popular.

Año 2020. Tras la revuelta social de octubre de 2019, y cuando se conmemoraban 50 años de la llegada de Allende a La Moneda, una pandemia dispersó sus memorias, trayéndolas al presente, únicamente, a través de medios digitales y sentenciándolas, otra vez, a la evanescencia.

Año 2023. A 50 años del golpe de Estado, el *site-specific 50x50. La obra interrumpida (1973-2023)*² nos conminó a explorar el territorio relacional de ambos momentos para crear una

2 Equipo creativo. Idea original: Angélica Martínez Ponce y Pablo Andrade Blanco. Curaduría: Pablo Andrade. Dirección



Gabinete de curiosidades de la década de 1970. Plaza central del Centro Cultural Gabriela Mistral. Año: 2023. Fotografía de Álvaro Guerra.

experiencia performativa que expusiera un tránsito por la memoria y reconocernos, así, como parte de una historia en construcción.

Definida entonces, como una exposición de la memoria colectiva que opera como una intersección con nuestro presente, esta experiencia inmersiva se trabajó a partir de las dimensiones simbólicas puestas en diálogo con las atmósferas y pulsiones estéticas, políticas y sociales al cumplirse 50 años del quiebre del proyecto de la Unidad Popular provocado por el golpe de Estado y la posterior dictadura civil-militar encabezada por Augusto Pinochet. Fue presentada en Santiago de Chile durante los meses de abril y mayo de 2023, articulándose a través de un recorrido performativo por el eje Alameda que unió e intervino tres espacios ancla y sus calles aledañas; espacios que fueron denominados como Estación Futuro (Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM), Estación Poder (Centro Cultural la Moneda), y Estación Interrupción (Fundación Salvador Allende).

artística: Angélica Martínez y Rodrigo Canales. Guion audio-recorridos: Rodrigo Canales. Espacio sonoro: Daniel Marabolf. Artes visuales: Michelle Piaggio y Roberto Farriol. Montaje: Pablo Gandarillas. Teoría de estudios culturales: Patricio Rodríguez-Plaza. Museografía: Laura Gandarillas. Producción: María Luisa Vergara. Redes sociales: Tomás Allendes y Nicolás Santelices. Voces: Paulina García, Héctor Morales, Angélica Martínez, Patricio Rodríguez-Plaza, Ismael Valenzuela, Josefina Cortés y María Siebald. Diseño y diagramación pasquín: Consuelo Polanco. Instituciones colaboradoras: Centro Cultural Gabriela Mistral, Centro Cultural La Moneda, Fundación Salvador Allende, Boulevard Alameda, Facultad de Artes UC. Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes - Artes de la Visibilidad (Fondart-2022).

En cada una de estas estaciones y sus recorridos por la ciudad y su historia, se incorporaron contenidos curatoriales, acciones de arte, diseño museográfico, paisaje sonoro y guiones performativos que, apartados del sentido de nostalgia y romantización de la historia, permitieron crear una experiencia que provocó un territorio reimaginado, situado en el paisaje urbano, donde el acto de recordar operó como un espacio de resistencia impidiendo o bloqueando el olvido.

Así, recorrer la Alameda desde avenida Portugal hasta República a través de estos tres relatos brindó una nueva forma de exponer un itinerario que, a diferencia de los turísticos, nos enfrentó con acontecimientos, hechos históricos y narrativas de lo cotidiano que permitieron mediar con los espacios íntimos de la memoria de los y las ciudadanas.

En síntesis, lo que presentamos durante cincuenta días fue una experiencia de construcción continua entre creadores, creadoras y participantes que, desde el teatro, la antropología, las artes visuales, la museología, la historia, el diseño y el espacio sonoro, generó un tejido de interrelaciones y tramas significativas de identidades, relacionando nuestro tiempo con otro interrumpido en 1973 como si se tratara de una tragedia en tres actos relatada desde sus vestigios.

