



# ARTE Y POLITICAS DE IDENTIDAD

I Congreso Internacional

<http://www.um.es/artepoliticadeidentidad/congreso/>

CIAPI 2017

Visualidades,  
narrativas migratorias,  
transnacionalidad  
y género  
en el arte contemporáneo

31 DE MAYO, 1 Y 2 DE JUNIO, 2017  
FACULTAD DE BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE MURCIA

LIBRO DE ACTAS



**Libro de actas**  
**I Congreso Internacional Arte y políticas de Identidad**  
**Visualidades, narrativas migratorias, transnacionalidad y género en el arte contemporáneo**

Edita: EDITUM

ISBN: 978-84-697-3527-5  
D.L: MU-618-2017

**Diseño del libro de actas y portada**  
Gloria Lapeña Gallego

**Imagen de portada**  
Virginia Villaplana  
*Acción Bring Dreamers Moms Back Home Tijuana Border, Baja California, 2015*

**Organiza**

Grupo de Investigación Arte y Políticas de Identidad, Universidad de Murcia

**Lugar**

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Murcia. 31 de mayo, 1 y 2 de junio de 2017

**Colaboran**

Departamento de BBAA de UM

Facultad de BBAA de UM

Facultad de Comunicación y Documentación de UM

**Responsable principal**

Pedro Ortuño Mengual

**Responsables de organización**

Virginia Villaplana Ruiz

Aurora Alcaide Ramírez

**Editores de las actas**

Aurora Alcaide Ramírez

Pedro Ortuño Mengual

Virginia Villaplana Ruiz

**Comité Organizador**

Aurora Alcaide Ramírez

Pablo Beneito

Clara Boj Tovar

Carlos Callizo Gutiérrez

Ana García Alarcón

Gloria Lapeña Gallego

Jesús Martínez Oliva

Pedro Ortuño Mengual

Virginia Villaplana Ruiz

**Secretaría técnica**

Gloria Lapeña Gallego

**Edición web**

Clara Boj Tovar

**Prensa y difusión**

Pablo Beneito

Ana García Alarcón

### **Comité Científico**

Dolores Alcaide Ramírez, Universidad de Washington, Seattle.  
María Luisa Bellido Grant, Universidad de Granada.  
Lourdes Cilleruelo, Universidad del País Vasco.  
José Crespo, Universidad de Cuenca, Ecuador.  
Diego del Pozo, Universidad de Salamanca.  
Diego José Díaz García, Universitat Jaume I de Castellón.  
Maribel Domenech Ibañez, Universitat Politècnica de Valencia.  
Leonarda Inmaculada García Jiménez, Universidad de Murcia  
Patrice Giasson, Purchase Collage y Neuberger Museum of Art, New York.  
Pedro Hellín Ortuño, Universidad de Murcia.  
Miguel Ángel Hernández-Navarro, Universidad de Murcia.  
Rían Lozano, Universidad Nacional Autónoma de México.  
Coco Margallanes, Universidad Nacional Autónoma de México.  
Emilio Martínez Arroyo, Universitat Politècnica de Valencia.  
Ana Martínez Collado, Univesidad de Castilla La Mancha.  
César Martínez Silva, Universidad Autónoma Metropolitana, México D.F.  
Mau Moleón Pradas, Universitat Politècnica de València.  
Cynthia Pech, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.  
Miquel Plana Roselló, Universitat de Barcelona.  
Josu Rekalde, Universidad el País Vasco.  
Encarnación Gutiérrez Rodríguez, Universidad de Giessen (Alemania).  
Eva Santos Sánchez-Guzmán, Universidad de Murcia.  
Juan Antonio Suárez, Universidad de Murcia.  
Sayak Valencia, Centro de Estudios de la Frontera Norte COLEF, Tijuana, México.  
Cristina Vega Solís, Universidad de Flacso, Ecuador.  
Águeda Simó, Universidade da Beira Interior, Portugal.  
Xavier F. Totti, Hunter College, Nueva York.

### **Colaboradores**

Loudes Angosto Lopez  
Rahmat Itunu Anthonio  
Aldara Gallardo Martí  
Paula Garces Illescas  
Mirian Gómez Moreno  
David López Ruiz  
Pablo Pastor Vidal  
Cristina Pérez Martínez  
Nieves Reina Díaz  
Carmen Marquez García  
Ángel Navarro Mañogil  
Belén Vera

El I Congreso Internacional Arte y Políticas de Identidad: Visualidades, narrativas migratorias, transnacionalidad y género en el arte contemporáneo, que se celebrará en la Universidad de Murcia del 31 de mayo al 2 de junio 2017, pretende analizar -desde el panorama artístico actual y bajo una perspectiva amplia y transdisciplinar- las dinámicas y procesos migratorios globales, centrando la atención en los acaecidos en los últimos años, como la llegada masiva de refugiados e inmigrantes a Europa procedentes de Siria, Afganistán, Eritrea, Nigeria o Somalia entre otros muchos países. Estos desplazamientos están motivados por causas de distinta índole que, en opinión de la socióloga Saskia Sassen, cada vez se alejan más de la búsqueda de la prosperidad económica, para aproximarse a cuestiones vinculadas con la supervivencia ante la “pérdida masiva de hábitat”. Diariamente miles de personas se ven obligadas a marcharse de sus países natales debido a conflictos bélicos, gobiernos dictatoriales, desertificación o inundación de las tierras, sustitución de la economía local por la global a través de las grandes multinacionales o del turismo, apropiación del territorio por parte de naciones con un mayor PIB o de empresas privadas extranjeras..., y así hasta un largo etcétera que evidencia que la tradicional división entre Oriente/Occidente, lejos de desaparecer, se acentúa y que la lógica colonial -en sus diferentes variantes- pervive muy intensamente en el mundo actual.

Los planteamientos críticos de Homi Bhabha, Gayatri Spivak y Edward Said, entre otros, han constituido instrumentos teóricos fundamentales en los estudios postcoloniales, así como en los relacionados con las artes visuales y la comunicación. A pesar de las críticas que se han sucedido sobre la propia definición del término “postcolonialismo”, éste sigue ofreciendo un campo abonado, ya sea para revisar críticamente la modernidad y sus formas de explotación y violencia colonial, como para interpretar las nuevas modalidades de las prácticas colonialistas. Estos planteamientos críticos abordan, desde diferentes contextos y herencias culturales, las condiciones del colonialismo histórico y sus continuidades, que hoy se despliegan bajo el llamado capitalismo globalizado. En ellas, la mirada postcolonial se cruza con las teorías sobre la globalización, la transnacionalidad y el cosmopolitismo, tres fenómenos contemporáneos que cuestionan la pertenencia identitaria, las definiciones de ciudadanía, las regulaciones de fronteras, el racismo y la diferencia, de ahí que hayan obtenido una enorme importancia en la esfera crítica cultural.

En la misma dirección, el pensamiento decolonial impulsado desde Latinoamérica por teóricos como Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos proponen la decolonización del “saber y del ser”, promoviendo relatos alternativos a los generados desde Occidente (hegemónicos, racistas y patriarcales), narrados por aquellos protagonistas de la Historia que durante tanto tiempo han permanecido silenciados. Discursos en los que el sujeto (de)colonial se enuncia a sí mismo, visibilizando sus particularidades culturales, sexuales, religiosas, raciales, territoriales y, en definitiva, su verdadera subjetividad sin restricciones.

Tal y como anunciaba Dean MacCannell en el prefacio a la edición de 1989 de su libro *El turista*. Una teoría de la clase ociosa, si hace décadas “la actividad dominante que daba forma a la cultura mundial era el movimiento de capital institucional y de turistas a las regiones más remotas, y la preparación de la periferia para la llegada de éstos; por supuesto, como continuación de trescientos años de preliminares por parte de explotadores, soldados, misioneros y antropólogos. En la

actualidad, la fuerza dominante –no en número, sino en cuanto a su potencial para modelar la cultura- es el movimiento de refugiados, los ‘boat people’, agricultores, campesinos desplazados y otras personas de la periferia hacia los centros de poder y prosperidad”. La cultura mundial y, especialmente la occidental, depende en gran medida del capital humano integrado por migrantes y refugiados y su potencialidad para crear nuevos fenómenos culturales, de ahí la necesidad de su análisis desde el ámbito académico, pero también desde el arte y la cultura visual y digital contemporánea, que no son ajenos a este fenómeno así como al impacto de la globalización, generando debate y reflexión en torno a ellos con los dispositivos y herramientas que les son propios.

## ÍNDICE DE COMUNICACIONES Y AUTORES

EJE TEMÁTICO 1. ORIENTE / OCCIDENTE: FRONTERAS, REPRESENTACIONES Y NARRATIVAS MIGRATORIAS. TIEMPOS, MEMORIAS, HISTORIAS ENTRE FRONTERAS E INTERCULTURALIDAD		
1	BREAKING THE FRAME: "REFUGEES CRISIS" FROM THE IMAGE Kinda Youssef .....	14
2	BORDERS/ECHOING BORDERS Rocío Villalonga .....	16
3	CUANDO ORIENTE ERA AÚN OCCIDENTE Teresa Valdaliso Casanova .....	18
4	AGENCIAMIENTOS, RESISTENCIAS Y TRANSFORMACIONES EN LA GESTIÓN NECROPOLÍTICA DE LAS MIGRACIONES DE ORIGEN CENTROAMERICANO EN MÉXICO Erika Torres Terrazas .....	22
5	SI EL MURO HABLARA... (VOCES A TRAVÉS DE LA FRONTERA MÉXICO - ESTADOS UNIDOS) Lucía Aranda Kilian .....	24
6	NARRATIVAS MIGRATORIAS Y CONFLICTOS FRONTERIZOS: LA CAPACIDAD POLÍTICA DEL ARTE EN LA OBRA DE SIGALIT LANDAU M. Tornos .....	26
7	NACIÓN FRONTERA Marina Pastor Aguilar y Raúl León Mendoza .....	28
8	PUERTA AL INFIERNO. LA CUESTIÓN DE LA FRONTERA SUR DE MÉXICO Y DE LOS MIGRANTES EN EL ARTE DE PERFORMANCE Natalia Napiórkowska .....	30
9	VIOLENCIA, IMPERIALISMO E IMÁGENES: REPRESENTACIONES DE LA GUERRA EN EL CONTEXTO GLOBAL Víctor Murillo Ligorred y Juan Cruz Resano López .....	32
10	POLIETNOFONÍA INTRAMUROS: PROPUESTA CREATIVA DE CRUCE TRANSCULTURAL DE LAS FRONTERAS DE LA VOZ Miguel Molina Alarcón .....	34
11	POESÍA INDÍGENA CONTEMPORÁNEA: MIGRACIÓN, IDENTIDAD E INTERCULTURALIDAD. UNA MIRADA DESDE SUS AUTORAS Janeth González Cerqueda .....	38
12	'POR LA CHACRA': NARRATIVAS MIGRATORIAS EN EL VIAJE DESDE LA SIERRA ANDINA ECUATORIANA A NUEVA YORK Alberto García Sánchez .....	40

13	LAS FRONTERAS DE LA IDENTIDAD. EL ARTE MIGRANTE PALESTINO Y LOS OJOS DE OCCIDENTE Alicia Gálvez Godoy .....	42
14	INVISIBLES EN EL MEDITERRÁNEO: EL ÉXODO DEL SIGLO XXI Antonia Florentina López Caballero .....	44
15	ANTECEDENTES EN ESTAMBUL Elena Torelishvili .....	46
16	BURLANDO FRONTERAS (WORK IN PROGRESS) Marga Bujosa Segado, Ana Belén Estrada Gorrín y Marina Riera Retamero .....	48
17	CONTORNOS Daniel Balboa, Clara González, Guillem Sarrià y José Antonio Yuste .....	50
18	OPRESIÓN Y RESISTENCIAS DESDE LOS MÁRGENES: EL CASO DE 3% (NETFLIX, 2016-) Delicia Aguado Peláez .....	52
19	IMPACTO DE LOS PROCESOS MIGRATORIOS EN LA MODERNIDAD ESCULTÓRICA DEL CARIBE HISPANO María de los Ángeles Pereira Perera .....	56
20	NARRACIONES VISUALES DE LA MIGRACIÓN EN LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE Olga María Rodríguez Bolufé .....	58
21	HUELLAS DE LAS MIGRACIONES CARIBEÑAS EN LA BIENAL DE LA HABANA Hilda María Rodríguez Enríquez .....	60
22	FOTOGRAFÍA EN EL CARIBE: IMÁGENES RECIENTES PARA EXCLUSIONES HISTÓRICAS Kirenia Rodríguez Puerto .....	62
EJE TEMÁTICO 2. TRANSNACIONALISMO Y CUESTIONES DE GÉNERO: GEOGRAFÍAS QUEER, FEMINISMOS, SUBJETIVIDAD Y DIÁSPORA		
23	GO' ZALLIK ¿Y DÓNDE ESTÁN LOS HOMBRES? VESTIDOS DE FLORES Y GÉNERO EN UZBEKISTÁN Inmaculada Abarca Martínez .....	66
24	DIÁLOGOS EN TRÁNSITO Víctor Ballester Benito .....	68
25	DIÁLOGO ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO. LA FOTOGRAFÍA COMO SOPORTE DE DISCURSO Y RESISTENCIA Xesqui Castañer López .....	70
26	EXILIO QUEER, INVISIBILIDAD DE GÉNERO Y ARTE PÚBLICO Elena García-Oliveros .....	72



27	IDENTIDAD Y CUERPO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO. ANÁLISIS DE ALGUNOS CASOS EN FOTOGRAFÍA, VIDEO Y PERFORMANCE Miki Yokoigawa .....	76
28	SEXUALIDADES NO NORMATIVAS EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL FRANCOMAGREBÍ: EL CINE TUNECINO Domingo Pujante González .....	78
29	“HELLO MILLSTREET, SARAJEVO CALLING”: REPRESENTANDO LA DIÁSPORA, ENSAYANDO EL PROPIO CUERPO. LITIGIOS EN TORNO AL GRAND PRIX DE LA CANCIÓN José Luis Panea Fernández .....	80
30	TIEMPO DE EXILIO EN LA NOVELA GRÁFICA: UNA MIRADA CRÍTICA DESDE LA IDENTIDAD FEMENINA María Jesús Aparicio González .....	82
31	TRANSFORMISMO Y ESTÉTICA TRANS EN COLOMBIA: DIÁLOGOS ENTORNO A LAS OBRAS “LAS MUJERES MÁS BELLAS DEL MUNDO SON HOMBRES” DE GUSTAVO TURIZO Y “LOCAS DE FELICIDAD” DE JOHN BETTER Danny Armando González Cueto .....	84
32	RESISTING THE NEW-TURKEY WOMAN’S IMAGE: THE DISSIDENT GAZE OF BASAK BUYUKCELEN Giovanni Ercolani .....	86
33	IRÁN: EL DESAFÍO DE LAS MUJERES EN EL ARTE Rosalía Torrent Esclapés y Junacal Caballero Guiral .....	88
34	AFFECTOS, CORPORALIDADES Y TERRITORIOS: “LA H/HISTORIA ES AMARGA...” Ana Pol .....	90
EJE TEMÁTICO 3. REFORMULAR LA IDENTIDAD DESDE LA DISTANCIA: SUBJETIVIDADES HÍBRIDAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS TRANSCULTURALES. LUGARES: LO LOCAL, LO GLOBAL, LO GLOCAL		
35	VISUAL NARRATIVES OF EXCLUSION AND INCLUSION IN PHOTOJOURNALISM: A CASE STUDY OF THE REFUGEE CRISIS IN HUNGARY IN 2015 AND 2016 Zs. Bátori .....	96
36	FRONTERA CULTURAL. ARTE E IDENTIDAD CULTURAL EN LA FRONTERA HISPANO- MARROQUÍ Amine Asselman .....	98
37	DESARROLLO DE PRÁCTICA EDUCATIVA INTEGRADORA CON ALUMNADO MAGREBÍ Araceli Delgado Galeote .....	100
38	LA VIOLÉNCIA DE SAQUEO Y FALSO LÉON: REGINA JOSÉ GALINDO Y SUS ARMAS DE GUERRA Cláudia Fazzolari .....	102

39	MANTENIENDO LA IDENTIDAD EN EL EXTRANJERO: SER SARAGURO EN MURCIA Y ALMERÍA Alberto García Sánchez .....	104
40	BOCADOS DE IDENTIDAD. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SOBRE LA DEFINICIÓN DE GÉNERO E IDENTIDAD CULTURAL A TRAVÉS DE LA COMIDA María del Carmen Díaz Ruiz .....	106
41	TRENZANDO María Martínez Morales .....	108
42	LA DISTANCIA, LA CERCANÍA Y LA MUERTE: UN ESTUDIO AUTOETNOGRÁFICO SOBRE EL PERFORMANCE TRANSCULTURAL Odette Fajardo Montaña .....	110
43	<i>JE (NE) SUIS PERSONNE</i> . HUIR DEL IDENTITARISMO PARA COMBATIR EL RACISMO: EL GRAFITI CLANDESTINO DEL INDOCUMENTADO BANKSY Miquel C. Oliver y Alicia Santamaria Binimelis .....	112
44	LAS IDENTIDADES POLÍTICAS EN LATINOAMÉRICA COMO TERRITORIOS DE LA MEMORIA Rosa Maribel Rojas Cuevas .....	114
45	LA IDENTIDAD MULTICULTURAL COMO SUBJETIVACIÓN DEL MESTIZAJE CULTURAL Y EL NACIONALISMO MUSICAL COMO DISYUNTIVA ESTÉTICA EN IBEROAMÉRICA Y. Rojas Ramírez .....	116
46	RECUERDOS NATIVOS. DESCUBRIENDO EL BAGAJE CULTURAL DE MARLON DE AZAMBUJA Ana Ruiz .....	118
47	CAPITALISMO FORÁNEO, NARRATIVAS PARALELAS, NOCIONES DE LO LOCAL Viviana Silva Flores .....	120
49	POÉTICAS DE UNA SIMILITUD APARENTE. APROXIMACIÓN A LA GLOBALIZACIÓN ESTÉTICA Y CULTURAL Henar Pérez Martínez .....	124
EJE TEMÁTICO 4. ARTE Y MEDIOS DIGITALES: CULTURA VISUAL Y TRANSMEDIA. Y TERRITORIOS Y POLÍTICAS EN EL ARTE DE LOS NUEVOS MEDIOS		
50	IDENTIDADES ROBADAS. ARTE, APROPIACIÓN Y EXTIMIDAD EN <i>LA VIDA CONECTADA</i> Laura Baigorri Ballarín .....	128
51	#12OCT. REPRESENTACIÓN DEL INCONSCIENTE COLONIAL EN UNA INSTALACIÓN MULTIMEDIA Laddy Patricia Cadavid Hinojosa .....	130

52	ENCAJA/INSERT: S VS. L ¿CÓMO DECOLONIZAR CUERPOS JUGANDO? Cecilia Vilca Ocharan y Lorena Peña Piedra .....	132
53	EL ARTE DE AI WEIWEI COMO SOPORTE DE CONTESTACIÓN A LA REALIDAD MIGRATORIA DE NUESTRO PRESENTE José Hernández Rubio .....	136
54	EL RECONOCIMIENTO FACIAL EN LA VIDEOVIGILANCIA COMO HERRAMIENTA PARA LA PRÁCTICA ARTÍSTICA. EL COLECTIVO SVEN (SURVEILLANCE VIDEO ENTERTAINMENT NETWORK) José Luis Lozano Jiménez .....	138
55	CIBERFEMINISMO COMO RESISTENCIA: EL CASO DE FEMALE EXTENSION, DE CORNELIA SOLLFRANK Noelia Maeso .....	142
56	TRANSBUTCH. LUCHAS FRONTERIZAS DE GÉNERO ENTRE EL ARTE Y LA POLÍTICA Diego Marchante .....	144
57	#FRONTERAFICCIONAL: LA MIRADA VELADA EN EL AUTORRETRATO CONTEMPORÁNEO DIGITAL Almudena Ortega Acevedo .....	146
58	“KARTA ZURIAK/ CARTAS BLANCAS 2.856”: PERFORMATIVIDADES Y NARRATIVAS DEL DUELO PÚBLICO EN LA OBRA DE ESTHER FERRER L. Pastor .....	150
59	MEMORIA Y PROGRESO. NEOMATERIALIDAD VS. INFINITUD Álvaro Porrás Soriano .....	152
EJE TEMÁTICO 5. REPRESENTACIONES DE LA MOVILIDAD y PERSISTENCIA DEL IMAGINARIO COLONIAL Y NUEVAS POSIBILIDADES DE CIUDADANÍA		
60	REPRESENTACIONES IDENTITARIAS DE LA BANLIEUE EN EL CINE FRANCÉS Ahmed Haderbache. Bernárdez .....	156
61	EL PESO DEL LIBRO María Ángeles Alcántara Sánchez .....	158
62	LA GLOBALIZACIÓN EN TIEMPOS HIPER-MODERNOS. UNA FRONTERA SINGULAR, MÉXICO-U.S.A. Alfia Leiva del Valle .....	160
63	PENSAR DESDE LA URGENCIA. OTREDAD Y CIUDADANÍA EN LAS TRANSGRESIONES ARTÍSTICAS DEL ESPACIO PÚBLICO EN CUBA Yissel Arce Padrón .....	162
64	‘MIGRATIO’: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMO RETRATO DE UNA CRISIS ECONÓMICA A PARTIR DE EXPERIENCIAS DIRECTAS SOBRE EL TERRENO Ramón Blanco-Barrera y Concha Daud Picó .....	164

65	FITOGRAFÍA SONORA PARA CIUDAD OKINAWA Y OTROS INTERSTICIOS Annabel Castro .....	166
66	EL USO DEL TEXTO COMO ESTRATEGIA CREATIVA EN LAS PRÁCTICAS DE “GUERRILLA ARTÍSTICA” DE LA FIAMBRE OBRERA Sonia Corrales Rodríguez .....	168
67	‘DESPERTANDO LA AFROCONCIENCIA’: EN BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD CON LA QUE DEFINIRSE Alberto García Sánchez .....	172
68	INMIGRACIÓN Y TURISMO EN LA PINTURA DE FRANZ ACKERMANN: EL VIAJE COMO CRÍTICA A LA GLOBALIZACIÓN Ricardo González García .....	174
69	GUILLERMO ARRIAGA. LECTURAS SOBRE LA INMIGRACIÓN, EL POSCOLONIALISMO Y LAS NUEVAS POSIBILIDADES DE CIUDADANÍA Gabriel Ródenas .....	178
70	VISUALIDAD GORE. LAS FOTOGRAFÍAS DE FERNANDO BRITO EN LA “GUERRA CONTRA EL NARCOTRÁFICO” EN MÉXICO Blanca Gutiérrez Galindo .....	180
71	INSURGENCIA ARTÍSTICA Y NUEVAS FORMAS DE CONSTRUCCIÓN POLÍTICA DEL SUJETO EN CUBA. DOS EXPERIENCIAS RECIENTES DE INTERVENCIÓN POLÍTICA: LA JORNADA PRIMAVERA LIBERTARIA Y EL INSTITUTO HANNAH ARENDT Anaeli Ibarra Caceres .....	182
72	EL DIÁLOGO DE LO ESCÉNICO CON LA TRAGEDIA DE LA DIÁSPORA SIRIA. EL TEATRO COMO POSIBLE GENERADOR DE NUEVAS POLÍTICAS DE LOCALIZACIÓN Carolina Martínez López .....	184
73	TECNOLOGÍAS DE LA OTREDAD: CONVERSAS-ENSERES-MUJERES Holga Méndez-Fernández .....	186
74	NEOCOLONIALISMOS, FRONTERAS Y LOS TRABAJOS DE LA CARNE Mijo Miquel Bartual .....	188
75	REACTIVA Germán Torres de Huertas .....	190
76	SUBVIRTIENDO IMAGINARIOS: LA REPRESENTACIÓN DEL OTRO EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA Laura Ribero Rueda .....	192
77	LAS MUJERES MAZAHUAS EN DEFENSA DEL AGUA. UNA ACTUACIÓN EN <i>VIVO Y EN DIRECTO</i> Belén Romero Caballero .....	194

**EJE TEMÁTICO 1**

**ORIENTE / OCCIDENTE:  
FRONTERAS, REPRESENTACIONES Y NARRATIVAS MIGRATORIAS.  
TIEMPOS, MEMORIAS, HISTORIAS ENTRE FRONTERAS E INTERCULTURALIDAD**



## **BREAKING THE FRAME: "REFUGEES CRISIS" FROM THE IMAGE**

**Kinda Youssef**

Universidad Complutense de Madrid, [kinda.youssef@gmail.com](mailto:kinda.youssef@gmail.com)

### RESUMEN

En el último tiempo, para muchos espectadores la imagen del "pueblo sirio" ha cambiado trasladándose de la pantalla a la tierra, a lo concreto y cercano. Ello debido al éxodo de los últimos años, en esta búsqueda de un nuevo horizonte de camino por Europa, en el que pareciera que los sirios estuviesen huyendo del marco de su "supuesta" y antigua imagen. Aunque estos viajes migratorios en patera no son un fenómeno nuevo, es la primera vez en la historia reciente que esto sucede de manera tan masiva. Y en cuanto al pueblo sirio, esta es su primera migración de tales características. Esta imagen de catástrofe, desastre y sobre todo de muerte, se ha convertido en "el tema" de la mayoría de las representaciones de ellos. Desde los primeros días de las revueltas y mediante la guerra (hasta el presente), estas imágenes se han convertido en la "marca" Siria y, en ella los sirios de alguna manera han pasado a ser "objetos" de esta imagen-marca. Una imagen que muchos al verla, simpatizaban o cuestionaban y discutían; es decir, que reaccionaban ante ella, la cual ha estado siempre tras las pantallas. Un marco rectangular en el que se proyecta una imagen, ya sea en un ordenador, una pantalla de TV o un proyector; cuatro ángulos con cuatro líneas rectas que enmarcan esa imagen y sus límites. Un límite que de alguna manera dibuja una línea entre dos cuerpos y marca una diferencia, una distancia entre ellos: el cuerpo detrás de la pantalla (el espectador de la imagen) y el cuerpo dentro de ella (el objeto de la imagen). Ahora bien, cuando los sirios han dejado esta imagen "destinada", ligada a la guerra, muchos de ellos se han ahogado en el camino, el mar Mediterráneo, convirtiéndose una vez más en objeto de una imagen de catástrofe. Al parecer, cada vez que huyen de un marco entran en otro de similares características. Actualmente, con la llegada de miles de sirios (y de inmigrantes de otros países) a Europa, la distancia se ha roto y el marco de su antigua imagen con él. Pero al mismo tiempo, una nueva distancia y nuevos límites se han instalado: la de los viejos / nuevos discursos del "otro", la de la "crisis", la del "terror"... Ante ello me pregunto: ¿qué se necesita para huir de una imagen enmarcada? ¿Y cómo se puede borrar la distancia entre los cuerpos? ¿Qué podemos hacer para construir y crear nuevos y diferentes marcos?

Palabras clave: Imagen, marco, distancia, fronteras, inmigrantes sirios.

## ABSTRACT

For many spectators, the image of the “Syrian people” has shifted in a given time from screens to the nearby land. It is like if they were fleeing the frame of their old “supposed” image, walking through Europe in search of a new horizon. Though “boat people” is not a new phenomenon but it is the first time in the new history this happens with such a massive number of people. As for the Syrian people it is their first massive immigration in such ways and methods. The image of catastrophe, disaster and above all death became the subject of almost every representation on Syrian matter. Since the first days of the revolts and through the war later these images became the “brand” of Syria and the Syrians somehow became objects of this “brand” image. It was the image that everyone saw, sympathized with or even discussed and reacted to. All behind screens; a rectangle frame where an image is projected on a computer, a TV screen or a projector... four angles with four strict lines that framed that image. Those were the boundaries. A boundary of distance that somehow draws a line between two bodies and marks a difference between them: the body behind the screen (the spectator of the image) and the body within the screen (the object of the image). When the Syrians tried to leave their “destined” image, many of them, were drowned in the sea, the Mediterranean Sea, becoming once again an object of a new catastrophic image. It seems every time they flee a frame they enter a new one. Now, with the arrival of thousands of Syrians (and other immigrants from many countries) to Europe, the distance has been broken and the frame of the old image with it, but at the same time a new distance and new boundaries have urged: the old/new discuses of the “other”, the “crisis”, “terror”... I wonder how much does it take to flee your framed image? And how can the distance between the bodies be erased? What can be done in order to construct and create new and different kind of frames?

Keywords: Image, frame, distance, boundaries, Syrian immigrants.

## REFERENCIAS

- Nail, Thomas. (2015). *The figure of the migrant*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Feldman, Gregory. (2015) *We Are All Migrants: Political Action and the Ubiquitous Condition of Migrant-Hood*. Stanford, California: Stanford University Press
- A. Sánchez, José. (2016). Nosotros: marcos para instituir el plural. En *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. (pp. 31-56). Barcelona: CDL.
- Fernánz Polanco, Aurora (2012). Ver a distancia. En *Arte Actual, Lecturas para un espectador inquieto*. (pp. 35-67). Madrid: Comunidad de Madrid.



## BORDERS/ECHOING BORDERS

Rocío Villalonga

Universidad Miguel Hernández de Elche, [rvc@umh.es](mailto:rvc@umh.es)

### RESUMEN

*Borders* y *Echoing Borders* son dos proyectos de investigación artística que hablan de geopolíticas. La globalización lleva implícita la fractura de fronteras para un tipo de flujos mientras que para otros, esas fronteras son reforzadas y alzadas tanto a nivel económico, político, como geográfico. El primer mundo, en una incoherencia de facto, mientras ha fomentado la porosidad de esas fronteras, bajo intereses especulativos, tecnológicos o de mano de obra, niega a su vez la entrada a personas que no cubren las expectativas de mercado. Todo ello genera excedentes de personas con deseos aumentados por la necesidad de pisar esas tierras y que por el hecho de hacerlo a su vez son sometidas a unas condiciones laborales infrahumanas. Por otro lado, está el alzamiento de fronteras al tercer mundo y a su vez la externalización de la mano de obra en una búsqueda de trabajadores en esos países carentes de una legislación laboral que les proteja. Hablo de esas fronteras en un mundo de globalización en el que primero se promociona la movilidad, luego se la limita y posteriormente se discrimina o no, en función de qué es lo que ese “inmigrante” aporta al “sistema”. Bajo este contexto internacional de “permeabilidad” y a su vez “fortificación”, que representa el sistema de fronteras en el cual nos tiene sumida esa ficción acerca de la inmigración que nos impone el ideario globalista, nace la obra de intervención en el espacio público con título *Borders* en Aqaba, al sur de Jordania, conviviendo con el entorno de lo que hasta hace unos años fue un antiguo campo de minas del desierto frontera con Israel. Por otro lado, centrada en el discurso vital de las víctimas de este transfigurado ideario globalista, nace *Echoing Borders*, como plataforma para la expresión libre de los refugiados de Za’atari al Norte de Jordania.

Palabras clave: Fronteras, geopolíticas, migración, globalización, Aqaba, Za’atari.



*In limbo there is control* (Rocío Villalonga, 2016)

## ABSTRACT

*Borders and Echoing Borders* are two artistic research projects that speak about geopolitics. The globalization takes implicitly the fracture of borders for a certain type of flows whereas for other flows these same borders are reinforced and lifted not only at economic and political level but at geographical level as well. Inconsistently, the first world, while promoting the porosity of these borders for speculative, technological or workforce interests, at the same time denies the entrance to people who do not satisfy the expectations of its own market. All this generates a surplus of people with desires increased by the need to enter in these lands and just by the fact of doing so are put through subhuman working conditions. On the other hand, there is the lifting of borders to the third world and even the outsourcing of the manpower looking for workers from these countries lacking of a labour legislation to protect them. I am talking about borders in a globalized world where at first mobility of people is promoted, then limited and finally depending on what the "immigrant" himself may contribute to the "system" is discriminated or not. Under this international context of "permeability" and likewise "fortification" that represents the system of borders in which this fiction about immigration comes imposed by the globalization ideology is when this work of art is born in the public space called *Borders in Aqaba*, in the south of Jordan, coexisting with an space that until a few years ago was a former minefield at the desert border with Israel. On the other hand, and focused on the vital speech of the victims of this transfigured globalized ideology, *Echoing Borders* is born too, as a free expression platform of the refugees at Za'atari in the north of Jordan.

Keywords: Borders, geopolitical, migration, globalization, Aqaba; Za'atari.

## CUANDO ORIENTE ERA AÚN OCCIDENTE

Teresa Valdaliso Casanova

Universitat Politècnica de València, [tevalca@doctor.upv.es](mailto:tevalca@doctor.upv.es)

### RESUMEN

A partir de las huellas dejadas por las diversas culturas que han habitado un territorio podemos individuar los estratos que conforman la cultura actual que predomina en éste. La diversidad de poblaciones y pobladores que habitaron el mapa original de la región mediterránea constituye su riqueza, al tiempo que esconde un pasado común e insospechado, un origen remoto donde las migraciones se realizaban a la inversa.

En este caso, el papel del artista se plantea como el encargado de revalorizar aquellos aspectos que nos unen y así mismo aquellos que nos diferencian.

Haciendo hincapié en la impronta encontrada en los pueblos occidentales, quienes actualmente cierran sus fronteras a los denominados orientales, el discurso plantea el análisis de un tiempo no muy lejano en donde el Este del Mediterráneo era aún considerado como parte del núcleo de la civilización occidental. Una occidentalidad que fue desplazada hacia el Atlántico tras la colonización del continente americano.

Como ejemplo se plantea analizar el proyecto “in progress” *Meditazioni, Mediterraneo-Rivelazioni Mediterraneo (Meditaciones Mediterráneo-Revelaciones Mediterráneo)*, del grupo artístico italiano Studio Azzurro (fundado en Milán en 1982), a través del cual construyen el mapa cultural de los pueblos mediterráneos, un proyecto iniciado en el año 2000, que comprende seis etapas realizadas en Italia, Francia, Libia, Grecia, Marruecos, Siria y España. A través de las diversas construcciones encontradas y de las tradiciones heredadas, las imágenes, a modo de videoinstalación inmersiva y sensible, se apoyan en una serie de narrativas en primera persona que provocan un nuevo planteamiento del concepto de frontera.

Cada etapa del recorrido añade contenidos al proyecto, inspirándose en la suma de las civilizaciones que navegaron dicho mar y que poblaron las regiones que reciben sus aguas desde los primeros tiempos: egipcios, los fenicios, israelitas, griegos, cartagineses, romanos...

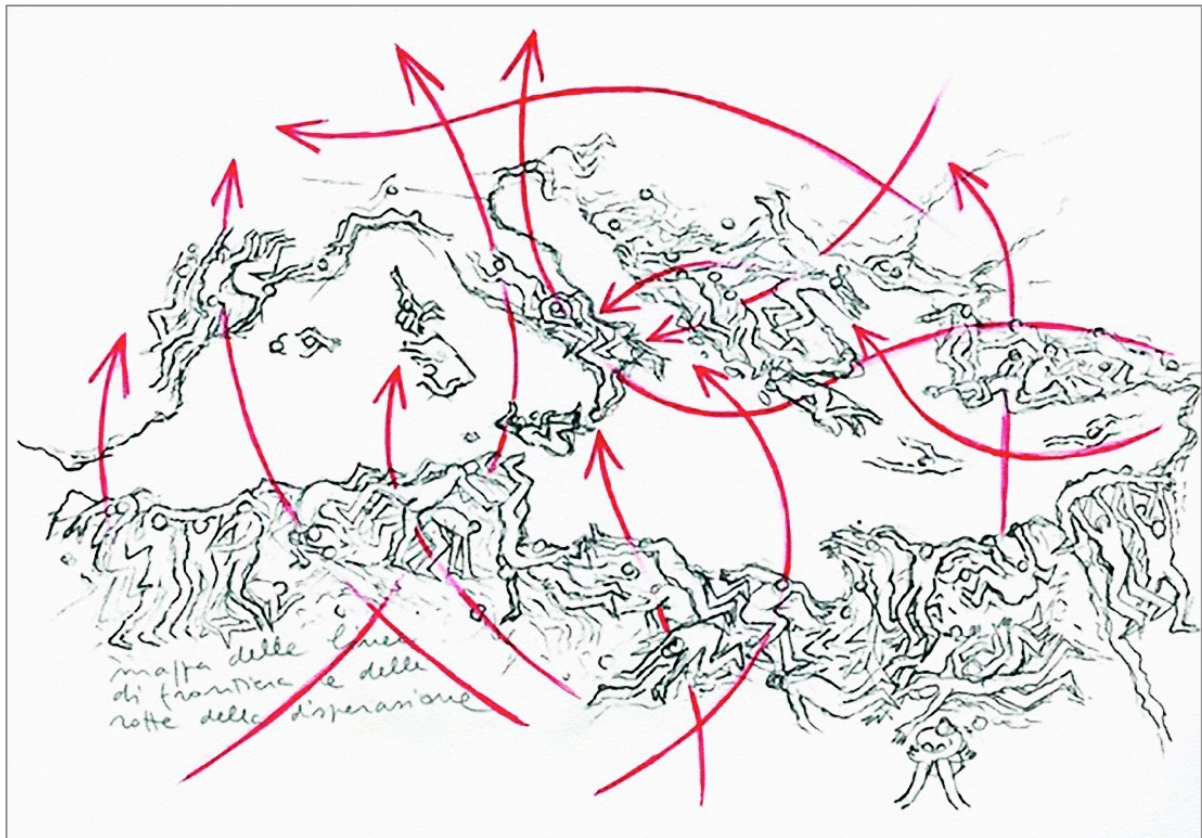
*Meditaciones Mediterráneo* comenzó como un viaje de dos años culminado en 2002; una investigación cuya finalidad era la de recuperar la esencia de la cultura ancestral mediterránea, una identidad actualmente olvidada, dispersa. El proyecto fue en un principio financiado por la Maison Hermès, cuyo director contrató al Studio con la finalidad de difundir la filosofía de su empresa a través de una obra tecnológica que mostrase la esencia de sus perfumes a partir de la tactilidad, de los gestos, los sabores, los sonidos...

Tras plasmar los cinco primeros viajes por Italia, Francia, Grecia, Libia y Marruecos dentro de la instalación *Meditazioni Mediterraneo*, una sexta etapa en Siria inauguró la segunda parte del proyecto, titulada *Rivelazioni Mediterraneo*, dedicada a la investigación acerca del origen de la civilización mediterránea, centrándose en el paisaje habitado, en contraste con el paisaje virgen.

Para cada una de las etapas se realizó un *ambiente sensible* (videoinstalación interactiva) utilizando diversidad de dispositivos destinados a crear un recorrido expositivo complejo, una experiencia poética representativa del patrimonio del Mediterráneo, a través de sus colores, olores, sabores, sonidos y artesanías.

La segunda etapa de *Revelaciones* se centró en España, en la región de La Mancha. La instalación fue dedicada por un lado a los gestos artesanales que provienen de la tradición manchega y por otro a la arquitectura defensiva y pétreo que circunda la región. Gracias a la interactividad del visitador, la instalación desvela un territorio contenido, en el cuál es posible encontrar restos de fuertes antiquísimos cuya historia parece perderse en un tiempo insondable.

Palabras clave: oriente, occidente, mediterráneo, studio, azzurro.



Mapa de la línea de fronteras y de la línea de las rutas de la desesperación (Paolo Rosa, 2000 © Studio Azzurro)

## ABSTRACT

From the different traces left by the diverse cultures that have inhabited a territory we can identify the stratum that make up the current culture that predominates in it. The diversity of populations and people who inhabited the original map of the Mediterranean region constitutes their wealth, while hides a common and unsuspected past, a remote origin where migrations were carried out in reverse.

The role of the artist arises in this case as the one responsible for revalorizing those aspects that unite us and also those that differentiate us.

Emphasizing the imprint found in the occidental populations, who now close their borders to the so-called Orientals, the discourse raises the analysis of a time not far away where the Eastern Mediterranean was still considered part of the core of Occidental civilization. An occidentality that was displaced towards the Atlantic after the colonization of the American continent.

As an example of it, is proposed the analysis of the project "in progress" *Meditazioni, Mediterraneo-Rivelazioni Mediterraneo (Meditations Mediterranean-Revelations Mediterranean)*, by the Italian artistic group Studio Azzurro (founded in Milan in 1982), through the construction of the cultural map of the Mediterranean towns. A project initiated in 2000, comprising six stages carried out in Italy, France, Libya, Greece, Morocco, Syria and Spain. Through the various constructions and the traditions inherited, the images, as an immersive and sensitive video installation, are based on a series of first-person narratives that provoke a new approach to the concept of border.

Each stage of the tour adds content to the project, inspired by the sum of the civilizations that sailed that sea and which populated the regions that received its waters from the earliest times: Egyptians, Phoenicians, Israelites, Greeks, Carthaginians, Romans ...

*Mediterranean Meditations* began as a two-year trip culminated in 2002; An investigation whose purpose was to recover the essence of the Mediterranean ancestral culture, an identity that is currently forgotten, dispersed. The project was initially financed by the Maison Hermès, whose director hired the Studio with the purpose of spreading the philosophy of his company through a technological work that showed the essence of its perfumes through the tactility, the gestures, the flavors, the sounds ...

After the first five trips to Italy, France, Greece, Libya and Morocco from *Meditazioni Mediterraneo*, a sixth stage in Syria inaugurated the second part of the project, entitled *Rivelazioni Mediterraneo*, dedicated to research into the origin of Mediterranean civilization, focusing on the inhabited landscape, in contrast to the unspoiled landscape.

For each of the stages a sensitive environment (interactive video installation) was realized using a variety of devices designed to create a complex exhibition path, a poetic experience representative of the Mediterranean heritage, through its colors, smells, flavors, sounds and crafts.

The second stage of *Rivelazioni* has focused on Spain, in the region of La Mancha. The installation was dedicated on the one hand to the handmade gestures that come from the tradition of La Mancha and on the other to the defensive and stony architecture that surrounds the region. Thanks to the interactivity of the visitor, the installation reveals a content territory, in which it is possible to find remains of ancient antiques, whose history seems to be lost in an unfathomable time.

Keywords: orient, occident, mediterranean, studio, azzurro.

## REFERENCIAS

- Balzola, A.; Rosa, P. (2011). *L'arte fuori di se. Un manifesto per l'età post-tecnologica*. Milán: Giangiacomo Feltrinelli Editore.
- Cirifino, F.; Giardina Papa, E.; Rosa, P. (2011). *Studio Azzurro. Musei di narrazione, percorsi interattivi e affreschi multimediali*. Milán: Silvana Editoriale Spa.
- Molina, A. (2008). *Studio Azzurro. Ambientes Sensibles*. (Sala Parpalló, Valencia, del 23 de enero al 6 de abril de 2008). Valencia: Diputación de Valencia.

Ortuño, P. (2012). Vídeo : un arte comprometido/contemporáneo. *Revista Creatividad y sociedad (19)* 1-20

Ortuño, P. ; Villaplana, V. (2017) Activismo Transmedia. Narrativas de participación para el cambio social. Entre la comunicación creativa y el media art. *Revista Obra digital (12)*. 123-144

Studio Azzurro (2003). *Meditazioni mediterraneo*. Milán: Silvana Editoriale Spa.

Studio Azzurro (2014). *Revelaciones Mediterráneo: la voz revela el tiempo*. (Instituto Italiano de Cultura, Madrid, del 2 de julio al 30 de septiembre de 2014). Madrid: Instituto Italiano de Cultura.

# **AGENCIAMIENTOS, RESISTENCIAS Y TRANSFORMACIONES EN LA GESTIÓN NECROPOLÍTICA DE LAS MIGRACIONES DE ORIGEN CENTROAMERICANO EN MÉXICO. APROXIMACIONES A LA REAPROPIACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE OTRAS NARRATIVAS, REPRESENTACIONES Y NUEVOS SENTIDOS DEL MUNDO, “DESDE” LAS REDES DE APOYO A MIGRANTES Y “CERCA DE” LAS MUJERES MIGRANTES EN LA FRONTERA SUR DE MÉXICO**

**Erika Torres Terrazas**

Universidad Autónoma de Madrid/CONACYT, [eri.torres@estudiante.uam.es](mailto:eri.torres@estudiante.uam.es)/[ericka\\_tt@hotmail.com](mailto:ericka_tt@hotmail.com)

## **RESUMEN**

Desde el año 2013, miles de personas de origen centroamericano están saliendo de sus países por “expulsiones” y /o “pérdidas masivas de hábitat” (Sassen, 2015), con el objetivo de llegar a Estado Unidos de América (EUA). En esta comunicación planteo que este éxodo masivo de personas tiene su causa, y a la vez es efecto, de violencias económicas, políticas, misóginas y criminales, propias de la gubernamentalidad neoliberal (Foucault) imperante desde principios de los años noventa en México y Centroamérica, y que ha resultado en constantes, múltiples y diferentes procesos de acumulación por despojo (Harvey,2003). En un inicio dichos procesos generaron una mayor precarizaron de la vida y el trabajo, exacerbando, extendiendo y realizando una distribución diferencial y políticamente inducida de la vulnerabilidad (Butler, 2006) respecto a amplios grupos de la población, al no garantizar condiciones para una “vida digna de ser vivida” (Pérez Orozco, 2014); y desde hace unos años, en pleno proceso de neo-extractivismo, expulsan a las personas de sus territorios utilizando distintos medios, convirtiéndolas en ambos casos en prescindibles, desechables o superfluas (Mbembe,2012).

Por otra parte, la política migratoria del “Estado mexicano” criminalizante y selectiva, se ha endurecido con el Plan Integral Frontera Sur (PIFS), el que con una retórica de seguridad nacional, maquillada con el discurso de derechos humanos, incluye un enfoque policial del control de flujos migratorios hacia el norte y la construcción y privatización de Centros de internamiento para migrantes; a lo que se añaden, las prácticas del crimen organizado y/o organizaciones paraestatales, de las que participan con total impunidad las fuerzas estatales de control del “Estado”. En este contexto, es posible afirmar que en los países del Triángulo del norte de Centroamérica y en México, se está realizando una gestión necropolítica de ciertas vidas (Mbembe, 2012).

Frente a estas condiciones donde los cuerpos de las personas migrantes y, especialmente los de las mujeres, han sido despojados de valor y reconocimiento, surge un deseo intenso de crear algo distinto a la actual sociedad neoliberal-capitalista, moderno-colonial y hetropatriarcal, configurándose diversas tramas de agenciamientos colectivos que disputan, reelaboran y/o subvierten la razón neoliberal hegemónica actual. Los Hogares- Refugio distribuidas a lo largo del territorio mexicano, son espacios/lugares donde de forma tensa y contradictoria se despliegan, construyen y performan parte de estos agenciamientos colectivos que tejen resistencias y transformaciones en conjunto con las personas migrantes.

Esta comunicación, que parte de una primera e incipiente exploración etnográfica; y acompañada de los desarrollos teórico-políticos de los feminismos postcoloniales, descoloniales y de la Teoría queer/cuir, pretendo esbozar cómo las prácticas políticas, simbólicas y discursivas que emergen desde estas redes de apoyo, surgen de un sitio distinto al del masculino universal, así como la manera en que poco a poco están configurando otros imaginarios, discursos, representaciones y sentidos de la vida, las relaciones, de las personas migrantes, lo político y la política.

Palabras clave: migraciones, neoliberalismo, necropolítica, agenciamientos, feminismos.

## ABSTRACT

Since 2013, thousands of people from the Central American region are fleeing from their countries due to "expulsions" and / or " a massive loss of habitat" (Sassen, 2015), with the aim of reaching the United States of America. In this communication, I argue on the one hand that this mass exodus of people has its cause, and that at the same time it is an effect of economic, political, misogynist and criminal violence, typical of the neoliberal governmentality (Foucault), prevailing since the early 1990s in Mexico and Central America, which has resulted in constant, multiple, and different processes of "accumulation by dispossession" (Harvey, 2003). At the beginning, these processes produced more precariousness in life and work, exacerbating, extending and making a differential and politically induced distribution of vulnerability (Butler, 2006) to large groups of population by not guaranteeing conditions for a "livable, worthy life" ( Pérez Orozco, 2014); and more recently, in the peak of neo-extractivism processes, they are expelling and/or displacing people from their territories using different strategies, making people, in both cases, dispensable, disposable or superfluous (Mbembe, 2012).

