

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Asuntos Públicos

Convocatoria 2020 - 2022

Tesis para obtener el título de Maestría en Estudios Urbanos  
con mención en Geografía y Procesos Territoriales

Narrativas artístico-culturales en contextos de explotación extractiva minero-metalúrgica.  
Violencias y luchas sobre los cuerpos y el territorio. La Oroya [1922-2022]

Huanay Figueroa Gabriella Alexandra Patricia

Asesora: Sandoval Luna Alejandra Del Rocío

Lectoras: Zaragocin Carvajal Sofía, Maturana Fuentealba Carolina Andrea

Quito, septiembre de 2024

## **Dedicatoria**

A mi mamá,  
Nelly Esperanza Figueroa Gonzales,  
mujer montaña.

## Índice de contenidos

<b>Resumen</b> .....	14
<b>Introducción</b> .....	16
<b>Capítulo 1. Marco teórico</b> .....	21
<b>1.1. Narrativas del territorio</b> .....	21
1.1.1. Significaciones y disputas narrativas del territorio .....	21
1.1.2. Imaginarios sociales hegemónicos en contextos mineros .....	23
<b>1.2. Territorio extractivo minero-metalúrgico</b> .....	24
1.2.1. Colonialidad del poder y minería .....	24
1.2.2. Conflictos ecoterritoriales por explotación extractiva minero-metalúrgico	25
1.2.3. Cuerpo y territorio: planteamiento político y epistemológico sobre un conocimiento situado.....	26
1.2.4. <i>Company town</i> : modelo urbano-minero jerárquico.....	27
<b>1.3. Artes y narrativas territoriales</b> .....	28
1.3.1. Características atribuidas a las artes en relación al territorio .....	28
1.3.2. Análisis del arte desde mirada decolonial y la memoria colectiva.....	29
1.3.3. Música en contextos minero-metalúrgicos latinoamericanos .....	32
<b>Capítulo 2. Metodología</b> .....	35
<b>2.1. Métodos de recojo de información</b> .....	39
2.1.1. Exploración audiovisual urbana.....	41
2.1.2. Revisión de archivo digital .....	41
2.1.3. Entrevistas semiestructuradas .....	42
<b>2.2. Métodos de análisis de la información</b> .....	43
<b>Capítulo 3. Resultados</b> .....	46
<b>3.1. Expresiones artísticas identificadas de La Oroya</b> .....	47

3.1.1. Música.....	48
3.1.2. Pintura .....	55
3.1.3. Otras expresiones artísticas presentes en el cotidiano oroino .....	58
<b>3.2. Narrativas del territorio presentes en las expresiones artísticas oroinas .....</b>	<b>65</b>
3.2.1. Narrativa Paisaje natural .....	67
3.2.2. Narrativa Ancestral pre-metalúrgica.....	73
3.2.3. Narrativa Ciudad conectora .....	80
3.2.4. Narrativa Metalúrgica .....	86
3.2.5. Narrativa Obrera .....	98
<b>3.3. Violencias y luchas cuerpos-territorio en las narrativas territoriales .....</b>	<b>106</b>
3.3.1. Desplazamiento físico y simbólico de las comunidades campesinas .....	108
3.3.2. Explotación, hacinamiento y no propiedad obrera .....	113
3.3.3. Represión armada de protestas.....	122
3.3.4. Desarraizamiento cultural .....	123
3.3.5. Contaminación ambiental y estigma social.....	124
3.3.6. Paralización imprevista del CMLO y estrategia de lucha.....	135
3.3.7. Opresiones hacia mujeres y cuerpos feminizados .....	136
3.3.8. Defensa de las tierras de Sacco: María Concepción Aguilar .....	144
3.3.9. Histórica lucha sindical .....	145
3.3.10. Defensa popular por la vigencia del La Oroya.....	148
<b>Capítulo 4. Conclusiones.....</b>	<b>156</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>164</b>

## Lista de ilustraciones

### Mapas conceptuales

Mapa conceptual 2.1. Métodos de recojo de información .....	40
Mapa conceptual 2.2. Método de análisis de la información .....	44
Mapa conceptual 2.3. Proceso de trabajo .....	46
Mapa conceptual 3.1. Expresiones artísticas identificadas en La Oroya .....	47
Mapa conceptual 3.2. Narrativas territoriales en expresiones artísticas locales .....	66
Mapa conceptual 3.3. Narrativa territorial Paisaje natural .....	67
Mapa conceptual 3.4. Narrativa territorial Ancestral pre-metalúrgica.....	73
Mapa conceptual 3.5. Narrativa territorial Ciudad conectora .....	80
Mapa conceptual 3.6. Narrativa territorial metalúrgica .....	86
Mapa conceptual 3.7. Narrativa territorial obrera .....	98
Mapa conceptual 3.8. Relaciones cuerpo-territorio: violencias y luchas identificadas en narrativas territoriales.....	107

### Mapas

Mapa 2.1. Ubicación regional, provincial y distrital de La Oroya, 2013 .....	37
Mapa 2.2. Ubicación de la ciudad de La Oroya, 2013 .....	38
Mapa 3.1. Migración e influencia a la escena musical contemporánea de La Oroya ....	94

### Figuras

Figura 3.1. Portada de canción del Grupo Punto 5.....	48
Figura 3.2. y Figura 3.3. Oroya Fest 2006 y Night Fest Oroya, 2006.....	49
Figura 3.4. Irinum, banda oroina de synthpop, 2009 .....	50
Figura 3.5. La Oroya Capital del <i>synthpop</i> ,2021 .....	50

Figura 3.6. Elementos identitarios del paisaje natural oroino .....	70
Figura 3.7. Paisaje árido de la Oroya Antigua .....	72
Figura 3.8. Inti naciente en el escudo de MPYLO .....	77
Figura 3.9. Elementos agrícolas y ganaderos en el escudo de MPYLO .....	79
Figura 3.10. Puerta al centro del Perú .....	81
Figura 3.11. Ciudad de paso.....	81
Figura 3.12. Muleros en tierra antes de ser La Oroya.....	82
Figura 3.13. La Oroya Railway, Puente las Verrugas, 1891 .....	83
Figura 3.14. Elementos geográfico-históricos en el escudo de MPYLO .....	83
Figura 3.15. 100 años Ferrocarril Central, lo acompañado la Carretera Central .....	84
Figura 3.16. Elementos de mayor visibilidad en el escudo de MPYLO .....	87
Figura 3.17. Paisaje Chimenea de CMLO.....	90
Figura 3.18. Chimeneas activas en escudo oficial oroino .....	91
Figura 3.19. Visión MPYLO en Plan de Desarrollo Local .....	91
Figura 3.20. Fragmento del Himno oficial oroino .....	95
Figura 3.21. Oroya Manchester.....	97
Figura 3.22. Percepción de la clase obrera.....	100
Figura 3.23. Orgullo obrero.....	101
Figura 3.24. Sentimiento de responsabilidad por la patria.....	101
Figura 3.25. Escudo oficial de MDSRS .....	104
Figura 3.26. Fragmento de himno de Santa Rosa de Sacco .....	110
Figura 3.27. Fragmento de himno oficial de La Oroya.....	113
Figura 3.28. “Mi Oroya” .....	114
Figura 3.29. Canción en “Vamos Oroya” .....	114
Figura 3.30. Portada del seminario El Cancionero de Lima, 1930. ....	115
Figura 3.31. Fragmento de la canción Escrito Está.....	116

Figura 3.32. Fragmento de poema Mi Oroya .....	116
Figura 3.33. Fragmento de canción “Oroya Mía” .....	120
Figura 3.34. Fragmentos de canción “Escucha mi canto” .....	121
Figura 3.35. Crítica a la contaminación .....	127
Figura 3.36. Lámina escolar de <i>ranking</i> de ciudades más contaminadas .....	130
Figura 3.37. Detalle de lámina escolar .....	130
Figura 3.38. “Siglo XXI” .....	131
Figura 3.39. “Muerte en La Oroya” .....	131
Figura 3.40. “La Oroya” .....	132
Figura 3.41. Introducción del videoclip de la canción “Vamos Oroya” .....	135
Figura 3.42. “Enemigo de La Oroya” .....	136
Figura 3.43. Elementos centrales del escudo de MPYLO.....	137
Figura 3.44. Fragmento de la canción Mi Oroya .....	138
Figura 3.45. Fragmento del Popurrit Huyanos II .....	142
Figura 3.46. Fragmento de canción Por las rutas de la memoria .....	146
Figura 3.47. Fragmento de la canción El Obrero .....	149
Figura 3.48. Arengas durante último proceso de lucha.....	150
Figura 3.49. Fragmento de la canción El Obrero .....	151
Figura 3.50. Fragmento de canción “Vamos Oroya” .....	152
Figura 3.51. Imagen ejemplo de puerto seco .....	154
Figura 4.1. Foto portada .....	163

## Fotos

Foto 3.1. “De La Oroya para el mundo”, agrupación Los Jayas, 2022.....	49
Foto 3.2. Camino a la Celebración de las Cruces en Oroya Antigua, 2022.....	51
Foto 3.3. Sinfónica juvenil de Xauxa en Oroya Antigua, 2022.....	52
Foto 3.4. Ágora de <i>freestyle</i> en Marcavalle, 2021 .....	53
Foto 3.5. Músicos andinos en Carretera Central, 2022 .....	54
Foto 3.6. Mural de mosaicos en la Carretera Central, 2022.....	54
Foto 3.7. Murales escolares en Carretera Central, 2022 .....	55
Foto 3.8. Nacimiento cristiano con la fundición en Oroya Antigua, 2022 .....	56
Foto 3.9. Murales en el Cementerio General de La Oroya, 2022 .....	56
Foto 3.10. Ancestro inca disgustado en fachada de I.E. J.C.Mariátegui, 2022.....	56
Foto 3.11. Cuadro expuesto en oficinas de MPYLO, 2022 .....	57
Foto 3.12. Escudo de MPYLO en mural mosaico en Carretera Central, 2022 .....	58
Foto 3.13. Exposición fotográfica en el Restaurante El Paladar, 2022 .....	59
Foto 3.14. Oroya Nueva – zona administrativa de la ciudad, 1930 aprox. ....	60
Foto 3.15. Escultura de las chimeneas históricas del CMLO, 2022.....	61
Foto 3.16. Señalamientos a Policía Nacional. Comisaria La Oroya, 2022 .....	61
Foto 3.17. Señalamientos a Congreso. Estadio Chucchis, 2022 .....	62
Foto 3.18. Deportista y obrero metalúrgico de Centromin. Cementerio, 2022.....	62
Foto 3.19. Marisquería metalúrgica en Marcavalle, 2022.....	63
Foto 3.20. Publicidad municipal en Óvalo de Marcavalle, 2022.....	63
Foto 3.21. Efigies de trabajadores en librerías, 2022.....	64
Foto 3.22. Danzan culturas vivas por la Carretera Central, 2022.....	64
Foto 3.23. Fauna y flora del territorio andino. Carretera Central, 2022.....	68
Foto 3.24. Cascadas y laguna de la región. Carretera Central, 2022 .....	68
Foto 3.25. Andes blancos, ganadería y río naciente Carretera Central, 2022.....	69



Foto 3.26. Perfil de Inca y laguna Carhuacayan. Mercado Tupac Amaru, 2022 .....	69
Foto 3.27. Crecimiento del barrio Alto Perú, encauce de río .....	70
Foto 3.28. “La vida es bella pero dura”, Carretera Central, 2022 .....	71
Foto 3.29 Representación del mar en estética arquitectónica, 2022 .....	72
Foto 3.30. Vulcanizadora “El Chasqui” en Chucchis, 2022 .....	74
Foto 3.31. Incafé en Marcavalle, 2022 .....	74
Foto 3.32. Encuentro de dos mundos en Carretera Central, 2022 .....	75
Foto 3.33. Guerreros ancestrales en Carretera Central, 2022 .....	75
Foto 3.34. Bandera del Tahuantinuyc en Plaza Grau. Chucchis, 2022 .....	76
Foto 3.35. Símbolo de partido político .....	76
Foto 3.36. Representando Sharcojrana en Plaza Grau. Chucchis, 2022 .....	77
Foto 3.37. Convivencia de <i>kullpis</i> y CMLO .....	78
Foto 3.38. Representación de chaski en acción .....	82
Foto 3.39. Empresa de Transporte Paz .....	85
Foto 3.40. Mural-mosaico del CMLO en la Carretera Central, 2022 .....	88
Foto 3.41. Placa con tradicional <i>slogan</i> de La Oroya, 2003 .....	88
Foto 3.42. Construcción de chimenea, 1910 aprox. ....	89
Foto 3.43. Central Hidroeléctrica de La Oroya, 1910 aprox. ....	89
Foto 3.44. Mascarilla “Yo amo mi OROYA”, logo afín al de Centromin, 2022 .....	90
Foto 3.45. Chimenea encendida, CMLO activo. Carretera Central, 2022. ....	92
Foto 3.46. Aire contaminado por chimenea activa. Carretera Central, 2022 .....	92
Foto 3.47. Visión saludable con CMLO. Carretera Central, 2022 .....	93
Foto 3.48. Asamblea obrera .....	99
Foto 3.49. Monumento de obrero metalúrgico. Marcavalle, 2022 .....	100
Foto 3.50. Monumento a la Batalla de Junín. Cruce Paccha, 2022 .....	101
Foto 3.51. Soldado heroico por defender a la patria. Cruce Paccha, 2022 .....	102

Foto 3.52. Túpac Katari, líder de rebeliones indígenas. Av. Grau, 2022.....	103
Foto 3.53. Túpac Amaru II y Micaela Bastidas, rebeldes anticoloniales, 2022.....	103
Foto 3.54. Detalle de Shacojruna en escudo de MDSRS, 2022.....	104
Foto 3.55. Dios lagarto, guerrero ancestral. Av. Grau, 2022.....	105
Foto 3.56. Representación de guerreros ancestrales. Av. Grau, 2022.....	105
Fotos 3.57. y 3.58. Representaciones de ganadería y agricultura, 2022. ....	110
Foto 3.59. Arquitectura ancestral viva. Carretera Central, 2022.....	112
Foto: 3.60. Kullpis presentes en murales escolares. Carretera Central, 2022.....	112
Foto 3.61. Restos arqueológicos pre incas en Huaynacancha.....	113
Foto 3.62. Colores verde y blanco de Doe Run Perú. Cruce Paccha, 2022.....	117
Foto 3.63. Chulec, estilo suburbio americano.....	118
Foto 3.64. Barrio Marcavalle, 1975.....	118
Foto 3.65. Campamento Los Plomos (1925).....	119
Foto 3.66. Abandonada garita de control de Refinería Huaymanta.....	119
Foto 3.67. División social y geográfica de los barrios Chulec y Juan Pablo II.....	121
Foto 3.68. Represión policial en La Oroya.....	122
Foto 3.69. Toma de Carretera Central, 2013.....	123
Fotos 3.70. y 3.71. Comparación de 70 años de afectación a cerros del barrio Oroya Antigua, colindante al CMLO.....	125
Foto 3.72. Barrio Oroya Antigua.....	126
Foto 3.73. Sapo disgustado por contaminación, Carretera Central, 2022.....	127
Foto 3.74. Mural hecho por infancias sobre su visión de La Oroya.....	128
Foto 3.75. Convivencia sana metalurgia-ecosistema, Carretera Central, 2022.....	129
Foto 3.76. Convivencia sana fundición-ecosistema. Av. Grau, 2022.....	133
Foto 3.77. Mural escolar sobre paisajes oroinos. Av. Grau, 2022.....	134
Foto 3.78. “Todo por amor, nada por la fuerza”. Av. Grau, 2022.....	134

Foto 3.79. Roles de las mujeres oroinas. Carretera Central, 2022 .....	138
Foto 3.80. Representación de roles de género con el ecosistema, 2022 .....	139
Foto 3.81. Cumpleaños con banda patronal, Parque Grau, Sacco, 2022 .....	140
Foto 3.82. Banda patronal en Oroya Antiga, 2022.....	140
Foto 3.83. Mujer encogida receptora de la música masculina, 2022 .....	141
Foto 3.84. Gobernanza patriarcal .....	142
Foto 3.85. Pinta callejera “Amor infinito” cerca a terminal terrestre, 2022 .....	143
Foto 3.86. Detalle de pinta callejera “Amor infinito” .....	144
Foto 3.87. Pinta callejera sobre amenaza de violación sexual .....	144
Fotos 3.88. y Foto 3.89 María Concepción en el escudo de MDSRS, 2022.....	145
Foto 3.90. Marcha sacrificio La Oroya y Cobriza hacia Lima, 1969.....	146
Foto 3.91. CMLO pasa a manos de empresa nacional Centromin Perú, 1974.....	147
Foto 3.92. Parte de las acciones de lucha contra la paralización del CMLO .....	148
Foto 3.93. Mujeres organizadas de Vaso de Leche participan de marchas.....	149
Foto 3.94. Denuncia de indiferencia y demanda de reactivación de principal fuente económica. Al lado de la ex Estación del tren, 2022. ....	150
Foto 3.95. Pinta callejera en “El Sello” (Sindicato de obreros), 2022 .....	151
Foto 3.96. Violencia policía en protestas pacíficas .....	152
Foto 3.97. Uso de armas letales por parte de la policía nacional .....	153

## **Lista de abreviaturas**

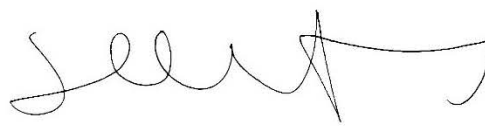
CMLO	Complejo Metalúrgico de La Oroya
CPCC	Cerro de Pasco Copper Corporation
Centromin	Empresa Minera del Centro del Perú S.A.
DRP	Doe Run Perú S.R.L.
EAC	Expresiones artístico-culturales
MDSRS	Municipalidad Distrital de Santa Rosa de Sacco
MPYLO	Municipalidad Provincia de Yauli La Oroya
PAMA	Programa de Adecuación y Manejo Ambiental
PDU	Plan de Desarrollo Urbano
INEI	Instituto Nacional de Estadística e Informática del Perú

## **Declaración de cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, Gabriella Alexandra Patricia Huanay Figueroa, autora de la tesis titulada “Narrativas artístico-culturales en contextos de explotación extractiva minero-metalúrgica. Violencias y luchas sobre los cuerpos y el territorio. La Oroya [1922-2022]”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Lima, setiembre de 2024



---

Firma

Gabriella Alexandra Patricia Huanay Figueroa

## Resumen

La Oroya (Junín, Perú) es una ciudad metalúrgica fundada en tierras pre incas, que viene enfrentando un largo y complejo conflicto ecoterritorial sustentado en la dependencia de la ciudad hacia la operatividad del Complejo Metalúrgico de La Oroya, desde 1922 -aunque llevaba más de una década inactivo.

Con el fin de ampliar las miradas sobre dicho conflicto, esta investigación analiza expresiones artísticas y culturales locales, en busca de: las narrativas que construyen y se disputan la(s) identidad(es) del territorio oroino; y, las violencias y luchas sociales vividas sobre los cuerpos y el territorio, relacionadas a la convivencia entre dichas narrativas.

Para ello, esta investigación se apoya en la exploración audiovisual urbana, la revisión de archivos digitales y la entrevista semi estructurada, como métodos de recojo de información; y la codificación temática, como método de análisis de la información, a partir de las categorías predeterminadas -como expresiones artísticas, significados del territorio, memoria colectiva, descolonialidad del poder -cuerpo y emociones-, y categorías emergentes -como chimenea, identidad, contaminación, cerros, ríos, entre otros.

Como resultados, se reconocieron cinco narrativas territoriales -Ancestral pre metalúrgica, Paisaje natural, Ciudad conectora, Obrero y Metalúrgica. Asimismo, se identificaron diez modalidades de violencias sostenidas en lógicas extractivistas; y, tres luchas sociales, pasadas y presentes, nacidas en defensa del territorio, del trabajo digno y la vigencia de la ciudad.

Los hallazgos confirman que (a) las identidades y significados de La Oroya trascienden la aún hegemónica narrativa metalúrgica; (b) las violencias y luchas vividas en la ciudad son producto de las alianzas entre los sistemas capitalista, colonial y patriarcal, que imponen un control biopolítico sobre los cuerpos y el territorio; (c), el resguardo de memorias colectivas en las EAC es una estrategia de resistencia y re existencia; y (d) la reflexión cuerpo-territorio se enfrenta al sentido común extractivista, construyendo conocimiento desde las emociones, las experiencias situadas y todos los sentidos.

## **Agradecimientos**

A mi papá, Miguel Huanay Bonilla, a Alejandra Sandoval Luna, a Majandra Rodríguez Acha, a Andrea Flores Zumelzu, a Enedina Quispe, a Judith Trujillo, al Hotel Xian's, a Carla García, a la banda Irinum, a Henry Pajuelo, al archivo fotográfico "Oroino que se respeta", a Angélica López, a Radio Melody, a Alexander Guadalupe, al Festival Oroya Dreams, a Diego Tinoco y Eduardo Bravo, a la banda Flor Invierno, a José Mesa, a Richard Fabián, al grupo Rap Zona Centro, a Even Navarro, a Humberto Vega y, especialmente, a Tony Contreras, gran y generoso músico oroino de folclor latinoamericano.

## Introducción

En la década de los 90's, América Latina vivió la consolidación del modelo económico liberal que se sustenta principalmente en la explotación de los *recursos* naturales del planeta, mediante actividades extractivas; como, la minería, aquella actividad que mantuvo la colonización y su codicia por el oro. Horacio Machado (2013) plantea que la minería es “producto y modelo de producción (...) del sistema de relaciones de poder que conforman y caracterizan al ‘mundo moderno’”, ya que la minería sería “expresión geopolítica y geo-económica de la expansión imperial de Occidente en su carrera de conquista/producción semiótico-política del mundo” (Machado 2013, 47). A fin de cuentas, la hegemonía de un imperio se garantiza cuando sus signos y discursos impuestos son aceptados como naturales, a pesar de que ello conlleve históricamente dolores para los cuerpos y el territorio.

El avance de este modelo colonial de desarrollo extractivista en Latinoamérica, antes llamada *Abya Yala*<sup>1</sup>, se debe a decisiones tomadas por los principales actores políticos del mundo contemporáneo, como los Estados más poderosos del Norte global, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, empresas transnacionales y elites político-económicas del Sur global (Hoetmer, Castro, Daza et al. 2013). Para afianzar este modelo, se persiguió la refundación de los Estados-nación con la puesta en marcha de grandes reformas neoliberales, como tratados de libre comercio, la desregularización de los servicios públicos, facilitación de la inversión extranjera y la inserción de las economías nacionales al mercado global (Hoetmer, Castro, Daza et al. 2013).

En este contexto político, económico y social se garantizó la libre actuación de un mercado sin mecanismos adecuados de regulación. En otras palabras, se promovió el debilitamiento y vulnerabilidad de los Estados para exigir el cumplimiento de acuerdos a las empresas, sobre condiciones laborales, responsabilidad social y obligaciones ambientales. Ello significó, para el Perú y otras naciones de la región, la profundización de la histórica dependencia económica del país hacia la explotación de sus territorios y sus habitantes (Neyra 2018; Hoetmer, Castro,

---

<sup>1</sup> Término del lenguaje del pueblo Cuna, Panamá, que hace referencia a todo el territorio continental que es conocido como América, a partir de la colonia (Portugal y Macusaya 2016). El término Abya Yala –“tierra en pleno auge de juventud madura se usado” (Lima 1977)- se ha usado políticamente en cumbres internacionales de pueblos indígenas, y se ha popularizado en los lenguajes de colectivos sociales independientes, ONGs, partidos de izquierda, y otros (Portugal y Macusaya 2016).



Daza et al. 2013); consolidándose la narrativa hegemónica del Perú como una sociedad extractivista por excelencia.

Un claro ejemplo local es el caso de La Oroya (Junín, Perú), también llamada “capital metalúrgica de Sudamérica” debido a su alta actividad de refinamiento de metales, que en su momento cúspide llegó a procesar 19 minerales para mercados internacionales, entre ellos zinc, plomo, oro, plata y cobre. Esta ciudad mantiene una relación de dependencia estructural con el Complejo Metalúrgico de La Oroya (en adelante CMLO), desde que este inició operaciones en 1922 y lleva casi un siglo procesando materias primas extraídas de minas cercanas (Bravo 2015; Vega-Centeno 2006).

La dominante actividad metalúrgica en el territorio desarrolló un histórico y complejo conflicto ecoterritorial, que fue expuesto por primera vez en el “Informe sobre los humos de La Oroya” realizado por un equipo del Cuerpo de Ingenieros de Minas del Perú, a cargo de José Julián Bravo en 1926. Según Fernando Bravo (2015), dicho informe técnico visibilizó problemas ecológicos generados a pocos años de iniciada la actividad metalúrgica de la empresa Cerro de Pasco Copper Corporation (en adelante CPCC): alta emisión diaria de humos tóxicos, presencia de plomo y arsénico en los pastos y suelos, enfermedades en el ganado y la ausencia de tecnología o ““(…) dispositivo alguno destinado a recoger en la más mínima parte los elementos nocivos de los humos ni impedir que puedan hacer daños’ (Bravo 1926, p. 104)” (37).

La investigación de Fernando Bravo (2015) evidencia un “pacto fáustico” de “contaminación beneficiosa” entre la población oroina y las empresas metalúrgicas de turno, a quienes se les da “licencia social para continuar con sus operaciones” a cambio de trabajo (15). Además, Bravo (2015) afirma que los conflictos ambientales, sociales y laborales en la ciudad tienen que ver con la debilidad del Estado peruano para garantizar la protección del territorio, y la inacción de las empresas metalúrgicas por remediar la contaminación generada y los problemas sociales que se derivan de ella. Para el autor, el informe de José J. Bravo (1926) deja en evidencia que “el problema socioambiental se produjo desde el comienzo de las operaciones de la fundición, y se constituyó en un asunto de impacto regional y de preocupación nacional que se ha venido arrastrando pese a las mejoras introducidas” (Bravo 2015, 38).

En el 2022, la ciudad de La Oroya cumplió 100 años de fundación, junto al CMLO; sin embargo, en el 2010, Doe Run Perú S.R.L (en adelante DRP)., de multimillonario

estadounidense Ira Rennert, se declaró en insolvencia y paralizó toda la actividad metalúrgica por más de una década. A pesar de la paralización intempestiva, al día de hoy el conflicto ecoterritorial iniciado en el siglo XX continúa vivo en la ciudad.

La Oroya, ranqueada en el 2007 como la sexta ciudad más contaminada del mundo por The Blacksmith Institute, ha sido estudio de caso de numerosas investigaciones debido a: (1) la relevancia de su problemática ambiental y salud de su población, afectadas a raíz de la centenaria práctica contaminante de la estadounidense CCPC, de la estatal Empresa Minera del Centro Perú (en adelante Centromin) y de la estadounidense DRP, permitida y tolerada por el Estado peruano; (2) la paralización de sus actividades metalúrgicas desde hace 12 años, producto de la controversial actuación de la empresa minera estadounidense a cargo; y (3) el precario y fantasmal contexto en el que se encuentra la ciudad a partir del desplazamiento forzado de la mitad de su población<sup>2</sup> (Vega-Centeno 2006; Bravo 2015; Mendiola et al. 2017; Burgos 2018).

El presente trabajo analiza el caso emblemático de La Oroya, reconociendo como problema general el modelo de desarrollo basado en la explotación extractiva impuesta en el territorio, y sus dos dimensiones centrales: el centenario y complejo conflicto ecoterritorial y las actuales violencias hacia los cuerpos y ecosistema - herederas de lógicas extractivistas.

Según los estudios que le anteceden, este caso ha sido abordado desde análisis ambiental-político (Bravo 2015; Burgos 2018), ambiental-económico (Mendiola et al. 2017), histórico (Tucto 2021; Mármol 2020; Sifuentes 2017), urbano (Vega-Centeno 2006) y recientemente, desde un enfoque de género (Valencia 2022). Esta investigación, sin embargo, aporta nuevas luces sobre la complejidad de la historia y contexto de La Oroya, a partir de un análisis artístico-cultural de los actuales significados del territorio, y violencias y luchas presentes en la ciudad, heredadas de la lógica extractivista impuesta.

Dicho planteamiento de análisis se sostiene sobre el reconocimiento de las artes como “fuentes descolonizadas de conocimiento” (Rivera Cusicanqui 2015) o como un campo de fuerzas donde se “producen y discuten diferencias, la identidad y valores culturales” del territorio (Borea 2017, 23), desde distintas épocas, puntos de vista, posiciones e intenciones (Rivera Cusicanqui 2015; Didi-Huberman 2012). En línea a ello, esta investigación se plantea

---

<sup>2</sup> Según las proyecciones de la INEI (2012), La Oroya presenta una tendencia decreciente constante a partir del año 2000. En el 2002, La Oroya contaba aproximadamente 46,000 habitantes; para el 2015, 13,673 habitantes (Mendiola et al. 2017; INEI. 2012.).

dos hipótesis. Primero, la concepción de las expresiones artísticas como repositorios de memorias colectivas –corrientes continuas de pensamiento- de grupos sociales o comunidades presentes en un territorio (Halbwachs 2011). Segundo, las expresiones artísticas construyen y reproducen narrativas, hegemónicas o críticas (Rivera Cusicanqui 2015), sobre las realidades de un territorio; en este caso, asociadas a la centenaria explotación minero-metalúrgico.

Para el desarrollo del trabajo, el estudio se apoya en una metodología cualitativa de investigación (Hernández et al. 2014; Balcázar et al. 2013), a partir de la cual, primero, identificar narrativas que relaten los significados dados al territorio por parte de la población oroina, el gobierno local y las empresas metalúrgicas en el tiempo (Carbellada 2015; Damonte 2011); segundo, agrupar en narrativas comunes las interpretaciones del contenido de las expresiones artísticas; y tercero, reconocer en estas narrativas las violencias y luchas, históricas y cotidianas, ejercidas sobre los cuerpos y el ecosistema oroino.

De manera transversal, los análisis de este estudio se realizan desde la mirada cuerpo-territorio de los conflictos heredados de proyectos extractivos, que proviene de la epistemología indígena feminista (Cabnal 2010; Tapia 2018) y del método feminista descolonial cuerpo-territorio (Zaragocín, 2018; Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo 2017). En la misma línea, se nutre el análisis de las violencias y luchas sociales en el territorio con el concepto de conflicto ecoterritorial, propuesto por Maristella Svampa (2012), que hace énfasis en las luchas y justicia ambiental y, reconoce la explotación extractiva como un proyecto biopolítico (Santisteban 2017, 13).

En este sentido, se plantea responder a la siguiente pregunta de investigación y sus correspondientes objetivos:

¿Cómo las narrativas territoriales identificadas en las expresiones artísticas locales revelan violencias y luchas cuerpo-territorio de la ciudad?

Objetivo General:

Analizar las narrativas presentes en las expresiones artísticas de La Oroya e identificar las violencias y luchas cuerpo-territorio manifestadas en ellas.

Objetivos Específicos:

- 1) Identificar y analizar expresiones artísticas de La Oroya.
- 2) Analizar y reconocer narrativas territoriales de La Oroya presentes en las expresiones artísticas locales.
- 3) Identificar violencias y luchas sobre los cuerpos y territorio heredadas del centenario modelo extractivo minero-metalúrgico, manifestadas en las narrativas artísticas-culturales locales.

## **Capítulo 1. Marco teórico**

### **1.1. Narrativas del territorio**

En la presente sección se aborda el concepto de narrativas del territorio como un conjunto de procesos de significación, como la construcción narrativa del territorio, e imaginarios sociales hegemónicos construidos en y para los territorios mineros. Este contenido apoya a la presente investigación en la medida en que posibilita una mayor comprensión de los mecanismos sociales a través de los cuales se le otorga ciertos significados al territorio, que se constituyen en narrativas.

#### **1.1.1. Significaciones y disputas narrativas del territorio**

Armando Silva (2006) plantea que “cada ciudad tiene su propio estilo” y que este es producto de una relación intrínseca entre “(...) lo físico, la ciudad, vida social, su uso, y representación (...)”; donde lo físico produciría efectos en lo simbólico (20), dado que “la construcción de la imagen de una ciudad” a un nivel simbólico la realiza sus habitantes “dialógicamente” mientras la viven, interiorizan y proyectan (22). En ese sentido, Silva (2006) señala que el estudio de la ciudad debe hacerse desde los diferentes sentidos que usamos para percibirla, como ver, oler, oír, tocar; además de otras acciones cotidianas que realizamos en la experiencia urbana, como pasear, detenerse, recordar, representar (22). El autor señala que estas percepciones de la ciudad a través de los sentidos deberían ser comparadas una con otra, o cada una dentro de sus “fragmentaciones territoriales” o sus “impulsos hacia la desterritorialización internacional”, que significaría el establecer “otro cuerpo simbólico” sobre uno anterior -sin diluirlo por completo (Silva 2006, 22).

Según Silva (2006), los territorios son escenarios sociales y estéticos cargados de alto contenido simbólico construido por cada comunidad, según sus condiciones económicas, educativas, raza, etnia y retórica. El autor hace un importante trabajo de desengranaje del territorio como un espacio imaginado: un espacio simbólico, “donde el recuerdo del antepasado y la evocación del futuro permiten referenciarlo como un lugar que nombró con ciertos límites geográficas y simbólicos” (Silva 2006, 27). Y estas referencias espacio-temporales se transmitirían a través de narraciones cargadas del contenido simbólico que, a la vez, nutrirían las nuevas construcciones narrativas que haga la comunidad sobre sus territorios; alineadas a los relatos “oficiales” o propias y críticas hacia estos.

Sobre ello, Alfredo Carballada (2015) plantea que la territorialidad se construye de manera discursiva: historias populares, descripciones técnicas oficiales, etc. El autor afirma que “la existencia está signada por la narración” (1). Nuestra existencia como sujetos histórico sociales está determinada por las diferentes formas de discursos en los que estamos insertos. Los discursos o relatos construidos históricamente estarían inscritos en territorios determinados que les confieren certeza a las narrativas establecidas. Por otro lado, la integración de un territorio requiere de historias que sean creadas y apropiadas por sus habitantes a través del tiempo; ya que sobre estas historias se asientan las identidades del lugar, en relación al Otro ajeno, dando contexto espacio-temporal a la vida de los habitantes. Según Gerardo Damonte (2011), estas narrativas “integran discursos y prácticas sociales que tienen una dimensión territorial explícita y evidente, produciendo espacios sociales no delimitados” (19). El autor señala que estas narraciones se mantienen vivas y (re)construyen a través de la historia oral y escrita -cargadas de memoria colectiva-; y con prácticas, como rituales y acciones cotidianas. De esta manera, Damonte (2011) y Carballada (2015) coinciden en que las narrativas territoriales son narraciones sociales sobre un espacio físico, son de base histórica y se actualizan en forma permanente; es decir, se relacionan con las circunstancias del momento.

Cabe señalar que Damonte (2011) advierte que “las narrativas territoriales son partes constitutivas de los territorios, pero no son territorios” (19); ya que estas pueden entrar en disputa por su función descriptiva y no de dominio territorial. Sin embargo, poniendo en diálogo este argumento con lo planteado por Silva (2006), se observa que las narrativas territoriales y sus “cuerpos simbólicos” sí pueden ser o han sido influenciadas y/o disputadas por poderes que entran en juego con los constantes cambios de los territorios. Esto implica que el análisis de las narrativas territoriales puede ser enriquecido con enfoques de clase, raza, género y otras variables identitarias que influyen en el poder de la gente subalternizada y de grupos dominantes para establecer y visibilizar su narrativa sobre otras.

Si las narrativas o relatos son de carácter colectivo –a pesar de que también puedan ser creadas por individuos-, y por ello remiten a un “todo histórico social” (Carballada 2015, 4), entonces se convierten en instrumentos políticos importantes que, en la práctica, serán disputados para el desarrollo de una agenda o visión particular. Así, la asimilación de una narrativa u otra puede ser afectada por factores sociales y económicos que condicionan el estar a favor o en contra de alguna narrativa; pero en esa decisión entran a tallar otros factores sociales y económicos, que se traducen principalmente en necesidades e injusticias vividas.

Las narrativas no son territorios (Carballeda 2015), pero si pueden constituirlos simbólicamente, según el poder que tenga el grupo impulsor para materializarlas.

En esa línea, el concepto de “sentido de lugar” planteado por Massey (2012), puede aportar al argumento; ya que busca hacer visibles las fuerzas globales y locales que influyen en la experiencia vivida de cada persona en el espacio que habita; y por tanto su afinidad con determinadas narrativas territoriales, sobre otras. En base a lo planteado por la autora, las fuerzas locales estarían compuestas por dinámicas y herencias sociales, económicas y políticas de los pueblos originarios en el territorio, el contexto geográfico del lugar, la migración local, entre otras características; mientras que, las fuerzas globales harían referencia a las dinámicas propias del sistema mundo en expansión geopolítica y geoeconómica –desde la colonia hasta la actualidad-, que se han asimilado en el territorio. Esta conciencia global-local del territorio planteada por Massey (2012) permite hacer visibles las desigualdades vividas, según variables identitarias de una persona o un colectivo, como: clase, raza, etnia, o género; que determinarían la experiencia de vida, y la capacidad de (re)producir y asentar sus narrativas sobre el territorio que habitan.

### **1.1.2. Imaginarios sociales hegemónicos en contextos mineros**

El poder de la actividad minera-metalúrgica se asienta desde la colonización, cuando se impusieron patrones de dominación cultural, social, económica y política sustentados en la concepción de una modernidad occidental (Machado 2013). Hoy en día, la legitimidad de la actividad minera-metalúrgica sigue caracterizando la economía global, a pesar de las evidencias del daño que causan a los territorios y a las personas que viven la explotación extractiva. Según Rodríguez-Carmona y Castro (2013), esta legitimidad se sostiene en imaginarios sociales impregnados en el sentido común e identidad colectiva de los habitantes del territorio explotado. Entre los imaginarios sociales que sostienen esta actividad minero-metalúrgica están: el combate a la pobreza, la ansiada modernidad nacional y la responsabilidad social de las empresas extractivas. Los autores plantean que estos imaginarios sociales dominan los medios de comunicación masivos, los discursos de los partidos políticos, y también, los debates técnicos y las propuestas de los expertos.