Frontera

Este pequeño espacio en medio de la ciudad también está dentro de las fronteras de este pequeño país. Las fronteras son esas líneas que separan un lugar de otro. De alguna forma, tu piel es la frontera de tu cuerpo. Y este espacio es la frontera con lo que está afuera. Mira la caja que está al centro de este espacio. ¿A qué se parece esta caja? ¿Viste que tiene una etiqueta pegada que dice Chile? Las fronteras de un país son como los bordes de esta caja. Ahora, abre la caja. ¿La abriste? Estás viendo los cables que componen este país, lo escondido.

La ciudad, comprendida como una trama de fronteras difusas, reúne a sujetos que en sus interacciones transforman el lugar en un paisaje relacional; en una cartografía humana que deja huellas físicas y emocionales que trascienden las barreras del tiempo, del espacio y que van construyendo tejidos de memoria individual y colectivamente.

Desde la sociología, y en la mirada de Maurice Halbwachs, se propone que “la noción de espacio ya no remite solo al espacio material físico, sino igualmente a un espacio que puede calificarse de relacional y simbólico . . . estamos ante un espacio abstracto, estructurado por un sistema de relaciones no estrictamente materiales” (Gensburger 22). De esta elaboración conceptual, surge una problemática que atravesará la construcción de este proyecto: ¿cómo entender la memoria colectiva anclada a su paisaje sino como un campo en disputa? Pareciera que cuando se trata de recuerdos sobre hechos —al menos cuando son controversiales— que remiten a un pasado cercano, es imposible construir una que no consigne disensos que perpetúen la relación dialéctica entre memoria y olvido. Si vemos esta disputa bajo el filtro de Bourdieu, encontramos el enfrentamiento de fuerzas que, a partir de una lucha maquiánica, define formas específicas de dominio y legitimación para cada grupo en cuestión.

Para este colectivo de artes y estudios culturales, el primer eje de construcción fue la creación de un panóptico polisémico y polifónico que penetrara en esa “zona de disputa para



Detalle de la museografía realizada por Pablo Andrade y Angélica Martínez en la Sala de escucha CNI de la Fundación Salvador Allende. Estación Interrupción. Año: 2023. Fotografía de Roberto Farriol.

representar ficcionalmente aquello que ha sido testimoniado, y, al hacerlo, mantener latente la historia" (Andrade 47), operando como una bisagra de memorias compartidas entre antiguas y nuevas generaciones.

50x50. La obra interrumpida (1973-2023) articuló una posición que, a decir de Sarlo (2012), permitiera que "[e]l regreso del pasado no sea siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente" (9).

Exposición

Nuestra primera historia es lo que nos cuentan nuestros padres. Te voy a contar algo de mi pasado. De cuando yo era una hija. De cuando yo era una niña. Del día once de septiembre de 1973 y yo era una niña, era una hija. Ese día era el cumpleaños de mi padre. Y me mandaron a comprar el pan, para que tuviéramos pan fresco ese día. Me mandaron con mi hermano, que también era un niño. Había que levantarse muy temprano para hacer la cola y poder comprar el pan. También había que hacer otras colas para comprar casi todo, porque no había casi nada.

¿Cómo se exponen los patrimonios de la memoria? Enfrentados a este segundo eje de construcción de la experiencia, definimos este espacio expositivo, como un lugar de reflexión que permitiera que el relato no fuera uno hegemónico y verticalizante, sino más bien participativo, coral si se quiere, que generara una trama significativa de identidades e historicidades, donde contenidos, artefactos y obras expuestas se encontraran en disputa para crear un proceso de construcción continua (Andrade 2022).

A través de la invocación de imágenes, hechos, emociones y recuerdos intersubjetivos se fue construyendo un proceso evocativo, que apelaría a la construcción de una "realidad histórica" y no necesariamente de una "verdad histórica" (Jelin, 2002; Andrade, 2022).