On the other hand, the criminalizing and selective "Mexican State" immigration policy has been toughened by the Integral Border South Plan (PIFS), which, with a national security rhetoric, produced by human rights discourse, includes a police approach that aim to control migration flows to the North as well as the construction and privatization of Internal Detention centers for migrants. Besides that, it must be added the criminal practices of organized crime and / or parastatal organizations, where the State forces participate with total impunity. In this context, it is possible to affirm that in the countries of the North Triangle of Central America and in Mexico, necropolitics policies of lives are being implemented (Mbembe, 2012).

In these conditions, where the bodies of migrants, and especially of women, have been deprived of value and recognition, there is an intense desire to create something different from today's neoliberal-capitalist, modern-colonial and hepatopatriarcal society, configuring diverse and collective assemblages that dispute, re-elaborate and / or subvert the current hegemonic neoliberal rationality. The Refuge Homes distributed throughout the Mexican territory are spaces / places where part of these collective assemblages and agencies are deployed, constructed, and performed in contradictory and tense ways, together with the migrants.

Throughout this communication, whose starting point is a primary and incipient ethnographic exploration; grounded by the conceptual and political theories of postcolonial and decolonial feminism, and by the queer / cuir theories, I intend to outline how the political, symbolic and discursive practices that emerge from these collective assemblages, emerge from a different place apart from the universal masculine, as well as the way in which they are gradually configuring other imaginaries, discourses, representations and meanings of life, relationships, migrants,"the" politics and "the" policies.

Key words: migrations, neoliberalism, necropolitics, agency, feminism.

## REFERENCIAS

- Butler, Judith (2006) *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- Harvey, David. (2003). *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.
- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica: seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. E. F. Archambault (Ed.). Melusina.
- Pérez Orozco, Amaia. (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. España: Traficantes de sueños. Programme Paper, (3).
- Sassen, S. (2015). *Expulsiones: brutalidad y complejidad en la economía global* (Vol. 3090). Katz editores.



## SI EL MURO HABLARA... (VOCES A TRAVÉS DE LA FRONTERA MÉXICO - ESTADOS UNIDOS)

Lucía Aranda Kilian

Universidad de Salamanca/Universidad Nacional Autónoma de México, [luciaaranda@hotmail.com](mailto:luciaaranda@hotmail.com)

### RESUMEN

La migración y los problemas de índole político y humano entre México y los Estados Unidos es, no sólo una cuestión de actualidad, sino una constante entre estos dos países. Es por este motivo, que he buscado entender la complejidad del problema, utilizando diversas fuentes y enfoques, como serían su representación mediante medios visuales y orales. En este trabajo se abordan diversas expresiones artísticas y políticas que se dan, como parte del fenómeno de migración entre México y los Estados Unidos, como una manera de expresar sentimientos contradictorios por parte de los migrantes tanto mexicanos como de otros países de Centroamérica, principalmente, como serían dolor, impotencia, miedo, frustración, sueños, perseverancia y esperanza, entre muchos otros. Asimismo, se trata la manera en que se afecta el sistema familiar tanto de los que se van, de los que se quedan, y de los que regresan por su gusto o por ser deportados. Con este propósito se presenta la descripción, análisis e interpretación de diversas fuentes asociadas a la migración, a través de relatos a los que he tenido acceso, como parte de mis actividades como terapeuta familiar. En adición se hace uso de representaciones acerca de la migración, como historia oral, cine, canciones, exvotos, caricatura política y pintura mural, que son realizados por los migrantes. Derivado del análisis de las expresiones políticas y artísticas que se plasman en el muro que separa a estos dos países, se aprecia como el fenómeno de migración entre México y los Estados Unidos, es manifestado mediante expresiones artísticas que proyectan su sentir en relación con la existencia y significado de una división artificial entre esos dos países. Por último, se dan recomendaciones para apoyar a los migrantes a través de la utilización de terapias creativas, las cuales, como se explica, permiten a través de expresiones artísticas, tratar el dolor al que son expuestos los migrantes.

Palabras clave: migración México-Estados Unidos, muro, expresiones artísticas, terapias creativas.



(Pasa de un muro a "lienzo" en la frontera, 2016)

Fuente: <http://ntrzacatecas.com/2016/12/04/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera/>

## ABSTRACT

Migration and the political and human difficulties between Mexico and the United States, is not only an issue, but a constant between these two countries. That is the reason why I have been looking to understand the complexity of the problem, using different sources and approaches, such as representation through visual and oral means. In this paper, as part of the migration phenomenon between Mexico and the United States, various artistic and political expressions are discussed, as a way of expressing conflicting feelings on the part of the Mexican and other Central American migrants, such as pain, impotence, fear, frustration, dreams, perseverance, and hope, among many others. I address, how the family system affects by those who leave, and those who stay, and those who return for pleasure or for being deported. With this purpose the description, analysis and interpretation of diverse sources associated to the migration, through stories to which I have had access, is presented as part of my activities as family therapist. In addition, I include representations about migration, such as oral history, cinema, songs, ex votes, political caricature and urban painting, which are carried out by the migrants. The analysis of the political and artistic expressions that are reflected in the wall that separates these two countries, shows how the phenomenon of migration between Mexico and the United States is manifested through artistic expressions that project their feeling in relation to its existence. Finally, recommendations are given to support migrants through the use of creative therapies, which, as explained, allow through artistic expressions to treat the pain to which migrants are exposed.

Keywords: Migration between Mexico and the United States, wall, artistic expressions, creative therapies.

## BIBLIOGRAFÍA

Genova, V. (2012). Migración entre México y Estados Unidos: historia, problemática, teorías y comparación de interpretaciones. *Norteamérica. Revisa Académica del CISAN-UNAM*, 7 (1), 223-238.

Los Tigres del Norte. (1984). *Google Play Music*. Recuperado el 12 de marzo de 2017, de [https://play.google.com/music/preview/Texxyfi4wehgvnwtaycdxm2ay?lyrics=1&utm\\_source=google&utm\\_medium=search&utm\\_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics](https://play.google.com/music/preview/Texxyfi4wehgvnwtaycdxm2ay?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics)

*Pasa de un muro a "lienzo" en la frontera*. (4 de Dic. de 2016). Obtenido de NTR Periodismo crítico: <http://ntrzacatecas.com/2016/12/04/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera/>

*Voluntarios pintan desde el lado mexicano en de hermandad entre naciones*. (4 de Dic. de 2016). Obtenido de Periódico Criterio, Pachuca,: <http://www.criteriohidalgo.com/noticias/mexico/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera-de-tijuana>

## NARRATIVAS MIGRATORIAS Y CONFLICTOS FRONTERIZOS: LA CAPACIDAD POLÍTICA DEL ARTE EN LA OBRA DE SIGALIT LANDAU

M. Tornos

Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Xochimilco), [argazkia@yahoo.es](mailto:argazkia@yahoo.es)

### RESUMEN

Hoy en día, según comenta Achille Mbembe, “los nuevos ‘condenados de la tierra’ son aquéllos a quienes se les ha negado el derecho a tener derechos; son aquéllos que, se estima, no deben moverse de su lugar y están condenados a vivir en encierros de todo tipo –los campamentos, los centros de tránsito, los mil lugares de detención que siembran los espacios jurídicos y judiciales–. Son los reprimidos, los deportados, los expulsados, los clandestinos y otros ‘sin papeles’: esos intrusos y esos restos de nuestra humanidad de los que estamos ansiosos por deshacernos, puesto que estimamos que entre ellos y nosotros no existe nada que valga la pena ser salvado, ya que perjudican fundamentalmente nuestra vida, nuestra salud y nuestro bienestar” (*Crítica de la razón negra*, p. 276). A partir de aquí, gracias a la obra de Sigalit Landau, mi intención es reflexionar acerca de la transición que se produce del colonialismo moderno a la era de la colonialidad global, con el fin de analizar las nuevas formas de dominación y violencia desplegadas en las sociedades contemporáneas, en donde las fronteras imponen un reparto diferencial de la precariedad y el reconocimiento, cuya finalidad consiste en garantizar la seguridad del territorio nacional. De esta manera, en contra de ciertas perspectivas político-académicas que proclaman la llegada de un mundo descolonizado y poscolonial, mi intención es ver cómo el estado de excepción se convierte en el paradigma de gobierno de los Estados modernos, introduciendo la economía de la muerte en las entrañas del biopoder, para justificar la exclusión de la figura de la alteridad y el extranjero. Al fin y al cabo, comenta Foucault, “El racismo (...) su papel consistirá en permitir establecer una relación bélica (...) compatible con el ejercicio del biopoder –‘si quieres vivir, es preciso que el otro muera’–. (...) La muerte del otro, la muerte de la mala raza, de la raza inferior (...) es lo que va a hacer que la vida en general sea más sana; más sana y más pura” (*Defender la sociedad*, p. 231). Así, en contra de la violencia de la discriminación y el racismo, mi intención es reivindicar un conjunto de alianzas somatopolíticas de cuerpos híbridos y transversales, aceptando el carácter antagónico que produce la marca de la diferencia, con el fin de desarticular la (supuesta) homogeneidad autosuficiente que exhibe el sistema capitalista y heteropatriarcal del primer mundo. En definitiva, desde una perspectiva decolonial, mi propósito es reflexionar acerca de la capacidad política y contestataria del arte de Sigalit Landau, interesada en crear una serie de escenarios polémicos, con el fin de condenar la deriva necropolítica de los Estados modernos.

Palabras clave: biopolítica, necropolítica, frontera, racismo, estado de excepción.

## ABSTRACT

Nowadays, as Achille Mbembe comments, “the new ‘wretched of the earth’ are those to whom the right to have rights have been denied; they are those, as estimated, that must not move of their place and are condemned to live in confinements of all kinds –the camps, the transit centres, the thousand places of detention that are sowed by juridical and judicial spaces–. They are the repressed, the deported ones, the expelled ones, the clandestines and others undocumented migrants: those intruders and those remains of our humanity of which we are eager to get rid of, since we think that between them and us there is nothing that is worth being saved, since they harm fundamentally our life, our health and our well-being” (*Critique of Black Reason*, p. 276). From here, thanks to the work of Sigalit Landau, my aim is to think about the transition that takes place from modern colonialism to the age of global colonialism, in order to analyze the new forms of domination and violence displayed by contemporary societies, where borders impose a differential distribution of precariousness and recognition, whose purpose consists of guaranteeing the safety of the national territory. In this respect, in opposition to some political-academic perspectives that proclaim the arrival of a decolonized and poscolonial world, my intention is to see how the state of emergency turns into the government paradigm of Modern States, introducing the economy of death in the entrails of biopower, in order to justify the exclusion of the figure of the alterity and the foreigner. After all, as Foucault says, “Racism (...) its role is to allow the establishment of a relationship of war (...) compatible with the exercise of biopower –‘if you want to live, the other must die’–. (...) The death of the other, the death of the bad race, of the inferior race (...) is something that will make life in general healthier; healthier and purer” (*Society must be defended*, p. 255). Thus, in opposition to the violence of discrimination and racism, my intention is to claim a set of somato-political alliances of hybrid and transversal bodies, accepting the antagonistic character that produces the mark of the difference, in order to dismantle the (supposed) self-sufficient homogeneity that exhibits the capitalist and heteropatriarcal system of the first world. In conclusion, from a decolonial point of view, my purpose is to ponder about the political and rebellious capacity of Sigalit Landau’s art, interested in creating a series of polemic scenarios, in order to condemn the necro-political drift of the Modern States.

Keywords: biopolitics, necropolitics, border, racism, state of emergency.

## NACIÓN FRONTERA

Marina Pastor Aguilar \*

Raúl León Mendoza \*\*

\* Universidad Politécnica de Valencia, [mpasotr@esc.upv.es](mailto:mpasotr@esc.upv.es)

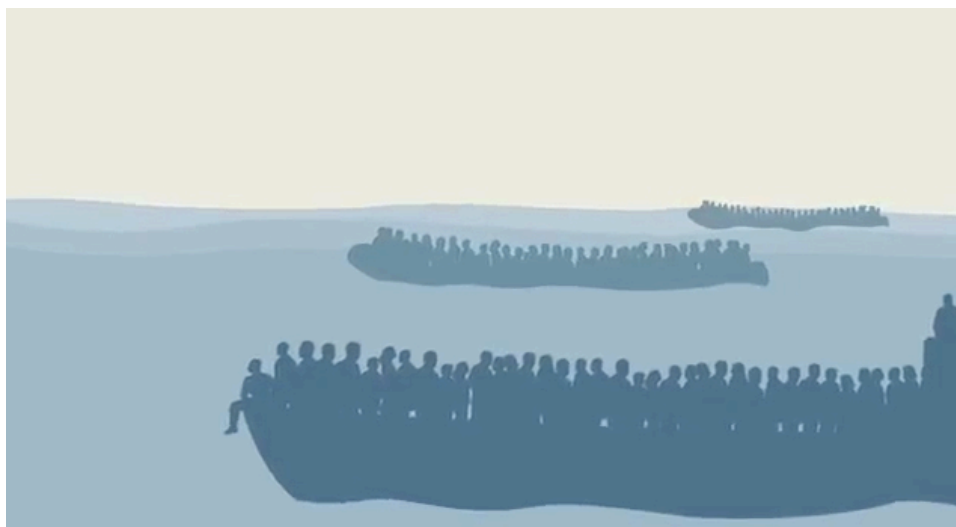
\*\* Universidad Politécnica de Valencia, [raulemen@esc.upv](mailto:raulemen@esc.upv)

### RESUMEN

En una sociedad globalizada, que sólo en teoría favorece la circulación masiva de personas entre países, el control del flujo migratorio se ha convertido en un asunto nodal para la gestión de las políticas de seguridad. Ello ha supuesto la emergencia de un enemigo imaginario que sirve como excusa para la implementación de toda una serie de políticas de control que se coagulan y desarrollan en torno al concepto de frontera, el cual ha llegado a extender su carga semántica a cualquier ámbito interno, externo o liminal en los estados nación contemporáneos. De este modo vamos a analizar las fronteras concibiéndolas como constructos administrativos que ya se han desligado de la mera territorialidad estatal, como artificios biopolíticos de producción de ciudadanía jerarquizada, como instituciones asimétricas y virtuales, como dispositivos móviles en los que tiene cabida la implementación de todas las tecnologías del control, y de todas las novedades que se produzcan respecto a las mismas. A la luz de estas ideas examinaremos las propuestas estético políticas del anarquismo ontológico de Hakim Bey, a partir de cuyas teorías y asumiendo un punto de vista crítico, desarrollaremos como los cuerpos y fuerzas de seguridad del estado se encuentran adoptando estrategias similares a las TAZ (Zonas Temporalmente Autónomas)

Investigando en base a todo tipo de fuentes bibliográficas y visuales (declaraciones políticas, informes jurídicos, leyes, prensa, etc.) analizaremos cómo la función de los Estados contemporáneos encuentra su término extremo en el establecimiento de un régimen escópico que ha desterritorializado el concepto de frontera, condicionando tanto quien y que puede ser visible, como quién y qué puede circular convertido en categoría representacional, es decir, en imagen. Hemos concluido con el desbordamiento del concepto de el "otro" hacia lo que hemos denominado como lo "ello", migrantes económicos que son objetivo del control y la administración de la *transpolítica*, que supera el concepto de biopolítica de Agamben puesto que su objeto de acción ya no se conceptualiza como vida biológica (nuda vida) sino como cosa, objeto, resto (*nula vida*).

Palabras clave: frontera, biopolítica, control, nación, representación.



*Operation Triton* (Frontex, 2010)

Fuente: <http://frontex.europa.eu/pressroom/media-library/videos/>

## ABSTRACT

In a globalized society that, in theory, should foster the large-scale circulation of people among countries, the control of migration flows has become an essential issue in national security policies. This has given rise to an imaginary enemy that works as an excuse to apply a wide array of control policies that coalesce and develop around the frontier concept, whose semantic load has extended to any internal, external or liminal domain in contemporary nation states. Considering this, we will analyze the frontiers as administrative constructs that have already been disconnected from the mere state territory, as biopolitical devices creating a hierarchical citizenship, as asymmetric and virtual institutions, as mobile devices where any technological implementation to take control and its updates are possible. In the light of these ideas, we will study the political aesthetic proposals of Hakim Bey's ontological anarchism. From his theories and from a critical point of view, we will develop how law enforcement agencies are adopting strategies similar to those in TAZ (Temporary Autonomous Zones).

By doing research through all sorts of bibliographic and visual sources (political statements, legal reports, laws, the press, etc.), we will analyze how the function of current states finds its extreme expression in the establishment of a visual regime that has deterritorialized the concept of border, conditioning who and what can be visible, as well as who and what can circulate converted into something that can be represented, that is, an image. In conclusion, we think that, due to the overflowing concept of the "other" - that we have termed the "it"-, economic migrants are the object of the control and transpolitics management, which goes beyond Agamben's concept of biopolitics, since its scope of action is no longer biological life (*nuda vida*), but a thing, an object, a leftover (*nula vida*).

Keywords: border, biopolitical, control, nation, representation.

## REFERENCIAS

- Weizman, E. (2012). *A través de los muros*. Barcelona: Errata Naturae.
- Bauman, Z. (2013). *Vidas desperdiciadas*. Barcelona: Paidós.
- Agamben, G. (2010). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Bey, H. (2014). *T.A.Z. Zona temporalmente autónoma*. Madrid: Enclave de libros.
- Baudrillard, J. (2010). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.

## **PUERTA AL INFIERNO. LA CUESTIÓN DE LA FRONTERA SUR DE MÉXICO Y DE LOS MIGRANTES EN EL ARTE DE PERFORMANCE**

**Natalia Napiórkowska**

Facultad de Artes Liberales. Universidad de Varsovia, [n.napiorkowska@gmail.com](mailto:n.napiorkowska@gmail.com)

### RESUMEN

A través de México pasa una de las rutas migratorias más grandes del mundo. Los migrantes de América Central, especialmente de Guatemala, el Salvador, Nicaragua y Honduras, intentan llegar a los Estados Unidos en la búsqueda de mejor vida, paz y trabajo o piden asilo en México. Muchos de ellos está huyendo de la crueldad, grupos de crimen organizado y pobreza extrema. La etapa mexicana es más peligrosa, debido a la corrupción, narcotráfico, carteles y conflictos internos en el país. Cada año, miles de gente, no se sabe bien los números de los migrantes, sufre la violencia extrema, abusos y violaciones. Algunos desaparecen en la ruta. Los migrantes que intenten cruzar la frontera entre México y Guatemala del lado de Pacífico, necesitan cruzar el río Suchiate, una puerta principal al “infierno mexicano” de los migrantes. Ambas orillas del río son dominadas por los *polleros* y carteles. Para trasladarse a través del confín, los migrantes pagan a los dueños de las pequeñas balsas para que las lleven al lado mexicano o intentan cruzarlo por su cuenta. A los migrantes ilegales a veces se dice en la forma despectiva *espalda mojada*. Este apodo tiene más que ver con los ilegales que cruzan la frontera norte de México, pero también está en el uso a los del sur. El 20 de enero de este año, en el momento de la toma de presidencia de Donald Trump en Estados Unidos, la situación de los migrantes centroamericanos y mexicanos se cambió drásticamente. Todavía nadie se pueda imaginar las consecuencias de sus decretos y decisiones radicales en el tema de migración. Sin embargo, las obras y acciones artísticas, que tocan el tema de la migración, siguen actual. Tanto la frontera sur de México, como las vías del tren *La Bestia* y la frontera norte, repetidamente han funcionado como las escenas de muchas acciones artísticas hechas por los activistas comprometidos, como por ejemplo Rocío Boliver, Eder Castillo, Esmeralda Pérez González Tamiz y otros. Han usado distintas estéticas, recursos artísticos, formas y lenguajes, desde hacer las instalaciones en la misma zona de Suchiate, por las realizaciones en las galerías, hasta realizar los proyectos en la realidad cibernética. En mi propuesta me gustaría presentar varias acciones artísticas que se refieren a los migrantes centroamericanos y la frontera sur de México, enfocándose especialmente en el aspecto del espacio y de los participantes de los performances.

Palabras clave: México, Guatemala, migración, performance, arte.

## ABSTRACT

Through Mexico crosses one of the largest migratory routes in the world. Migrants from Central America, especially from Guatemala, El Salvador, Nicaragua and Honduras, are trying to reach the United States, or are looking for an asylum in Mexico, in search of better life, peace and work. Many of them are fleeing from cruelty, organised crime and extreme poverty. The Mexican stage is the most dangerous, due to the corruption, drug trade, cartels and internal conflicts in the country. Every year, thousands of people suffer extreme violence, abuse and rape. Some of them disappear on the route. Migrants, who attempt to cross the border between Mexico and Guatemala from the Pacific side, need to cross the Suchiate River, the main gateway to migrant's "Mexican inferno". Both banks of the river are dominated by *polleros* and cartels. To move across the border, migrants need to pay the owners of the small rafts to take them to the Mexican side or try to cross it by themselves. Illegal migrants are sometimes named in the contemptuous way "wetback". This term has more to do with the illegal ones that cross the northern boundary of Mexico, but it is also in use for those from the south. On January 20th of this year, at the time of Donald Trump's inauguration as a president of the United States, the situation of Central American and Mexican migrants had changed drastically. No one can imagine the consequences of his radical decrees and decisions on the issue of migration. However, the artistic works and actions, which touch the subject of the migration, has been topical. Both, the southern border of Mexico, as well as *La Bestia* train tracks and the northern border, have repeatedly functioned as scenes of many artistic actions made by committed activists, such as Rocío Boliver, Eder Castillo, Esmeralda Pérez González Tamiz and others. They have used different aesthetics, artistic resources, forms and languages, from making the installations in the area of Suchiate River, for the realizations in galleries, to carry out the projects in the cybernetic reality. In my proposal I would like to present several artistic actions that refer to Central American migrants and the southern border of Mexico, focusing especially on the aspect of space and participants of the performances.

Keywords: Mexico, Guatemala, migration, performance, art.

## REFERENCIAS

- Hemispheric Institute of Performance and Politics (2015) Art, Migration, and Human Rights. Recuperado de <http://chiapas2015.tome.press/>
- Mancillas López, Y. (2015). Narrativas corporales de la trans migración centroamericana en México. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20150925050316/MANCILLA60.pdf>.
- Mastrogiovanni, F. (2017). Żywi czy wartwi? Porwania ludzi w Meksyku jako narzędzie terroru.(65-86) Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wachowski, J. (2011). Performatyka. En *Performance*.(pp 102-316). Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.



## VIOLENCIA, IMPERIALISMO E IMÁGENES: REPRESENTACIONES DE LA GUERRA EN EL CONTEXTO GLOBAL

Víctor Murillo Ligorred\*

Juan Cruz Resano López\*\*

\*Universidad de Zaragoza, [vml@unizar.es](mailto:vml@unizar.es)

\*\*Universidad de Zaragoza, [jcresano@unizar.es](mailto:jcresano@unizar.es)

### RESUMEN

Las invasiones por parte de occidente a países ricos en petróleo, con la excusa de ser potenciales enemigos de occidente, han generado un nuevo imaginario en torno a estas cuestiones que, aupado por la inmediatez de los tiempos, ha propiciado una revisión de las narrativas desde el espacio político que posee el arte en sus interpretaciones. Las imágenes, desde este punto de vista, definen los conflictos, su control en muchas ocasiones es poder, y en ello, que la destrucción de algunos iconos se asemeje a la propia destrucción del cuerpo que representan. De este modo, las asociaciones entre arte y guerra a propósito de la guerra de Irak en 2004, concretamente con el archivo que fue filtrado de la prisión de Abu Ghraib, han dispuesto sobre el tablero un discurso crítico que remite a esos espacios privilegiados entre lo icónico y el poder que suceden en todos los conflictos bélicos. La diferencia con cualquier época anterior estriba en que, desde hace 20 años, la guerra se vive en directo. El poder ejercido se muestra en imágenes a través de la televisión y, desde hace unos pocos años, en la red. Esta particularidad hace que ciertos artistas occidentales reflexionen ante el imperialismo de sus propias sociedades en este tipo de enfrentamientos. Autores como Richard Serra son un buen ejemplo en el que identificar las relaciones de trasvase entre imagen y poder a propósito de la guerra de Irak cuando los soldados americanos torturaban en las prisiones a los soldados iraquíes. Una forma de expresión crítica, una de las principales funciones del arte contemporáneo, a través de la cual reflexionar sobre los conflictos, pero siempre, desde la propia acción de las imágenes.

Palabras clave: imagen, representación bélica, Richard Serra, oriente-occidente.



*Stop Bush*. Richard Serra, 2004

ABSTRACT

## ABSTRACT

Invasions by the West to oil-rich countries, with the excuse of being potential enemies of the West, have generated a new imaginary around these questions that, protected by the immediacy of the times, has propitiated a revision of the narratives from the political space that owns the art in its interpretations. The images, from our perspective, define the conflicts, their control in many occasions, is power, and then, that the destruction of some icons resemble the very destruction of the body they represent. Thus, the associations between art and war about of the war in IraK in 2004, specifically with the file that was leaked from Abu Ghraib prison, have placed on the board a critical discourse that refers to those privileged spaces between the iconic and the power that happen in all warlike conflicts. The difference with any previous era is that, for 20 years, the war is live in real time. The power exercised is shown in images through television and, for a few years, on the network. This particularity causes certain Western artists to reflect before the imperialism of their own societies in this type of confrontations. Authors such as Richard Serra are a good example in identifying the relationship between image and power over the Iraq war when American soldiers tortured Iraqi soldiers in prisons. A form of critical expression, one of the main functions of contemporary art, through which to reflect on conflicts, but always, from the very action of images.

Keywords: Images, warlike representation, Richard Serra, east-west.

## REFERENCIAS

- Bredenkamp, H. (2010) *Theorie des Bildakts*. Suhrkamp Verlag GmbH. Berlin.
- Eisenman, S. (2014) *El efecto Abu Ghraib*. Sans Soleil ed. Vitoria y Buenos Aires.
- García Varas, A. (2013) Imágenes con poder: representaciones de la guerra. Referencia, sentido y actos de imagen. *Revista Enrahonar*.
- Recuperado de <http://revistes.uab.cat/enrahonar/article/view/v50-garcia-varas>

# **POLIETNOFONÍA INTRAMUROS: PROPUESTA CREATIVA DE CRUCE TRANSCULTURAL DE LAS FRONTERAS DE LA VOZ**

**Miguel Molina Alarcón**

Universitat Politècnica de València

## RESUMEN

### INTRODUCCIÓN

Coincidiendo con la crisis migratoria del pueblo sirio en el 2015 hacia Alemania, se propuso una obra/performance colectiva sonora dentro de la asignatura "Taller de Arte Sonoro" del Dpto. de Escultura (UPV), que denominamos: *Polietnofonía Intramuros* (2015), concebida para coros de voces (no-musicales) que se desplazaran por el espacio de la antigua iglesia neobizantina de Casa de la Beneficiencia (actual sede del Museu Valencià d'Etnologia). Se estrenó el 28 de octubre de 2015 en el Festival Intramurs de Valencia.

### OBJETIVOS

- Inventar el neologismo de "Polietnofonía", como concepto inclusivo de varias voces, culturas y géneros como portadores sonoro-culturales simultáneos de la voz, frente a otros limitativos de la tradición musical coral: "Monofonía" (música a una sola voz) y "Homofonía" (con una voz dominante melódica).
- Revisar la tradición polifónica europea de los llamados "cori spezzati" ("coros rotos" o "coros desplazados") del estilo policoral veneciano de finales del Renacimiento y del Barroco español, para crear un nuevo símil de estos "coros desplazados" y "rotos" con la ruptura cultural producida por los desplazamientos migratorios de los sirios y de otros conflictos bélicos.

### MÉTODO

- Proponer un método de "Investigación-Acción" de reflexionar desde la práctica performática. Vinculamos la idea con el lugar del concierto-performance, una antigua iglesia neobizantina (tradición Oriental), sin culto actual, de la antigua Casa de la Beneficiencia (lugar de acogida de niños abandonados del s. XIX) y que ahora está integrada en el Museu Valencià d'Etnologia. Trasladamos el concepto de "Etnología" como ciencia social de los pueblos como portadores de cultura, al de "Etnofonía" de los pueblos como portadores de cultura sonora. Recogimos los conceptos de voz-poder (y sus portadores) del pasado al siglo XXI con la diáspora (salida) y éxodo (dispersión) de los sirios por Europa, planteando como respuesta una "Policoralidad Polietnofónica", que diera cabida a varias voces y culturas simultáneas no excluyentes.
- Nos servimos también del concepto "intramuros" (atravesar los muros) y su conexión con "intrahistoria" de Miguel de Unamuno, que son las voces que no han tenido voz en los medios y son los que verdaderamente mueven la historia.

### RESULTADOS

*Polietnofonía Intramuros* se estrenó el 28 de octubre de 2015. Se empleó el movimiento de los cuerpos y las voces (de músicos y no-músicos) con fonemas de distintas lenguas (europeas y extracomunitarias) por el espacio arquitectónico de la iglesia neobizantina, para finalizar dando la voz al público (rompiendo otra frontera autor/espectador) emitiendo su "fonema personal", que se mezclaba en esta diversa y conjunta "Policoral Polietnofónica". Se encuentra disponible un video online del concierto/performance: <https://www.youtube.com/watch?v=FIUOpAs1BUw>

### CONCLUSIONES

Esta propuesta nos sirvió para potenciar la diversidad cultural a través de las voces (sean de un lugar u otro, profesionales o no) y la capacidad sonora de su difusión acústica en el espacio arquitectónico, que permitió envolver, reflejar e inclusive atravesar sus muros, tanto en su sentido sonoro-físico como metafórico-cultural.

Palabras clave: Polietnofonía, arte sonoro, voz, migración siria.



*Polietnofonía Intramuros* (Valencia, 28 de octubre de 2015) por la Policoral Polietnofónica.  
Antigua iglesia neobizantina de la Casa de la Beneficiencia (Museu Valencià d'Etnologia).  
(Fotografía de Eva Mañez)

## ABSTRACT

### INTRODUCTION

Coinciding with the crisis of the Syrian people migration to Germany in 2015, a piece / collective sonor performance was proposed within the course "Workshop of Sound Art" of the Department of Sculpture (UPV), which we called: Polietnofonía Intramuros (2015), conceived for choirs of voices (non-musical) that moved in the space of the old neobizantine church la Casa de La Beneficiencia (nowadays headquarters of the Museum of Ethnology of Valencia). The piece was released on October 28, 2015, at the Intramurs Festival in Valencia.

### OBJECTIVES

- To establish the neologism of "Polyethnophony", as a concept that encompasses several voices, cultures and genres as simultaneous sonor-cultural carriers of the voice, contrary to some more restrictive concepts of the choral music tradition: "Monophony" (music with one voice) and "Homophony" (with a dominant melodic voice).
- To revise the polyphonic European tradition of the so-called "cori spezzati" ("broken choirs" or "displaced choirs") of the venetian poly-oral style from the late Renaissance and Spanish Baroque, and create a new simile of these " Broken or displaced choirs", with the cultural breakdown produced by the migratory movements of the Syrians and other peoples from war conflicts.

### METHOD

- We propose a method of "Research-Action" to reflect from the performative practice. We linked the idea with the place for the concert-performance, an ancient neobizantine church (oriental tradition), without any current worship, the old Beneficence House (place for reception of abandoned children of the 19th century) and now integrated in the Museum of Ethnology in Valencia. We transpose the concept of "Ethnology" as a social science of the people as carriers of culture, to the "Ethnophony" of the people as carrier of sound culture. We collected the concepts of voice-power (and its carriers) from the past to the twenty-first century with the diaspora (exodus) and exodus (dispersion) of the Syrians throughout Europe, proposing as a response a "Poliethornic Policority", which would accommodate several voices and Simultaneous non-exclusive cultures. -We also use the concept "intramuros" (crossing the walls) and its connection with "intrahistory" by Miguel de Unamuno, who are voices that have no voice in the media and are the ones that really move the story.

### RESULTS

Polietnofonía Intramuros was released on October 28, 2015. The movement of bodies and voices (of musicians and non-musicians) with phonemes of different languages (European and extra-community) was used for the architectural space of the neobizantina church, to finalize Giving the voice to the public (breaking another author / viewer border) emitting his "personal phoneme", which was mixed in this diverse and joint "polyphonic Poliethornica". An online concert / performance video is available: <https://www.youtube.com/watch?v=FIUOpAs1BUw>

### CONCLUSIONS

This proposal served to promote cultural diversity through voces (whether from one place or another, professionals or not) and the sound capacity of its acoustic diffusion in the architectural space, which allowed to envelop, to reflect and even to cross its walls, Both in its sound-physical and metaphorical-cultural sense. Our referents have been the baroque polycorality, the "intrahistory" (1895-1901) by Unamuno and Roland Barthes's "The Act of Listening" (1976).

Keywords: Poly-Ethnophony, Sound Art, voice, Syrian migration.

### REFERENCIAS

- Barthes, R. (2002) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós  
Delgado, M. et al. (2008) *Exclusión social y diversidad cultural*. Madrid: Talasa Ediciones

Moraes, N. & Romero, H. (coords.) (2016). *La crisis de los refugiados y los deberes de Europa*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

Rodríguez Palacios, R. (1992). *La policoralidad en el barroco español*. Bilbao: Ediciones Beta III Milenio

Unamuno, M. de (1902) *En torno al casticismo*. Barcelona: Biblioteca de Ciencias Sociales

## **POESÍA INDÍGENA CONTEMPORÁNEA: MIGRACIÓN, IDENTIDAD E INTERCULTURALIDAD. UNA MIRADA DESDE SUS AUTORAS**

**Janeth González Cerqueda**

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, [janeth.gonzalez@estudiante.uacm.edu.mx](mailto:janeth.gonzalez@estudiante.uacm.edu.mx)

### RESUMEN

En México se hablan más de 68 lenguas originarias de las cuales se desprenden 364 variantes, el tema de esta propuesta es abordar las lenguas originarias como un recurso en disputa, es decir desde la óptica de un patrimonio y la producción artística del mismo.

La poesía indígena ha sido un tema marginado en la historicidad de las prácticas artísticas, es por ello que la investigación busca brindar visibilidad a dichos procesos de creación, así como a las nociones convencionales de arte y de literatura que han inhibido el disfrute pleno de la práctica lingüística y de los procesos creativos de los pueblos originarios mediante la discriminación idiomática y la descalificación artística.

La propuesta es mirar la poesía y el proceso creativo, partir de las historias de las propias creadoras, en este sentido la investigación se desarrolla con entrevistas y relatos de la poeta Ñu Savi Celerina Sánchez, Rubí Huerta poeta Purépecha y de Natalia Toledo poeta Binnizá.

Uno de los aspectos relevantes en el proceso creativo de la poesía en lenguas indígenas, es apreciar que el proceso migratorio es un detonante de identidad, que surge desde la necesidad básica de la comunicación en un imbricado proceso largo y complicado, que es pasar de la oralidad a la escritura, así como al reconocimiento de la lengua propia bajo este medio, que permite consensos y disensos sobre el uso de las grafías, lo cual proyecta una suerte de Identidad de Resistencia (Castells, 2001, 30) desde la producción artística, pues se cuestionan los modelos individuales de creación occidentales que en la poesía indígena tienen una connotación colectiva. Siendo así, una propuesta estética, original y propia, en un contexto de hegemonía mono-lingüística.

En este sentido, las poetisas funcionan como mediadoras interculturales, son productoras simbólicas, que traducen y revitalizan el lenguaje poético e identitario de sus comunidades en el contexto de la Glocalización y coexistencia. Y es aquí donde se afirma que la lengua originaria y el proceso creativo de las poetisas es un patrimonio en disputa.

Palabras clave: Poesía Indígena, Identidad, Interculturalidad.

## ABSTRACT

In Mexico there are more than 68 native spoken languages with 364 variants. The topic of this proposal is to tackle the native languages as a resource in dispute, from a patrimony's point of view and its artistic production.

Indigenous poetry has been marginalized in the historicity of the artistic practices, which is why research's purpose is to bring into the light the aforementioned creation processes, as well as to the conventional notions of art and literatura that have inhibited the full enjoyment and benefits of the linguistic practice and the creative processes of the original native people, through idiomatic discrimination and artistic disqualification.

The proposal is to look at poetry and the creative process, departing from the creator's stories, in that sense, the research carries out with interviews and short stories by the poet Ñu Savi Celereina Sánchez, Purépecha poet Rubí Huerta and the Binnizá poet Natalia Toledo.

One of the relevant aspects in the creative processes of the poetry in native languages is to appreciate that the migratory process is a trigger of identity that emerges from the basic necessities of communication tied in a long and complicated process, that is to pass from orality to writing, likewise the recognition of the own language in this new context that allows consensus and dissents about the usage of graphical symbols which projects a fluke of Identity of resistance (Castells, 2001, 30) from the artistic production that puts in question occidental individual creations that have a collective connotation in native poetry. Being thus, an esthetica and original proposal of own identity. In a context of a hegemony mono-linguistic of the cities.

Poetry is an intercultural mediator, and the poets a symbolic producer that translates and revitalizes the poetic language and the identity of its communities, can serve for a better integration within the Glocalization and coexistence. And is here where we confirm that the native language and the creative process of the poets is a Cultural heritage in dispute.

Keywords: Indigenous Poetry, Identity, Interculturalism.

## REFERENCIAS

### Libros

Canclini, N. (1979) *La producción simbólica. Teoría y método en la sociología del arte*. México: Siglo XXI.

Montemayor, C. (2001). *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana

Montemayor, C. (1993) *Situación Actual y Perspectivas de la Literatura en Lenguas Indígena*. México: CONACULTA

### Capítulos de libros

Castells, M. (1997). Vol 2 *El poder de la identidad*. En *La era de la información : economía, sociedad y cultura* Madrid: Alianza.

Artículo en revista (impresa u on-line respectivamente)

Bolívar, A. (2001). Globalización e identidades (Des)territorialización de la cultura, *Revista de Educación, Extra 1*, 265-288.



## **'POR LA CHACRA': NARRATIVAS MIGRATORIAS EN EL VIAJE DESDE LA SIERRA ANDINA ECUATORIANA A NUEVA YORK**

**Alberto García Sánchez**

Centro de Estudios de Cooperación y Desarrollo, Centro de Estudios de la Unión de Naciones Africanas, Universidad de Murcia, [alberto.garcia.sanchez@outlook.es](mailto:alberto.garcia.sanchez@outlook.es)

### RESUMEN

En la presente comunicación se recogen las conclusiones extraídas de los testimonios dados por más de cincuenta entrevistas, entre migrantes y familiares de estos, acerca de la experiencia del viaje realizado por miles de personas desde la provincia ecuatoriana austral de Azuay y el área metropolitana de Nueva York. En ella hacemos una enumeración de los peligros de este largo viaje clandestino, a la vez que analizamos las razones que dan los migrantes para embarcarse en dicha empresa. También mostramos las condiciones de vida que le esperan a estos osados viajeros y el contraste entre la realidad encontrada con sus expectativas previas. Con esta investigación se pretendía esclarecer las razones que llevan a los seres humanos a tomar decisiones tan arriesgadas como la de cambiar de lugar de residencia a un país extranjero, y otras derivadas de los movimientos migratorios como son las correspondientes a los usos dados a las remesas que los trabajadores migrantes envían a sus familias en sus lugares de origen. Para ello se llevó a cabo un análisis cualitativo de las entrevistas realizadas tanto en el origen, Ecuador, como en el destino, Estados Unidos, de las cadenas migratorias. Concretamente, la investigación se realizó, entre los años 2011 y 2012, en la zona urbana y rural del cantón ecuatoriano de Paute, y en varias localizaciones de la ciudad y el estado de Nueva York. Contradiendo a las teorías económicas clásicas y también a las actuales, no encontramos en las familias entrevistadas simples estrategias de maximización de beneficios, sino más bien simples mecanismos de ascenso social y una búsqueda de reconocimiento social de los migrantes y sus familiares por parte de sus vecinos y allegados. La conclusión principal que se desprende de nuestro trabajo es que el ser humano no es un animal racional, sino social, que toma sus decisiones muy influenciado, y limitado, por las ideas disponibles en su cultura.

Palabras clave: migración internacional, migración ecuatoriana, narrativas migratorias.

## ABSTRACT

The present paper draws conclusions drawn from the testimonies given by more than fifty interviews, among migrants and their relatives, about the experience of the trip made by thousands of people from the southern Ecuadorian province of Azuay and the metropolitan area of Nueva York. In her we enumerate the dangers of this long clandestine trip, while analyzing the reasons given by the migrants to embark on this company. We also show the living conditions that await these daring travelers and the contrast between the reality found with their previous expectations. This research sought to clarify the reasons that lead humans to make such risky decisions as moving from a place of residence to a foreign country, and others derived from migratory movements such as those corresponding to the uses given to remittances that migrant workers send their families back to their places of origin. For this purpose, a qualitative analysis of the interviews carried out in both the origin, Ecuador, and the destination, United States, of the migratory chains was carried out. Specifically, the investigation was carried out, between 2011 and 2012, in the urban and rural area of the Ecuadorian canton of Paute, and in several locations in the city and the state of New York. Contradicting the classic economic theories and also the current ones, we did not find in the families interviewed simple strategies of maximization of benefits, but rather simple mechanisms of social ascent and a search of social recognition of the migrants and their relatives by their neighbours and relatives. The main conclusion that emerges from our work is that the human being is not a rational animal, but a social one, that makes its decisions very influenced, and limited, by the ideas available in its culture.

Keywords: international migration, Ecuadorian migration, migratory narratives.

## REFERENCIAS

- Carpio Benalcázar, P. (1992). *Entre pueblos y metrópolis. La migración internacional en comunidades austroandinas del Ecuador*. Cuenca, Ecuador: Quito: Ediciones ABYA-YALA; Quito: Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales [ILDIS].
- Genova, V. (2012). Migración entre México y Estados Unidos: historia, problemática, teorías y comparación de interpretaciones. *Norteamérica. Revista Académica del CISAN-UNAM*, 7 (1), 223-238.
- Graeber, D. (2012). *En deuda. Una historia alternativa de la economía*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos [INEC]. (2012). *Anuario de estadísticas de entradas y salidas internacionales*. Quito: INEC.
- León Guzmán, M. (2001). *Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador [SIISE]*. Recuperado el 24 de Octubre de 2013, de [http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/pubsii/pubsii\\_0006.pdf](http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/pubsii/pubsii_0006.pdf)
- Los Tigres del Norte. (1984). *Google Play Music*. Recuperado el 12 de marzo de 2017, de [https://play.google.com/music/preview/Texxyyfi4wehgivnwtaycdxm2ay?lyrics=1&utm\\_source=google&utm\\_medium=search&utm\\_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics](https://play.google.com/music/preview/Texxyyfi4wehgivnwtaycdxm2ay?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics)
- Pasa de un muro a "lienzo" en la frontera*. (4 de Dic. de 2016). Obtenido de NTR Periodismo crítico: <http://ntrzacatecas.com/2016/12/04/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera/>
- Voluntarios pintan desde el lado mexicano en de hermandad entre naciones*. (4 de Dic. de 2016). Obtenido de Periódico Criterio, Pachuca,: <http://www.criteriohidalgo.com/noticias/mexico/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera-de-tijuana>

## LAS FRONTERAS DE LA IDENTIDAD. EL ARTE MIGRANTE PALESTINO Y LOS OJOS DE OCCIDENTE

Alicia Gálvez Godoy

Universidad de Salamanca, [aliciaglvez@yahoo.es](mailto:aliciaglvez@yahoo.es)

### RESUMEN

El fenómeno migratorio originado por conflictos religiosos o bélicos, ha supuesto a lo largo de su historia, el traslado no voluntario de millones de individuos. Cabría preguntarse cómo es vivido realmente el fenómeno por quienes lo padecen, ya que desde nuestras sociedades hipermodernas y acomodadas, se ha llegado a normalizar el horror de la migración, produciendo una insensibilización generalizada y en consecuencia la incompreensión real de la problemática. Deberíamos plantearnos aquí dos cuestiones: la primera, cómo vive el migrante su situación. La segunda, cómo siente el receptor este fenómeno. Para ello, se tomó fundamentalmente la obra del artista visual palestino Taysir Batniji ( que reside actualmente entre su ciudad natal, Gaza, y Francia ), cuya obra, que abarca todas las modalidades artísticas, incluyendo pintura, escultura, video, performance o fotografía, aborda el tema migratorio y el dolor o el ansia de libertad que generan, desde una perspectiva absolutamente descarnada y desesperanzada. (Como también manifestó en su momento el asesinado Naji Al Alik, el cuál también se analizó ). Cuestiones éstas que también van a caracterizar el arte de otros, artistas palestinos no migrantes, como es el caso de Iyad Sabbah, actualmente profesor de escultura en la Universidad de Bellas Artes de Libia, en una especie de comunión espiritual entre el que permanece y el que marcha. Esta visión de la realidad, es diametralmente opuesta a aquélla que el occidental puede percibir y en última instancia, proyectar. Tal es el caso del británico Banksy, que en 2005 y 2007 intervino en el muro de Cisjordania con unos graffitis. Parte de la investigación pretende contraponer al autor palestino y al británico en el mismo contexto, en el que ambos intentaran reflejar contenidos semejantes, pero con un resultado cuando menos muy llamativo. La metodología utilizada se basa en la descripción, análisis e interpretación de la obra de estos artistas palestinos para poder establecer comparaciones a partir de, a su vez, la descripción, análisis e interpretación de la obra de Banksy en Cisjordania. Para ello fue fundamental la aportación bibliográfica de autores como Edward W. Said , que analizan el conflicto desde el punto de vista sociológico. Pero también la observación directa de su propia producción artística, suficientemente ilustrativa de cuanto queríamos analizar.

Palabras clave: conflicto, arte, identidad, frontera, el *otro*.

## ABSTRACT

The migratory phenomenon originated by religious or war conflicts has, throughout its history, supposed the non-voluntary transfer of millions of individuals. One might wonder how the phenomenon is really experienced by those who suffer from it, since from our hypermodern and well-to-do societies the horror of migration has been normalized, producing a general desensitization and consequently the real incomprehension of the problem. We should raise two questions here: first, how the migrant lives his situation. The second, how the receiver feels this phenomenon. The work of Palestinian visual artist Taysir Batniji (currently residing between his hometown, Gaza, and France), whose work, encompassing all artistic modalities including painting, sculpture, video, performance or photography, addresses the migratory issue and the pain or craving for freedom they generate, from an absolutely stark and hopeless perspective. (As was also stated at the time by the murdered Naji Al Alik, which was also analyzed). These issues will also characterize the art of other non-migrant Palestinian artists, such as Iyad Sabbah, currently a professor of sculpture at the University of Fine Arts in Libya, in a kind of spiritual communion between the one who remains and the one that march. This view of reality is diametrically opposed to that which the Westerner can perceive and ultimately project. Such is the case of the British Banksy, who in 2005 and 2007 intervened in the wall of the West Bank with some graffiti. Part of the research is intended to contrast the Palestinian author and the British in the same context, in which they both try to reflect similar content, but with a result at least very striking. The methodology used is based on the description, analysis and interpretation of the work of these Palestinian artists in order to establish comparisons based on, in turn, the description, analysis and interpretation of Banksy's work in the West Bank. For this purpose, the bibliographical contribution of authors such as Edward W. Said, who analyzed the conflict from the sociological point of view, was fundamental. But also the direct observation of his own artistic production, sufficiently illustrative of what we wanted to analyze.

Keywords: conflicto, art, identity, frontier, the *other*.

## REFERENCIAS

### Libros

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.  
Lipovetsky, G. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.  
Said, E. (2013). *La cuestión palestina*. Barcelona: Debate.

### Capítulos de libros

- Panera, F.J. (2013). ¿"Pantallocracia" o Fascismo de la imagen? Nuevos regímenes audiovisuales en la era de la circulación promiscua de la información. En *El poder de la imagen* (pp. 219-248). Salamanca: Universidad de Salamanca.