Ampliando la anterior idea, los autores señalan que, desde el ámbito de la comunicación, estos imaginarios y discursos derivados se canalizan, materializan y construyen mediante artefactos, es decir, expresiones artísticas y/o culturales tangibles, ya sean visuales, sonoras,

textuales o arquitectónicas (a través de afiches, imágenes, publicidad, videos, eslóganes, acciones en la calle, protestas, marchas, canciones, declaraciones, edificios, u objetos cotidianos, entre otros) (Rodríguez-Carmona y Castro 2013, 33).

Estos artefactos cumplirían una doble función: “encarnar los imaginarios sociales en espacios y objetos físicos con los que la población puede interactuar directamente” y “retroalimentar el imaginario y reforzar la identidad colectiva” (Rodríguez-Carmona y Castro 2013, 34).

Además, los autores señalan que la industria minera transnacional ha aprovechado muy bien esta maquinaria para poder explotar los territorios llevando a cabo sus proyectos mineros, y sostener la explotación extractiva frente a descontentos y conflictos (Rodríguez-Carmona y Castro 2013).

## **1.2. Territorio extractivo minero-metalúrgico**

Esta sección desarrolla de manera sucinta reflexiones teóricas en torno a colonialidad del poder y minería, a conflictos eco territoriales en territorios minero-metalúrgicos, a una aproximación al planteamiento político y epistemológico cuerpo-territorio, construido en y para contextos extractivistas; y al modelo urbano-minero jerárquico *Company town*, como ejemplo de la materialización de patrones de poder hegemónico en estos territorios.

### **1.2.1. Colonialidad del poder y minería**

La colonialidad del poder es un marco teórico latinoamericano propuesto por Aníbal Quijano en los 90's. Tanto Machado (2013) Neyra (2018), plantean que la colonialidad del poder (Quijano 1992) y la minería se instauraron en América Latina –el Abya Yala- como lógica y práctica de dominación colonial, que tiene como fin la expropiación de los medios de vida, a través de los cuales emergen y se re-crean las formas de vida.

Ampliando esta idea, según Horacio Machado (2009), la expropiación, como forma de violencia productiva, “tiene que ver no con el ‘arrebato’ de ‘algo’, sino con la producción colonial de formas de existencia, formas de vida colonizadas, expropiadas y re-apropiadas, destruidas y recreadas [...] por y para el poder colonial. Implica la producción colonial de ‘formas de vida civilizadas’ (Machado 2009).

Según Machado (2013), en el último cuarto de siglo, la minería se ha colocado como uno de los pilares centrales de los nuevos diseños imperiales –la reorganización mundo neocolonial.



Según el autor, el enquistamiento de proyectos extractivos en la región latinoamericana para la explotación y agotamiento de la biodiversidad manifiesta “la violencia estructural instalada en lo más profundo de nuestras sociedades” (Machado 2013, 47).

Dichos proyectos extractivos, que agotan el ecosistema de los territorios donde se enquistan, también afectan las relaciones sociales, culturales, económicas y espirituales que se organizan en los territorios (Silva Santisteban 2017). Según Silva Santisteban (2017), para comprender las dimensiones y alcances del extractivismo, habría que abordárselo como un proyecto biopolítico, que produce material -institucional y simbólica- sobre la no viabilidad de otras formas de vida, ya sea real o percibida. Ello significaría que los proyectos extractivos despliegan una maquinaria compleja para imponer un “sentido común extractivista” (Silva Santisteban 2017), que controle los cuerpos y la vida de todos los seres vinculados a un territorio.

### **1.2.2. Conflictos ecoterritoriales por explotación extractiva minero-metalúrgico**

Rocío Silva Santisteban (2017) opta por el concepto de conflicto ecoterritorial -planteado por Svampa (2012)- en reemplazo de concepto de conflicto socio-ambiental debido a la insuficiencia de este último para expresar lo que realmente está en juego: la vida de los territorios y las comunidades que luchan por el control de sus tierras y bienes comunes.

De esta manera, siguiendo la propuesta de Maristella Svampa (2012), el término “ecoterritorial” plantea una aproximación más certera del contexto del conflicto debido a que reconoce al extractivismo como una biopolítica, esto significa: el control absoluto sobre los cuerpos y todo lo que implica vida humana, animal y vegetal sobre el territorio en disputa (Silva Santisteban 2017, 53).

Por su parte, Rivera Cusicanqui (2015) explícitamente plantea la descolonización del pensamiento eurocéntrico que se aísla y aleja de los conocimientos del cuerpo, expresados y resguardados en las emociones, los movimientos, las memorias. Según la autora, para subvertir el control de la biopolítica extractivista, se hace imprescindible ejercitar y profundizar en las reflexiones cuerpo-territorio que son parte de los procesos de descolonización.

### **1.2.3. Cuerpo y territorio: planteamiento político y epistemológico sobre un conocimiento situado**

Aproximarse al análisis de estos contextos extractivos, con latentes conflictos ecoterritoriales, desde la epistemología del cuerpo-territorio implica sumergirse en la memoria corporal, en un proceso de descolonización del saber, incorporando todos los sentidos para poder analizar el contexto.

Sofía Aimé Tapia (2018) hace un repaso del pensamiento indígena latinoamericano y la teoría feminista para evidenciar “el carácter situado del conocimiento” (7). La autora resalta la importancia de situarse como sujeta política en el trabajo de producción de conocimiento. Esto quiere decir, que es valioso reconocer los orígenes étnicos, raciales, culturales, clase económica, y otras identidades que se entretajan en el cuerpo de cada persona, que es desde donde una experimenta la vida, construye su pensamiento y aporta a la sociedad.

Desde esta construcción de conocimiento situado, Tapia (2018) resalta, entre diversas epistemologías indígenas, a los feminismos comunitarios, que sostienen el movimiento de mujeres indígenas que defienden la Tierra y el cuerpo-territorio. Según Delmy Tania Aimé Tapia (2018), pensadora y activista indígena, “la enunciación cuerpo-territorio es una epistemología latinoamericana y caribeña hecha por y desde mujeres de pueblos originarios [aymara, quechua, guaraní, maya y xinka] (Tapia 2018) que viven en comunidad” (43); y con ello afirma que esta epistemología pone al centro lo comunitario como forma de vida. De esta manera, las feministas comunitarias plantean que el cuerpo es el primer territorio de lucha, y con ello visibilizan varias violencias estructurales que afectan a las mujeres y el trabajo de cuidados que les han impuesto el patriarcado occidental y el patriarcado indígena (Cabnal 2010). La defensa del cuerpo por parte de las mujeres indígenas se traduce en luchas por el derecho a la salud, a la alimentación de calidad, al goce y la autonomía –económica, como punto de partida (Tapia 2018). En base a las reflexiones de las feministas comunitarias, “la supervivencia de ese cuerpo y de otros cuerpos humanos y no humanos requiere territorios ricos en biodiversidad” (Tapia 2018, 210).

En relación con lo anterior, Lorena Cabnal (2010), pensadora indígena xinka, afirma que el feminismo indígena comunitario inició la lucha contra la minería a partir de las reflexiones en torno a las violencias –sexuales, psicológicas, físicas y económicas- que ejercen los hombres de sus comunidades, en paralelo a las violencias hacia sus cuerpos y el territorio ejercidas por las empresas mineras y proyectos extractivos capitalistas avalados por los Estados

neoliberales. Aimé Tapia (2018) señala que, en base a las afirmaciones de Cabnal (2010), las reflexiones desde el feminismo indígena comunitario han permitido asociar y denunciar las violencias ancestrales, coloniales y neoliberales sobre sus cuerpos-territorio.

En el análisis de conflictos ecoterritoriales generados por el paradigma extractivista, la relación del cuerpo con el territorio es planteado como un vínculo que Rocío Silva Santisteban (2017) afirma se establece especialmente con las mujeres debido a la concepción simbólica de la tierra como “el espacio vital de vida, trabajo y planes a futuro” (34). Silva Santisteban (2017) explica que “no se trata de una relación esencializada, como podría considerarse en primera instancia, sino de un vínculo de arraigo y pertenencia historizado y situado por la asociación entre capitalismo y despojo” (35).

Por ejemplo, Areli Valencia (2022) señala que, en el caso de la ciudad metalúrgica de La Oroya, investigaciones que realizan análisis cruzado entre extractivismos, género y desarrollo “han revelado que la exposición constante a altos niveles de metales tóxicos como plomo, cadmio y arsénico, impactan directamente en la salud de las mujeres; particularmente, salud reproductiva y embarazo (Pebe et al, 2008; Valencia, 2022)” (5). Además, la autora afirma que el caso de La Oroya es icónico también por la dependencia económica de las mujeres hacia sus esposos, obreros mineros y metalúrgicos, que supone la limitación de “su agencia para ejercer la defensa de sus derechos” (Valencia 2022, 5).

Como señala el Colectivo de Geografía Crítica (2018), los cuerpos y espacios –territorio- “llevan impresas las características de cada sociedad” (4). En otras palabras, los cuerpos y espacios se retroalimentan y transforman según las relaciones sociales, económicas, políticas y ecológicas que se (re)produzcan en el territorio. Las geógrafas feministas, quienes han nutrido el método de la epistemología cuerpo-territorio, afirman que luchan y conviven con el espacio y no sobre él (Colectivo de Geografía Crítica del Ecuador 2018). La epistemología cuerpo-territorio ha nutrido especialmente los análisis de sociedades y territorios abatidos por proyectos extractivos, para visibilizar la alianza intrínseca entre capitalismo y patriarcado (Silva Santisteban 2017), que a la vez está determinada por la “colonialidad del poder” (Quijano 1992) que posiciona a la raza como núcleo de la discriminación y explotación.

#### **1.2.4. *Company town*: modelo urbano-minero jerárquico**

Horacio Machado (2013) afirma que la minería fue la primera empresa de la conquista y colonización de América. Por la insaciable ambición que han tenido los cristianos por el oro,

dijo Bartolomé de las Casas (1552). Esa codicia que los llevó a matar y destruir sociedades milenarias para imponer sus formas de vida europea.

Según Carlos Vainer (2010), desde la colonia, nuestras ciudades y territorios latinoamericanos han sido imaginados y contruidos según modelos importados, como las ciudades-jardín o las *company-town*. Este tipo de ciudades europeas se diseñaron para dividir a su población según la clase de trabajo que realiza en una sociedad industrial, aislando especialmente a la clase obrera naciente.

Pablo Vega-Centeno (2006) coincide con este planteamiento y señala que, en el caso de una ciudad minera-metalúrgica, cuyo proceso de urbanización ha sido débil comparado al de una ciudad industrializada, ella tiende a generar “relaciones de asalariados” entre clases sociales. El autor cita a Carlos Chuquimantari (1992) para plantear que este fenómeno social-económico “facilita superposiciones de las lógicas urbanas con las lógicas laborales, lo que conlleva a que las solidaridades y los conflictos sociales suelen adquirir caracteres globalizantes y no sectoriales” (Vega-Centeno 2006, 56). Además, añade que es por ello que la organización del espacio urbano en estas ciudades está estrechamente vinculada a la organización de la empresa. Esto significa que la configuración urbana de la ciudad divide a los grupos sociales por labor (obreros, administrativos, profesionales y cargos directivos) y así jerarquiza a la sociedad por clase.

### **1.3. Artes y narrativas territoriales**

En la tercera y última sección, se aborda la relevancia y pertinencia de analizar el territorio a través de sus EA locales. En función a ello, primero, se abordan planteamientos sobre el arte como imagen reveladora de significados y conflictos de procesos territoriales; luego, se presentan reflexiones teóricas sobre el análisis del arte y su relación con la descolonialidad del poder y memoria colectiva; y, por último, se cierra esta sección con el abordaje de la música como ejemplo de una expresión artística en territorios mineros – metalúrgicos.

#### **1.3.1. Características atribuidas a las artes en relación al territorio**

Brenda Ceniceros (2020) plantea a la ciudad como una obra de arte, máximo ejemplo de la unidad cultural (Romero, 2009), como un espacio donde la cultura visual se desarrolla colectivamente en interacción con aspectos sociales, políticos y urbanos. Su planteamiento se

basa en aportes de Henry Lefebvre, quien llamaba a la ciudad “*a living work of art*”, ya que esta se crea a través de las acciones de sus habitantes. La autora afirma que el arte además de tener una función estética en la ciudad, o de decoración de la imagen urbana, puede ser un sostén de la memoria colectiva y de la significación del espacio urbano.

Ceniceros (2020) se enfoca en el ejercicio del arte urbano y plantea lo siguiente: “Las intervenciones de arte urbano son un fenómeno simbólico (Thompson, 1993), y las imágenes que proponen poseen relevancia social y un propósito público. Se dan en ellas aspectos de armonía y sincronía; se proyectan en marcos públicos e intelectuales, culturales y políticos; y constituyen un lenguaje que posee el poder de ser interlocutor de los habitantes urbanos” (184).

Según Giuliana Borea (2017), en el arte podemos encontrar tanto críticas hacia lo establecido como el reforzamiento de los discursos oficiales debido a que implica un campo de fuerzas donde se “producen y discuten diferencias, identidades y valores culturales” del territorio (Borea 2017, 23).

Silvia Rivera Cusicanqui, en *Sociología de la Imagen* (2015), plantea que el poder tiene simbología e iconografía, puesto que estas son herramientas para la consolidación de un discurso, una narrativa o cultura determinada. Estos símbolos e íconos son expresados en las imágenes –como pinturas, fotografías, etc.– según las percepciones y deseos del autor, de acorde a la narrativa del poder.

Por su parte, Georges Didi-Huberman (2012) plantea que las imágenes –entendiéndolas como toda creación artística- se construyen en el horizonte del dolor. En muchos ejemplos, son los dolores y los relatos de violencia los que inspiran creaciones artístico-políticas que dejan ver con mayor claridad sus puntos de vista y posiciones respecto al contexto de donde nacen. Los territorios y las personas que viven en contextos extractivistas conocen bien de dolores y violencias, partiendo del intento de control de sus cuerpos que los acostumbra a la contaminación y explotación. Por ello, es importante analizar el arte no como una pieza ajena a su realidad sino más bien como un proceso contextualizado. (Didi-Huberman 2012).

### **1.3.2. Análisis del arte desde mirada decolonial y la memoria colectiva**

Según Rivera Cusicanqui (2015) y Escobar (2014), el análisis del arte popular es aproximarse a representaciones no hegemónicas de la vida, según la mirada en constante transformación de

quienes son considerados subalternos por el Norte global, urbano e industrial. Acercarse al análisis del mismo desde la descolonialidad del poder propone dejar prejuicios occidentales y buscar la mirada y planteamiento crítico expresado en el arte por el o la autora.

Silvia Rivera Cusicanqui (2015) analiza el espacio desde una visión histórica, donde el tiempo es la fuerza articuladora del mismo. La autora critica la mirada dominante, “lineal y vacía” del tiempo y de la historia, propia de la racionalidad eurocéntrica, que produce imágenes en las cuales se borran “las voces críticas y conflictivas de los sujetos subalternos indígenas”; puesto que considera a estas voces como “obstáculos o anacronismos del ideal de una sociedad homogénea, moderna y occidentalizada” (Rivera Cusicanqui 2015, 89).

La autora considera que esta mirada racional eurocéntrica asume a las sociedades indígenas y pueblos originarios como estáticas e impermeables al cambio. Por su parte, Tirso Escobar (2014) aterriza y actualiza esta crítica aduciendo que el mito sobre lo inmutable de lo indígena se fundamenta en gran parte “en el proceso de aculturación de origen urbano industrial en las formas urbanas”; donde sujetos de la academia, mayormente, perciben a los cambios y adaptaciones interculturales como perversiones de la cultura popular.

En Sociología de la Imagen, Rivera Cusicanqui (2015) hace una revisión y análisis de las pinturas de Melchor María Mercado (Bolivia, 1841 – 1869) sobre los primeros años de construcción de la república boliviana. En este análisis, la autora se enfoca en las ambivalencias presentes en una serie de pinturas del autor. Por ejemplo, en el paisaje de la cadena de la cordillera de la Andes, pintada en varias de sus obras, en la cual pone a uno de los volcanes bolivianos más importantes, el volcán Tacora, como situado en territorio peruano. Rivera reflexiona sobre la intención y postura del autor detrás de su obra, e interpreta que Melchor les otorga un poder mayor a las montañas de la cordillera de los Andes, más que a la religión y la nación, para articular territorios y pueblos fragmentados por los constantes conflictos fronterizos. De esta manera, las imágenes de Melchor plantean que una serie de pinturas de un territorio constituyen un mapa del mismo. O como en este caso, un contra-mapa, al contener las percepciones e intenciones del autor sobre su territorio, que eran contrarias a los discursos nacionalistas de la época.

Parte de las reflexiones de Ernst Gombrich (2003) sobre los usos de las imágenes se centra en la ontología de la imagen que luego deriva en una discusión sobre la moralidad de la imagen – o el arte. El autor cita a Carl Schnaase (1842) para señalar que el arte, en sus diferentes tiempos, es “la expresión más completa y la más fiable del espíritu nacional en cuestión, es

algo parecido a un jeroglífico [...] en el que la esencia secreta de una nación se declara por su cuenta, condensada, es cierto, oscura a primera vista, pero totalmente y sin ambigüedades ante aquéllos capaces de leer estos signos [...] Así, una historia continua del arte aporta el espectáculo de la evolución progresiva del espíritu humano (pág. 87)” (Gombrich 2003, 264).

Sin embargo, Ernst Gombrich (2003) señala que quienes crean el arte y quienes lo analizan no están exentos de la carga subjetiva y moral que cada persona posee e infunde en su trabajo. Sobre ello, dice: “ni siquiera Taine, que se enorgullecía de su objetividad científica, podía evitar interpretar el arte del pasado en términos morales. Básicamente era siempre esta interpretación moral lo que dividía las mentes de los críticos del siglo XIX. Los mismos avances que podían celebrarse como triunfos del progreso podían también condenarse por ser síntomas de decadencia” (268).

Ernst Gombrich (2003) explora y discute la capacidad del artista y del arte por absorber el espacio y/o tiempo, y con ello retratar la realidad. El autor afirma que el juicio y trabajo creativo de los/as artistas está impregnado de “los valores y las aspiraciones de su cultura y su sociedad, su sentido del decoro o su culto al anti-decoro, sus ideales heroicos o su inclinación por el refinamiento” (272). Y, en ese sentido, el trabajo de interpretación de los/as historiadores del arte sobre el arte pasado se nutriría de las “evidencias textuales” de los sucesos históricos recopilados o generados por los/as historiadores (272).

El autor menciona a Haskell (1993) para señalar que él “no se preocupa por la teoría de la vanguardia en las batallas en torno al arte contemporáneo, sino que aborda lo que fue una singular consecuencia de esta concepción metafísica del proceso: la interpretación del arte como profecía derivada de la creencia en que el artista se anticipará a los movimientos de la historia” (268).

Maurice Halbwachs (2011) plantea nutrir el ejercicio de los/as historiadores al contrastarlo con el estudio de la memoria colectiva, diferenciándola de la historia en dos aspectos principales: primero, la memoria colectiva como corriente continua de pensamiento donde se retiene del pasado sólo lo que sigue vivo en la conciencia del grupo que resguarda la memoria, y segundo, la presencia de múltiples memorias colectivas (142-145). De esta manera, el autor acerca el poder de (re)escribir las historias de las sociedades a los propios grupos que la conforman, con el desarrollo continuo de una memoria colectiva que se mantiene viva por la dedicación del grupo; rompiendo así con la universalización de la historia de la humanidad.

Por otro lado, desde latinoamérica, otro argumento en relación a la memoria colectiva es el planteado por Silvia Rivera Cusicanqui (2015), en torno al uso de las artes sensoriales -como, la música, la teatralidad, los mensajes kinestésicos - que acompañan acciones colectivas “centradas en el cuerpo”; como, el protestar con marchas o tomas de carretera, que guardan relación con la ancestral (312). Con ello, la autora resalta la capacidad de las artes para canalizar memorias corporales, que no son otra cosa que memorias colectivas inconscientes del pasado impregnadas en el cuerpo que reproducimos en nuestro presente- como fuentes descolonizadas de conocimiento.

### **1.3.3. Música en contextos minero-metalúrgicos latinoamericanos**

Varias son las expresiones artísticas posibles de asociar a los contextos mineros y metalúrgicos, que relaten sobre experiencias colectivas en estos territorios. En este caso, se ejemplificará a través de la música como se vivieron dinámicas y transformaciones propias de estos contextos.

Según José María Arguedas (1985), la música quechua vincula al pueblo peruano con su pasado cultural, y a la vez es una forma de participación en la cultura contemporánea del Perú:

El wayno es como la huella clara y minuciosa que el pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de la salvación y de creación que ha seguido. (...) El wayno anónimo en cuyos versos está el corazón del pueblo, desnudo y visible (...) voz de los indios mineros de la Cerro de Pasco Copper, de las fundiciones de Oroya y Casapalca (...). Y en la historia del wayno, que es la historia del pueblo andino, hay algo que es fundamental: la música del wayno ha sido poco alterada, mientras que la letra ha evolucionado con rapidez y ha tomado formas infinitamente diversas, casi una forma para cada hombre. (Arguedas 1985, 5 -7)

Además del wayno -o huayno-, Arguedas (1985) identifica otro género musical popular creado en los pueblos mineros y campesinos del centro del Perú, “que por causas sociales y económicas propias precipitaron su proceso de intervención en la vida activa del país, y por tanto su proceso de mestizaje” (Arguedas 1985, 8). Este género se llama “muliza”, de claro carácter mestizo y discutido origen indio. Sin embargo, el autor considera que este género musical es pobre líricamente, en comparación al wayno.

Por otro lado, según Maristella Svampa (2000), la música –como el heavy metal o rock metálico- es consumido de forma importante por los jóvenes trabajadores metalúrgicos



actuales; quienes, según la opinión de algunos de sus entrevistados de mayor edad, se habrían alejado de sus orígenes de clase y del sentimiento sindicalista. Entre los entrevistados en el trabajo de Svampa (2000), está el señor Roque, veterano trabajador metalúrgico con fuerte identidad de clase y orgullo metalúrgico. El señor Roque dice: "siempre me gustó lo que es *chaperío*, así que metalúrgico me gusta. Aparte es mejor sueldo, en uno de los mejores pagos. Aparte yo cuando estudiaba, estudiaba técnico, porque me gustaba, me gustaba ser electromecánico, técnico mecánico. Siempre me gustaba el fierrierío" (131). Sobre ello, la autora se pregunta "¿cómo no ver una suerte de afinidad electiva entre el trabajo metalúrgico (el fierrierío) y el tipo de música que Roque escoge (el rock metálico y pesado), que le sirve de base para la construcción de una nueva identidad?" (Svampa 2000, 131)

La autora plantea que la identidad en torno al trabajo metalúrgico actual ha ido variando. Sin embargo, a pesar de que, en el tiempo de su estudio, la autora evidencie que el trabajo obrero metalúrgico "es percibido desde una óptica individualista y con un rol netamente instrumental: ya no es tampoco el medio privilegiado para alcanzar un lugar en la sociedad, sino sólo un medio para obtener dinero y satisfacer determinadas necesidades de consumo" (Svampa 2000, 128); la música sigue siendo una necesidad para los jóvenes trabajadores metalúrgicos.

Es decir, tanto Svampa (2000) como Arguedas (1985) reconocen que la música es valorada en los territorios mineros y/o metalúrgicos donde han realizado sus estudios, y en los tiempos cuando fueron hechos. Y esta expresión artística cultural ha seguido acompañado a estas comunidades a la par de las transformaciones de sus identidades colectivas, y la valoración del trabajo y lucha minero-metalúrgica.

En resumen, el marco teórico ha desarrollado tres compuestos teóricos, que contienen conceptos a partir de los cuales se nutren mutuamente. Primero, se aborda el concepto de narrativas del territorio, entendido como procesos de significación a partir de los cuales se construyen identidades del territorio. Segundo, se aborda la presencia de poderes hegemónicos en contextos mineros-metalúrgicos, que dejan huellas de la actividad

extractivista en el territorio; nutriendo el apartado con el enfoque de análisis Cuerpo-territorio. Por último, se aborda la importancia de las expresiones artísticas para la significación territorio; a partir de reconocer la relevancia del análisis de las creaciones artísticas, su aporte para la representación del territorio –en el contexto minero-metalúrgico, en específico-, y de entender al arte como un campo de fuerzas que es donde radica su aporte a resignificación del territorio.

## Capítulo 2. Metodología

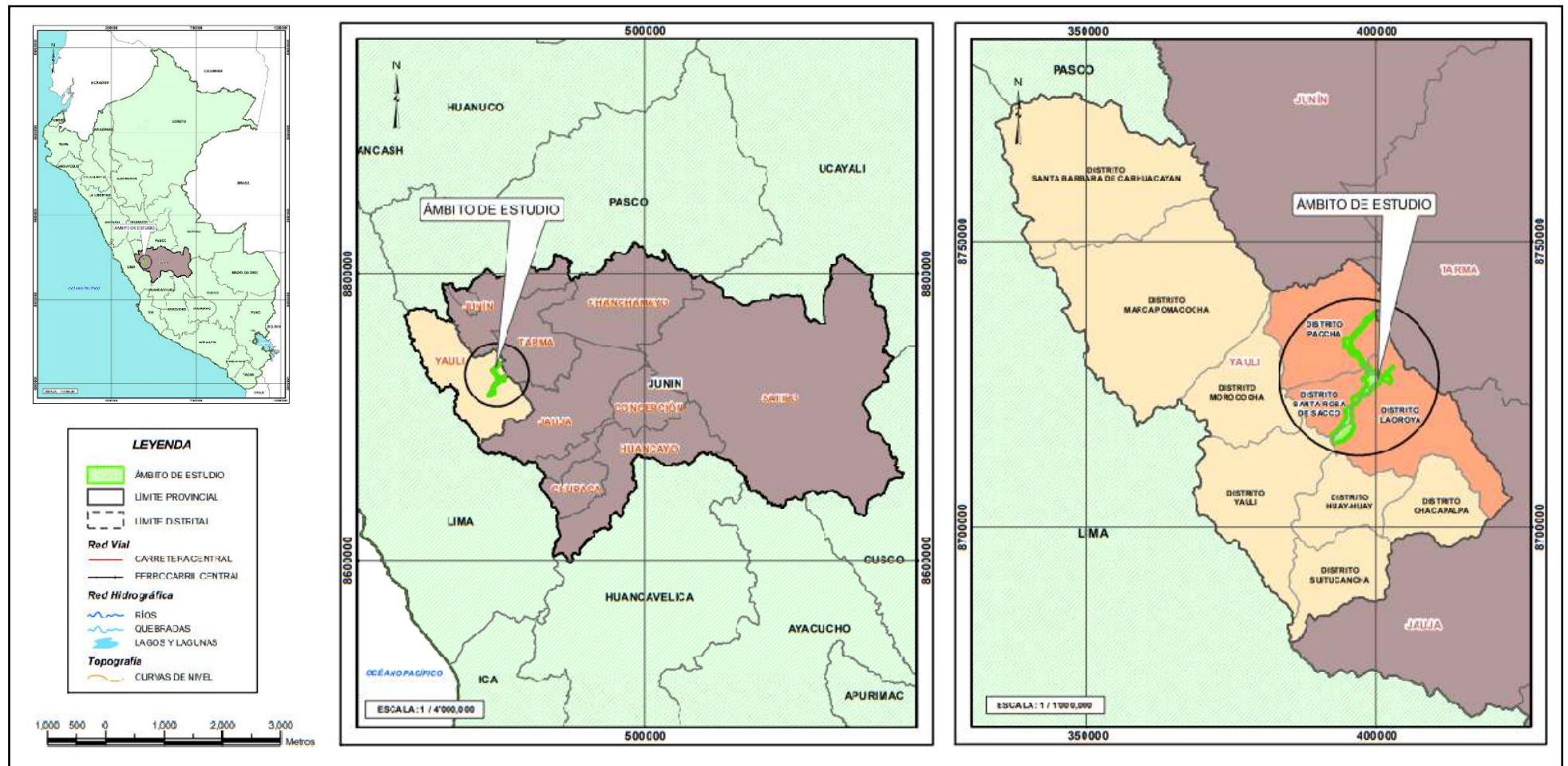
La presente investigación se enmarca en una epistemología constructivista, apoyándose en los planteamientos de Luhmann (Becerra 2018; Blanco et al. 2010) sobre sistemas sociales autopoieticos capaces de reproducirse y transformarse a sí mismos; donde la (auto)reflexión, a partir de la observación sociológica, re-produce sistemáticamente los límites del acceso a diferentes conocimientos. Dicha epistemología constructivista, se enmarca en el paradigma socio-crítico, pues busca construir conocimientos y acciones emancipatorias a partir de un trabajo práctico e interpretativo que involucre reflexiones colectivas y personales (Carretero 2006; Alvarado y García 2008).

Para efectos de la investigación, dicha epistemología constructivista se nutre de la epistemología Cuerpo-territorio (Cabnal 2010; Tapia, 2018) -desde el paradigma feminista comunitario- que nace de los movimientos de mujeres indígenas, quienes conciben el cuerpo como primer territorio y al territorio como parte de sus cuerpos. Esta epistemología nació con el propósito de hacer evidente la relación intrínseca entre los cuerpos y la tierra con la que co-existen, y visibilizar cómo las violencias del extractivismo reprimen los cuerpos y los territorios que explotan (Colectivo Geografía Crítica Ecuador 2018; Colectivo Miradas Críticas el Territorio desde el Feminismo 2017). Si bien esta epistemología nace para evidenciar, principalmente, las violencias hacia los cuerpos de las mujeres -defensoras y cuidadoras de la vida-, es apropiada también para analizar los cuerpos de la comunidad en general. En la misma línea, Sofía Zaragocín (2018) plantea que los aportes de la epistemología Cuerpo-territorio, enmarcada en la geografía crítica latinoamericana, buscan producir conocimiento geográfico desde, en y sobre la región, en línea con la teoría crítica comprometida con las luchas políticas y territoriales en Latinoamérica.

Asimismo, se utilizó un enfoque cualitativo de investigación (Hernández 2014; Balcázar et. al 2013) que se aproxime al conocimiento -teórico y práctico- considerando múltiples puntos de vista, perspectivas, posiciones, según experiencias personales.

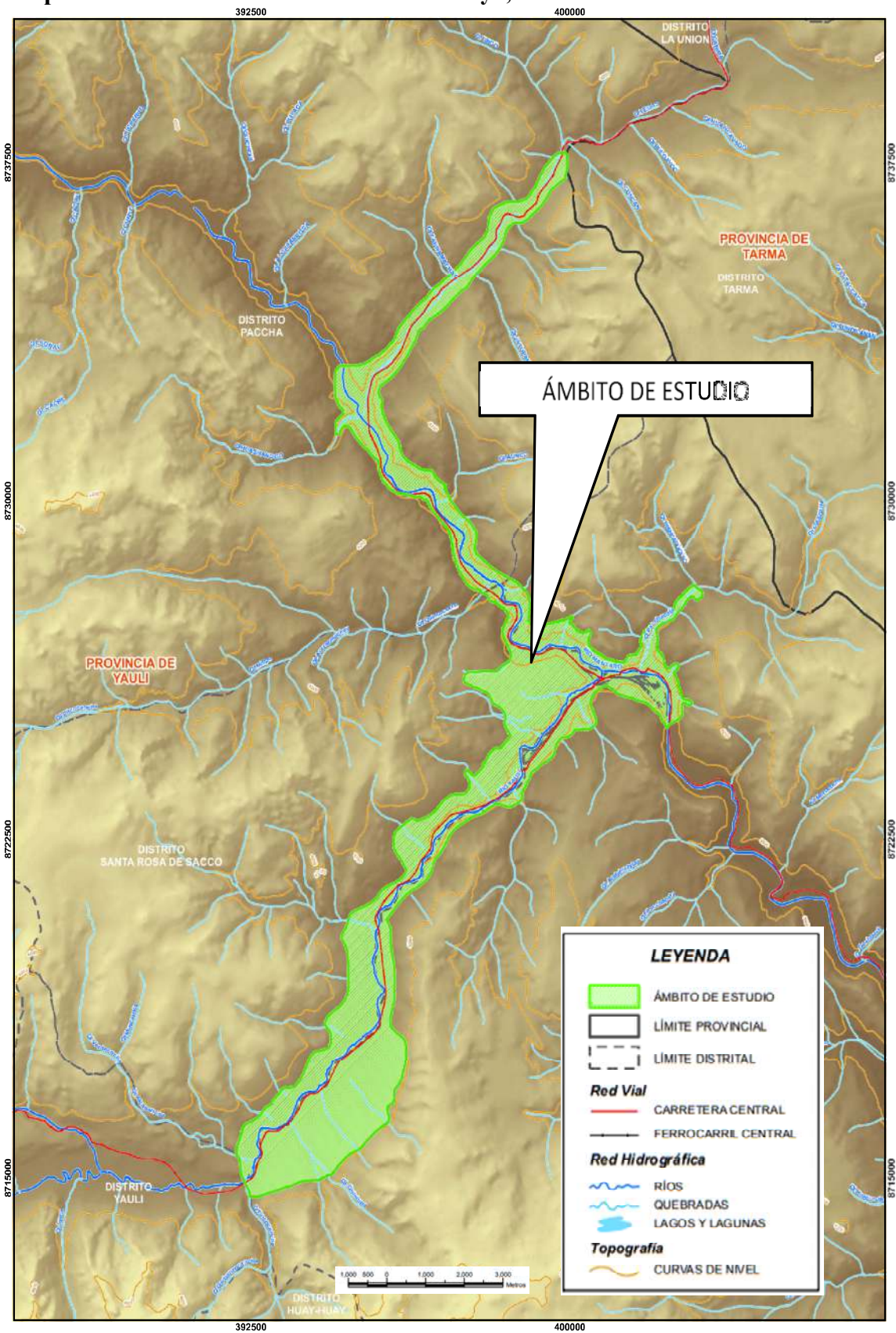
A continuación, se presenta el Mapa 2.1. realizado por el equipo del PDU La Oroya 2013 – 2023, que geo-referencian la ubicación regional, provincial y distrital de la ciudad de La Oroya. Mientras que en el Mapa 2.2., se pueden reconocer los distritos que se han venido expandiendo la ciudad: La Oroya, Santa Rosa de Sacco y Paccha. Sin embargo, por motivos históricos y logísticos, la investigación concentró sus esfuerzos en los distritos de La Oroya y Santa Rosa de Sacco; siendo en este segundo distrito, específicamente en los barrios de Chucchis y Taparcana donde viví desde el 07 de febrero al 07 de agosto del 2022 para el desarrollo de trabajo de campo.

Mapa 2.1. Ubicación regional, provincial y distrital de La Oroya, 2013



Fuente: PDU La Oroya 2013-2023 (MPYLO, 2013)

Mapa 2.2. Ubicación de la ciudad de La Oroya, 2013



Fuente: PDU La Oroya 2013-2023 (MPYLO, 2013)

Se aplicaron métodos cualitativos de recojo de información, como: la exploración audiovisual urbana (Muratorio 2014), la revisión documental digital (Hernández 2014) y la entrevista semi-estructurada (Portelli 1997). Posteriormente, se aplicó un método de análisis de la información visual, sonora y textual recogida basado en la codificación temática (Brooks et. al 2015); para ello se hizo uso del software ATLAS.ti (Hernández 2014).

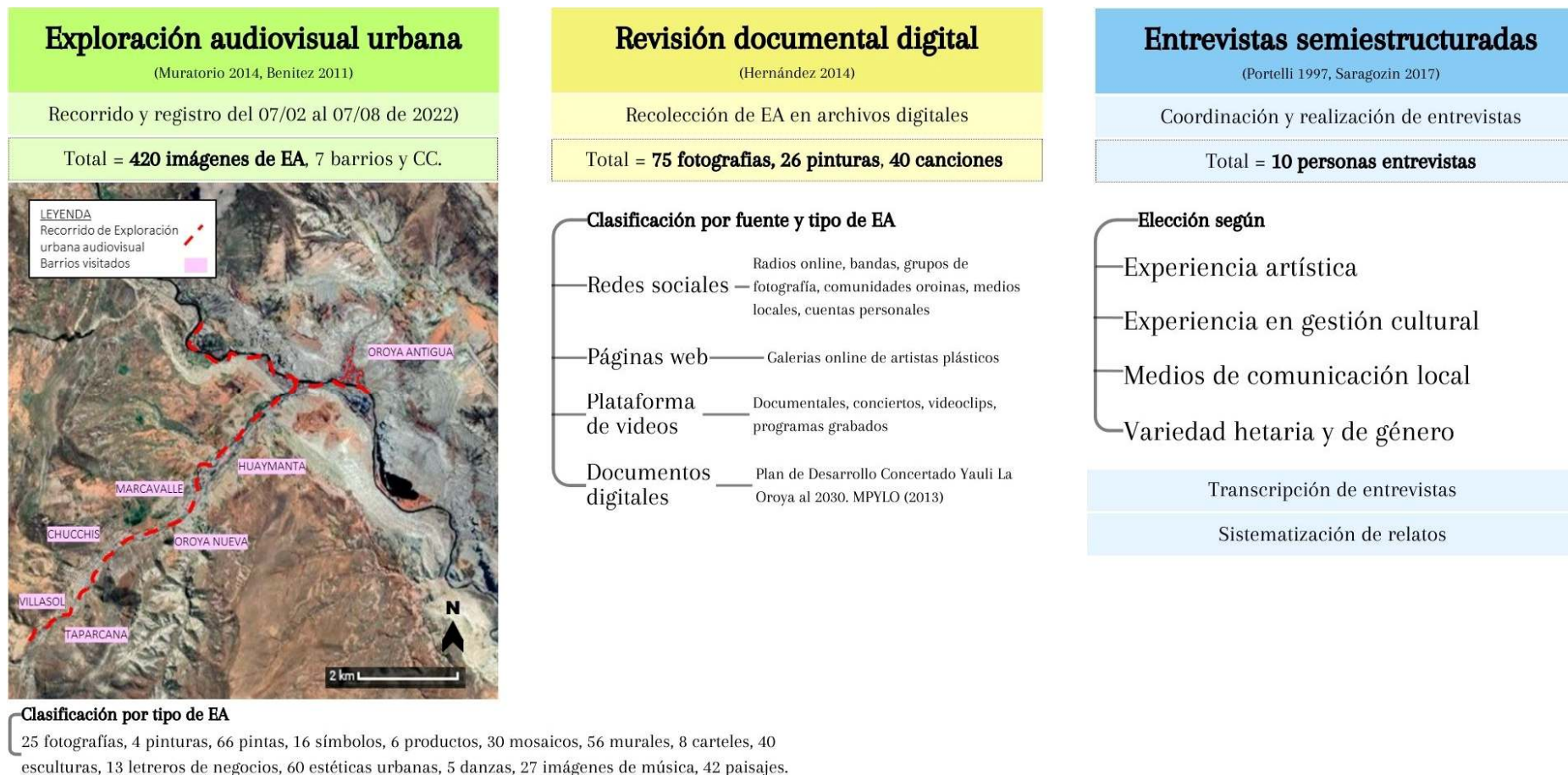
Así también, como se señaló anteriormente, la pertinencia de analizar expresiones artísticas - columna vertebral de esta investigación-, se basa en la hipótesis de que contienen en ellas memorias colectivas que revelan, en contextos extractivos, las realidades inmersas en el extractivismo, la historia de dominación y resistencias, y los anhelos para el futuro.