De esta manera, el *site-specific* se transformó en un espacio en disputa que se articuló a partir de dimensiones políticas del ser, donde el sujeto no se limita a escuchar tal cosa, sino que la incorpora como algo propio y es justamente eso lo que permitió que 50x50 abordara diversos relatos históricos como una obra en construcción representada a través de dispositivos artísticos donde el teatro, las artes visuales, y la antropología, operaron como catalizadores de su urdiembre (Andrade 2022).

Transdisciplina

El tiempo no es el mismo para todos. Y la justicia no la vemos todos al mismo tiempo. Buscamos una forma de escribir, de decir, de mirar, de multiplicar. Buscamos mirar, escuchar, percibir, tanto el paisaje urbano del instante, como las evocaciones y las memorias que se dibujan en un horizonte histórico. Buscamos preguntar respecto de lo que hemos sido, respecto de lo que queremos ser. Respecto de eso que se ha interrumpido en algún lugar. En algún lugar de esta ciudad encajonada por una arquitectura gris. Encajonada entre palacios y miseria. Una historia bastarda, una ciudad bastarda, una memoria bastarda que en el ejercicio de multiplicarse, se encuentra con un resultado diferente. Distinto, pero no tan distante. Como una tentativa para responder respecto de una supuesta identidad de la ciudad. Multiplicar una cifra simétrica más allá de cualquier medida de exactitud meridiana. Multiplicar cincuenta. Cincuenta por cincuenta³.

La transformación de una idea en proyecto, la conceptualización del proceso creativo y el ejercicio curatorial significaron para este colectivo una práctica que permitió atisbar un horizonte definido, aprehensible, dinámico y plástico. Bajo la directriz de no coartar la acción, sino más bien encausarla y generar propuestas múltiples, dialogantes, otras veces, disonantes o tensas, logramos exceder el marco de creación inicial. Este proceso de apropiación por parte del equipo y su constante y fecunda discusión posibilitó avanzar a una próxima etapa de creación del proyecto, que consistió primeramente en la densificación del trabajo archivístico donde el análisis exhaustivo de documentos, entrevistas, discursos, fotografías, arpilleras, afiches, estudios y

3 Extracto del ensayo de Patricio Rodríguez-Plaza "50x50. La obra interrumpida (1973-2023) Anotaciones rearmadas" realizado como parte de su trabajo en este proyecto y que fue adaptado por Rodrigo Canales para su incorporación como audio de la experiencia inmersiva y como parte de la exposición visual creada por Roberto Fariol y Michelle Piaggio.

documentales, entre otros, permitieron bocetear aspectos históricos y emocionales, dimensionando y ficcionando espacios, objetos, colores y sonidos del trabajo en acción que marcaría esta experiencia inmersiva.

El trabajo documental, desarrollado entre julio y diciembre de 2022, nos situó a los miembros del equipo como sujetos históricos, conduciéndonos a elaborar un ejercicio biográfico en la trama urbana, definiendo lugares, espacios y trayectos que fueron componiendo y dialogando con las tensiones propias de nuestra memoria e historia. Las autobiografías fueron expuestas en el sitio, cobrando tintes emocionales, etarios y de género que terminaron por cargar de matices la construcción del guion, el paisaje sonoro y la obra visual del proyecto.

En este sentido, los elementos documentales que fueron utilizados para dar soporte a la memoria y, en el entendido de que todo material de archivo corresponde a un elemento de no-ficción, sirvieron de huellas que permitieron acceder a la historia reciente en la cual buscábamos imbuir al visitante.

Este fue el caso de la construcción del guion y del espacio sonoro, liderados por Rodrigo Canales y Daniel Marabolí, respectivamente, quienes se propusieron generar un relato cuya experiencia instalara al participante como sujeto activo dentro de la urbe, revelando relaciones complejas entre el ser, el tiempo y el espacio. En términos de Michel de Certeau (2000), se trata de la posibilidad de considerar el espacio como una experiencia antropológica e histórica donde la ciudad se vuelve un entramado vivo y abierto a la reapropiación de los sujetos. Esta concepción de lugar, por su capacidad relacional con la historia, identidad y territorio (Augé 2005), permite habitar las fronteras espaciales de la ciudad como edificadora de "No lugares" y la memoria como resistencia desde el "lugar".