## **INVISIBLES EN EL MEDITERRÁNEO: EL ÉXODO DEL SIGLO XXI**

**Antonia Florentina López Caballero**

Universidad de Murcia, [anilloverde@hotmail.es](mailto:anilloverde@hotmail.es)

### RESUMEN

El hombre, a lo largo de la historia, ha migrado por diversos motivos. Tras los conflictos bélicos acaecidos en los últimos años, el Mar Mediterráneo se ha convertido en la frontera de la libertad, en el escenario principal de las últimas migraciones forzadas, en una meta a alcanzar para estos nuevos expulsados. En el Mediterráneo podemos visualizar cómo los flujos migratorios se han incrementado masivamente, dando lugar a un desplazamiento de personas sin precedentes, lo que se conoce como la crisis de los refugiados. Por este motivo, muchos países que se encuentran a orillas de este mar han tenido que reforzar las medidas de seguridad. Estas personas han sido expulsadas de sus territorios por divergencias ideológicas, étnicas y religiosas.

Con el presente artículo se pretende dar una mayor visibilidad a un grupo de población, mujeres y niños, básicamente, como auténticos actores principales en los conflictos armados, puesto que, en el imaginario de la guerra, son los más vulnerables y los menos visibles. En todo conflicto armado existe un sector de la población que ejerce de manera coercitiva su poder sobre otros, violando sus derechos, y ejerciendo sobre ellos todo tipo de violencia sociopolítica.

Partiendo de esta premisa, encontramos a aquellos invisibles que, por razones de género o de etnia, entre otras, son discriminados. Invisibles que ni siquiera pueden optar a abandonar las zonas en conflicto. Mujeres y niños que son convertidos en víctimas sexuales, meros esclavos, maltratados, utilizados como escudos humanos o como soldados. Que a la fuerza toman parte en tales conflictos bélicos. Los datos de los últimos informes ofrecidos por diversas organizaciones internacionales como ONU Mujeres, UNICEF y ACNUR nos permiten afirmar que los derechos humanos de ambos grupos de población, mujeres y niños, son sistemáticamente violados en esas zonas.

Palabras clave: expulsiones forzadas, conflictos armados, territorio, discriminación.

## ABSTRACT

Along history, mankind have migrated for different reasons. After the war conflicts which have happened in recent years, the Mediterranean Sea has turned into the border to freedom, the main scenario for the latest forced migrations, an aim to focus on for these new exiled.

At the Mediterranean we can imagine how the migrants flows have increased en masse, bringing with them unprecedented movements of people, as we all know as the refugees crisis.

That is the reason why many a country on the shore of this sea have been obliged to reinforce their security measures. This people have been exiled from their territories because of religious, ethnic and ideological differences.

With this paper we would like a group of population, basically women and children, to be more visible as the starring stars in armed conflicts, for the reason that at the imaginary of war they are the most vulnerable and less visible. In every conflict of this kind there is a group who holds its power upon others in a coercive manner, violating their rights and getting them through every kind of social and political violence.

Under this premise, we find those invisibles who, whichever the reason ethnic or gender, are discriminated, those ones who even cannot aim for leaving the zones in conflict. Women and children turned into sexual victims, mere slaves, mistreated and used as human shields or as soldiers. Taken by force into these conflicts.

The details from the latest pieces of news offered by international organizations such as UNO Women, UNICEF and UNHCR let us state the rights for both of the groups, women and children, are systematically violated in those areas.

Keywords: expulsion; armed Conflict; territory; discrimination.

## REFERENCIAS

Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiado (ACNUR). Informe "*Mujer Sola: la lucha de las mujeres refugiadas sirias por la supervivencia*". 2014.

Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiado(ACNUR). Informe "*Tendencias Globales Desplazamiento Forzado 2015, forzados a huir*". 2015

Escola de Cultura de Pau. *Alerta 2016! Informe sobre conflictos, derechos humanos y construcción de paz*. Barcelona: Icaria.

Gómez Isa, F.(2000). La participación de los niños en los conflictos armados. El Protocolo Facultativo a la Convención sobre los Derechos del Niño, Cuadernos Deusto de Derechos Humanos, Bilbao: Universidad de Deusto.

Naciones Unidas(1995). Informe de IV Conferencia Mundial sobre las Mujeres. Pekin.

Sassen S.(2015). *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global*. Madrid: Katz

Sedky-Lavandero, J.(1999). Ni un solo niño en la guerra: infancia y conflictos armados. Barcelona: Ícara.

## ANTECEDENTES EN ESTAMBUL

Elena Torelishvili

Universidad Miguel Hernández, [elenatoreli@gmail.com](mailto:elenatoreli@gmail.com)

### RESUMEN

Este año se conmemora el 100 aniversario de la Revolución de Octubre y la Guerra Civil Rusa, principal causa del movimiento migratorio masivo de la población rusa a Europa y América. Todo aquel que no formase parte de la clase obrera o campesina y, además, no estuviese a favor de la nueva ideología tuvo que escapar del nuevo gobierno. La mayor parte de la población se trasladó a Ucrania, con la esperanza de que el Ejército blanco llegase en un breve plazo de tiempo para protegerlos. Al no recibir apoyo militar, tuvieron que trasladarse a Turquía y desde allí, tras recibir el "Pasaporte Nansen", a Berlín y a París. La historia de la vida del artista ruso Pavel Tchelitchev (1898-1957), a quien está dedicada mi tesis doctoral, ilustra los difíciles momentos de la biografía de la nación rusa. En este artículo me gustaría hablar de los refugiados rusos de principios del siglo XX que vivieron en Constantinopla, las dificultades a las que tuvieron que enfrentarse y superar en un país ajeno y de su constante lucha por la supervivencia. Entre los emigrantes había muchos artistas, escritores, actores de teatro y músicos. Muchos de estas personas luego se hicieron famosos en Europa y Estados Unidos. En Constantinopla pudieron desarrollar actividades educativas y culturales, en gran parte con el apoyo económico de las organizaciones humanitarias. Los teatros, clubs, tiendas y restaurantes que abrían los rusos, cambiaron la vida, moda y los hábitos de la población local, pero a su vez crearon rechazo por parte de la sociedad musulmana, no acostumbrada a una vida tan desenfrenada, temiendo por la posibilidad de que sus códigos morales fuesen quebrantados o modificados por la interacción entre estas dos formas tan distintas de entender la vida. La comunicación se concluye con una breve reflexión sobre los paralelismos entre los hechos y los actuales movimientos migratorios originados por causas similares a las que se reprodujeron a principios del siglo XX en Rusia.

Palabras clave: emigración rusa, Constantinopla, club *Mayak*, Tchelitchev.

## ABSTRACT

This year marks the 100th anniversary of the October Revolution and the Russian Civil War, the main cause of the massive migratory movement of the Russian population to Europe and America. Anyone who did not form part of the working class or peasantry, and who was not in favor of the new ideology, had to escape from the new government. Most of the population moved to Ukraine, hoping that the White Army would arrive in a short time to protect them. When they did not receive military support, they had to move to Turkey and from there, after receiving the "Passport Nansen", to Berlin and Paris. The life of the Russian artist Pavel Tchelitchev (1898-1957), about whom I'm writing the PhD thesis, illustrates the difficult moments of the biography of the Russian nation. In this article I would like to talk about the Russian refugees of the early twentieth century who lived in Constantinople, the difficulties they had to face and overcome in a foreign country and about their constant struggle for survival. Among the Russian emigrants there were many artists, writers, actors of theater and musicians. Many of these people later became famous in Europe and the United States. In Constantinople they were able to develop educational and cultural activities, due to the financial support of humanitarian organizations. The theaters, clubs, shops and restaurants which were opened by the Russians changed the life, fashion and habits of local people, but in turn created a rejection by Muslim society, who was unaccustomed to such an unbridled life and was feared that their moral codes could be broken or modified by the interaction between these two very different ways of understanding life.

The communication concludes with a brief reflection on the parallels between the facts and the current migratory movements originated by causes similar to those reproduced at the beginning of the 20th century in Russia.

Keywords: russian emigration, Constantinople, club *Mayak*, Tchelitchev.

## REFERENCIAS

- Grebenzиков, G. (2014) Los Refugiados Rusos/ Гребенщиков, Г. (2014) Русские беженцы. Recuperado en <https://www.proza.ru/2014/07/31/1560>
- Kovalenko, G. (2011) Pavel Tchelitchev. En Texto de la cultura eslava. (pp. 290-328)/ Коваленко, Г. (2011) Павел Челищев. Текст славянской культуры. (С. 290–328), М.
- Shkarenkov, L. (1987). Agonía de emigración blanca./ Шкаренков, Л. (1987). Агония белой эмиграции. Recuperado de [http://scepsis.net/library/id\\_2152.html](http://scepsis.net/library/id_2152.html)
- Tulai Alim, B. (2006) La vida de los emigrantes rusos en Estambul en la época de armisticio. En Revista de centro investigador Ataturk, 64-66./ Тюлай Алим, Б. (2006). Жизнь русских эмигрантов в Стамбуле в эпоху перемирия: Журнал исследовательского центра Ататюрка, 64-66. Recuperado en [https://www.dk1868.ru/statii/Istanbul\\_Rus.htm](https://www.dk1868.ru/statii/Istanbul_Rus.htm)
- Zdanevich, I. (2008) Filosofía de futurista: Novelas y dramas. М. Galileia/ Зданевич, И. (2008). Философия футуриста: Романы и заумные драмы



## BURLANDO FRONTERAS (WORK IN PROGRESS)

Marga Bujosa Segado\*

Ana Belén Estrada Gorrín\*\*

Marina Riera Retamero\*\*\*

\*Centro de Estudios de las Mujeres y de Género. Universidad de Granada,

[margabujosasegado@gmail.com](mailto:margabujosasegado@gmail.com)

\*\* Instituto de Migraciones. Universidad de Granada, [anaestradaGORRIN@gmail.com](mailto:anaestradaGORRIN@gmail.com)

\*\*\* Universidad de Barcelona, [rieraretamero@gmail.com](mailto:rieraretamero@gmail.com)

## RESUMEN

Consideramos, desde nuestra práctica investigadora, que la investigación en ciencias sociales debe ser situada, desde la posición de los oprimidos ya sean mujeres, migrantes o cualquier otra subjetividad en resistencia. Desde nuestro punto de vista, la investigación debería tender a comprender estas luchas para encontrar nexos comunes de resistencia más allá de los contextos específicos donde estas se libran. Por ello nuestra propuesta emplea prácticas artísticas y audiovisuales colaborativas para la emergencia de relatos que de otras formas quedarían ocultos. Nuestra propuesta de comunicación es una videocreación que parte de un proyecto ulterior a partir de nuestra relación con personas que están intentando cruzar la frontera entre África y Europa.

Palabras clave: investigación basada en las artes, prácticas audiovisuales colaborativas, fronteras, perspectiva narrativa.



Fotograma de 4 de fevrier 2017 Tarajal-Ceuta (Imagen de las autoras, 2017)

## ABSTRACT

From our research practice, we consider that social sciences research should be located, from the position of the oppressed both women, migrants or any other subjectivity in resistance. From our point of view, the research should aim to understand these struggles to find common links of resistance beyond the specific contexts where they are fought. For this reason our project uses collaborative artistic and audiovisual practices for the emergence of stories that otherwise would be hidden. This communication proposal is a video creation that comes from a ulterior project and is based in our connection with people who are trying to cross the border between Africa and Europe.

Keywords: Arts based research, audiovisual collaborative practices, borders.

## REFERENCIAS

- FREIRE, P. (1970) *Pedagogia do Oprimido*. Siglo XXI. Tierra Nueva. 2005
- GARCÉS, M. (2016) *Fora de classe. Textos de filosofia de guerrilla*. Arcadia. Barcelona.
- GERGEN, K. J. & GERGEN, M. (2001). *Reflexiones sobre la construcción social*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118.
- HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, F. (2013). Pesquisar com imagens, pesquisar sobre imagens: revelar aquilo que permanece invisível nas pedagogias da cultura visual. Em Martins, R.; Torurinho, I. (orgs), *Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação*. (pp.77-95). Santa Maria, Brasil: Editora da Universidade Federal de Santa Maria.
- HOLSTEIN, J. A., y GUBRIUM, J. F. (eds.) (2008). *Handbook of constructionist research*. Nueva York & Londres: Guilford.
- MARTÍN, L. (2007) *La Función del Arte en las Sociedades Conectadas*. Universitat de Barcelona.
- MCNIFF, S. (1998) *Arts-Based Research*. 2007.
- RANCIÈRE, J. (1987) *The ignorant schoolmaster*. Stanford University Press. Stanford, California. 1991.
- RANCIÈRE, J. (2005) *Sobre políticas estéticas*. Universitat Autònoma de Barcelona
- VILLAPLANA, V.; DEL POZO, D.; ROMANÍ, M. (2016) *Subtramas. Abecedario Anagramático*. <http://subtramas.museoreinasofia.es/es>

## CONTORNOS

Daniel Balboa

Clara González

Guillem Sarrià

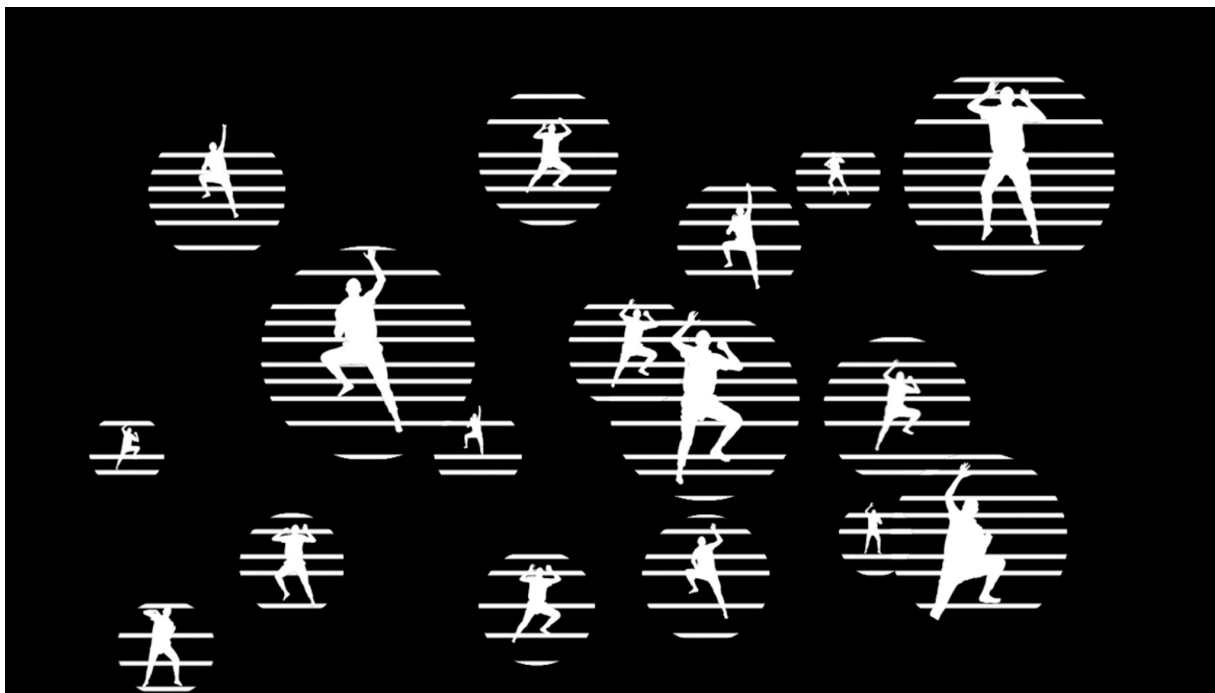
José Antonio Yuste

Universidad Politécnica de Valencia (UPV)

### RESUMEN

CONTORNOS se trata de un videomapping desarrollado para las asignaturas Activismo y nuevos medios y Arte Sonoro, tutorizadas por Emilio Martínez Arroyo y Miguel Molina Alarcón respectivamente. Fue proyectado el pasado febrero sobre la fachada del Centro de Lenguas de la Universidad Politécnica de Valencia y el pasado 15 de mayo dentro del evento Poliniza Dos XII Trobada d'Art Urbà UPV 2017. A través del lenguaje del videomapping, CONTORNOS determina los movimientos migratorios masivos en zonas de conflicto, visibilizando problemáticas actuales como el caso de México y Estados Unidos, las vallas de Ceuta y Melilla o los refugiados sirios. La intención del proyecto es alterar la superficie proyectada como muro o frontera a traspasar, disponiendo las figuras humanas como siluetas para, de este modo, despersonalizar al propio individuo y aportar una mirada homogénea, global y transcultural de los distintos colectivos que transitan esta brutal realidad. El proyecto CONTORNOS consiste en una serie de animaciones mapeadas sobre la fachada del Centro de Lenguas de la UPV cuyo hilo narrativo hace testigo al espectador de la violencia acaecida en territorios fronterizos. La metodología empleada es, en primer lugar, el análisis crítico del contexto sociopolítico actual referente a la migración en zonas fronterizas conflictivas que se está dando actualmente en varios lugares del planeta, trasladando esa problemática hacia una mirada estética, eje primordial de la narración audiovisual. La creación del audiovisual es multidisciplinar ya que abarca técnicas que van desde el croma, la animación, la simulación 3D o el arte sonoro. El resultado trata de hacer cómplice al espectador de una evidencia clandestina, masiva y furtiva en ese borde, esa línea, ese contorno... esa "tierra de nadie".

Palabras clave: videomapping, frontera, muro, arte Sonoro.



CONTORNOS (Imagen de los autores)

## ABSTRACT

CONTORNOS is a videomapping developed for the subjects Activism and new media and Sound Art, tutored by Emilio Martínez Arroyo and Miguel Molina Alarcón respectively. It was projected last February on the building facade of the Language Center of the Universitat Politècnica de Valencia and this May 15th inside the event Poliniza Dos XII Trobada d'Art Urbà UPV 2017. Through the language of videomapping, CONTORNOS determines massive migratory movements in areas of conflict, making current problems visible such as the case of Mexico and the United States, the hurdles of Ceuta and Melilla or the Syrian refugees. The intention of the project is to alter the surface projecting a wall or border to be crossed, displaying the human figures as silhouettes in order to depersonalize the individual and provide a homogenous, global and cross-cultural view of the different groups that experience this brutal reality. The project CONTORNOS consists of a series of animations mapped on the facade of the Center of Languages of the UPV whose narrative makes the spectator a witness of the violence that has occurred in border territories. The methodology used is, first of all, the critical analysis of the current sociopolitical context regarding migration in conflicting border areas that is currently taking place in various parts of the planet, exposing this problem aesthetically, being the main axis of audiovisual narrative. The creation of the audiovisual is multidisciplinary as it covers techniques ranging from chroma, animation, 3D simulation or sound art. The result tries to make the spectator a complicit of the clandestine, massive and furtive evidence on that border, that line, that outline... that "nobody's land".

Keywords: videomapping, border, wall, sound Art.

## OPRESIÓN Y RESISTENCIAS DESDE LOS MÁRGENES: EL CASO DE 3% (NETFLIX, 2016-)

Delicia Aguado Peláez

Universidad del País Vasco (UPV/EHU), [deliciaaguado@gmail.com](mailto:deliciaaguado@gmail.com)

### RESUMEN

Durante las últimas dos décadas, las series de televisión han vivido una explosión creativa tal que ha conseguido desvanecer esa imagen de caja tonta tan asociada a la pequeña pantalla. Un *boom* vinculado a los grandes cambios en el mercado mediático y a la expansión de las nuevas tecnologías, especialmente de Internet, que explica la aparición de fenómenos como el de la plataforma Netflix. Y es que esta empresa californiana ha sido capaz de propagarse a nivel internacional gracias a su servicio de visualización de películas y seriales vía *streaming* y que, desde 2011, apuesta por la creación de contenido original dejando series tan rompedoras como *Orange is the New Black* (2013-). Así las cosas, en su empeño por consolidarse en el mercado internacional, Netflix va a apostar por producciones originales en otros mercados no estadounidenses. Dentro de esta tendencia, en 2016 llega *3%*, la creación de Pedro Aguilera es la primera ficción producida en Brasil y grabada en portugués brasileño -la segunda en Latinoamérica-. Un *thriller* distópico que presenta una sociedad dividida en dos órdenes antagónicos donde la población del *Continente* malvive entre escasez y violencia, mientras que la de Mar Alto vive un aparente sueño tecnológico. Dos estamentos impermeables cuya puerta tan sólo se abre al cumplir 20 años cuando, a través de un método de selección, el 3% de los jóvenes pueden pasar a *El Otro Lado*. En definitiva, una creación de gran interés tanto por su temática como por ser un relato construido desde un país no hegemónico con proyección internacional.

En este sentido, la presente investigación se adentra en esta producción utilizando las herramientas que brinda el Análisis de Contenido Cualitativo para conocer cómo se construyen violencias y resistencias simbólicas a través de dos dimensiones:

1) Personajes: Un estudio de los personajes principales desde un enfoque interseccional partiendo de la "matriz de dominación" que teoriza Patricia Hill Collins (1990) con el fin de comprender la interacción de diferentes ejes de discriminación -clase, etnia/raza, diversidad funcional, género...- y, con ello, las dinámicas de opresión/resistencias.

2) Ambientes: Un análisis de la representación del a) ambiente sistémico -sistema cultural, económico, político y social-; b) la construcción de la otredad -cómo se construye el *nosotros*, cómo el *otro*, cómo se confrontan-, y c) ambiente anti-sistema -luchas y resistencias-.

A partir de estas dos dimensiones, este estudio permite observar si esta producción procedente de la periferia ofrece una representación diferenciada de los sistemas de dominación y de las posiciones sociales opresor/oprimido, alejada de miradas hegemónicas.

Palabras clave: 3%, ficciones, opresiones, otredad, resistencias.

## ABSTRACT

Over the past two decades, the television series have lived a creative explosion which have achieved to remove that image of *Boob Tube*, so commonly associated with the small screen. A boom linked to the far-reaching changes of the media market and to the expansion of new technologies, especially the Internet, that explain the appearance of the global phenomenon Netflix. Because this Californian company has been able to expand on an international level due to their streaming service and the decision to produce their own films and shows, such as the groundbreaking *Orange is the New Black* (2013-).

With the global market in mind, Netflix commits to the creation of original TV series beyond the United States. Within this overall trend, we can cite *3%*, created by Pedro Aguilera, that is the first one in being produced in Brazil -and the second one in the Latin-American region-. *3%* is a dystopian thriller series where the population of the Continente survives between poverty and violence, whereas people from Maralto live an apparent technologic dream. A privileged life which can only be reached by the 3% of the participants of a selection process, in which twenty-years old habitants of the Continente have to complete a series of test to achieve *The Other Side*. In essence, a interesting production due to its thematic focus and because this narrative belongs to a non hegemonic country. By means of Qualitative Content Analysis, this research enters into this production to understand how symbolic violence and resistances are built using these dimensions:

1) Characters: Analysis of the main characters using an intersectional approach, particularly The Matrix of Domination theorized by Patricia Hill Collins (1990). The aim is to understand the interaction of different oppression axes -as class, ethnicity/race, functional diversity, gender,...- and, thus, how the dynamics of domination and resistance work.

2) Environments: Analyze the representation of a) the sinister atmosphere -cultural, economic, politic and social system-; b) otherness - the construction of the "We" and the "Other", and their confrontation-; c) anti-system movements -fights and resistances-.

From these dimensions, this research it is possible to determinate whether or not this production from a country of the periphery provides a different representation of the domination systems and of the social positions, away from other hegemonic gazes.

Keywords: *3%*, fiction, oppressions, otherness, resistances.

## REFERENCIAS

AGUADO-PELÁEZ, DELICIA (2016): Cuando el miedo invade la ficción. Análisis de *Perdidos* (Lost, ABC, 2004-2010) y de otros Quality Dramas de la era Post 11S. Leioa: Universidad del País Vasco. <https://addi.ehu.es/handle/10810/17613>

AGUADO PELÁEZ, Delicia (2015a): "La sociedad del Riesgo en la ficción televisiva tras el 11 de Septiembre. El caso de *Homeland* (Showtime, 2011) y *The Walking Dead* (AMC, 2010)". En LOZANO ASCENCIO, Carlos: *La construcción del acontecer de riesgos y de catástrofes*. Cuadernos Artesanos de Comunicación, 82. La Laguna (Tenerife): Latina (pp. 119-150). Disponible en: <<http://www.cuadernosartesanos.org/abscac82.html>> [Consulta 02/12/2015].

BOURDIEU, PIERRE (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

COLLINS, PATRICIA HILL (1990): *Black Feminist Thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. London: Routledge.

CRENSHAW, KIMBERLE (1989): Demarginalizing the intersection of race and sex. A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum* (pp.139-167).

CRUELLES LOPEZ, MARTA (2015). *La interseccionalidad política: tipos y factores de entrada en la agenda política, jurídica y de los movimientos sociales*. Barcelona: Institut de Govern i Politiques Públiques de la Universitat Autònoma de Barcelona.

FREZZA, Gino (2009): "Guerras y postguerras. La visión política del futuro en la ciencia ficción de los cómics, películas y series contemporáneas". En *Formats. Revista de Comunicació Audiovisual*, nº5 [[http://www.upf.edu/materials/depeca/formats/pdf\\_/art\\_dos\\_esp1.pdf](http://www.upf.edu/materials/depeca/formats/pdf_/art_dos_esp1.pdf) consultado 02/12/2015].

MCCABE, JANE y AKASS, KIM (eds.) (2007): *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. New York: I.B. Tauris.

RUIZ OLABUÉNAGA, JOSÉ IGNACIO (2012): *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao. Universidad de Deusto.

SAID, Edward (2008): *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.

TAKACS, STACY (2012): *Terrorism TV. Popular entertainment in Post 9/11 America*. Lawrence: University Press of Kansas.





## **IMPACTO DE LOS PROCESOS MIGRATORIOS EN LA MODERNIDAD ESCULTÓRICA DEL CARIBE HISPANO**

**María de los Ángeles Pereira Perera**

Universidad de La Habana, Cuba, [mpiedra@cubarte.cult.cu](mailto:mpiedra@cubarte.cult.cu)

### RESUMEN

Los procesos de surgimiento y consolidación de la vanguardia escultórica en el Caribe hispano insular, más allá de los desfases temporales y de las particularidades del contexto sociocultural de cada una de las tres islas que lo conforman (Cuba, República Dominicana y Puerto Rico) tienen en común la notoria incidencia de los flujos migratorios que implicaron al sector artístico, sobre todo en el período de la Segunda Guerra Mundial y los años subsiguientes. Por un lado, la movilidad de los creadores nativos permitió ensanchar sus respectivos horizontes culturales al propiciar los contactos directos con diversas fuentes; por otro, la presencia en nuestros territorios de artistas emigrados (procedentes de Europa, de los Estados Unidos, y de las propias Islas antillanas) en tanto portadores de nuevas experiencias, estimuló los avances técnicos y conceptuales de la manifestación. La escultura es una de las expresiones plásticas más frecuentemente preterida por la historiografía del arte y por la crítica especializada, de ahí la pertinencia de ponderar los aportes de una manifestación que, en el contexto caribeño, ha sabido lidiar con las condiciones de precariedad material que la afectan y con los múltiples factores de exclusión que suelen confinarla en los marcos pedagógicos e institucionales. Evaluar los reordenamientos y avances de las prácticas escultóricas en el Caribe hispano insular a la luz del plural impacto de la problemática migratoria en tanto fenómeno de cardinal importancia en la historia y cultura de nuestra región, constituye el eje temático de esta presentación. Cuando se revisa el desarrollo de la vanguardia escultórica en el Caribe hispano, salvando siempre, las lógicas distancias temporales que enmarcan los respectivos procesos en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, se comprueba la existencia de procesos análogos que se verifican en el seno de atmósferas socioculturales afines estimuladas, en cada coyuntura específica, por la afanosa búsqueda de las raíces propias y por su consecuente plasmación en términos plásticos, como expresión artística genuina de una voluntad de afirmación nacional. Todo el tiempo, antes y después de los años de contienda, la movilidad de nuestros artistas, los trasiegos migratorios dentro de nuestra propia área geográfica, los frecuentes e ininterrumpidos diálogos con la Escuela Mexicana y los crecientes contactos con los Estados Unidos y Europa, pusieron a prueba la capacidad del arte caribeño para asimilar, apropiarse y refuncionalizar las tendencias foráneas. Como manifestación artística costosa y compleja, su desarrollo en el Caribe ha tenido que lidiar inexcusablemente con adversas condiciones de precariedad material y con múltiples factores de exclusión que suelen confinarla en los marcos pedagógicos e institucionales. De ahí la importancia de justipreciar su resuelto proceso de desarrollo, aquilatado en estas páginas a la luz del plural impacto de la problemática migratoria en tanto fenómeno de cardinal importancia en la historia y cultura de nuestra región.

Palabras clave: escultura; Caribe hispano; migración.

## ABSTRACT

The processes of emergence and consolidation of the avant-garde sculpture in the Hispanic Caribbean island, beyond the temporary differences and the peculiarities of the sociocultural context of each of the three islands that make up (Cuba, Dominican Republic and Puerto Rico) have in common the notorious incidence of migration flows involving the artistic sector, especially in the period of the second world war and the subsequent years. On the one hand, the mobility of the native creators allowed to widen their respective cultural horizons to encourage direct contacts with various sources; on the other hand, the presence in our territories by artists (from Europe, the United States, and the own West Indian Islands) émigrés in both carriers of new experiences, encouraged the technical and conceptual advances of the manifestation. The sculpture is one of the artistic expressions most frequently ignored by the historiography of art and by the critics, hence the relevance of weighing input from a manifestation that in the Caribbean context, has been able to deal with the precarious material conditions affecting it and the multiple factors of exclusion that tend to confine them in pedagogical and institutional frameworks. Evaluate the rearrangements and advances of sculptural practices in the Hispanic Caribbean island in the light of the plural impact of the immigration issue as phenomenon of cardinal importance in the history and culture of our region, is the thematic axis of this presentation. When we review the development of the sculptural art in the Hispanic Caribbean, saving always the logical temporal distance framing the respective processes in Cuba, Dominican Republic and Puerto Rico, checks the existence of similar processes that occur in the bosom of stimulated related socio-cultural atmospheres, in each specific situation, the anxious search for the own roots and its consequent manifestation in plastic terms, as a genuine artistic expression of a desire for national affirmation. All the time, before and after the years of struggle, the mobility of our artists, the racking migration within our own geographic area, frequent and uninterrupted dialogue with the Mexican school, and increased contacts with the United States and Europe, put to the test the ability of the Caribbean to assimilate, adapt art and refuncionalizar foreign trends. As expensive and complex artistic manifestation, its development in the Caribbean has been inexcusably deal with adverse conditions of material insecurity and multiple factors of exclusion that tend to confine them in pedagogical and institutional frameworks. Hence the importance of appraising its determined process of development, aquilatado in these pages in the light of the plural impact of the immigration issue as phenomenon of cardinal importance in the history and culture of our region.

Keywords: sculpture, Hispanic Caribbean, migration.

## REFERENCIAS

### Libros

Castro, A. (1986). *Renovación e avanguardia en Galicia (1925-1933)*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

Rodríguez, O. M. (2011). *Relaciones artísticas entre Cuba y México (1920-1950); momentos claves de una historia*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

### Capítulos de libros

González, M.P. (1991). La aportación del exilio español a las artes plásticas en Puerto Rico. En *Actas del Congreso Cincuenta años del exilio español en Puerto Rico y el Caribe 1939-1989*. (pp 285-292). A Coruña: Edición do Castro.

Hernández, A., Pereira, M.A. (2000). España fuera de España: figuras del exilio en la vanguardia escultórica del Caribe hispano. En *Actas del XIII Congreso Español de Historiadores del Arte: ante el nuevo milenio, raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. (pp. 773-786). Granada: Universidad de Granada.

Miller, J. (1996). An approach to Dominican Art: 1920-1970. En *Modern and Contemporary Art of the Dominican Republic*. (pp. 32 – 51). New York: Americas Society and The Spanish Institute.

## NARRACIONES VISUALES DE LA MIGRACIÓN EN LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE

Olga María Rodríguez Bolufé

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, [olga.rodriguez@ibero.mx](mailto:olga.rodriguez@ibero.mx)

### RESUMEN

Los desplazamientos, migraciones y vivencias cosmopolitas de los sujetos en la contemporaneidad, han ido definiendo procesos de transnacionalidad sumamente complejos que, sin dudas, la historiografía del arte y la práctica académica deben atender. Desde la perspectiva del reconocimiento de vínculos entre el continente americano y las islas del Caribe, se proponen varios niveles de reflexión en torno a los temas de este Congreso y en especial de este panel: el artista emigrante y el impacto que el contacto con otro territorio conlleva para su obra y para el nuevo contexto en que se emplaza; la emigración como tema y la exclusión y lo precario como actitudes de compromiso ético y estético que se articulan en las prácticas artísticas sobre y desde la migración como experiencia vital. Artistas caribeños y mexicanos serán incorporados en este estudio, en tanto generadores de nuevas narrativas que buscan potenciar los análisis de discursos y escenificaciones de la memoria, desde prácticas emergentes localizadas, detectándose nuevas formas de colonialismos, a la vez que redimensionan los imaginarios culturales y la memoria individual y colectiva de la región. Precariedad, emigración y exclusión configuran modos de vida, de crear y de asumir la relación ética del artista latinoamericano y caribeño con su experiencia vital. Desde estos márgenes, los creadores se comprometen con la producción de sentido, y generan narrativas visuales de significativas cargas simbólicas, en algunos casos para subvertir y denunciar un orden de cosas, en otros para encauzar afectos y memorias, y hasta para reflexionar sobre la historia misma de tantos desplazamientos que han caracterizado a la región. Los creadores se nutren y revitalizan, sin necesidad de apelar a metarrelatos de vindicación política o patriótica. Desde sus necesidades afectivas, sus códigos éticos y sus percepciones acerca de los conflictos de sus realidades de origen o de adopción, los repertorios del arte contemporáneo latinoamericano y caribeño asumen la riqueza de los imaginarios como componente activo de sus producciones. En consecuencia, la historiografía y la enseñanza sobre el arte de la región deben también dinamizarse en sus reconfiguraciones como espacios de interacción y de reflexión con incidencia en los sujetos en formación.

Palabras clave: migración, arte, Caribe.



*Visa para el Dorado II* (Abel Barroso, 2011)

Fuente: <http://www.soskine.com/es/artistas/abel-barroso/obras?view=slider#4>

## ABSTRACT

Displacement, migration and cosmopolitan experiences of the subjects in the contemporary world, have been defined extremely complex transnational processes which, without doubt, the historiography of art and academic practice must attend. From the perspective of the recognition of the links between the American continent and the islands of the Caribbean, several levels of reflection on the themes of this Conference and in particular of this panel are proposed: the emigrant artist and the impact resulting from contact with another territory for his work and for the new context in which it is located; emigration as subject and exclusion and the precarious as attitudes of ethical and aesthetic commitment articulated in artistic practices on and from migration as life experience. Caribbean and Mexican artists will be included in this study, as generators of new narratives that seek to enhance the analysis of speeches and performances of memory, from emerging practices located, detected new forms of colonialism, while scaled cultural imaginaries and the individual and collective memory of these zone. Precarity, migration and exclusion configured modes of life, create and take the ethical relation of the Latin American and Caribbean artist with her life experience. From these margins, creators commit with the production of sense and generate Visual narratives of significant symbolic charges, in some cases to subvert and denounce an order of things, in others to harness emotions and memories, and to reflect on the history of so many movements that have characterized the region. The creators nourish it and revitalize, without appeal to political or patriotic vindication metanarratives. From their emotional needs, their ethical codes and their perceptions about the conflicts of their realities of origin or adoption, the repertoires of contemporary Latin American and Caribbean assume the richness of imagery as active component of their productions. As a result, historiography and teaching about the art of the region should also boost is in his reconfigurations as spaces of interaction and reflection with emphasis on subjects in training.

Keywords: migration; art; Caribbean

## REFERENCIAS

### Libros

Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.

Wood, Y. (1997). *Artistas del Caribe hispano en Nueva York*. La Habana: Letras Cubanas.

### Capítulos de libros

Mignolo, W. (1996). Herencias coloniales y teorías postcoloniales. En González, B. (Ed.) *Cultura y Tercer Mundo:1. Cambios en el Saber Académico*. (pp. 99-136). Caracas: Nueva Sociedad.

Noceda, J.M. (2003). Navegando el Caribe contemporáneo. En *Coordenadas de arte contemporáneo*. (pp 3-16). La Habana: Artecubano Ediciones.

### Artículo en revista (impresa u on-line respectivamente)

Suárez, P. (2015). Arte y cultura en la frontera. Consideraciones teóricas sobre procesos culturales recientes en Tijuana. *Anuario de Historia*, 1, 29-43.

Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/anuhist/issue/view/2597/showToc>

## **HUELLAS DE LAS MIGRACIONES CARIBEÑAS EN LA BIENAL DE LA HABANA**

**Hilda María Rodríguez Enríquez**

Universidad de La Habana, Cuba, [hildamaria45@cubarte.cu](mailto:hildamaria45@cubarte.cu)

### **RESUMEN**

La Bienal de La Habana es un evento artístico internacional fundamentalmente orientado a la puesta en valor de la producción simbólica emergente de los países de África, Asia, Medio Oriente, América Latina y el Caribe. Desde su fundación, hace ya tres décadas, la Bienal se ha erigido en espacio idóneo para el intercambio acerca de los problemas del arte y los muy diversos temas de interés social que las prácticas artísticas abrazan. La quinta edición incluyó entre sus núcleos temáticos la problemática migratoria, sin embargo, dado el peso específico que ese fenómeno cobra en la escena contemporánea, su abordaje ha emergido una y otra vez en sucesivas ediciones.

La presentación que se propone aborda el análisis de un amplio conjunto de representaciones visuales concurrentes en la Bienal habanera interesadas en reflejar el impacto de los procesos migratorios en la región del Caribe. Se contemplan, entonces, poéticas y obras que hacen énfasis en las circunstancias de desarraigo dimanadas del acto migratorio, que proponen hondas reflexiones en torno al nuevo estatus que presupone el asentamiento del inmigrante en un entorno ajeno y el inevitable proceso de reajuste y reformulación de los discursos identitarios; poéticas y obras que revelan, al cabo, múltiples aristas de los complejos procesos interculturales de dominación, asimilación, exclusión asociados al trasiego migratorio.

Para la Bienal de La Habana, durante doce ediciones, ha resultado de interés significar el capital simbólico, a través del cual se han modelado los discursos relacionados con los desplazamientos humanos, los que solo pueden comprenderse como fenómenos constitutivos y esenciales que reformulan constantemente el tejido social, sus imaginarios y, reconfiguran sus identidades, las cuales son susceptibles de ser interpretadas dentro de límites retóricos.

El evento que en esta ponencia se estudia -la Bienal de La Habana- ha tenido la oportunidad de redimensionar el Caribe, de poner en valor sus consistencias, no sus estereotipos, así como las expansiones artísticas que también están relacionadas con las aperturas para el conocimiento en el área. El Caribe entiende de disparidades y polarizaciones y, la producción artística ha padecido de orfandades, desfasajes, de ahí que, tratándose de los cruzamientos posibles y productivos dentro de la región, espacios como el de la Habana haya trazado como estrategia, el mantenimiento de la dialogicidad a través de los discursos comunes que existen, lo cual nos permite-al mismo tiempo-redimensionar las peculiaridades que nos distinguen.

Palabras clave: migración; Bienal de La Habana; Caribe.

## ABSTRACT

The Havana Biennial is an international artistic event primarily aimed at the enhancement of the symbolic production of the countries of Africa, Asia, Middle East, Latin America and the Caribbean. Since its founding, three decades ago, the biennial has become a suitable space for the Exchange about the problems of art and diverse topics of social interest that artistic practices embrace. The fifth edition included among its thematic nuclei the immigration problem, however, given the specific weight that this phenomenon takes on the contemporary scene, its approach has emerged time and again in successive editions. The presentation proposed deals with a broad set of concurrent visual representations in the Havana Biennial interested in reflect the impact of migration processes in the region of the Caribbean. Consider, then, poetics and works that emphasize the circumstances of uprooting emanating from the Immigration Act, which proposed deep reflections on the new status which presupposes the settlement of immigrants in an alien environment and the inevitable process of readjustment and reformulation of the identity discourses; poetics and works that reveal all, multiple edges of the complex intercultural processes of domination, assimilation and exclusion associated with migrant trafficking.

For the Havana Biennial, twelve editions, it has been of interest mean the symbolic capital, through which the discourses related human displacement, which can only be understood as constituent and essential phenomena that constantly reformulate the social fabric, their imaginary, and reconfigure their identities, which are likely to be interpreted within rhetorical limits have been modelled.

The event that this presentation is studied - the biennial of Havana - has had the opportunity of resizing the Caribbean, put in value its consistencies, not their stereotypes, as well as the artistic expansions that are also related to the openings for knowledge in the area. The Caribbean understand disparities and polarizations, and artistic production has suffered from orfandades, gaps, hence that, in the case of the crosses possible and productive within the region, spaces like the Havana has plotted strategy, maintenance of post-coloniality through common speeches that exist, which allows us - at the same time - resize the peculiarities that distinguish us.

Keywords: migration; Havana Biennial; Caribbean

## Referencias

### Libros

Cuna Arts Proyect. (2012). *Detrás del muro*. Catálogo. Oncena Bienal de La Habana. La Habana: Centro Wifredo Lam.

García, N. (1989). *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

### Capítulos de libros

Barriendos, J. (2009). Desplazamientos (Trans) culturales. Arte Global, movilidad y perfieria en el sistema internacional del arte contemporáneo. En *Integración y resistencia en la era global. Evento Teórico. Décima Bienal de la Habana* (pp. 33-43). La Habana: Centro Wifredo Lam y Artecubano Ediciones.

### Artículo en revista (impresa u on-line respectivamente)

Enzenbsberger, H. M. (1993). ¿Odiar lo extraño? *Humboldt*, (108), pp. 12-18.

Kagan, M. S. (1990). La cultura y las culturas. *Temas*, 1 (25-28), pp. 13-17.

## **FOTOGRAFÍA EN EL CARIBE: IMÁGENES RECIENTES PARA EXCLUSIONES HISTÓRICAS**

**Kirenia Rodríguez Puerto**

Universidad de La Habana, Cuba, [kirenia.rodriguezpuerto@gmail.com](mailto:kirenia.rodriguezpuerto@gmail.com)

### RESUMEN

La fotografía en el Caribe refleja lúcidamente múltiples espacios invisibilizados por el discurso oficial y, con ello, contribuye a conformar una imagen de la región que diversifica los sujetos, los ambientes y sus más álgidas problemáticas, desde el siglo XIX hasta la actualidad. La imagen fotográfica ha coadyuvado, en efecto, a conformar un compendio visual coherente sobre las exclusiones en el Caribe, que se revela desde los estereotipos culturales - acorde a los paradigmas históricos de construcción - hasta las maneras más recientes desde enfoques críticos y reflexivos. Si bien la fotografía contemporánea, en general, se distingue por la complacencia y los rejugos técnicos y visuales, en el caso del área Caribe esta manifestación se erige en herramienta para el cuestionamiento, la búsqueda de la identidad, la denuncia de los conflictos raciales, medioambientales y ecológicos, etc., por lo cual deviene eficaz instrumento crítico, analítico y de visibilización de zonas conflictuales en la región. La obra de artistas como Abigail Hadeed sobre las diásporas caribeñas en Puerto Limón, de Allora y Calzadilla sobre Vieques, de Fausto Ortiz sobre el conflicto dominico-haitiano, de Albert Chong en relación con la herencia africana en la construcción de los sujetos caribeños, y de Juan Sánchez sobre la identidad caribeña en las diásporas, son algunos de los tópicos que se abordan en esta presentación, estableciendo una línea de continuidad con el universo visual de las exclusiones históricas, culturales y raciales que ha marcado la trayectoria de la fotografía en el Caribe. Las sucesivas migraciones caribeñas y su impacto en las sociedades antillanas han constituido un motivo de representación histórico para el arte, en especial para la fotografía en el Caribe por su dimensión documental y testimonial desde el siglo XIX y su interés explícito por las zonas conflictuales del sujeto caribeño. La técnica, desde los primeros momentos, ha revelado visualmente los espacios invisibilizados por el discurso oficial y ha contribuido a conformar una imagen de la región que diversifica los sujetos, los ambientes y las problemáticas desde el siglo XIX hasta la actualidad. Las imágenes históricas o patrimoniales del universo visual caribeño se complementan con las visiones actualizadas de los artistas contemporáneos que vuelven sobre los entrecruzamientos, conflictos y rasgos culturales de las diásporas caribeñas, entendidos entonces como motivos artísticos de “minorías culturales” a través del lente. La fotografía en el panorama artístico actual, documenta, testimonia y dialoga con los procesos conformativos y evolutivos de las diásporas caribeñas; construye imágenes que hablan del testimonio, la pluralidad y las nuevas expresiones religiosas, étnicas y populares, las cuales contribuyen a actualizar el concepto de “lo caribeño” a la luz de la contemporaneidad y establecen una línea de continuidad con el universo visual de exclusiones históricas, culturales y raciales que ha marcado la trayectoria de la fotografía históricamente en el Caribe.

Palabras clave: migración, fotografía, Caribe.

## ABSTRACT

Photography in the Caribbean reflect lucidly multiple spaces invisible by the official discourse and therefore contributes to form a picture of the region that diversified subjects, environments and their most alghidas problems, since the 19th century to the present day. The photographic image has helped, in effect, to form a coherent visual compendium on exclusions in the Caribbean, which is revealed from cultural stereotypes - according to the historical paradigms of construction - up to the latest ways critical and reflective approach. While contemporary photography, in general, is distinguished by the complacency and the technical and Visual, had in the case of the Caribbean this area manifestation stands in tool for questioning, the search for identity, the reporting of environmental, ecological, and racial conflicts, etc., which becomes effective instrument critical, analytic and visualization of zones of conflict in the region. The work of artists such as Abigail Hadeed on Caribbean diasporas in Puerto Limon, of Allora and Calzadilla on Vieques, Fausto Ortiz on the dominico-haitiano conflict, Albert Chong in relation to the African heritage in the Caribbean subjects, and Juan Sánchez construction on Caribbean identity in the diaspora, are some of the topics addressed in this presentation establishing a line of continuity with the visual universe of the historical, cultural and racial exclusions that marked the path of photography in the Caribbean. Successive Caribbean migration and its impact on the West Indian companies have been a historic source of representation for art, especially for photography in the Caribbean for his testimonial and documentary dimension from the 19th century and their explicit interest in the conflict of the Caribbean subject areas. The technique, from the first moments, has revealed visually spaces invisible by the official discourse and has helped create an image of the region that diversified subjects, environments and the problems since the 19th century to the present day. Historical or heritage images of the Caribbean visual universe are complemented by updated views of the contemporary artists who return on the intersections, conflicts and cultural traits of Caribbean diasporas, then understood as artistic motifs of "cultural minorities" through the lens. Photography in the current art scene, documents, testimony and dialogues with the Caribbean diasporas conformativos and evolutionary processes; built images that speak of the testimony, the plurality and the new religious, ethnic and popular expressions which contribute to update the concept of "Caribbean" in the light of contemporary and established a line of continuity with the visual universe of historical, cultural and racial exclusions that marked the path of photography historically in the Caribbean.

Keywords: migration, photography, Caribbean.

## Referencias

### Libros

Wood, Y. (2006). *Las artes plásticas en el Caribe. Praxis y contextos*. La Habana: Félix Varela.

### Capítulos de libros

Rosa, G. (2003). Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba. En Amador, J. (comp.) *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana en Cuba. 1878-1917*. (pp. 175-180). La Habana: Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. Programa de Estudios de América Latina y el Caribe. Universidad de Michigan.

### Artículo en revista (impresa u on-line respectivamente)

Duarte, R. (2004). La diáspora antillana en los Estados Unidos en los albores del siglo XXI: la mirada de un viajero. *Anales del Caribe*.