## **2.1. Métodos de recojo de información**

A continuación, el Mapa conceptual 2.1. muestra los métodos de recojo de información utilizados en esta investigación.

En total, se recopilaron 561 expresiones artísticas entre la exploración audiovisual urbana, la revisión de archivo virtual y las entrevistas.

## Mapa conceptual 2.1. Métodos de recojo de información



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.



### **2.1.1. Exploración audiovisual urbana**

Como sustento del primer objetivo de la investigación -Identificar y analizar las expresiones artísticas de La Oroya- y del segundo objetivo -Analizar y reconocer narrativas territoriales de La Oroya presentes en las expresiones artísticas locales-, se seleccionó la Exploración audiovisual del espacio urbano como método de recojo de información; que se aproxima al territorio, a su gente y, en especial, a sus artes. A través del recorrido, la observación atenta y el registro audiovisual de las calles de la ciudad y sus espacios cotidianos, se buscaron expresiones artísticas que forman parte integral de las narrativas e identidades del territorio (Muratorio 2014). Se nutrió el enfoque de este método con la “crítica al patrón escritural del realismo etnográfico” (Benitez 2011), que cuestiona el objetivo etnográfico de explicar, para proponer “interpretar la vida del otro en términos de símbolos cuyos significados se deben captar, dejando de lado el positivismo y optando por un paradigma anteriormente proscrito: la hermenéutica” (Benitez 2011, p 133).

La información recopilada y analizada que es presentada a continuación proviene de la exploración audiovisual, que implicó el recorrido de calles y espacio públicos con cámara y grabadora, realizada entre los meses de febrero y agosto del 2022 en la ciudad de La Oroya; principalmente, a lo largo de la carretera central que es la columna vertebral de la ciudad y recorridos de sus principales y más antiguos barrios: Marcavalle, Oroya Antigua, Oroya Nueva, donde se concentra la actividad económica y/o política, y los barrios de Chuchis y Tacarpana.

En total, se registraron 420 imágenes de la aplicación de este método.

### **2.1.2. Revisión de archivo digital**

En apoyo del primer objetivo de la investigación -Identificar y analizar las expresiones artísticas-culturales más relevantes de La Oroya- y del segundo -Identificar las principales narrativas territoriales de La Oroya presentes en las expresiones artísticas-culturales locales-, se seleccionó la Revisión de archivo digital, como método de recojo de información que complementa los hallazgos realizados a través de la Exploración audiovisual urbana, dándoles contexto a partir de la memoria colectiva reunida sobre la ciudad y su gente.

Roberto Hernández (2014) reconoce la revisión de documentos, fotografías, videos, audios y otros “materiales y artefactos diversos” como fuentes valiosas para el análisis cualitativo, que

ayuda “a entender el fenómeno central del estudio” (415). En la misma línea, el autor afirma que las personas, comunidades, sociedades, entre otros grupos sociales, construyen sus historias y contextos a partir de producciones y narraciones propias; que permiten conocer los antecedentes y vivencias cotidianas -o extraordinarias- de un lugar. De esta manera, y por recomendación de algunos entrevistados, se revisaron colecciones de fotografías históricas de La Oroya y videos musicales relacionados al tema de investigación, expuestas en variadas redes sociales (*Facebook, Youtube, Instagram*), blogs, páginas web y documentos oficiales en formato digital. Ello contribuyó, en gran medida, a conocer de manera general la memoria histórica y colectiva que hay del territorio; y dar contexto a los hallazgos sobre narrativas territoriales y relaciones cuerpo-territorio, hechos a través de los otros métodos de recojo de información.

En total, se recopilaron 101 imágenes y 40 audios/visuales de la aplicación de este método.

### **2.1.3. Entrevistas semiestructuradas**

En apoyo al primer objetivo de la investigación - Identificar y analizar las expresiones artísticas-culturales más relevantes de La Oroya -, al tercer objetivo - Identificar violencias y luchas heredadas por la dominación histórica sobre los cuerpos y territorio, manifestadas en las narrativas de las expresiones artísticas-culturales locales-, y al cuarto objetivo - Identificar propuestas artístico-culturales de habitantes de La Oroya relacionados a los procesos de lucha social en la ciudad- se seleccionó a la Entrevista semiestructurada, como método de recojo de información. Desde el planteamiento de Portelli (1997), se reconoce a la entrevista como herramienta valiosa que posibilita iniciar relaciones dialógicas, conversaciones horizontales y como oportunidades para confiar, basándose en el respeto y la deconstrucción de los roles jerárquicos-académicos de entrevistador(a) y entrevistado(a). Además, basados en los aportes de Sofía Zaragocín (2017) sobre el método feminista descolonial para el estudio del cuerpo-territorio, se abordó en las entrevistas la relación de la persona con La Oroya, a partir de las emociones que le produce el territorio –o partes de este: ¿Qué emociones le genera el territorio? ¿Con qué parte del territorio vincularía esas emociones?

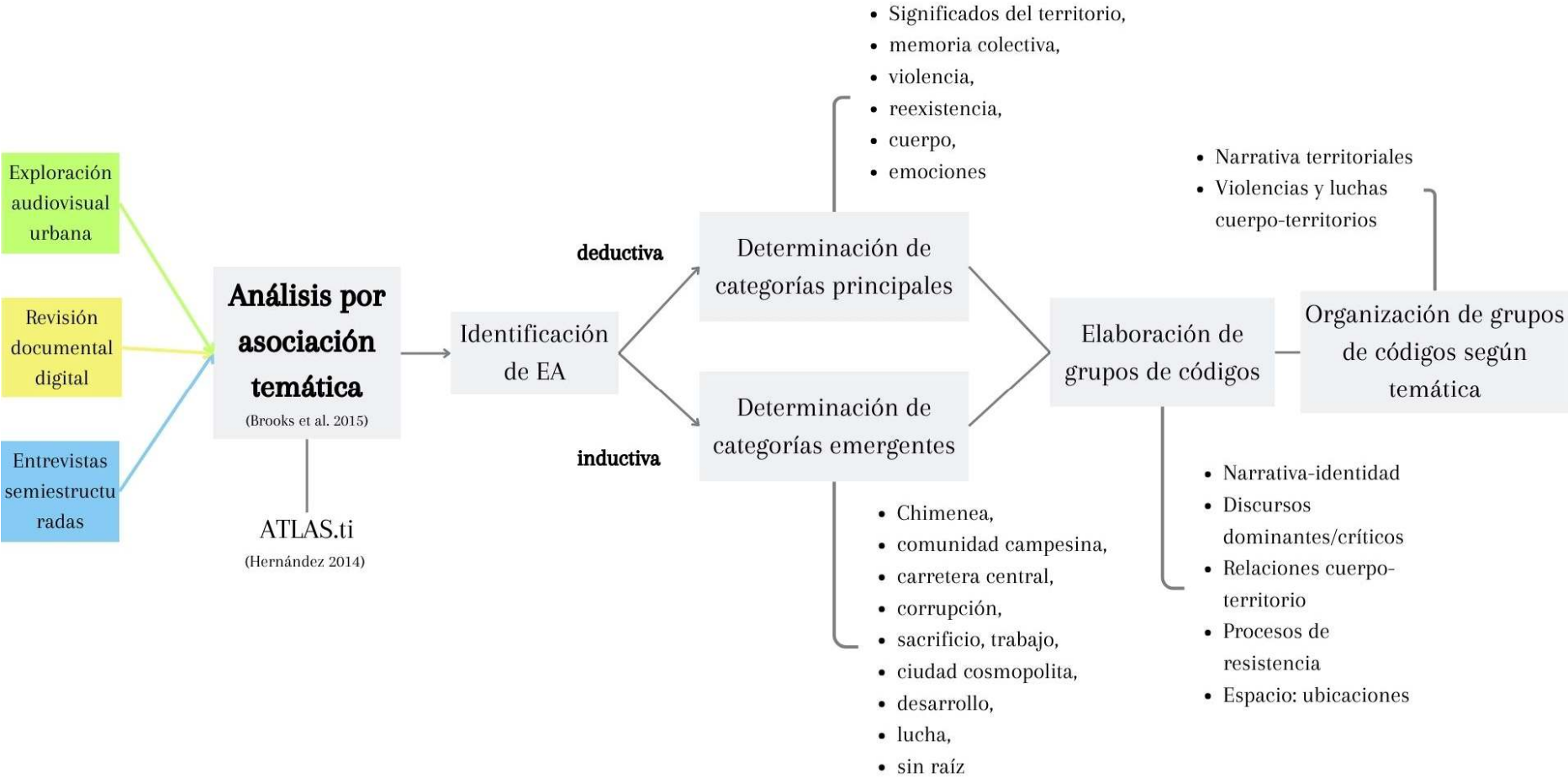
De esta manera, se entrevistó a 10 personas escogidas por su experiencia artística o por ser parte de medios de comunicación que difunden el trabajo artístico y estén inmersos en las narrativas y coyuntura del territorio. Se indagó principalmente por: las EAC más relevantes en la ciudad, las memorias personales que tengan de La Oroya -teniendo en cuenta el actual

contexto post-metalúrgico-, y las emociones que le genera el territorio. Las personas entrevistadas fueron: Angélica López –gerenta de la radio local Melody-, Even Navarro –cantautor oroino reconocido-, H.V. –ex funcionario público, cantautor y profesor de música-, Henry Pajuelo –conductor de noticias en radio local Cinética, pintor y miembro de la comunidad campesina de Huaynacancha-, Richard Fabián –barbero y gestor cultural-, Alexander Guadalupe –bombero y gestor cultural-, José Mesa –productor musical-, Diego Tinoco y Eduardo Bravo – miembros de Flor Invierno, banda de rock oroino-, y Carla García, educadora y vocalista de Irinum, banda oroina de *synthpop*.

## **2.2. Métodos de análisis de la información**

A continuación, el Mapa conceptual 2.2. muestra los métodos de análisis de la información utilizados en esta investigación.

**Mapa conceptual 2.2. Método de análisis de la información**



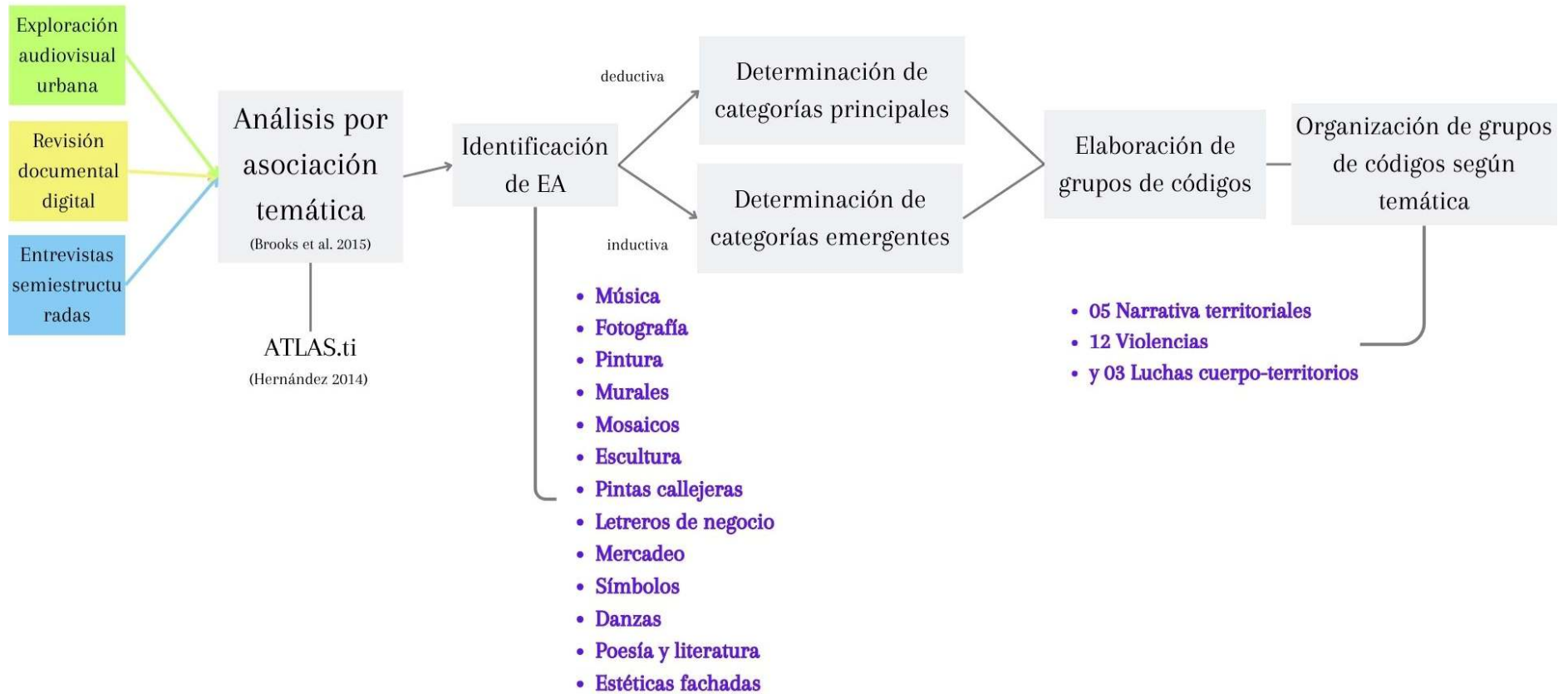
Elaborado por la autora.

Como sustento del tercer objetivo -Identificar violencias y luchas sobre los cuerpos y territorio heredadas del centenario modelo extractivo minero-metalúrgico, manifestadas en las narrativas artísticas-culturales locales-, se realizó un análisis por codificación temática (Brooks et al. 2015), utilizando el software de análisis cualitativo ATLAS.ti (Hernández 2014) para procesar la información en formato sonoro y visual recogida mediante la exploración audiovisual urbana y la revisión de archivos digitales, además de la información textual recogida mediante entrevistas. Este análisis por codificación temática se realizó de dos maneras: primero, del tipo deductiva desde conceptos como narrativas territoriales y cuerpo-territorio, principalmente; y, segundo, del tipo inductiva desde lo que emergió en la voz y creación de los/las habitantes.

En el análisis deductivo relacionado a narrativas territoriales (Damonte 2011, Silva 2006; Massey 2012), busca identificar los puntos de vista sobre los que se han construido simbólicamente y materialmente las identidades de La Oroya, tanto las dominantes modernas, como las históricamente aisladas. Mientras que, el relacionado al concepto cuerpo-territorio busca identificar las características de la relación entre los cuerpos de las personas que habitan la ciudad con el territorio oroíno. Este segundo análisis se realizó desde el enfoque cuerpo-territorio, basado en los aportes epistemológicos y metodológicos de organizaciones de mujeres (Miradas Críticas el Territorio desde el Feminismo 2017 y Lorena Cabnal 2010) y desde la academia (Aimé Tapia 2018; Sofía Zaragocín 2017, Silvia Rivera 2015); y se nutrió de preguntas, como: ¿Cuál es el contexto presentado? ¿Qué elementos componen el paisaje? ¿Qué actividades se están desarrollando? ¿Qué manifiestan sobre los cuerpos y el territorio oroíno?

A continuación, se muestra en el Mapa conceptual 2.3. que sintetiza el proceso y flujo del desarrollo de la aplicación de los métodos de recojo y análisis de información; y el resumen de resultados obtenidos.

### Mapa conceptual 2.3. Proceso de trabajo



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

### Capítulo 3. Resultados

El presente capítulo organiza por hallazgos principales relacionados a los objetivos de la investigación para el caso de La Oroya. En el primer sub capítulo, se presentan las expresiones artísticas (en adelante EA) identificadas en el territorio defino (distrito de La Oroya y Santa Rosa de Sacco). Luego, en el segundo sub capítulo, se exponen las narrativas territoriales identificadas en los contenidos analizados de las EA locales. Por último, en el tercer sub capítulo, se presentan las violencias y luchas cuerpo-territorio heredadas de la dominación histórica del proyecto extractivo en la ciudad.

#### 3.1. Expresiones artísticas identificadas de La Oroya

A continuación, se presentan las EA identificadas, a partir de la información recogida de la exploración audiovisual urbana, la revisión de archivos digitales y las entrevistas semi estructuradas. De esta manera, el Mapa Conceptual 3.1. grafica lo mencionado e incluye las EA identificadas en la vida cotidiana de la ciudad y la opinión de los y las entrevistadas.

Mapa conceptual 3.1. Expresiones artísticas identificadas en La Oroya



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

Según su presencia en el cotidiano oroino y las opiniones de las personas entrevistadas, las principales EA identificadas son la música, la fotografía y la pintura-mural. Así también, en base a los hallazgos de la exploración audiovisual urbana y la revisión de archivos digitales, se identificaron mosaicos, esculturas, pintas callejeras, letreros de negocios, carteles publicitarios, posters, símbolos, danzas, mercadeo, estéticas fachadas, poesía y literatura.

### 3.1.1. Música

De acuerdo a los tres métodos de recojo de información aplicado, la EA más popular en el territorio es la música en sus diferentes géneros y fusiones. La escena musical oroina ha sido cuna y plataforma de diversos géneros musicales a lo largo de su historia. En los inicios, en la década de los 20's – 40's, por ejemplo, se escuchaba la muliza y, especialmente, el huayno wanka, representativos del valle del Mantaro y territorios mineros (Arguedas 1985). Mientras que, en las décadas de los 50's – 90's, se escucha en la ciudad: cumbia, cumbia instrumental, chicha, vals, folclor latinoamericano, rock, punk, metal, entre otros géneros musicales representados por agrupaciones locales; como, Alma Cerreña de La Oroya, Pañuelito y su grupo, Sensación de La Oroya, Los Feos, Los Methales, Los Reflejos, Los Fenders, Los Míos, Fama, Punto 5 -agrupación de cumbia de los 60's posando delante del CMLO activo y las montañas afectadas en el barrio de la Oroya Antigua.- en la Figura 3.1., y Los Jayas - agrupación de folclor latinoamericano con el slogan “De La Oroya para el mundo” en la Foto 3.1.-, entre otras agrupaciones y cantautores.

**Figura 3.1. Portada de canción del Grupo Punto 5**



Fuente: Canal de Youtube “La cumbia de mis viejos” (2014).



Foto 3.1. “De La Oroya para el mundo”, agrupación Los Jayas, 2022



Foto de la autora.

Por último, en las décadas actuales se abrigan géneros musicales populares, como el folclor latinoamericano, con las agrupaciones Barrio Andino o Raza Brava, representando. Y otros géneros musicales, que poco a poco están siendo considerados característicos de la escena musical oroina, con festivales de alcance regional e internacional de electro, *electrodark*, *electropop*, *futurepop*, *synthpop* como lo demuestran los siguientes afiches en las Figuras 3.2. y 3.3.

Figura 3.2. y Figura 3.3. Oroya Fest 2006 y Night Fest Oroya, 2006



Fuente: Video La Oroya-Manchester (2011). Portadas de festivales regional e internacional.

Así también, hay reconocida presencia de bandas de *punk rock*, *heavy metal*, *new wave* o *synthpop*, como la conocida agrupación oroina Irinum de la Figura 3.4. Este género musical,

en especial, ha tenido gran acogida en la ciudad; llegando a ser reconocida por ello, como se aprecia en la Figura 3.5.

**Figura 3.4. Irinum, banda oroina de *synthpop*, 2009**



Fuente: Video La Oroya–Manchester (2011).

**Figura 3.5. La Oroya Capital del *synthpop*, 2021**



Fuente: Angela Alessandra (2018). En el artículo “La Oroya: ¿La capital latinoamericana del synth pop?” de la página web Worked Music (2021).

Durante la exploración audiovisual urbana y en las entrevistas, se observa la relevancia de la música por su presencia y acompañamiento de las diferentes actividades y festividades del

pueblo oroino, como se puede observar en la Foto 3.2.a la banda patronal avanzando por las calles de la Oroya Antigua.

**Foto 3.2. Camino a la Celebración de las Cruces en Oroya Antigua, 2022.**



Foto de la autora.

El reconocimiento de La Oroya por su producción musical es un atributo que destacan las personas entrevistadas, como Alex Guadalupe, bombero y gestor de productora musical local, quien menciona que la música –los grupos musicales locales- nace a partir de los géneros que se escuchan en el territorio y “de la cultura que tiene La Oroya. Y sí, es lo que más resalta. O sea, no ha habido algo folclórico, algo artístico que haya resaltado en el extranjero, que haya tenido el impacto que tiene La Oroya con la música” (entrevista, La Oroya, 24 de febrero de 2022).

Mientras que Humberto Vega, docente y artista, resalta la capacidad de la producción musical local para representar: “Yo pienso que La Oroya más se da a conocer por la parte musical, el arte musical” (entrevista, La Oroya, 22 de febrero del 2022). Señala que esto se debe a que, a través de esta, el pueblo –en este caso, el pueblo oroino- puede dejarse escuchar: “la música es la parte menos corrupta que tiene la sociedad. Es el sentir del pueblo, la voz del pueblo” (entrevista, La Oroya, 22 de febrero de 2022).

El enraizamiento especial del disfrute y creación musical en La Oroya se debería al fomento que le dieron las empresas metalúrgicas Centromin (1973-1996) y DRP (1997-2010), en sus mejores momentos, a la educación y creación musical en los colegios, a través de concursos escolares anuales que reunieron entusiastamente a la comunidad oroina por varios años. Hoy en día, son jóvenes de Jauja quienes manifiestan el potencial de la educación artística en las calles de La Oroya, como muestra la Foto 3.3. en la que se les ve presentándose en la Oroya Antigua, en el paradero La Moderna.

**Foto 3.3. Sinfónica juvenil de Xauxa en Oroya Antigua, 2022.**



Foto de la autora.

Diego Tinoco, joven músico de la banda de rock Flor Invierno, cuenta las memorias de su madre sobre de dónde proviene su amor por la música latinoamericana:

(...) en los colegios incentivaban a los alumnos con concursos realizados por la empresa a participar en estos concursos donde competían jóvenes haciendo música latinoamericana. Me pareció interesante porque incentivaban a la juventud, al arte, a demostrar su arte y no como ahora que es un poquito más dejado (entrevista, La Oroya, 24 de febrero de 2022).

Mientras que Even Navarro, cantautor del género latinoamericano, añora cuando:

La Oroya tenía unos profesores músicos y nosotros teníamos el taller de música de profesores muy talentosos que venían de distintas partes de Perú, y como estos talentos se compartían para el pueblo orino en presentaciones públicas: había una fecha muy bonita, muy importante donde nos preparábamos durante el año todos los colegios para poder participar y hacer un concurso de música. Era realmente muy bonito porque era música hecha por los alumnos y toda la población, toda la ciudad de La Oroya iba a ovacionar a los jóvenes en aquel entonces (entrevista, La Oroya, 22 de febrero de 2022).

Estas memorias personales-colectivas demuestran que la música es parte orgánica de la vida oroina; tanto en momentos tristes, como alegres, privados o públicos. Además, acompaña a todas las edades, aunque tiene una relación especial con las juventudes, quienes toman un rol más activo en la construcción de escenas musicales locales. Por ejemplo, Richard Fabian, barbero, cuenta con orgullo que actualmente grupos de jóvenes *freestalers* se reúnen en las zonas públicas de Oroya Antigua o Marcavalle a improvisar letras sobre ritmos de rap; como lo demuestra la Foto 3.4.

**Foto 3.4. Ágora de *freestyle* en Marcavalle, 2021**



*Fuente:* Red social de Rap Zona Centro (2021).

Y resuenan aún en el tiempo, las escenas musicales de cumbia o chicha de los años 60's -70's donde eran jóvenes trabajadores de la Centromin quienes tenían sus bandas locales y animaban las fiestas, según lo que comenta Pepe Meza, productor musical (entrevista, Lima, 14 de marzo de 2022). O, según Alex Guadalupe, gestor cultural, las escenas musicales más contemporáneas, como lo son las de *synthpop*, *new wave* y *electrodark* que tuvieron auge durante las primeras dos décadas del 2000, con conciertos y festivales, a pesar de la paralización de las actividades metalúrgicas; pero, que la pandemia sí logró frenar (entrevista, La Oroya, 24 de febrero).

Desde las narrativas oficiales, de la Municipalidad Provincial de Yauli-La Oroya (en adelante MPYLO), la música –en especial la música andina, como se observa en la Foto 3.5.– se la posiciona como parte de las imágenes representativas de la cultura oroina. Estas imágenes de

músicos están expuestas en un mural que se extienden en la carretera central –como se observa en la Foto 3.6.-, en el tramo denominado Av. Miguel Grau, a la altura de la refinería de plomo y el barrio de Buenos Aires. El embellecimiento de este paseo se debe a que da la bienvenida al distrito de La Oroya (de este a oeste) y con la presentación de ciertas imágenes, la MPYLO busca representar los personajes, dinámicas y culturas que compondría la identidad oroina.

**Foto 3.5. Músicos andinos en Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.6. Mural de mosaicos en la Carretera Central, 2022**



Fuente: Googlemaps (2022). Mural realizado por la de MPYLO (1999).

### 3.1.2. Pintura

La segunda expresión artística-cultural que se destaca sobre otras en el territorio es la pintura, en sus formatos: murales y cuadros. Se pueden apreciar distintos murales realizados por estudiantes escolares en las principales zonas de la ciudad: en la Av. Grau (Carretera Central), como se observa en la Foto 3.7. cerca de lo que fue la Estación Central del Ferrocarril; en la Plaza Libertad, en la Oroya Antigua –como se observa en Foto 3.8. sobre el nacimiento cristiano, con el CMLO de fondo; en el cementerio de la ciudad –como se observa en Foto 3.9. de un nicho familiar –; en paredes exteriores de colegios –como se aprecia en Foto 3.10. de un hombre incaico con Machupicchu de fondo –; en la fachada de pequeños negocios; entre otros.

**Foto 3.7. Murales escolares en Carretera Central, 2022**



*Fuente:* Googlemaps (2022)

**Foto 3.8. Nacimiento cristiano con la fundición en Oroya Antigua, 2022**

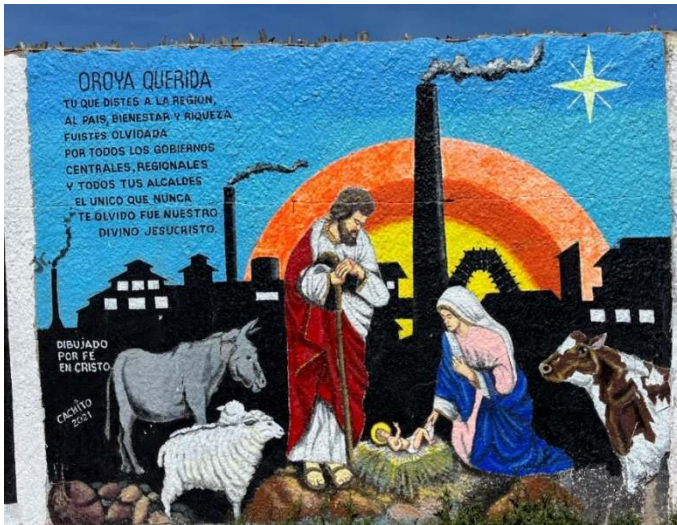


Foto de la autora.

**Foto 3.9. Murales en el Cementerio General de La Oroya, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.10. Ancestro inca disgustado en fachada de I.E. J.C.Mariátegui, 2022**



Foto de la autora.



Entre lo comentado en las entrevistas, mencionan también que, como parte de este impulso a la educación artística que daban las empresas metalúrgicas, organizaban concursos escolares de pintura. Pepe Meza, productor musical, responde de esta manera a la pregunta sobre si la pintura formó parte de su educación básica en La Oroya:

Claro, siempre fue parte de la educación, era parte de la formación integral, sobre todo de los niños y los jóvenes. Y con eso también se distraían los padres porque cuando tú haces un grupo, hay un concurso, van tus hermanitos, tu papá, tu mamá, tu abuelita (entrevista, Lima, 14 de marzo de 2022).

Así, se deja entrever que la pintura también fue una expresión artística cultural que se usó para reunir a las familias oroinas para apreciar los esfuerzos artísticos de las infancias y juventudes, donde expresan sentires y opiniones.

En la actualidad, ejemplos claros expresiones de sentires y opiniones son los contenidos de las pinturas-murales, hechas por escolares, que se pueden apreciar en la carretera central; o cuadros de pinturas de artistas locales., expuesta en la oficina del área de Gerencia de Desarrollo Económico y Social, en la MPYLO, como el de la Foto 3.11. de un corazón alado que atesora al CMLO y la carretera central. Entre otras pinturas y dibujos identificados en la revisión de archivos digitales sobre La Oroya.

**Foto 3.11. Cuadro expuesto en oficinas de MPYLO, 2022**



Foto de la autora.

### 3.1.3. Otras expresiones artísticas presentes en el cotidiano oroino

Se puede apreciar una gran variedad de EA en las calles de la ciudad: mosaicos, esculturas, fotografías, pintas callejeras, letreros de negocios, carteles publicitarios, productos de mercadeo, símbolos, literatura y poemas. Algunas entendidas sin problemas como EA, y otras, hubiera cuestionamientos, según el canon tradicional de las bellas artes. Sin embargo, para esta investigación, las siguientes expresiones de carácter artístico y cultural son fuente importante de conocimiento sobre las identidades y narrativas que proyecta la sociedad oroina sobre su territorio.

Durante la exploración audiovisual urbana, destacan primero, los murales mosaicos ubicados en la Carretera Central, delante de la Agrupación de Viviendas Buenos Aires –como se puede observar en Foto 3.12.-, y enfrente a la Refinería de plomo y cobre Huaymanta. Estos murales mosaicos fueron realizados desde la MPYLO en 1999, según dice su placa de inauguración.

**Foto 3.12. Escudo de MPYLO en mural mosaico en Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

Las fotografías, como expresión artística, han sido identificadas en su mayoría, a través de la revisión de archivo digital. Esto se debe a que la exploración audiovisual urbana se realizó alrededor de las principales calles de la ciudad, en sus espacios públicos y algunos locales comerciales con archivos fotográficos expuestos –como se puede observar en la Foto 3.13.

sobre una exposición privada de fotos sobre el CMLO y la ciudad en el restaurante El Paladar, en Marcavalle.

**Foto 3.13. Exposición fotográfica en el Restaurante El Paladar, 2022**



Foto de la autora.

Debido a la pandemia y sus riesgos, no se pudo acceder al interior de la biblioteca municipal u otros establecimientos donde se podrían ubicar otras fotografías. Sin embargo, gracias a las recomendaciones de algunas personas entrevistadas, se pudo acceder a colecciones de fotografías históricas de La Oroya compartidas en grupos de Facebook –como se observa en la Foto 3.14 sobre el barrio administrativo Oroya Nueva- y otras páginas web. Además, se accedió a documentos oficiales, como el Plan de Desarrollo Local Concertado 2030 de la MPYLO, o el libro “La Oroya, Historia de la ciudad metalúrgica”, de Alex Tucto (2021), donde se puede encontrar una buena muestra y recopilación de fotografías hecha por el autor.

**Foto 3.14. Oroya Nueva – zona administrativa de la ciudad, 1930 aprox.**



*Fuente:* Archivo fotográfico “Oroino que se respeta”. Henry Pajuelo (2021).

Las esculturas identificadas, a través de la exploración urbana audiovisual, hacen referencia, principalmente, a la(s) chimenea(s) como símbolo recurrente –como se observa en la Foto 3.15-, a los obreros metalúrgicos y ferroviarios, y a héroes y soldados de guerras patriotas. Además, se pueden apreciar en la ciudad otras esculturas que enaltecen identidades obreras y patrióticas, principalmente; y un único monumento que hace referencia a tiempos (pre) incaicos y se verá más adelante en la Narrativa Ancestral y pre-metalúrgica.

**Foto 3.15. Escultura de las chimeneas históricas del CMLO, 2022**



Foto de la autora.

Las pintas callejeras fueron identificadas enteramente a través de la exploración audiovisual urbana realizada a lo largo de la carretera central que atraviesa de inicio a fin la ciudad de La Oroya. Las pintas callejeras registradas reflejan algunos sentires y temas presentes en las discusiones cotidianas, sobre cuestiones locales, nacionales e internacionales; como, por ejemplo, la desconfianza y denuncia hacia poderes del Estado, que se pueden observar en las Fotos 3.16. y 3.17.

**Foto 3.16. Señalamientos a Policía Nacional. Comisaria La Oroya, 2022**



Foto de la autora.

*Nota:* ACAB significa por sus siglas en inglés: todos los policías son bastardos. Expresa rechazo hacia la brutalidad policial.

**Foto 3.17. Señalamientos a Congreso. Estadio Chucchis, 2022**



Foto de la autora.

En relación a los símbolos, durante de la exploración urbana audiovisual, se encontraron a banderas, escudos, logos y otras EA que concentren sus significados en representaciones simbólicas. Estos símbolos dejan ver concretamente los temas y actividades de interés de quien las plantea, como se puede observar en la Foto 3.18. dentro del cuadrado rojo: el logo de Centromin, el futbolista y una oroya de fundición, de izquierda a derecha.

**Foto 3.18. Deportista y obrero metalúrgico de Centromin. Cementerio, 2022**



Foto de la autora.

Los letreros de negocios (Foto 3.19.), carteles publicitarios (Foto 3.20.) y productos de mercadeo (Foto 3.21.) han sido también identificados enteramente a partir de la exploración audiovisual urbana realizada en torno a las principales calles de la ciudad. Los letreros de negocios seleccionados están compuestos de imágenes o sus títulos mismos hacen referencia a alguna identidad o narrativa que se quiera destacar del territorio. De la misma manera sucede con los carteles publicitarios y productos de mercadeo seleccionados. Estos son en sí mismos la representación de una narrativa.

**Foto 3.19. Marisquería metalúrgica en Marcavalle, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.20. Publicidad municipal en Óvalo de Marcavalle, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.21. Efigies de trabajadores en librerías, 2022**



Foto de la autora.

Por último, cabe señalar, que las danzas son una EA constante en el cotidiano de la ciudad y sus habitantes, entrenando en las canchas, coliseos, participando en pasacalles, como se observa en la Foto 3.22. Sin embargo, para efectos de la investigación, se las ha dejado de lado porque el contenido de estas *performances* está ligado a la identidad cultural de sus regiones de origen: Huancavelica, Ayacucho, entre otros. La mayoría de danzas folclóricas-si no es la totalidad- practicadas en la ciudad provienen de otras regiones del país desde donde migraron sus representantes.

**Foto 3.22. Danzan culturas vivas por la Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

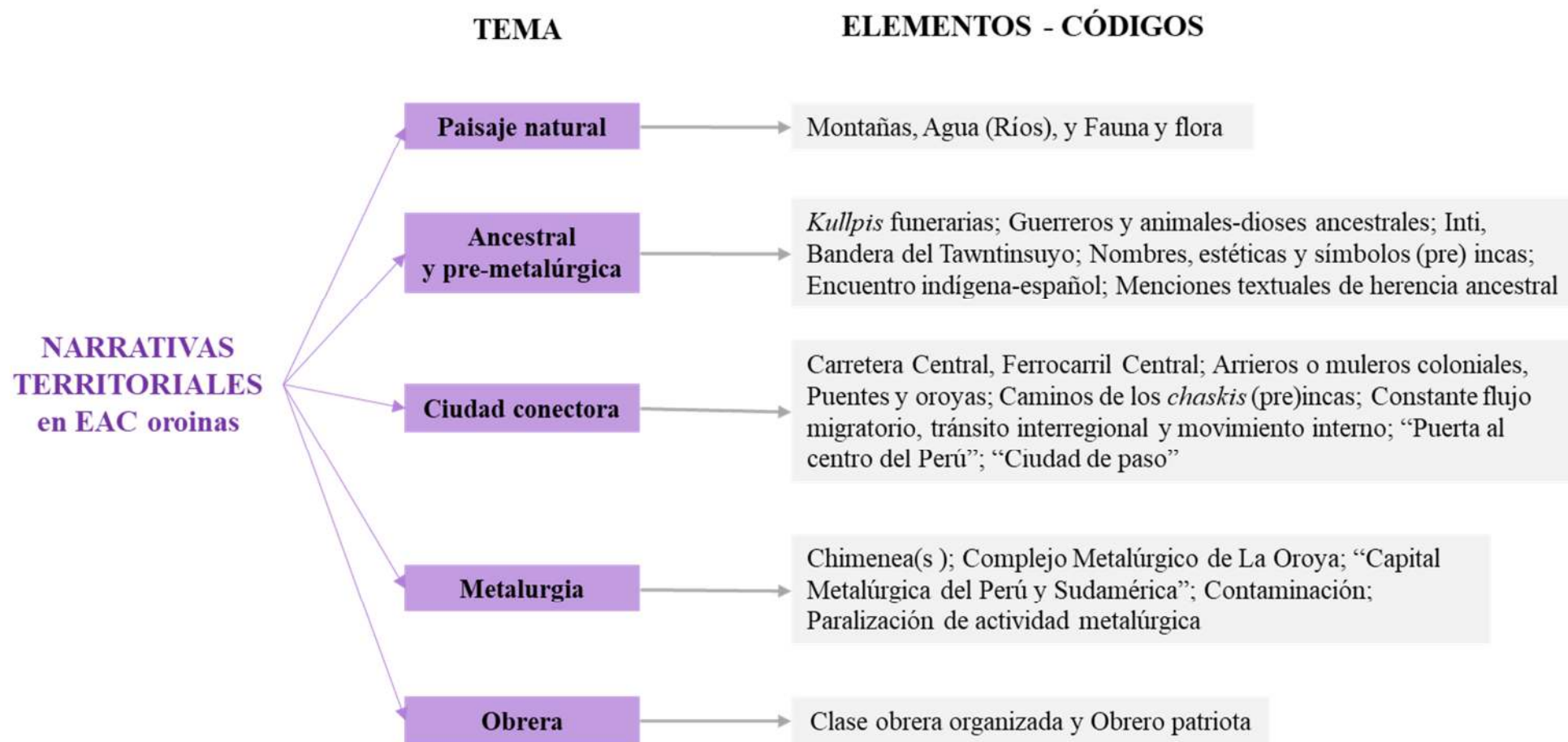


### **3.2. Narrativas del territorio presentes en las expresiones artísticas oroínas**

Las EAC han posicionado y alimentado varias narrativas históricas de La Oroya, planteadas desde diferentes frentes, que se entretajan y han construido la complejidad de identidades oroínas. En el siguiente Mapa conceptual 3.2., se presentan las cinco narrativas territoriales identificadas en la investigación; que, en términos puntuales son: Paisaje natural, Ancestral pre-metalúrgica, Ciudad conectora, Metalúrgica y Obrera.