Desde la pregunta ¿cómo dar cuerpo a la memoria, sin exhibir solamente los documentos objetuales y residuales que la rescatan de su condición etérea, sino que proyectándola desde un pasado siempre huidizo a un presente aún huidizo y, sin embargo, evocador?, decidimos trabajar la memoria como una representación de arte en sí misma, componiendo directamente con objetos, imágenes y textualidades que apelaran a sensorialidades a veces diáfanas (GAM/UNCTAD III) y muchas otras oscuras (Sala CNI/FSA), tanto en la museografía realizada por Laura Gandarillas, Pablo Andrade y Angélica Martínez, como en el trabajo conceptual de los artistas Michelle Piaggio y Roberto Farriol, quienes propusieron un desplazamiento hacia las artes visuales contemporáneas reconfigurando la función constructiva y reconstructiva de la memoria, a través de la exposición realizada en la Sala Salvador Allende de FSA que, a modo de sinécdoque, fue "creando un sentido de formas y materialidades constituidas por los fragmentos de huellas, vestigios y testimonios de otras memorias" (Farriol y Piaggio 2023).

Fue así como en este carril interdisciplinar se incorporaron una serie de urdimbres que fuimos entretejiendo, para fundirnos en un diálogo transdisciplinar. En el montaje final, aparecieron ante nosotros tramas conectadas donde los focos museográficos, teatrales, visuales, narrativos y sonoros, que se amalgamaron con los participantes quienes terminaron de activar con su propia memoria la instalación, situados como performadores de su habitar.



Obra realizada por Roberto Farriol y Michelle Piaggio expuesta en la Fundación Salvador Allende y que operaba como último tramo del recorrido Interrupción. Año: 2023. Fotografía de Roberto Farriol.

Habitar

En esta sala. En esta sala se grababan conversaciones. Se instaló un sistema de escucha, hasta aquí llegaban los cables de los teléfonos desde toda la ciudad. Aquí se instalaban unos agentes del servicio de inteligencia y escuchaban horas de conversaciones, a diario, conversaciones de otras personas, que no sabían que estaban siendo escuchadas. Piensa en los agentes. Piensa en esos agentes sentados en este subterráneo.

Cuando abordamos una experiencia inmersiva, apelamos en el diseño y creación de este *site-specific* a un proceso que se situara en la ciudad como marco interpretativo y polisémico; una locación delineada y transitada a diario por miles de personas que posee dimensiones a escala monumental y otras desapercibidas que subsisten como microrrelatos dispersos y que van pasando al olvido; que desaparecen ante nuestros ojos en el eventual proceso de desgaste de lo cotidiano. Entonces cabe preguntarse ¿qué tan extraordinario es nuestro cotidiano?

Camina, escucha, observa, busca, detente, lee, enciende, quién eres, son frases que se reiteran en los audios y que deconstruyen la ciudad habitada como cotidiano, situándola en la esfera de la contemplación, de la observación minuciosa. El participante mira a través de los lentes de historiadores, urbanistas, teatristas y etnógrafos aquellos tramos que recorre a diario, y esa ciudad, que es una ciudad conocida, aparece novedosa para redescubrirla y recrearla a través de su imaginario, y aparece también como un espacio urbano que plantea un sistema de valores, actitudes y comportamientos que se resumen bajo la denominación de cultura urbana (Castells 2001).

Entonces, más que hablar de urbanización, hablaremos de la producción social de formas espaciales. Estas formas son definidas ante todo como cultura urbana, en el sentido antropológico del término, es decir, un cierto sistema de valores, normas y relaciones sociales que poseen una especificidad histórica y una lógica propia de organización y de transformación.