### Recuperado de

<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/analescaribe/2004/duarte.htm>

Garrido, C. (2011). Esquema para habitar Ciudades de Sombra. Entrevista a Fausto Ortíz. *Discursos Fotográficos. Londrina*, 7(10), 223-241.



## **EJE TEMÁTICO 2**

### **TRANSNACIONALISMO Y CUESTIONES DE GÉNERO: GEOGRAFÍAS QUEER, FEMINISMOS, SUBJETIVIDAD Y DIÁSPORA**



## GO' ZALLIK ¿Y DÓNDE ESTÁN LOS HOMBRES? VESTIDOS DE FLORES Y GÉNERO EN UZBEKISTÁN

Inmaculada Abarca Martínez

Universidad de Murcia, [iabarca@um.es](mailto:iabarca@um.es)

### RESUMEN

La frase que encabeza esta comunicación hace referencia a la pregunta que expresaron algunos observadores, profesores y alumnos de la Facultad de Ingeniería Agrícola de la Universidad de Uzbekistán, al advertir que en las imágenes que componían la intervención fotográfica realizada por la autora, únicamente aparecían mujeres y flores. Esta obra se materializó en las paredes de acceso a las instalaciones de dicho centro durante el mes de agosto de 2016. En el transcurso de esta estancia de investigación se tomaron más de tres mil imágenes en varias ciudades y contextos diferenciados. Todas ellas describen visualmente el gusto particular de las gentes de este país por el ornamento floral. Esta decoración aparece tanto en las conocidas artesanías textiles -telas bordadas llamadas suzani- como en los vestidos, faldas, camisas y pañuelos que suelen usar muchas de las mujeres uzbecas. Los azulejos de las mezquitas y otros edificios en las ciudades así como muchos de los enseres del ámbito doméstico recurren también a este elemento vegetal con el que se logra construir una narrativa en torno a la belleza femenina, palabra que en uzbeko describe el vocablo: Go' Zallik. La reflexión que se deduce de la evidencia observada propone que este tipo de decoración envuelve a las mujeres -a la vez que las margina- en un ámbito específico, relegándolas a la esfera doméstica y a los trabajos relacionados con el cultivo de la tierra o la transacción mercantil de productos. Todo ello camuflado tras la dimensión simbólica que ineludiblemente transfieren las flores en determinado constructo ideológico-ético, en donde lo vegetal representa los valores más puros y trascendentes de lo humano. Tras el colapso de la economía soviética, Uzbekistán asume su nuevo estatus como República independiente, convirtiéndose en un país en proceso de transición hacia una economía de mercado. En este tránsito, la mayoría de la población experimenta un deterioro de su situación tanto social como económica. La subida del coste de la vida aunada al descenso de los ingresos familiares ha dado como resultado una alta tasa de desempleo. Frente a este panorama, el gobierno en el poder evita reconocer de forma oficial determinadas problemáticas, entre ellas la desigualdad respecto a las cargas sociales entre hombres y mujeres, y la precarización de la situación de las mujeres oculta tras los estereotipos de género.

Palabras clave: flores; vestidos; mujeres; género; Uzbekistán.



Exposición Go'zallik. Arte y naturaleza en Uzbekistán. Samarcanda (Inmaculada Abarca 2016)

## ABSTRACT

The title of this communication refers to the question posed by some observers, professors and students of the Faculty of Agricultural Engineering of Uzbekistan University, observing that in the images that composed the photographic intervention made by the author, they could only be seen women and flowers. This work was carried out on the walls of this University during the month of August 2016. During this stay of research, more than three thousand images were taken in several cities and different contexts. All of them visually describe the particular custom of the people of this country for the floral ornament. This decoration appears in textiles, embroidery called *suzanis*, dresses, skirts, shirts and handkerchiefs that are often worn by many Uzbek women. The mosaics of mosques and other buildings in the cities as well as many household goods also resort to this vegetal element with which it is possible to construct a narrative about feminine beauty, a word that in Uzbek describes the word: *Goʻzallik*. The reflection that follows from the observed evidence suggests that this kind of decorating involves women -at the same time as marginalizing women- in a specific area, relegating them to the domestic sphere, agricultural work or the transaction products. All this camouflaged behind the symbolic dimension that inescapably transfer flowers in a certain ideological-ethical construct, where the vegetable represents the most pure and transcendent values of the human. After the collapse of the Soviet economy, Uzbekistan assumes its new status as an independent Republic, becoming a country in transition to a market economy. In this transit, the majority of the population experiences a deterioration of their social and economic situation. The rise in the cost of living coupled with declining family income has resulted in a high unemployment rate. Against this background, the government in power avoids recognizing in an official way certain problems, including inequality with regard to social charges between men and women, and the precariousness of the situation of women hidden behind gender stereotypes.

Keywords: flowers; dresses; women; gender; Uzbekistan.

## REFERENCIAS

- De Souza, B. (2010). *Decolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- Eco, U. (1972). *El hábito hace al monje*. En Alberoni, F., Dorfles, G., Eco, U., Livolsi, M., Lomazzi, G., Sigurta, R. *Psicología del vestir*. (pp. 8-23) Barcelona: Lumen.
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Serret, E. (2001). *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*. Oaxaca: Instituto de la mujer oaxaqueña.
- Tlostanova, M. (2011). *La aethesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial en Calle 14, 5 (6), 13-31*.

## DIÁLOGOS EN TRÁNSITO

Víctor Ballester Benito

Universitat Jaume I, [al227109@uji.es](mailto:al227109@uji.es)

### RESUMEN

El presente trabajo pretende contribuir y reflexionar sobre el género, sus tecnologías, las violencias que genera y la cohesión social que, en base a la normalización y al reproducción de normas, otorga vulnerabilidad, y estigma, en según qué representaciones sociales.

Partiendo de la performatividad de Butler y mediante el método experimental (pre-, post-test, 'control') y práctico (creación, expresión, producción) se ha desarrollado un proyecto de siete fotografías (plano medio de una persona por fotografía) en las que aparecen símbolos de la cultura popular local, símbolos de ficción de los mass media, la institución matrimonial, el poder, la transición del género y las migraciones, desde identidades veladas y no veladas, desprovistas de escenografía que las contextualice, ya que aquí el contexto es la plaza, el espacio público en el que están situadas, concretamente la plaza del mercado de Castellón de la Plana (Santa Clara).

No sabemos si los personajes fotografiados son o no ficción. Lo que sí sabemos es que algunas prefieren mantenerse en el anonimato (de manera deliberada o casual) y otras interpelar al espectador. Tampoco sabemos la procedencia exacta, pero podemos intuir las diferentes transiciones en materia de etnia, identidad y estereotipo.

El presente proyecto es parte de las acciones llevadas a cabo por las concejalías de Cultura e Igualdad -Ayuntamiento de Castellón de la Plana- que empezaron en noviembre del 2016. Propuestas en el espacio público que, aquí, pretende establecer un diálogo entre la ciudadanía mediante una octavo panel vacío (en blanco) para escribir las reflexiones, y aportaciones, a propósito de las representaciones expuestas y sus simbologías.

La muestra, inaugurada en noviembre del 2016, estará expuesta en la fachada del mercado central hasta finales de febrero. Una vez desmontada la exposición se hará el pertinente análisis de las opiniones anónimas vertidas en el panel vacío para alcanzar las conclusiones y, en base a ellas y a otros factores, seguir diseñando políticas y proyectos que sigan construyendo una cohesión social integradora y diversa con las transiciones (y migraciones) como marco contextual.

Este proyecto no tendría sentido sin el diálogo producido con los transeúntes al situarse en la calle, como lugar común, con todos los riesgos y ventajas que ello conlleva.

Palabras clave: poder, etnia, representación, género, identidad.



Poder?. Castellón de la Plana (Víctor Ballester, 2017)

## ABSTRACT

The present work tries to contribute and to reflect on the gender, its technologies, the violences that it generates and the social cohesion that, on the basis of the normalization and to the reproduction of norms, vulnerability grants, and estigma, in according to what social representations.

Dividing of the performativity of Butler and by means of the experimental method (pre-, post-test, 'control') and practitioner (creation, expression, production) it has been developed to a project of seven photographs in which appear symbols of the local culture popular, fiction symbols of mass media, the married institution, the power, the transition of the gender and the migrations, from veiled identities and nonevenings, deprived of stage scene that contextualice, since the context is the seat here, the public space in which is located, concretely the seat of the market of Castellón. (Santa Clara square).

We do not know if the photographed characters are or non fiction. We know that some prefer to stay in the anonymity (of deliberate or accidental way) and other to speak to the viewer. We do not know the origin either, but we can intuit the different transitions in the matter of ethnic group, identity and stereotype.

The present project is part of the carried out actions by the councils of Culture and Equality - City council of Castellón of the Flat one that began in November of the 2016. Proposals in the public space that, here, it tries to establish a dialogue between the citizenship by means of a eighth empty panel (in target) to write the reflections, and contributions, with regard to the exposed representations and their symbologies.

The project, inaugurated in November of the 2016, will be exposed in the main wall of the market until end of February. Once disassembled the exhibition the pertinent analysis will become of the anonymous opinions spilled in the empty wall to reach the conclusions and, on the basis of them and to other factors, to continue designing political and projects that continue constructing an integrating and diverse social cohesion with the transitions (and migrations) as contextual frame.

This project would not have sense without the dialogue produced with the passers-by when locating itself in the street, like common place, with all the risks and advantages that it entails.

Keywords: Power, ethnicity, representation, gender, identity.

## REFERENCIAS

Aliaga, Juan Vicente (2012): "Del paradójico reforzamiento (y descrédito) de la categoría mujer a su erosión en las prácticas y discursos artísticos en el Estado español". *Desacuerdos 7. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Feminismos*. MACBA. Barcelona, pp. 196-214.

Arisó S., Olga y Mérida J., Rafael M. (2010): *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre la violencia de género*. Barcelona, Egales

Butler, J. (1990): *Gender trouble*, London: Routledge.

Gámez Fuentes, María José (2013): "Re-Framing the Subject(s) of Gender Violence", *Peace Review*, 3: 25, pp. 398-405.

Nos Aldás, E. (2010): "La comunicación y los discursos públicos", en Comins Mingol, I. y París Albert, S. (eds.): *Investigación para la Paz: Estudios Filosóficos*, Barcelona: Icaria, 129-144.

## DIÁLOGO ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO. LA FOTOGRAFÍA COMO SOPORTE DE DISCURSO Y RESISTENCIA

Xesqui Castañer López

Universitat de València, [xesqui.castaner@uv.es](mailto:xesqui.castaner@uv.es)

### RESUMEN

En el marco de la globalización, en las nuevas narrativas de género se han producido cambios conceptuales con nuevos posicionamientos críticos y de resistencia. Mujeres creadoras de otras culturas, diferentes al mundo occidental, han trabajado para denunciar situaciones o poner en valor el empoderamiento de las mujeres como protagonistas de su destino. Y es en esta línea, donde las mujeres artistas han aportado sus propuestas feministas y de resistencia. Los objetivos de este trabajo se centran en dos ejes conceptuales: a) analizar la situación de las mujeres en el contexto de los países islámicos y b), mostrar, a través del trabajo de fotógrafas procedentes de estos países, como se está construyendo el género a partir de la resistencia al orden establecido por la religión. Los estudios culturales han proporcionado los métodos adecuados para constatar las dificultades de empoderamiento de las mujeres en estos países. En el contexto islámico de la orilla sur del Mediterráneo y el Próximo Oriente, la situación de las mujeres está sujeta a las contradicciones entre la gran parte de la población del Islam que reivindica el orden patriarcal y los deseos de algunas mujeres de liberarse del mismo. Del mismo modo, la legislación ha codificado la inferioridad de las mujeres. En estos países, la actividad artística de las mujeres se hace imposible, por lo que se ven obligadas a formular su discurso fuera de su propio país. El exilio es un lugar complejo desde el punto de vista de la identidad. Es un lugar de negociación entre pasado y presente, entre la memoria del origen y la necesidad de reinventarse en un país desconocido. Este es el caso de las artistas analizadas en este trabajo tales como Mitra Tabrizian (Teherán-Irán, 1954), Majida Khattari (Erfoud-Marruecos, 1966), Sükran Moral (Terme-Turquía, 1962), **Nazan Azeri** (Estambul, 1975), Shadi Ghadirian (Teherán, 1974), Hengameh Golestan (Irán, 1952), Gohar Dashti ( Irán, 1977), Rana Javadi ( Teherán, 1944-), Ghazaleh Hedayat (Teherán, 1979-) y Newsha Tavakolian (Teherán, 1981-)

Palabras clave: fotografía; género; poscolonialismo; posfeminismo.



*Qajar* (Shadi Ghadirian, 1998)

Fuente: <http://shadighadirian.com/index.php?do=photography#item-9>

## ABSTRACT

In the context of globalization, the new gender narratives have produced conceptual changes with new critical and resistance positions. Women creators of other cultures, different from the Western world, have worked to denounce situations or to value the empowerment of women as protagonists of their destiny. And it is in this line, where women artists have contributed their feminist and resistance proposals. The objectives of this paper are focused on two conceptual axes: a) analyze the situation of women in the context of Islamic countries and b), show, through the work of photographers from these countries, how gender is being constructed from the resistance to the order established by religion. Cultural studies have provided the appropriate methods for identifying women's empowerment difficulties in these countries. In the Islamic context of most of the southern shores of the Mediterranean and the Near East countries, the situation of women is subject to the contradictions between the great part of the population of Islam that claims the patriarchal order and the desires of some women to free themselves from it. Similarly, legislation has codified the inferiority of women. In these countries, the artistic activity of women becomes almost impossible, so they are forced to formulate their discourse outside their own country. Exile is a complex place from the point of view of identity. It is a place of negotiation between past and present, between the memory of the origin and the need to reinvent itself in an unknown country. This is the case of the artists analyzed in this work such as Mitra Tabrizian (Tehran- Iran, 1954), Majida Khattari (Erfoud-Morocco, 1966), Sükran Moral (Terme -Turkey 1962), Nazan Azeri Ghadirian (Tehran, 1974), Hengameh Golestan (Iran, 1952), Gohar Dashti (Iran, 1977), Rana Javadi (Tehran, 1944), Ghazaleh Hedayat (Tehran, 1979), and Newsha Tavakolian (Tehran, 1981).

Keywords: photography; gender; post-colonialism; post-feminism

## REFERENCIAS

- Bahati Kuumba, M. (1994). The Limits of Feminism: Decolonizing Women's Liberation/Oppression Theory. *Race, Sex & Class*, 1(2 Spring), 85-100.
- Behdada, A. (2016). *Camera orientalis. reflections on photography of de Middle East*. Chicago: The University Chicago Press.
- Bessis, S. (2013). Droits des femmes et féminismes au sud de la Méditerranée. En *Au bazar du genre. Féminin/masculin en Méditerranée* (págs. 78-87). París: Les Éditions Textuel/ MUCEM.
- Setboun, M.; Cousin, M. (2014). *40 ans du photojournalisme: Generación agences*. París: Editions de la Martinière .
- Tohidi, N. (2006). 'Islamic Feminism': Women negotiating modernity and patriarchy in Iran. En I. Abu-Rabi, *The blackwell companion of contemporary isalmic thought*. Oxford UK: Blackwell Publishing.



## EXILIO QUEER, INVISIBILIDAD DE GÉNERO Y ARTE PÚBLICO

Elena García-Oliveros

Investigadora Predoctoral Universidad Complutense de Madrid, [elgarc14@ucm.es](mailto:elgarc14@ucm.es)

### RESUMEN

‘Exilio queer, invisibilidad de género y arte público’ describe en el marco del proyecto de investigación ‘Del levantamiento feminista al arte público y el ciberespacio: el Far West de las oportunidades’ dirigido por la autora, el proyecto de arte público ‘Cuando Amar en África lo pagas con la vida’ (<http://toxiclesbian.org/amar-en-africa/>) (Toxic Lesbian, 2011-12) (producido en el contexto de la residencia de artista en El Ranchito, Matadero, Madrid). Mujeres subsaharianas, lesbianas o no, algunas demandantes de asilo, otras migrantes o con nacionalidad europea, mujeres que aman a otras mujeres en países africanos, donde amar se paga con la vida, con la ablación o la violación; organizaciones mediadoras con estos colectivos, a nivel europeo o nacional; mujeres artistas, queer, feministas y negras, creadoras desde su condición, fueron los agentes buscados por Toxic Lesbian para crear con formato público y procesual este proyecto entre los años 2011 a 2012 en Madrid (España), París (Francia) y Bruselas (Bélgica). Contó con la colaboración de organizaciones generalistas de derechos humanos como Amnistía Internacional (Bélgica), de refugiados como Merhaba (Bélgica) o CEAR (España), específicas de género como Women’s Link Worldwide (España) o propiamente LGBTQ como ILGA World (Bélgica), así como artistas como la fotógrafa queer sudafricana Zanele Muholi. El objetivo de la investigación ‘Exilio queer, invisibilidad de género y arte público’ es presentar las conclusiones del proyecto artístico descrito en cuanto a los hallazgos relativos a las causas de la migración de poblaciones queer africanas y de modo más específico, mujeres. Entre éstas se expondrán las discriminaciones existentes durante las diásporas queer por orientación sexual y género, así como las posteriormente investigadas desde ambas perspectivas en el seno de los organismos internacionales que debieran garantizar la aplicación de la legislación en torno al derecho al asilo. Del mismo modo se describirán los procesos de creación llevados a cabo en este marco de arte público, mediante colaboración mediada por la artista con las instituciones colaboradoras y la población civil que protagoniza el proyecto. La metodología de la investigación se basa en entrevistas grabadas con los distintos interlocutores enumerados, testigos privilegiados de los hechos que se exponen y que representan a personas individuales o a las propias organizaciones civiles que denuncian las situaciones que éstas primeras describen. Asimismo se produjeron mesas de debate y encuentro entre diversos interlocutores todo ello en el marco de la residencia de artista en El Ranchito, Matadero, Madrid. Este material de investigación fue la base de la producción artística que Toxic Lesbian llevó a cabo mediante performances en directo y en streaming, proyecciones interactivas en fachadas en edificios públicos en Madrid y sesiones de Vj, presentaciones en espacios diversos, conciertos y generación de comunidad online en torno a la propuesta. Esta investigación concluye acerca de la alarmante situación de desconocimiento sobre los parámetros de persecución por motivos de orientación sexual desde perspectiva de género, no solamente en países declaradamente homófobos sino igualmente en los de acogida en Europa, lo que impide la aplicación del derecho de asilo en el caso de demandantes queer y mujeres, con el rechazo prácticamente total de los dosieres presentados bajo estos perfiles.

Palabras clave: Arte público; Diásporas Queer; Lesbianas negras; Arte comunitario; Ciberfeminismo.

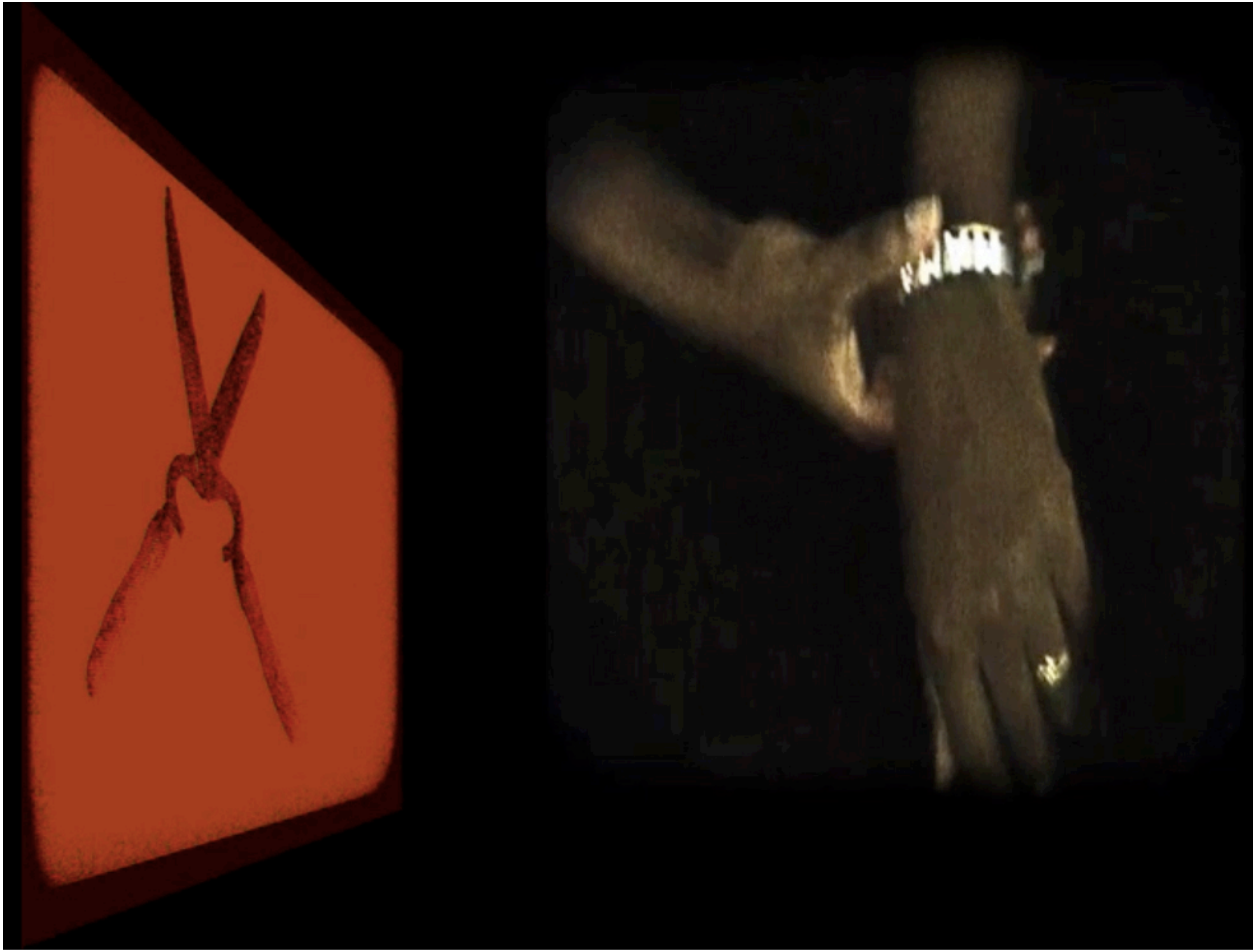
## ABSTRACT

“Queer exile, gender invisibility and public art” describes, as part of the research project “From feminist upheaval to Public Art: the Far West of opportunities” directed by the author, the public art project “When you give your life for love in Africa” (<http://toxiclesbian.org/amar-en-africa/>) (Toxic Lesbian, 2011-12) (produced in the artist’s residence in El Ranchito, Matadero, Madrid). Women from Sub-Saharan Africa, lesbian or otherwise, including asylum seekers, migrants or European nationals, women who love other women in African countries, where you give your life, face circumcision or rape for love; advocacy organisations working with these groups, on a European or national level; female, queer, feminist and black artists, creative because of their condition, were the stakeholders sought out by Toxic Lesbian to develop this project in a public and process art format between 2011 and 2012 in Madrid (Spain), Paris (France) and (Brussels Belgium). It received support from general human rights organisations such as Amnesty International (Belgium), refugee organisations like Merhaba (Belgium) or CEAR (Spain), and gender-specific organisations such as Women’s Link Worldwide (Spain) or specifically LGBTQ organisations like ILGA World (Belgium), as well as artists like queer photographer Zanele Muholi. The aim of the research project “Queer exile, gender invisibility and public art” is to present the conclusions of the above artistic project as regards its findings on the reasons why queer Africans and, more specifically, woman, emigrate. It will look amongst other things at existing forms of discrimination during the queer diasporas, who left due to their sexual orientation and gender, as well as those subsequently researched from both perspectives within international organisations which are supposed to ensure the enforcement of right to asylum legislation. Similarly, it will cover the creative processes implemented in this respect through public art, with cooperation from partner institutions and members of the population featured in the project overseen by the artist. The research methodology is based on interviews recorded with the various listed participants, privileged witnesses to the events covered by the research, which relate to individuals or the very organisations who decry the kinds of situations the participants are describing. Discussion panels and round tables were also held with various participants, all at the artist’s residence in El Ranchito, Matadero, Madrid. This research material served as the basis for the artistic production which Toxic Lesbian created using live and streamed performances, interactive projections on the façades of public buildings in Madrid and Vj sessions, presentations in various spaces, concerts and the creation of an online community on the issue. This project draws some conclusions regarding the alarming lack of awareness of the extent of persecution based on sexual orientation from a gender perspective, not just in openly homophobic countries but also in European host countries, which prevents the enforcement of right to asylum in the case of queer and female asylum seekers, and a near total rejection of applications from people with this profile.

Keywords: Public Art; Queer Diasporas; Black lesbians; Communitarian Art; Cyberfeminism

## REFERENCIAS

- Davis, A., (1981), *Femmes, race et classe*, Paris: Antoinette Fouque.
- Lacy, Suzanne (1995) Ed. *Mapping the terrain*. Bay Press. Seattle, Washington.
- Muholi, Z., (2011) Entrevistada por Toxic Lesbian. Recuperado el 20 de enero de 2015 de <https://youtu.be/OHmdPIgO47g?list=PL3101C84E0F895F9E>
- Platero, R. (Lucas) Ed. (2012), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra.
- Toxic Lesbian (2011) Proyecto arte público, Cuando amar en África lo pagas con la vida. Recuperado el 17 de noviembre de 2014, de <http://toxiclesbian.org/amar-en-africa/>



*Cuando amar en África lo pagas con la vida* (Toxic Lesbian, 2011)



## **IDENTIDAD Y CUERPO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO. ANÁLISIS DE ALGUNOS CASOS EN FOTOGRAFÍA, VIDEO Y PERFORMANCE**

**Miki Yokoigawa**

Área Académica de Artes Visuales, Instituto de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, [miki\\_yokoigawa9647@uaeh.edu.mx](mailto:miki_yokoigawa9647@uaeh.edu.mx) [dra.miki.idea.uaeh@gmail.com](mailto:dra.miki.idea.uaeh@gmail.com)

### RESUMEN

En el campo de arte contemporáneo se encuentran varias expresiones que cuestionan las ideas de identidad individual y sociocultural modernas. Este proceso inició durante los años setenta, cuando en Estados Unidos y en Europa se desarrollaron el movimiento de los derechos civiles y el feminismo, que pusieron en el centro de la discusión política la cuestión de identidad y comenzaron a visibilizar su complejidad en un cruce entre lo público y lo privado, entre la ideología y la geopolítica, la cultura étnica y la interculturalidad, y también entre lo tradicional y lo contemporáneo. En tal contexto diversas artistas introducen su propio cuerpo como vehículo de expresión artística. Así Martha Rosler en *Semiotics of Kitchen* presenta una mujer estereotipada en los medios de comunicación, haciendo gala de su ira y su furia; Cindy Sherman en la serie *Untitled Film Still* o *Serie Fashion* exhibe la imagen de la mujer típica demostrando su dimensión grotesca. Por su parte, *Guerilla Girls* se presentan como grupo de mujeres anónimas que, usando la máscara de gorila, protestan contra la discriminación hacia mujeres en el mundo del arte. Pipilotti Rist en *I Am Not The Girl Who Misses Much* insinúa la crisis de la identidad a través de la imagen de la chica invisible. Guillermo Gómez-Peña en serie *Photo-Performance, No Portraits* cuestiona la ambivalencia de la identidad entre mexicana y estadounidense. Yasumasa Morimura en el serie *Yo convertido la Historia de Arte Occidental*, contextualiza su cuerpo oriental en las imágenes de las obras claves de la Historia de Arte Occidental. Shirin Neshat en *Woman of Allah* critica la imagen de la mujer musulmana con el cliché terrorista. Kim Sooja en *A Needle Woman*, visualiza la confrontación entre el cuerpo y la mirada como cuestión fundamental sobre construcción de la identidad, Tomoko Sawada en *ID 400* enseña múltiples posibilidades de visualización de sí mismo en la foto instantánea para identificación. En el presente trabajo analizaremos algunos casos ejemplos de obras que cuestionan las ideas prevalecientes de identidad a través del cuerpo y usando el performance, la fotografía y el videoarte como medios expresivos. A partir del análisis de los trabajos, subrayaremos el modo de visualización de la dimensión compleja de la identidad, eludiendo caer en el Orientalismo, para considerar las contribuciones de las artes visuales al tema de la identidad y su política. Para ello utilizaremos el pensamiento de Edward Said, Jacques Derrida, Franz Fanon, Gayatri C. Spivak, quienes han cuestionado las ideas modernas de identidad y han abierto la discusión hacia direcciones teóricas y conceptuales como la deconstrucción y la teoría poscolonial.

Palabras clave: Identidad; Orientalismo; fotografía; video; performance.

## ABSTRACT

In the field of contemporary art several expressions that challenge the ideas of modern individual and sociocultural identity are found. This process began during the 1970s, when the civil rights movement and feminism developed in the United States and in Europe, which question the identity at the center of the political debate and began to see its complexity in a cross between the public and the private, between ideology and geopolitics, ethnic culture and interculturality, as well as traditional and contemporary. In this context, various artists introduce their own body as a vehicle for artistic expression. Thus Martha Rosler in *Semiotics of Kitchen* presents a woman stereotyped in the media, showing off her anger and fury; Cindy Sherman in the series *Untitled Film Still* or *Serie Fastion* exhibits the image of the typical woman demonstrating its grotesque dimension. For their part, *Guerilla Girls* are presented as a group of anonymous women who, using the gorilla mask, they protest against discrimination against women in the art world. Pipilotti Rist in *I Am Not The Girl Who Misses Much* implies the crisis of identity through the image of the invisible girl. Guillermo Gómez-Peña in *Photo-Performance series, No Portraits* questions the ambivalence of Mexican-American identity. Yasumasa Morimura in the series *I Converted the History of Western Art*, contextualizes his oriental body in the images of the key works of the *History of Western Art*. Shirin Neshat in *Woman of Allah* criticizes the image of the Muslim woman with the terrorist cliché. Kim Sooja in *A Needle Woman*, visualizes the confrontation between the body and the gaze as a fundamental matter on identity construction, Tomoko Sawada in *ID 400* shows multiple possibilities of visualizing himself in the instant photo for identification. In this study, we will analyze some examples of works that question the prevalent ideas of identity through the body and using performance, photography and video art as expressive means. From the analysis of the works, we will emphasize the way of visualizing the complex dimension of identity, avoiding falling into Orientalism in order to consider the contributions of the visual arts to the theme of identity and its politics. So, we will use the ideas of Edward Said, Jacques Derrida, Franz Fanon, Gayatri C. Spivak, who have challenged modern ideas of identity and opened the discussion to theoretical and conceptual directions such as deconstruction and postcolonial theory.

Keywords: Identity; Orientalism; photography; video; performance.

## REFERENCIAS

- Buntin, H. (ed). (2009). *Diccionario de conceptos de arte contemporáneo*. (Joaquin Chamorro, trad.) Madrid, España: Abada Editores. (Obra original publicada en 2002)
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. (Iria Álvales, Paloma Moleón, Ana Useros, trad.) Madrid, España: Akal (Obra original publicada en 1952)
- Said, E. W. (2009). *Orientalismo*. (María Luisa Fuentes, trad.) Barcelona, España: Random House Mondadori (Obra original publicada en 1997)
- Spivak, G. C. (2010). *Crítica de la razón poscolonial*. (Marta Malo, trad.) Madrid, España: Akal (Obra original publicada en 1999)

## SEXUALIDADES NO NORMATIVAS EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL FRANCOMAGREBÍ: EL CINE TUNECINO

D. Pujante González

Universitat de València, [domingo.pujante@uv.es](mailto:domingo.pujante@uv.es)

### RESUMEN

Los países mediterráneos, y los magrebíes de forma particular, representan en el imaginario colectivo territorios propicios al erotismo (a menudo exótico), incluyendo el homoerotismo y ciertas prácticas ligadas a la prostitución, más o menos aceptadas según los contextos y el medio social. Sin embargo se trata de sociedades donde perdura una larga tradición de prohibiciones y rechazos, sobre todo en lo que respecta a la expresión y la visibilidad de las sexualidades no normativas. Esta realidad viene acompañada por una ausencia de reivindicaciones sociales y de movimientos asociativos feministas o LGBT. Esta complejidad sociopolítica hace que la creación literaria, cinematográfica y artística directamente ligada a los deseos y las prácticas sexuales consideradas “transgresivas” como las relaciones extramatrimoniales o la sexualidad que se aleja de la ortodoxia heterosexual siga siendo bastante anecdótica en el ámbito del Magreb, algo menos en el contexto de las diásporas. En este trabajo abordaremos de manera panorámica algunas producciones culturales francomagrebíes en las que las sexualidades no normativas ocupan un lugar preponderante, para prestar posteriormente una especial atención al cine tunecino y concretamente a la obra de los cineastas Nouri Bouzid y Mehdi Ben Attia. En *L’homme de cendres* (1986) Bouzid nos sitúa en la ciudad tunecina de Sfax en un medio rural modesto y cuenta la historia de Hachemi y de Farfat, dos amigos violados por su patrón Ameur en plena adolescencia. En *Bezness* (1992) aborda abiertamente el tema de los jóvenes tunecinos que venden sus cuerpos a los turistas europeos a menudo con la esperanza de una vida mejor en Europa. Más recientemente, Ben Attia realiza *Le Fil* (2010), que trata de frente el tema de la homosexualidad (tanto masculina como femenina) en un entorno burgués tunecino en el que una cierta libertad personal se pone continuamente en cuestión debido a los secretos familiares y a las convenciones sociales.

Palabras clave: sexualidades; transgresión; Magreb; cine; Túnez.

## ABSTRACT

The Mediterranean countries, especially those in North African, are seen, in the collective imaginary, as territories conducive to eroticism – frequently of an exotic nature – including homoeroticism and some activities related to prostitution, more or less accepted depending on the context and social setting in which they take place. Nevertheless, in these societies a large tradition of prohibitions and denials persists, in particular with respect to the expression and visibility of non-normative sexualities. This reality is worsened by the lack of social recognition and feminist or LGBT associative movements. This socio-political complexity interferes in literary, cinematographic and artistic creations linked to desire and sexual practices that are considered “transgressives” like extramarital relations or any sexuality that express itself outside of the heterosexual orthodoxy, in a way that these suffer a scarcity of representation in North African countries, and to a lesser extent in their diasporas. This paper offers a panoramic view of some French-Maghreb cultural productions in which non-normative sexualities play a significant role, focusing on Tunisian cinema and particularly on the work of the directors Nouri Bouzid and Mehdi Ben Attia. *Man of Ashes* (1986) takes place in the Tunisian city of Sfax in a rural modest environment and Bouzid tells the story of Hachemi and Farfat, two friends who were raped by their boss, Ameer, during their adolescence. In *Bezness* (1992), the director openly addresses the issue of young Tunisians selling their bodies to European tourists, often with the hope of a better future in Europe. More recently, Ben Attia directed *The String* (2010), where he speaks clearly about the subject of homosexuality, masculine as well as feminine, in Tunisian bourgeoisie, where a certain level of individual liberty is constantly challenged due to family secrets and social conventions.

Keywords: sexuality; transgression; Maghreb; cinema; Tunisia.

## REFERENCIAS

- El Feki, S. (2014). *La révolution du plaisir. Enquête sur la sexualité dans le monde arabe*. Paris: Autrement.
- Zaganiaris, J. (2013). *Queer Maroc. Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine*. Paris: Des ailes sur un tracteur.
- Zahed, L.-M. (2012). *Le Coran et la Chair*. Paris: Max Milo.



## **“HELLO MILLSTREET, SARAJEVO CALLING”: REPRESENTANDO LA DIÁSPORA, ENSAYANDO EL PROPIO CUERPO. LITIGIOS EN TORNO AL GRAND PRIX DE LA CANCIÓN**

**José Luis Panea Fernández**

Universidad de Castilla-La Mancha, [josel.panea@uclm.es](mailto:josel.panea@uclm.es)

### RESUMEN

“Todo el dolor del mundo está en Bosnia esta noche”, cantaban Fazla, los primeros representantes de Bosnia-Herzegovina como país independiente en Eurovisión el 15 de mayo de 1993 mientras estaba teniendo lugar el Sitio de Sarajevo. Durante las votaciones, las palabras del portavoz bosnio, “Hello Millsteet, Sarajevo calling”, son un hito en la historia del Festival para un país en guerra que, a pesar de las dificultades de la conexión, consiguió retransmitir sus votos (Dean Vuletic, en Raykoff, 2007). Las paradojas del conflicto, escenificadas por el Concurso de la Canción nacido en 1956 en la neutral Suiza como lugar de reunión para la Europa de posguerra a través de la música ligera, encuentran en la televisión una suerte de proyección que instaura -como en Bourdieu (1996)- al “ser” un “ser visto”. En este sentido, se desea analizar Eurovisión como plataforma representacional que visibiliza, “esencializa” (Catherine Baker, 2004), expone o denuncia las idiosincrasias y diplomacias de los estados participantes a través de la puesta en escena de un dispositivo mediático que lo hace el más multitudinario espectáculo televisivo no deportivo del mundo. Los objetivos serán, en primer lugar, y dada la vocación de exterioridad supuesta a esta creación de ficciones actuación-país, la noción de movilidad o desplazamiento -se ha visto en Fazla- que explicita el margen o litigio incidiendo en el hábitat y la cuestión racial (Lutgard Mutsaers en Raykoff, 2007) como se ha podido comprobar con la victoria de Jamala (representante de Ucrania en 2016) y su historia familiar en la letra de una canción (en tártaro e inglés) acerca de la deportación, por parte de Stalin, de los tártaros de Crimea en 1944. En segundo lugar se valorará la pertenencia o reconocimiento (Eve Kosofsky Sedgwick, 2003) del cuerpo social en el cuerpo específico que es el que Conchita Wurst (representante de Austria en 2014) coloca en el centro del escenario para subvertir los límites de género en un contexto marcado, a grandes rasgos, por el ascenso de políticas conservadoras en países como Rusia, uno de los más controvertidos aunque exitosos en Eurovisión, festival de audiencia predominantemente gay-friendly (Apostolos Lampropoulos en Tragaki, 2013). El método empleado para la elaboración de esta comunicación consiste en la recopilación y traducción de las distintas tesis procedentes del ámbito anglosajón y disciplinas como la sociología, la estética, la antropología general o los estudios visuales para proceder a su análisis y puesta en común teniendo en cuenta la procedencia personal de las artes visuales y generando un relato que, dadas las escasas referencias en lengua castellana, compendie el valor del material existente en inglés y proponga vías intersticiales a la investigación enfatizando su cariz poético. Se espera con ello dotar al lector/a de herramientas críticas que permitan una reconsideración y puesta en valor del Concurso de la Canción como posibilidad para la proyección identitaria (cuerpo-país) de los estados participantes con las paradojas inherentes a un mismo escenario más allá del aparente anacronismo supuesto al ambiente festivo o kitsch (Hilde Arnsten, 2005) del encuentro musical.

Palabras clave: Eurovisión, conflicto, queer, televisión, espectáculo.

## ABSTRACT

“The whole world’s pain is in Bosnia tonight”, Fazla sang, who represented Bosnia and Herzegovina as an independent country at the Eurovision contest May the 15th 1993 while the Sarajevo siege was taking place. During the voting process, Bosnian representative words “Hello, Millstreet, Sarajevo calling”, are a milestone in the Festival’s history for a country at war that, in spite of connection difficulties, did managed to broadcast their votes (Dean Vuletic, in Raykoff 2007). Conflict’s paradox, staged by The Song Contest born in 1956 at the neutral Switzerland like postwar Europe meeting point through soft music, they find in television some kind of projection it establish –line in Pierre Bourdieu (1998)– “being” a “visible being”. In this sense, Eurovision could be analyzed as a representational platform that visibilises, “essentialises” (Catherine Baker, 2004), exposes or denounces the idiosyncrasies and diplomacies of the participating status through the staging of a media device that makes it the televisual most multitudinous non-shorts show. The goals will be, in first place, and given the assumed external purpose of this creation of performance-country fictions, the notion of movement and shift –as seen in Fazla– that explains the edge or dispute having an impact on the environment and the racial master (Lutgard Mutsaers, in Raykoff 2007) as it could be confirmed with Jamala’s Victory (Ucrainian representative from 2016) and her family story in her song lyrics (in Crimean Tartar and English) about Crimean Tartar’s deportation, perpetuated by Stalin in 1944. In second place belonging and recognition (Eve Kosofsky Sedgwick, 2003) of social body in the specific body which is the one that Conchita Wurst (Austria representative in 2014) pues in the middle of the stage to subvert genre limits in a context marked, in rough outlines, by the ascent of conservative politics in European countries lime Russia, one of the most controversial and nevertheless successful in Eurovision, festival whose audience is mostly gay-friendly (Apostolos Lampropoulos in Tragaki 2013). The method used for this essay consists on the summary and translation of different thesis and propositions coming from the English-speaking and disciplines such as sociology, aesthetic, general anthropology or the visual studies in order to proceed to its analysis and idea-sharing having in mind the personal origin in visual art and generating a story that, given the limited bibliography in the Spanish language, summarizes the previously English written material and proposes interstice ways for the research emphasising its poetic aspect. It is expected with this to grant the reader critic tools that allow them to reconsider and enhance the Song Contest as a possibility of identity projection (body-country) for the participating states with the inherent paradox brought by the same stage beyond the apparent anachronism in this musical encounter festive or kitsch ambient (Hilde Arnsten, 2005).

Keywords: Eurovision Song Contest, conflict, queer, television, show.

## REFERENCIAS

- Baker, C. (2015). Gender and Geopolitics in the Eurovision Song Contest. *Contemporary Southeastern Europe*, nº 2 (1).
- Fricke, K. et al. (2013). *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest*. (Fricke, K.; Gluhovic, M. eds.), Londres: Palgrave Macmillan.
- Jordan, P. (2011) *The Eurovision Song Contest: Nation Branding and Nation Building in Estonia and Ukraine*. Glasgow: University of Glasgow.
- Tragaki, D. et al. (2013). *Empire of song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. (Tragaki, D. ed.) Plymouth: The Scarecrow Press.
- Raykoff, I. et al. (2007). *A song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. (Raykoff, I.; Dean Tobin, R. eds.), Aldershot: Ashgate.

## TIEMPO DE EXILIO EN LA NOVELA GRÁFICA: UNA MIRADA CRÍTICA DESDE LA IDENTIDAD FEMENINA

María Jesús Aparicio González

Universidad CEU San Pablo, [mjapagon.ihum@ceu.es](mailto:mjapagon.ihum@ceu.es)

### RESUMEN

Desde la novela gráfica, manifestación plástica y multidisciplinar contemporánea, y en particular, la creada por mujeres, analizaremos temas complejos y actuales cómo son el desarraigo, el exilio, el racismo y la indefensión. Reflexionaremos sobre las vivencias íntimas de las féminas que migran. Las sendas de tinta que recorreremos serán *La Perdida* de Jessica Abel, *QP Éramos nosotros* de Power Paola, *Pérsopolis* de Marjane Satrapi, *Sansamba* de Susanna Marín, *Sofía* y *el Negro* de Judith Vanistendael, *Rolling blackouts. Dispatches from Turkey, Siria and Iraq* de Sarah Gliden y *Bienvenue à Calais*, *Les raisons de la colère* de Marie-Françoise Colombani y *Patria* de Nina Bunjevac. Con ellas dibujaremos un mapa que muestre la visión de éstas dibujantes-artistas y escritoras, desde el corazón o desde la entraña. Además este plano se verá auxiliado conceptualmente por dos obras más: *Emigrantes* de Shaun Tan, y *Nómades* de Xoxé Tomás, -sí bien realizadas por hombres- las tendremos en cuenta, en el caso de la primera por sus protagonistas, mujeres que se ven forzadas a salir de sus países de origen y en relación a la citada en segundo lugar, por cómo se transcribe la importancia que ocupan: la familia, la capacidad de adaptación a otra cultura, costumbres e idioma, en la vida de éstas “ínsulas errantes”. Descubriremos a partir de éstas identidades, sí la visión que trasfieren éstos creativos y estéticos relatos gráficos, coinciden con ciertos planteamientos teóricos actuales de temática social y de género ante las imperantes circunstancias históricas.

Palabras clave: Novela gráfica, migración, desarraigo, exilio, viaje.



*Patria*. (Nina Bunjevac, 2014). Fuente: <https://antoniomalalana.wordpress.com/author/malalana61/page/12/>

## ABSTRACT

From the graphic novel, contemporary plastic and multidisciplinary manifestation, and in particular, the one created by women, we will analyze complex and current issues such as uprooting, exile, racism and defenselessness. We will reflect on the intimate experiences of women who migrate. The paths of ink that we will travel will be *The Lost of Jessica Abel*, *QP We were of Power Paola*, *Pérsepolis* of Marjane Satrapi, *Sansamba* of Susanna Marín, *Sofia* and *Black* of Judith Vanistendael, *Rolling blackouts. Dispatches from Turkey, Syria and Iraq* by Sarah Gliden and *Bienvenue à Calais, Les raisons de la Colère* by Marie-Françoise Colombani and *Patria* by Nina Bunjevac. With them we will draw a map that shows the vision of these artists - artists and writers, from the heart or from the cores. In addition, this plan will be conceptually aided by two more works: *Emigrants* of Shaun Tan, and *Nomads* of Xoxé Tomás, - although carried out by men - we will take into account, in the case of the first one by its protagonists, women who are forced to leave their countries of origin and in relation to the aforementioned second, by how it transcribes the importance they occupy: family, the ability to adapt to another culture, customs and language, in the life of these "wandering islands". We will discover from these identities, yes the vision that transpose these creative and aesthetic graphical stories, coincide with certain current theoretical approaches of social and gender subject to the prevailing historical circumstances.

Keywords: Graphic novel; migration; uprooting; exile; travel.

## REFERENCIAS

- Abel, J. (2007). *La perdida*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
- Paola, P. (2014). *QP (éramos nosotros)* Valparaiso. Chile : RIL Editores.
- Satrapi, M. (2012). *Persépolis*. Barcelona: Norma Editorial. S.A.
- Franc, I. y Martín, S. (2014) *Sansamba*. Barcelona: Norma Editorial. S.A.
- Vanistendael, J. (2009). *Sofía y el Negro*. Barcelona: Norma Editorial. S.A.

## **TRANSFORMISMO Y ESTÉTICA TRANS EN COLOMBIA: DIÁLOGOS ENTORNO A LAS OBRAS “LAS MUJERES MÁS BELLAS DEL MUNDO SON HOMBRES” DE GUSTAVO TURIZO Y “LOCAS DE FELICIDAD” DE JOHN BETTER**

**Danny Armando González Cueto**

Universidad del Atlántico (Colombia) - GECA Universidad Complutense de Madrid,  
[dannygonzalez@mail.uniatlantico.edu.co](mailto:dannygonzalez@mail.uniatlantico.edu.co)

### RESUMEN

Performances, instalaciones, acciones, shows transformistas. Las travestis, transgéneros y drag queens de Barranquilla protagonizaban eventos continuos desde los años ochenta, en la clandestinidad, mientras bombas, masacres, guerra contra carteles de la droga, guerrillas y paramilitares hacían de más de medio país un pueblo en guerra. Excluidos por la sociedad, lo trans desarrolla una estética en torno a sus más famosos exponentes. Es el caso de la obra del artista Gustavo Turizo, quien en los años noventa organiza performances, instalaciones y acciones performativas en eventos sociales, a partir de una estética trans, seguido por el escritor John Better, que pone en escena los personajes que encarna o con los que trabajó amistad. Las obras plantean diálogos sobre una sociedad convulsa.

La investigación rastrea las evidencias de una estética marginal trans en Colombia, a partir de las obras de algunos artistas colombianos como Juan Pablo Echeverri, Carlos Monroy o Fernando Arias, así como las intervenciones visuales, literarias y performativas de Gustavo Turizo y John Better, agitadores e inspiradores de artistas trans que son protagonistas de sus obras.