Además, las narrativas de la ciudad de La Oroya identificadas en esta investigación se construyen desde diferentes puntos de vista. Las posiciones narrativas identificadas han sido agrupadas de manera general en dos: la oficial –tradicionalmente hegemónica- planteada históricamente por las empresas metalúrgicas de turno y por la MPYLO; y, por otro lado, la independiente –comúnmente crítica- planteada por la ciudadanía, como estudiantes escolares, obreros, artistas locales, etc.

Mapa conceptual 3.2. Narrativas territoriales en expresiones artísticas locales

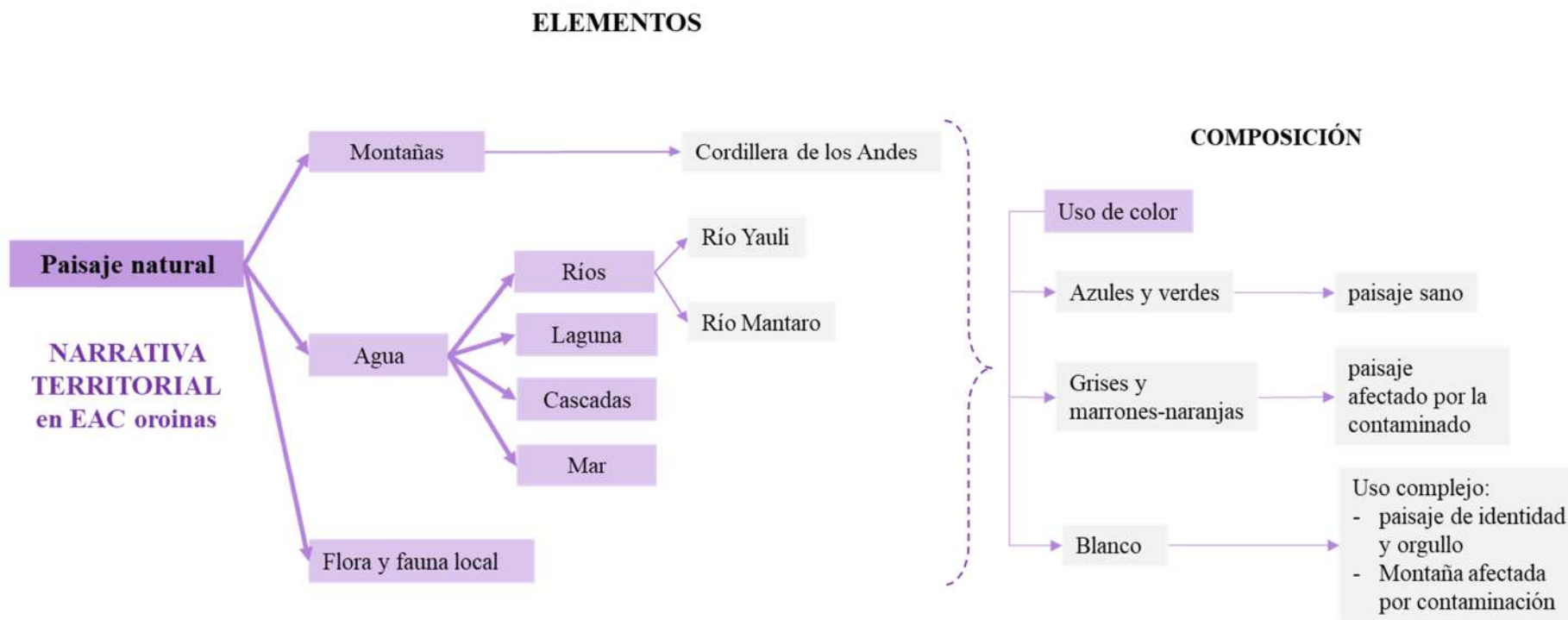


Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

### 3.2.1. Narrativa Paisaje natural

El presente Mapa conceptual 3.3. grafica la relación de los principales hallazgos asociados a la narrativa Paisaje natural.

#### Mapa conceptual 3.3. Narrativa territorial Paisaje natural



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

En las Fotos 3.23. y 3.24., se pueden observar varios elementos que componen el paisaje natural del territorio, como fauna, flora, lagunas y cascadas; que son representadas en murales, pinturas y canciones. Sin embargo, en especial, se encuentran representadas y celebradas la imponente Cordillera de los Andes, y los ríos Yauli y Mantaro.

**Foto 3.23. Fauna y flora del territorio andino. Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por estudiantes de la I.E. José Carlos Mariátegui.

**Foto 3.24. Cascadas y laguna de la región. Carretera Central, 2022**

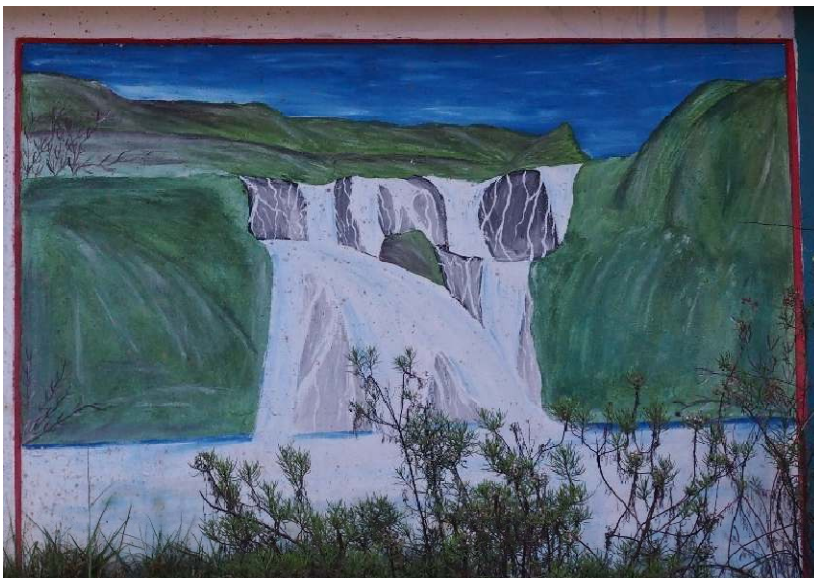


Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por estudiantes de la I.E.P. Mayupampa.

Dichos elementos, algunos más que otros, además de conformar los paisajes naturales que enmarcan la(s) identidad(es) oroina, dan referencia geográfica al fuerte sentido de pertenencia que manifiestan sus ciudadanos/as. Los andes oroinos, como ejemplifica la Foto 3.25., son infaltables en las EA que presentan paisajes de la ciudad, realizadas por las ciudadanía o por la MPYLO, con motivación turística –como se puede observar en la Foto 3.26. La imponente presencia de la Cordillera de los Andes en el territorio es expresada artísticamente para caracterizar al territorio y hacer referencia de su ubicación altoandina entre las cadenas occidental y central de la cordillera.

**Foto 3.25. Andes blancos, ganadería y río naciente Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por Kenny Barza y Brandon de la I.E. José Carlos Mariátegui.

**Foto 3.26. Perfil de Inca y laguna Carhuacayan. Mercado Tupac Amaru, 2022**



Foto de la autora.

Los segundos componentes geográfico más resaltante en las EA locales son el agua, en las formas de los ríos Yauli y Mantaro, mencionados en la canción *Mi Oroya* del grupo Barrio Andino (2016), junto a la Cordillera. Como se lee en la Figura 3.6. la cordillera y estos ríos son elementos originarios del territorio a partir de los cuales se ha construido la identidad oroina.

### Figura 3.6. Elementos identitarios del paisaje natural oroino

*La vertiente de la cordillera te acoge en su lecho  
El río Yauli con el Mantaro recorren tu ser.*

Fuente: Barrio Andino (2016).

En la canción *Oroya la de siempre* (2019), de la cantautora oroina María Elena Lopez e interpretada por la joven cantante oroina Anghelita, su coro dice: “Oroya la de siempre, llevan el ritmo tus ríos Yauli y Mantaro a tus altas quebradas”. Estos ríos representativos de la ciudad son, en primera instancia, quienes abrieron camino al interior de la cordillera central y su constante movimiento caracterizaría el ritmo de avance y crecimiento de la ciudad.

Además, los ríos han orientado la distribución de los asentamientos urbanos en la ciudad -que continua en expansión-, como ejemplifica la Foto 3.27. de los primeros años del barrio Alto Perú y el trabajo de encauzar un río secundario que nace de Río Yauli.

### Foto 3.27. Crecimiento del barrio Alto Perú, encauce de río



Fuente: Archivo fotográfico “Oroino que se respeta”. Henry Pajuelo (2021).

Por último, dos detalles interesantes relacionados a esta narrativa. Primero, el uso de colores y la interpretación de sus significados. En las Fotos 3.24, 3.25 y 3.26., antes presentadas, resaltan los colores verde y azul para referirse a un paisajes sano; mientras que, en la Foto 3.38., por ejemplo, se puede observar los colores grises y marrones, que caracterizan el paisaje local impactado y naturalizado por la actividad metalúrgica y contaminación histórica. Por último, en relación al uso del color, se observa que el blanco en específico tiene significados contradictorios. Por un lado, de orgullo, como cuando Anghelita dice de “Oroya la de siempre con sus altos cerros blancos”, en la canción *Oroya la de siempre* (2019), refiriéndose a las montañas que conviven directamente con el CMLO y “imponente chimenea llena de esperanza”. Y por otro lado, se presentan los montañas blanquesinas, a modo de crítica de la afectación del ecosistema por la contaminación ambiental, como se observa en la Figura 3.7.

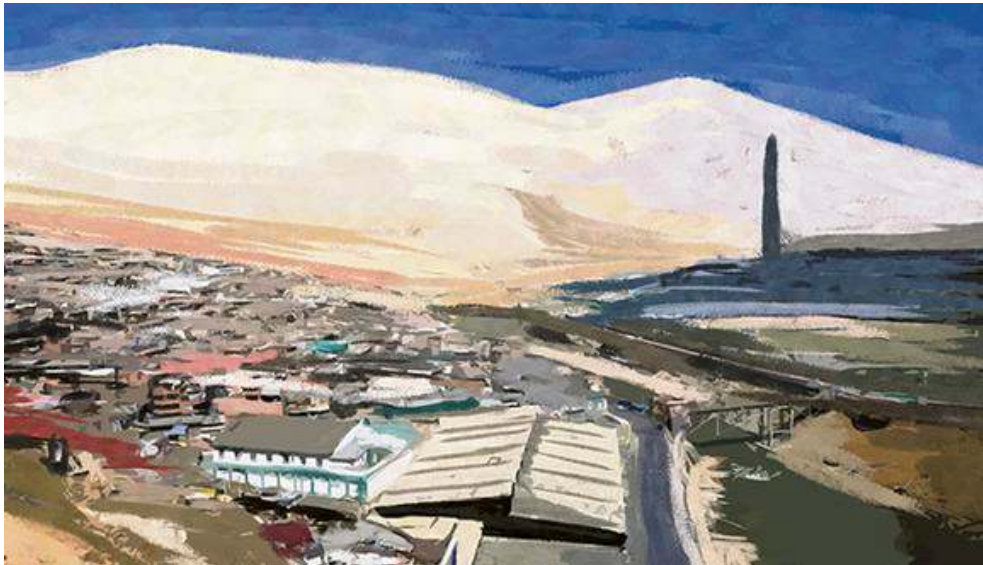
**Foto 3.28. “La vida es bella pero dura”, Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por Jhonatanzhito y Córdova .C de la I.E. Ramón Castilla.

**Figura 3.7. Paisaje árido de la Oroya Antigua**



*Fuente:* Giovanni Tazza (2013).

El segundo detalle interesante trata sobre la presencia del mar en distintas EA locales. En su mayoría, acompañando las imágenes de héroes y mártires de guerras vinculadas al mar, como Miguel Grau y José Olaya. Sin embargo, también se la puede encontrar en detalles de estéticas arquitectónicas, como en la Foto 3.29. de un jardín de infantes en Chucchis. Posiblemente, la presencia del mar en EA oroinas tenga que ver con la relación de la ciudad con el mar del puerto del Callao, hacia donde se trasladan los metales procesados en las fundiciones oroinas.

**Foto 3.29 Representación del mar en estética arquitectónica, 2022**



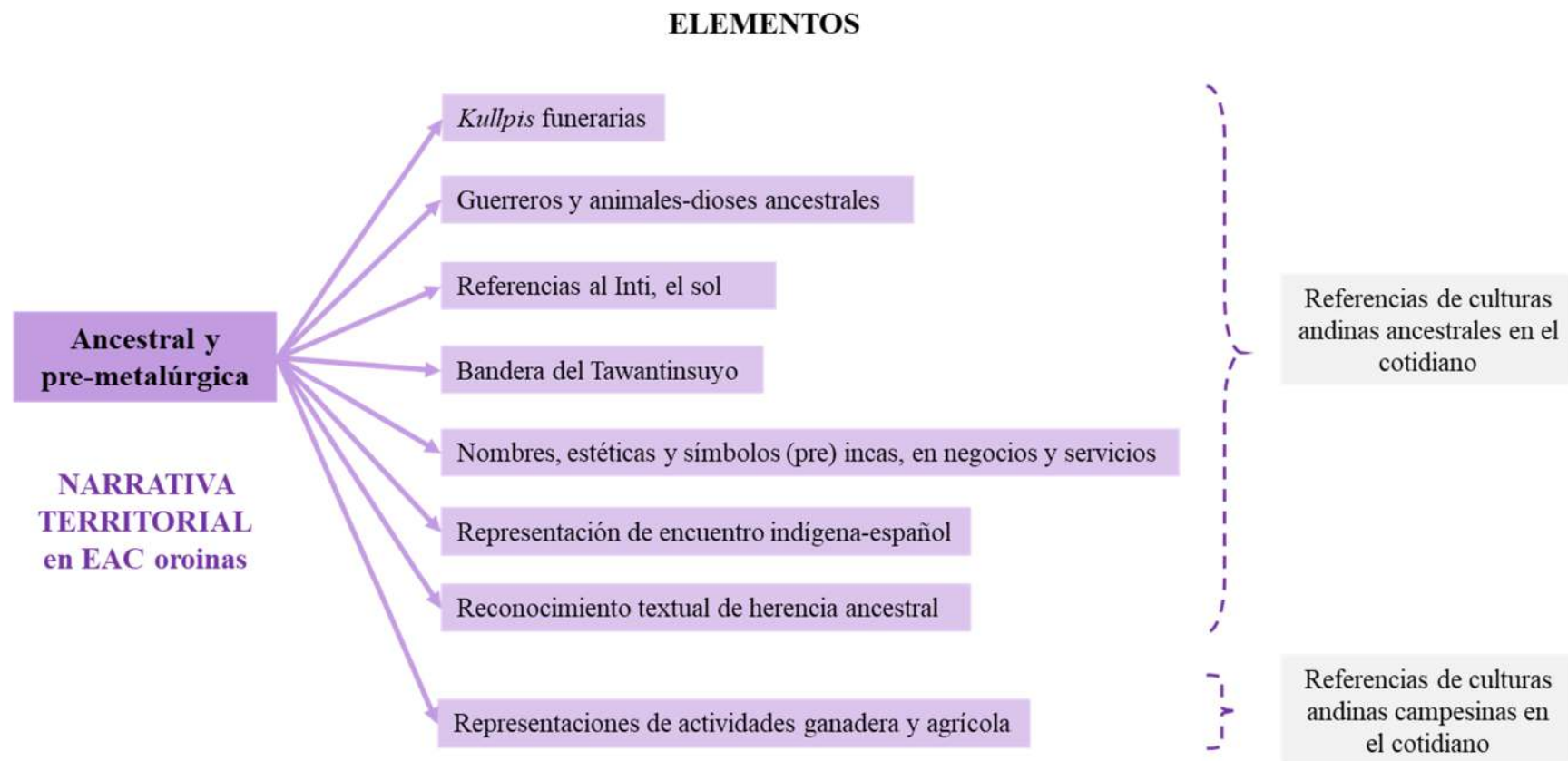
Foto de la autora.



### 3.2.2. Narrativa Ancestral pre-metalúrgica

El Mapa conceptual 3.4. grafica la relación de los principales hallazgos asociados a la narrativa Ancestral pre-metalúrgica.

#### Mapa conceptual 3.4. Narrativa territorial Ancestral pre-metalúrgica



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

Esta narrativa en el territorio, a través de las EA independientes u oficiales, muestra una herencia viva de las culturas ancestrales. A través de las siguientes fotografías, se puede apreciar cómo narrativa ancestral se filtra en las estéticas y nombres de los negocios (Foto 3.30), restaurantes (Foto 3.31.), en símbolos oficiales, en el mural mosaico en la Av. Grau – con, la representación del encuentro de dos mundos con la invasión española (Foto 3.32.), el navegante, animales sagrados y guerreros ancestrales (Foto 3.33.).

**Foto 3.30. Vulcanizadora “El Chasqui” en Chucchis, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.31. Incafé en Marcavalle, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.32. Encuentro de dos mundos en Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.33. Guerreros ancestrales en Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

Es importante destacar que esta narrativa tiene más presencia en el distrito de Santa Rosa de Sacco, que en el resto de la ciudad: comenzando por su nombre. La municipalidad distrital resguarda entre sus símbolos oficiales sus orígenes indígenas milenarios; con la bandera del Tahuantinsuyo izada constantemente frente a la municipalidad –como se observa en la Foto 3.34.-, o siendo usada como símbolo del partido político de un candidato a la alcaldía de Sacco 2023-2026 – como se observa en la Foto 3.35. Además, en la Foto 3.36, se puede apreciar la única escultura de la ciudad relacionada a esta narrativa. Se trata del monumento al Shacojruna –persona parada en quechua-, quien era un guerrero ancestral por el cual el distrito

Santa Rosa de Sacco lleva su nombre, según la historia del distrito encontrada en su página web<sup>3</sup>.

**Foto 3.34. Bandera del Tahuantínuyo en Plaza Grau. Chuchis, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.35. Símbolo de partido político**



Foto de la autora.

---

<sup>3</sup> <http://www.munisantarosadesacco.gob.pe/articulos.php?lang=es&box=1&pos=0&id=17>

**Foto 3.36. Representando Sharcojruna en Plaza Grau. Chucchis, 2022**



Foto de la autora.

En base al análisis, es posible interpretar varios de los ejemplos de esta narrativa se plantean con propósitos reivindicativos, como un letrero escolar que alegando por el valor de la memoria ancestral; que dice: “Las personas sin conocimiento de su pasado, su origen y su cultura, son como un árbol sin raíces”. Luego, también, la frase “Tierra de incas, herencia inmortal” en Himno de La Oroya, el Inti o sol que se puede observar en la Figura 3.8, naciendo encima en el escudo provincial o en las letras “Somos hijos del Sol” o “herederos del maíz” en canciones famosas, como *Los Obreros* (2013) –de la agrupación Xurazu-; entre otros ejemplos.

**Figura 3.8. Inti naciente en el escudo de MPYLO**



Fuente: MPYLO.

Sin embargo, el caso de las *kullpis*<sup>4</sup>, construcciones funerarias pre incas de dos pisos, que dataría del siglo IX y se encuentran en las alturas de los andes de la ciudad, es un ejemplo de contradicción y olvido. Por un lado, estas *kullpis* se encuentran representadas en varios murales públicos hechos por escolares, especialmente la que se encuentra encima del CMLO –como se observa en Foto 3.37. Y algunos entrevistados, como Henry Pajuelo o Flor Invierno, han manifestado su anhelo de verlas protegidas y valoradas como patrimonio cultural debido a que se encuentran en un estado crítico de derrumbe. Mientras, por otro lado, la MPYLO no ha incluido representaciones de las *kullpis* en ninguna EAC que se haya podido identificar durante esta investigación.

**Foto 3.37. Convivencia de *kullpis* y CMLO**



Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por GYM.

Por último, como parte de esta narrativa se ha incluido a representaciones identificadas en las EAC oroinas sobre grupos sociales y actividades previas a la imposición de la economía metalúrgica en el territorio y posterior al Periodo Autóctono de la historia del Perú, que oficialmente llega hasta el Imperio Inca. En relación a ello, se identificaron pocas representaciones de la actividad campesina –ganadería y agricultura- predominante en el

---

<sup>4</sup> Término especificado por el arqueólogo Luis Lumbreras, en el documental *Chaski. Rruinas de La Oroya*, de Luis Quispe, Danny Omareda y Alex Saras (2011).

territorio antes de la instalación del CMLO. Entre las imágenes identificadas, se encuentra la representación de un campo agrícola, con una oveja y una llama, junto a un arcoíris, en el escudo de la MPYLO –como se observa en la Figura 3.9.

Figura 3.9. Elementos agrícolas y ganaderos en el escudo de MPYLO

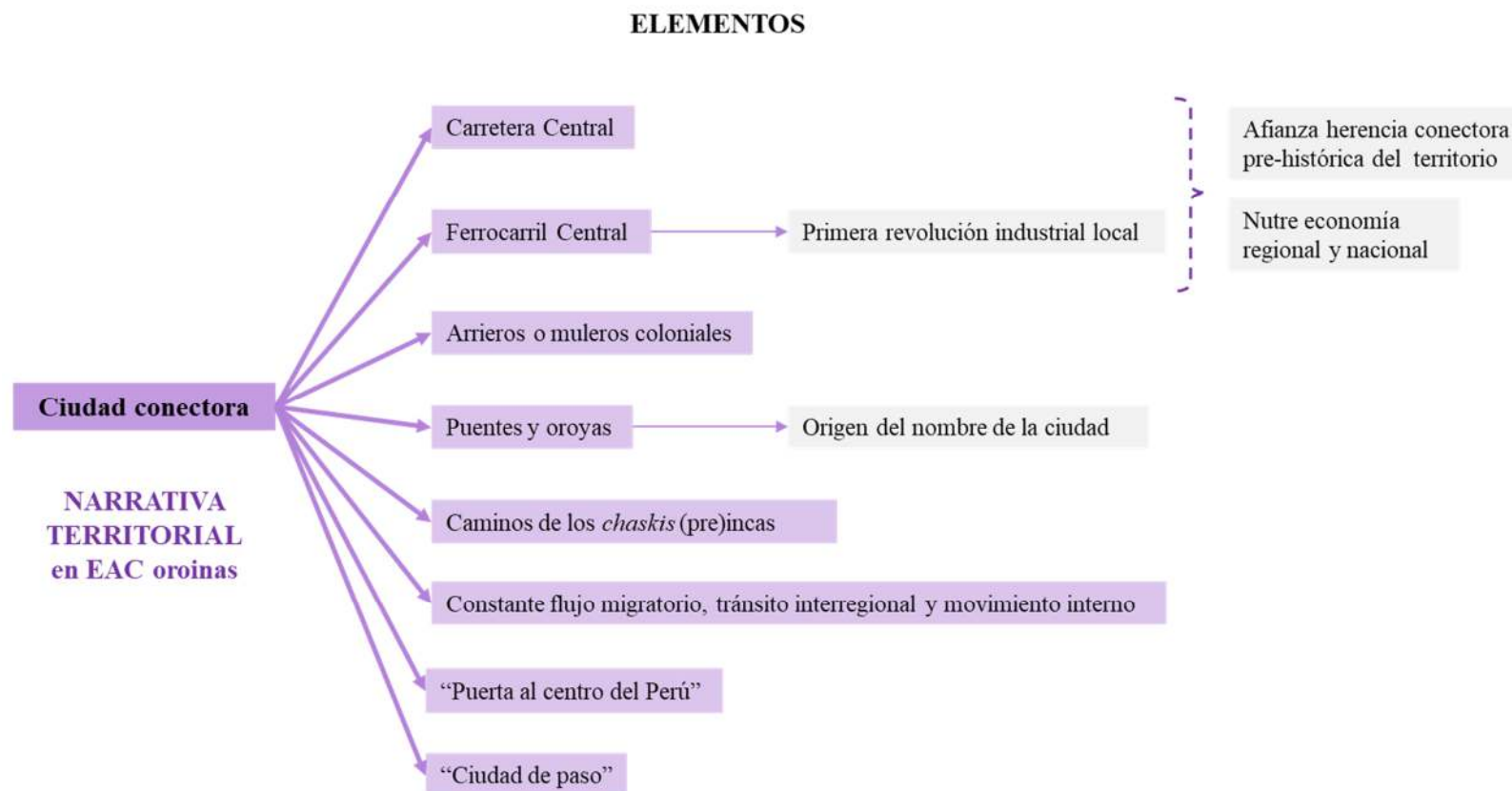


Fuente: MPYLO.

### 3.2.3. Narrativa Ciudad conectora

El presente Mapa conceptual 3.5. grafica la relación de los principales hallazgos asociados a la narrativa Ciudad conectora.

#### Mapa conceptual 3.5. Narrativa territorial Ciudad conectora

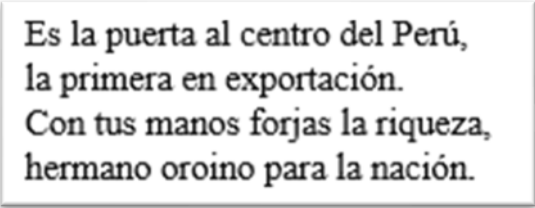


Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.



Como se observa en las Figuras 3.10. y 3.11, canciones oroinas se refieren a la ciudad como “puerta al centro del Perú” o como “Ciudad de paso”. Estas características que se le otorgan a la ciudad resaltan la ubicación estratégica de la ciudad, como punto de conexión entre costa, sierra y selva; y como paso terrestre obligado en los corredores centrales oeste–este y norte-sur (Vega-Centeno, 2006).

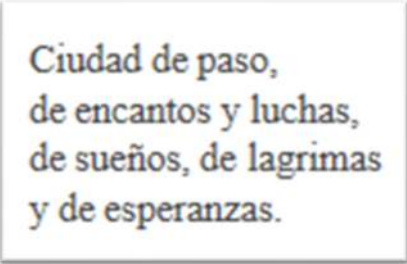
### **Figura 3.10. Puerta al centro del Perú**

A rectangular text box with a thin border containing four lines of text in a serif font.

Es la puerta al centro del Perú,  
la primera en exportación.  
Con tus manos forjas la riqueza,  
hermano oroíno para la nación.

*Fuente:* Barrio Andino (2015).

### **Figura 3.11. Ciudad de paso**

A rectangular text box with a thin border containing four lines of text in a serif font.

Ciudad de paso,  
de encantos y luchas,  
de sueños, de lagrimas  
y de esperanzas.

*Fuente:* Oroya la de siempre, María Elena López (2019).

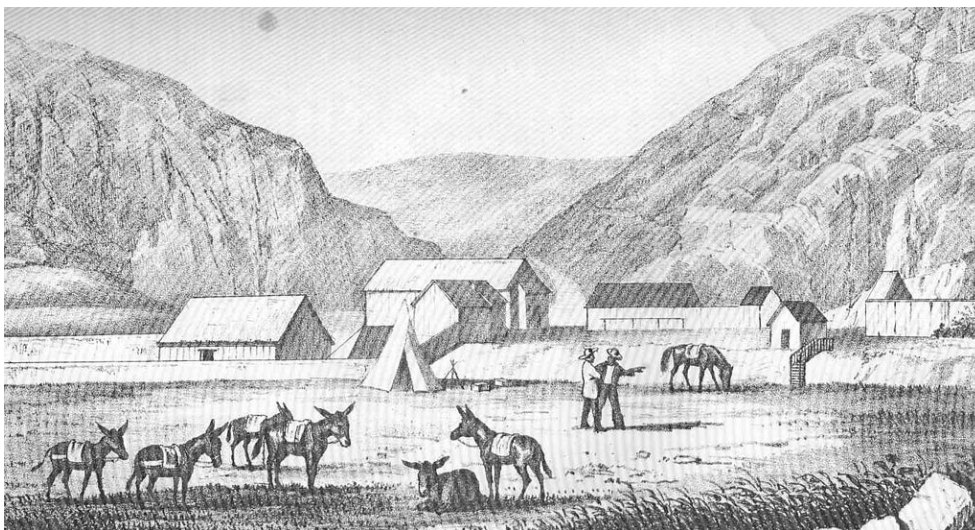
Esta cualidad conectora del territorio ha sido apreciada desde tiempos pre incas, con caminos *chaskis* –como se puede apreciar en la Foto 3.38. de una representación audiovisual en un trabajo universitario; y en vestigios de presencia de antiguas cultural en las alturas de los cerros –como se presentó en la Narrativa Ancestral. A través de la música y el dibujo, se ha resaltado no solo la ubicación estratégica del territorio, sino también el constante uso de estos caminos para intercambio comercial y traslado de bienes a través del tiempo, como lo hicieron los arrieros o muleros que se observa en la Figura 3.12. Incluso, el origen del nombre de la ciudad (1893) tendría relación con los primeros medios de transporte colgantes llamadas “oroyas”, como la que se observa en la Figura 3.13 o en el escudo de la ciudad (Figura 3.14.); usados para cruzar ríos y trasladar objetos y personas entre quebradas (Sifuentes 2017; Vega-Centeno 2006).

**Foto 3.38. Representación de chaski en acción**



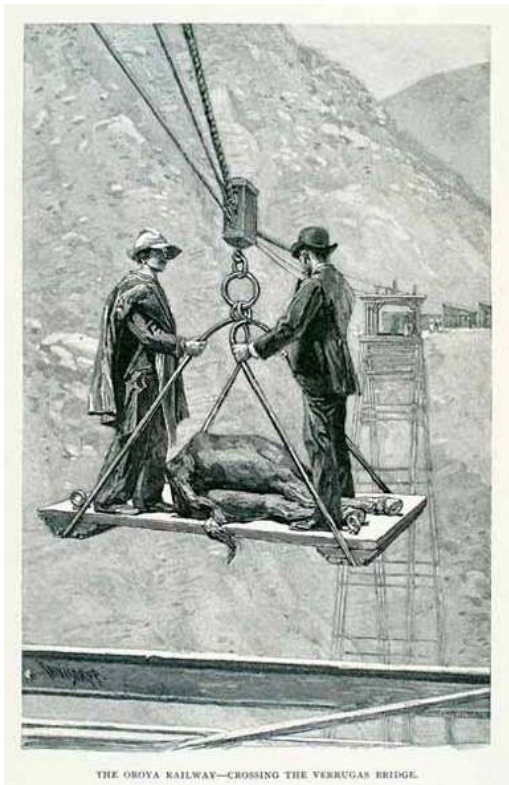
*Fuente:* Luis Quispe, Danny Omareda y Alex Saras (2011).

**Figura 3.12. Muleros en tierra antes de ser La Oroya**



*Fuente:* FMIB.

**Figura 3.13. La Oroya Railway, Puente las Verrugas, 1891**



*Fuente:* Página web Period Paper.

**Figura 3.14. Elementos geográfico-históricos en el escudo de MPYLO**



*Fuente:* MPYLO.

Una década después, a inicios del siglo XX, se comenzó la construcción del tramo La Oroya – Cerro de Pasco del Ferrocarril Central, a cargo de la que se convertiría en la empresa minera Cerro de Pasco Copper Corporation, que acumuló gran poder económico y político durante 72

años en el Perú (Sifuentes 2017). Dicho tramo, inició la revolución industrial que vivió el territorio, y consolidó el corredor minero-metalúrgico que lleva minerales desde las minas de Cerro de Pasco y alrededores hacia las fundiciones de La Oroya, y luego conduce los metales procesados por el tramo La Oroya – Lima (1893) al puerto del Callao para ser enviados al extranjero por barco, a través del Océano Pacífico.

El ferrocarril, junto a la instalación del CMLO en 1922, y posteriormente la construcción de la Carretera Central a mediados de los 30's –ambas representadas en la Figura 3.15-, consolidaron para la posterioridad la identidad conectora y metalúrgica del territorio. El intrínseco vínculo entre estas vías de transporte y comunicación fomentó el desarrollo comercial interregional –apreciado en la Foto 3.39.- e internacional del territorio. Y afianzó el carácter conector de la ciudad, que mantiene desde tiempo pre-incaicos.

**Figura 3.15. 100 años Ferrocarril Central, lo acompañado la Carretera Central**



Foto de la autora.

*Nota:* Pintura anónima.

**Foto 3.39. Empresa de Transporte Paz**



*Fuente: Terry Peney (1966).*

En base a ello, el ida y vuelta, el tránsito constante, el movimiento son parte de la vida oroína; no por voluntad, sino por necesidad. Como mencionó Pepe Meza –productor musical-, el cambio constante de casa al interior de la ciudad era común porque las familias de los trabajadores eran reubicadas en diferentes campamentos de viviendas por temporadas laborales. Pareciera entonces que el movimiento, la migración, la despedida y la nostalgia son parte del cotidiano en la vida metalúrgica oroína; tanto en el ámbito laboral, como el social y personal.

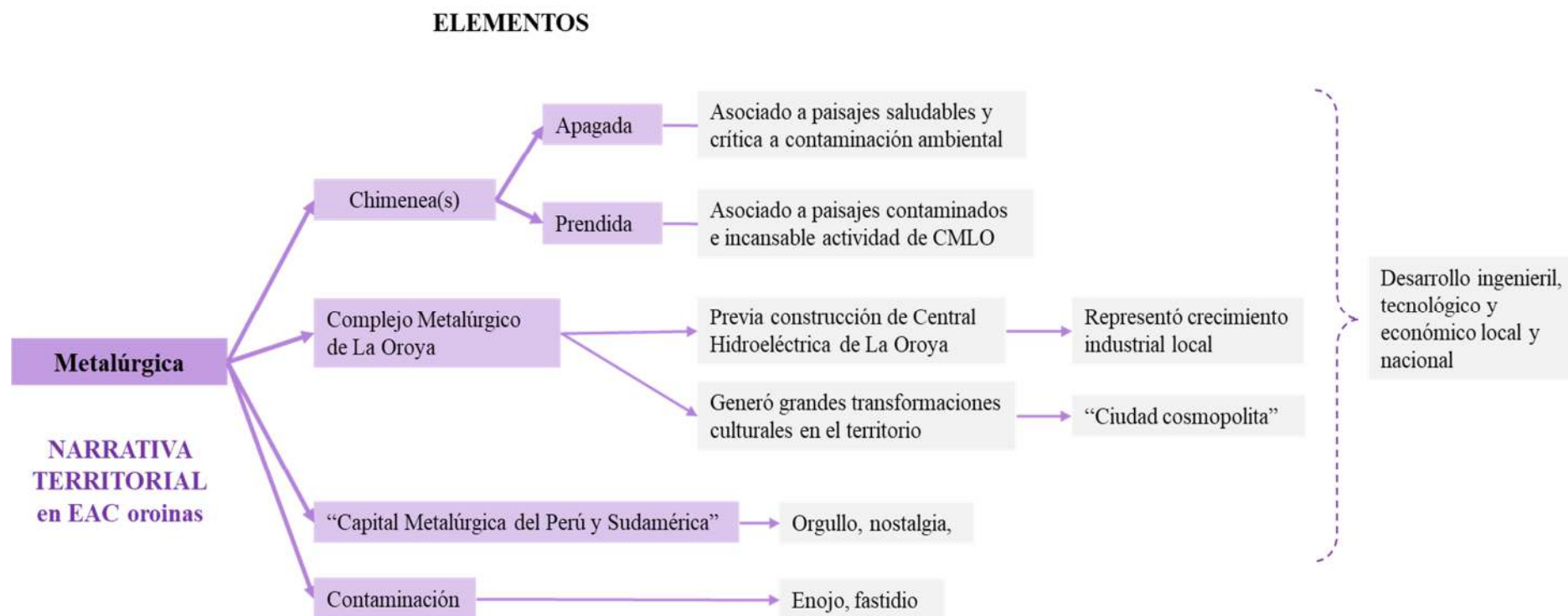
El valor de la cualidad conectora de la ciudad ha sido apreciado aún más durante los años de la paralización de la actividad metalúrgica (2010 – 2022), manteniendo a flote la economía local. Henry Pajuelo, conductor de noticias de la Radio Cinética, se refiere de esta manera sobre ello:

Al paralizar, se ha ... prácticamente podríamos decir que la economía en un 80-85% se ha paralizado y dependemos solamente de algunas empresas mineras que no todos los trabajadores viven en Yauli, en San Cristóbal, en los distritos de Morococha. Eso es lo que está movilizándolo ahora la economía. Y parte también de la carretera central que es un paso obligado a la macro región central del país. Si no fuera la capital central y no fueran las mineras en las que algunos trabajadores aún trabajan, La Oroya ya sería un pueblo fantasma (entrevista, La Oroya, 23 de febrero de 2022).

### 3.2.4. Narrativa Metalúrgica

El presente Mapa conceptual 3.6. grafica la relación de los principales hallazgos asociados a la narrativa Metalúrgica.

**Mapa conceptual 3.6. Narrativa territorial metalúrgica**



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

La principal y oficial identidad de La Oroya es la metalúrgica, y relacionadas a ella se encuentran la minera, ferroviaria y obrera; como se observa en la Figura 3.16 de la parte más grande del escudo de la ciudad. La narrativa hegemónica sobre esta actividad se encuentra expuesta en EA presentes en el territorio realizadas por la MPYLO, ciudadanía o visitantes de paso. En el espacio virtual, se encontraron también muchas otras EAC, que son parte de colecciones fotográficas de oroinos, de la DPR, investigadores y ONGs.