Los rasgos distintivos de un sistema de comportamiento son, por consiguiente, el anonimato, la superficialidad, el carácter transitorio de las relaciones sociales urbanas, la anomia y la falta de participación (Castells 2001). Sin embargo, en la activación de símbolos y la puesta en escena se construye una narrativa intencionada apoyada en memorias y relatos y que, para efectos de la "obra", son un artificio creativo que, a través del sitio específico, permiten evocar un sentido de lo colectivo, del habitar juntos, de ser una parte de esa memoria creada en la ciudad. El participante, por un momento, deja de ser un transeúnte más, y cambia el ritmo de su andar, se detiene, observa, sigue casi coreográficamente el tempo definido por el espacio sonoro y puede observar desde fuera el sistema en el que habita, mientras nosotros, creadores, vemos la sincronía de quienes viven la experiencia y cómo su ritmo aletargado rompe con el frenesí de quienes transitan a diario por las calles de Santiago.

Y no es que la ciudad no hable por sí misma, sino que dialoga en relación con otros, convirtiéndose en interlocutora y escenario, determinando su historicidad y la del participante mediante lugares, en el sentido que le han dado Augé y de Certau. Por lo tanto, aparece el cuerpo que se vuelve nuestro primer lugar para habitar, un espacio de representación; en él grabamos nuestra historia, nuestras creencias, nuestra genealogía, siendo una superficie donde imprimimos los acontecimientos de nuestra vida (Taussig 1995). Un ente capaz de enunciar, de comunicar a través de gestos y movimientos preexpresivos (Pavis 1998), ya que en el cuerpo se conjuga el artificio del tránsito del presente y el pasado.

Cada cierto tiempo las cosas y los lugares cambian de nombre. Es una diferencia entre las cosas y los lugares, y las personas. Las personas cambian de nombre rara vez. Pero pueden hacerlo.

Entonces, hablamos de cómo en la ciudad las cosas cambian de nombre y apelan a distintas memorias, a distintas formas de habitar a través de la política de los nombres, de resignificar lugares a partir de la apropiación, de la regulación y de orden de la cultura. Este accionar no es ajeno al cuerpo, ya que a él también lo regulamos y significamos con aspectos de nuestra vida cotidiana; es decir, estamos hablando del uso político que tiene el cuerpo.

Haesbaert (2020) propone que para Foucault, el cuerpo está directamente sumergido en un campo político e imbricado en la utilización económica: "las relaciones de poder operan sobre él una incautación inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos" (272). Este uso político, se manifiesta en el uso de membretes que identifican a los sujetos como parte de un grupo determinado, mostrando al cuerpo como un vehículo donde se manifiestan normas, regulaciones e intereses individuales y grupales.

Por lo tanto, lo que vemos aquí es una relación entre los objetos que nos rodean y el ser en sí, es decir, su entidad ocupando un lugar en el espacio y manteniendo contacto con otros cuerpos y las cosas, que oscilan en este espacio de forma autónoma, conectados por la memoria, la que a su vez, es un conjunto de significados.

¿Y entonces, qué sucedió con el cuerpo de los y las otras que recorrieron cada una de las rutas de 50x50 y se sumergieron en sus relatos?

Inmersión

Dale la espalda a La Moneda. A los presidentes. A la Bandera. Dale la espalda O'Higgins, al funcionario del Ministerio de Educación. Dale la espalda a los corderos congelados, dale la espalda a los aviones, al bombardeo, dale tu espalda a este trozo de la historia, de nuestra historia. Dale la espalda y déjala ahí, como si fuera una mochila, una carga que debes llevar. Y avanza. Con todo eso en tu espalda, con los 50 años en tu espalda. Avanza, te invito a caminar por Paseo Bulnes. Camina hacia el sur. Observa estos edificios llenos de ventanas, donde cada ventana es una casa de personas anónimas. Personas que viven en estos edificios en el límite del poder, al costado de la fuerza. Personas que son testigos de la historia.