Las obras citadas son analizadas siguiendo el curso de los acontecimientos políticos y socio-culturales a los que se ve expuesta una sociedad como la colombiana, intentando modernizar sus prácticas democráticas e insertarse en un orden global, con la proclamación de una constitución política incluyente frente a escuadrones de la muerte, ejércitos paramilitares y narcotraficantes con el respaldo de fuerzas estatales y élites, cuyo único objetivo es aniquilar la diferencia. En ese sentido, el análisis de las evidencias permitió establecer reflexiones con respecto al fenómeno.

Palabras clave: Estética trans; performance; transformismo; Colombia.

## ABSTRACT

Performances, installations, actions, shows, transformers. Transvestites, transgendered and drag queens in Barranquilla carried out continuous events since the 1980s, in the underground, while bombs, massacres, war against drug cartels, guerrillas and paramilitaries made more than half a country a warring people. Excluded by society, trans develops an aesthetic around its most famous exponents. This is the case of the work of the artist Gustavo Turizo, who in the nineties organizes performances, installations and performative actions in social events, based on a trans aesthetic, followed by the writer John Better, who staged the characters he embodies or With whom he became friends. The works present dialogues about a convulsive society.

The research traces the evidence of a trans marginal aesthetic in Colombia, based on the artworks of some Colombian artists such as Juan Pablo Echeverri, Carlos Monroy or Fernando Arias, as well as the visual, literary and performative interventions of Gustavo Turizo and John Better, agitators And inspirers of trans artists who are protagonists of his works.

The aforementioned artworks are analyzed following the course of political and socio-cultural events to which a society like the Colombian is exposed, trying to modernize its democratic practices and to insert itself in a global order, with the proclamation of an inclusive political constitution against Death squads, paramilitary armies and drug traffickers backed by state and elite forces, whose sole purpose is to annihilate the difference. In that sense, the analysis of the evidence allowed to establish reflections regarding the phenomenon.

Keywords: Trans aesthetics, performance, transformism, Colombia.

## REFERENCIAS

Better, J. (2009). *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*. Barranquilla: Editorial La Iguana Ciega.

Better, J. (2016). Lo que faltó por decir de Gustavo Turizo in *Latitud de El Herald*, 8 de mayo. Recuperado de <http://revistas.elheraldo.co/latitud/lo-que-falto-por-decir-de-gustavo-turizo-137758>

Campuzano G. (2013). *Saturday Night Thriller*. Lima: Estruendomudo.

Fernández S. (2016) Gustavo Turizo: arte y vida transexual revelada en el Espacio Odeón in *Inkult Magazine*. Recuperado de: [http://inkultmagazine.com/blog/gustavo-turizo-arte-y-vida-transexual-revelada-en-el-espacio-odeon/...](http://inkultmagazine.com/blog/gustavo-turizo-arte-y-vida-transexual-revelada-en-el-espacio-odeon/)

Sarduy, S. (1987). *Barroco. Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Tin, L.-G. (Dir.). (2012). *Diccionario Akal de la Homofobia*. Madrid: Ediciones Akal. (p. 216)

## **RESISTING THE NEW-TURKEY WOMAN'S IMAGE: THE DISSIDENT GAZE OF BASAK BUYUKCELEN**

**Giovanni Ercolani**

Universidad de Murcia, [giovanni.ercolani@um.es](mailto:giovanni.ercolani@um.es)

### RESUMEN

Esta investigación analiza la producción cinematográfica y la experiencia personal de la directora de cine turca Basak Buyukcelen, que ha presentado una mirada crítica hacia la construcción de la imagen de la mujer en la Nueva-Turquía. Aquí el paradigma de referencia está representado por las imágenes y los discursos oficiales sobre 'quién es una mujer turca' y sobre 'cómo tiene que ser una mujer turca' producidos por los líderes políticos del partido AK (Adalet ve Kalkınma Partisi). Este partido, desde su llegada al poder en el año 2002 ha anunciado la formación de la Nueva-Turquía, y a través de imágenes, discursos, y prácticas sociales ha producido la imagen de la 'verdadera' mujer turca. Este paradigma de referencia ha sido criticado por Basak Buyukcelen, que con su producción y proyectos cinematográficos, ha intentado presentar otra imagen de la mujer turca. Su producción de resistencia artística empezó con la película 'Ikilem' (Dilema; 2010) y continuó con un proyecto dedicado a la sexualidad femenina. Este proyecto tenía que desarrollarse a través de tres cortos dedicados a la virginidad, la reconstrucción del himen, y la violación. De estos tres cortos Basak produjo en el 2012 'Derin nefel al', y mientras que estaba rodando su segundo corto, uno de los actores principales tuvo miedo de posibles repercusiones políticas y dejó el rodaje. Basak después de un tiempo de depresión se enteró que su futuro como artista en la Nueva-Turquía se había acabado y se trasladó a Canadá donde ahora reside.

Palabras clave: mujer-identidad; sexualidad; política; poder; conocimiento; activismo; Nueva-Turquía.

## ABSTRACT

The research focuses on the cinematographic work and personal experience of the Turkish movie director Basak Buyukcelen who, in her movies, has presented a critical gaze on the construction of the woman's image in the self-proclaimed New-Turkey. The paradigm of reference is represented by the images and official discourses on 'who' and 'what should be' a Turkish woman produced by the political leaders of the Justice and Development Party (Turkish: Adalet ve Kalkınma Partisi, abbreviated AKP in Turkish). Here, this New-Turkey Woman's image is considered as a myth. The AKP, since its arrival to power in 2002 (1) has announced the establishment of New-Turkey; and (2) has assembled a new cultural system of reference, has preached, promoted, fabricated, and generated social and normative practices on the nature, essence and identity of the 'true' Turkish Woman. These narratives and images (icons) have been spread through official discourses, political rituals, commercial advertisements, TV serials-programs-news, and movies becoming socially accepted and points of reference. This program, which is in line with the Islamic religion, is antagonist to the principles of secular Turkey. However, to this interpretative paradigm, Basak Buyukcelen, considered until some years ago as a rising star of the Turkish cinema, (1) has opposed her own perceptive and dissident gaze questioning what means to be a Turkish woman nowadays in Turkey; (2) has revindicated and asserted an autonomous woman image, identity, and position deconstructing and challenging the official one entrapped into the AKP rhetoric and social practices; and (3) has showed the effect of this political discourse-agenda inside the contemporary Turkish society. Her resistance started with the production of the movie 'Ikilem' (Dilema; 2010), and continued with a project that compromised three short movies dedicated to the woman sexuality inside the New-Turkey (virginity; reconstruction of hymen; rape). Unfortunately, Buyukcelen was able to produce only one of the three shorts she had in mind: 'Derin nefes al' (Take a deep breath; 2012). Despite the fact that this short was shown and praised in various international movie festivals, no Turkish movie producer was interested to promote her controversial and nonconformist project. Thus, she raised the money needed for her project through her close friends. However, the turning and traumatic point happened when, while she was shooting her second short which involved the reconstruction of the hymen by a 'covered' girl before the wedding day, one of the actors, unexpectedly found the script desecrating and afraid of possible political repercussion against him, his family, and his property-profession, left the set. Buyukcelen, therefore, was not able to finish the short movies. She realized that her artistic activity was stigmatized, and that her cinematographic life had arrived to an end in New-Turkey, then she moved to Canada. The methodology adopted in this presentation is based: on the interviews with the movie director; on Foucault's discourse on sexuality, power-knowledge, clinic-politics relation; on the concepts of myth, activism, habitus, interpellation, and ideology; and draws from the preliminary work of Buyukcelen for the production of her movies.

Keywords: woman identity; sexuality; politics; power; knowledge; activism; New-Turkey.

## REFERENCIAS

- Antón Hurtado, F. and Ercolani, G. (eds) (2013). *Anthropology and Security Studies*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Barthes, R. (2000). *Mythologie*. London: Vintage Books.
- Foucault, M. (1998). *The History of Sexuality: 1. The Will to Knowledge*. London: Penguin Books.
- Buzan, B., Waever, O., and de Wilde, J. (1998). *Security: A New Framework for Analysis*. London: Lynne Rienner Publishers.
- Marcuse, H. (1991). *One-Dimensional Man: Studies in the ideology of advanced industrial society*. London and New York: Routledge.
- Ranciere, J. (2014). *The Politics of Aesthetics - The Distribution of the Sensible*. London: Bloomsbury.
- Sartori, G. (1997). *Homo Videns: televisiones e post-pensiero*. Roma-Bari: Laterza.



## IRÁN: EL DESAFÍO DE LAS MUJERES EN EL ARTE

Rosalía Torrent Esclapés\*

Juncal Caballero Guiral\*\*

\*Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano. Universitat Jaume I de Castellón, [torrent@uji.es](mailto:torrent@uji.es)

\*\*Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano. Universitat Jaume I de Castellón, [mguiral@uji.es](mailto:mguiral@uji.es)

### RESUMEN

**“De un modo u otro, todos los artistas iraníes somos políticos.** Tanto si vives dentro como fuera de Irán, el carácter opresivo del gobierno hace imposible ser neutral”. Estas palabras de la artista iraní más internacional, Shirin Neshat, constituyen el punto de partida de nuestra propuesta. Interpretando el feminismo como el movimiento político e ideológico que es, nos centraremos en las mujeres artistas iraníes que, con su praxis, contribuyen cada día a subvertir los principios patriarcales dominantes en su país de origen (aunque también, ciertamente, de los países en los que viven el exilio). Abordaremos por tanto el trabajo de algunas de las artistas que se encuentran en ese exilio (entre ellas la misma Neshat pero también Parastou Forouhar); y el de otras que lo hacen en su propio país (Shirin Fakhri, Shadi Ghadirian, Samira Eskandarfar, Nikoo Tarkami y Homa Arkani). Tendremos en cuenta, también, alguno de los casos en que las artistas viven a caballo entre su pueblo de origen y el de acogida, como es el caso de Ghazel. Las que viven en el exterior (tanto de forma continua como discontinua) despliegan unos argumentos que difícilmente podrían admitirse en el país del que proceden: armas y velos como principio de subversión, pero también caligrafías persas como un recurso expresivo íntimo y revelador. Significativamente, desde el mismo Irán, nos sorprende el trabajo de algunas artistas que realizan unas obras sorprendentemente atrevidas y decididamente políticas, aunque su exhibición sea para ellas un problema y muchas veces tengan que mostrarse parcialmente o en el extranjero. No obstante, si hay algo que separa a unas y a otras artistas en función del lugar en el que viven es el sentimiento de melancolía, lógicamente más presente entre las exiliadas. En cualquier caso, todas estas artistas, las que trabajan desde el propio Irán o las que lo hacen desde fuera de él, plantan cara a un sistema cuyo sistema institucional están (deseamos que estén) contribuyendo a modificar desde el impulso de una parte de la sociedad civil que apoya los derechos de las mujeres.

Palabras clave: Irán, mujeres artistas, política, diáspora.

## ABSTRACT

“In one way or another, all Iranian artists are political. Either if you live in or outside Iran, the oppressive nature of the Government makes it impossible to be neutral”. These words by the most international Iranian artist, Shirin Neshat, are the point of departure for our proposal. Understanding feminism as the political and ideological movement that it is, we will focus on Iranian women artists who, with their praxis, contribute to subvert the prevailing patriarchal principles of their country of origin, everyday (though certainly they also do it in the countries they are living in). We will deal with the work of some of the artists who live in exile (among them, Neshat herself, but also Parastou Forouhar), and some others who live in Iran (Shirin Fakhin, Shadi Ghadirian, Samira Eskandarfar, Nikoo Tarkami y Homa Arkani). We will also take into account some cases of artists who live between their country of origin and the host one, as Ghazel. The ones who live outside (in a permanent or non-permanent way) unfold arguments that could hardly be admitted in their country of origin: weapons and veils as subversion issues, but also Persian calligraphies as an intimate and revealing expressive resource. Significantly, from Iran itself, we are surprised by the work of some artists that produce surprisingly daring and definitely political proposals, though their display is a problem for them, and many times they can only be shown partially or abroad. Nonetheless, if there is something that distinguishes these artists depending on where they live is the feeling of longing, that obviously is more present in the ones who live in exile. All in all, these artists, both the ones who work in Iran itself or those ones who do it from abroad, fight a system which institutional nature they are (we would like to) helping to modify through the boost of part of the civil society that supports women rights.

Keywords: Iran, women art, politics, diaspora.

## REFERENCIAS

- Alberola Crespo, N. (2013). Homa Arkani. La poética de los espacios en CBN Revista de Estética y Arte Contemporáneo, 5, 60-69.
- Cavaliere, R. (2016). Le contraddizioni dell'Iran moderno e della donna iraniana attraverso gli scatti di Shadi Ghadirian. Tesi di Laurea. Relatore: Claudia Padovani, Università degli Studi di Padova. Recuperado de [http://tesi.cab.unipd.it/53773/1/ROBERTA\\_CAVALIERS\\_2016.pdf](http://tesi.cab.unipd.it/53773/1/ROBERTA_CAVALIERS_2016.pdf)
- Khakbaz, M. (2015). Feminism and Identity in the Work of Contemporary Iranian Female Artists. Exegesis and Creative Work Submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Masters of Research (Arts). Creative Industries Faculty Queensland University of Technology Brisbane, Australia. Supervisors: Dr. Debra Polson, Associate Professor Gavin Sade. Recuperado de <http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>
- Nawal al Saadawi (2011). El feminismo no es un invento occidental en Voces desde los feminismos, Diagonal, 63-68.
- Solans, P. (2013). Feminismo, políticas, exilios. La emergencia de las artistas en el mundo islámico en M. Mujeres y arte visual, 6. Recuperado de <http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/10/16/feminismo-politica-exilios-la-emergencia-de-las-artistas-en-el-mundo-islamico/>

## **AFECTOS, CORPORALIDADES Y TERRITORIOS: “LA H/HISTORIA ES AMARGA...”**

**Ana Pol**

Universidad de la Salamanca, [anapol@usal.es](mailto:anapol@usal.es)

### RESUMEN

En la comunicación se abordará una obra de la artista de origen coreano Theresa Hak Kyung Cha y exiliada en EEUU. En esta pieza titulada *Amer* (1976) Cha interviene en la bandera estadounidense e inscribe repetidamente sobre la parte en la que aparecen las estrellas, las letras A, M, E, R, que van construyendo el comienzo de la palabra «América», con la que titula a la obra, aunque en francés, su otra lengua de asimilación, el término remita directamente a lo «amargo». Cha recurre a un símbolo colectivo nacional empleado para representar el vínculo, para intervenirlo con un juego verbal que se posa sobre el símbolo mismo e incide en concreto sobre las estrellas (que representan cada uno de los estados anexionados) y, por tanto, **incide** en cierta reversibilidad del festejo amargo celebrado tras cada incorporación. La obra, además de en relación al «gusto» amargo, ha sido leída como un guiño a la mar, «à mer». Como han señalado Song y Nguyen (2004), el «mar» (la mer) formaba parte del sueño expansionista de la política estadounidense reflejado en el *Manifest Destiny via the Louisiana Purchase to the Pacific*, en el que se exponía y argumentaba el ideal colonizador inherente a las políticas de anexión de Estados Unidos. La doctrina del Destino Manifiesto (1803) daba ya forma a esta ideología y se fundamentaba en la creencia de que el destino de Estados Unidos era el de abarcar desde la costa atlántica hasta el Pacífico. Revisitada a finales del XIX pasaría luego a aplicarse en términos de política exterior, postergándose hasta hoy, y en el caso personal de Cha, se vincula a la «misión» imperialista en Corea. Para muchos inmigrantes y exiliados América aglutina un doble sentido que sí emerge en la voz francesa. Por un lado, ofrece una imagen de esperanza y de libertad, sin embargo, lo amargo que Cha separa —corta del resto de la palabra— apunta, certeramente, a la otra cara de la moneda: frustraciones, procesos de asimilación y aculturación y luchas por la adquisición del lenguaje. No hay que olvidar, tampoco, que el trabajo de Cha es del año 1976, muy próximo al fin de la guerra de Vietnam (1955-1975), y como algo que concierne más personalmente a Cha, tras la derrota japonesa en la segunda guerra mundial, Corea del Sur pasó a ser una colonia americana. La obra se relacionará con todo un imaginario que recrea la actitud general del europeo —y luego del euroamericano— hacia la mujer y la tierra, que funcionarán simbólicamente como la metonimia, deslizándose las connotaciones y las analogías de una a otra; al mismo tiempo se empleará un análisis desde lo afectivo: desmenuzando afectos como la felicidad, que como bien ha señalado Sarah Ahmed se han empleado para justificar la opresión o/y también para reinscribir normas o bienes sociales.

Palabras clave: afectos; cuerpo; memoria; feminismo; Theresa Hak Kyung Cha.

## ABSTRACT

The communication will address a work by Korean artist Theresa Hak Kyung Cha, exiled in the US. In this piece titled *Amer* (1976) Cha intervenes on the American flag and inscribes repeatedly on the part in which the stars appear, the letters A, M, E, R, that build the beginning of the word "America", although in French, its other language of assimilation, the term "amer" refers directly to "bitter". Cha resorts to a national collective symbol used to represent the link, to intervene it with a verbal game that pervades the symbol itself and focuses specifically on the stars (which represent each of the states annexed), and therefore in a certain reversibility of the bitter celebration celebrated after each incorporation. The work, in addition to the "bitter taste", has been read as a nod to the sea, "à mer". As Song and Nguyen (2004) have pointed out, the "sea" (la mer) was part of the expansionist dream of US policy reflected in the Manifest Destiny via the Louisiana Purchase to the Pacific, in which the colonizing ideal was expounded and argued inherent in the policies of annexation of the United States. The doctrine of Manifest Destiny (1803) gave shape to this ideology and was based on the belief that the destiny of the United States was to cover from the Atlantic coast to the Pacific. This, revisited at the end of the nineteenth century, would later be applied in terms of foreign policy, postponed until today, and in the personal case of Cha, is linked to the imperialist "mission" in Korea. For many immigrants and exiles, America brings together the double meaning of the French word and its combined meanings contained in the word. On the one hand, it offers an image of hope and freedom; however, the bitterness that Cha separates from the rest of the word rightly points to the other side of the coin: frustrations, processes of assimilation and acculturation, and struggles for the acquisition of language. It should not be forgotten, either, that the work of Cha is from 1976, very close to the end of the Vietnam War (1955-1975), and as something that concerns Cha more personally more, after the Japanese defeat in the second war World, South Korea became an American colony. The work will be related to an imaginary that recreates the general attitude of the European - and then of the Euro-American - towards the woman and the earth, which will function symbolically as the metonymy, sliding the connotations and analogies from one to another; At the same time, an affective analysis will be used: breaking down affections such as happiness, which, as Sarah Ahmed has pointed out, have been used to justify oppression and / or to reinstate norms or social goods.

Keywords: Affections; body; memory; feminism; Theresa Hak Kyung Cha

## REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Jones, A. (2004). *Irrational Modernism. A Neurasthenic History of New York Dada*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Rinder, L. R. (2005). *The plurality of Entrances, the Opening of Networks, the Infinity of Languages*. En Breitwieser, S. (Ed.) *The dream of the Audience: Theresa Hak Kyung Cha, (233-250)*. Wien: Generali Foundation.
- Song, S. y Nguyen, M. (2004). *Intercultural Visuality: Image and Memory in the Work of Theresa Hak Kyung*. En Powel, D. y Sze, F. (Eds.). *Interculturalism: Exploring Critical Issues*. (pp.21-24) Oxford: The Inter-Disciplinary Press.
- Zabunyan, E. (2013). *Theresa Hak Kyung Cha, Berkeley 1968*. Monts: Les Presses du Réel.



Theresa Hak Kyung Cha, Amer, 1976. (Bitter/Amargo) Bandera de EEUU con texto estampado. Imagen del Catálogo: Breitwieser, S. (Ed.) The dream of the Audience: Theresa Hak Kyung Cha. Wien: Generali Foundation.



**EJE TEMÁTICO 3**

**REFORMULAR LA IDENTIDAD DESDE LA DISTANCIA:  
SUBJETIVIDADES HÍBRIDAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS TRANSCULTURALES. LUGARES:  
LO LOCAL, LO GLOBAL, LO GLOCAL**





## VISUAL NARRATIVES OF EXCLUSION AND INCLUSION IN PHOTOJOURNALISM: A CASE STUDY OF THE REFUGEE CRISIS IN HUNGARY IN 2015 AND 2016

Zs. Bátor

Kodolányi János Universidad / Budapest Universidad de Tecnología y Economía,

[zsolt.batori@gmail.com](mailto:zsolt.batori@gmail.com)

### ABSTRACT

As the refugee crises in 2015 and 2016 unfolded in several European countries, Hungary also experienced an increased number of refugees crossing its southern borders. The reaction of the government, several political parties and other stakeholders was to construct narratives of exclusion or inclusion, depending on their political agenda. Print and online media played a significant role in this process, and the means of photojournalism in constructing these narratives were also heavily utilized. In my talk I will rely on a recent advance in the theory of pictorial communication in general and photographic communication in particular to present and analyze the visual narratives that were constructed in this process. The theory of pictorial communication has advanced through various traditions, relying on diverse research methodologies. A long forgotten advancement in the philosophy of visual communication has been recently revived, suggesting that the theory of speech acts can be successfully extended and developed for explaining the communicative processes involved in understanding and interpreting pictures and other visual phenomena. In the first part of my talk I will briefly introduce how the theory of pictorial illocutionary acts in general and the theory of photographic illocutionary acts in particular may explain the processes and photographic means involved in constructing and interpreting photographic visual narratives. In this part of the talk I will already use media images of the refugee crisis in 2015 and 2016 for the presentation of the theoretical framework of my analysis. In the second part of the talk I provide a number of examples of how the construction of visual narratives of the refugee crises in Hungary served different political agendas. At one end of the spectrum refugees were portrayed as being dangerous and narratives were constructed in order to make the viewers believe that they present some sort of real and imminent danger (to their jobs, to their properties, to the security of themselves and of their loved ones, etc.). At the other end of the spectrum visual narratives were constructed to elicit empathetic humanitarian responses to the predicament and suffering of other human beings in need of help and protection. Relying on the theory of photographic illocutionary acts introduced in the first part of the talk I will analyze the means of photographic narrative construction as the narratives unfolded during the refugee crisis in 2015 and 2016.

Keywords: refugees, representation, visual, narratives, exclusion, inclusion, photojournalism.

### REFERENCIAS

Bátor, Zs. (2015). Photographic Deception. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 7, 68-78.

Kjørup, S. (1978). Pictorial Speech Acts. *Erkenntnis*, 12, 55-71.

Kjørup, S. (1974). George Inness and the Battle at Hastings, or Doing Things With Pictures. *The Monist*, 58(2), 216-235.

Novitz, D. (1977). *Pictures and their Use in Communication: A Philosophical Essay*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Novitz, D. (1975). Picturing. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34(2), 145-155.



## FRONTERA CULTURAL. ARTE E IDENTIDAD CULTURAL EN LA FRONTERA HISPANO-MARROQUÍ

Amine Asselman

Facultad de Bellas-Artes de Pontevedra. Universidad de Vigo, [sdfba@uvigo.es](mailto:sdfba@uvigo.es)

### RESUMEN

La frontera no solo es una línea que separa dos estados, sino un territorio fronterizo alrededor de esa "línea" donde se establece una amplia comunicación entre países y un flujo, no siempre controlado, de las personas y de las culturas. Empujado por mi experiencia personal escogí para el proyecto "Cultura Fronteriza. Frontera Cultural" tratar la frontera entre España y Marruecos, que define a la vez una frontera colonial/nacional entre esos dos países, una frontera económica entre Europa y África, una frontera geopolítica entre Norte y Sur y una frontera religiosa entre cristianismo e islam. A través de una serie de obras pretendo mostrar otra visión sobre dicha frontera -la de una frontera cultural- que también separa dos regiones de dos países diferentes pero con la misma herencia cultural, Andalucía y el norte de Marruecos. El mosaico andalusí, o el Zellige, es un elemento clave en la representación de esta unión/separación por su abundante presencia en ambas orillas por motivos históricos. En las dos piezas que propongo, hago uso de elementos de separación y de control extraídos de la propia frontera (el alambre de espino y los sellos de los pasaportes) mezclándolos con los elementos de unión que en este caso son los mosaicos, aportando irónicamente una estética propia a esta frontera. Con el uso que hago del mosaico en estas piezas también abro un debate cuestionando sus connotaciones históricas, religiosas e incluso políticas que se reflejan en el uso y la conservación que se hacen de este arte islámico en un lado y otro de la frontera -siendo este un punto clave en mi investigación actual que desembocara en una tesis doctoral cuyo título es "La percepción del Zellige como elemento identitario y campo de creación contemporánea" que estoy elaborando bajo la dirección del profesor Juan Carlos Meana en el programa Creación e Investigación en Arte Contemporáneo de la Universidad de Vigo-. Actualmente el mosaico andalusí forma parte de la identidad contemporánea de Marruecos mientras que en España forma parte de una identidad más ligada al "patrimonio histórico". Un reflejo de como las dimensiones políticas y religiosas actuales de esta frontera rompen cada vez más esa continuidad cultural entre estas dos regiones dando lugar a una verdadera frontera cultural.

Palabras clave: frontera, identidad, cultura, mosaico, Zellige.

## ABSTRACT

The border is not only a line separating two states, but a rather limiting territory around that "line". In it, a wide communication between countries and a flow of people and cultures, not always controlled, is established. Pushed by my personal experience, I chose for the "Border Culture. Cultural Border" project to treat the border between Spain and Morocco, since it defines both a colonial and national border between both countries, an economic border between Europe and Africa, a geopolitical border between North and South and a religious border between Christianity and Islam. Through a series of works, I intend to show another view of that frontier - the cultural border one - which also separates two regions from two different countries but with the same cultural heritage, Andalusia and northern Morocco. The Andalusian mosaic, or Zelij, is a key element in the representation of this union / separation by its abundant presence on the both shores for historical reasons. In the two pieces that I propose, I use elements of separation and control extracted from the border (the barbed wire and the passport stamps) mixing them with the elements of union which, in this case, are the mosaics; ironically giving a proper aesthetics to this border. Using the mosaic in these pieces I also open a debate questioning their historical, religious and even political connotations that are reflected in the use and conservation of this Islamic art on both sides of the border -this being a main point in my current research that leads to a doctoral thesis whose title is "The perception of the Zelij as an identity element and a field of contemporary creation" that I'm working under the direction of Professor Juan Carlos Meana in the Creation and Research in Contemporary Art program at the University of Vigo-. Currently, the Andalusian mosaic forms part of the contemporary identity of Morocco, while in Spain it forms part of an identity more closely linked to the "historical heritage". A reflection of how the current political and religious dimensions of this frontier increasingly break that cultural continuity between these two regions giving rise to a true cultural frontier.

Keywords: border, identity, culture, pattern, Zelij.

## REFERENCIAS

- Porto F. (2016). 40 días en la Frontera de Amine Asselman | The Waiting Room. *Latamuda*. Recuperado de <http://latamuda.com/40-dias-la-frontera-amine-asselman-the-waiting-room>
- Sanz Coca, Á. (2016). El talento del Magreb llega a Estampa. *Descubrir El Arte*. Recuperado de <http://www.descubrirelarte.es/2016/09/23/el-talento-del-magreb-llega-a-estampa.html>
- Vivian Murcia G. (2016). Entre la valla de Melilla y Marruecos hay... arte: Amine Asselman define su obra como una «reflexión transfronteriza». *La televisión Iberoamericana: El PortalVoz*. Recuperado de <http://www.ibe.tv/es/canal/elportalvoz/2362/Entre-la-valla-de-Melilla-y-Marruecos-hay-arte.htm>

## **DESARROLLO DE PRÁCTICA EDUCATIVA INTEGRADORA CON ALUMNADO MAGREBÍ**

**Araceli Delgado Galeote**

Universidad de Murcia, [ara.delga@gmail.com](mailto:ara.delga@gmail.com)

### RESUMEN

La intervención consistirá en la realización de un poster que tendrá como temática el desarrollo de una propuesta educativa de carácter transversal, propuesta que se va a generar por la necesidad de erradicar la marginación del alumnado magrebí de un centro de educación primaria y sus deficientes relaciones sociales y para dar a los alumnos/as herramientas que les permitan gestionar situaciones adversas, que les faciliten la interacción de una forma empática en el día a día del aula. Siguiendo los planteamientos en los estudios poscoloniales de Gayatri Spivak, como docentes, nos encontramos que la integración en el ámbito escolar es una situación cada año más cotidiana y a la vez más urgente en el sentido de que la educación y la docencia debe servir para orientar, posibilitar, reconducir las relaciones sociales entre nuestros alumnos/as, de forma que éstas sean unas relaciones de armonía, de tranquilidad, de bienestar y de respeto.

Así, es una materia pendiente para todos los docentes el saber educar en valores y expresar la vertiente emocional de la educación. Pilares fundamentales para diluir el caos y las dificultades cotidianas que se dan diariamente cuando percibimos al que es diferente como alguien lleno de obstáculos. De esta forma podremos llevar nuestra tarea educativa de una forma más meditada. Por tanto el proyecto pretende la salud psíquica y la empatía de todos y cada uno de los miembros de la comunidad educativa. En este proyecto se trabajarán aspectos muy importantes para las relaciones interpersonales, la percepción de uno mismo, la percepción de los otros, la atención, la empatía, la solidaridad, la valoración de lo ajeno y de lo propio, el perdón... Como dice Goleman “cuando los niños no tienen estrategias para disminuir la ansiedad, no disponen de tanta capacidad de atención para aprender, para resolver problemas y para comprender nuevos conceptos”.

Palabras clave: educación, integración, practica educativa, poscolonialismo.

## ABSTRACT

The intervention will consist of a poster, which will have as its theme the development of a transversal educational proposal, a proposal that will be generated by the need to eradicate the marginalization of the Maghrebi pupil of a primary education center and its relations Social deficiencies and for the students / as tools that allow the management of adverse situations, that facilitate the interaction of an empathic form in the day of a classroom day. Following the approaches in the post-colonial studies of Gayatri Spivak, as teachers, we find that integration in the school environment is a situation every year more everyday and once again urgent. In the sense that education and teaching should serve to guide, enable, redirect social relations among our students, in the way that these are a relationship of harmony, tranquility, well-being and respect.

Thus, it is a pending subject for all teachers of learning to educate in values and squeeze the emotional side of education. Fundamental pillars to dilute the chaos and daily difficulties that occur daily when we perceive what is different as someone full of obstacles. In this way we can take our educational task in a more meditated way. Therefore the project seeks the psychic health and empathy of each and every member of the educational community. In this project you work very well for interpersonal relationships, self perception, perception of others, attention, empathy, solidarity, valuation of the other's and the self, forgiveness ... As dice Goleman When children do not have strategies for Reduce anxiety, do not have as much attention to learn, solve problems and understand new concepts".

Keywords: education, integration, educational practice, Postcolonialism.

## REFERENCIAS

- Goleman, D. (1999). La práctica de la inteligencia emocional. Madrid. Kaidos.
- Ortuño, P. (2016). Estrategias metodológicas de aprendizaje cooperativo y de producción artística en la universidad. *Arte y políticas de identidad. Vol 14.* 131-146
- Senge, P y Goleman, D. (2016). *Triple Focus. Un nuevo acercamiento a la educación.* Ediciones B, S.A.
- Simó, A. Ferreira S y Ortuño, P. (2016). Workshops interdisciplinares: implementación de metodologías de aprendizaje basado en proyectos y cooperativo. *En Opción 32.* 752-777
- Spivak, G. (2010). Crítica de la razón poscolonial: Hacia una crítica del presente evanescente. Madrid, Akal.

## LA VIOLÉNCIA DE SAQUEO Y FALSO LÉON: REGINA JOSÉ GALINDO Y SUS ARMAS DE GUERRA

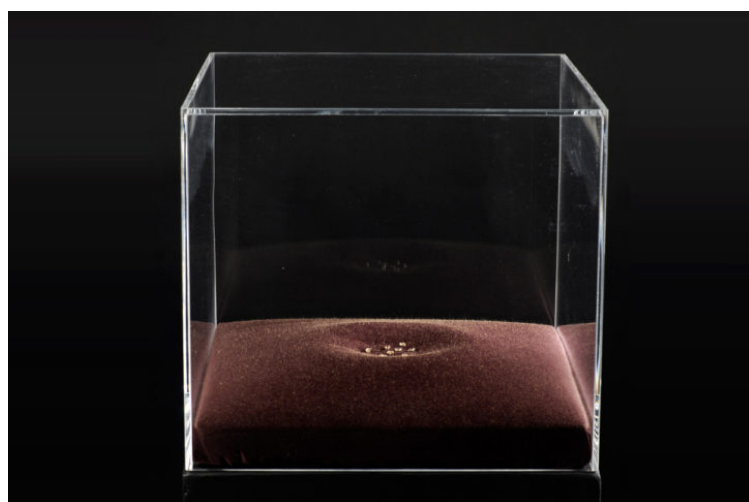
Cláudia Fazzolari

Universidade de São Paulo, [cfazzolari@gmail.com](mailto:cfazzolari@gmail.com)

### RESUMEN

Cuando el crítico de arte Alfons Hug, comisario del Pabellón de América Latina para el Instituto-Italo Latino Americano – IILA – en la 54ª. Bienal de Venecia, 2011, invita Regina José Galindo para ocupar una de las zonas de conflicto en la exposición colectiva titulada *Entre siempre y jamás*, recibe una carga explosiva de las manos de la creadora. Galindo presenta dos obras para el combate: *Saqueo*, de 2010, un proyecto resultante de una residencia artística realizada en Berlín y *Falso León*, 2011, una réplica de escultura fundida en bronce y bañada en oro guatemalteco. Estas dos decisiones son fundamentales para comprender el itinerario de una creación que al confrontar el local y el global en sus idiosincrasias consagra una modalidad de subjetividad crítica, actuante para toda revisión del trauma de la colonización y afirmación de la identidad en política. Para comprender las estrategias de combate creadas por Regina José Galindo al emancipar sus obras, proponemos un recorrido por el contexto de sus dos proyectos presentando las líneas de fuerza que conducen los intentos materializados en *Saqueo* y *Falso León*. Así, nos acercamos de la problematización de sus procesos de revisión del trauma todavía presente en cada momento de su práctica artística. Compreendiendo que la problematización presentada involucra una forma de desobediencia epistémica como eje central de una compleja trama de decisiones, seguiremos el pensamiento de Anibal Quijano, como guía, para destacar de que forma la creación de Galindo trata de la destrucción de la colonialidad del poder establecido, fundamento para una discusión sobre identidad en política. Desta forma, pretendese verificar cómo las intencionalidades de carga explosiva de las dos obras, presentes en una exposición internacional de gran visibilidad, potencializan el debate acerca de una humanidad negada que recupera memorias grabadas en cuerpos que Regina José Galindo emancipa al protagonizar, ella misma, inúmeras maniobras de combate en la contemporaneidad.

Palabras clave: violencia, conflicto, Regina José Galindo, identidad, trauma.



*Saqueo*, (Regina José Galindo, 2010) Escultura, oro guatemalteco. 136 x 38 x 38 cm. Obra comisionada y producida por House der Kulturen der Welt. Berlín, Alemania. 2010.

Fuente: <http://www.reginajosegalindo.com/> Fotografía de Marlon García

## ABSTRACT

When art critic Alfons Hug, curator of the Latin American Pavilion for the Latin American Instituto-Italo - IILA - in the 54th Biennial of Venice, 2011, invites Regina José Galindo to occupy one of the zones of conflict in the collective exhibition titled *Entre siempre y jamás*, receives an explosive charge from the hands of the creator. Galindo presents two works for the combat: *Saqueo*, 2010, a project resulting from an artistic residence in Berlin and *Falso León*, 2011, a replica of sculpture cast in bronze and bathed in Guatemalan gold. These two decisions are fundamental to understand the itinerary of a creation that in confronting the local and the global in its idiosyncrasies consecrates a modality of critical subjectivity, acting for any revision of the trauma of colonization and affirmation of identity in politics. To understand the combat strategies created by Regina José Galindo to emancipate his works, we propose a tour of the context of his two projects presenting the lines of force that lead the attempts materialized in *Saqueo* and *Falso León*. Thus, we approach the problematization of her processes of review of the trauma still present in each moment of her artistic practice. Understanding that the presented problem involves a form of epistemic disobedience as the central axis of a complex set of decisions, we will follow the thought of Anibal Quijano, as a guide, to highlight how Galindo's creation deals with the destruction of the coloniality of established power, basis for a discussion on identity in politics. In this way, it is intended to verify how the intentionalities of the explosive charge of the two works, present in an international exhibition of great visibility, potentiate the debate about a denied humanity that recovers memories recorded in bodies that Regina José Galindo emancipates when starring numerous maneuvers of combat in the contemporaneity.

Keywords: violence, conflict, Regina José Galindo, identity, trauma.

## REFERENCIAS

### Libros

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós.

Leo, J. (2006). *El viaje sin distancia*. Perversiones del tiempo, el espacio y el dinero ante el límite en la cultura contemporánea. Murcia: Editorial CENDEAC.

Quijano, A. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

### Capítulos de libro

Mignolo, W. (2007). *Desobediência epistémica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. En *Cadernos de Letras da UFF. Dossiê Literatura, Língua e Identidade* (pp. 287-324). Niterói: Universidade Federal Fluminense.

### Artículo en revista (impresa u on-line respectivamente)

Aizpuru, M. (2009) *Performanceras: mujer, arte y acción, una aproximación in ZEHAR. Performance. Donostia, San Sebastián: Arteleku, 65, 28-37.*

Fazzolari, C. (2014). *O registro de realidades alteradas e a performance em Regina José Galindo in Croma. Estudos Artísticos. Lisboa: Editora Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 4, 194-201.*



## **MANTENIENDO LA IDENTIDAD EN EL EXTRANJERO: SER SARAGURO EN MURCIA Y ALMERÍA**

**A. García Sánchez**

Centro de Estudios de Cooperación y Desarrollo, Centro de Estudios de la Unión de Naciones Africanas, Universidad de Murcia, [alberto.garcia.sanchez@outlook.es](mailto:alberto.garcia.sanchez@outlook.es)

### RESUMEN

En la presente comunicación se presentan las dificultades que tienen cientos de saraguros para recrear parte de su cultura indígena tradicional en distintos lugares del sureste español donde se encuentran desde hace ya más de veinte años. Y es que, los saraguros, un grupo indígena kichwa procedente de la sierra andina ecuatoriana, que apareció por primera vez en la geografía española pasada la segunda mitad de la década de los noventa, se encuentran a día de hoy en nuestro país en una lucha contra el desarraigo de aquellos que vinieron y ya se sienten más españoles que ecuatorianos, y la indiferencia que sienten sus hijos nacidos en España por la cultura y tradiciones de este pueblo de raíces incaicas. El problema se presenta en forma de paradoja, puesto que es recientemente cuando el pueblo saraguro en Ecuador ha conseguido transformar sus reivindicaciones identitarias en verdadero poder político y económico en las zonas en donde este grupo étnico está presente en las provincias australes ecuatorianas de Loja y Zamora Chinchipe. Volviendo a España, desde casi el principio de su periplo migratorio los saraguros han intentado, por medio de la recreación de varias de sus fiestas en el extranjero, congregar a los suyos y reivindicar su particularidad como pueblo. Así, en la práctica de los distintos rituales, actividades y bailes de las fiestas de la Virgen del Cisne en agosto o del Pase del Niño en diciembre y enero, tanto los adultos como los jóvenes saraguros han encontrado un lugar en donde sentirse y reivindicarse como pueblo. El método que se siguió para elaborarla fue el análisis cualitativo de las entrevistas realizadas a los migrantes y sus familiares, tanto en Ecuador como en España, la observación participante y el posterior tratamiento etnográfico y etnológico de la información recabada. Con respecto a los resultados obtenidos, la investigación destaca las observaciones realizadas sobre cómo varía la percepción de la identidad étnica según se trate de la generación nacida en la región de Saraguro, en Ecuador, o de sus hijos nacidos en suelo español o traídos aquí a edades tempranas. La conclusión principal que extraemos de este trabajo es que las identidades particulares sólo tienen sentido, y por tanto aparecen de una manera natural, si existen otras personas que sean capaces de reconocerlas, al compartir esos mismos referentes culturales el identificador y el identificado.

Palabras clave: migración ecuatoriana, saraguros, identidad étnica.

## ABSTRACT

The present paper draws conclusions drawn from the testimonies compiled in more than fifty interviews, among migrants and their relatives, about the experience of the trip made by thousands of people from the southern Ecuadorian province of Azuay and the metropolitan area of Nueva York. There we enumerate the dangers of this long clandestine trip, while analyzing the reasons given by the migrants to embark on this endeavour. We also show the living conditions that await these daring travellers and the contrast between the reality found in opposition to their previous expectations. This research aimed to clarify the reasons that lead people to make such risky decisions as moving from a place of residence to a foreign country, and others decisions derived from migratory movements such as those corresponding to the uses given to remittances That migrant workers send their families in their places of origin. For this purpose, a qualitative analysis of the interviews carried out in both the origin, Ecuador, and the destination, United States, of the migratory chains was carried out. Specifically, the research was carried out, in the urban and rural area of the Ecuadorian canton of Paute, and in several locations in the city and the state of New York between 2011 and 2012. Contradicting the classic economic theories and also the current ones, we did not find in the families interviewed simple strategies of maximization of benefits, but rather simple mechanisms of social promotion and a search of social recognition of the migrants and their relatives on their neighbours and relatives behalf. The main conclusion that arises from our work is that the human being is not a rational animal, but a social one, that makes decisions influenced, and limited, by the ideas available in its culture.

Keywords: ecuadorian migration, saraguros, ethnic identity.

## REFERENCIAS

- Voluntarios pintan desde el lado mexicano en de hermandad entre naciones.* (4 de Dic. de 2016). Obtenido de Periódico Criterio, Pachuca,: <http://www.criteriohidalgo.com/noticias/mexico/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera-de-tijuana>
- Carpio Benalcázar, P. (1992). *Entre pueblos y metrópolis. La migración internacional en comunidades austroandinas del Ecuador.* Cuenca, Ecuador: Quito: Ediciones ABYA-YALA; Quito: Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales [ILDIS].
- Chalán Chalán, Á. P. (2011). *Pachakutik. La vuelta de los tiempos.* Saraguro: Fundación Kawsay.
- Evans-Pritchard, E. E. (1977). *Los nuer.* Barcelona: Anagrama.
- Genova, V. (2012). Migración entre México y Estados Unidos: historia, problemática, teorías y comparación de interpretaciones. *Norteamérica. Revista Académica del CISAN-UNAM*, 7 (1), 223-238.
- Graeber, D. (2012). *En deuda. Una historia alternativa de la economía.* Barcelona: Editorial Planeta.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos [INEC]. (2012). *Anuario de estadísticas de entradas y salidas internacionales.* Quito: INEC.
- León Guzmán, M. (2001). *Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador [SIISE].* Recuperado el 24 de Octubre de 2013, de [http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/pubsii/pubsii\\_0006.pdf](http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/pubsii/pubsii_0006.pdf)
- Los Tigres del Norte. (1984). *Google Play Music.* Recuperado el 12 de marzo de 2017, de [https://play.google.com/music/preview/Texxyyfi4wehgvnwtaycdxm2ay?lyrics=1&utm\\_source=google&utm\\_medium=search&utm\\_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics](https://play.google.com/music/preview/Texxyyfi4wehgvnwtaycdxm2ay?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics)
- Pasa de un muro a "lienzo" en la frontera.* (4 de Dic. de 2016). Obtenido de NTR Periodismo crítico: <http://ntrzacatecas.com/2016/12/04/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera/>
- Sayad, A. (2010). *La doble ausencia. De las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado.* Barcelona: Anthropos Editorial.
- BOCADOS DE IDENTIDAD. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SOBRE LA DEFINICIÓN DE GÉNERO E IDENTIDAD CULTURAL A TRAVÉS DE LA COMIDA
- María del Carmen Díaz Ruiz
- Universidad de Málaga, [mcarmen\\_17@hotmail.com](mailto:mcarmen_17@hotmail.com)

## RESUMEN

Insertas en una sociedad global, las mujeres migrantes y sus generaciones posteriores han ido poco a poco integrándose en las sociedades capitalistas y adoptando sus modos de vida y costumbres. Pero esta asimilación no impedirá que, en ámbitos como el alimentario, las mujeres migrantes hayan perpetuado su identidad cultural a través de la comida. Pero la comida no es un elemento banal sino que, más allá de una función nutricia, adquiere un valor de significantes en las diferentes culturas en las que se desarrolla. Este motivo lleva a Bruno Montanari a considerar la comida como un lenguaje, un vehículo a través del cual transmitir valores pertenecientes a un contexto geográfico, social y temporal concreto. Los colectivos de artistas feministas no dudarán en proponer relatos alternativos a los generados desde Occidente, narrados por aquellas protagonistas que, por motivos racistas y patriarcales, han permanecido silenciados. Para ello, el sujeto se enuncia a sí mismo, visibilizando sus particularidades culturales, sexuales, religiosas, raciales, territoriales y, en definitiva, su verdadera subjetividad sin restricciones. En un escenario global como el actual, en el que cada vez más nos encontramos en un mundo homogeneizado, la comida actúa como signo de pervivencia cultural. La comida permanece en el ámbito privado y apenas sufre la confrontación con la cultura dominante, como sucede con cuestiones como las religiosas o las patriarcales, aunque la alimentación sea un rasgo tan esencial como el lenguaje. Las artistas pretenden reivindicar la creatividad que se le había negado a la mujer por su género y que solo podía desarrollar en la cocina. Por ello, a través de la presencia de la comida como temática en las producciones artísticas se produce una reivindicación y autoafirmación de la mujer respecto a su condición de género, en el que la combinación de cocina y arte deviene una utilización de lo definitorio como reivindicativo.

Palabras clave: comida, identidad, cuerpo, lenguaje.

## ABSTRACT

Inserted in a global society, migrant women and their later generations have gradually integrated into capitalist societies and adopted lifestyles and customs. But this assimilation will not prevent that, in areas such as food, migrant women perpetuate their cultural identity through food. But food is not a banal element but, beyond a nutritional function, acquires a value of signifiers in the different cultures in which it develops. This reason leads Bruno Montanari to consider food as a language, a vehicle through which the values of the transfers to a specific geographic, social and temporal context. The groups of feminist artists will not hesitate to propose alternative stories to those generated from the West, narrated by the protagonists who, for racist and patriarchal reasons, have remained silent. For this, the subject enunciates itself, making visible its cultural, sexual, religious, racial, territorial and, in short, its true subjectivity without restrictions. In a global scenario like the current one, where we are increasingly in a homogenized world, food acts as a sign of cultural survival. Food remains in the private sphere and only suffers confrontation with the dominant culture, as with things like religious or patriarchs, although food is as essential a feature as language. The artists wanted to claim the creativity that was denied to women by their gender and only developed in the kitchen. Therefore, through the presence of food as the theme in artistic productions there is a claim and self-affirmation of women regarding their gender condition, in which the combination of cooking and the art of using it definitory as a claim.

Keywords: food, identity, body, language.

## REFERENCIAS

- Aliaga, J. V. (2007). Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX. Madrid: Akal.
- Butler, J. (2002). Acerca del término queer. En *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.

## TRENZANDO

**María Martínez Morales**

Universidad de Jaén, mariamartinez\_82@hotmail.com

### RESUMEN

Con el presente trabajo de investigación se pretende dar cuenta de una experiencia a/r/tográfica con un grupo de inmigrantes entendiendo la práctica artística como práctica cultural colectiva por permitir posibilidades de representación que de otra forma quedarían invisibilizadas, de reinventarnos o repensar cuestiones ligadas a nuestra subjetividad e imaginario colectivo.