**Figura 3.16. Elementos de mayor visibilidad en el escudo de MPYLO**



*Fuente:* MPYLO.

La narrativa metalúrgica planteada por la MPYLO y las empresas de turno es representada principalmente por el complejo metalúrgico, como se observa en las representaciones que se han hecho de este en la Foto 3.40. En la Foto 3.41., se muestra la placa de una gestión municipal, que inmortaliza la popular frase oroina, con la que hace referencia a la importancia de la ciudad: “Capital metalúrgica del Perú y de Sudamérica”.

**Foto 3.40. Mural-mosaico del CMLO en la Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

*Nota:* Mural de mosaico realizado para la MPYLO.

**Foto 3.41. Placa con tradicional *slogan* de La Oroya, 2003**

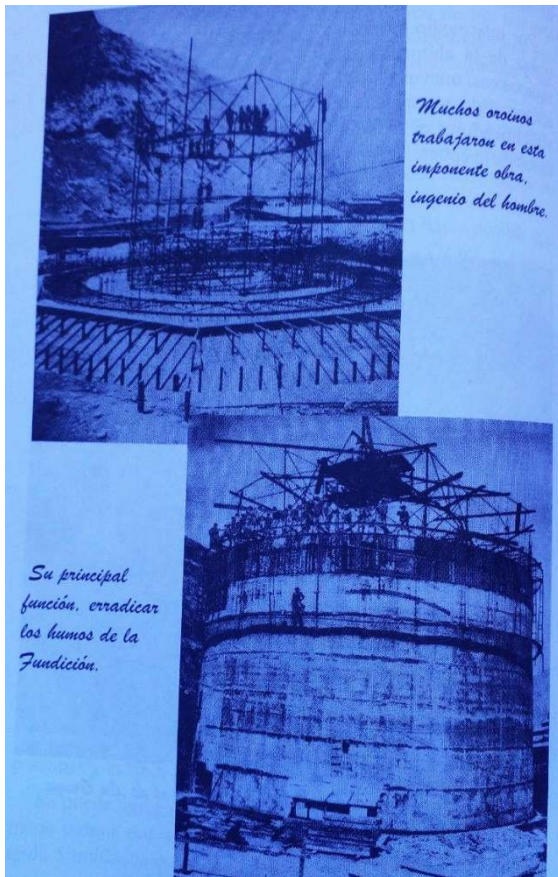


*Fuente:* Goldene-ortstafel (2007).

Otro símbolo importante de esta narrativa es la alta chimenea del CMLO. Como se aprecia en la Foto 3.42., la chimenea es presentada como gran ejemplo del desarrollo ingenieril que vivió la ciudad desde los 20's. A través de este, se exalta el desarrollo industrial y económico que impulsó inicialmente la Cerro de Pasco Copper Corporation, a inicios del siglo XIX, con la construcción del Ferrocarril Central y la Central Hidroeléctrica de La Oroya –como se expresa en la Foto 3.43.- para impulsar y fortalecer el mega proyecto de producción minera y metalúrgica interregional; donde las minas de regiones aledañas proveían a las fundiciones de La Oroya (Sifuentes 2017).



**Foto 3.42. Construcción de chimenea, 1910 aprox.**



Fuente: Alex Tucto (2021).

**Foto 3.43. Central Hidroeléctrica de La Oroya, 1910 aprox.**



Fuente: Plan de Desarrollo Local Concertado 2030 – MPYLO (2020).

Desde la ciudadanía, esta narrativa es representada, principalmente, por una –dos o tres– chimenea, como símbolo de trabajo, desarrollo industrial y grandeza territorial. Como se puede apreciar en las Figura 3.17. y Foto 3.44, y en imágenes afines presentadas anteriormente, en la mayoría de EAC realizadas por estudiantes, artistas y comerciantes, desde una posición narrativa independiente, la presencia de la chimenea es infaltable en los paisajes hechos sobre La Oroya, ya sea como elemento central o parte de la composición.

**Figura 3.17. Paisaje Chimenea de CMLO**



*Fuente:* Joynin Guerra (2018).

**Foto 3.44. Mascarilla “Yo amo mi OROYA”, logo afín al de Centromin, 2022**



Foto de la autora.

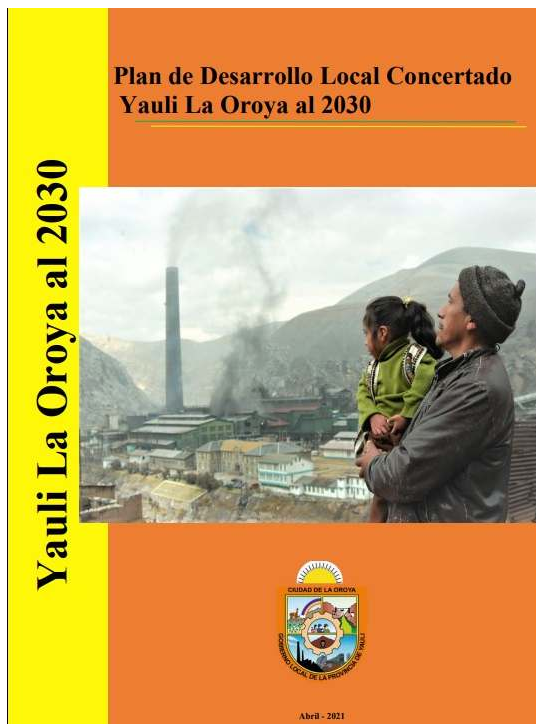
Asimismo, es importante analizar el detalle de si la chimenea presentada emite humos o no. Por ejemplo, en la mayoría de EA –como en el escudo de MPYLO (Figura 3.18.), esculturas, murales, o fotografías en documentos oficiales (Figura 3.19)- realizadas desde posiciones narrativas oficiales hegemónicas, las chimeneas están activas, emitiendo humo, como representando la dominante e incansable operatividad del CMLO.

**Figura 3.18. Chimeneas activas en escudo oficial oroíno**



*Fuente:* MPYLO.

**Figura 3.19. Visión MPYLO en Plan de Desarrollo Local**



*Fuente:* MPYLO (2018).

En algunas de las EA independientes, también se puede observar chimeneas activas, acogiendo y celebrando la actividad metalúrgica; como la chimenea encendida de la Foto 3.45., junto a la montaña blanca-afectada y las *kullpis* en las alturas. Mientras que, otras EAC independientes presentan las chimeneas emitiendo humos para hacer crítica de la contaminación generada; como se observa en la Foto 3.46 de un paisaje orino contaminado por los humos, con un sapo disgustado como protagonista.

**Foto 3.45. Chimenea encendida, CMLO activo. Carretera Central, 2022.**



Foto de la autora.

**Foto 3.46. Aire contaminado por chimenea activa. Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por El Sapo.

Asimismo, también varias chimeneas plasmadas en las EAC independientes, no están emitiendo humos y son parte de un paisaje oroino saludable; como se observa en la Foto 3.47.y el detalle de su chimenea abrazada por una mano. Sin embargo, algunas EAC independiente con las chimeneas apagadas están haciendo crítica directa a los estragos de la actividad metalúrgica. Esto último se abordará más adelante en el apartado de violencias a los cuerpo-territorio.

**Foto 3.47. Visión saludable con CMLO. Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por estudiantes de la I.E. José Carlos Mariátegui.

Carla García, educadora y vocalista de la banda oroina Irinum, reflexiona sobre las chimeneas, la identidad metalúrgica y lo que representan para La Oroya:

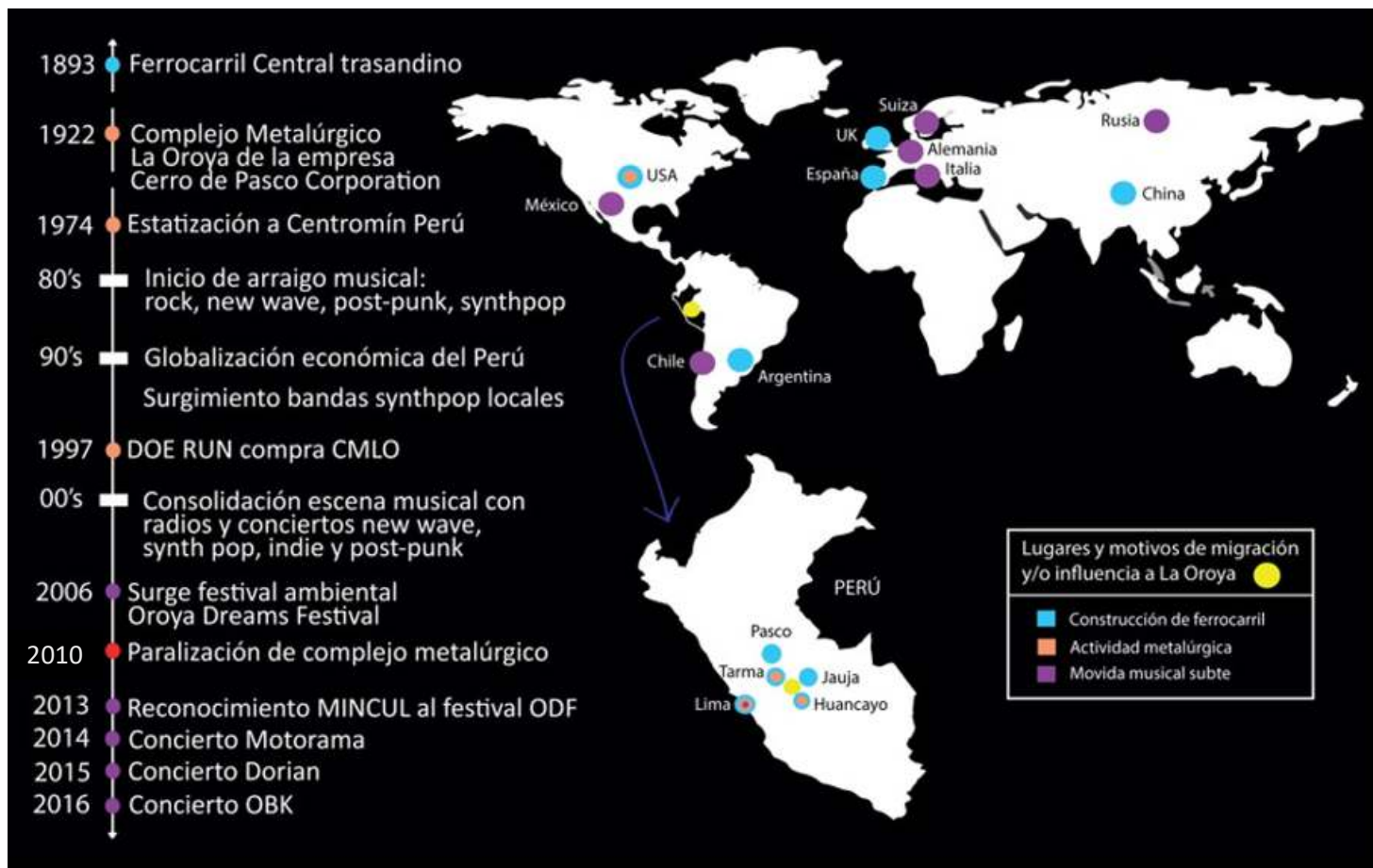
(...) Eso me significaba mucho: las chimeneas, la producción, el trabajo de la ciudad. Ahora, obviamente, 3 chimeneas, alta contaminación. O sea, eso está mal, pero después tú miras incluso los signos ¿no? El signo de Centromin, el escudo de La Oroya, tienen el tren, el vagón, las chimeneas... ¿Esa es nuestra identidad? Decía, sí, es una ciudad metalúrgica minera, ya, pero ¿Esa nada más, esa es nuestra identidad? Yo me cuestionaba mucho ese tema de la identidad, porque en otras ciudades tú ves en su arte, ves en su música (entrevista, Lima, 15 de marzo de 2022).

¿A costa de qué somos la capital metalúrgica de Sudamérica y el Perú? A costa de nuestra salud, realmente. A costa de los gases, de que la ciudad en sí es infértil por tantos gases, el río... o sea, ¿a costa de qué somos la capital metalúrgica minera? No, no tiene por qué ser así (entrevista, Lima, 15 de marzo de 2022).

## La ciudad cosmopolita

En el Mapa 3.1., se puede apreciar cómo el auge de la actividad metalúrgica produjo un gran movimiento inmigratorio-musical.

**Mapa 3.1. Migración e influencia a la escena musical contemporánea de La Oroya**

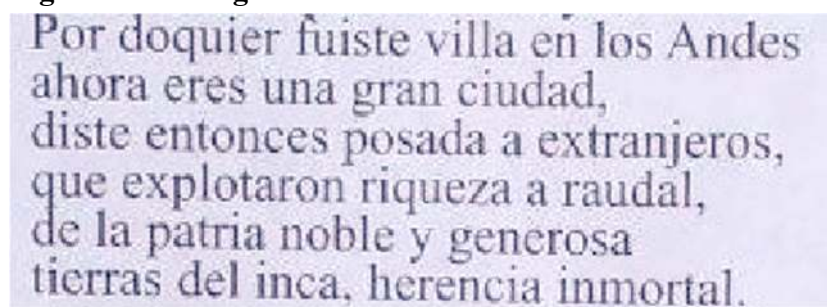


Elaborado por la autora.

Desde regiones vecinas, llegaron campesinos y obreros con experiencia de trabajo en la fundición de Tinyahuarco –en la ciudad de Cerro de Pasco- o en minas cercanas, principalmente (Sifuentes 2017). De la misma manera, inmigraron extranjeros, sobre todo en las primeras décadas de los 1900. Según Mario Sifuentes (2017), llegaron ingenieros, geólogos, químicos, metalúrgicos, entre otros, desde Estados Unidos, Inglaterra y otras partes del mundo, buscando desarrollarse profesionalmente en el promisorio mega proyecto metalúrgico (91). Así, en las siguientes décadas, el CMLO siguió consolidando su lugar como la “Capital metalúrgica del Perú y Sudamérica”.

Luego de la Independencia criolla, y a partir de la conexión ferroviaria con Lima, La Oroya pasó de ser el pueblo San Jerónimo de Callapampa (1681) a ser catalogada como villa en 1893. En 1904, con la presencia de la CPCC en el territorio, fue constituida como ciudad, capital de la provincia de Yauli, y posada de extranjeros; como se evidencia en su himno en la Figura 3.20.

**Figura 3.20. Fragmento del Himno oficial oroíno**

A rectangular image with a light blue background containing text in a serif font. The text is a fragment of the official Oroíno hymn, describing the city's history from a village to a cosmopolitan city.

Por doquier fuiste villa en los Andes  
ahora eres una gran ciudad,  
diste entonces posada a extranjeros,  
que explotaron riqueza a raudal,  
de la patria noble y generosa  
tierras del inca, herencia inmortal.

*Fuente:* Alex Tucto (2021).

A partir de ello, y debido principalmente a la fuerte presencia de extranjeros en el territorio y sus transformaciones en diferentes planos de la vida cotidiana oroína, se fue consolidando la narrativa popular sobre La Oroya como ciudad cosmopolita, que sigue resonando aún:

La gente compraba la leche, espárragos, comidas extranjeras muy deliciosas. Decían que la leche era lo mejor que había, en cambio ahora es cualquier cosa, la leche ya no es leche. Y así, por la influencia que ha tenido La Oroya de muchos lugares, le dicen ‘la ciudad cosmopolita (entrevista a Angélica López, conductora de Radio Melody, La Oroya, 13 de febrero de 2022).

(...) en días de pago los trabajadores recibían carne. O sea, los animales que criaban allá en Casaraca, así fresquitos los empaquetaban y para las casas; salchicha, hígado, carne, todo. Y eso para mi abuelito era una alegría inmensa porque de repente esa era una vida muy estable, muy acogedora, tenía muchos beneficios, iban a la mercantil y la gente se asombraba de los

juguetes de Estados Unidos que venían, o al cine Vermont...(entrevista a Eduardo Bravo, miembro de la banda oroina Flor Inivierno, La Oroya, 24 de febrero de 2022).

La llegada de CPCC a tierras campesinas representó el encuentro y choque cultural entre grupos migrantes extranjeros y regionales. Durante los casi 100 años de actividad metalúrgica en la ciudad, y el paso de tres empresas – CCPC (estadounidense), Centromin Perú (nacional) y DRP (estadounidense)-, se ha ido cocinando la complejidad de la identidad cultural o, mejor dicho, identidades culturales de La Oroya.

Como se mencionó anteriormente, en el apartado sobre la música, la escena e historia musical de la ciudad es vasta y variada. Las transformaciones industriales en el territorio han influenciado hasta en los géneros musicales más tradicionales. El huayno wanka, por ejemplo, considerado música andina tradicional, se ha alimentado también de influencias extranjeras posibilitadas por la llegada del Ferrocarril Central, como señala Pepe Meza, productor musical: “como si ese huayno existiera desde siempre, (...), que esa es la tradición, pero no se dan cuenta de que (...) tienen saxofones, arpa, violín; que no son instrumentos propios de la zona. (...) el ferrocarril influía porque era un medio de comunicación, entonces... esos instrumentos son europeos” (entrevista, Lima, 14 de marzo de 2022).

Géneros más contemporáneos, como el rock latinoamericano, el *synthpop* y otros géneros musicales modernos, también han sido alimentados por las transformaciones industriales del territorio y la migración extranjera. Influenciadas por el carácter industrial y metalúrgico del territorio, existieron agrupaciones locales llamadas “Los Methales” (1985), por ejemplo; o canciones en inglés, como *A better future with Doe Run Peru* de Los Jayas (1999); o la actual movida cultural-musical autodenominada “Oroya Manchester” – como se aprecia en la Figura 3.21-, que engloba conciertos, locales, radios online, bandas locales e invitadas, en torno a géneros musicales de sonidos electrónicos y derivados.



**Figura 3.21. Referencia a Oroya Manchester en logo de discoteca oroina**



*Fuente:* Dico Planeta (2017).

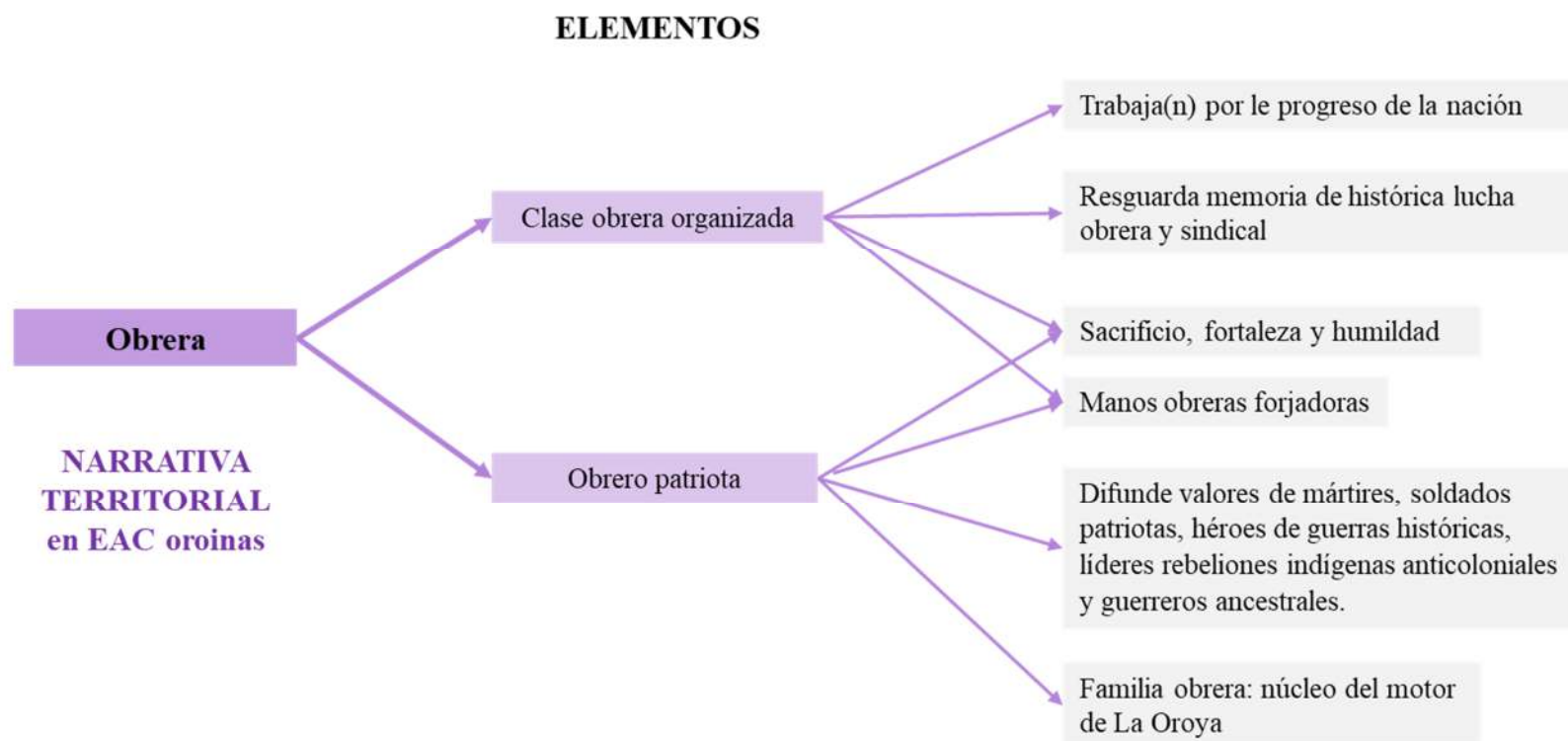
Por último, un gran ejemplo de la fortaleza de la escena musical moderna oroina, fue el Festival Oroya Dreams –de carácter ambiental-, que desde el 2006 realizó conciertos y festivales con bandas locales e internacionales de *new wave*, *indie*, rock, entre otros géneros electrónicos; como contaba Alex Guadalupe, gestor cultural, quien fue parte de la organización de los festivales. Estos géneros, junto a los considerados tradicionales, han contribuido a fortalecer la herencia musical oroina y a robustecer la particularidad de la escena musical local; como mencionan Henry Pajuelo, comunicador social:

(...) La Oroya es una de las ciudades o el único lugar del Perú donde se escucha [especialmente] la música europea: la música electro. ¿Por qué? porque hay una costumbre que los amigos americanos, los amigos de Europa traían su música y los trabajadores empezaron también a escuchar. Esa música lo llevan también a la casa y esa música también los niños y jóvenes empiezan a escuchar este tipo de género, que en otras provincias o regiones del país no escuchan. Hay grupos internacionales que han llegado a nuestra provincia (entrevista a Henry Pajuelo, comunicador social, La Oroya, 23 de febrero de 2022).

### 3.2.5. Narrativa Obrera

El presente Mapa conceptual 3.7. grafica la relación de los principales hallazgos asociados a la narrativa Obrera.

#### Mapa conceptual 3.7. Narrativa territorial obrera



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

La organización de la clase obrera oroina –que se aprecia en la Foto 3.48- nació con el trabajo metalúrgico, que aprendieron y ejercieron hombres campesinos en jornadas laborales diarias, desde que se encendieron los hornos de las fundiciones de La Oroya. Obreros, y posteriormente sus familias, migraron desde diferentes regiones del país para cubrir los miles de puestos que llegaron a necesitar las empresas metalúrgicas del turno. Llegaban con experiencia previa del trabajo obrero en minas aledañas en Cerro de Pasco, Morococha, Mar Tunhel, Casapalca, entre otras (Sifuentes 2017, Vega-Centeno 2006).

**Foto 3.48. Asamblea obrera**



*Fuente:* Video El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018).

Como lo demuestra una de las estatuas construidas en su honor en la Foto 3.49, El orgullo metalúrgico calaría en los huesos de los obreros, sus familias y toda la sociedad oroina, a través de los 87 años que operó sin parar el Complejo Metalúrgico de La Oroya. En el 2022, se hubieran cumplido 100 años de la actividad metalúrgica en el territorio, sin embargo, esta fue paralizada en el 2010 por Estado peruano, en el 2do gobierno de Alan García, debido al incumplimiento de la totalidad del Programas de Adecuación y Manejo Ambiental por parte de la empresa de turno DRP, habiendo pedido varias extensiones del plazo (Bravo 2005, Mendiola et al. 2017). Sin embargo, este tiempo de paralización del trabajo en las fundiciones no la menguó. En parte, gracias al constante recordatorio y ánimo que transmitían agrupaciones musicales oroinas, a través de sus letras –que se tratarán en el apartado del análisis cuerpo-territorio.

**Foto 3.49. Monumento de obrero metalúrgico. Marcavalle, 2022**



Foto de la autora.

La narrativa obrera generada desde la ciudadanía, a través de música, pinturas, fotografías, efigies, entre otras EA locales, honra el vigor y la humildad de la clase trabajadora (Figura 3.22.), “que busca el progreso”; y celebra la tenacidad de la lucha sindical obrera y sus marchas históricas. Asimismo, esta identidad se nutre de otras narrativas, también presentes en EAC independientes; como, la patriótica.

**Figura 3.22. Percepción de la clase obrera**

*Somos gente de trabajo que busca el progreso  
Nuestra fuerza nos impulsa a continuar*

*Fuente:* Raza Brava (2017).

Especialmente en canciones, como se aprecia en las Figuras 3.23. y 3.24., se deja en claro la relación del orgullo del hombre obrero y su valiosa y sacrificada labor para el sostén de su familia y vitalidad de la Nación.

### Figura 3.23. Orgullo obrero

*Pueblo obrero del Perú,  
humilde y luchador.  
Con tu patrimonio industrial  
capital metalúrgica siempre serás.*

Fuente: Barrio Andino (2015).

### Figura 3.24. Sentimiento de responsabilidad por la patria

Vamos obreros  
Juntos a trabajar  
Por nuestra patria al fin  
Garantiza un porvenir  
Vigencia de nuestro hogar

Fuente: Xurazu (2018).

Este rasgo patriótico, atribuido a la identidad obrera, es más elaborado desde la narrativa oficial de la MPYLO; quien despliega numerosos bustos, murales y monumentos de famosas batallas históricas de la región y Héroes de guerra en las centralidades de la ciudad, como se observa en las Fotos 3.50. y 3.51.

### Foto 3.50. Monumento a la Batalla de Junín. Cruce Paccha, 2022



Foto de la autora.

**Foto 3.51. Soldado heróico por defender a la patria. Cruce Paccha, 2022**



Foto de la autora.

A partir de los EAC oficiales, y las palabras que las acompañan, se podría interpretar que la MPYLO plantea que el forjamiento de la nación peruana requirió sacrificio -guerras, muerte y dolor-; y, de esta manera, el trabajo obrero –metalúrgico, ferroviario y minero- también lo requiere, en favor del desarrollo del país. Así, el trabajo metalúrgico puede ser entendido como un trabajo heroico.

Otra narrativa, presente en el territorio, que nutre a la identidad obrera es la ancestral – desarrollada anteriormente-; especialmente, sus atributos guerreros. Algunas EA independientes dejan vistazos de este vínculo, como la frase “Volveré, seremos millones”; escrita con spray en la entrada del Sindicato de Obreros Metalúrgicos de La Oroya –más conocido como El Sello-. Esta pinta callejera hace referencia a una frase célebre dicha por Túpac Katari, líder aymara de rebeliones indígenas anticoloniales; también presente en las pintas callejeras como se aprecia en Foto 3.52.

**Foto 3.52. Túpac Katari, líder de rebeliones indígenas. Av. Grau, 2022**



Foto de la autora.

En la misma línea, entre los personajes heroicos representativos que resalta la MPYLO, se encuentran las figuras de Túpac Amaru II y Micaela Bastidas, como se aprecia en la Foto 3.53. Tupac Amaru II, o José Gabriel Condorcanqui Noguera, junto a Micaela Bastidas, fueron precursores de la independencia peruana; liderando rebeliones anticolonialistas durante la etapa de Emancipación, al final del Periodo Colonial de la historia del Perú.

**Foto 3.53. Túpac Amaru II y Micaela Bastidas, rebeldes anticoloniales, 2022**



Foto de la autora.

De la misma manera, la Municipalidad Distrital de Santa Rosa de Sacco (en adelante MDSRS) tiene como monumento principal a un hombre adulto guerrero ancestral, de tiempo incas o pre incas. Este personaje se llama Shacojruna –persona parada en quechua, según la MDSRS. Se lo puede encontrar en el Parque Miguel Grau frente al municipio del distrito – como se ha mostrado anteriormente-, o en el escudo del distrito (Figura 3.25. y Foto 3.54) y en efigies.

**Figura 3.25. Escudo oficial de MDSRS**



*Fuente:* Página web de MDSRS (2022).

**Foto 3.54. Detalle de Shacojruna en escudo de MDSRS, 2022**



Foto de la autora.



Esta narrativa ancestral de la MDSRS se complementa y fortalece con las representaciones de animales sagrados guerreros y hombres ancestrales guerreros, como se aprecia en la Foto 3.55 y 3.56 en el mural principal de la ciudad realizado por la MPYLO (1999).

**Foto 3.55. Dios lagarto, guerrero ancestral. Av. Grau, 2022**



Foto de la autora.

**Foto 3.56. Representación de guerreros ancestrales. Av. Grau, 2022**

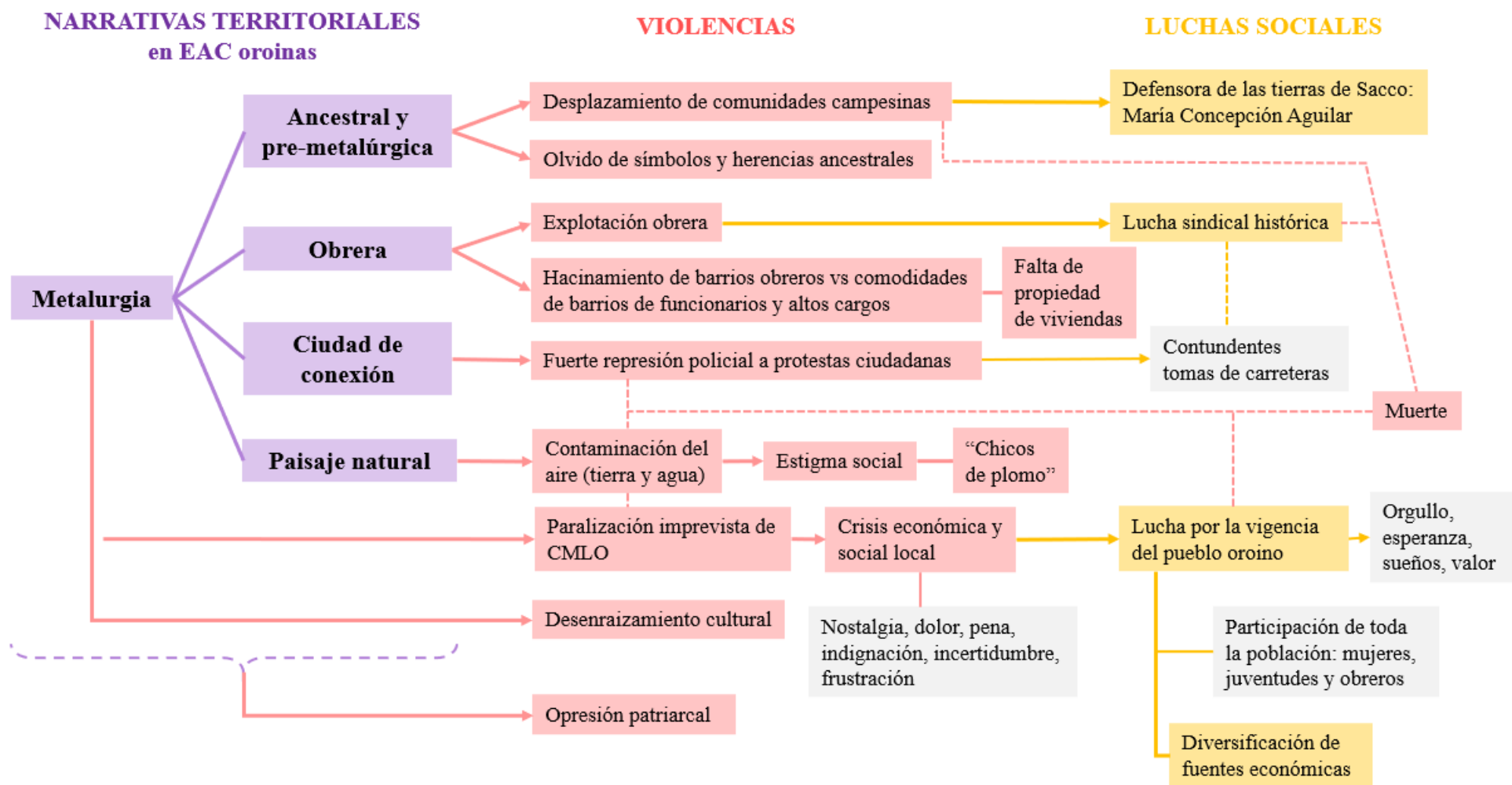


Foto de la autora.

### **3.3. Violencias y luchas cuerpos-territorio en las narrativas territoriales**

A través del análisis de las expresiones artístico-culturales identificadas y de las entrevistas, se identificaron relaciones cuerpo-territorio, como violencias y procesos de lucha. En el siguiente Mapa conceptual 3.8., se las presenta en relación a las narrativas territoriales identificadas; que muestra como la narrativa metalúrgica es transversal a todas las violencias y luchas identificadas, mientras que las demás narrativas se vinculan a algunas particularmente. Algunas de estas violencias son reconocidas colectivamente, otras siguen siendo invisibles o desvaloradas. En contraste, han sido escasas las luchas sociales identificadas, relacionadas a las narrativas territoriales y violencias identificadas.

Mapa conceptual 3.8. Relaciones cuerpo-territorio: violencias y luchas identificadas en narrativas territoriales



Elaborado por la autora con información del trabajo de campo.

### 3.3.1. Desplazamiento físico y simbólico de las comunidades campesinas

En base a lo dicho en las entrevistas, con la llegada de la CPCC al territorio, se desplazó a las comunidades campesinas bajo una lógica de dominación e imposición, donde la convivencia de las economías y formas de vida agrícola-ganadera con la metalúrgica eran imposibles.

Angélica López, comunicadora y animalista, y Henry Pajuelo, comunicador social, relatan memorias colectivas sobre la relación de la empresa con las comunidades campesinas:

(...) a Huaynacancha los mandan a los pobladores de La Oroya Antigua. (...). Los desplazan allá, pero a raíz de que en esos tiempos no existían sistemas ambientales ni nada, nos cuentan que la gente se empezó a enfermar de la piel por el arsénico. Les caía arsénico o respiraban... era terrible (entrevista, La Oroya, 13 de febrero de 2022)

Para ser sincero, ha habido pues en ese tiempo de 1920, en 1919, por parte de la Cerro de Pasco también ha habido un ataque sistemático contra las comunidades, los comuneros. Han tenido que comprar dirigentes comunales para que no digan nada, por un puesto de trabajo, señorita. Lo que estaba pasando en las Bambas, en otras comunidades, aquí ha pasado hace 100 años y nadie dijo nada. Y eso, los trabajadores, los ingenieros, los dueños de esas empresas desconocen, pues. Nos quieren esconder, nos quieren decir que cuando llegaron ellos, todo era economía, auge... Sí había auge, para la población que había en el lugar, pero para los comuneros milenarios anteriormente, no ha habido nada más que saqueos, destrozo, muertes, engaño (entrevista, La Oroya, 23 de febrero del 2022).

Actualmente, existen en el territorio comunidades campesinas, pero no ejercen sus actividades de agricultura y ganadería dentro de la ciudad: no hay donde. Con la expansión de la ciudad, se incorporaron nuevos distritos, como Santa Rosa de Sacco y Paccha, a lo que anteriormente solo era el distrito de La Oroya. En este nuevo escenario, las comunidades son dueñas de sus tierras y, con ese poder que aún mantienen, negocian con las autoridades locales en torno a proyectos de explotación que podrían afectarles.

Así como cada comunidad también tiene su territorio y cuando hay un conflicto, por ejemplo, una empresa viene a explotar, viene a pedir fácil servidumbre, ellos tienen su carta. Vienen a la Dirección General de Minería, piden la información: cuántos cuadrantes tienen, de dónde a dónde van a explotar. Muchas de las comunidades campesinas de aquí se han vuelto empresas gamonales porque han visto un ingreso en el tema de la minería o la empresa comunal. Y solamente a veces se mantiene el tema de la ganadería, de la agricultura a menor escala para llamarse comunidad. Si no tendría ganadería y no tendría agricultura, no sería

comunidad campesina (entrevista a Henry Pajuelo, comunicador social, La Oroya, 23 de febrero del 2022).

Como se puede ver, el desplazamiento de comunidades campesinas, y las actividades que las caracterizan, sigue vigente y adopta diferentes formas. Este tipo de violencia no inició con la llegada de la CPCC, sino que es heredera de prácticas y lógicas hegemónicas afianzadas desde la República Aristocrática y la Colonia.

Por ejemplo, el desencuentro y violencias provocadas por la imposición de un modelo de desarrollo foráneo en el territorio –que antecedió a la instalación del complejo metalúrgico- es el narrado en la historia del distrito de Santa Rosa de Sacco, en su página web, sobre la destrucción del “monolito de piedad” -en referencia al monumento original del Shacojruna- a causa de “los disparos y explosiones para abrir un terraplén de ferrocarril de Lima a Oroya, a inicios del año 1903”.

Y, en la misma línea, otro ejemplo de este desplazamiento cultural, es el también mencionado por la MDSRS sobre el nombre actual del distrito. En su página web, afirman que “el paso de los españoles por estas tierras, igualmente, dejó sus huellas en el nombre con el que actualmente se le conoce: Santa Rosa de Sacco. Como los conquistadores tenían mucho apego por bautizar a las ciudades en honor a algún santo de su devoción”.

Parte de la violencia simbólica sistemática incluye la falta de referencias de la identidad campesina en las EA de la MPYLO. Como se ha mencionado anteriormente, hay pocas representaciones de esta identidad, predominante en el territorio antes de la imposición de la actividad metalúrgica. A modo de resguardo de la memoria local de tiempos ancestrales y coloniales, las representaciones puntuales que hay de esta identidad se encuentran en el escudo de la MDSRS, donde está escrito en la parte superior: Señorío Shacojruna –nombre de donde proviene el término Sacco-; y en el mural mosaico de MPYLO, oculto al costado de una poste o más descuidado, dejando la sensación de ser rezagos en el mural –cómo se observa en las Fotos 3.57 y 3.58.