Si miras hacia arriba, hacia el segundo piso, y quizás más arriba, en estas paredes aún hay 138 rastros. Son 138 vestigios de hace 50 años. Son 138 marcas de balas que nunca se han borrado. De las cientos de balas que se dispararon en estas calles, aún podemos encontrar las sombras de 138 de ellas. El cemento no sangra. Solo queda su marca. Te invitamos a encontrar una. Si ves una, coloca tu mano en esa pared. Posa tu mano en una de estas paredes. Deja tu marca sobre la marca. Tu mano sobre esos cincuenta años. Deja tu mano sobre estos cincuenta años. Una capa sobre otra capa, sobre otra capa, hasta que tengamos 50 capas y 50 más, multiplicadas por 50 capas más.

¡Ahora sí!

Hola, ¿cómo están?

No sé a quién le estoy escribiendo directamente, pero mi nombre es Mitsue Sepúlveda. Hoy hicimos el recorrido del GAM y La Moneda con mi hermana...

Tengo 23 años y si bien no viví el 73 hoy vivo las repercusiones de una sociedad herida; de un padre roto por las consecuencias de la dictadura, un padre que no supo ser papá porque tuvo un papá preso político, un padre dañado por la memoria de estos cincuenta años. Vivo la repercusión de un pueblo sin memoria, de un pueblo que olvida muy rápido y avanza con la cabeza gacha sin permitirse recordar el dolor, la historia y todo lo que costó llegar hasta donde estamos. Un país un poco conformista a veces, dividido, egoísta, donde hablar de la dictadura es casi invocar a Voldemort... no se habla de eso, no se dice su nombre, no se piensa, no se llora y no se sana.

Gracias, infinitas gracias. Aún nos queda un tramo por hacer, pero con lo que recorrimos nos llevaron atrás, me hicieron reflexionar y llorar. Duele aún, duele ver dónde estamos y dónde estuvieron nuestros padres, pero me gusta pensar que, así como yo, habrá otras personas que conozcan su proyecto, que los hará reflexionar y les darán las mismas ganas de recordar, no olvidar y construir algo mejor. No en la medida de lo posible, sino que, de forma concreta, real y luchando hasta con lo imposible.



Participantes culminando la experiencia en Estación Interrupción. Año: 2023. Fotografía de Pablo Andrade.

Me gustaría decir que, si bien mencionaron en un audio que no recomendaban seguir el manual para cortar la Alameda, no puedo sino recordar que, alguna vez, alguien por ahí, dijo: “ser joven y no ser revolucionario es una contradicción hasta biológica”. Hay que seguir, hasta que las cosas cambien.

Abrazos apretados, muchas gracias por todo (Sepúlveda 2023).

Obras citadas

- Andrade, Pablo. “La ciudad, la Memoria y el Site-specific como ejercicio de Resignificación Patrimonial”. *Icofom Study Series 50-1* (2022): 35-50. Recurso electrónico.
- Augé, Marc (2005). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 2007. Impreso.
- . *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. Impreso.
- . *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010. Impreso.
- Castells, Manuel. *Movimientos sociales urbanos*. México: Siglo XXI, 2008. Impreso.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano 1. Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. Impreso.
- Gensburger, Sarah. Lugares materiales, memoria y espacio social: El recuerdo de los campos anexos de Drancy en París. *Anthropos. Huellas del conocimiento* 218 (2008): 21-35. Recurso electrónico.

- Haesbaert, Rogério. Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (de la tierra): Contribuciones decoloniales. *Revista Cultura y Representaciones Sociales* 29 (2020): 267-301. Recurso electrónico.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2012. Impreso.
- Sepúlveda, Mitsue. Mensaje de texto. 01 de mayo de 2023.
- Taussig, Michael. *Un gigante en convulsiones*. Barcelona: Gedisa, 1995. Impreso.