Para ello, presento una propuesta a/r/tográfica a partir de mi experiencia con la comunidad de inmigrantes que viven en mi localidad. Una propuesta artística transmedia en proceso, a partir de unos días de convivencia con el colectivo de inmigrantes, relatos que se entrecruzan a través del enfoque a/r/tográfico. Trenzando o entretejiendo, desde la idea de tejido como metáfora femenina, se entretejen historias en una trama propia, con otras culturas, con otros lugares, historias que tienen como motor de su resistencia lo afectivo y lo vivencial. La propuesta se define como transmedia porque trata de explorar distintas formas narrativas a través del diálogo entre diversos medios y espacios que se complementan (vídeos, archivos sonoros/visuales, relatos, ...etc.) para visibilizar cuestiones asociadas a su identidad desde la distancia. El archivo es concebido como una herramienta "soporte de ese imaginario", que permite la diversificación de voces y la construcción de múltiples narrativas no-lineales del colectivo.

La propuesta audiovisual tiene la intención, por tanto, de visibilizar aspectos de la transculturalidad a partir de mi mirada como artógrafa. El proyecto se plantea como una reflexión sobre lo experiencial y el imaginario, es decir, nos permite explorar conflictos y posibilidades de ser a través de la práctica artística como herramienta crítica de registro de experiencia y construcción del imaginario colectivo, un discurso en el que el sujeto se crea a sí mismo desde esa posibilidad de reinventarnos que nos ofrece la práctica artística. Como metodología escojo la a/r/tografía, una perspectiva de investigación que funciona como metáfora capaz de reunir y conjugar en una investigación las vocaciones del artista, el investigador y el educador al mismo tiempo y por su carácter relacional y colaborativo, aportando así nuevas miradas en torno a la investigación educativa. Irwin sugiere que quien integra estos papeles en su vida personal y profesional, provoca la aparición de nuevos espacios o intersticios altamente dinámicos y enriquecedores. El/la artista, investigador/a y educador/a, se sitúa en esos territorios intermedios con el deseo de realizar una exploración personal de los lugares físicos, espirituales, sociales, a través de un diálogo común. Esta comunicación compleja, intersubjetiva e intrasubjetiva, genera una experiencia estética integrada tanto por el conocimiento, como por la acción reflexiva, como por la propia creación (Irwin, 2000)

Palabras clave: A/r/tografía, identidad, imaginario colectivo, práctica artística intermedia.

## ABSTRACT

The present work of investigation intend to account for an experience a/r/tograph with a group of immigrants, understanding the artistic practice as collective cultural practice that allows possibilities of representation that it is invisible, of reinventing or rethinking issues linked to our subjectivity and collective imagination.

To do this, I present an a/r/tographic proposal based on my experience with the immigrant community that living in my town. An artistic proposal transmedia in process, from a few days of coexistence with the group of immigrants, stories that intersect through the a/r /tografico approach. *Trenzando* or interweaving, is an action from the idea of tissue as a female metaphor, weaves stories in a plot of their own, with other cultures, with other places, stories that have the affective and the experiential as the engine of their resistance. The proposal is defined as transmedia because it tries to explore different narrative forms through the dialogue between various media and spaces that complement each other (videos, sound / visual files, stories, etc.) To make visible issues associated with their identity from the distance. The archive is conceived as a "support of this imaginary" tool, which allows the diversification of voices and the construction of multiple non-linear narratives of the collective.

The audiovisual proposal intends, therefore, to make visible aspects of transculturality from my perspective as artographer. The project is considered as a reflection on the experiential and the imaginary, that is, it allows us to explore conflicts and possibilities of being through artistic practice as a critical tool for recording experience and building collective imagination, a discourse in which the subject creates himself from that possibility of reinventing us that offers us the artistic practice. As a methodology I choose a/r/tography, a research perspective that functions as a metaphor capable of gathering and combining in an investigation the vocations of the artist, the researcher and the educator at the same time, and for the relational and collaborative character, thus contributing new perspectives in the educational research. Irwin suggests that those who integrate these roles in their personal and professional life, provoke the emergence of new spaces or interstices highly dynamic and enriching. The artist, researcher and educator, is located in these intermediate territories with the desire to make a personal exploration of the physical, spiritual and social places, through a common dialogue. This complex communication, intersubjective and intrasubjetiva, generates an aesthetic experience integrated both by knowledge, as by reflexive action, as by creation itself (Irwin, 2000).

Keywords: A/r/tography, identity, collective imaginary, intermedia artistic practice.

## REFERENCIAS

- Bourriaud, N. (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Ediciones Adriana Hidalgo
- Deleuze, G y Guattari F. (1980). *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos
- Hernández, F. (2007) *Espigador@s de la cultura visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona: Octaedro.
- Irwin, R. (2000) *A/r/tography. Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. Vancouver: Pacific Educational Press.
- Montoro Montoro, M. I. (2011). Investigación a través de la experienica estética para la construcción de la identidad sociocultural. *Arte y Movimiento*, (5).

## LA DISTANCIA, LA CERCANÍA Y LA MUERTE: UN ESTUDIO AUTOETNOGRÁFICO SOBRE EL PERFORMANCE TRANSCULTURAL

Odette Fajardo Montaña

Universidad Politécnica de Valencia, [escueladoctorado@upv.es](mailto:escueladoctorado@upv.es)

### RESUMEN

Englobada dentro de una investigación doctoral autoetnográfica que propone el análisis de diversos performances en torno a la muerte de mi padre, esta comunicación pretende enfocarse en la problemática de la necesidad transfronteriza del ritual de muerte. Así, partiendo de un caso particular, se desprenden distintas líneas de análisis, tales como la muerte vista desde un cuerpo femenino atravesado por la migración, el concepto de distancia en relación al fallecimiento de un ser querido que muere en otro país y las posibilidades de comunicación y generación de vínculos que propone la era virtual. Con todo ello se pretende mostrar la complejidad que existe detrás de una muerte, evitando con ello la banalización, generalización e negación de la misma. Lo anterior resulta importante si pensamos en que vivimos en una era que dentro de los contextos occidentales busca la invisibilización sistemática de la muerte. Asimismo, se busca entender la importancia de la función performativa y ritualista a nivel individual y colectivo a través de la construcción de acciones artísticas transculturales. Con ello podremos entender que los performances culturales y artísticos pueden constituir un arma política y una necesidad personal.

Palabras clave: performance, transcultural, autoetnografía, muerte, distancia.



Performance *Eros y Tánatos*. Odette Fajardo (Fotografía de Aleida Martínez)

## ABSTRACT

Encompassed within an auto-ethnographic doctoral research that proposes the analysis of diverse performances around the death of my father, this communication aims to focus on the problematic of the transboundary need of the ritual of death. Thus starting from a particular case, different lines of analysis emerge, such as death seen from a female body traversed by migration, the concept of distance in relation to the death of a loved one who dies in another country and the possibilities of communication and Generation of links proposed by the virtual age. All this is intended to show the complexity that exists behind a death, avoiding with it the banalization, generalization and denial of it. This is important if we think that we live in an era that seeks to systematically invisible death within Western contexts. It also seeks to understand the importance of performative and ritualistic function at the individual and collective level through the construction of transcultural artistic actions. With this we can understand that cultural and artistic performances can constitute a political weapon and a personal need.

Keywords: performance, transcultural, autoethnography, death, distance.

## REFERENCIAS

- BAUMAN, Z. (2007) Miedo líquido: La sociedad contemporánea y sus temores. Barcelona: Paidós Ibérica.
- COLOMBRES, A. (2014). Teoría Transcultural del arte, Hacia un pensamiento visual independiente, México: Conaculta.
- DENZIN, N. (2015). *Haciendo [auto] etnografía políticamente*. Córdoba (Argentina): Astrolabio. Nueva Época.
- HERNÁNDEZ, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Murcia: Educatio Siglo XXI.
- TAYLOR, D. (2011). *Estudios Avanzados de performance*, México: Fondo de Cultura Económica.



## **JE (NE) SUIS PERSONNE. HUIR DEL IDENTITARISMO PARA COMBATIR EL RACISMO: EL GRAFITI CLANDESTINO DEL INDOCUMENTADO BANKSY**

**Miquel C. Oliver\***

**Alícia Santamaria Binimelis\*\***

\*Grupo de investigación PRAXIS, [miquelcomasoliver@gmail.com](mailto:miquelcomasoliver@gmail.com)

\*\*Grupo de investigación PRAXIS, [aliciasantm@gmail.com](mailto:aliciasantm@gmail.com)

### RESUMEN

Esta comunicación aborda tres cuestiones. Primero, rastrea parte de la obra del escritor de grafitis Banksy, para analizar su crítica contra la situación de injusticia, indefensión o manifiesta ilegalidad que padecen multitud de personas migrantes y en busca de asilo. Cobra especial relevancia su *Cosette*, la protagonista de *Los Miserables*, en una intervención de 2016 ante la embajada francesa en Londres, denunciando la brutalidad policial en el campo de «refugiados» de Calais. En 2015, en el mismo lugar ya había dibujado a un símbolo del actual Occidente tecnológico y global, escapando con una bolsa y un ordenador como equipaje. Y dijo: «Se nos hace creer que la migración es una carga para los recursos de un país, pero Steve Jobs era el hijo de un migrante sirio». También destaca «No todos estamos en el mismo barco», adaptación del famoso cuadro del naufragio de *La balsa de la medusa*, mediante la inclusión de un lujoso yate. Y la ilustración de un niño acechado por un buitres, mientras mira con esperanza por un catalejo; o la cesión de los materiales de su parque de atracciones particular, Dismaland, para la construcción de cabañas. Sin olvidar que su compromiso político es muy anterior a la «actual» crisis migratoria, como demuestra su paso, en 2005, por Gaza y el muro de Cisjordania, del que dice que «ha convertido a Palestina en la prisión abierta más grande del mundo». En segundo lugar, indagaremos en la propia figura borrosa de la persona autora de esas obras, en la medida que refleja la crisis del sujeto político tradicional o, más bien, de la subjetividad moderna. Porque su deliberada ocultación puede responder a su deseo de no ser etiquetado en una identidad excluyente. Sin negar la ambivalencia de ese recurso, plantearemos si esa forma de manifestación artística —sin marcar con un nombre la creación, que no es en absoluto novedosa, reconozcámoslo— puede ser enmarcada en una nueva ola de reivindicaciones sociales que no se articula con el concepto de reconocimiento. Más bien, se trataría de una lucha por la justicia basada en el anonimato, tanto de las víctimas como de los activistas. De ahí la tercera cuestión: la reflexión paradójica sobre el lema, mundialmente famoso, de «Je suis Charlie (Hebdo)». Como se sabe, este eslogan fue creado originalmente para mostrar apoyo y solidaridad después del atentado contra la revista satírica francesa. Y muy rápidamente mutó y fue parafraseado como estandarte de múltiples causas diversas. Ahora bien, siempre resultado de una identificación o vínculo de pertenencia previos. En ese sentido, las pintadas furtivas de Banksy podrían representar una forma de decir *Yo no soy nadie (en concreto)*, en la medida que su grito quiere ser una lanza en favor de *cualquier persona* que sufre, sin privilegiar ninguna clase, nacionalidad, religión, etc. En otras palabras, el carácter desconocido e irreconocible de la persona artista, en tanto que «forastero universal», puede devenir un excelente método de crítica social contra el padecimiento de los extranjeros sin papeles, los apátridas, etc.

Palabras clave: Banksy, anonimato, grafiti, migración, subjetividad, justicia.

## ABSTRACT

This paper addresses three issues. First, it traces part of the work of the graffiti artist Banksy to analyze his criticism of the situation of injustice, defenselessness or evident illegality faced by many migrants and asylum seekers. It is particularly interesting his *Cosette*, the protagonist of *Les Misérables*, in a 2016 intervention in front of the French embassy in London, denouncing police brutality in the «refugee camp» in Calais. By 2015, in the same place he had already drawn a symbol of the current, technological and global West, escaping with a bag and a computer as luggage. He said: «We're often led to believe migration is a drain on the country's resources but Steve Jobs was the son of a Syrian migrant.» It is also noteworthy «We're not all in the same boat», an adaptation of the famous shipwreck's painting *The Raft of the Medusa*, by the inclusion of a luxurious yacht. And the illustration of a child stalked by a vulture, while he is hopefully looking through a spyglass; or the donation of the materials from his particular amusement park, Dismaland, for the construction of huts. We also don't forget that his political commitment predates the «current» migratory crisis, as it is demonstrated by his stay in Gaza and the West Bank wall in 2005, of which he says «it essentially turns Palestine into the world's largest open prison.» Secondly, we will inquire into the very same blurred figure of the author of these works, insofar as it reflects the crisis of the traditional political subject or, rather, of modern subjectivity. Because his deliberate concealment may respond to his desire not to be labeled with an excluding identity. Without denying the ambivalence of this resource, we will consider whether this form of artistic manifestation —without marking the creation with a name, something that it is not new at all, let's acknowledge it— can be framed in a new wave of social demands that is not articulated with the concept of recognition. It would rather be a struggle for justice based on anonymity, both of victims as of activists. Hence the third issue: the paradoxical reflection on the world-famous motto «Je suis Charlie (Hebdo)». As it is known, this slogan was originally created to show support and solidarity after the attack on the French satirical magazine. And it very quickly mutated and was paraphrased as a banner for many different causes. However, it always was a result from a previous identification or a bond of belonging. In that sense, Banksy's furtive graffiti could represent a way of saying *I am nobody (in particular)*, insofar as he wants to stick up for any person who suffers, without privileging any class, nationality, religion, etc. In other words, the unknown and unrecognizable character of the artist, as a «universal stranger», can become an excellent method of social criticism against the suffering of undocumented foreigners, stateless people, etc.

Keywords: Banksy, anonymity, graffiti, migration, subjectivity, justice.

## REFERENCIAS

- Banksy (2001). *Banging your head against a brick wall*, Bristol: Weapons of Mass Distraction.
- (2010). *Exit Through the Gift Shop*. UK: Paranoid Pictures.
- (2011). *Existencilism*, Bogotá: Esperpento Editores.
- (2015). «Banksy uses Steve Jobs artwork to highlight refugee crisis». *The Guardian*, 11-12-15, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/11/banksy-uses-steve-jobs-artwork-to-highlight-refugee-crisis>
- Fraser, N. & Honneth, A. (2006). *¿Redistribución o reconocimiento? Un debate político-filosófico*. Madrid: Morata.

## LAS IDENTIDADES POLÍTICAS EN LATINOAMÉRICA COMO TERRITORIOS DE LA MEMORIA

Rosa Maribel Rojas Cuevas

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, [rosa\\_rojas4853@uaeh.edu.mx](mailto:rosa_rojas4853@uaeh.edu.mx)

### RESUMEN

El fenómeno de la globalización junto al crecimiento exponencial de Internet, al desarrollo de las telecomunicaciones, a la creación de empresas transnacionales y sumado al problema de la migración, han dado origen a la reconfiguración del concepto de “identidad” y, como consecuencia, al de “identidad cultural”. Estos acontecimientos sociales, económicos, políticos y territoriales no sólo han generado una homogenización en el mundo, sino que además se han impuesto modelos a seguir que no permiten diferenciarse al tratar de igualar al sistema hegemónico que lo controla; no obstante, su mayor resistencia se encuentra en Oriente, África y América Latina. De esta última, podemos apuntar que se halla ante una crisis identitaria, ya que por un lado aspira a ser parte de una colectividad mundial y, por el otro, su tradición y su historia aún se confrontan en los resquicios de la modernidad, lo que deriva en un choque de culturas. Por ello, en la presente ponencia se pretende reformular la “identidad cultural” representada en el Arte Contemporáneo de Latinoamérica, a través de los conceptos de memoria, territorio y de la noción de “identidad” en un contexto globalizado. Las piezas se analizarán desde la perspectiva de la sociología del arte, ligada a las ideas fenomenológicas y hermenéuticas de Paul Ricoeur y a las teorías poscoloniales. Su justificación radica en que el concepto de “identidad cultural” siempre ha estado unido a la tradición, costumbre, arraigo y/o a la pertenencia de un grupo de personas a una región; sin embargo, en la actualidad, ese concepto ha quedado rezagado y ha mutado hacia una noción más de índole temporal que permanente, adaptable a diversos contextos, con múltiples dimensiones, transformaciones y representaciones. En ese sentido, las obras analizadas ofrecerán una visión más amplia de algunas identidades existentes en el arte de Latinoamérica, así se enfatizan las diferencias y las similitudes que existen entre unas y otras; además que permitirá conocer los condicionamientos propios de su pasado histórico en cada uno de sus contextos, entornos geográficos e interculturalidad. Por consiguiente, y como conclusión, la memoria social nos ayudará a crear nuevas formas de articular una “identidad cultural” que sea vista como un sistema de recuerdos y testimonios, desplegada en múltiples dimensiones y representaciones.

Palabras clave: arte, identidad, cultura, Latinoamérica.



*Anti-monumento +43. Ciudad de México (Maribel Rojas Cuevas, 2017)*

## ABSTRACT

The phenomenon of globalization next to the exponential growth of the Internet, the development of telecommunications, the creation of transnational companies and added to the problem of migration, has given origin to the reconfiguration of the concept of "identity" and, like consequence, to the one of "cultural identity". These social, economic, political and territorial events not only have generated a homogenization in the world and have imposed models to follow for do not allow the differentiation for trying to match the hegemonic system that controls it; however, its greater resistance is in the East, Africa and Latin America. The latter, we can point out that it nowadays face with an identity crisis, because on the one hand it aspires to be part of a world collective and, on the other hand, its tradition and its history are confronted the cracks of modernity, as results of a clash of cultures. For this reason, the present paper intends to reformulate the "cultural identity" represented in Contemporary Art in Latin America, through the concepts of memory, territory and the notion "identity" in a globalized context. The pieces will be analyzed from the perspective of the sociology of art, linked to the phenomenological and hermeneutic ideas of Paul Ricoeur and postcolonial theories. Its justification is that the concept of "cultural identity" has always been linked to the tradition, custom, rooting and belonging to a region. However, today this concept has lagged behind and mutated in a notion more temporary that permanent, adaptable to diverse contexts with multiple dimensions, transformations and representations. For this reason, the works analyzed will offer a broader vision of some identities existing in the art of Latin America. Emphasizing the differences and similarities that exist between ones and others. It will also allow knowing the specific conditions of your historical past in each of your contexts, geographical environments and interculturality. As conclusion the social memory will help us to create new ways of articulating a "cultural identity" that is will seen as a system of memories and testimonies in multiple dimensions and representations.

Keywords: art, identity, culture, Latin America.

## REFERENCIAS

- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: CONACULTA-ITESO.
- Paul, R. (2013). *Memoria, historia y olvido*. (A. N. Calvo, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica.

## **LA IDENTIDAD MULTICULTURAL COMO SUBJETIVACIÓN DEL MESTIZAJE CULTURAL Y EL NACIONALISMO MUSICAL COMO DISYUNTIVA ESTÉTICA EN IBEROAMÉRICA**

**Y. Rojas Ramírez**

Centro Universitario de Artes TAI

### RESUMEN

Las recientes investigaciones en torno a las nuevas identidades culturales, en el marco de la reciente Globalización, evidencian la carencia de estudios estéticos en torno a la música de tradición escrita en Iberoamérica y develan la necesidad de un cambio de perspectiva en la musicología tradicional. Dicha carencia nos ha impuesto adoptar una metodología de investigación de carácter multidisciplinar, con el fin de abordar los antecedentes y comprender el contexto socio-político donde se desarrollan las problemáticas relacionadas con la identidad cultural de la región, a modo de sentar las bases teóricas necesarias para realizar un acercamiento estético. El eje teórico de nuestra investigación parte de los planteamientos del filósofo venezolano José Manuel Briceño Guerrero sobre el mestizaje cultural, entendido como la interacción de los tres discursos del pensamiento americano; tres visiones del mundo que se conectan y se enfrentan constantemente desde el siglo XVI hasta nuestros días. El enfoque de Briceño Guerrero, que se enmarca dentro de los estudios en torno a la problemática de las identidades culturales en Latinoamérica, se ha comparado con los estudios sobre las identidades multiculturales y nacionales en la región.

Esto ha develado la consonancia del mestizaje cultural con diversos enfoques sobre la problemática de Iberoamérica, principalmente con los aportes de Octavio Paz y la propuesta en torno a la transculturación de Fernando Ortíz. Este marco teórico fundamenta nuestro estudio crítico de la historia de la música de España y Latinoamérica, y nos ha permitido desmontar supuestos heredados de la musicología tradicional de corte eurocentrista. Por otro lado, esta profundización en la problemática de la identidad cultural en Iberoamérica, nos servido para desarrollar en nuevos conceptos creativos que permiten abordar el estudio de la música de tradición escrita de la región. Los resultados de nuestra investigación demuestran la predominancia de la identidad multicultural como subjetivación del mestizaje cultural propio de Latinoamérica; a la vez que expone la importancia del nacionalismo musical como disyuntiva estética y como producto de la interacción histórica de los tres discursos de la cultura americana. En este sentido, nuestro estudio plantea una visión que permite la revalorización del patrimonio histórico musical y la nueva música en Iberoamérica; y a su vez, abre un nuevo camino para los estudios de la música de tradición escrita de la región dentro de los parámetros estéticos propios a su cultura, y no desde cánones que le son ajenos.

Palabras clave: compositores, estética, mestizaje, Iberoamérica, multicultural.

## ABSTRACT

Recent researches about the new cultural identities and recent Globalization, shows the lack of aesthetic studies on traditional written music in Latin America and reveal the necessity of a change of perspective in traditional musicology. This lack has imposed us adopt a research methodology multidisciplinary, in order to study the background and understand the socio-political context where the cultural identity are developed. This way we construct our theoretical base for realize an aesthetic approach. The theoretical axis is based on the ideas of the philosopher José Manuel Briceño Guerrero and the cultural miscegenation, understood as the interaction of the three discourses of American thought; three cosmovisions connected and faced constantly from the sixteenth century until today. The perspective of Briceño Guerrero has been compared with another studies about multicultural and national identities in the region. This research has revealed the consonance of the cultural miscegenation with diverse studies about identities in Latin America, mainly with the contributions of Octavio Paz and the idea of transculturation of Fernando Ortíz. This theoretical framework support our critical study about the music history of Spain and Latin America, and allowed us to dismantle assumptions from center-european musicology.

On the other hand, in this study we develop new creative concepts to be applied to the study of the traditional written music from the region. The results of our research demonstrate the predominance of multicultural identity as a subjectivation of Latin American cultural miscegenation. They expose the importance of musical nationalism as aesthetic disjunctive, product of the historical interaction of the three discourses of American culture. In this sense, our study proposes a vision that allows the revaluation of the historical musical heritage and the new music in Latin America; opens a new window for the studies of traditional written music, focused on their own aesthetic parameters.

Keywords: composers, aesthetic, miscegenation, Iberoamerica, multicultural.

## REFERENCIAS

Behague, G. (1983) *La música en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Briceño-Guerrero, J. (1997) *El Laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

García-Canclini, N. (1999) *La Globalización imaginada*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Ortiz-Fernández, F. (1963) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. La Habana: Universidad de las Villas.

Paz, O. (1992) *El laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España

## RECUERDOS NATIVOS. DESCUBRIENDO EL BAGAJE CULTURAL DE MARLON DE AZAMBUJA

Ana Ruiz

Universidad de Murcia, [ana.ruiz9@um.es](mailto:ana.ruiz9@um.es)

### RESUMEN

En el marco del tema “Reformular la identidad desde la distancia: subjetividades híbridas y prácticas artísticas transculturales. Lugares: lo local, lo global, lo glocal” elaboro un discurso a partir de la obra *Herencia* del artista brasileño Marlon de Azambuja. Desde hace varios años, este artista navega entre dos culturas, la española y la brasileña retroalimentándose de ambas, hecho que se refleja en su proyecto creativo. En el 2005 llegó a Europa desde Latinoamérica con un sueño por cumplir, el de hacerse un hueco en el mundo del arte e impregnarse de la cultura europea, de la que tanto había oído hablar en su país natal. Se forma en (Curitiba) con un artista local, estudia el arte clásico italiano (en el Centro de Arte Contemporáneo Edilson Viriato) e indagaba en la obra y teoría neoconcretas del también brasileño Hélio Oiticica; sin embargo al migrar a España tuvo que reinventarse como artista, adaptando su obra a las exigencias del arte europeo; su carácter antropófago, propio de la cultura brasileña, le ayudaron en este tránsito así como a insertarse en la sociedad española. Azambuja construye, sobre esta base transcultural, una metodología de trabajo propia y única donde su marcada identidad cultural híbrida le permite enfrentarse a proyectos de gran escala y con un breve espacio de tiempo, trabajando en el proyecto hasta el último instante. Aún así, a pesar de que la obra se considere finalizada, no lo está, puesto que para el artista ésta pasará a formar parte de un proyecto mayor. En el caso de la obra *Herencia*, cuestiona la mirada del espectador europeo en cuanto a la producción artística latinoamericana; se pregunta Azambuja: “¿qué esperan de nosotros? ¿Estamos tratando temas que son pertinentes para nosotros o simplemente estamos produciendo lo que se espera de los artistas latinos?” (Artishock, 2013); para él, el arte está continuamente buscando maneras de escapar de la tradición, y a consecuencia de ello surgen brotes capaces de generar nuevos discursos. Esta problemática que Marlon plantea forma parte del germen de esta investigación con la que, en definitiva, pretendo marcar otra mirada, otro discurso sobre la obra de Marlon de Azambuja, descubriendo a través de ella la identidad móvil que define personalmente al artista, su bagaje cultural y su anhelo por Europa, que forman parte del proceso de pensamiento y construcción (el planeamiento y posterior ejecución) en su producción plástica.

Palabras clave: transcultural, prácticas artísticas híbridas, *Herencia*.

## ABSTRACT

Under the theme "Reformulate identity from a distance: hybrid subjectivities and cross-cultural artistic practices. Places: the local, the global, the glocal" I elaborate a speech from the work *Herencia* by the Brazilian artist Marlon de Azambuja. For several years, this artist has been navigating between two cultures, the Spanish and the Brazilian, feeding on both, a fact that is reflected in his creative project. In 2005 he arrived in Europe from Latin America with a dream to fulfill, to make a place in the world of art and impregnate with the European culture, which he had heard so much in his native country. He graduated in (Curitiba) with a local artist, studied classical Italian art (at the Centro de Arte Contemporáneo Edilson Viriato) and investigated the work and neo-conclist theory of the Brazilian artist Hélio Oiticica; Nevertheless to migrate to Spain had to reinvent like artist, adapting its work to the exigencies of the European art; his anthropophagous character, typical of the Brazilian culture, helped him in this transit as well as to insert himself in the Spanish society. Azambuja builds on this cross-cultural basis a unique and unique work methodology where its strong hybrid cultural identity allows it to cope with large scale projects and with a short space of time, working on the project until the last moment. Even so, although the work is considered finished, it is not, since for the artist this will become part of a larger project. In the case of the work *Herencia*, questions the view of the European viewer in Latin American artistic production; Azambuja asks: "what do you expect from us? Are we dealing with issues that are relevant to us or are we simply producing what is expected of Latino artists?" (Artishock, 2013); For him, art is continually seeking ways to escape from tradition, and as a consequence of this emerges shoots capable of generating new discourses. This problem that Marlon poses is part of the germ of this research with which, in short, I intend to mark another look, another discourse on the work of Marlon de Azambuja, discovering through it the mobile identity that personally defines the artist, his baggage cultural and their longing for Europe, which are part of the process of thinking and construction (planning and subsequent execution) in their plastic production.

Keywords: transcultural, hybrid artistic practices, *Herencia*.

## REFERENCIAS

- AA.VV. (2013). Marlon de Azambuja: Acciones concretas. *Artishock. Revista de Arte Contemporáneo*. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2013/03/31/marlon-azambuja-acciones-concretas/>
- (2016). *Herencia*. Marlon de Azambuja. Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo español. Recuperado de [http://www.museoph.org/MuseoPatioHerreriano/exposiciones/exposiciones\\_anteriores/marlonazambuja\\_herencia](http://www.museoph.org/MuseoPatioHerreriano/exposiciones/exposiciones_anteriores/marlonazambuja_herencia)
- García, M. (2000). El movimiento modernista brasileño y la antropofagia. *Antropofagia*, 31, 41-60.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal
- (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa



## CAPITALISMO FORÁNEO, NARRATIVAS PARALELAS, NOCIONES DE LO LOCAL

Viviana Silva Flores

Universidad Complutense de Madrid, [viviana.sf85@gmail.com](mailto:viviana.sf85@gmail.com)

### RESUMEN

La imagen de lo rural ha sido instaurada como imagen de lo idílico y paradisiaco cuando esconde tras de sí, una realidad hostil vinculada a la explotación de recursos y personas. Vivimos un tiempo de capitalismo salvaje, de prácticas depredadoras donde prima la extracción de plusvalía y su venta en el mercado, sustituyéndose las economías locales mediante multinacionales que colonizan el territorio evidenciando con ello la continuidad de las lógicas dominantes en sus diversas vertientes. A partir de esta imagen de colonización del paisaje por los flujos del capital y la consecuente pérdida identitaria que arrastra, esta investigación se centra en un caso particular en una pequeña isla en Chile, la Isla Lemuy, la cual debido a la implantación de la industria extractiva del salmón y la miticultura ha ido perdiendo su autonomía, historia, memoria y economías locales. Pérdidas que vemos reflejadas en el desconocimiento de las nuevas generaciones de su cultura y en la cristalización de mares saqueados y contaminados por empresas asentadas en el territorio sin consulta a las comunidades locales. La investigación que se propone parte de esta imagen para, a través de la práctica artística como investigación, explorar capas de sentido que nos ayuden a comprender el presente para construir un futuro. Una noción arqueológica que implica volver atrás, puesto que cualquier cosa que hagamos está condicionada por aquello que ya se ha hecho y, dado que la historia está abierta se presenta como una trama en la que podemos entretelar sus vacíos. Un regreso que realizamos mediante una obra colaborativa con la comunidad, especialmente con mujeres artesanas, con quienes tejemos literal y metafóricamente, las historias y memorias de Lemuy a través de la oralidad y recogida de relatos subalternos para pensar *con* ellas, acerca de los costos y beneficios de estos flujos del capital. La metodología y metáfora utilizada del tejido de canastos, como objetos para la recolección de mariscos, peces, frutas y hortalizas, es una técnica artesanal ancestral que ha permitido el encuentro y el diálogo, el intercambio de experiencias y *saberes*, y el trabajo con los conocimientos locales. Un conocimiento que hoy persiste pero en extinción, al no continuar traspasándose, siendo además este artefacto reemplazado por el balde de plástico insertado en la localidad por la globalización y homogeneización cultural devenida de la instauración de la pesca industrial. Situación que ha provocado asimismo, que el canasto se ha convertido en un bien de consumo turístico. De ahí que la obra e investigación plantea, a través de esta metodología textil ligada a su vez al video y al registro en sonido, un trabajo crítico de recuperación de *subjetividades* y *memorias* mediante una práctica artística transcultural que reflexiona sobre lo *glocal*, la identidad y los *saberes*. *¿Puede el arte revelar, proponer nuevos entramados de sentido, trazar conexiones, incorporar lo que permanecía excluido?* Es parte de las interrogantes que intentamos responder con imágenes que, en diálogo continuo con la teoría, indagan y promueven relatos alternativos preguntándose sobre lo que subyace oculto y perdido.

Palabras clave: capitalismo, local-global, identidad, práctica artística como investigación, tejido.



*Pescando Incertezas. Lemuy en las estelas del mar* (Viviana Silva, 2016)

## ABSTRACT

The image of the rural has been instated as the image of the idyllic and paradisiacal. While behind it a hostile reality is hidden linking to the exploitation of resources and people. We live a time of savage capitalism, of predatory practices, where the most important is the extraction of the surplus value and its value in the market. Colonizing the territory by replacing the local economies with multinational ones, thereby, demonstrating the continuity of the dominant logic in its various aspects. This investigation centres in the image of the colonized landscape (by the flows of the capital and its consequent of identity loss) and in particular in Lemuy. A little island in Chile, which started losing its autonomy, history, memory and local economies due to the implantation of the salmon mining industry and the miticulture. Losses that we see reflected in the ignorance of the new generations of their culture and in the crystallization of the plundered and contaminated sea by companies settled in the territory without consulting local communities. An artistic practise and research has urged from this colonialized image to explore layers of meanings that help us understand the present in order to build a future. An archaeological notion that involves going back, since whatever we do is conditioned by what has already been done, and inasmuch as history is open, therefore, it presents itself as a weft, which we can interweave its gaps. A return that we realize through a collaborative work with the community, especially with artisan women, with whom we weave literally and metaphorically the stories and memories of Lemuy. Through the oral and the collection of subaltern stories we think about the costs and benefits of these flows of the capital. The methodology and metaphor used for the weaving of baskets (as objects to collect shellfish, fish, fruits and vegetables) is an ancestral craft technique that has allowed the encounter and the dialogue, the exchange of experiences and knowledge, and the work with the local knowledge. A knowledge that today persists but in extinction, not continuing to be transferred, being also this artefact replaced by the plastic bucket inserted in the locality by the globalization and cultural homogenization due to the establishment of industrial fishing. This situation has also caused that the basket has become a tourist consumption commodity. Hence, the work and the research proposes, through this textile methodology linked to video and recording in sound, a critical work of recovery of subjectivities and memories through a transcultural artistic practice that reflects on the global-local, the identity and the knowledge. Could the art reveal, propose new networks of meaning, draw connections, and incorporate what remained excluded? It is part of the questions that we try to answer with images that, in continuous dialogue with the theory, investigate and promote alternative stories wondering about what lies hidden and lost.

Keywords: capitalism, local-global, identity, practice-based research, weave.

## REFERENCIAS

- BLASCO, S. (ed.) (2013). *Investigación Artística y Universidad: Materiales para un debate*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- KESTER, G. (2009). Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo. En A. COLLADOS & J. RODRIGO (ed.) *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*. (pp. 30-43) Granada: Centro José Guerrero y Diputación de Granada.
- RIVERA CUSICANQUI, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- SEKULA, A. (2002). *Fish Story*. Düsseldorf: Richter Verlag.



## POÉTICAS DE UNA SIMILITUD APARENTE. APROXIMACIÓN A LA GLOBALIZACIÓN ESTÉTICA Y CULTURAL

Henar Pérez Martínez

Universidad de Cádiz, [henarpmar@gmail.com](mailto:henarpmar@gmail.com)

### RESUMEN

La globalización se entiende en términos generales como un proceso de homogeneización del mundo. Este proceso ha sido y sigue siendo estudiado intensamente desde diversas perspectivas. Sin embargo, el modo en que la globalización ha afectado a la estética y el arte ha sido menos analizado. La voluntad de esta disertación no es sino ofrecer una definición de globalización estética y cultural del modo más ilustrativo posible, analizando críticamente las posibles utopías y desengaños que están presentes en las prácticas artísticas, comisariales y en buena parte de los materiales bibliográficos.

La intensificación de las migraciones, las redes de transportes y el turismo, originan inevitablemente culturas híbridas. Se dibujan culturas transnacionales y se produce una oscilación de las subjetividades individuales y de los imaginarios colectivos.

Esta investigación de índole puramente cualitativo e interdisciplinar, nos conduce a señalar que la globalización estética no conlleva una pérdida de las especificidades locales y regionales en favor de una homogeneización. No se trata de una desterritorialización donde las identidades se diluyen sino que se multiplican y fusionan. No obstante, no se debe olvidar lo complejo del concepto. Varios autores han situado el comienzo de la globalización en el siglo XVI con el comienzo de la modernidad occidental y la expansión capitalista, otros marcan su inicio a mediados del siglo pasado, mientras otros no vislumbran su comienzo hasta la despolarización del mundo y el fin del bloque soviético. En cualquier caso, se tiende a afirmar que solo las últimas generaciones han tenido acceso a una era global, siendo un fenómeno aún hoy en desarrollo.

Las primeras obras artísticas que evidencian una hibridación étnico-cultural fueron las pinturas de castas que retrataban familias a modo de taxonomía de una nueva sociedad en formación y evolución. No obstante, es durante la posmodernidad que las formas de expresión artística toman como modelo las manifestaciones artísticas de Occidente, más concretamente de los Estados Unidos, como epicentro simbólico del "Imperio". En respuesta a esta tendencia homogeneizante y marcando como punto de inflexión la caída del muro de Berlín, surgen corrientes comisariales que manifiestan interés en mostrar un arte global y no discriminatorio. Exhibiciones y festivales de arte como *Magiciens de la Terre* (1989), la II Bienal de Johannesburgo (1997), *Altermodern* (2009), o prácticas artísticas llevadas a cabo por figuras como Francis Alÿs. Por tanto, se proponen algunas prácticas artísticas que nos ayudan a esclarecer noción de globalización estética; *Semáforos* (1995-actualidad) de Francis Alÿs, u otros dos ejemplos que documentan la globalización y originan a su vez una estética globalizada, *Analógico* (1998-2009) de Zoe Leonard, y *Los trabajadores saliendo de su lugar de trabajo* (2011-2014) de Antje Ehmman y Harum Farocki. Todas poéticas de una similitud aparente.

Palabras clave: globalización estética, identidades híbridas, arte global, hibridación cultural.

## ABSTRACT

Globalization, in general terms, is understood as a world homogenization process. This process has been acutely studied from diverse views. Nevertheless, the consequences of globalization on art and aesthetics have not been enough considered. The main purpose of this dissertation is giving an explanatory definition of aesthetic and cultural globalization, analysing the possible utopias and disappointments that are present at artistic performances, curatorial practices and at some bibliography. Unavoidably, migrations increase, transport network and tourism generate hybrid cultures. Transnational cultures become visible, hence individual subjectivities and collective imagination are produced. This qualitative and interdisciplinary research lead to think that aesthetic globalization has not the implication of local and regional particularities loss in favour of a unification. Neither a deterritorialization in which identities dissolve, but multiply and fuse together. Even so, cannot evade the complexity of this concept. Several authors' point out the beginning of the global tendency in 16<sup>th</sup> century, in coincidence with modernity commence and capitalist expansion. Others mark the start of globalization in the middle of the 20<sup>th</sup> century, while others do not glimpse the beginning until the world depolarization and the URSS fall. In any case, it is believe that only last generations have had access to a global era, being still today a developing phenomenon. First artistic pieces which evince a cultural and ethnic hybridisation were caste paintings. Those paintings made a taxonomy of the formation and development of a new society. However, during postmodernity artistic expression take Occident as a reference, specifically the United States like symbolic epicentre of the "Empire". The Berlin wall fall is the turning point in curatorial tendencies arising which are interested in showing a no discriminatory and global art. For instance, exhibitions and art festivals like *Magiciens de la Terre* (1989), the II Johannesburgo Biennial (1997), *Altermodern* (2009), or artistic practices carried out by leadings figures as Francis Alÿs. Thus, some artistic practices like *Traffic light* (worldwide, 1995-present) by Francis Alys, and other examples that document globalization and at the same time create a global aesthetic like *Analogue* (1998-2009) by Zoe Leonard or *Workers leaving their workplace* (2011-2014) by Antje Ehmann y Harum Farocki; are suggested in order to clarify the idea of aesthetic globalization. All of them poetics of a pretended likeness.

Keywords: aesthetic globalization, hybrid identities, global art, cultural hybridisation.

## REFERENCIAS

- Barriendos, J. (2007). El arte global y las políticas de la movilidad: desplazamientos (trans) culturales en el sistema internacional del arte contemporáneo [Global art and the politics. *Liminar. Estudios Sociales Y Humanísticos*, 5(1), 159–182.
- Bauman, Z. (2003). De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad. In P. du Hall, Stuart; Gay (Ed.), *Cuestiones de Identidad Cultural* (pp. 40–68). Madrid: Amorrortu.
- Bauman, Z. (2006). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.
- Bourriaud, N. (2009). *Altermodern*. London: Tate Pub.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adirana Hidalgo Editora.
- Enwezor, O. (2003). The Postcolonial Constellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition. *Research in African Literatures*, 34(4), 57–82.  
<https://doi.org/10.2979/RAL.2003.34.4.57>
- Fisher, J. (Ed.). (1994). *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press; The Institute of International Visual Arts.
- Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo. In *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*. Madrid: Akal.
- García Canclini, N. (2012). *La Globalización Imaginada. Estado y sociedad*. Buenos Aires: Paidós.
- Gielen, P. (2014). El murmullo de la multitud artística. Arte global, política y posfordismo. Madrid: Brumaria.
- Hardt, M., & Negri, A. (2002). *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- Mosquera, G. (1992). El síndrome de Marco Polo. *Lápiz: Revista Internacional de Arte*, (86), 22–27

## **EJE TEMÁTICO 4**

**ARTE Y MEDIOS DIGITALES: CULTURA VISUAL Y TRANSMEDIA.  
Y TERRITORIOS Y POLÍTICAS EN EL ARTE DE LOS NUEVOS MEDIOS**





## IDENTIDADES ROBADAS. ARTE, APROPIACIÓN Y EXTIMIDAD EN LA VIDA CONECTADA

Laura Baigorri Ballarín

Universidad de Barcelona [lbaigorri@ub.edu](mailto:lbaigorri@ub.edu)

### RESUMEN

A la violación de la privacidad que ejecutan tanto los individuos como las grandes compañías que dirigen las redes cuando utilizan información privada de sus usuarios se confrontan las decisiones personales y libres de éstos cuando desean compartir su privacidad y su intimidad; robos y donaciones coexisten en el mismo territorio de *la vida cotidiana conectada*.

En ese contexto, es el usuario quien a priori determina el nivel de extimidad, la parte de *yo real* que está dispuesto a desvelar de su personalidad, sabiendo que su intimidad siempre seguirá existiendo más allá de la dosis de extimidad que cada uno decida compartir. El conflicto surge cuando no se puede ejercer ningún tipo de control sobre la propia imagen, cuando nuestras imágenes más íntimas o sexualmente más comprometidas son robadas y exhibidas sin nuestro consentimiento. Uno de los objetivos de esta investigación es examinar críticamente, a través de obras de los artistas, la gestión que hacen los usuarios de medios sociales de su identidad compartida; asimismo, averiguar cuáles son sus reacciones cuando sufren robos de imágenes íntimas -apropiaciones de imágenes sexualizadas o no-, o cuando las descubren expuestas en galerías y en exhibiciones online. Esta investigación analiza varios proyectos artísticos que evidencian la facilidad con la que los usuarios ofrecen su vida privada al resto de individuos; algunos artistas denuncian la violación de la privacidad por parte de éstos y de las grandes compañías que gestionan las redes sociales, mientras que otros se dedican, precisamente, a robar sus datos con la intención de señalar la sobreexposición de la intimidad y la espectacularización de la vida cotidiana que tiene lugar en Internet. El conjunto de sus obras problematizan y fuerzan el diálogo entre dos polos de tensión interdependientes: el tipo de autocontrol que se ejerce sobre la intimidad y la vida privada, y el descontrol inherente a las propias prácticas de compartición online.

Artistas y obras: Daniela Müller, *Jennifer* (2015-2016); Sarah Faraday, *Creepshot Disaster* (2015), Coding Rigths, *Sexy guide to Digital Security* (2015), Richard Prince, *New Portraits* (2014); Franco y Eva Mattes, *The Others* (2011); Paolo Cirio y Alessandro Ludovico, *Lovely Faces* (2011).

Palabras clave: identidad; arte; intimidad; extimidad; apropiación.



*The Others* (Eva and Franco Mattes, 2011)

Fuente: <http://0100101110101101.org/>

## ABSTRACT

The privacy violations that both, individuals and large network corporations execute when they use private information of their users are confronted with subjects' personal decisions and free choices to share their privacy and intimacy. Theft and donations coexists in the same territory, in the *everyday connected life*. In this context, is the user who, a priori, determines the level of extimacy, the part of the "Real Self" that she/he is willing to reveal, knowing that her/his intimacy will always continue to exist beyond the dose of extimacy that she/he decides to share. The problem emerges when we have no control over our own images, when our more private photographs or even sex-related images are stolen or exhibited without our consent. By looking at a series of contemporary art pieces, this research seeks to critically examine social media users' "management" of their own shared identities; also, to find out what people's reactions are when their intimate images are stolen—image appropriation, whether sexualized or not—or when they find their images displayed in galleries and online exhibitions. This research analyses several artistic projects that demonstrate the ease with which the users offer their private life to the rest of the world; some artists denounce the violation of privacy, by them and the major corporations managing social networks, while others focus on stealing users' data with the aim to point out the overexposure of privacy and the spectacularization of the everyday life on the Internet. The diverse projects problematize and force a dialogue between two opposing but interdependent poles: (1) the type of individual control exerted on intimacy and privacy; (2) the inherent lack of control in the practice of online sharing.

Artists and works: Daniela Müller, *Jennifer* (2015-2016); Sarah Faraday, *Creepshot Disaster* (2015), Coding Rigths, *Sexy guide to Digital Security* (2015), Richard Prince, *New Portraits* (2014); Franco & Eva Mattes, *The Others* (2011); Paolo Cirio & Alessandro Ludovico, *Lovely Faces* (2011).

Keywords: identity, art, intimacy, extimacy, appropriation.

## REFERENCIAS

- Gómez-Cruz, E. y Miguel, C. (2014). I'm Doing Tis Right Now and It's for You. Te Role of Images in Sexual Ambient Intimacy. En Berry, Marsha and Max Schleser. *Mobile Media Making in an Age of Smartphones*. New York: Palgrave Macmillan  
[https://link.springer.com/chapter/10.1057%2F9781137469816\\_13](https://link.springer.com/chapter/10.1057%2F9781137469816_13)
- Miguel, C. (2016). Visual Intimacy on Social Media: From Selfies to the Co-Construction of Intimacies Through Shared Pictures, in *Social Media + Society*, Volume 2, Issue 2, April-June.  
<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/2056305116641705>
- Quaranta, D. (2011). Eva & Franco Mattes: Attribution Art? in *Artpulse*,  
<http://artpulsemagazine.com/eva-franco-mattes>
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina,
- Tisseron, Serge (2002). *L'intimité surexposée*. París: Hachette.

## #12OCT. REPRESENTACIÓN DEL INCONSCIENTE COLONIAL EN UNA INSTALACIÓN MULTIMEDIA

Laddy Patricia Cadavid Hinojosa

Universitat Politècnica de València, [ladcahi@posgrado.upv.es](mailto:ladcahi@posgrado.upv.es)

### RESUMEN

Esta investigación reflexiona sobre determinados aspectos del pasado y presente del panorama colonial en Hispanoamérica y el estado Español, a través de una aproximación crítica de los diferentes significados que se le han dado a la fecha paradigmática del 12 de octubre de 1492; hoy en día celebrada -como resultado de esta controversia- con nombres distintos y de diferentes maneras tanto en los países de las excolonias como en el territorio Español. El proyecto práctico desarrollado, consta de una instalación interactiva (podríamos catalogarla como “Day Specific”) que hace uso de dispositivos sencillos y abiertos al público, utilizando las redes sociales como sensor del pensamiento colectivo en ambos lados del Atlántico. La instalación, emplea la visualización de datos obtenidos en Twitter y la representación cartográfica tradicional de la superficie de la tierra, mapamundi que comprende parte de América, Europa y África; en ella, tres barcos se desplazan en un recipiente con agua, son de tamaño proporcional simbolizando las carabelas dirigidas por Colón que se trasladan de un continente a otro gracias a las corrientes de agua que varían en función de la lectura de los datos en tiempo real generados por la búsqueda de hashtags específicos relacionados con los diferentes vínculos que se desprenden de la etiqueta #12OCT en la red social. De esta manera, el pensamiento colectivo se refleja en el uso de etiquetas en la red, el movimiento de las embarcaciones por el flujo de las corrientes de agua permite reflexionar sobre el calado cultural de esta fecha tan señalada en ambos continentes. Esta representación trata de confrontar las diferentes perspectivas ante un mismo acontecimiento, analizando desde la crítica decolonial, los matices que se producen en torno a las posiciones de las teorías del poscolonialismo. Tomando como referencia prácticas artísticas que utilizan el flujo de información de las redes sociales como un medio de comunicación social para la creación, el arte electrónico y las diferentes manifestaciones ligadas a los puntos que confluyen en la reflexión teórica.

Palabras clave: #12OCT; Crítica decolonial; Instalación interactiva; Poscolonialismo; Twitter.



Prototipo de #12OCT en el Ars Electronica Festival 2016 (Patricia Cadavid, 2016).