### Fotos 3.57. y 3.58. Representaciones de ganadería y agricultura, 2022.



Foto de la autora.

De igual manera, como se mencionó anteriormente, entre las EA de la municipalidad provincial incluyen a Túpac Amaru II y Micaela Bastidas (Foto 3.53.), y la representación del encuentro entre españoles e indígenas (Foto 3.32.), en el mural oficial que se encuentra en la Av. Grau (Carretera Central). La presencia de estos personajes y momento importantes de la historia del país en el mural mosaico recuerda sobre la rebelión indígena o la invasión española, pero no abre una discusión o deja en claro la posición de la MPYLO.

Sin embargo, la Municipalidad Distrital de Santa Rosa de Sacco, sí deja claro su sentir, a través de las letras de su himno, que habla de cómo Janjacancha –antigua ciudadela en el territorio- fue “ultrajada por los blancos, que en un tiempo empañaron tu fulgor”; como se observa en la Figura 3.26.

### Figura 3.26. Fragmento de himno de Santa Rosa de Sacco



Fuente: MDSRS.

Por otro lado, y en torno a las herencias ancestrales sobrevivientes, se ha identificado que la destreza y valor que se destaca en la ingeniería de la ciudad metalúrgica también está impregnada de conocimientos populares, resguardados en la memoria y cotidiano del pueblo orino. Como, por ejemplo, la arquitectura ancestral, aprovechada por casas con el mismo diseño arquitectónico en plena ciudad, que se puede apreciar en la Foto 3.59.

Sin embargo, las herencias ancestrales aún sobrevivientes en el territorio estarían representadas por las *kullpis*, y presentes en algunas EAC locales –como se observa en la Foto 3.60. Estas son construcciones funerarias preincas, presumiblemente de las culturas Xauxas o Wankas –, según se menciona en la historia del distrito de Santa Rosa de Sacco, en su página web.

La mayoría de estas referencias a la herencia ancestral (pre)inca -y colonial-, relacionadas a la sociedad oroina y saqueña, pueden ser ubicadas en internet, como la Foto 3.61.; pero pocas en el mismo territorio. La estima que se guarda por los orígenes ancestrales y la memoria histórica del pueblo escasea, y más bien pareciera caer en el olvido por su falta de reconocimiento real, y no solo una mera formalidad.

Desde la posición narrativa oficial-hegemónica, las Kullpis construcciones arqueológicas que resisten en las alturas de los andes oroinos, son reconocidas como potenciales atractivos turísticos de la ciudad, dentro de los planes de Desarrollo Urbano 2013-2023 y el Plan de Desarrollo Local concertado 2030; pero, lamentablemente, ello no ha significado la puesta en marcha de ninguna medida de protección o proyecto de revalorización hasta agosto del 2022 – fecha en la que acabó el trabajo de campo de esta investigación. Este ejemplo revela el desinterés por parte de la MPYLO y/o las empresas de turno por las herencias que han dejado los pueblos antepasados de La Oroya actual, arrinconando a la aún sobreviviente identidad ancestral del territorio.

(...) yo personalmente pedí a mi comunidad que se revaloren los restos arqueológicos. Inclusive desde 10 años atrás, como estaba en la directiva comunal, me mandaron para participar en el presupuesto participativo. Es decir, qué ideas puedes implementar para el desarrollo de nuestra provincia. Yo mismo puse que se debe regular los restos arqueológicos y ahí quedó solamente como una idea. A todas las autoridades que han pasado por nuestra provincia no les importa el turismo, no les importa la cultura, no les importa el arte. Lo que le interesa son obras de cemento, una pista, una vereda, un estadio, un complejo, pero invertir en turismo, en cultura, en restos arqueológicos, para ellos no es el negocio (entrevista a Henry Pajuelo, comunicador social, La Oroya, 23 de

febrero).

**Foto 3.59. Arquitectura ancestral viva. Carretera Central, 2022**



Foto de la autora.

**Foto: 3.60. Kullpis presentes en murales escolares. Carretera Central, 2022**

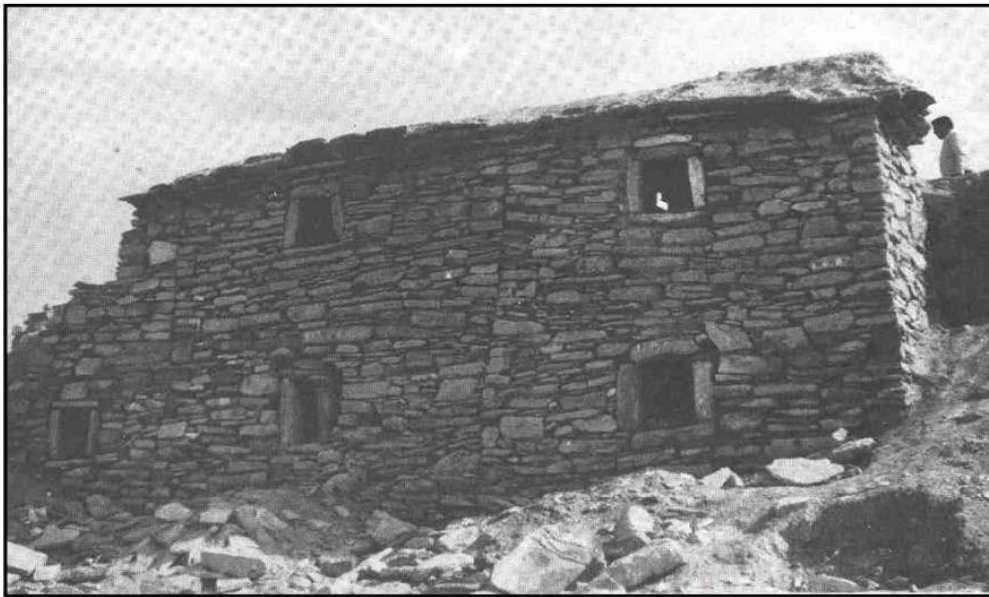


Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por los estudiantes de la I.E.P. Mayupampa en el 2013.



### Foto 3.61. Restos arqueológicos pre incas en Huaynacancha

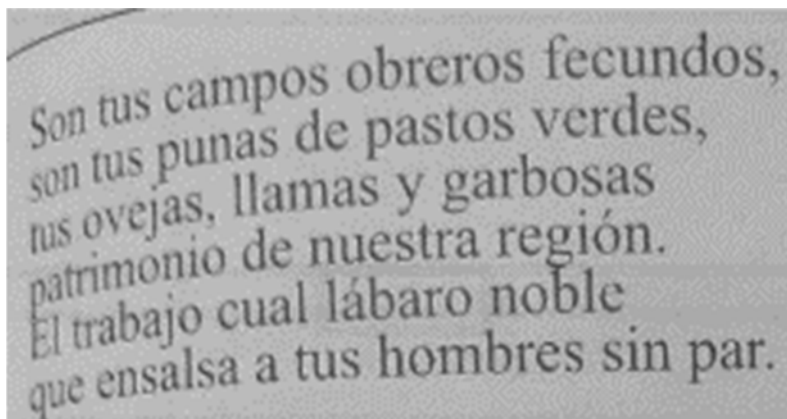


*Fuente:* Revista La Oroya Magazine, Centromin Perú.

### 3.3.2. Explotación, hacinamiento y no propiedad obrera

Durante los años de actividad metalúrgica, la narrativa hegemónica de la empresa de turno y municipio provincial ha enaltecido la imagen del obrero en su rol de mano obra y capacidad de producción. El himno de la ciudad, por ejemplo, dice en uno de sus párrafos: “Son tus campos obreros fecundos (...) patrimonios de nuestra región”, como se lee en la Figura 3.27. Con estas palabras, la municipalidad provincial celebra la abundancia de obreros, entendidos como orgullosa propiedad de la región Junín, cualidad natural-cultural del territorio y riqueza explotable.

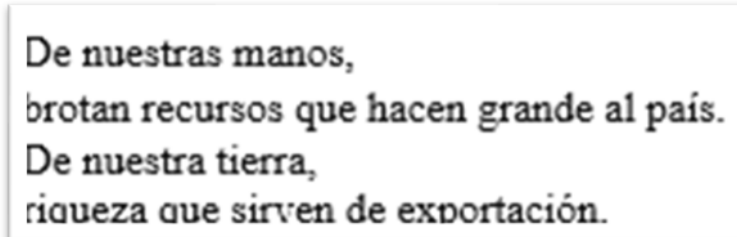
### Figura 3.27. Fragmento de himno oficial de La Oroya



*Fuente:* MPYLO.

En la misma línea, las narrativas independientes planteadas, especialmente, en las canciones de artistas oroyinos –como se lee en las Figura 3.28. y 3.29., identifican recurrentemente a las manos, como fuente de recursos –el expertiz de los trabajadores metalúrgico- y forjadora de las riquezas de la tierra para beneficio de la nación.

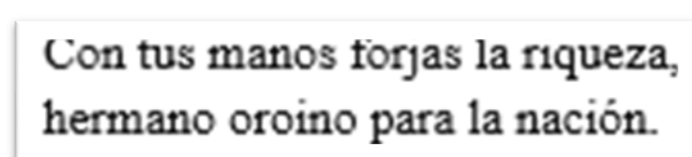
**Figura 3.28. “Mi Oroya”**

A rectangular text box with a thin black border containing the lyrics of the song 'Mi Oroya'. The text is centered and reads: 'De nuestras manos, brotan recursos que hacen grande al país. De nuestra tierra, riqueza que sirven de exportación.'

De nuestras manos,  
brotan recursos que hacen grande al país.  
De nuestra tierra,  
riqueza que sirven de exportación.

*Fuente:* Raza Brava (2012).

**Figura 3.29. Canción en “Vamos Oroya”**

A rectangular text box with a thin black border containing the lyrics of the song 'Vamos Oroya'. The text is centered and reads: 'Con tus manos forjas la riqueza, hermano oroyino para la nación.'

Con tus manos forjas la riqueza,  
hermano oroyino para la nación.

*Fuente:* Barrio Andino (2015).

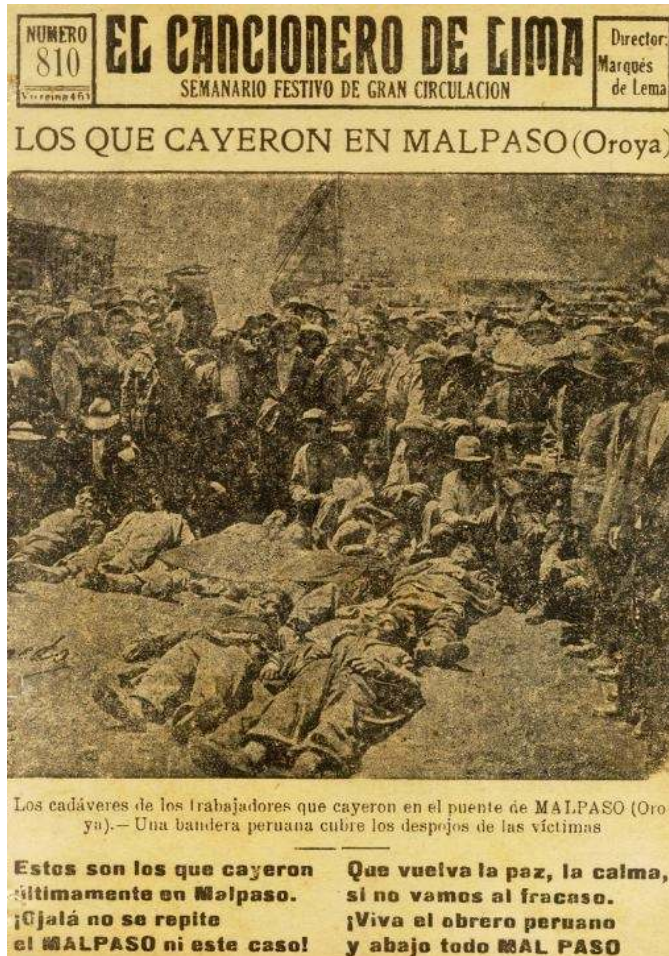
Sin embargo, en la misma medida que las narrativas oficiales y hegemónicas han enaltecido la funcionalidad de la labor obrera, también han explotado los cuerpos de los obreros, como señala Cesar Juan Mármol Willgrüber (2020). En su libro “De la gran guerra al Holocausto de La Oroya”. hace un recuento de la histórica explotación de los obreros mineros por parte de la CPCC. Cesar Mármol (2020) señala que los obreros -sus cuerpos- fueron explotados al exigírsele sobrellevar condiciones pésimas de trabajo: ambientes tóxicos para su salud, horarios extendidos sin reconocimiento, falta de equipo adecuado de seguridad, sueldos miserables –más aún en comparación a la ganancia de la empresa-, entre otras violencias.

Dichas violencias, más la crisis económica en la que se encontraba el país durante la República aristocrática resultaron en protestas de una clase obrera naciente; recibiendo en respuesta represión y muerte por parte de los gobiernos de turno. Así fue el caso de la Masacre de Malpaso en 1930 -evidenciado en la Figura 3.30-, durante el gobierno de Sánchez Cerro, donde asesinaron a 23 obreros. 5 funcionarios norteamericanos y al austrohúngaro Herr Wilhelm Wittgrüber, abuelo de César Mármol; en una marcha de obreros que estaba caminando hacia La Oroya para darle el encuentro a sus dirigentes liberados en Lima, que

llegarían con el ferrocarril -habían sido detenidos durante el Congreso Minero nacional- (Mármol 2020, 127).

De esta manera, las narrativas críticas del trabajo obrero metalúrgico dan cuenta de las muertes y represión que han sufrido los obreros y las familias de clase obrera, por parte de los gobiernos y empresas de turno, por levantar su voz, organizarse y tomar las calles.

**Figura 3.30. Portada del semanario El Cancionero de Lima, 1930**



*Fuente:* Blog Chiquián y sus amigos (2012).

Por otro lado, es importante mencionar un hallazgo de violencia también vinculada al trabajo –explotación- obrera, se trata del alcoholismo. Una canción dedicada a los obreros de Centromin, entre ellos a los de La Oroya, eleva a los obreros a la categoría de “hombre dios” ante el cual “se inclinan las rocas”; y, sin embargo, también les hace un llamado a dejar de malgastar su salario en el licor y la cantina –como se lee en la Figura 3.31. Vicios asentados desde la colonia., según algunos debates históricos antropológicos, y que se observa en la ciudad al día de hoy; con hombres adultos y jóvenes tomando en las calles (Earle 2008), como mencionó Angélica López en su entrevista.

**Figura 3.31. Fragmento de la canción Escrito Está**

Hombres dios eres del Ande  
Ante ti se inclinan las rocas  
y te ofrendan caudales  
  
Dejemos ya la cantina  
dejemos ya el licor  
No abuses que llegará a su fin  
Aprovecha y no malgastes los soles que tu ganaste

*Fuente:* Agrupación musical Cholos Andinos (1979).

El modelo económico liberal metalúrgico instaurado en el territorio conllevó una serie de imposiciones de nuevas formas de vida –que algunas perduran hasta hoy-, como: el horario laboral –referido en la Figura 3.32.-, que daba ritmo a la vida social de la comunidad oroina; la arquitectura y de la estética ciudad, incluso con colores alusivos a la empresa de turno – como se puede observar en la Foto 3.62.-; o la división de la población en barrios jerarquizados, según clase económica y social. Todas estas características son parte del modelo urbano minero *Company town*, o ciudad empresa.

**Figura 3.32. Fragmento de poema Mi Oroya**

Atrás dejé los cascos  
rojos, verdes y azules de los trabajadores  
que cruzando con paso rápido el puente Cascabel volvían a casa a las cinco,  
cuando también papá subía a la camioneta en que mamá lo recogía del trabajo.

*Fuente:* Rocío Riesco (2021).

**Foto 3.62. Colores verde y blanco de Doe Run Perú. Cruce Paccha, 2022**

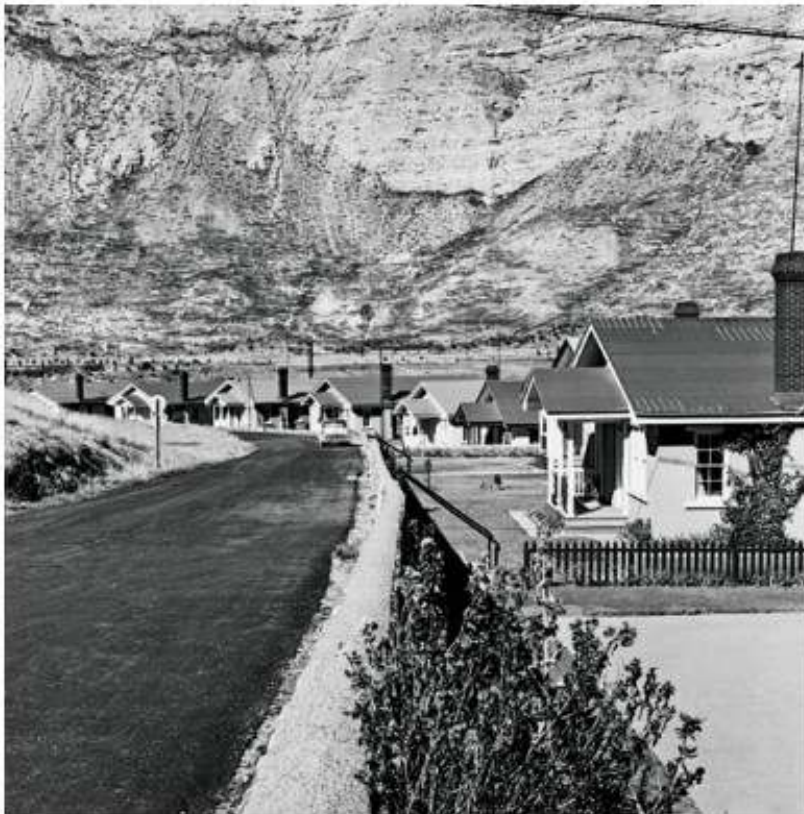


Foto de autora.

Como se observa en la Foto 3.63., los barrios jerarquizados se dividían entre las viviendas independientes para funcionarios y altos cargos de la empresa CPCC, de estilo suburbio estadounidense. Las unidades vecinales para los empleados y sus familias, como se observa en la Foto 3.64.; y los campamentos de viviendas hacinadas con baños compartidos para las familias obreras, como se observa en la Foto 3.65.

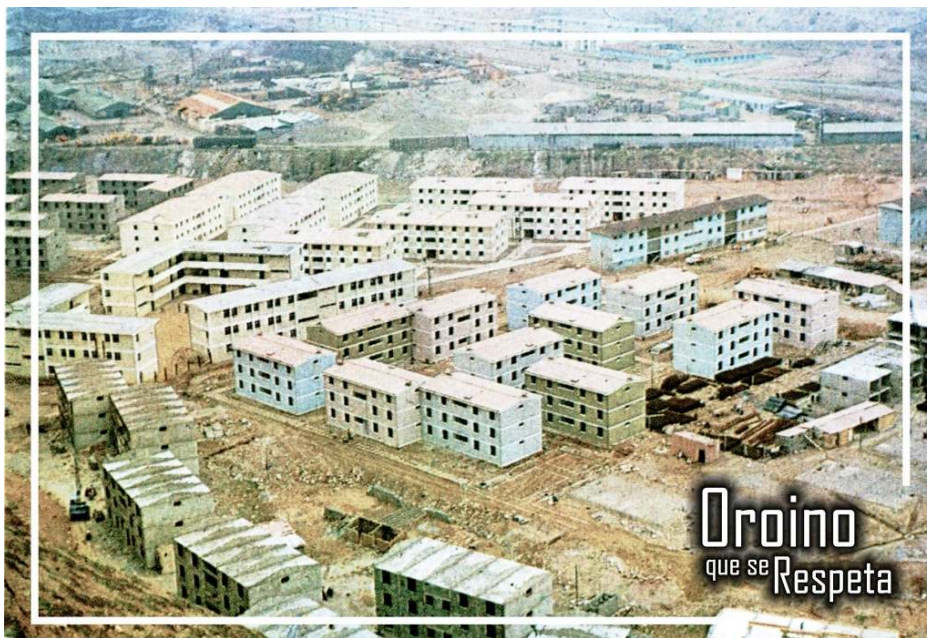
Según Juan Jalca, ex empleado de logística de DRP, y quien trabaja actualmente en un antiguo puesto de música en el óvalo de Marcavalle, con la entrada de la gestión de DRP, se demolieron los ya icónicos barrios obreros –como Plomos, Alto Perú, Huaynacancha, etc.- debido a la exigencia de los Programas de Adecuación y Manejo Ambiental de que no hubiera viviendas próximas a las funciones y humos tóxicos.

**Foto 3.63. Chulec, estilo suburbio americano**



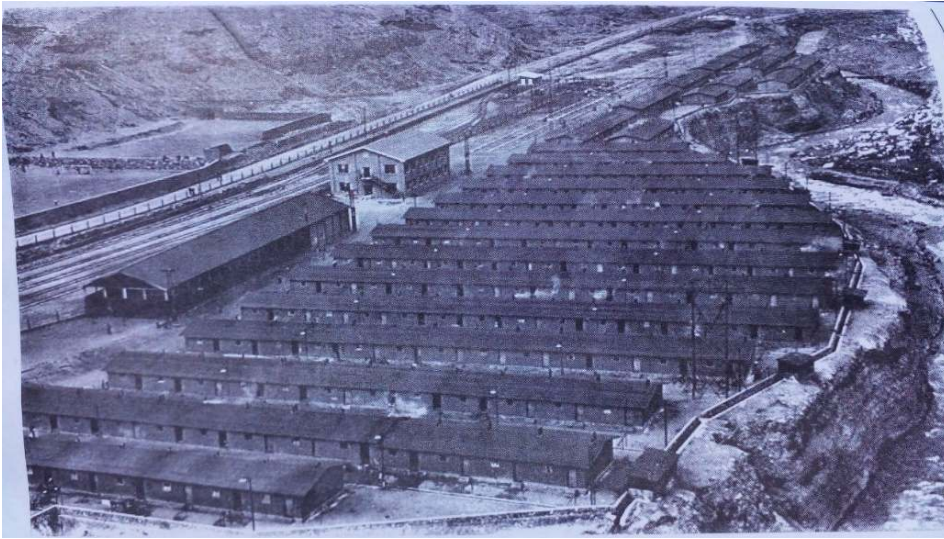
*Fuente:* Sifuentes (2020).

**Foto 3.64. Barrio Marcavalle, 1975**



*Fuente:* Página de Facebook Oroino que se respeta (2018).

**Foto 3.65. Campamento Los Plomos (1925)**



*Fuente: Alex Tucto (2021).*

Cuando se instaló la CPCC en el país, compró numerosas tierras y se hizo con un tercio del país por el siglo XIX (Mármol 2020). Así, en los inicios de la pequeña ciudad, la propiedad entera de las tierras donde se construyeron las fundiciones, rieles de tren, carreteras, viviendas, oficinas, clubes y demás, eran exclusivamente de la empresa y ella decidió el diseño de la ciudad. En adelante, dichas propiedades pasaron a manos de las siguientes empresas metalúrgicas que se adjudicaron la administración del CMLO, como lo ejemplifica la Foto 3.66.

**Foto 3.66. Abandonada garita de control de Refinería Huaymanta, 2022**



Foto de autora.

Esta vertical configuración del espacio y vida urbana, más la no propiedad de la vivienda en la que se instala, influyó en las relaciones sociales y culturales del total de la población:

Lo que pasa es que en La Oroya somos errantes porque cuando la pareja del trabajador tiene 1 o 2 hijos, les dan un cuarto pequeño y cuando va teniendo 2 o 3 hijos, le van cambiando de barrio y así, La Oroya va cambiando. Así va uno, yendo a un barrio, a otro barrio y va viviendo en diferentes puntos de La Oroya (entrevista a Even Navarro, músico y compositor, 22 de febrero).

Y, además, influyó en la manera en que se construyen y disuelven vínculos comunitarios, en el desenraizamiento cultural, y en la relación emocional de nostalgia y añoranza predominante hacia el territorio; como menciona Peppe Meza y se lee en las Figura 3.33. y 3.34:

(...) el hecho de que es diferente ser huancaíno. Por ejemplo, tú vuelves a Huancayo y tu barrio está ahí porque tu vecino ha nacido ahí o su abuelo era de allá, pero hay raíz. En cambio, en La Oroya, no hay raíz ya, no va a haber raíz. Eso también ha sido como que una forma de que la gente no retorne mucho y pierda ese contacto, porque la mayoría de gente allá no tenía casa propia. Vivían en campamentos o en una casa arrendada, pocos eran los que tenían una propiedad. Al no haber eso, ya no regresas ya. Por decir, si tú vivieras en un campamento; por ejemplo, Buenos Aires, terminaste tu colegio, te fuiste y volvías por tu papá, pero tu papá terminó de trabajar, se fue y como ya no tenías la casa, ya no hay a dónde llegar. Ya como que se va perdiendo eso (entrevista a Pepe Meza, productor musical, Lima 14 de marzo).

**Figura 3.33. Fragmento de canción “Oroya Mía”**

Oroya, tierra mía, quiero volver y recordar;  
bajo tu cielo amé, me enamoré, reí y lloré.  
Oroya, tierra mía, quiero volver para cantar;  
bajo tu cielo amé, me enamoré, reí y lloré.  
Pueblo obrero mío, pueblo amado mío.

*Fuente:* Agrupaciones musicales Even Navarro (2015).



**Figura 3.34. Fragmentos de canción “Escucha mi canto”**

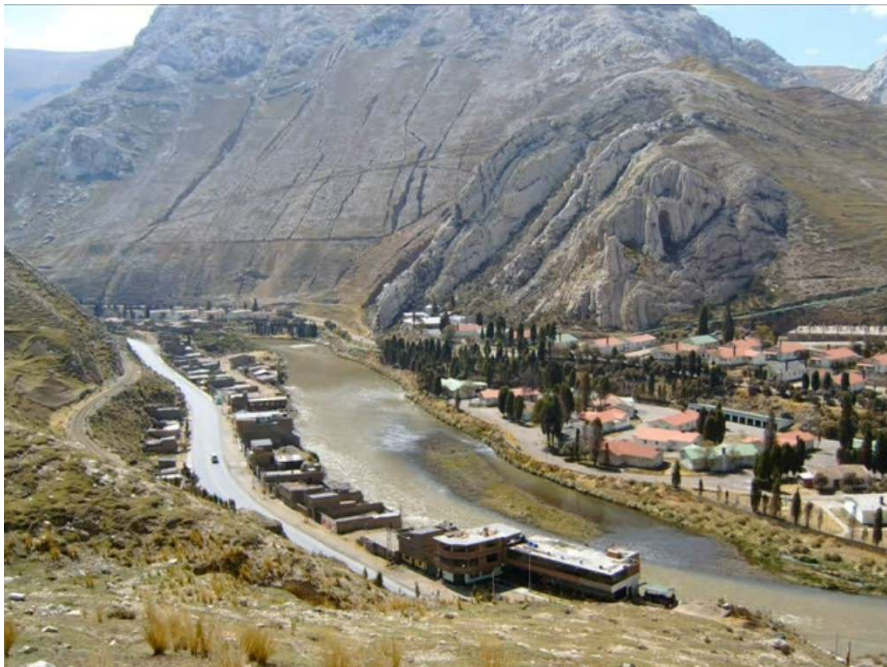
Tierra de La Oroya  
de ti tan lejos  
no para siempre  
ni olvidarte

Llevas a tu nombre  
Como un recuerdo  
Serás mi consuelo  
Por otro lugar

*Fuente:* Agrupación musical Even Navarro (2015).

Por último, la imposición de este modelo urbano minero, que aprovechó la configuración geográfica del territorio para crear urbanizaciones cerradas exclusivas, ha significado en el tiempo el desarrollo de la ciudad acentuando esta jerarquización urbana y social –como se observa en la Foto 3.67.

**Foto 3.67. División social y geográfica de los barrios Chulec y Juan Pablo II**



*Fuente:* Video musical Oroya Manchester (2011)

### 3.3.3. Represión armada de protestas

En base al análisis de las EA relacionadas a las violencias y hechos antes mencionadas, se puede decir que históricamente la represión policial o de las Fuerzas Armadas -dirigida por los gobiernos y empresas de turno-, en la ciudad de La Oroya es brutal, como se puede observar en la Foto 3.68.; dejando heridos y muertos, como ha sucedido en el más reciente proceso de lucha por la vigencia de la ciudad, que se verá más adelante. Esta violencia policial desmedidas buscan disolver las clásicas medidas de lucha en La Oroya: como es el bloqueo de la Carreta Central en el punto estratégico donde se ubica la ciudad.

#### Foto 3.68. Represión policial en La Oroya



*Fuente:* Video El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018).

Como se observa en la Foto 3.69, de las protestas más recientes en contra de la paralización del CMLO, se bloquearon diferentes puntos de la carretera colocando piedras, llantas, ramas y entre otros objetos, para garantizar el corte de la circulación de transporte pesado, especialmente.

### Foto 3.69. Toma de Carretera Central, 2013



*Fuente:* Video El Obrero, de agrupación Barrio Andino (2018).

Como afirma Bravo (2015), la ubicación estratégica de la ciudad “garantiza efectivo impacto de las medidas de protesta y de presión contra el Estado, el cual, a diferencia de otros conflictos, sí tiene una aceptable presencia en la zona; la «mala prensa» nacional e internacional que ha ganado el caso (por los persistentes niveles de contaminación comprobados y la permisividad prodigada por el Estado)” (14).

#### 3.3.4. Desentraimiento cultural

Según el análisis de las entrevistas, la preocupación y sensación de una falta de identidad cultural o el desacuerdo con la identidad hegemónica, son cuestionamientos que existen, pero en privado más que en público.

El desplazamiento de las comunidades originarias del territorio durante la instalación del CMLO, junto a los procesos de migración y fusión cultural, mencionada anteriormente, son sustentos principales del discurso hegemónico sobre una identidad cosmopolita oroína. Sin embargo, hay críticas y preocupaciones importantes que se derivan de este discurso y cuestionan la identidad cultural propia de la ciudad.

Tres de los entrevistados se cuestionan si La Oroya tienen identidad cultural propia, o señalan directamente que “no tiene raíz”; como apunta Pepe Meza, productor cultural. Sus reflexiones giran en torno a que la ciudad se ha creado en base a las costumbres e identidades culturales

de las familias migrantes –regionales, principalmente-, y mencionan que las dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales que le dan forma al territorio fueron trazadas por la primera empresa metalúrgica en el lugar, la CPCC, y en base a ellas es que se han entretejido las traídas de otras regiones. Henry Pajuelo -comunicador social- y Carla García -educadora y música- comentan al respecto:

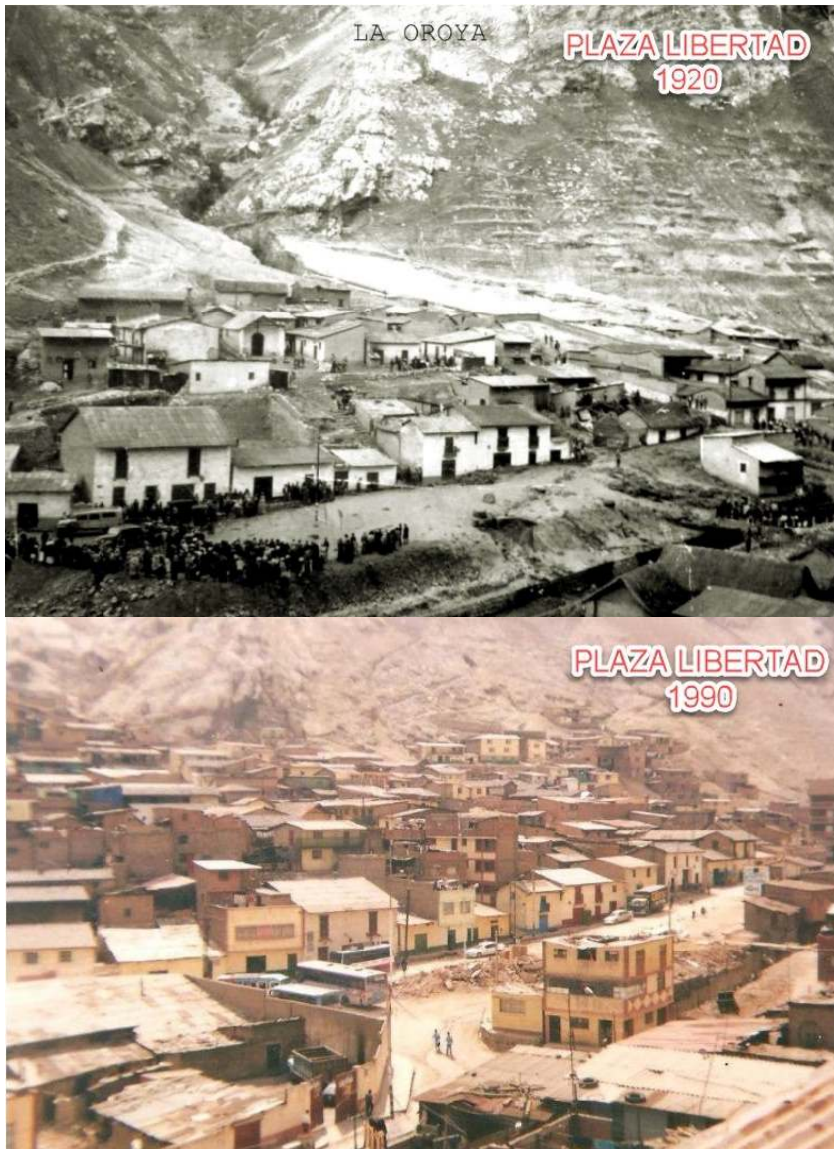
Y cuando llegó el complejo metalúrgico, lamentablemente, empezó la contaminación ambiental que muchos trabajadores y la empresa misma ha desconocido que había contaminación. Ha habido inclusive que, por un puesto de trabajo, las comunidades, los dirigentes, vendían a su clase comunal, vendían a su clase laboral y se ha perdido la identidad cultural de nuestra provincia de Yauli. Se ha traído costumbres de otras provincias, de otras regiones (entrevista, La Oroya, 24 de febrero de 2022).

La Oroya, una ciudad con sus características formada en el siglo XX con todo lo del tren; que ha sido específicamente diseñada para poder fundir y llevar y todo ello; que ha traído una empresa como la Cerro de Pasco no tiene unas tradiciones netas. Su única celebración es de villa a ciudad y su aniversario, pero patronalmente no tiene más que lo que ha traído de afuera. (...) La Oroya es mi identidad, pero luego me preguntan ¿qué es mi identidad, las dos chimeneas? Asu, ¿la contaminación es mi identidad? ¿Qué es la identidad? La música, pero la música no es de acá. La música es de afuera, ¿cuál es mi identidad? (entrevista, Lima, 15 de marzo de 2022)

### **3.3.5. Contaminación ambiental y estigma social**

A través de las Fotos 3.70 y 3.71., encontradas en la revisión de archivos digitales, se puede apreciar la comparación de la afectación de los humos a los cerros con los que ha convivido el barrio de la Oroya Antigua. En la foto de los años 20's, inicio de la actividad metalúrgica, se puede reconocer que los cerros aún estaban cubiertos de vegetación característica de la puna; incluso de pueden identificar áreas de pasteo para ganado. Sin embargo, para los 90's, las montañas están expuesto, sus rocas peladas y áridas, asoladas por los humos de las chimeneas.

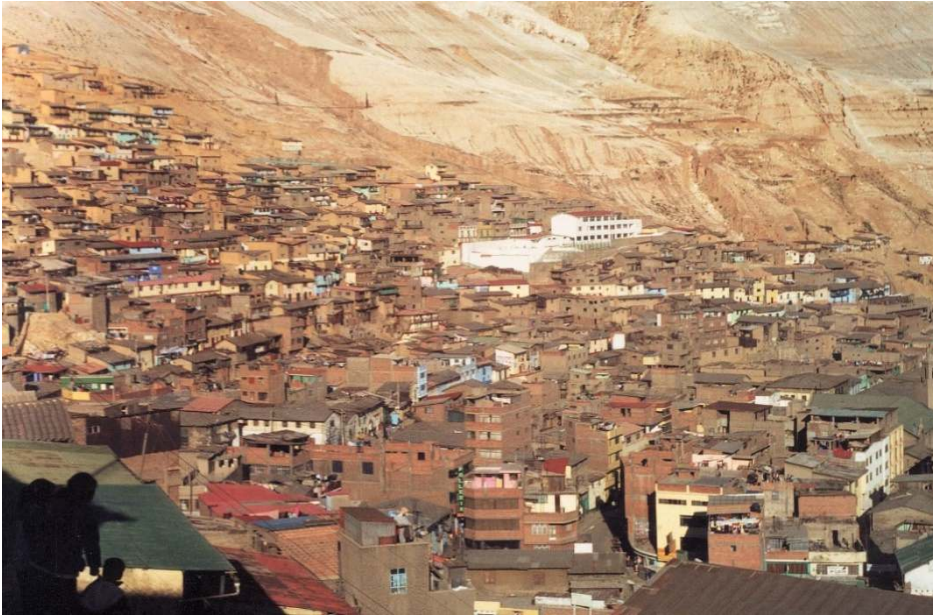
**Fotos 3.70. y 3.71. Comparación de 70 años de afectación a cerros del barrio Oroya Antigua, colindante al CMLO**



*Fuente:* Grupo de Facebook Oroino que se Respeta (2020).

El caso de la Oroya Antigua, apreciable en años más recientes en la Foto 3.72, es importante porque es uno de los dos primeros barrios oroinos que ha crecido por autoconstrucción y no diseñado por la empresa. Este barrio fue poblándose a partir del asentamiento de familias de obreros y comerciantes que llegaron y se acomodaron alrededor de lo que quedó de la comunidad campesina San Jerónimo de las Casas, desplazada por la CPCC (Vega-Centeno 2006). Este barrio se ubica frente al CMLO, y ha recibido por casi un siglo los humos tóxicos emanados de sus chimeneas, que han afectado las montañas y sus habitantes.

### Foto 3.72. Barrio Oroya Antigua



*Fuente:* Página web SSPD.