Fuente: <https://flic.kr/p/Lgrttu>

## ABSTRACT

This research work, reflects about certain aspects of the past and present of the colonial panorama in Hispanic-America and the Spanish state through a critical approach of the different meanings that have been given to the paradigmatic date of October 12, 1492; held today, - as a result of this controversy - with different names and different ways in colonized countries and the Spanish territory. The developed practical project, consists in an interactive installation (We could catalog it as "Day Specific") that makes use of simple and open devices to the public, using social networks like a collective thinking sensor on both sides of the Atlantic. It utilizes the visualization of data provided by Twitter and the traditional cartographic representation of the surface of the earth, world map that includes part of America, Europe and Africa; inside it three ships are moving in a container with water, they are of proportional size symbolizing the caravels led by Christopher Columbus, the movement is due by the water flow that changes according to the reading of the data in real time generated by the search of specific hashtags related to the different links that come from The # 12OCT tag on the social network. In this way, the collective thinking is reflected in the use of hashtags on the web, the movement of the ships due to the water flows allows to observe the cultural depth of the approximation of this date on both continents. This representation, proposes to confront different perspectives on one same event, analyzing from the decolonial critique, the nuances that take place around the positions of the post-colonialism theories, taking as reference artistic practices that use the information flow of social networks as a medium of social communication for creation, electronic art and the different manifestations linked to the points that converge in the theoretical reflection.

Keywords: #12OCT; Decolonial critique; Interactive installation; Postcolonialism; Twitter.

## REFERENCIAS

- Godoy Vega, F. (2014). 12 de octubre. *Internationale*. Recuperado de [http://www.internationaleonline.org/opinions/49\\_12\\_de\\_octubre](http://www.internationaleonline.org/opinions/49_12_de_octubre)
- Hall, S. (2008). ¿Cuándo fue lo postcolonial? Pensar al límite. En *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. (pp.121-144). Madrid: Traficantes de sueños.
- Ley 18/1987, de 8 de octubre de 1987, que establece el día de la Fiesta Nacional de España en el 12 de octubre. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, 8 de octubre de 1987, núm 241, pp. 30149-30149.
- Manovich, L. (2015). *Exploring urban social media: Selfiecity and On Broadway*. Recuperado de [http://manovich.net/content/04-projects/083-urbansocialmedia/manovich\\_exploring\\_urban\\_social\\_media\\_edit.pdf](http://manovich.net/content/04-projects/083-urbansocialmedia/manovich_exploring_urban_social_media_edit.pdf)
- Prada, J. M. (2012). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Ediciones Akal.

## **ENCAJA/INSERT: S VS. L ¿CÓMO DECOLONIZAR CUERPOS JUGANDO?**

**Cecilia Vilca Ocharan\***

**Lorena Peña Piedra\*\***

\*Microscopía Electrónica y Aplicaciones en el Perú -MYAP, [cecivilca@gmail.com](mailto:cecivilca@gmail.com)

\*\*Pontificia Universidad Católica del Perú - PUCP, [transita.lo@gmail.com](mailto:transita.lo@gmail.com)

### RESUMEN

Durante la ponencia hablaremos desde nuestra práctica artística, nuestros antecedentes como artista digital y artista performer que desembocan en ENCAJA/INSERT: S vs. L. un juego perverso y lúdico que utiliza lo banal como cebo para confrontarnos con un tema que consideramos de supervivencia: el mandato social estético para la imagen hegemónica y comercializada de la mujer occidental. La colonización comienza con la traición interna de nuestras propias ideas, pensamientos de base que consideramos son naturales o tácitos, y que devienen en prácticas culturales y sociales. Ideas abren la puerta a ideas similares; son la Malinche<sup>1</sup>, el Felipillo<sup>2</sup> que abre la puerta a la siguiente colonización. La primera no ha terminado y la nueva se engancha en esta, retro alimentándose. El territorio a (de) colonizar es el propio cuerpo que no es uno solo, son nuestros cuerpos, este conjunto de versiones de nosotros mismos que habitamos inmersos en nuestras experiencias influenciados por los impuestos sistemas de colonización de la estética y cultura occidental hegemónica. Utilizando estrategias lúdicas de reapropiación y sincretismos re-colonizamos nuestro propio cuerpo-territorio-discurso jugando. Nuestro objetivo es utilizar la tecnología para revelar estos mecanismos y hacerlos evidentes, a través de un juego performativo. El humor, la interactividad/participación del público y performers. Usamos el artefacto contra el propio artefacto. Utilizamos los lenguajes y recursos occidentales hegemónicos, para evidenciarlos, cuestionarlos, re significarlos. Ideas contra ideas: Sistemas-estrategias de (de) colonización. Comportamientos y prácticas sociales aprehendidas: Instrucciones de vida. La metodología utilizada tiene dos vertientes, la práctica artística y su reflexión, la cual se completa con la retro alimentación del público/participante, sin el cual no tendría ningún sentido. Indaga de manera transversal en tecnologías de género, políticas del cuerpo, colonización estética y microfísica del poder. Concluimos que la decolonización es personal y toca diversos ámbitos de la vida social y micro-política. Con la interface 'juego' generamos una extensión de la experiencia sensorial corporal. Pues no es lo mismo solo ver que participar activamente, ser parte de una experiencia inmersiva, completa, lúdica y muchas veces perturbadora. No eres espectador, eres participante, y al serlo el mensaje te estalla en la cara, en el cuerpo. Visibilizamos este sujeto real, una carne jugando que invita provoca a otra carne. La performer pone el cuerpo, que al ser tan suyo, nos representa a todos, provocando empatía, identificación, revelación. <sup>(1)</sup> Intérprete de Hernán Cortés. Es vista como alguien que traicionó a los pueblos indígenas. <sup>(2)</sup> Principal traductor de Pizarro y Atahualpa durante su primera reunión. Como pertenecía a una etnia rival, deliberadamente tradujo los mensajes de Pizarro de manera imprecisa al Inca Atahualpa.

Palabras clave: Tecnologías de género, juego performativo, políticas del cuerpo, colonización estética, microfísica del poder.



*ENCAJA/INSERT: S vs. L* (Lorena Peña y Cecilia Vilca, 2015)  
(Fotografía de Cecilia Vilca)

## ABSTRACT

During the oral presentation we will speak from our artistic practice, our background as a digital artist and performer artist that lead to our project *Encaja/Insert: S vs. L* is a perverse and playful game that uses banal as bait to confront us with a subject we consider to be survival: the aesthetic social mandate of the hegemonic and commercialized image of the western woman. Colonization begins with the internal betrayal of our own ideas, basic thoughts that we consider are natural or tacit, and which become cultural and social practices. Ideas open the door to similar ideas. They are the Malinche<sup>1</sup>, the Felipillo<sup>2</sup> that opens the door to the next colonization. The first one is not finished and the new one is hooked on this one, retro feeding both. The territory to de (colonize) is the body itself, but we do not refer to one, we are our bodies, this set of versions of ourselves that we inhabit immersed in our experiences, influenced by the imposed systems of colonization of aesthetics and western hegemonic culture. Using recreational strategies of re-appropriation and syncretism we re-colonize our own body-territory-speech by playing. Our goal is to use technology to reveal these mechanisms and make them evident, through a performative game. Humor, interactivity / participation of the public and performers are fundamental. We use the artifact against the artifact itself. We use the hegemonic Western languages and resources, to evidence them, to question them and then to redefine them. Ideas against ideas: Systems-strategies of (de) colonization. Behaviors and social practices apprehended: Instructions of life. The methodology used has two aspects the artistic practice and its reflection, which is completed with the retro feed of the audience / participant without which it would not make any sense. It investigates transversally in Gender technologies, Body politics, Aesthetic Colonization and Microphysics of power. We conclude that decolonization is personal and touches various spheres of social life and micro-politics. With the 'game' interface we generate an extension of the body's sensory experience. It is not the same only to see than to participate actively, to be part of an immersive, complete, playful and often disturbing experience. You are not a spectator, you are a participant, and because of that the message explodes in your face and in the body. We see this real subject, a flesh who is playing that invites and provokes another flesh. The performer puts her body which being so hers, it represents us all, provoking empathy, identification and revelation. <sup>(1)</sup> She was the interpreter of Hernán Cortés and she is seen as someone who betrayed the indigenous peoples. <sup>(2)</sup> He was the main translator for Pizarro and Atahualpa during their first meeting. Since he belonged to a rival ethnicity, he deliberately translated Pizarro's messages in an inaccurate manner to the Inca king.

Keywords: Gender technologies, Performative game, Body politics, Aesthetic colonization, Microphysics of power.

## REFERENCIAS

- García, Raúl. (2000). *Micro-políticas del cuerpo: de la conquista de América a la última dictadura militar*. Buenos Aires: Editorial Biblos
- Heddon, Deidre. (2008). *Autobiography and performance*. Hampshire: Palgrave
- Gaitán tobar, Andrés (2006). *Botox o la globalización de lo bello*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Preciado, Beatriz (2015). La sexualidad es como las lenguas. Todos podemos aprender varias. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2010/06/13/eps/1276410414\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/06/13/eps/1276410414_850215.html)
- Iturrioz, Nagore (2015). La anorexia es una tecnología de género que sirve para crear mujeres. Recuperado de [http://www.playgroundmag.net/articulos/entrevistas/Anorexia-feminismo\\_0\\_1531646825.html](http://www.playgroundmag.net/articulos/entrevistas/Anorexia-feminismo_0_1531646825.html)





## EL ARTE DE AI WEIWEI COMO SOPORTE DE CONTESTACIÓN A LA REALIDAD MIGRATORIA DE NUESTRO PRESENTE

José Hernández Rubio

Universidad Carlos III – Madrid, [hernarubio@hotmail.com](mailto:hernarubio@hotmail.com)

### RESUMEN

La enorme repercusión que se deriva de la obra del artista chino Ai Weiwei obedece a varios factores de gran magnitud, donde el prioritario es su voluntad de forjar una reflexión necesaria acerca de ciertas coyunturas sociales que amenazan al ser humano en nuestro mundo globalizado. Desde la multiplicidad que constituyen sus creaciones, Weiwei apuesta por reivindicar un espacio esencial de justicia y libertad para todo individuo o grupo social. El artista experimenta con diversidad de materiales, elementos, escenarios y lugares, pero como toda persona inquieta por la deriva de nuestra contemporaneidad, nos propone el denominador común de dignificar a toda persona que se halle en un contexto complejo y desigual. Así, la aportación de Ai Weiwei se encamina, a través de su obra reciente, a simbolizar abiertamente el drama actual de los millones de inmigrantes que proceden de estados fallidos como Afganistán o Libia, o de guerras como la de Siria, que huyendo de la miseria generalizada o atrapados en fronteras arbitrarias se dirigen a los países avanzados, como bien sabemos. Al respecto, la intención del perseguido artista pretende además, denunciar con rotundidad las medidas insuficientes y nefastas que muchos dirigentes públicos y privados están adoptando, de cuya responsabilidad en esta crisis será testigo la historia. Por otro lado, apuesta por despertar en el espectador un atisbo de lucidez que le traslade a la realidad de dicha tragedia, más allá de nuestro pequeño mundo particular y único, con frecuencia ensimismado. Y todo, desde la complejidad y controversia que emana su arte conceptual de piezas e instalaciones. En definitiva, con la radicalidad y enormidad de las obras de Ai Weiwei, parece forjarse un interrogante apremiante que duda sobre la idoneidad vital de nuestra civilización, porque los desplazamientos forzados de millones de personas se contraponen al progreso social, un mito que siempre se ha erigido para la felicidad del ser humano.

Palabras clave: conceptual; simbolizar; migraciones; denunciar; globalización;



Instalación artística de Ai Wei Wei con chalecos salvavidas. Berlin  
JOERG CARSTENSEN (EFE)

## ABSTRACT

The enormous repercussion of the work of the Chinese artist Ai Weiwei is due to several magnitudinous factors, in that the priority is his human capacity to forge a necessary reflection about certain social conjunctures that threaten mankind in our globalized world. From the number and especially, the diversity of his creations, Weiwei aspires to claim an essential sense of justice and freedom for every individual or social group. The artist is experimenting with a variety of materials, elements, scenarios and places, but as anyone who is uneasy about the direction of our contemporaneity, he shows himself to us as the common denominator, representing every person who finds himself in a complex and unequal context. Thus, the contribution of Ai Weiwei is directed, through his recent work, to openly symbolize the well publicised current drama of the millions of immigrants who come from failed states like Afghanistan or Libya, or from countries at war such as Syria, those who flee from widespread misery or are trapped by arbitrary borders separating them from the advanced countries. In this regard, the intention of this persecuted artist also intends to forcefully denounce the insufficient and harmful measures that many public and private leaders are adopting and whose responsibility in this crisis will go down in history. On the other hand, he aspires to awaken in the spectator a glimpse of lucidity that transports him to the reality of this tragedy, beyond our small private, unique and often self-absorbed world, using the complexity and controversy that emanates from his conceptual art of pieces and installations. Ultimately, with the radicality and enormity of Ai Weiwei's works, a compelling question seems to be formulated that doubts the vital suitability of our civilization, that the forced displacements of millions of people is in opposition to the social progress of the advanced countries, a myth that has always been widely communicated in order to satisfy the doubts of the rest of mankind.

Keywords: conceptual, symbolize, migrations, denounce, globalization.

## REFERENCIAS

- ABC, Cultura. (2016): Ai Weiwei remueve las conciencias con chalecos salvavidas de refugiados. Recuperado de [http://www.abc.es/cultura/arte/abci-weiwei-remueve-conciencias-chalecos-salvavidas-refugiados-201607131831\\_noticia.html](http://www.abc.es/cultura/arte/abci-weiwei-remueve-conciencias-chalecos-salvavidas-refugiados-201607131831_noticia.html)
- Bourriaud, Nicolas (2001): Estética relacional. En Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J. y Expósito, M. (Eds.), *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa* (427-446). Salamanca: Universidad de Salamanca
- De Diego, E. (2011). Ai Weiwei rompe los moldes. *El País Semanal*. 1335, (58-68).
- Degli'Innocenti, M. (2016): Ai Weiwei cuelga lanchas del Palazzo Strozzi. El País digital. Recuperado de [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/09/14/actualidad/1473872060\\_935852.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/09/14/actualidad/1473872060_935852.html)
- Manonelles, L. (2014). Ai Weiwei: la recepción de su producción artística. *Arte, individuo y sociedad*. Universidad de Barcelona. Universitat Oberta de Catalunya, 27 (3), 413-418  
[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2015.v27.n3.45730](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n3.45730)

## **EL RECONOCIMIENTO FACIAL EN LA VIDEOVIGILANCIA COMO HERRAMIENTA PARA LA PRÁCTICA ARTÍSTICA. EL COLECTIVO SVEN (SURVEILLANCE VIDEO ENTERTAINMENT NETWORK)**

**José Luis Lozano Jiménez**

Grupo de Investigación HUM611 Nuevos Materiales para el Arte Contemporáneo. Escuela Arte Granada S.L., [joseluislozano@ugr.es](mailto:joseluislozano@ugr.es)

### RESUMEN

Según informes de la prensa, la policía de Estados Unidos ha estado usando la videovigilancia en los lugares públicos desde el año 1965, y poco a poco las agencias de policía han ido colocando sistemas de videovigilancia en lugares estratégicos de la ciudad de Nueva York. Esta nueva práctica de vigilancia policial a través de la videovigilancia fue poco a poco extendiendo el uso de estos sistemas de vigilancia a partir de 1969 como modelo de referencia la ciudad de Nueva York. La tecnología de la videovigilancia continuó su avance y se llegaron a desarrollar sistemas de grabación digitalizada que permitían guardar grandes cantidades de vídeo y de larga duración a través de su almacenamiento en disco duro, este sistema permitía ver las imágenes más claras y más limpias, sin cortes y al estar digitalizadas se podían manipular fácilmente con programas informáticos si era necesario aclarar la imagen para una mejor visualización de la misma. Los sistemas de videovigilancia y de reconocimiento facial están basados en un sistema de cámaras de videovigilancia y unos software especiales que permiten identificar a todas las personas que transitan por delante del sistema, todo ello mediante un sistema de biometría, es decir, reconocimiento de las personas a través de sus características físicas además de su comportamiento en el momento del reconocimiento, estos sistemas de reconocimiento facial, establecen unos mapas tridimensionales que recogen los datos faciales de las personas que registra, a partir de este registro, se establecen una serie de parámetros que determinan cuales son los datos más inherentes al rostro registrado, y todos estos registros a modo de datos, pasan a la base de datos donde almacenan multitud de datos de cada persona en el momento de aparecer en el sistema de registro facial. En lo referente al uso de estos sistemas de vigilancia mediante el reconocimiento facial como herramienta para la práctica artística y como medio para criticar estos sistemas de identificación en torno al desarrollo de la inteligencia artificial de ciertos sistemas de videovigilancia, hay que destacar al Colectivo norteamericano de artistas SVEN (Surveillance Video Entertainment Network). Su trabajo se puede observar de la mejor manera a través de su web <http://deprogramming.us/sven/>. El colectivo SVEN critica esta situación de control y vigilancia a la que está siendo sometida la sociedad Inglesa, utilizando las mismas herramientas de vigilancia que utiliza la policía para realizar sus propuestas artísticas y que atentan injustamente contra el derecho a la privacidad del individuo, ya que la legislación vigente en ese país no ampara la privacidad de los ciudadanos.

En definitiva, el trabajo de SVEN, Surveillance Video Entertainment Network, trata de ironizar el posicionamiento de cualquier individuo que se percibe delante de una pantalla de los sistemas de seguridad, utilizando los mismos sistemas de reconocimiento facial que la policía de Londres utiliza en la identificación de delincuentes o terroristas, los reconducen para convertirlos en un sistema paródico en el que convierten una imagen fría y sospechosa del resultado de una grabación de una cámara de videovigilancia en una imagen paródica, pop y cargada de ironía. Critican la situación, haciéndonos ver que todos somos sospechosos ante la mirada de las cámaras de videovigilancia, y convierten esta mirada en una situación cómica y graciosa.

Palabras clave: Videovigilancia, control, reconocimiento facial.



Videoinstalación del Colectivo SVEN (Surveillance Video Entertainment) para la Exposición *Profiling*, que fue organizada por el Whitney Museum de Nueva York hasta el 7 de septiembre de 2007.  
Fuente: <http://amy-alexander.com/live-performance/sven.html>

## ABSTRACT

According to media reports, US police have been using video surveillance in public places since 1965, and little by little police agencies have been putting video surveillance systems in strategic locations in New York City. This new practice of police surveillance through video surveillance has been gradually extending the use of these surveillance systems since 1969 as a reference model in New York City. Video surveillance technology continued to advance and digitized recording systems were developed that allowed large amounts of video and long duration to be stored through hard disk storage. This system allowed for clearer and cleaner images without cuts and being digitized could be manipulated easily with computer programs if it was necessary to clarify the image for a better visualization of the same. Video surveillance and facial recognition systems are based on a system of video surveillance cameras and special software that allow to identify all the people who walk in front of the system, all through a system of biometrics, that is, recognition of people through their physical characteristics as well as their behavior at the time of recognition, these facial recognition systems establish three-dimensional maps that collect the facial data of the people who register, from this register, establish a series of parameters that determine which are the most inherent data to the registered face, and all these registers as data, go to the database where they store multitude of data of each person at the moment of appearing in the facial registry system. Regarding the use of these surveillance systems through facial recognition as a tool for artistic practice and as a means to criticize these identification systems around the development of artificial intelligence of certain video surveillance systems, it is necessary to emphasize the North American Collective of Artists SVEN (Surveillance Video Entertainment Network). Their work can be observed in the best way through its web [http:// deprogramming.us/sven/](http://deprogramming.us/sven/). The collective SVEN criticizes this situation of control and surveillance to which the English society is being subjected, using the same surveillance tools used by the police to make their artistic proposals and unfairly attack the individual's right to privacy, since the legislation in force in that country does not protect the privacy of citizens.

In short, the work of SVEN, Surveillance Video Entertainment Network, tries to mock the positioning of any individual perceived in front of a screen of security systems, using the same systems of facial recognition that the police of London used in identification of criminals or terrorists, to convert them into a parody system in which they make a cold and suspicious image of the result of a recording of a video surveillance camera in a parody, pop and ironic image. They criticize the situation, making us see that we are all suspicious before the eyes of video surveillance cameras, and turn this look into a humorous and funny situation.

Keywords: Video surveillance; control; Face recognition.

## REFERENCIAS

- AAVV, ECHELON. LA RED DE ESPIONAJE PLANETARIO. 1ª edición 2007. Editorial Melusina. España.
- AAVV, *Panel de Control: Interruptores Críticos para una Sociedad Vigilada*, compiled by Fundación Rodríguez and Zemos98. Barcelona, 2007, pp. 61-62.
- BENTHAM, Jeremias: El panóptico. Genealogía del Poder. Las ediciones de la Piqueta. Madrid, 1989.
- BOSCO. R., CALDANA, S: Nos están vigilando. Una exposición en Nueva York abre el debate entre sobre los sistemas de control y vigilancia, Periódico El País. Reportaje Tecnología, 07 de agosto de 2007, p. 36.
- G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 29, 2010, Madrid, p. 183.
- LOBOHEM, F.: *Así nos vigilan. "Echelon"; "Sitel"... El sistema nos espía*. I punto producciones y ediciones S. L., Madrid, 2010. p. 116.



## CIBERFEMINISMO COMO RESISTENCIA: EL CASO DE FEMALE EXTENSION, DE CORNELIA SOLLFRANK

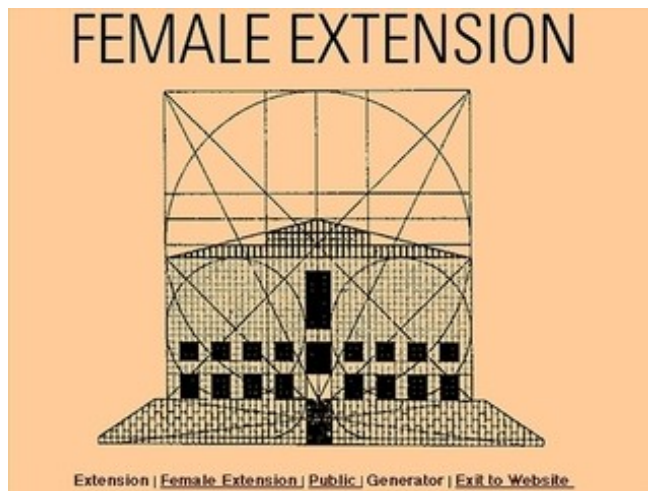
Noelia Maeso

Universidad del País Vasco UPV/EHU, [noemora14@gmail.com](mailto:noemora14@gmail.com)

### RESUMEN

En este artículo realizaremos un análisis de la obra: Female Extension, de Cornelia Sollfrank, como una de las prácticas artísticas ciberfeministas que se desarrollaron al comienzo del movimiento. Realizada en el entorno virtual, como parte de una obra de net art con discurso feminista en los años 90. La pieza consistía en crear de manera ficticia a más de doscientas artistas internacionales como participantes del primer concurso de Net Art. Para que debido a la gran cantidad de concursantes mujeres, tuvieran mayor oportunidad de ganar alguno de los tres premios del concurso. Aunque formaban la mayoría del total de participantes, los ganadores fueron tres hombres. Observaremos su propuesta metodológica y cómo se relacionó con el contexto social para el que fue creada, además de su lectura en la actualidad.

Palabras clave: Arte en red; ciberfeminismo; activismo digital.



*Female Extension* (Cornelia Sollfrank, 1997)

Fuente: <http://www.artwarez.org/femext/>

## ABSTRACT

In this article we will make an analysis of the work: *Female Extension*, by Cornelia Sollfrank, as one of the most relevant cyberfeminist artistic practices of the movement. Developed in the virtual environment, as part of a net art work with feminist discourse in the 1990s. The piece consisted of fictitiously creating more than two hundred international artists as participants in the first Net Art contest. Large number of female contestants, had the greatest opportunity to win any of the three prizes in the contest. Although they formed the majority of the total of participants, the winners were three men. We will observe its methodological proposal and how it was related to the social context for which it was created, in addition to its reading today.

Keywords: Net art, cyberactivism, digital activism.

## REFERENCIAS

### Libros

Haraway, D. (1995): *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX. Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza.* Madrid: Cátedra.

Plant, S. (1998). *Ceros+ Unos, Mujeres digitales + la nueva tecnocultura.* Barcelona: Destino.

Wajcman, J. (2005). *El Tecnofeminismo.* Madrid: Cátedra.

Zafra, R. (2005). *Netianas: n(hacer) mujer en internet.* Madrid: Lengua de trapo.

### Páginas web

*Artwarez. Female Extension:* <http://www.artwarez.org/femext/> (Última visita el 03/04/2017)

*OBN. Cuerpos e Identidades:* <http://www.obn.org/> (Última visita el 03/04/2017)



## TRANSBUTCH. LUCHAS FRONTERIZAS DE GÉNERO ENTRE EL ARTE Y LA POLÍTICA

Diego Marchante

Universidad de Barcelona, [diegomarchante@ub.edu](mailto:diegomarchante@ub.edu)

### RESUMEN

*Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política* es un proyecto de investigación que comenzó en 2008 mientras participábamos en el Programa de Estudios Independientes del Museu d'Art Contemporani de Barcelona y en el que desarrollamos colectivamente una extensa investigación sobre la historia del arte feminista y la historia de los movimientos de liberación sexual que habían sucedido a lo largo del siglo XX en España. A partir de ese momento comenzamos una investigación con la que pretendíamos averiguar qué lugar ocupaba la lesbiana masculina y el trans masculino en la historia de nuestros feminismos, en sus archivos más conmemorativos, y porqué estos fenómenos carecen de representaciones. Esta investigación tiene tres objetivos fundamentales. En primer lugar, realizar un archivo de los movimientos sociales y las prácticas artísticas que han abordado las cuestiones de género en el contexto español desde una perspectiva *queer* y transfeminista. En segundo lugar, subvertir la propia lógica del archivo utilizando herramientas deconstructivas y metodologías *queer*. En tercer lugar, realizar un estudio sobre las masculinidades transgresoras producidas por aquellos sujetos con aspecto masculino que fueron asignados "mujer" al nacer. La metodología está basada en el método de investigación que Jack Halberstam denominó metodologías *queer*; metodologías flexibles, transgenéricas, interseccionales e íntimas, a través de las cuales hemos intentado combinar estudios históricos, análisis sociológicos, referencias de las teorías y las prácticas transfeministas y *queer*, investigación de archivos, producción de taxonomías, análisis audiovisual, etnografía, estudios de caso y observación participante, con la intención de explorar la estrecha relación entre las prácticas políticas y artísticas. La investigación comenzó con la creación de un contra-archivo online con el que dotar de un contexto a aquellos sujetos que despliegan diferentes formas de masculinidad, elaborando un marco histórico general sobre los movimientos político-artísticos del contexto español de los últimos cuarenta años, y en el que confluyen tres historias diferentes que han sido invisibilizadas por la historia hegemónica: la historia del movimiento feminista, la historia del movimiento de lesbianas y la historia del movimiento trans. Para la elaboración del archivo escogimos un sistema rizomático que hemos trasladado a la propia estructura de la investigación y que hemos presentado en forma de siete genealogías interconectadas entre sí. *Archivo T*<sup>1</sup> (<http://archivo-t.net>) es un archivo político-artístico transfeminista del contexto español. Un proyecto interactivo online que relaciona el contenido propio de la investigación, la herramienta ontológica del archivo y los cuerpos que despliegan estas prácticas tecnológicas en el territorio. Un laboratorio experimental donde podemos comenzar a retorcer las herramientas ontológicas del saber oficial en el encuentro con saberes que desestabilizan los planteamientos binarios de género y podemos hackear el archivo a través de herramientas deconstructivas como la parodia o el travestismo.

Palabras clave: Arte, Archivo, Queer, Masculinidad, Transfeminismo.

---

<sup>1</sup> trans\*, transatlántico, transbordo, transbutch, transcendental, transcendente, transcurrir, transcurso, transferencia, transformación, transformista, transfrontera, tráfuga, transgénero, transgresor, transición, transigente, transistor, tránsito, translúcido, transmarino, transmigrante, transmisor, transmutación, transexual, transoceánico, transparente, transportar, transpositivo, transversal, ...



*Tel mi guay. Panikstreet voice/kingstreet voice* (Panik Escènik, 2015). Kafeta antirepre: Trans Jordi La Drag (en soporte de las encausadas de la Operación Pandora, Pinyata y Aturem el Parlament). Barcelona.

## ABSTRACT

*Transbutch. Gender fight borders between arts and politics* is a research project that began in 2008 while we participated in the Independent Studies Program of the Museum of Contemporary Art of Barcelona and in which we collectively developed an extensive study on the history of feminist art and the history of the sexual liberation movements which took place in Spain throughout the 20th century. Since then, we began a research by ourselves which pretended to find out the place taken up by Butches and Trans man in the history of our own feminisms, in their most commemorative archives and the reason why these phenomena lack of representation. This research has three essential goals. In the first place, designing an archive of social movements and artistic practices which have discussed gender issues in the Spanish context from a queer and transfeminist perspective. Secondly, overthrowing the archive's logic using deconstructive tools and queer methodologies. Lastly, making a study about transgressive masculinities produced by those male-looking individuals who were assigned "woman" at birth. The methodology is based on Jack Halberstam's research methods, known as queer methodologies, flexible, transgeneric, intersectional and intimate methodologies. Through these we have tried to combine historical studies, sociological analysis, references of transfeminist and queer theories and practices, archival research, taxonomy production, audiovisual analysis, ethnography, case studies and participant observation, intending to explore the narrow relationship between political and artistic practices. The investigation began with the creation of an online anti-archive with which we manage to give a context to those individuals who show different forms of masculinity, elaborating a general historical framework regarding with the political-artistic movements of Spanish context for the last 40 years. In these historical framework three different stories, in which invisibility produced by hegemonic history, converge: history of feminist movement, history of lesbian movement and history of the trans movement. For the archive's elaboration we chose a rhizomatic system which has been transferred to the investigation's structure and presented as seven genealogies interconnected with each other. *Archive T* (<http://archivo-t.net>) is a politically-artistic transfeminist archive of the Spanish context, an interactive online project that relates the own research's content, the ontological tool of the archive and the bodies that display these technological practices in the territory. An experimental laboratory where we can begin to twist the ontological tools of official knowledge in the encounter with other knowledge that destabilizes the binary approaches of gender and we can hack the archive through deconstructive tools like parody or transvestism.

Keywords: Art; Archive; Queer; Masculinity; Transfeminism.

## REFERENCIAS

### Libros

Aliaga, J. V., Mayayo, P. (2013). *Genealogías feministas en el arte español: 1960 – 2010*. Madrid: This side up. Recuperado de: [http://issuu.com/musacmuseo/docs/genealog\\_\\_as\\_feministas](http://issuu.com/musacmuseo/docs/genealog__as_feministas) [Consultado 21 Oct. 2015].

L. Gil, S. (2011). *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*. Madrid: Traficantes de Sueños. Recuperado de: <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Nuevos%20feminismos-TdS.pdf>

Marchante, D. (2016). *Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política* (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2445/97243>

Solá, M., Pérez, E. U. (eds.). (2013). *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta. Recuperado de: <http://www.gureliburuak.eus/documentos/primercapitulopdf/7865.pdf>

### Web

Genderhacker (2011). *Archivo T. Un contra-archivo político-artístico transfeminista del contexto español*. Recuperado de: <http://archivo-t.net>



## #FRONTERAFICCIONAL: LA MIRADA VELADA EN EL AUTORRETRATO CONTEMPORÁNEO DIGITAL

Almudena Ortega Acevedo

Universitat Politècnica de València, [alorac1@doctor.upv.es](mailto:alorac1@doctor.upv.es)

### RESUMEN

A lo largo de la Historia del Arte se hace patente la necesidad del ejercicio de autorrepresentación en el individuo como método de búsqueda introspectiva hacia su propia identidad. Prueba de que este hecho se ha venido realizando de forma sistemática, son las innumerables prácticas artísticas relacionadas con el autorretrato, siendo “Las Meninas” de Velázquez y la autorrepresentación del propio artista a través del espejo, una de las muestras más significativas e interesantes que se han producido.

Situándonos en el contexto histórico contemporáneo, y a raíz de la aparición de la Web 2.0 y con ella el nacimiento de las Redes Sociales, se produce una ruptura con el modelo de conductas sociales y políticas identitarias que se venían dando hasta la fecha, originándose así un potente flujo de imágenes personales e íntimas con carácter *amateur* que sobreexponen al espectador-usuario ante -tomándole el término a Juan Martín Prada- una oclocracia estética en la que predominan las autorrepresentaciones o *selfies* (en un elevado número de casos produciéndose también a través del espejo).

Partiendo de la anterior premisa, nos proponemos hacer una reflexión sobre la propia mirada del sujeto en el autorretrato contemporáneo digital como campo de (auto)exploración identitaria individual y colectiva. La mejora de las cámaras fotográficas en los dispositivos móviles y la incorporación de una segunda en la pantalla delantera de éstos, revolucionaron la técnica de la autorrepresentación fotográfica, permitiendo al individuo visualizarse de forma anticipada al resultado, lo cual, provocó la migración de la propia mirada, que ya no se confronta con el objetivo de la cámara, sino consigo misma durante la acción, por lo tanto, como consecuencia de este hecho egotista, el espectador nunca se opondrá a la mirada del retratado. Para abordar esta reflexión habrá que tener en cuenta la condición de velocidad, pues esta facilidad para producir imágenes inmediatas nos sitúa en un constante presente continuo, en una vorágine de celeridad que lleva a estas imágenes a una inminente obsolescencia.

Dada esta combinación de sobreexposición, visualización y velocidad, consideramos que se está produciendo una veladura de la mirada en el individuo, la cual impide reflexionar de forma consciente en la problemática social, política e identitaria ofreciendo un panorama contemporáneo más afín a una realidad fílmica ficcional.

Palabras clave: selfie, mirada, políticas identitarias, cultura digital.

## ABSTRACT

Through Art History there was a necessity of self representation of the human being as a method of introspective research of self identity. Evidence about this is that the action of self representation has been done systematically, there is an uncountable artistic representations related to self portrait, being "Las meninas" of Velázquez and the self representation of this artist through a mirror, one of the most significant and interesting piece ever made.

Nowadays historical context, and with the appearance of Web 2.0 and with the begin of social networks, there is a breakdown with the social behavior model and political identities that used to be till that moment, making a new powerful flow of personal and intimate *amateur* images that overexpose the observer-user -taking a term from Juan Martin Prada- a esthetic ochlocracy in which predominates self representations or *selfies* (a lot made through a mirror) of the individual.

Based on the above premise, we propose to make a reflection about the gaze of the subject in contemporary digital self portrait as a field of (self) identitarian individual and collective exploration. The improvement on mobile cameras and incorporation of a 2nd camera in the front of the mobile, make a revolution on the technique of self representation photography, allowing the individual to visualize the result before the picture it is made, which caused a migration of the own gaze, that was not to the objective of the camera, but with himself during the action, in consequence of this egotist action, the spectator will never oppose the look of the portrayed. To aboard this reflection is necessary to keep in mind the speed condition, this ease to produce images immediately make us be in a constant present continuous, a overfall of celerity that take this images to an imminent obsolescence.

By the mix of over exposition, visualization and speed, we consider that a veiling of the gaze on the individual is occurring, which blocks reflection in a conscious way from social, political and identitarian problematic, offering a modern panorama more related to a fictional filmic reality.

Keywords: selfie, gaze, identity politics, digital culture.

## REFERENCIAS

Barthes, R. (1982). *La cámara lúcida*. Barcelona: Gustavo Gili.

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Foucault, M. (1966). Las Meninas. En *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. (pp. 13-25). Argentina: Siglo XXI Editores.

Han, B. (2016). *La expulsión de lo distinto. Percepción y comunicación en la sociedad actual*. Barcelona: Herder.

Patiño, A. (2017). *Todas las pantallas encendidas. Hacia una resistencia creativa de la mirada*. Madrid: Fórcola.

## **“KARTA ZURIAK/ CARTAS BLANCAS 2.856”: PERFORMATIVIDADES Y NARRATIVAS DEL DUELO PÚBLICO EN LA OBRA DE ESTHER FERRER**

**L. Pastor**

Universidad de Granada, [cosoypego@hotmail.com](mailto:cosoypego@hotmail.com)

### RESUMEN

El 2 de julio de 2016, la artista Esther Ferrer realiza una performance que lleva por título “Cartas Blancas: 2.856”, en la plaza de la Constitución de San Sebastián, cuando la ciudad es nombrada Capital Europea de la Cultura. Así, en esta intervención colectiva, Esther Ferrer enumera – públicamente y en voz alta– el número de inmigrantes muertos en el mar Mediterráneo, en los primeros meses del año 2016, con el fin de ofrecer un duelo público y compartido, por las vidas que quedaron silenciadas en el olvido. “Europa se está comportando de una manera vergonzosa con los refugiados. No sabemos cómo actuar”, dice Esther Ferrer, “No vienen porque sí. ¿Creemos que acaban ahogados en el Mediterráneo por gusto? En esos casos el artista es una correa de transmisión. Debe mostrar lo que la gente puede que no conozca. El primer paso para reaccionar (siempre) es saber” (*El País*, 29 de marzo de 2016).

En las sociedades contemporáneas, para poder garantizar la seguridad del territorio nacional, los diferentes Estados levantan muros y fronteras, delimitando quiénes pueden vivir y quiénes deben morir. De esta manera, ante la imposibilidad de cruzar las fronteras terrestres, el inmigrante intenta adentrarse por el mar, convirtiéndose en víctima de un viaje largo y peligroso, en donde muchos sólo encuentran su propia muerte. Así, con este trabajo, mi intención es ver cómo la performance de Esther Ferrer, a través de una intervención política y comprometida, denuncia el reparto diferencial que se produce del reconocimiento en el mundo actual, en donde la pérdida de ciertas vidas –según Butler, en *Marcos de Guerra*– no merecen (ni siquiera) ser lloradas. Al fin y al cabo, esos miles de cadáveres ‘sin nombre’, que comparten la misma fosa común en el fondo del mar, demuestran el reparto diferencial que se produce del reconocimiento, en las sociedades contemporáneas, en donde la pérdida y el sufrimiento de un conjunto de vidas marginales siempre queda oculto y en silencio: “ese conjunto anónimo de cadáveres”, dice Bauman, “[son parte de esa] clase marginal que puede estar 'en' la sociedad, pero claramente no es 'de' la sociedad: no contribuye a nada de lo que la sociedad necesita para su supervivencia y su bienestar; de hecho, la sociedad estaría mejor sin ella” (*Daños colaterales*, p. 11 y 12). En definitiva, a partir de la acción “Cartas Blancas: 2.856” de Esther Ferrer, mi intención es ver cómo el propio acto performativo de contar tiene una capacidad crítica y transformadora de modificar la realidad material del mundo cotidiano, al convertirse en un duelo público y compartido, que permite visibilizar el sufrimiento que Europa, de manera desesperada, se esfuerza por reducir al silencio.

Palabras clave: performance, inmigración, duelo, frontera, arte.

## ABSTRACT

On the 2nd of July, 2016, the artist Esther Ferrer makes a performance entitled "White Letters: 2.856", in the Constitution square of San Sebastian, when the city is named The European Capital of the Culture. Thus, in this collective intervention, Esther Ferrer enumerates –publicly and out loud– the number of dead immigrants in the Mediterranean Sea, in the first months of 2016, in order to offer a public and shared mourning, for the lives that remain silenced in the oblivion. "Europe is behaving in a shameful way with the refugees. We do not know how to act", says Esther Ferrer, "they don't come just because. Do we think that they finish drowned in the Mediterraneo for pleasure? In these cases the artist is a drive belt. It must show what the people may don't know. The first step to react is (always) to know" (El País, on March 29, 2016).

In the contemporary societies, to be able to guarantee the safety of the national territory, the different States raise walls and borders, delimiting those who can live and those who must die. In this way, given the impossibility to cross the terrestrial borders, the immigrant tries to go along by sea, becoming a victim of a long and dangerous trip, where many people only find his own death. Thus, with this work, my aim is to see how Esther Ferrer's performance, thanks to a political and committed intervention, denounces the differential distribution of recognition in today's world, where the loss of certain lives –according to Butler, in *Frames of War*– do not deserve (not even) to be regretted. In the end, these thousands nameless corpses, that share the same common grave in the deep sea, demonstrate the differential distribution of the recognition, in the contemporary societies, where the loss and the suffering of a group of marginal lives always remains in secret and silence: "this anonymous group of corpses", says Bauman, "[they're part of that] marginal class that may be 'in', but they are clearly 'off' the society: it does not contribute anything that society needs for its survival and well-being; in fact, society would do better without it" (*Collateral Damage*, p. 11-12). Finally, from Esther Ferrer's action "White Letters: 2.856", my intention is to see how the proper performative act of counting has a critical and transforming capacity of modifying the material reality of the daily world, by becoming a public and shared mourning, which allows to display the suffering that Europe, in a desperate way, strains to reduce to silence.

Keywords: Performance, immigration, border, mourning, art.



## MEMORIA Y PROGRESO. NEOMATERIALIDAD VS. INFINITUD

Álvaro Porrás Soriano

Universidad de Castilla-La Mancha, Museo Internacional de Electrografía/Centro de innovación en arte y nuevas tecnologías, [alvaro.porras@alu.uclm.es](mailto:alvaro.porras@alu.uclm.es)

### RESUMEN

El presente comunicado trata de reflexionar sobre los condicionantes del progreso neocapitalista, anexionados al aislamiento de la memoria genealógica y a la incursión institucional en los devenires nuclearizados tras la desmaterialización artística de las prácticas conceptualistas. Se trata así de elaborar una teoría política en la que el determinismo tecnológico, atravesado por las corrientes neomaterialistas contemporáneas, se haga patente en las prácticas artísticas posteriores al acontecimiento Postinternet, al analizarlas a través de la perspectiva de un *technobiopoder* franquizado por el régimen farmacopornográfico evidenciado por Preciado. Para ello, se establece una comparativa entre la relación con el objeto artístico y su relación política con la interacción y la transmisión institucional: 1) En las prácticas conceptualistas de los sesenta, consideradas el origen del linaje del arte digital, se produjo la aceptación de lo inmaterial como un objeto de estudio atado a la interacción y al proceso conceptual. Con esta alianza, lo desmaterializado era tratado como un reflejo de la infinitud, como advertencia de la finitud del yo, como una reivindicación contraformalista en la que las inteligencias reconocieran relaciones. 2) En el contexto post-digital, se deriva hacia una continua relación especular con una memoria inscrita en su propio medio, en una continuidad anacrónica, en la que se produce un distanciamiento de la percepción de la finitud que se tenía durante el colapso del mundo humanista al adicionarse a la respuesta ante el olvido neomaterialista. Por lo tanto, el contexto neomaterialista de las prácticas artísticas que responden a Internet, se conformaría mediante la formalización de unas subjetividades parciales de la comunidad, desde las que se obtendría una objetividad basada en la propia subjetivización de ese proceso formalista de las individualidades en relación con la ética capitalista, en la que la empresa privada proyecta su sombra a lo largo de las instituciones doctrinarias que conforman las *instituciones propias* inscritas a cada individualidad.

Palabras clave: Internet, arte conceptual, digital, farmacopornográfico, technobiopolítica.



*Liquid Incense* (Darío Alva y Héctor Luján, 2016)

Fotograma del video de presentación de la exposición *Liquid Incense* Luján Internet Moon Gallery cedido por la galería.

Fuente:<http://internetmoongallery.com>

## ABSTRACT

This statement is trying to think about the neocapitalist determinants of progress, annexed to the loneliness of the genealogical memory and to the institutional launch into the nuclear transformations after the artistic dematerialization of conceptual practices. It's trying to produce a political theory that makes obvious the technological determinism crossed by the contemporary neomateriality at the artistic practices after the post-digital gate. It's trying to analyze these practices through the perspective of a technobiopower crossed by the pharmacopornographic regime evidenced by Preciado. For this, a comparison is made between the relationship with the artistic object and its political relation to the interaction and the institutional transmission: 1) In the conceptualist practices of the sixties, considered the origin of the digital art lineage, the acceptance of The immaterial as an object of study tied to the interaction and the conceptual process. With this alliance, the dematerialized was treated as a reflection of infinity, as a warning of the finitude of the self, as an anti-formalist claim in which the intelligences are able to recognize the relationships. 2) In the post-digital context, it is drifted towards a continuous specular relationship with a memory inscribed in its own medium, an anachronistic continuity, in which there is a distancing from the perception of finitude that was experienced during the collapse of the Humanist world by adding to the response to neomaterialist oblivion. Therefore, the neomaterialist context of the artistic practices that respond to the Internet would be shaped by the formalization of partial subjectivities of the community, from which an objectivity is obtained based on the subjectivization itself of a formalistic process of the individualities in relation with capitalist ethics, in which private enterprise projects its shadow throughout the doctrinal self-institutions inscribed to each individuality.

Keywords: Internet, conceptual art, digital, pharmacopornographic, technobiopolitics.

## Referencias

- Adorno, T.W. (1961-1969). *Teoría Estética*. En: G. Adorno; R. Tiedemann (eds.) *Ästhetische Theorie*. (1970). Ed. Castellano: Madrid: Akal, S.A. ISBN 978-84-460-1670-0
- Blas, Z. (2013). *Contra-Internet Aesthetics*. En: O. Kholeif (ed.). *You Are Here. Art After the Internet..* (pp. 106-119) Manchester: Cornerhouse Publications. ISBN 978-0-9569571-7-7
- Crimp, D. (1985). *Sobre las ruinas del museo*. En: H. Foster (ed.) *La Posmodernidad*. (pp. 75-91). Barcelona: Editorial Kaidós, S.A. ISBN 978-84-7245-154-4
- Paul, C. (2015). *From Immateriality to Neomateriality: Art and the Conditions of Digital Materiality*. En: T. Schiphorst; P. Pasquier (directors). *ISEA2015: International Symposium on Electronic Art: Vancouver, Canada, August 14 – 19, 2015*. Brighton: Inter-Society for the Electronic Arts, Proceeding session nº27. ISBN 978-1-910172-00-1.
- Preciado, P.B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A. ISBN 978-84-670-2693-1

**EJE TEMÁTICO 5**

**REPRESENTACIONES DE LA MOVILIDAD y PERSISTENCIA DEL IMAGINARIO COLONIAL  
Y NUEVAS POSIBILIDADES DE CIUDADANÍA**



## REPRESENTACIONES IDENTITARIAS DE LA BANLIEUE EN EL CINE FRANCÉS

Ahmed Haderbache. Bernárdez

Universitat de València, [ahmed,haderbache@uv.es](mailto:ahmed,haderbache@uv.es)

### RESUMEN

En estos tres últimos años la academia del cine francés otorgó sus máximos galardones a dos películas que se ubicaban en *la banlieue*: *Fatima* de Philippe Faucon y *Divines* de Houda Benyamina. Pensados como lugares de convivencia después de la Segunda Guerra Mundial, *les banlieues* se convirtieron poco a poco en guetos urbanos en los cuales se ubicaban a los más desfavorecidos y a la inmigración de la época dorada de las 30 gloriosas y de la descolonización. A lo largo de la historia urbana, las ciudades se construyeron mediante cascos antiguos rodeados de fortificaciones que delimitaban zonas sociales dentro de la urbi o en el caso francés a partir de la siglo XX mediante *el periférico*: autovía cuya primera función era acercar las ciudades de la periferia a la capital. Hoy, *le périphérique* aparece más con un cordón sanitario que separa a dos poblaciones por razones económicas o religiosas. En este trabajo, mostraremos la importancia de este espacio en la construcción del « yo » como medio de expresión de las nuevas identidades francesas. Los franceses hijos de inmigrantes cuya identidad francesa se sigue cuestionando mediante discriminación laboral y representaciones en las instituciones políticas. También mediante películas, frases de políticos y reportajes televisivos veremos la no integración de estos franceses en el seno de la sociedad gala.

Palabras clave: identidad, inmigración, descolonización, banlieue.