Entre las EAC independientes, se encuentran posiciones polarizadas. Por un lado, se expresan reflexiones duras sobre los efectos de la contaminación en la vida y ánimos de los y las más jóvenes oroyinas. Como lo expresa Carla Ollero en su pintura (Figura 3.35.), donde se aprecia el decaimiento del joven protagonista del cuadro, acompañado por el paisaje del CMLO y un texto que habla sobre que “Hay un lugar en el mundo donde las aves no vuelan, donde las niñas y los niños no crecen, donde la anemia y el plomo es pan de cada día”. En la misma línea, otro mural coincide en la crítica a la contaminación, haciendo evidente el malestar y enojo del sapo protagonista debido a los humos de las chimeneas que intoxican el aire, como se puede apreciar en la Foto 3.73.

**Figura 3.35. Crítica a la contaminación**



*Fuente:* Carla Andrea Ollero Soto (2009).

**Foto 3.73. Sapo disgustado por contaminación, Carretera Central, 2022**



Foto de autora.

Mientras que, por otro lado, se pueden observar murales realizados por infancias y adolescencias oroinas, en las Fotos 3.74. y 3.75., que expresan sus sueños de vivir en un

ecosistema sano; a pesar de que continúe presente la actividad metalúrgica en el territorio, con la chimenea activa o los obreros representándola en las EA.

Particularmente, en la Foto 3.74., se observa que la chimenea está apagada y es sostenida y acogida por dos manos. Ello representaría el aprecio y cuidado que tiene la comunidad orquina por la actividad metalúrgica; sin embargo, el que no salga humo de la chimenea, los numerosos árboles, el atardecer resplandeciente y el río de aguas claras refuerza la idea un territorio sano. La frase en el mural dice: “¡Juntos podemos cambiar si soñamos como queremos nuestro...”.

**Foto 3.74. Mural hecho por infancias sobre su visión de La Oroya**



*Fuente:* Página web Ecojusuit (2012).



**Foto 3.75. Convivencia sana metalurgia-ecosistema, Carretera Central, 2022**



Foto de autora.

Estos murales ayudan a observar la contradicción y situación compleja que se vive en el territorio. Por un lado, se percibe el anhelo de que se vuelva a reactivar el complejo metalúrgico; por otro, poder tener un ecosistema saludable. ¿Existe la posibilidad de un ambiente saludable con las chimeneas activas? Es la misma pregunta que se hace sobre la existencia de una minería responsable con la gente y la naturaleza. ¿Cuidadosa? No hay ejemplos claros que respondan positivamente a esas preguntas.

Por otro lado, Tanto Diego Ticona, como Carla García, han señalado directamente el estigma de contaminación –y las consecuencias que ello ha producido sobre los cuerpos oroinos- que recae sobre ellos y ellas fuera de la ciudad, especialmente en la capital y en contextos estudiantiles.

(...) Entonces, muchas veces recuerdo que se burlaban de mí: “es que ella tiene tanto metal en la sangre...” Y yo me reía y les decía: “perfecto, no hay problema. El día que tú te mueras te creman y quedan cenizas. Para destruirme a mí y a la gente de La Oroya nos tienen que fundir (entrevista a Carla García, Lima, 15 de marzo).

En las Figuras 3.36. y 3.37., de una lámina escolar encontrada en la revisión de archivos digitales, se puede observar la popularizada inclusión de La Oroya en *rankings* de ciudades más contaminadas del mundo. La complejidad de este grave problema en la ciudad se profundiza cuando se asientan estigmas y el problema ha sido determinado como

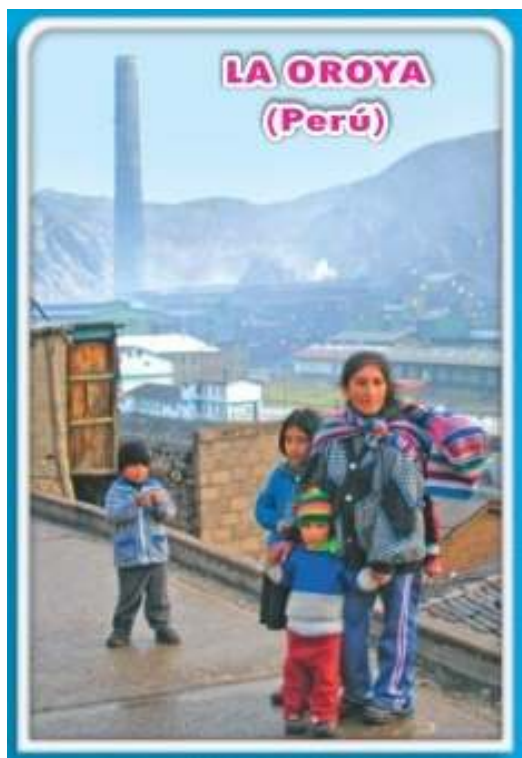
característica intrínseca del territorio, y nombrada popularmente como sinónimo perpetuo de la ciudad y sus habitantes.

**Figura 3.36. Lámina escolar de *ranking* de ciudades más contaminadas**



*Fuente:* Láminas Chikipedia (2019).

**Figura 3.37. Detalle de lámina escolar**



*Fuente:* Láminas Chikipedia (2019)

Sobre ello, las EA que se manifiestan claramente sobre la contaminación, como se puede observar en las Figura 3.38. y Figura 3.39, resaltan en especial los paisajes y cielos lúgubres de la ciudad, y representan a las personas con semblantes y posturas tristes y encogidas; si es que no, muriendo debido a la emisión de gases contaminantes –como se aprecia en la Figura 3.40. Las chimeneas, los humos, el color blanco y café-anaranjado de algunas de sus

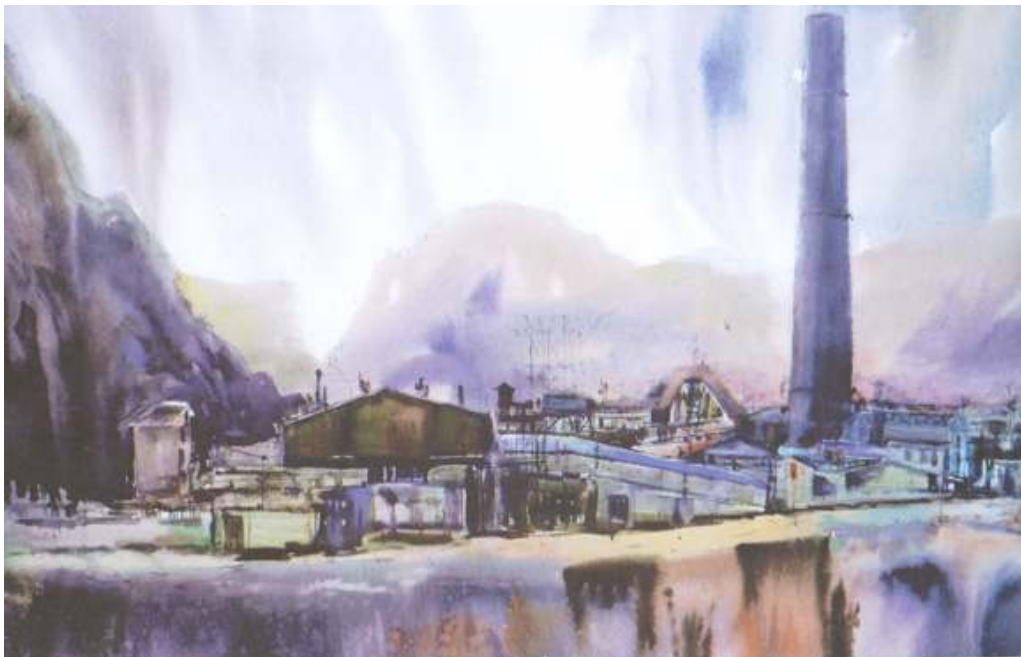
montañas, entre otras, se han vuelto características con las que se asocia a esta ciudad, especialmente para quienes están de paso o de visita; que es el caso de los y las artistas creadoras de las tres pinturas presentadas a continuación.

**Figura 3.38. “Siglo XXI”**



*Fuente:* Aldo Carhuancho (2015).

**Figura 3.39. “Muerte en La Oroya”**



*Fuente:* Leider Calva.

**Figura 3.40. “La Oroya”**



*Fuente:* Tilsa Tsuchiya (1959).

Sin embargo, estas representaciones se han quedado ancladas en el tiempo, y no se encuentran nuevas representaciones populares del paisaje o ánimo de la ciudad actual. Más de una década desde la paralización de actividades, ha hecho que La Oroya tenga un aire más limpio, con montañas recuperando su vegetación, y ha dejado claro para sus habitantes que existe un estigma contra ellos y ellas, especialmente cuando salen de la ciudad.

Por el contrario, tierras verdes, ríos limpios, animales sanos y alegres, historia de las raíces culturales, complejo metalúrgico con chimenea apagada –o con reducido protagonismo- son algunos de los elementos que componen los murales escolares, que parecen representar anhelos populares para La Oroya; como se puede observar en la Foto 3.76.

Foto 3.76. Convivencia sana fundición-ecosistema. Av. Grau, 2022



Foto de la autora.

Además, es interesante distinguir como en menor medida se encuentran humanos presentes en sus paisajes, a comparación de la protagónica presencia de las *kullpis* funerarias arqueológicas en varios de los murales pintados por los estudiantes escolares; como se observa en las Fotos 3.77 y 3.78.

**Foto 3.77. Mural escolar sobre paisajes oroinos. Av. Grau, 2022**

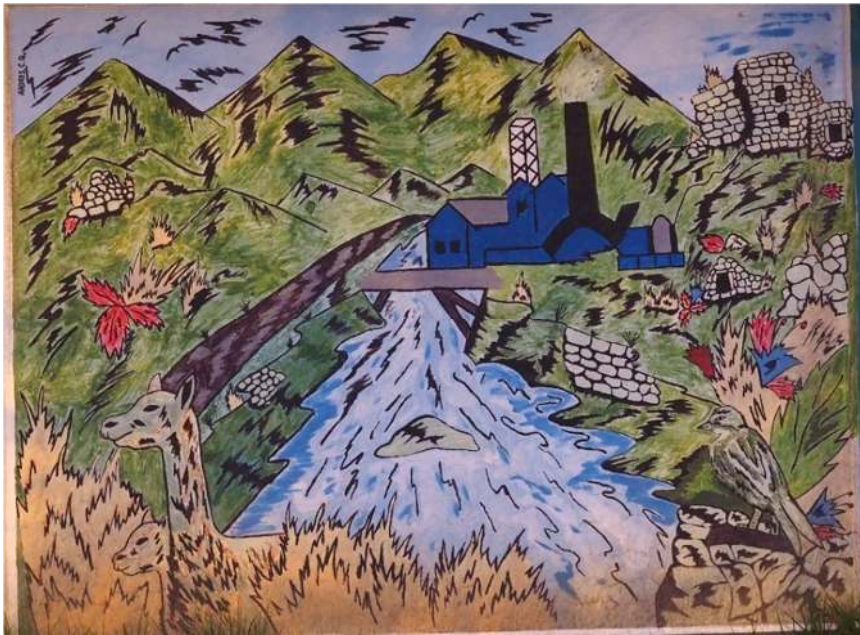


Foto de la autora.

*Nota:* Mural de Andrés C.Q.

**Foto 3.78. “Todo por amor, nada por la fuerza”. Av. Grau, 2022**



*Fuente:* Foto de la autora.

*Nota:* Mural realizado por estudiantes de la I.E. Victoria García Boniffatti.

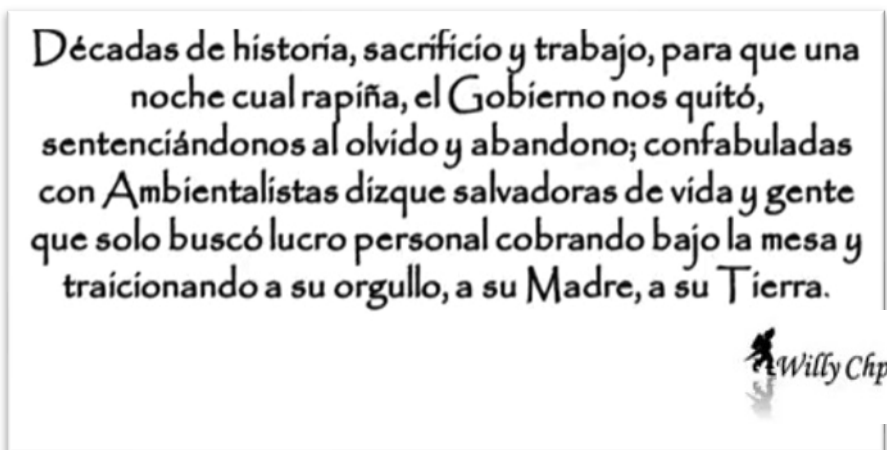
Los deseos de una convivencia sana y en equilibrio entre la ciudad, sus actividades económicas y el ecosistema son parte del contenido de EAC expuestos en el territorio, y también es parte de los discursos de las autoridades y del general de la sociedad oroina. Sin embargo, este deseo se presenta desde una posición contradictoria, puesto que se sigue

buscando volver a los años del apogeo de la actividad metalúrgica. Y con razones de peso, como estabilidad económica familiar e impulso a la educación, a la salud – si así lo los hace la empresa de turno-, al arte, entre otras razones.

### 3.3.6. Paralización imprevista del CMLO y estrategia de lucha

En el 2010, de manera imprevista para las familias oroinas, se paralizó la actividad metalúrgica y dejó en incertidumbre y desesperanza a la ciudad. A partir del análisis de las entrevistas, las principales emociones que se han identificado relacionadas a esta situación son frustración, dolor, pena y enojo, como se observa en la Figura 3.41.

**Figura 3.41. Introducción del videoclip de la canción “Vamos Oroya”**



*Fuente:* Video El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018).

La controversia en torno a la paralización del complejo tiene varias aristas (Bravo 2015) y cuestionadas consecuencias, que perjudicaron especialmente a la clase trabajadora y a las juventudes oroinas. En relación a esta narrativa, las EA resaltan la drástica e imprevista medida gubernamental de cerrar el CMLO, que dejó a miles de trabajadores y sus familias sin ingresos económicos inmediatos.

Además, esta situación visibilizó el enfrentamiento entre grupos ambientalistas –o personas que denuncian las afectaciones a su salud por la contaminación (Valencia 2022)- y sectores de la población que las considera corruptas. Por ejemplo, en la Figura 3.42., del videoclip de la canción El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018), se señala la corrupción y lobby entre los gobiernos de turno, el multimillonario neoyorquino Ira Rennert -el presidente del Doe Run Cayman, empresa madre estadounidense-, el monseñor Pedro Barreto –arzobispo de Huancayo-, y ONG ambientalista; que ha generado desconfianza y hostigamiento porte parte

de la población oroina y las familias que denunciaron internacionalmente a la empresa DRP por agravios a su salud debido a la contaminación generada y arrastrada por años en el territorio.

**Figura 3.42. “Enemigo de La Oroya”**



*Fuente:* Video El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018).

### **3.3.7. Opresiones hacia mujeres y cuerpos feminizados**

Varias de las violencias que son producto del tejido de los sistemas de opresión patriarcal, clasista y colonial, ejercidas contra las mujeres y los cuerpos feminizados en el territorio están registrados en las EA y son transversales a todas las narrativas identificadas. Se encuentran expresadas en pintas callejeras, mosaicos, fotografías, documentos, canciones y en la música.

Sus contenidos evidencian violencias físicas, psicológicas, simbólicas y estructurales -como los roles sociales, económicos, políticos y artísticos impuestos-, que afectan la vida de las mujeres y disidencias.

En las EA analizadas, hay representación de hombres y mujeres andinas, basado en su vestimenta y/o rol de cuidado expresado; sin embargo, en algunas EA -presentadas más adelante-, no explicita género alguno, pero sí al falo como símbolo y arma del sistema cisheteropatriarcal.

Por ejemplo, en la Figura 3.43. del centro del escudo oficial de la Municipalidad Provincial de Yauli - La Oroya, se observa sería la representación de la familia tradicional oroina: primero, encabezando, el patriarca campesino, representando una actividad del pasado; detrás de él, se encuentra, el hijo o hija mayor -presumiendo que la MPYLO no representaría a las infancias



disidentes de género en el escudo de una sociedad mayoritariamente católica y crecientemente evangélica<sup>5</sup>; luego, le sigue el padre con su casco de obrero; y por último, la madre cuidadora que carga al bebé. Todos/as mirando hacia adelante, en dirección hacia donde mira el patriarca; y rodeados por una turca; resaltando el carácter del trabajo valorado.

**Figura 3.43. Elementos centrales del escudo de MPYLO**



*Fuente:* MPYLO.

En la misma línea, las EA oficiales que posicionan la narrativa metalúrgica hegemónica, no resaltan el carácter luchador y organizacional de la clase trabajadora; menos aún, visibilizan la participación clave de las mujeres en las luchas del pueblo, como María Concepción, defensora de las tierras de Sacco –mencionada con más detalle más adelante.

El general de las EA oficiales e independientes, no mencionan o problematizan sobre la importancia del trabajo invisibilizando de las mujeres en el hogar, como reproductoras y cuidadoras de la vida y memoria ancestral -representado en la Foto 3.79.-. Estos trabajos sostienen el trabajo obrero del hombre –como se ejemplifica en la Figura 3.44.-, y aseguraron la continuidad de la actividad económica que sostiene a la ciudad -y con la que las empresas de turno y el Estado peruano lucran.

---

<sup>5</sup> Según el último censo de la INEI, en el 2017 el 64% de la población oroina es católica y el 12%, evangélica.

**Foto 3.79. Roles de las mujeres oroinas. Carretera Central, 2022**



Foto de autora.

*Nota:* Mural mosaico de la MPYLO.

**Figura 3.44. Fragmento de la canción Mi Oroya**

Como poder olvidar  
a nuestro viejos yendo a trabajar  
v a nuestras madres llevando las viandas a refinería v a la fundición.

*Fuente:* Agrupación musical Barrio Andino (2016).

En las EA, asociadas la organización del trabajo y a la relación de la actividad humana con el territorio, se posiciona mayoritariamente al hombre -sus roles y memorias de la Historia- como centro de la vida. Como se observa en la Foto 3.80., se reduce a la mujer y al ecosistema a roles pasivos -contemplativos o de recepción; mientras que, al hombre se le representa activo, con pico en mano avanzando hacia la laguna.

**Foto 3.80. Representación de roles de género con el ecosistema, 2022**



Foto de autora.

De esta manera, desde un enfoque cuerpo-territorio, las narrativas sobre la lucha de la clase obrera, que nacen como críticas a la explotación, se vuelven cómplices de las narrativas hegemónicas que invisibilizan el trabajo, luchas y afectaciones de la mujer en el sostén del quehacer metalúrgico; menos aún, se encontró referencias sobre la vida compleja de las disidencias de género y sexuales.

En la misma línea, en la exploración audiovisual de la ciudad, se observó cómo orquestas musicales toman las calles (Foto 3.3), bandas patronales acompañan cumpleaños en plazas públicas (Foto 3.81.), pasacalles por el festejo de las Cruces de Mayo (Foto 3.82.), velorios de familiares, campañas políticas, entre otras actividades.

**Foto 3.81. Cumpleaños con banda patronal, Parque Grau, Sacco, 2022**



Foto de autora.

**Foto 3.82. Banda patronal en Oroya Antiga, 2022**



Foto de autora.

Se puede observar que el ejercicio musical está mayoritariamente controlado por los hombres, puesto que por tradición son ellos quienes se les asigna los roles de intérpretes musicales; mientras que, a las mujeres, la de oyentes o destinatarias de sus letras; como se aprecia en la Foto 3.83.

**Foto 3.83. Mujer encogida receptora de la música masculina, 2022**



Foto de autora.

Durante el medio año del trabajo de campo en la ciudad de La Oroya, y habiendo disfrutado del paso o presentación de orquestas folclóricas, se ha observado que son exclusivamente hombres músicos quienes las componen. No se ha visto a mujeres músicas tocando en las bandas, sino en todo caso, acompañando.

Similar situación se observa en otros géneros con bandas locales, como en la cumbia, *rock*, *punk*, *metal*; con la excepción de “Lucy” – Carla García-, vocalista de la banda *synthpop* Irinum, y Anghelita, adolescente cantante de música andina latinoamericana.

Claro, si bien es cierto la Irinum vendría a ser la única mujer referente que tenga un grupo, que sea vocalista en un grupo y los otros grupos, bueno los que hacen *covers* en su mayoría son varones (entrevista a Alex Guadalupe, gestor cultural, La Oroya, 24 de febrero).

Entre varios temas y problemáticas locales que la banda busca abordar en sus canciones, Irinum visibiliza en su canción Eunice (2010) la existencia de lesbianas y relaciones lésbicas, como realidades presentes pero negadas u ocultas en sociedades machistas, como la peruana u oroina. Donde los roles de género tradicionales privilegian a los hombres con roles culturales-políticos activos y de poder –como se observa en la Foto 3.84.-, mientras que a las mujeres les imponen roles pasivos y obliga dependencia.

### Foto 3.84. Gobernanza patriarcal



*Fuente:* Plan de Desarrollo Concertado, MPYLO 2013-2023.

Una herramienta útil a la perpetuación de estas relaciones de poder, es el amor romántico, que tiene fuerte presencia en las letras musicales orquinas y sus paredes; como se puede apreciar en la Figura 3.45. y la Foto 3.85.

### Figura 3.45. Fragmento del Popurri Huyanos II

Mujer ingrata  
Tu prometiste quererme toda la vida  
Mejor sería que te murieras  
Con todo gusto te enterraría

*Fuente:* Agrupación musical Alma Cerreña de La Oroya (1975).

**Foto 3.85. Pinta callejera “Amor infinito” cerca a terminal terrestre, 2022**



Foto de la autora.

El modelo de amor heteronormado, creado desde el interés y mirada masculina, sobre las relaciones de pareja, busca reforzar la dependencia de la mujer hacia hombre, desde la idea de que esta es su propiedad; como dice, por ejemplo, una parte de la canción *Al pie de tu ventanita* de la agrupación Alma Cerreña de La Oroya (1975): “Si no me quieres, me mato. Más tarde seré tu dueño”.

Este objetivo de dependencia emocional heteropatriarcal –nótese el falo que acompaña la proclama de amor infinito, en la Foto 3.86- se complementa como engranaje con la dependencia económica, motivada por la división patriarcal-capitalista del trabajo en el contexto metalúrgico. La falta de ingresos propios y los discursos hegemónicos sobre las relaciones de pareja refuerza el control del hombre cisheteronormado sobre las mujeres y disidencias, en los distintos ámbitos de su vida. Esta situación deriva generalmente en violencias machistas, del tipo económica, psicológica, física, sexual, entre otras. La Foto 3.87 hace referencia a esta última violencia mencionada –alerta de contenido explícito.

**Foto 3.86. Detalle de pinta callejera “Amor infinito”**



Foto de la autora.

**Foto 3.87. Pinta callejera sobre amenaza de violación sexual**



Foto de la autora.

### **3.3.8. Defensa de las tierras de Sacco: María Concepción Aguilar**

Un ejemplo de defensa ante el desplazamiento cultural vivido, y a modo de resguardo de la memoria local de tiempos ancestrales y coloniales, la MDSRS menciona en su escudo, arriba, al Señorío Shacojruna –nombre de donde proviene el término Sacco-; y, al centro, posicionan a una única mujer y escriben: “María Concepción Aguilar, defensora de las tierras de Sacco”, como se parecía en las Fotos 3.88. y 3.89.

Según lo expuesto en la página web del distrito, a mediados del siglo XVII se dieron los títulos de posesión y amparo a la comunidad de Santa Rosa de Sacco por el Virrey Manuel Amat y Juliet, gracias a María Concepción, quien “presento un memorial y agotó todos sus



esfuerzos y propiedades (vendió sus ganados, pieles e hilados) en la defensa de las tierras de la comunidad de su aprobación por parte de los hacendados y terratenientes de Pucara y otros que pretendían apoderarse de los terrenos de Sacco”. Sin embargo, esta mujer y su tenaz defensa de las tierras saqueñas no está representada en ninguna otra EAC locales identificada.

**Fotos 3.88. y Foto 3.89 María Concepción en el escudo de MDSRS, 2022.**



Foto de la autora.

*Nota:* Mosaico de MPYLO.

### **3.3.9. Histórica lucha sindical**

En respuesta a las violencias históricas ejercidas sobre los obreros mineros y metalúrgicos y las narrativas hegemónicas que presentan al obrero como un recurso humano, las narrativas obreras críticas atesoran en numerosas EA identificadas en la memoria histórica de las luchas proletarias; como se puede apreciar en la Figura 3.46. y Foto 3.90.

Figura 3.46. Fragmento de canción Por las rutas de la memoria

¡LA OROYA!  
15 de setiembre 1969, 5 mil trabajadores de Cobriza y La Oroya  
marcharon por cumbres y nevadas.  
Buscando que alcanzar la justicia social y la grandeza de la patria.  
¡Viva la clase obrera! ¡viva!  
¡Viva el proletariado! ¡viva!

En la marcha de sacrificio  
de Cobriza y La Oroya  
hemos sufrido día y noche,  
de hambre, frío y cansancio.  
El día 15 de setiembre  
en pueblo Chicla hospitalario  
allí hijos reivindicamos,  
¡viva Cobriza. viva La Oroya!

Fuente: Cantante Picaflor de los Andes (1975).

Foto 3.90. Marcha sacrificio La Oroya y Cobriza hacia Lima, 1969.



Fuente: Video Por las rutas de la memoria (2017).

Esta narrativa crítica amplía la perspectiva y muestra el horizonte de la lucha de los (ex) obreros metalúrgicos: respeto a su derecho a un trabajado digno, fortaleciendo el personaje obrero atribuyéndole una herencia ancestral celebrada, llamando a los obreros “hijos del sol” u “herederos del maíz” –como se ha mencionado anteriormente.

Además, cuentan también sobre los logros y conquistas, como la celebración popular de la estatización del complejo metalúrgico en 1974, observada en la Foto 3.91.

**Foto 3.91. CMLO pasa a manos de empresa nacional Centromin Perú, 1974**



*Fuente:* Grupo de Facebook Oroino que se Respeta (2021).

Como se observa en la Foto 3.92., el proceso de lucha de los obreros metalúrgicos ha mantenido como demandas principales: la justa exigencia de un trabajado digno, con sueldos justos, seguridad en el trabajo, reconocimiento de sus gremios, entre otros (Mármol 2020); y, a partir del más reciente proceso de lucha vinculado a la paralización de la actividad metalúrgica, se lee entre las demandas el derecho a la vida. En esta resistencia, no ha faltado constantemente la violencia cómplice entre las empresas y los gobiernos turnos, expresada en brutalidad policial, corrupción, promesas vacías e indiferencia, como se mostró en Figuras y Fotos anteriores.

**Foto 3.92. Parte de las acciones de lucha contra la paralización del CMLO**



*Fuente:* Diario Correo (2012).

### **3.3.10. Defensa popular por la vigencia del La Oroya**

Se distingue en esta lucha, la búsqueda del trabajador obrero por reconquistar el estatus y poder que les otorgaba la identidad obrera metalúrgica. En términos materiales, les generaba sueldo, seguro de salud, educación para las y los hijos. Y, sobre beneficios inmateriales: pertenencia a un gremio organizado, reconocimiento de luchas proletarias -aplaudidas por su pueblo-, retorno a dinámicas sociales, económicas, culturales y políticas conocidas; y la dignidad de la victoria tras un proceso de lucha- contra el gobierno “corruptos” de turno, las empresas “explotadora” y el “sistema opresor”; como se lee en la Figura 3.47.

**Figura 3.47. Fragmento de la canción El Obrero**

Yo entregué toda mi vida  
por mi trabajo y sin pensar  
que un día unos corruptos  
me lo iban a quitar.

(...)

Contra el sistema opresor,  
lágrimas, sangre y sudor,  
llegó el momento de luchar.

*Fuente: Agrupación Barrio Andino (2015).*

De la misma manera, como se observa en la Foto 3.93., con ollas y cucharones, las organizaciones de mujeres, como los Vasos de Leche y Comedores también pusieron el cuerpo en las marchas contra la paralización; con reclamos sobre el cuidado de la vida, la alimentación, el trabajo.

**Foto 3.93. Mujeres organizadas de Vaso de Leche participan de marchas**



*Fuente: Video El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018).*

La señalada desconfianza generalizada hacia el Estado –y, en especial, a los gobiernos de turno- por parte de la población, también son expresadas en las arengas de los trabajadores en las marchas contra la paralización del complejo metalúrgico; como se aprecia en Figura 3.48.

**Figura 3.48. Arengas durante último proceso de lucha**

Alan García no sabe gobernar  
Orejas de burro le vamos a poner  
¡Si no hay solución!  
¡Paro regional!  
¡Paro regional!  
¡Atrás, atrás, atrás!  
¡gobierno incapaz!  
¡Por culpa de la empresa!  
¡obreros en las calles!  
¡Obreros en las calles!  
¡por culpa del gobierno!  
¡Vamos pueblo carajo!  
¡el pueblo no se rinde carajo!

*Fuente:* Video La Oroya en pie de lucha (2010).

A través de la Foto 3.94, todavía se puede apreciar al lado de los rieles y la carretera central, grandes pancartas colgadas a lado de los rieles, con las denuncias de corrupción y demandas de los sindicatos de trabajadores, hechas en diferentes etapas de las negociaciones entre la empresa, el Estado y los obreros organizados.

**Foto 3.94. Denuncia de indiferencia y demanda de reactivación de principal fuente económica. Al lado de la ex Estación del tren, 2022**



Foto de autora.

Desde la paralización de la actividad metalúrgica en el 2010, la situación de La Oroya se ha ido agravando por la crisis económica del país, a causa de la pandemia y las guerras externas de los últimos años. Así, las últimas canciones creadas para La Oroya –como se observa en la Figura 3.49., son clamores por la defensa sacrificada de la vigencia de la ciudad. O con la pinta en el frontis del emblemático Sindicato de Trabajadores Metalúrgicos, que dice “Volveré, seré millones” (Foto 3.95.), como advirtiendo del inminente regreso y multiplicación de la clase obrera oroina –guerrera.

**Figura 3.49. Fragmento de la canción El Obrero**

Hoy reclamo con mi pueblo  
mi derecho a trabajar.  
Y hoy en pie de lucha  
hasta mi pecho entregar

*Fuente:* Agrupación musical Barrio Andino (2015).

**Foto 3.95. Pinta callejera en “El Sello” (Sindicato de obreros), 2022**



Foto de autora.

Durante la exploración audiovisual, se escuchaban en las calles de la ciudad canciones de años recientes que amplifican la generalizada consigna de lucha del pueblo oroino por la vigencia de La Oroya. Esta lucha tiene como anhelo que la ciudad no caiga en el olvido y la estabilidad económica para la sociedad oroina; y, como demandas, la reactivación del CMLO para la recuperación de los puestos trabajo para los obreros. Estas canciones llaman a la población de mantenerse fuerte y resistir por la continuidad de la ciudad; y denuncias los juegos de poder que hay de fondo (Figura 3.50.).

### Figura 3.50. Fragmento de canción “Vamos Oroya”

Vamos a seguir escribiendo la historia  
Juntos si podemos continuar el camino  
Si hay problemas, pronto una solución  
La vigencia es nuestra producción  
Dejemos este ejemplo a la generación

*Fuente:* Agrupación musical Raza Brava (2012)

Este proceso de lucha de 12 años ha sido duro, con brutal y desmedida represión policial – como se observa en la Foto 3.96.; que dejó heridos y asesinados. Varios artistas oroinos han dado visibilidad al proceso de lucha vivido en los últimos años. Sus mensajes han trascendido sus letras, para mostrar imágenes de las protestas y el abuso policia –con uso ilegal de armas letales-, como se aprecia en la Foto 3.97. En el tema R-evolución del grupo Irinum, se reproduce al inicio las palabras de una mujer oroina hablando en una radio sobre el asesinato de un trabajador durante las protestas:

Ha apoyado. Es trabajador de la empresa. Él ha apoyado. Deja dos hijos pequeños... Es un desgraciado el gobierno. Por culpa de él estamos así. Deja dos hijos pequeños, ¡maldito! Ojalá que... él sienta al pobre y que no quede impune, ¡que se haga justicia! Porque a los dos hijos pequeños, ¿quién le va a devolver su padre? Su padre, trabajador joven, que trabajaba para la Doe Run, que ha apoyado (videoclip de canción R-evolución de agrupación Irinum, 2017)

### Foto 3.96. Violencia policía en protestas pacíficas



*Fuente:* Video El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018).



### Foto 3.97. Uso de armas letales por parte de la policía nacional



Fuente: Video El Obrero, de la agrupación Barrio Andino (2018).

Durante la última década, la sociedad oroína se ha enfrentado a un progresivo despoblamiento de la ciudad (INEI 2017), y a los intereses del gobierno de turno y de los grupos de poder empresariales. Sin embargo, la lucha por trabajo digno y la vigencia de la ciudad pareciera aún estar íntimamente ligada a la reactivación del CMLO, a la vida y estabilidad económica y social que les proporcionaba a las familias.

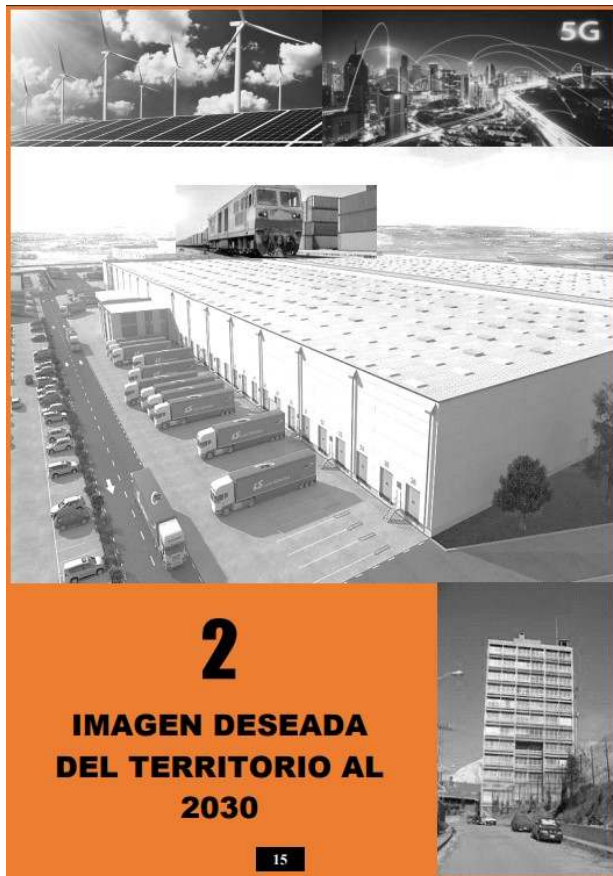
¿Qué defienden ellos? Trabajar, tener un trabajo digno, un trabajo que siempre han deseado y han cuidado, han desarrollado. Defienden la activación de la ciudad, porque no es solamente el trabajo de la ciudad sino la activación: los mercados, comerciantes... defienden eso, su vida social, sus amigos, su círculo. Defender es importante para todos nosotros. Es, como te digo, una comunidad donde siente su identidad y ellos de repente ya lo hubieran cortado (entrevista a Carla García, educadora y música, Lima, 15 de marzo).

### Diversificación económica como posible horizonte del territorio

Como parte de la lucha por la vigencia del pueblo oroíno, se han sopesado variadas propuestas de nuevas fuentes económicas. La vigencia de la ciudad –y revertir el estigma de lugar condenado a la contaminación- requiere nuevas representaciones; aún más, requiere el romper con la relación de dependencia histórica que hay hacia la metalurgia, y requiere tener como horizonte la diversificación económica.

Se necesitan nuevas fuentes sostenibles de ingresos para las familias, como el turismo hacia las *kullpis* funerarias que propuso Henry Pajuelo; o el comercio a mayor escala, que proponía Even Navarro, con el puerto seco que mencionaron Henry Pajuelo y Angélica López en las entrevistas. Esta última propuesta está representada en una composición de MPYLO, como se observa en la Figura 3.51., que refiere a la visión que tiene la municipalidad para el territorio, de cara al 2030.

**Figura 3.51. Imagen ejemplo de puerto seco**



*Fuente:* Plan de Desarrollo Concertado 2030 – MPYLO (2021).

U otras propuestas de ingresos económicos para la ciudad, como con el impulso a las escenas artísticas locales, que ya ha venido trabajando Alex Guadalupe, gestor cultural, con el Festival Oroya *Dreams*. En la misma línea, propone José –Pepe- Meza, productor musical:

nosotros tenemos algo en La Oroya una visión de lo que es un monumento histórico (...) a mí me hubiera gustado hacer un festival de música usando ese monumento histórico como fondo, de repente iluminándolo (...) hacer un escenario grande y utilizar a la fundición, (...) toda esa estructura metálica que tiene como un fondo. (entrevista, Lima 14 de marzo).

Esta diversificación económica, especialmente el fortalecimiento y despegue de la escena musical oroina, podría representar también una gran oportunidad para las juventudes oroinas que están buscando hacerse camino, y organizándose para ello.

(...) uno le lanza: 'tú no tienes metas, tú no tienes sueños, yo sí quiero llegar a ser un artista'. El otro no se deja y dice: 'yo sí tengo sueños, he cumplido mis metas'. Y bueno, improvisando le dice que le ha llegado a ser lo que es. A veces cuentan de su vida, de la vida pasada, de la vida mala y cómo ha ido cambiando a la vida buena. (...) en vez de que se vayan al licor, expresan ese sentimiento y se desahogan. Hablan también de las situaciones que hemos pasado, como la pandemia, hablan también de la política. (...) problemas de La Oroya, problemáticas como que también le han lanzado al serenazgo una vez que los estaban botando. Escuché cuando nos estábamos yendo con el parlante agarrado, decían 'por qué el Serenazgo no nos deja, una mente sana, una mente limpia, si los Serenazgos deben ir a los delincuentes, a charparlos'. (...) se sentían indignados pues'. (entrevista a Richard Fabián, gestor de encuentros de *freestyle* entre jóvenes oroinos, La Oroya, 23 de febrero).

## Conclusiones

En la búsqueda de EA de La Oroya, se encontraron una gran variedad; destacando, principalmente, la música, la fotografía y la pintura-mural. A través de la exploración audiovisual urbana, se identificaron numerosas murales, principalmente-, mosaicos, esculturas, pintas callejeras, símbolos -patrios y otros-, carteles, letreros de negocios y producto de mercadeo. Mientras que, a través de las entrevistas semi estructuradas, la música, seguida de menciones sobre archivos fotográficos. Y, por último, en la revisión de archivos digitales, destacaron la fotografía, la pintura y la música.

Luego, a través del análisis de las EA, esta investigación ha identificado cinco narrativas principales presentes en La Oroya: Metalúrgica, Obrera, Ciudad conectora, Paisaje natural, y Ancestral pre metalúrgica. Estas narrativas territoriales se entretrejen entre sí, y las tres primeras son actuales identidades importantes de la ciudad y sus habitantes.

La narrativa e identidad dominante en el territorio es claramente la Metalúrgica, seguida de cerca por la Obrera. Ambas crecieron al ritmo de la revolución industrial que vivió La Oroya desde los años 20's, y que significó el despegue de la organización de la clase obrera, que antes no existía en el territorio -ancestralmente ganadero. Además, ambas narrativas -especialmente la Obrera- se han nutrido de una narrativa hegemónica patriótica, basada en glorificar a héroes y soldados de guerras históricas por la expansión de fronteras nacionales y conquista de recursos. Una batalla importante reconocida en la ciudad es la batalla de Junín, que fue determinante para la victoria de los patriotas contra realistas, en la guerra por la independencia criolla del Perú. El entretrejo de estas narrativas le daría al trabajo metalúrgico y obrero una misión y rol destacado en el desarrollo colectivo de la ciudad y del país. Con un avance ingenieril que hizo destacar al territorio sobre otros a nivel nacional, y con un trabajo obrero metalúrgico valorado como labor digna y heroica, que impulsa económicamente a la nación y proporciona minerales procesados de calidad a potencias mundiales -como Estados Unidos.

A continuación, destaca la narrativa e identidad de Ciudad conectora, que se compone del tejido de los diferentes medios de transporte -y comunicación- usados a lo largo de la (pre) historia del territorio, que han consolidado el carácter conector del mismo. Además, el

quehacer cotidiano de esta narrativa ha sido importante para la sobrevivencia de pueblo oroíno, durante los años de paralización de la actividad metalúrgica (2010 – 2022); manteniendo constante el flujo interregional de comercio y hotelería, característicos de esta “ciudad de paso”. Asimismo, dicha identidad se nutre de elementos de la narrativa Paisaje natural que valoriza elementos del ecosistema oroíno; especialmente, la Cordillera central de los Andes y los ríos Yauli y Mantaro, quienes referencian geográficamente el sentido de pertenencia que tiene la ciudadanía hacia la tierra oroína. A partir de la relación de ambas narrativas, se podría afirmar que el trenzado de la Carretera Central, con el Ferrocarril Central, y los ríos Mantaro y Yauli, estructuran la columna vertebral de la ciudad de La Oroya.

Por último, y relegada en las expresiones artístico-culturales oficiales, se encuentra la narrativa Ancestral pre-metalúrgica. Esta narrativa agrupa las herencias (pre)incas que resisten en el territorio y se alimenta de la igualmente debilitada narrativa campesina, que, antes de la imposición metalúrgica, era la identidad principal en la zona. Hoy en día, las representantes materiales de esta narrativa son las *kullpis* funerarias que se encuentran descuidadas en las alturas de las montañas que acompañan la ciudad.

\*

Del análisis de contenido de estas narrativas, se identificaron diez violencias de diferentes índoles ejercidas sobre el territorio y cuerpos oroínos. Así también, se identificaron tres luchas sociales -entre históricas y actualmente sostenidas por el pueblo oroíno. Estas violencias y luchas sociales están relacionadas a diferentes narrativas territoriales reconocidas, en mayor o menor grado; sin embargo, la narrativa metalúrgica influencia a todas las violencias y luchas identificadas.

Como características o consecuencias de la casi centenaria actividad metalúrgica en el territorio, estas violencias y luchas se han alimentado de la imposición de su modelo económico-social-urbano y sus formas de relacionarse productivamente con el ecosistema, las comunidades campesinas, y los cuerpos de hombres y mujeres andinas; con sus repercusiones ambientales y sociales.

Las violencias identificadas relacionadas a la narrativa Ancestral pre metalúrgica, además de la Metalúrgica, son dos: el desplazamiento sistemático de comunidades campesinas y la destrucción y olvido de símbolos culturales y herencias ancestrales de sus ascendencias indígenas -quechuas, wankas, xauxas. El ejemplo más claro de la violencia heredada de la

dominación colonial es el olvido oficial que hay por las construcciones pre incas de carácter funerario, llamadas *kullpis*. La situación en la que se encuentran estas construcciones da cuenta sobre el desinterés del gobierno local, el gobierno central y las empresas metalúrgicas de turno por cuidar y fortalecer las herencias ancestrales sobrevivientes en el cotidiano orino.

Sin embargo, la lucha más antigua identificada, y asociada a esta narrativa, es la de María Concepción Aguilar; reconocida en el escudo del distrito de Santa Rosa de Sacco como “defensora de las tierras saqueñas”, por lograr que el Virrey Amat -siglo XVIII, periodo colonial- otorgara los títulos de posesión a la comunidad de Santa Rosa de Sacco, y no a los hacendados y terratenientes que quisieron apoderarse de los terrenos del actual distrito.

Por otro lado, las violencias identificadas en relación a la narrativa Obrera, así como a la Metalúrgica, son dos: la explotación laboral y el hacinamiento de barrios obreros en contraste a las comodidades de barrios de funcionarios y altos cargos. Esta última nace con la configuración inicial de la ciudad, donde la propiedad de los terrenos y viviendas le pertenecía a la empresa metalúrgica estadounidense CPCC; que administró la ciudad por 52 años y la diseñó según el modelo de urbanización *Company town* o ciudad empresa, que impone la división del territorio según clase –y raza-. Como señalaba Vainer (2010) y Vega-Centeno (2006), este modelo urbano-minero superpone lógicas urbanas con lógicas laborales, que jerarquizan la población por clase e imponen formas de vida “civilizadas”, basadas en la minería y sus prácticas de dominación colonial.

Esta configuración inicial del territorio, se asentó en el desarrollo y expansión de la ciudad para la posterioridad, y con ello los problemas sociales que ha generado. Sobre la explotación laboral a los obreros metalúrgicos, se resumen en la negación a un salario y horarios justos y las precarias condiciones de trabajo, que fueron denunciadas históricamente por los sindicatos obreros (Mármol 2020). Desde las miradas oficiales e independientes expresadas en las EA, el trabajo del obrero metalúrgico ha sido desde sus inicios vinculado al sacrificio -de la salud de los cuerpos y el territorio-, a la heroicidad patriótica -mártires-, a la fuerza de los guerreros ancestrales, y es representado, principalmente, por las manos “forjadoras” y creadoras de riqueza, que son exaltadas en varias canciones y pinturas.

Asimismo, la segunda lucha identificada -relacionada directamente a esta violencia- es la histórica lucha obrera, que gracias al resguardo y difusión de la memoria colectiva (Halbwachs 2011), a través de canciones - la historia oral (Damonte 2011)-, logró consolidar la identidad de clase obrera en el territorio y su asimilación en la conciencia de la sociedad

oroína. A través de esta memoria colectiva resguardada en las EA, se recuerdan y conmemoran marchas sacrificio emblemáticas, se celebran conquistas como la estatización del CMLO y se afianzan estrategias de lucha locales, como la toma de carretera vinculada a la narrativa de Ciudad conectora. Esta medida de protesta ha sido históricamente parte de las luchas sociales locales, que aprovechan la ubicación estratégica de la ciudad para garantizar su contundencia (Bravo 2015);

Sin embargo, en la misma medida que esta estrategia es temida por los gobiernos centrales, recibe como respuesta una fuerte represión policial, que ha sido identificada como otra violencia en esta investigación. La represión de las protestas obreras en el territorio ha sido histórica, desde las primeras marchas sacrificio en los 30's hasta los paros totales de todo el pueblo oroíno en las recientes décadas. En las memorias colectivas de estos hechos registrados en las EA, denuncian las muertes, los asesinatos de protestantes, la violenta respuesta de la policía, ejército y gobiernos a sus legítimos reclamos y luchas.

Por otro lado, la violencia identificada en relación a la narrativa de Paisaje natural es la contaminación del aire, agua y suelo arrastrada por décadas en La Oroya, que ha afectado ampliamente al territorio y los cuerpos oroínos; siendo, la contaminación del aire, la más representada en las EAC. Además, la flexibilidad gubernamental para sancionar a las empresas metalúrgicas de turno por la contaminación generada, junto al abordaje de este problema por parte de los grandes medios de comunicación, ha facilitado que se consolide un estigma que pesa sobre la sociedad oroína, y en especial sus infancias, adolescencias y juventudes. Al día de hoy, el problema de contaminación –no enfrentado directamente por el Estado peruano- ha sido determinado como característica intrínseca del territorio, y nombrada popularmente como sinónimo constante de la ciudad y sus habitantes.

A continuación, las violencias identificadas en relación directa a la narrativa Metalúrgica son dos: el desenraizamiento cultural forzado a la sociedad oroína y la paralización imprevista del CMLO. La primera se refiere al cuestionamiento de reconocer una identidad cultural propia del territorio por parte de algunas de las personas entrevistadas, que mencionan directamente que La Oroya “no tiene raíz [cultural]”. Dicho problema nace con el desplazamiento y contaminación vivida en los primeros años de la instalación del CMLO, que forzó a las comunidades originarias a irse y desarraigarse de su territorio; para, luego, instalarse en el mismo lugar nuevas identidades, entre regionales y extranjeras, llegadas con el intenso proceso de migración que conllevó la emergente actividad metalúrgica.

El asentamiento forzado de un nuevo modelo económico, social y urbano generó profundas transformaciones culturales en La Oroya, también llamada “ciudad cosmopolita” u “Oroya Manchester”. Estas transformaciones culturales dialogan con los planteamientos de Silva (2006) sobre la desterritorialización internacional y de Doreen Massey (2012) sobre el sentido de lugar local-global -para este caso: local-regional-global.

En cuanto a paralización imprevista del CMLO en el 2010, esta conllevó la pérdida de trabajo para miles de trabajadores y, por tanto, una crisis económica y social generalizada de la sociedad oroina. Este periodo ha estado marcado por los sentimientos populares de nostalgia, dolor, pena, indignación, incertidumbre y frustración; expuestas, principalmente, en las canciones locales. En relación directa a esta violencia, se identificó la tercera lucha social de esta investigación: la lucha por la vigencia de la ciudad, asumida por toda la sociedad oroina; que, según la visión hegemónica en el territorio, estaría representada por la reactivación del complejo metalúrgico. Esta reactivación simbolizaría también la reconquista del apreciado estatus –e identidad- regional y nacional que tenía la ciudad como capital metalúrgica del país; además, en especial para los hombres, representaría recuperar el capital social y económico que le brindaba la identidad y trabajo obrero-metalúrgico; y posiblemente, para lo jóvenes, tener mayores oportunidades de trabajo y educación en la ciudad- sin tener que verse forzados a migrar.

A pesar de haber sobrevivido más de una década otras fuentes económicas, queda claro que los procesos de resistencia más visibles en el territorio -la lucha obrera y por la vigencia de La Oroya-, no buscan cortar con la dependencia creada hacia la metalúrgica. El paradigma extractivo pareciera haber llegado para no irse del territorio y se sostiene, principalmente, de la dependencia estructural de la ciudad y su población hacia la actividad metalúrgica. Dicha dependencia se debe, en gran parte, a la histórica indiferencia del Estado peruano en cumplir sus responsabilidades como garante de derechos a la salud, trabajo, educación, vivienda, entre otros (Bravo 2005; Mendiola et al. 2017); lo que conllevó a que las empresas metalúrgicas de turno se posicionaran como proveedoras del bienestar y calidad de vida.

La indiferencia y ausencia del Estado peruano no parecieran ser gratuitas. La corrupción estatal-empresarial, tan señalada y denunciada en canciones relacionadas a las luchas oroinas, es una enfermedad nacional que recrudecen las violencias históricas; que trascendieron la Colonia, la República aristocrática, y ahora se reproducen a través de los Estados modernos.



Es de suma importancia para el territorio romper con la relación de dependencia estructural generada hacia la metalurgia a través de la diversificación de sus fuentes económicas. Las propuestas de posibles nuevos horizontes económicos para La Oroya, identificadas durante la investigación, son: el turismo enfocado en las *Kullpis* pre incas; el robustecimiento del comercio interregional; la construcción de puertos secos, aprovechando su clima y conexión estratégica entre costa, sierra y selva; y, por último, el impulso a las escenas artísticas locales. La diversificación de fuentes económicas podría significar para la ciudad avanzar hacia la visión optimista de un ecosistema local sano -manifestando en las representaciones artísticas de estudiantes-.

La novena violencia identificada, a partir del análisis de las EAC, es la opresión patriarcal; que trasciende las narrativas presentadas, pero que se afianza en el contexto extractivista-metalúrgico de La Oroya (Valencia 2022). Dicha opresión patriarcal opera en alianza intrínseca con las violencias capitalistas (Silva Satisteban 2017) y coloniales racistas (Quijano 2014), dirigidas hacia las mujeres y disidencias oroínas de diferentes maneras y planteadas a continuación. Primero, la imposición de roles género, derivada de la división sexual del trabajo, que asigna a la mujer oroína subestimados labores de reproducción y cuidados; mientras que, privilegia al hombre oroíno con roles sociales y políticos de poder. Segundo, las violencias sexuales, físicas y psicológicas dirigidas hacia mujeres, disidencias y todo cuerpo feminizado, validadas a través de discursos hegemónicos de dominación falocéntrica, presentes en las canciones de amor romántico heteropatriarcal, que abundan a lo largo de su historia musical de La Oroya. Tercero, la violencia económica (Valencia 2022), que se soporta en la no remuneración del trabajo reproductivo y de cuidados que realizan la mayoría de mujeres oroínas, y que ha sostenido históricamente el quehacer metalúrgico y obrero. Cuarto y último, la violencia simbólica representada en el rol pasivo asignado a mujeres, cuerpos feminizados y al ecosistema del territorio en algunas EAC de narrativas oficiales-hegemónicas; o en la no representación de las experiencias de las mujeres y disidencias en las narrativas hegemónicas: sus vivencias en la (pre)historia oroína, sus problemas -como las enfermedades que viven sus cuerpos femeninos por la contaminación metalúrgica (Valencia 2022), la variedad de trabajos y roles que actualmente asumen, y sus resistencias y defensas - como sus participaciones en las luchas sociales históricas del territorio. Mejor mantenerlas invisibles, a tener que atender las violencias que esta lógica extractivista y de dominación han venido ejerciendo sobre sus cuerpos.

Desde el análisis cuerpo-territorio, se puede identificar con mayor claridad la invisibilización de los entramados de explotación que viven las mujeres y disidencias oroinas; así como, las violencias ejercidas sobre los cuerpos de los obreros, de la población oroina en general y sobre el ecosistema del territorio. Así, las violencias y luchas sociales identificadas en las narrativas de La Oroya revelan el proyecto de control biopolítico de los cuerpos y el territorio, vinculadas a sistemas colonial con la imposición del modelo de producción de explotación y extracción (Machado 2013; Silva Santisteban 2017), capitalista con la organización clasista del espacio y el trabajo (Vainer 2010; Vega-Centeno 2006; Silva Santisteban 2017), y patriarcal con el control de los cuerpos y sus roles (Cabnal 2010; Colectivo Geografía Crítica 2018); así como, vinculado a la constitución del aparato de control administrativo del Estado nación con sus narrativas hegemónicas sobre patriotismo, propiedad privada y racismo perpetuado, entre otros medios de dominación por estudiar.

\*

Finalmente, en relación a las hipótesis planteadas y la pertinencia de la metodología, las memorias colectivas que resguardan las EA locales se reafirman valiosas para la resistencia de las identidades y las significaciones populares del territorio, que son menos visibles bajo la sombra de la Historia, identidad(es) y narrativa(s) hegemónicas (Borea 2017; Ceniceros et al. 2020). El territorio de La Oroya tiene más historia que solo la metalúrgica, puesto que hay aún quienes ancestralmente habitaban el territorio al día de hoy; y resisten la imposición del sentido común extractivista (Silva Santisteban 2017).

En base a la historia visible de La Oroya, representada en sus EA, se ha podido confirmar la capacidad que tienen las artes para señalar y registrar violencias y luchas ocurridas en el territorio. Lamentablemente, las luchas sociales del territorio -en su pluralidad- no han sido representadas en la misma medida que las violencias. A pesar de ello, y en base a los hallazgos de esta investigación, queda claro que las EA -más aún las populares- son grandes aliadas de la memoria colectiva de un pueblo y, en especial, de las personas que no son comúnmente escuchadas (Rivera Cusicanqui 2015).

Se resguardan historias, anhelos, denuncias y demandas en la música, la pintura, la fotografía, las pintas callejeras, las danzas, la arquitectura, entre otras formas de expresión artística; que de otra manera correrían el riesgo de perderse en el olvido. Así, la transferencia de memorias colectivas de generación en generación a través del arte mantiene viva la defensa del territorio.

De la misma manera, la reflexión cuerpo-territorio se declara como una estrategia de defensa frente al control biopolítico del sentido común extractivista; motivando a construir conocimiento desde las experiencias situadas, las emociones y todos los sentidos del cuerpo.

**Figura 4.1. Foto portada**



*Fuente:* Carla Ollero (2014).

## **Epílogo**

El 6 de julio de 2022, se anunció por las radios locales el desenlace de las negociaciones entre los sindicatos obreros, la liquidadora y el gobierno central. La administración del Complejo Metalúrgico La Oroya pasa a manos de 1050 obreros, agrupados ahora en la empresa Metalúrgia Business S.A. Así, a finales de 2022, el complejo metalúrgico fue parcialmente reactivado, el pueblo oroino festejó dicho reinicio de actividades, la narrativa hegemónica metalúrgica busca volver a primar, y continua la incertidumbre y desatención de los problemas ambientales y sociales.

## Referencias

- Alvarado, Lusmidia. y Margarita García. 2008. “Características más relevantes del paradigma sociocrítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas”. *Sapies. Revista Universitaria e Investigación*, Año 9, N°2.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3070760.pdf>
- Ampuero, Gustavo. 2018. “La Oroya Manchester: ¿La capital latinoamericana del synthpop?” *Letras al mango*. <http://www.letrasalmango.com/la-oroya-manchester-la-capital-latinoamericana-del-synthpop/>
- Arguedas, José María. 1985. *Nuestra música popular y sus intérpretes*. Lima: Mosca Azul y Horizonte Editore.
- Armis, Roni y Hidehiko Kanegae. 2019. “The attractiveness of a post-mining city as a tourist destination from the perspective of visitors: a study of Sawahlunto old coal mining town in Indonesia.” *Asia-Pacific Journal of Regional Science*, no. 4: 443-461.  
[https://www.researchgate.net/publication/335896504\\_The\\_attractiveness\\_of\\_a\\_postmining\\_city\\_as\\_a\\_tourist\\_destination\\_from\\_the\\_perspective\\_of\\_visitors\\_a\\_study\\_of\\_Sawahlunto\\_old\\_coal\\_mining\\_town\\_in\\_Indonesia](https://www.researchgate.net/publication/335896504_The_attractiveness_of_a_postmining_city_as_a_tourist_destination_from_the_perspective_of_visitors_a_study_of_Sawahlunto_old_coal_mining_town_in_Indonesia)
- Armis, Roni y Hidehiko Kanegae. 2020. “Understanding of Citizens' Loyalty in City Regeneration: Post-mining Communities in Sawahlunto, West Sumatera.” *Journal of the Asia-Japan Research Institute of Ritsumeikan University*, Vol 2: 77-91.  
[https://www.researchgate.net/publication/344679689\\_Understanding\\_of\\_Citizens'\\_Loyalty\\_in\\_City\\_Regeneration\\_Post-mining\\_Communities\\_in\\_Sawahlunto\\_West\\_Sumatera](https://www.researchgate.net/publication/344679689_Understanding_of_Citizens'_Loyalty_in_City_Regeneration_Post-mining_Communities_in_Sawahlunto_West_Sumatera)
- Arreola, Arturo y Antonio Saldívar. 2017. “De Reclus a Harvey, la resignificación del territorio en la construcción de la sustentabilidad.” *Región y sociedad*, no. 68, año xxix  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v29n68/1870-3925-regsoc-29-68-00223.pdf>
- Arribas, Luis Diego. 2007. “Minas De Ojos Negros (Teruel). Un Espacio Para El Arte Contemporáneo.” *De Re Metallica* 8: 73–80.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4602071>
- Auyero, Javier y Débora Swistun. 2008. *Inflamable. Estudio del sufrimiento ambiental*. Buenos Aires: Paidós.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5001493>
- Becerra, Gastón. 2018. “La epistemología constructivista de Luhmann. Objetivos programáticos, contextos de discusión y supuestos filosóficos,” *Sociológica* (Méx.) vol.33 no.95 (sep./dic.).  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732018000300009](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732018000300009)
- Benítez Leiva, Luciano. 2011. “La Novela De Arriba y La Antropología De Abajo. ¿Los Zorros De Arguedas Como Etnografía Experimental?” *ANTHROPOLOGICA* Año XXIX, no. 29 (December): 129–41.
- Blanco, Cristian, Andrés Cabrera, Tomás Gaete y Juan Pinilla. 2010. “La evolución del constructivismo (desde una perspectiva constructivista)” *Rev. Mad*. N° 23. (septiembre): 43-54. [http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/mad/23/blanco\\_06.pdf](http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/mad/23/blanco_06.pdf)
- Borea, Giuliana, ed. 2017. *Arte y Antropología: Estudios, encuentros y nuevos horizontes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Bravo, Fernando. 2015. “El pacto fáustico de La Oroya: el derecho a la contaminación «beneficiosa».” *Cuadernos de investigación Kawsaypacha*, n.º 5.

- [https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/54088/Bravo\\_La\\_Oroya.pdf?sequence=1](https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/54088/Bravo_La_Oroya.pdf?sequence=1)
- Brooks, Joanna, Serena McCluskey, Emma Turley y Nigel King. 2015. "The Utility of Template Analysis in Qualitative Psychology Research." *Qualitative Research in Psychology*, 12: 202–222.  
<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/14780887.2014.955224?needAccess=true&role=button>
- Burgos Cisneros, Alonso. 2014. "Contaminación en ciudades industriales latinoamericanas por refinamiento de minerales e hidrocarburos: ¿Es posible el ecologismo de los pobres?" *La Colmena*, no. 7: 58-72.
- \_\_\_\_\_. 2016. "La contaminación invisibilizada. percepciones, representaciones y discursos sobre la contaminación ambiental en La Oroya y Esmeraldas". Tesis para obtener el título de maestría en Estudios Socioambientales, FLACSO – Ecuador.  
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/9796>
- \_\_\_\_\_. 2018. "La dinámica política del juego ambiental en el Perú. El caso de la fundición de La Oroya." *Forum for Inter-American Research*, Vol 11.3 (diciembre): 16-31.  
<http://interamerica.de/wp-content/uploads/2019/01/burgos.pdf>
- Cabnal, Lorena. 2010. "Acercamiento a la construcción del pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala." *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. España: ACSUR Las Segovias.  
<https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>
- Carballeda, Alfredo. 2015. "El territorio como relato. Una aproximación conceptual." *Margen*, N° 76 (marzo).
- Carretero, Angel. 2006 "Jürgen Habermas y la Primera Teoría Crítica: Encuentros y Desencuentros." *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, Vol. 27 (2006): 11-26.  
<https://cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/25938/27251>
- Ceniceros, Brenda y Catherine Ettinger. 2020. "Paisaje urbano desde la frontera Juárez - El Paso. Mapeando manifestaciones de arte urbano desde el bordo." *EURE*, Vol. 46 (enero). <https://www.scielo.cl/pdf/eure/v46n137/0717-6236-eure-46-137-0181.pdf>
- Colectivo de Geografía Crítica del Ecuador. 2018. *Geografiando para la resistencia. Los feminismos como práctica espacial. Cartilla 3*. Quito.  
[https://geografiacriticaecuador.org/wp-content/uploads/2018/04/Cartilla3\\_los\\_feminismos.pdf](https://geografiacriticaecuador.org/wp-content/uploads/2018/04/Cartilla3_los_feminismos.pdf)
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. 2017. *Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. Ecuador.  
<https://territorioyfeminismos.org/publicaciones/guia-mapeando-el-cuerpo-territorio/>
- Colmenares, Ana. 2011. "Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción." *Voces y Silencios: Revista Latinoamericana de Educación*, Vol. 3, No. 1: 102-115.  
<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.18175/vys3.1.2012.07>
- Damonte, Gerardo. 2011. *Construyendo territorios. Narrativas Aymaras contemporáneas*. Lima: GRADE y CLACSO.  
<https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Construyendo%20territorios%20Narrativas%20territoriales%20aymaras%20contemporaneas.pdf>
- De Echave, José, Raphael Hoetmer y Mario Palacio, coords. 2009. *Minería y Territorio en el Perú - Conflictos, resistencias y propuestas en tiempos de globalización*. Lima: Programa Democracia y Transformación Global, CONACAMI, CooperAcción, UNMSM (Facultad de Ciencias Sociales). [mineria.pdf](#) ([democraciaglobal.org](http://democraciaglobal.org))

- Delgado, Manuel. 2013. "Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos." *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, Vol 18, No. 2: 68-80. <http://hdl.handle.net/2445/169557>
- Durán, Gustavo, Manuel Bayón y Alejandra Bonilla. 2020. "Habitar ante la cotidianidad de la contaminación del agua: contestaciones a las actividades extractivas en las periferias urbanas de Ecuador." *Antipod. Rev. Antropol. Arqueol.* No. 39: 17-39. <https://doi.org/10.7440/antipoda39.2020.02>
- Escobar, Arturo. 2016. "Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur." *Revista de Antropología Iberoamericana* Vol. 11, No 1: 11-32.
- Escobar, Ticio. 2014. *El Mito Del Arte y El Mito Del Pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Buenos Aires: Ariel.
- Fals Borda, Orlando. 2008. "Orígenes universales y retos actuales de la IAP (investigación acción participativa)." *Peripeccias*, N° 110. [https://www.academia.edu/43472773/Or%C3%ADgenes\\_Universales\\_y\\_Retos\\_Actuales\\_de\\_la\\_IAP\\_Orlando\\_Fals\\_Borda](https://www.academia.edu/43472773/Or%C3%ADgenes_Universales_y_Retos_Actuales_de_la_IAP_Orlando_Fals_Borda)
- FIDH. 2012. "Peru: Metallurgical Complex of La Oroya. When investor protection threatens human rights." Modificado el 05 de diciembre. <https://www.fidh.org/en/region/americas/peru/Metallurgical-Complex-of-La-Oroya-12550>
- Fiori, Sandra, Beatrice Mariolle y Daniela Poli. 2020. "Repairing post-mining territories through territorial, landscape, architectural and artistic approaches." *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, No. 7. <https://journals.openedition.org/craup/pdf/4261>
- Flores, Murilo. 2007. "La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible." *Revista Opera*, No. 7: 35-54. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4020215.pdf>
- Foucault, Michel. 2000. *Defender la sociedad*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Gallegos, Juana. 2014. "Rosa Amaro y su lucha por la Oroya." [https://bajolalupa.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=7941:rosa-amaro-y-su-lucha-por-la-oroya&catid=854:juana-gallegos&Itemid=162](https://bajolalupa.org/index.php?option=com_content&view=article&id=7941:rosa-amaro-y-su-lucha-por-la-oroya&catid=854:juana-gallegos&Itemid=162)
- Gobierno Local de la Provincia de Yauli. 2021. Plan de Desarrollo Local Concertado Yauli La Oroya al 2030".
- Gombrich, Ernst. 2003. Los usos de las imágenes Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. México: Fondo de Cultura Económica.
- Halbwachs, Maurice. 2011. "The Collective Memory." En *The Collective Memory Reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Halfacree, Keith H., Robert M. Kitchin, y Robert M. Kitchen. 1996. "'Madchester Rave on': Placing the Fragments of Popular Music." *Area* 28, no. 1: 47-55. <http://www.jstor.org/stable/20003626>.
- Harley, John Brian. 1992. *Deconstructing the map*. Ann Arbor, Michigan: MPublishing, University of Michigan Library. <https://quod.lib.umich.edu/p/passages/4761530.0003.008/--deconstructing-the-map?rgn=main;view=fulltext>
- Harvey, David. 2013. *Ciudades Rebeldes Del Derecho De La Ciudad a La Revolucion Urbana*. Madrid: Akal.
- Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado, y María del Pilar Baptista Lucio. 2014. *Metodología de la Investigación*. México DF: McGraw Hill Education. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

- Hoetmer, Raphael, Miguel Castro, Mar Daza, José De Echave y Clara Ruiz. 2013. *Minería y movimientos sociales en el Perú. Instrumentos y propuestas para la defensa de la vida, el agua y los territorios*. Lima: PDTG. <https://democraciaglobal.org/wp-content/uploads/Mineria-y-Movimientos-Sociales-en-el-Peru-portada-y-pdf.pdf>
- Huanay, Julian. 1950. *El Retoño*. Lima: Siglo.
- Didi-Huberman, Georges. 2012. *Arde la imagen*. España: Ediciones Ve S.a. de C.V. <https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2018/06/didi-huberman-arde-la-imagen.pdf>
- Johnson, R. B., Onwuegbuzie, Anthony J., y Turner, Lisa A. 2007. "Toward a Definition of Mixed Methods Research". *Journal of Mixed Methods Research*, Vol. 1, No. 2: 112-133. <https://doi.org/10.1177/1558689806298224>
- Jørgensen, Anne Mette. 2020. "Communitification and emotional capital: Producing, shaping and re-shaping communities before and after mining in Norbotten and Disko Bay." *Polar Record*, Vol. 56. <https://doi.org/10.1017/S0032247419000548>
- Kodir, Abdul, Djoko Hartono, Herman Haeruman e Irdika Mansur. 2017. "Integrated post mining landscape for sustainable land use: A case study in South Sumatera, Indonesia." *Sustainable Environment Research*, Vol 27: 203-213. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2468203916300450>
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell. <https://philpapers.org/archive/LEFTPO-4.pdf>
- Machado, Horacio. 2013. "Minería, modernidad y colonialismo. Una aproximación a la naturaleza mineral del orden colonial moderno." En *Minería y movimientos sociales en el Perú*. Lima: PDTG: CooperAcción : AcSur Las Segovias : EntrePueblos, 2013. <https://democraciaglobal.org/wp-content/uploads/Mineria-y-Movimientos-Sociales-en-el-Peru-portada-y-pdf.pdf>
- \_\_\_\_\_. 2009. "Minería transnacional y neocolonialismo. Cuerpos y territorios en las disputas coloniales de nuestro tiempo", en seminario *Minería, Amazonía y Ecologismo Popular* realizado en Lima del 25 al 26 de junio, organizado por el Programa Democracia y Transformación Global con CLACSO.
- Mármol Wittgruber, Cesar. 2020. *La Gran Guerra al Holocausto de La Oroya*. <https://www.yumpu.com/es/document/read/64930744/la-gran-guerra-al-holocausto-de-la-oroya>
- Massey, Doreen. 2012. "Un sentido global del lugar." *Doreen Massey, Un sentido global del lugar*. Icaria, Barcelona: 112-129.
- Méndez Ramírez, José Juan, Villar Calvo, Alberto Javier, y Juan José Gutiérrez Chaparro. 2011. "El Performance Social y La Transformación De La Imagen Urbana". *Quivera. Revista de Estudios Territoriales* 13, no. 2:209-219. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40119956010>
- Mendiola, Alfredo, Carlos Aguirre, Carla Carpio, Veronica Monroy, Yasmin Paredes. 2017. *Perspectivas de reestructuración del Complejo Metalúrgico de La Oroya mediante un análisis ambiental y económico*. Lima: ESAN Serie Gerencia para el Desarrollo 66. <https://repositorio.esan.edu.pe/handle/20.500.12640/1220>
- Ministerio de Energía y Minas del Perú. 2006. *Guía para la elaboración de planes de cierre de minas. Dirección general de asuntos ambientales mineros*. Lima: MINEM. [http://www.minem.gob.pe/minem/archivos/file/DGAAM/guias/guia\\_cierre.pdf](http://www.minem.gob.pe/minem/archivos/file/DGAAM/guias/guia_cierre.pdf)
- Municipalidad Provincial de Yauli – La Oroya. 2013. "Volumen C: Propuesta Integral del Plan de Desarrollo Urbano." *Plan de Desarrollo Urbano de la Ciudad de La Oroya 2013-2023*.
- Muratorio, Blanca. 2014. "Vidas de la Calle Memorias Alternativas: las cajoneras de los portales." En *Los trajines callejeros: memoria y vida cotidiana: Quito, siglos XIX-XX*.

- Quito: FLACSO, Sede Ecuador: Instituto Metropolitano de Patrimonio: Fundación Museos de la Ciudad. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/54468.pdf>
- Neyra, Raquel. 2018. "Conflictos socioambientales en el Perú, extractivismo, colonialidad y violencia: La colonialidad como elemento vector del extractivismo", *trAndeS Working Paper Series 4*. <http://dx.doi.org/10.17169/refubium-381>
- Parra-Romerio, Adela. 2010. "¿Por qué pensar un giro decolonial en el análisis de los conflictos socioambientales en América Latina?" *Ecología Política. Cuadernos de debate internacional*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5605782.pdf>
- Pino Herrera, Honorio. 2009. "El PAMA de Doe Run Perú y sus prórrogas improrrogables." *Investigaciones Sociales*, Vol 13, No. 23: 251–269. <https://doi.org/10.15381/is.v13i23.7232>
- Portelli, Alessandro. 1997. "Memoria y resistencia una historia (y celebración) del Circolo Gianni Bosio." En *The Battle of Valle Giulia, Oral History and the Art of Dialogue*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Pozos, Diana. 2019. "Resignificación del territorio en el marco de un conflicto socioambiental. El caso de la ampliación de la autopista en Tepoztlán, Morelos." Tesis para obtener el grado de Maestra en Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. <http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/806/PORDCN09T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Programa Democracia y Transformación Global (PDTG) y Paul Maquet. 2001. "Mitos y realidades de la minería en el Perú: Guía para desarmar el imaginario extractivista." Modificado el 7 de junio. <https://democraciaglobal.org/producto/mitos-realidades-la-mineria-peru-guia-desmontar-imaginario-extractivista/>
- Quijano, Anibal. 2014. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizado*. Tinta Limón.
- \_\_\_\_\_. 2015. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón. [https://www.academia.edu/43972788/Sociolog%C3%ADa\\_de\\_la\\_imagen\\_Miradas\\_chixi\\_desde\\_la\\_historia\\_andina\\_Silvia\\_Rivera\\_Cusicanqui](https://www.academia.edu/43972788/Sociolog%C3%ADa_de_la_imagen_Miradas_chixi_desde_la_historia_andina_Silvia_Rivera_Cusicanqui)
- \_\_\_\_\_. 2018. *Un mundo Ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Rodríguez-Carmona y Castro. 2013. "Los imaginarios que sostienen la expansión minera en los Andes." En *Minería y movimientos sociales en el Perú Instrumentos y propuestas para la defensa de la vida, el agua y los territorios*. <https://democraciaglobal.org/wp-content/uploads/Mineria-y-Movimientos-Sociales-en-el-Peru-portada-y-pdf.pdf>
- Sifuentes, Mario. 2017. *La Cerro de Pasco. La mayor inversión del siglo XX*, 2017. <https://iimp.org.pe/archivos/publicaciones/a621-20210824-062043-2614.pdf>
- Silva Santisteban, Rocío. *Mujeres y conflictos eco-territoriales. Impactos, estrategias, resistencias*. [https://www.academia.edu/36455375/Mujeres\\_y\\_conflictos\\_ecoterritoriales\\_Impactos\\_estrategias\\_resistencias](https://www.academia.edu/36455375/Mujeres_y_conflictos_ecoterritoriales_Impactos_estrategias_resistencias)
- Silva, Armando. 2006. *Imaginario urbanos*. Bogotá: Editorial Tercer Mundo. [https://www.academia.edu/36588514/Imaginario\\_Urbanos\\_Armando\\_Silva](https://www.academia.edu/36588514/Imaginario_Urbanos_Armando_Silva)
- Svampa, Maristella. 2000. "Identidades Astilladas. De la Patria Metalúrgica al Heavy Metal." En *Desde Abajo. LA transformación de las identidades sociales*. Buenos Aires: Biblios. [maristellavsvampa.net/archivos/ensayo21.pdf](http://maristellavsvampa.net/archivos/ensayo21.pdf)



- \_\_\_\_\_. 2018. *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina: Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*. Guadalajara: Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados (CALAS).
- Tapia González, Aimé. 2018. *Mujeres Indígenas en Defensa de la Tierra*. Primera Edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Tucto Villanueva, Alex Nelson. 2021. *La Oroya, Historia de la Ciudad Metalúrgica*. Primera Edición. Huancayo: Ministerio de Cultura – Dirección Desconcentrada de Cultura Junín.
- Ureña, Juan Felipe. 2015. “El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia”. Repositorio de la Universidad del Rosario. Escuela de Ciencias Humanas. Maestría en filosofía.
- Vainer, Carlos. 2010. “Hechas de ciudades como nosotros: Notas sobre la colonialidad de los modelos de ciudad.” *Las transformaciones de las metrópolis de las Américas*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Valencia, Areli. 2022. “New Extractivism, Foreign Investment and Inclusive Development: Reclaiming Participatory Gender Equality in Perú.” *Globalizations* 19, no. 6: 876–86. <https://doi.org/10.1080/14747731.2022.2047258>.
- Vega Centeno, Pablo. 2006. “El ocaso de un modelo de ciudad: Una mirada a Cerro de Pasco y La Oroya.” *Cuadernos 6*. [https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/28684/Cuadernos\\_06\\_2.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/28684/Cuadernos_06_2.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Vittor, Luis. 2009. “Conacami y el despertar del movimiento indígena en el Perú.” En *Minería y Territorio en el Perú - Conflictos, resistencias y propuestas en tiempos de globalización*. Lima: PDTG. <https://democraciaglobal.org/wp-content/uploads/mineria.pdf>
- Zaragocín, Sofía. 2018. “Hacia una reapropiación de la geografía crítica en América Latina Presentación del dossier.” *Iconos: Revista de Ciencias Sociales*, No. 61. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6550243.pdf>