## ABSTRACT

In these last three years the academy of the French cinema granted its maximum awards to two films that were located in the banlieue: *Fatima* of Philippe Faucon and *Divines* Houda Benyamina. Thought of as places of coexistence after World War II, les banlieues gradually became urban ghettos where the most disadvantaged and the immigration of the golden age of the 30 glorious and decolonization were located. Throughout urban history, cities were built by old helmets surrounded by fortifications that delimited social zones within the urban or in the French case from the twentieth century through *the periphery*: motorway whose first function was to bring the cities of the periphery to the capital. Today, *the périphérique* appears more with a cordon sanitario that separates two populations for economic or religious reasons. In this work, we will show the importance of this space in the construction of the "I" as a means of expression of the new French identities. The French children of immigrants whose French identity is still questioned through labor discrimination and representations in political institutions. Also through films, political phrases and television reports we will see the non integration of these French in the heart of the french society.

Keywords: identity, immigration, decolonization, banlieue.

## EL PESO DEL LIBRO

María Ángeles Alcántara Sánchez

Universidad de Murcia (2016) / Universidad Nacional Autónoma de México (2014-2016),  
[mariaangeles.alcantara@um.es](mailto:mariaangeles.alcantara@um.es)

### RESUMEN

A partir de la pregunta: ¿Cómo hacer la bibliografía para una tesis en estudios de género? con lo que ello conlleva, a través del ejercicio de “la bibliografía como autorretrato”.

Uno de los pilares de la Academia tiene como base la transmisión de conocimiento, y una de las formas es compartiendo citas, lo cual requiere de una repetición de las mismas; pero también es labor de la investigadora ir introduciendo nuevas.

Opto por llevar estas citas, notas al pie y bibliografía a la realidad de una misma, para comprobar qué nos sirve, y cómo nos ha influenciado reiterar esas citas durante generaciones (repitiendo imaginarios coloniales y de privilegio apenas deconstruidos) contextualizándolas, y siempre que se pueda, reactualizándolas, con el objetivo de descolonizar las citas, las notas al pie y las bibliografías de camino a una teoría encarnada.

Como método desde la citación, he buscado una paridad en sexo, clase y raza, intentando cumplir unas cuotas necesarias, con intención de actuar mediante pequeños cambios como éste, en la narración de la historia, mediante la mitopoiesis, en su versión empoderada la herstory, aportando referentes, y haciéndolos circular de mano en mano, de boca a boca y desde los estudios de género.

Con esta intención, escribí el ensayo *La bibliografía como autorretrato* (2015), en la que exponía la importancia de un “activismo académico” de incluir referencias y citas de autoras (como acto de resistencia). Lo anterior explica por qué en algunos casos recorro al texto de revisión de una autora, así como a la fuente primera (pese a la dificultad y esfuerzo que supone, frente a autores de mayor accesibilidad no quedándome sólo con esas citas) para incluir estos textos, clave para un cambio de paradigma epistemológico.

Con esta “resistencia bibliográfica” propongo incidir en el cambio de miradas pasado-presente-futuro del archivo (entendido como dispensador de conocimiento); fomentando redes y conexiones desde el “contrarchivo”, de aquellas formas de hacer, posicionadas en los límites, en la frontera, extrañas, migrantes, raras. Ausentes por no ser la norma, no encajar en lo concreto, en lo correcto y lo conocido; porque no suenan, no han sido nombradas, no se reconocen, no se entienden, llamadas y sentidas como la otredad. Al otro lado de las luces, asociadas al Museo, al Archivo, a la Academia, al Monumento, al Mausoleo. Una práctica propositiva que busca la conexión entre partes supuestamente opuestas permitiendo entradas y salidas temporales y espaciales, que pretenda discurrir de forma horizontal y rizomática estos saberes y prácticas en movimiento, sin colocarlos en “su sitio”.

Palabras clave: bibliografía, cita, archivo.

## ABSTRACT

From the question: How to make the bibliography for a thesis in gender studies? with everything it involves, through the exercise of “the bibliography as a self-portrait”.

One of the pillars of the Academy is based on the transmission of knowledge, and one of the ways to do so is sharing quotes, which requires a repetition of the same, but it is also the job of the female researcher to introduce new ones.

I choose to take this quotes, footnotes and bibliography to one’s reality, to verify what we can use and how we’ve been influenced by reiterating this quotes for generations, contextualizing them and when possible, re-updating them, with the intention of decolonize the quotes, footnotes and bibliographies to build and embodied theory.

From the quotation, I’ve searched a parity in sex, class or race, trying to comply with some necessary fees, with the intention of acting through little changes like this, in the narration of history, through mythopoiesis, in its empowered version the herstory, contributing with referents and making them circulate hand by hand, mouth by mouth and from the gender studies.

With this intention, I wrote the essay *The autobiography as a self-portrait* (2015), in which I exposed the importance of an “academic activism” to include references and female author quotes (as resistance act). This explains why in some cases I go to the text revision from an author, as well as to the first source (in spite the difficulty and effort it involves, along with more accessible authors to avoid just having those quotes) to include these texts, which is key to a change of epistemological paradigm.

With this “bibliographic resistance” I propose to impinge on the change of past-present-future perspective of the archive (understood as a knowledge dispenser); promoting nets and connections from the “counterarchive”, from those ways to act, positioned in the limits, in the borders, strange, migrants, rare. Absents for not being the norm, because of not fitting in the concrete, in the correct and the known; because they don’t sound, they haven’t been named, they’re not recognized, nor understood, called and sensed as the otherness. On the other side, linked to the Museum, the Archive, the Academy, the Monument and the Mausoleum. A study that searches for the connection between parts that are allegedly opposite, that allows temporal and spacial entries and exits, that pretends to flow in a horizontal and rhizomatic way with these knowledges and practices in movement, without placing them “in place”.

Keywords: bibliography, quote, archive.

## REFERENCIAS

Ahmed, S (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: UNAM-PUEG.

Cusicanqui, S. R. (2015, 16 de agosto). Contra el colonialismo interno [entrevista por Verónica Gago]. *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno/>

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.



## **LA GLOBALIZACIÓN EN TIEMPOS HIPER-MODERNOS. UNA FRONTERA SINGULAR, MÉXICO-U.S.A.**

**Alfia Leiva del Valle**

Universidad Nacional Autónoma de México, [alfiasculpture@gmail.com](mailto:alfiasculpture@gmail.com)

### RESUMEN

El término hiper-modernidad, o, tiempos hiper-modernos, en donde Gilles Lipovetsky y otros autores sitúan a la sociedad, en mi opinión la definen e infaliblemente aciertan, al menos en América Latina donde vivo. Actualmente nos encontramos inmersos en la levedad, en la ligereza, en el consumismo voraz y, lo más peligroso: en la ligereza del conocimiento y consumo voraz de mitos. Los mitos invaden todo, medios de comunicación, video juegos, el imaginario popular, que pueden estar apegados a su historia original o disfrazados, alterados que parten de una vaga referencia, sin importarle a nadie. El análisis de estas ligerezas, formas de ver la realidad y los procesos artísticos, que nos envuelven, o de evadir la realidad que nos angustia, globalizada e imparable es mi motivo de estudio y análisis en mi cultura y en mi producción teórico-artística. Las muchas ligerezas que nos agobian, todas influidas por la frivolidad organizada por las economías de consumo, a nivel global, esas mismas ligerezas que nos dan una gran libertad, causan una pesada angustia. Los seres humanos se agolpan bajo el paraguas de "mitos ancestrales", estos les han dado ancestralmente seguridad, ahora; "ligeramente entendidos y sin referencias culturales personales, reviviendo e integrando a su vida cánones de conducta que desconoce" es en ese ámbito donde mi teoría artística entra. En México resurgen mitos y símbolos que inagotablemente ha estudiado Jung, que se ven transformados, simplificados y moldeados a la comodidad y ligereza, del que los consume, desconoce sus orígenes y sin embargo se identifican con ellos, el análisis de este fenómeno que he presenciado en los ámbitos que he vivido y estudiado en estos últimos diez años será motivo de este documento en especial con referencia a las Diosas primigenias y sus mitos.

Palabras clave: Hyper-modernidad, mito, globalización.

## ABSTRACT

Hyper-modernism or living in the age of lightness is a reflection of our daily life, at least in latin-america , Mexico, where I live, authors like Gilles Lipovetsky assign to our, and most capitalist societies this reality. Know a-days we are surrounded by this lightness, we live in the hyper-consumption and hyper-narcissism and have developed a special hunger for myths.

Myths are present in everything, every step of the way you find some reference to them, in images, video games, movies. They may tell a story that resemble the original historical text or be altered, with nobody to care about their original story. The analysis of these lightness, the narcissism in the understanding of reality and the art work that surround us is an evasion to reality, a reality that creates affliction, anguish, a reality that is globalized and unstoppable. That is the motive of this paper, and my artistic production. There are many lightness that anguish us, all induced by the coldness of the world wide hyper-consumption. Although these lightness gives us a special freedom, as we have never had, it is the source of the anguish with which we live. Humans need stability, and at least what I've observed is that myths, ancestral myths or what we understand as primitive myths , not religion, give them the security they need. Lightly understood never perfectly studied, the new generations attach themselves to them and integrate conducts that are unknown to them in their daily lives. There is where my theory resides and my artistic production. In Mexico myths and symbols are everywhere they have been transformed, model, modernized to be light and simplified, comfortable, and are consumed with out knowing their origins, and anyhow people are identified with them. The analysis of this phenomena will be the main corpus of this essay, involving the living goddesses of ancient times.

Keywords: Hypermodernity, myth, globalization.

## REFERENCIAS

- Bauman, Z. (2005) *Vida Líquida*. Cambridge UK: Polity Press.  
Gimbutas, M (1989) *The Language of the Goddess*. New York, N.Y.: Thames and Hudson .  
Jung, C. (1968) *Man and his Symbols*. Canada: Random House.  
Lipovetsky, G. (2007) *Hypermodern Times*. U.K. : Brown Editions.  
Lipovetsky, G. (2015) *De la Ligereza*. Barcelona: Editorial Anagrama.

## **PENSAR DESDE LA URGENCIA. OTREDAD Y CIUDADANÍA EN LAS TRANSGRESIONES ARTÍSTICAS DEL ESPACIO PÚBLICO EN CUBA**

**Yissel Arce Padrón**

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, [yisselarce@yahoo.com.mx](mailto:yisselarce@yahoo.com.mx)

### RESUMEN

Las preguntas sobre el lugar que ocupa el espacio público –así como la esfera pública- y sus locus de sentido en la experiencia sociocultural y política del arte cubano contemporáneo resultan ineludibles en las coordenadas de la geopolítica actual del territorio. Los encuentros y desencuentros de las manifestaciones artísticas que han pretendido tomar al espacio público en Cuba como contenido y continente de sus reflexiones han estado marcados por normativas muy rígidas provenientes de un fuerte control estatal. Sin embargo, las prácticas visuales y los creadores cubanos que analizaremos, al erigirse en sitios de emergencia de tejidos sociales y de nuevas formas de interrelación, generan también otros espacios de significados que, sin escapar de los artilugios del poder, resaltan su capacidad crítica frente a concepciones totalizantes de significación y reclaman la libertad de imaginación ante las imposiciones políticas que cercenan y clausuran las posibilidades de actuación de los sujetos. Las reflexiones que este escenario suscita nos permiten repensar además las metodologías y las categorías a través de las cuales las teorías críticas sobre la cultura contemporánea potencian los vínculos e implicaciones entre arte y política, lo público y lo privado, las relaciones de poder y las contestaciones a los ejercicios de censura estatal. Desde esas inflexiones epistemológicas, los estudios culturales y la crítica poscolonial serán también las herramientas analíticas que contribuirán a “desnaturalizar los universales” (Chakrabarty, 2008: 15-21) que administran las grafías de los relatos rectores y las lógicas de poder que habitan las estructuras gnoseológicas de nuestras historias nacionales. De este modo, las interpelaciones por nuevos formatos de movilidad social y ciudadanía, espacios sociopolíticos, subjetividades emergentes, así como perspectivas críticas sobre la gestión de la diferencia encuentran en estos giros conceptuales, la posibilidad de discutir las improntas colectivas de disenso, de desafección y cuestionamiento de los patrones impuestos a la vida cotidiana.

Palabras clave: espacio público, arte cubano, subjetividades políticas.

## ABSTRACT

Questions about the place occupied by public space- as well as public sphere- and their locus of meaning in sociocultural experience and contemporary Cuban art policy turn out to be inescapable in the state of current geopolitics of the territory. Encounters and disencounters of artistic manifestations that have attempted to appropriate public space in Cuba as content and continent of their reflections, have been marked by very rigid regulations imposed by a firm state oversight. However, the visual practices and Cuban creators we will analyse, by setting themselves up as emergency sites of social tissue and new forms of interrelationship, also generate other spaces of meanings that, without escaping from the ruses of power, bring notice to their critical capacity in front of overarching conceptions of significance and claim for liberty of imagination in the face of political impositions that restrain and shut down the subjects' possibilities of action.

The reflections that this setting brings, also allow us to re-think methodologies and categories through which critical theories about contemporary culture maximize the links and implications between art and politics, public and private affairs, and the replies towards state censorship practices. From this epistemological inflections, cultural studies and post-colonial criticism will serve as analytical tools that will contribute to "denaturalize universals" (Chakrabarty, 2008: 15-21) that administer the spelling in commanding narratives and power dynamics occupying epistemological structures of our nations stories. In this way, the claims for new formats of social mobility and citizenship, sociopolitical spaces, emergent subjectivities, as well as critical perspectives about the management of difference, find in these conceptual twists, the possibility of debating collective prints of dissent, disaffection and the questioning of patterns imposed by everyday life.

Keywords: public space, Cuban art, political subjectivities.

## Referencias

- Bourriaud, Nicolas. (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Chakrabarty, Dipesh. (2008). *Al margen de Europa. ¿Estamos ante el final del predominio cultural europeo?* Barcelona: Tusquets Editores.
- Mouffe, Chantal. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rabotnikof, Nora. (2008). Lo público hoy: lugares, lógicas y expectativas. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (32), 37-48.
- Suazo, Félix. (2000). Para una redefinición de lo político en las prácticas de creación contemporáneas. *Curare. Espacio crítico para las artes*, (16).

## 'MIGRATIO': PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMO RETRATO DE UNA CRISIS ECONÓMICA A PARTIR DE EXPERIENCIAS DIRECTAS SOBRE EL TERRENO

Ramon Blanco-Barrera\*

Concha Daud Picó\*\*

\*Universidad de Sevilla, [rbb@us.es](mailto:rbb@us.es)

\*\*Universidad de Valencia, [concha.daud@uv.es](mailto:concha.daud@uv.es)

### RESUMEN

Hace unos años en España, alrededor de 2005, empezó a germinar una sensación de angustia social derivada de los desbarajustes financieros que se estaban produciendo. El por aquel entonces Presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, se refería a este evento describiéndolo como recesión económica. Sin embargo, pocos años más tarde, se extiende de manera internacional hasta que la comunidad mundial empieza a reconocer de forma abierta este hecho como una crisis económica sin precedentes y sobrevenida por sorpresa. Este trabajo tiene como objetivo explorar estas dinámicas económicas y sociopolíticas experimentadas por la sociedad a través de la producción de una serie de obras de arte realizadas en primera persona. Centrándonos en el escenario europeo, se analiza y describe un conjunto de prácticas artísticas ya ejecutadas, además de otros *works in progress* aún por desarrollar. Estos proyectos fueron diseñados y elaborados por la impotencia tolerada que durante todo este tiempo y todavía hoy se profesa. Estas obras fueron pensadas directamente sobre un terreno extranjero, fuera de España, tras vivir durante un tiempo en el Reino Unido. Mediante el estudio de estas piezas se muestra una serie de aventuras que versan sobre el proceso de búsqueda hacia una vida mejor. Un hecho que se compara hoy curiosamente con la inmigración masiva de la llamada crisis de refugiados sirios, aunque desde una perspectiva completamente distinta. Como resultado, se descubre que aparentemente no todos los escenarios extranjeros mejor situados económicamente en el panorama internacional, sobre todo nórdicos, son lo que parecen. Se desmitifican algunas leyendas y escaparates, inventados desde una posición distante y desconocida que cambia una vez que se exhiben este tipo de escenarios en vivo. A través de estas obras y a modo de conclusión, se previene y se alienta al resto de la ciudadanía expectante que para un mundo más justo se debe hacer un esfuerzo en la construcción y el refuerzo de unos valores sociales solidarios pero basados en lo *alocal*.

Palabras clave: migración, prácticas artísticas, contemporáneas, desmitificación, crisis económica.



ON (2012). Fuente: Blanco-Barrera

## ABSTRACT

A few years ago in Spain, around 2005, a sense of social anguish started due to the financial disorder at that time. The President of the Spanish Government, José Luis Rodríguez Zapatero, refers to this event as an economic recession. However, a few years later, it is extended internationally up to the point that the world community begins to recognise this fact openly as an unprecedented economic crisis and overtaken by surprise. This work seeks to explore these economic and sociopolitical dynamics experienced by society through the production of a series of artworks made by one of the authors. Focusing on the European context, it is analysed and described a set of art practices already executed in addition to other *works in progress* yet to be developed. These projects were designed and elaborated by the tolerated impotence that during all this time and still today is professed. These works were conceived directly on a foreign country, outside Spain, after living for a time in the United Kingdom. Through the study of these pieces it is showed a series of adventures that are about the process of looking for a better life. Curiously, a fact that can be compared nowadays with the massive immigration of the Syrian refugees crisis, but from a completely different perspective. As a result, it is discovered that apparently not all the foreign contexts best placed economically on the international scene, especially Nordic, are what they seem. It is demystified some of the legends, invented from a distant and unknown position that changes once these types of live scenes are shown to the public. Through these artworks and as a conclusion, the rest of the citizenship is informed and warned that for a fairer world we must make an effort to build and reinforce social and solidary values based on the *alocal*.

Keywords: migration, art practices, contemporary, demystification, economic crisis.

## REFERENCIAS

- Álvarez, M. (2008). Vinc a quedar-me. La repercusión del tema migratorio en las exposiciones de arte contemporáneo. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Nº15, 06-19.
- Augé, M. (2000). *Los "no lugares". espacios del anonimato: una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Hannerz, U. (1998). *Conexiones Transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madrid: Ed. Cátedra.
- McEvilley, T. (2001). Capítulo 1: La Pintura y su Época. Punto 1: Del estilo internacional a la aldea global. La transformación postmoderna de la pintura. En *Summa Pictorica. Historia Universal de la Pintura. Tomo X. De las Vanguardias a la Postmodernidad*. Madrid: Ed. Planeta.
- Salgado, S. (2000). *Éxodos*. Madrid: Ed. Fundación Retevisión.
- Todorov, T. (2008). *El hombre desplazado*. Barcelona: Ed. Taurus.

## FITOGRAFÍA SONORA PARA CIUDAD OKINAWA Y OTROS INTERSTICIOS

**Annabel Castro**

Universidad de Washington, [annabelc@uw.edu](mailto:annabelc@uw.edu)

### RESUMEN

El proyecto *Fitografía sonora para Ciudad Okinawa* es una colección de paisajes sonoros que documentan distintas especies de plantas de esa ciudad y sus alrededores. Es un monumento íntimo a las comunidades que habitan ese contexto híbrido cultural en Santa Cruz, Bolivia. La libreta que constituye el proyecto contiene una bocina con un microchip en su cubierta y sus páginas detonan grupos de paisajes sonoros al ser hojeadas. La libreta es un compendio de nombres de plantas regionales, de distintos ambientes sonoros del municipio y sus alrededores, de tipos de letra de los habitantes y sus distintas voces. En cada grabación se escucha el sonido ambiente y la voz de un habitante. El sonido del entorno, el timbre de voz, el nombre típico de la especie, la manera de cada lugareño de explicar su relación con las plantas y los sitios que decide mencionar dibujan al lugar y a las comunidades de la zona. Durante la batalla de Okinawa en 1945 murieron decenas de miles de okinawenses, japoneses de otras prefecturas y americanos en los campos de Mabuni al sur de Okinawa Japón. Meses después los vegetales que ahí se sembraron crecieron inusualmente grandes debido a lo fértil que quedó la tierra por los fragmentos de cuerpos caídos en la guerra. De la misma manera esta guerra ocasiono la migración y establecimiento de un grupo de okinawenses en Santa Cruz, Bolivia. Para mí un paisaje es el trayecto entre un sitio y otro. La libreta busca documentar y evocar el contexto híbrido cultural que se da entre el Municipio de Ciudad Okinawa y los municipios aledaños. También evoca el vínculo entre el género de paisaje, el dibujo botánico y los viajeros de principios del siglo pasado. *Fitografía sonora para Ciudad Okinawa* es un monumento íntimo a las víctimas de la batalla ocurrida en 1945 y a las comunidades que habitan este contexto híbrido cultural en Santa Cruz Bolivia. En esta ponencia analizaré la manera en que *Fitografía sonora* encarna la periferia, evoca el contexto híbrido cultural de Ciudad Okinawa y sus municipios cercanos y el vínculo ente género de paisaje, dibujo botánico y viajeros de principios de siglo. También la forma en que el paisaje en mi trabajo se convierte en una trayectoria entre un lugar y otro: cultural, económica y socialmente. Y finalmente la relación ente estos elementos y mi producción de arte digital.

Palabras clave: Ciudad Okinawa, monumento íntimo, objeto sonoro, periferia, dibujo botánico.

## ABSTRACT

The project Sonorous Phytography for Ciudad Okinawa is a collection of soundscapes that document different plant species of that city and its surroundings. It is an intimate monument for the communities inhabiting this hybrid-cultural context in Santa Cruz, Bolivia. The sketchbook that constitutes the project contains a speaker with a microchip inside its cover and the pages trigger diverse groups of soundscapes when leafed through. The sketchbook is a compendium of regional plant names, distinct sonorous environments of the municipality and its whereabouts, inhabitants' handwriting styles and voices. Each recording contains a villager's voice within a soundscape. The sound of the surroundings, voice tone, colloquial plant names and the places each one chooses to mention sketch the place and communities of the area. During the Okinawa Battle in 1945 tens of thousands of Okinawans, Japanese from other prefectures and Americans died in the Mabuni fields, in the south of Okinawa Japan. Months afterwards vegetables there grew exceptionally large due to the abnormal soil richness caused by the remains of the fallen. In the same manner this war caused the arrival and establishment of an Okinawan community in Santa Cruz Bolivia. To me a landscape is the trajectory between a place and another one. The sketchbook seeks to document and evoke the hybrid-cultural context that sprouts between Ciudad Okinawa and its nearby municipalities. It also evokes the link between landscape genre, botanical illustration and early past century travelers. Sonorous Phytography for Ciudad Okinawa is an intimate monument for the communities inhabiting this hybrid-cultural context in Santa Cruz, Bolivia. In this presentation I will analyze how the project embodies the peripheral, evokes the hybrid-cultural context of Ciudad Okinawa and its nearby municipalities and its link between landscape genera, botanical drawing and early past century travelers. I will also discuss how landscape in my work becomes a trajectory between one place and another: culturally, economically, socially. And finally I will describe the relation between these elements and my previous and current digital artwork.

Keywords: Ciudad Okinawa, intimate monument, sonorous object, periphery, Botanical illustration.

## REFERENCIAS

Allen, M. y Sakamoto, R. (2014). *Confusing the Okinawa Memoryscape: the organic memorialization of the Battle of Okinawa*.

Recuperado el 13 de agosto del 2014, del sitio Writing the war in Asia: a documentary history.

<http://warinasia.com/new-p.3/>

Suzuki, T. (2010). *Embodying Belonging: Racializing Okinawan Diaspora in Bolivia and Japan*. Honolulu: Hawai'i Press.

*a mémoire, l'histoire, l'oublié*. Paris: Seuil.



## EL USO DEL TEXTO COMO ESTRATEGIA CREATIVA EN LAS PRÁCTICAS DE “GUERRILLA ARTÍSTICA” DE LA FIAMBRERA OBRERA

Sonia Corrales Rodríguez

Escuela de Artes Plásticas y Diseño M.E. Marmolejo de Melilla,

[soniacorralesrodriguez@gmail.com](mailto:soniacorralesrodriguez@gmail.com)

### RESUMEN

Esta comunicación tratará de descifrar los modos en que un colectivo artístico contemporáneo español ha intentado activar un proceso de *reapropiación* en diversos espacios urbanos mediante un sistema de comunicación en redes y adoptando nuevas formas de intervención basadas en el modelo de *guerrilla artística*. Este grupo discrepante, *La Fiambrera Obrera*, pretendía recuperar para el individuo su rol de ciudadano dentro de una globalidad donde el modelo capitalista, se ha demostrado en crisis.

A partir del estudio de este colectivo, que usa el *texto* como *estrategia creativa*, analizaremos sus métodos de acción centrado en: *reapropiarse del lenguaje* confiscado por los códigos del mercado y recuperar los espacios públicos para el uso colectivo. Reconquistando la propia vida, en definitiva, subvirtiendo el discurso establecido como única verdad.

En cuanto a la metodología empleada en este estudio, se ha basado en el análisis cualitativo de las obras, del pensamiento y del tipo de lenguaje utilizado por este colectivo.

La *Fiambrera Obrera* se ha apoyado sobre un concepto clave en sus estrategias, y por otro parte, uno de los ejes de este estudio: la *reapropiación del lenguaje publicitario*.

Así, la *contrapublicidad* o *subvertising* (término que surge de la fusión de los vocablos *subversion* y *advertising*) será una de las herramientas de dicho colectivo para difundir problemáticas sociales locales a partir de la *interferencia semántica* en relación con los modos de hacer por medio del empleo del lenguaje. Por lo que, la creación de tejido social y la reivindicación de lo colectivo en el espacio urbano, será una de sus máximas dentro de un *arte colaborativo* por medio del uso del lenguaje y el recurso del humor, la acidez y la ironía al servicio de la transformación social.

Centrados en la producción de artefactos con una finalidad política eminentemente práctica, lo que ellos denominaban “modos de hacer”, se implicarán en la lucha contra la especulación inmobiliaria de colectivos vecinales y okupaciones, crítica migratoria, etc., intentando que sus actividades sucedan en el interior de redes sociales y políticas.

La concepción misma de su trabajo es inexplicable fuera de esta inserción según autores como Hardt, y Negri, (2002), Ramiro, (2006), Fernández de Rota, (2008) o González (2013). Analizando los aspectos tácticos, estratégicos y operacionales de su trabajo artístico y político, apreciaremos que comienzan sus primeras intervenciones en el aspecto de estructuración y orden de sus acciones con el uso de la *táctica*. Entendida ésta como un orden inicial, menos conceptual.

Evolucionando y observando multiplicidad de objetos y factores: los mass media, la memoria presente, la colectiva, las identidades, lo local, lo global, y conceptos como la pluralidad, la escala, o los factores de tiempo relacionados con la complejidad y la operatividad de una intervención

En conclusión, al percatarse de estos factores, relacionados con el control, la estructuración y la operatividad, introducen el concepto de *estrategia*. Que será por tanto, un proceso regulable que le permitirá a este colectivo por medio de la reapropiación del lenguaje realizar un *arte colaborativo* haciendo hincapié en la problemática de la ciudadanía.

Palabras clave: Arte colaborativo, lenguaje, reapropiación, táctica, estrategia.



Intervención por medio del uso del texto del colectivo la Fiambrera Obrera en las placas de señalización de las calles de Lavapiés (C/ Embajadores por C/ Desalojadores). 1998, Madrid.  
Fuente: <http://www.sindominio.net/fiambrera/lavapies.htm>

## ABSTRACT

This paper will try to decipher the ways in which a Spanish contemporary art collective has tried to activate a process of reappropriation in diverse urban spaces through a system of communication in networks and adopting new forms of intervention based on the model of artistic guerrilla. This dissenting group, *La Fiambrera Obrera*, sought to recover for the individual his role as a citizen within a globality where the capitalist model has been demonstrated in crisis.

Based on the study of this group, which uses the text as a creative strategy, we will analyze their methods of action centered on: reappropriating the language confiscated by market codes and recovering public spaces for collective use. Reconquering one's life, in short, subverting the discourse established as the only truth.

As for the methodology used in this study, it has been based on the qualitative analysis of works, thinking and the type of language used by this group.

*La Fiambrera Obrera* has relied on a key concept in its strategies, and on the other hand, one of the axes of this study: reappropriation of advertising language. Thus, the contrapublicidad or subvertising (term that arises from the fusion of the subversion and advertising words) will be one of the tools of this group to spread local social problems starting from the semantic interference in relation to the ways of doing through the use of language. So, the creation of social fabric and the claim of the collective in the urban space, will be one of its maxims within a collaborative art through the use of language and the use of humor, acidity and irony at the service of the social transformation. Focusing on the production of artifacts with an eminently practical political purpose, what they called "ways of doing", will be involved in the fight against real estate speculation of neighborhood groups and squatters, immigration criticism, etc., trying to make their activities happen inside of social and political networks. The conception of his work is inexplicable outside this insertion according to authors like Hardt, and Negri, (2002), Ramiro, (2006), Fernandez de Rota, (2008) or González (2013). Analyzing the tactical, strategic and operational aspects of his artistic and political work, we will appreciate that his first interventions in the structuring and ordering of his actions begin with the use of tactics. Understood as an initial, less conceptual order. Evolving and observing multiplicity of objects and factors: mass media, present memory, collective memory, identities, local, global, and concepts such as plurality, scale, or time factors related to complexity and operability of an intervention.

In conclusion, when realizing these factors, related to control, structuring and operability, they introduce the concept of strategy. That will be, therefore, an adjustable process that will allow this collective through the reappropriation of the language to realize a collaborative art emphasizing the problematic of the citizenship.

Keywords: Collaborative art, language, reappropriation, tactic, strategy.

## REFERENCIAS

Hardt, M. y Negri, A. (2002). *Imperio*. Barcelona: Ed. Paidós.

Artículo en revista (impresa u on-line respectivamente)

Fernández de Rota, A. (2008). Hacia una redefinición posmoderna de la revolución política. Acontecimiento, poder constituyente y disutopía. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 19(3). <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA0808320073A/26325>

Gallego, G. y Ortuño, P. (2016) Aproximación a la arqueología pública desde las narrativas espaciales contextualizadas en el espacio urbano. *Revista Crítica de las Ciencias Sociales y Jurídicas* (48), 93-107

González, X. (2013). Injertarse en la Historia. Gesto creativo y estrategias de reapropiación en el activismo global. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (1), 87-111.

Ortuño, P. y Corrales, S. (2017). Arte urbano textual como reivindicación poética en la obra de Rogelio López Cuenca. En *Revista Estudio*, (20), 131-140.

Ramiro, P. (2006). De la contrapublicidad como herramienta. *Malababa. Contrapublicidad, resistencias y subculturas*, (2), 67.



## **‘DESPERTANDO LA AFROCONCIENCIA’: EN BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD CON LA QUE DEFINIRSE**

**Alberto García Sánchez**

Centro de Estudios de Cooperación y Desarrollo, Centro de Estudios de la Unión de Naciones Africanas, Universidad de Murcia, [alberto.garcia.sanchez@outlook.es](mailto:alberto.garcia.sanchez@outlook.es)

### RESUMEN

En la presente comunicación se expone el caso particular de los hijos de inmigrantes subsaharianos que carecen de referentes culturales, sobre todo positivos, con los que construir y reclamar una identidad étnica africana particular del mismo modo que lo hicieron sus padres en sus lugares de origen. En España, y concretamente en la Región de Murcia, conviven en la actualidad personas procedentes de distintos países africanos con la población autóctona con otras procedentes de otras nacionalidades. Ante este crisol, relativamente reciente, pues España no fue un país atractivo para los migrantes hasta mediados de los noventa, la población local tiende a encasillar a estos migrantes en categorías generales tales como negros, ‘moros’, latinoamericanos, inmigrantes del este de Europa o ‘chinos’. Sin embargo, esa cercanía que se percibe de la población africana subsahariana desde otros grupos raciales o culturales es completamente falsa si uno se interesa por conocer a sus vecinos inmigrantes. No obstante, sí que existe una homogeneización cultural de las generaciones nacidas aquí, que son el resultado, precisamente, de esa imagen estereotipada que la sociedad les devuelve, y que hace que estos chicos y chicas sólo puedan identificarse, precisamente, con las imágenes más sesgadas y llenas de prejuicios que se tienen sobre África. Dicho de otro modo: estos jóvenes carecen de elementos positivos, más allá de cierto gusto al vestir o al lucir un peinado, con los que reclamar para sí una identidad positiva específica de hijo de malienses, o costamarfileños, o senegaleses (por poner un ejemplo). Lo que aquí señalamos son las observaciones llevadas a cabo en el desarrollo de un proyecto que, precisamente, ha nacido para trabajar estos referentes con los hijos de estos inmigrantes subsaharianos y que actualmente estamos llevando a cabo en el barrio del Infante en la ciudad de Murcia. La metodología empleada para realizar el trabajo sobre el cual se fundamenta esta comunicación ha sido la de recogida de información de las familias inmigrantes, la observación participante en las actividades y la posterior reflexión y abstracción teórica. En cuanto a los resultados, aún en una fase inicial del proyecto, son esperanzadores, puesto que hemos conseguido reunir un grupo de jóvenes que comienzan a disfrutar de una recién descubierta identidad afroespañola, que a pesar de ser distinta de la de sus padres, la sienten como especial y positiva; a la vez que aprenden las particularidades de las culturas de sus padres y familiares. Como conclusión principal tenemos; por un lado, que los seres humanos tendemos a agrupar elementos culturales que se encuentran manifiestamente separados en sus lugares de origen; y, por otro, sólo trabajando los referentes identitarios se pueden construir identidades culturales particulares positivas.

Palabras clave: inmigración africana, identidad afroespañola, referentes identitarios.

## ABSTRACT

This paper shows the particular case of the children of sub-Saharan immigrants who lack cultural references, especially positive, with which to build and claim a particular African ethnic identity in the same way their parents did in their places of origin. In Spain, and specifically in the Region of Murcia, people from different African countries live with the native population and other inhabitants from other nationalities. Facing this melting pot, relatively recent as Spain was not an attractive country for migrants until the mid-1990s, the local population tends to pigeonhole these migrants into general categories such as blacks, Moors, Latin Americans, immigrants from Eastern Europe or 'Chinese'. However, the perceived closeness of the sub-Saharan African population from other racial or cultural groups is completely false if one is interested in knowing their immigrant neighbours. However, there is a cultural homogenization of the generations born here, which are the result, precisely, of that stereotyped image that society gives them back, and which makes these boys and girls to identify themselves only with the most Biased and full of prejudices opinions they have about Africa. In other words: these young people lack positive elements, beyond a certain taste to dress or to show a hairstyle, with which to claim for themselves a specific positive identity of son of Malians, or Ivorians, or Senegalese. What we point out here are the observations made in the development of a project that precisely was born to work with these referents with the children of these sub-Saharan immigrants and that nowadays we are currently carrying out in the Infante neighborhood in the city of Murcia. The methodology used to carry out the work on which this communication is based has been the compilation of information from immigrant families, participant observation in the activities and its subsequent reflection and theoretical abstraction. Regarding the results, still in an initial phase of the project, they are hopeful, since we have managed to gather a group of young people who are beginning to enjoy a new-found Afro-Spanish identity, which, although different from their parents, they feel as special and positive, while learning the particularities of the cultures of their parents and family. The main conclusion we have is; On the one hand, that human beings tend to group cultural elements that are manifestly separated in their places of origin; And, on the other, that it is only by working on identity referents that particular positive cultural identities can be constructed.

Keywords: African immigration, Afro-Spanish identity, identity referents.

## REFERENCIAS

- Voluntarios pintan desde el lado mexicano en de hermandad entre naciones.* (4 de Dic. de 2016). Obtenido de Periódico Criterio, Pachuca,: <http://www.criteriohidalgo.com/noticias/mexico/pasa-de-muro-a-lienzo-en-la-frontera-de-tijuana>
- Carpio Benalcázar, P. (1992). *Entre pueblos y metrópolis. La migración internacional en comunidades austroandinas del Ecuador.* Cuenca, Ecuador: Quito: Ediciones ABYA-YALA; Quito: Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales [ILDIS].
- Chalán Chalán, Á. P. (2011). *Pachakutik. La vuelta de los tiempos.* Saraguro: Fundación Kawsay.
- Evans-Pritchard, E. E. (1977). *Los nuer.* Barcelona: Anagrama.
- Genova, V. (2012). Migración entre México y Estados Unidos: historia, problemática, teorías y comparación de interpretaciones. *Norteamérica. Revista Académica del CISAN-UNAM*, 7 (1), 223-238.
- Graeber, D. (2012). *En deuda. Una historia alternativa de la economía.* Barcelona: Editorial Planeta.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos [INEC]. (2012). *Anuario de estadísticas de entradas y salidas internacionales.* Quito: INEC.
- Instituto Nacional de Estadística [INE]. (1 de Enero de 2016). *Padrón Municipal.* Recuperado el 4 de Abril de 2017, de [www.ine.es](http://www.ine.es)
- León Guzmán, M. (2001). *Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador [SIISE].* Recuperado el 24 de Octubre de 2013, de [http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/pubsii/pubsii\\_0006.pdf](http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/pubsii/pubsii_0006.pdf)

## INMIGRACIÓN Y TURISMO EN LA PINTURA DE FRANZ ACKERMANN: EL VIAJE COMO CRÍTICA A LA GLOBALIZACIÓN

Ricardo González García

Universidad de Cantabria, [gonzalezgr@unican.es](mailto:gonzalezgr@unican.es)

### RESUMEN

La pintura expandida del artista alemán Franz Ackermann, pivota en torno al concepto de viaje como eje esencial. Una cuestión internacional que, tras los diversos atentados terroristas acaecidos desde las Torres Gemelas, se ha transformado en todo un acto político. Para constatarlo, a partir de una estética saturada compuesta por fragmentaciones que remiten a lugares diversos, Ackermann muestra la constante transitoriedad y dislocación espacio-temporal a la que nos lleva una globalización donde las distancias se acortan —aún más con la inserción de la virtualidad digital de Internet—, lo que nos desubica, espacial y conceptualmente, en todo momento. De esta situación, se deriva una necesaria reflexión, desde los parámetros propuestos por los espacios de representación artística, hacia las relaciones contradictorias que se producen entre el turismo de masas y la inmigración. En definitiva, se entiende aquí ese desplazamiento a partir de las fronteras y sus implicaciones políticas, pero también en el sentido de que, de algún modo, a medida que se radicaliza el control, los límites se hacen totalmente evidentes al tiempo que desaparecen, pues un suceso acaecido en cualquier parte del mundo también nos acaba afectando. En este diagrama internacional que se dibuja, encontramos, por un lado, a los países desarrollados que, desde la óptica del turismo, siguen entiendo el viaje desde cierta perspectiva colonial —actitud romántica posmoderna que aún tratan de vender los folletos turísticos—, en busca de reductos exóticos y sus *souvenirs* (aquellos que, en otro tiempo, supusieron una extraña integración que ayudó a que la cultura y el arte de los países colonizadores floreciera). Por otro, se hallan los países en vías de desarrollo, donde parte de su población —ante presiones políticas, conflictos o búsqueda de la prosperidad; en un mundo mejor que parece existir al otro lado de la frontera—, es arrastrada a emprender un arriesgado viaje en busca de una feliz utopía, que puede llegar a convertirse en distopía.

Según lo expuesto, esta descompensada o mutilada globalización se ramifica en tres vertientes: absoluta libertad, sin fronteras, para el movimiento de capitales; una relativa libertad, con aranceles, hacia el movimiento de bienes y servicios; y cada vez más restricciones, fronteras y muros, en los movimientos de personas, lo que sitúa a dichos movimientos en el foco de la cuestión socio-política, denotándose dicha descompensación a la que nos referimos. Por tanto, la metodología de nuestra investigación parte del análisis de las estrategias conceptuales y procesuales seguidas por Franz Ackermann, en sus propuestas, para, seguidamente, conectar con aquellos autores que establecen ideas relacionadas a los términos tratados, situándonos en un debate acerca de la antagónica confrontación entre el turismo y la inmigración en la actualidad.

A partir de estos parámetros, y tomando el imaginario de Franz Ackermann como referencia simbólica, podemos dilucidar si, desde la postura del turista, podemos considerar que las exóticas integraciones estéticas siguen aportando cierta perspectiva de “progreso” en el arte, o florecimiento socio-cultural. Además, también podemos considerar si enfrentando dicho fenómeno al de la creciente inmigración, originada por las diversas causas comentadas, paradójicamente se hace efectivo un espacio visual de reflexión que pueda servir como potencial denuncia o crítica, en el sentido de abrir un debate para ofrecer nuevas posibilidades de relación a una sociedad futura.

Palabras clave: turismo; inmigración; globalización; pintura expandida; Franz Ackermann



23 Ghosts (Franz Ackemann, 2007, DA2 Salamanca)



## ABSTRACT

The expanded painting of the German artist Franz Ackermann pivots around the concept of travel as an essential axis. An international issue that, after the various terrorist attacks since the Twin Towers, has become a political act. To verify this, from a saturated aesthetic composed of fragments that refer to different places, Ackermann shows the constant transitoriness and space-time dislocation to which a globalization takes us where the distances are shortened - even more with the insertion of the digital virtuality of the Internet -, which distracts us, spatially and conceptually, at all times. From this situation, a necessary reflection arises, from the parameters proposed by the spaces of artistic representation, to the contradictory relations that occur between mass tourism and immigration. In short, it is understood here that displacement from borders and their political implications, but also in the sense that, somehow, as control becomes radicalized, the boundaries become fully evident while disappearing, because an event that happened in any part of the world also affects us. In this international diagram that is drawn, we find, on the one hand, the developed countries that, from the perspective of tourism, still understand the journey from a certain colonial perspective - a postmodern romantic attitude still trying to sell the tourist brochures - in search of exotic redoubts and their souvenirs (those who, at one time, assumed a strange integration that helped the culture and art of the colonizing countries flourish). On the other, there are the developing countries, where part of their population - through political pressures, conflicts or pursuit of prosperity; In a better world that seems to exist on the other side of the border, is dragged to embark on a risky journey in search of a happy utopia, which can turn into dystopia.

## METHOD

According to the above, this decompensated or mutilated globalization is ramified into three strands: absolute freedom, without frontiers, for the movement of capital; A relative freedom, with tariffs, towards the movement of goods and services; And more and more restrictions, borders and walls, in the movements of people, which places these movements in the focus of the socio-political question, denoting this decompensation to which we refer. Therefore, the methodology of our research is based on the analysis of the conceptual and procedural strategies followed by Franz Ackermann in his proposals, and then connects with those authors who establish ideas related to the terms treated, placing us in a debate about the Antagonistic confrontation between tourism and immigration today.

## RESULTS AND CONCLUSIONS

From these parameters, and taking the imaginary of Franz Ackermann as a symbolic reference, we can elucidate whether, from the posture of the tourist, we can consider that exotic aesthetic integrations continue to provide some perspective of "progress" in art, or socio-cultural. In addition, we can also consider if facing this phenomenon to the growing immigration, originated by the various causes discussed, paradoxically becomes a visual space for reflection that can serve as a potential complaint or criticism, in the sense of opening a debate to offer new Possibilities of relation to a future society.

Keywords: tourism, immigration, globalization, expanded painting, Franz Ackermann.

## REFERENCIAS

- Castro Flórez, F. (2015). *En el instante del peligro. Postales y souvenirs del viaje hiper-estético contemporáneo*. Murcia: Micromegas.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural de capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós
- Panera Cuevas, F. J. (2007) "Turismo, inmigración y pintura expansiva: Conversaciones con Franz Ackermann". En *23 Ghosts*. Salamanca: DA2. Domus Artium 2002
- Pérez de Lama, J. (2003). *Flujos antagonistas / geografías de la multitud*. Recuperado de <http://www.hackitectura.net/osfavelados/txts/geografias.html>



## GUILLERMO ARRIAGA. LECTURAS SOBRE LA INMIGRACIÓN, EL POSCOLONIALISMO Y LAS NUEVAS POSIBILIDADES DE CIUDADANÍA

Gabriel Ródenas

Universidad de Murcia, [gabriel.rodenas@um.es](mailto:gabriel.rodenas@um.es)

### RESUMEN

La obra de Guillermo Arriaga constituye un recorrido visual y literario por la figura tanto del inmigrante como de otras posibilidades de ciudadanía. Sin suponer un tema central en su obra — aunque omnipresente—, Arriaga lleva a cabo una descripción del sutil imperialismo norteamericano (muy presente en la actualidad) y del poscolonialismo *yankee*. El análisis de filmes como *Amores perros*, *21 gramos*, *Babel*, o novelas como *El salvaje* ofrece una expansión de la figura del inmigrante y el *outsider*, partiendo del escenario que supone México, cruzando la frontera con los Estados Unidos y desarrollándose a lo largo del globo. De manera paralela, el trabajo de Guillermo Arriaga sugiere que la minusvaloración del pueblo sudamericano y el colonialismo imperialista estadounidense hunden sus raíces mucho antes de la Era Trump, y que la política de éste no es sino una radicalización de posturas existentes con anterioridad. Arriaga nos ofrece, a la postre, un material inestimable para comprender la realidad de la inmigración y una lectura esperanzadora de las nuevas formas de convivencia interracial e intercultural.

Palabras clave: Guillermo Arriaga, inmigración, multiculturalidad, colonialismo, convivencia.

## ABSTRACT

The work of Guillermo Arriaga constitutes a visual and literary tour of the figure of both the immigrant and other possibilities of citizenship. Without assuming a central theme in his work, although omnipresent, Arriaga carries out a description of subtle North American imperialism (very present today) and of Yankee postcolonialism. The analysis of films like *Amores perros*, *21 grams*, *Babel*, or novels like *El salvaje* offers an expansion of the figure of the immigrant and the outsider, starting from the scenario that supposes Mexico, crossing the border with the United States and developing along the globe. At the same time, Guillermo Arriaga's work suggests that the undervaluation of the South American people and US imperialist colonialism are rooted long before the Trump Era, and that its policy is nothing more than a radicalization of previously existing positions. Arriaga offers us, in the end, an invaluable material to understand the reality of immigration and a hopeful reading of the new forms of interracial and intercultural coexistence.

Keywords: Guillermo Arriaga, immigration, Multiculturalism, colonialism, coexistence.

## REFERENCIAS

### Libros

Arriaga, G. (2017). *El salvaje*. Barcelona: Alfaguara.

### Capítulos de libro

Carbajosa, M. (2014). La dislocación temporal: análisis de un relato corto *Una rosa para Emily*, de William Faulkner y del largometraje *21 gramos* de Alejandro González Iñárritu. En Pardo, P. J. Y Sánchez, J. (Eds.). *Sobre la adaptación y más allá: trasvases filmoliterarios* (pp. 247-254). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

### Artículos en revistas (impresa u on-line respectivamente)

Orellana, J. (2012). Las mixtificaciones narrativas en el cine de Alejandro González Iñárritu in *Comunicación: revista internacional de Comunicación audiovisual, Publicidad y Estudios culturales*, 10 , 1158-1171.

Sorrento, M. (2010). Writing (and Filming) the memories: An interview with Guillermo Arriaga on *The Burning Plain*. *Bright Light Film Journal*.

Recuperado de <http://brightlightsfilm.com/writing-and-filming-thememories-an-interview-with-guillermo-arriaga-on-the-burning-plain/#>

## **VISUALIDAD GORE. LAS FOTOGRAFÍAS DE FERNANDO BRITO EN LA “GUERRA CONTRA EL NARCOTRÁFICO” EN MÉXICO**

**Blanca Gutiérrez Galindo**

Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Artes y Diseño,  
[gutierrezgalindo.blanca@gmail.com](mailto:gutierrezgalindo.blanca@gmail.com)

### **RESUMEN**

El saldo de la estrategia de seguridad del ex-presidente de México Felipe Calderón y continuada por el actual presidente, Enrique Peña Nieto fue hasta el año 2015 de más de 150 mil muertos y treinta mil desaparecidos, además miles de personas desplazadas. Igualmente, resultado de esa estrategia podemos hablar de la aparición de una visualidad que, en términos de Sayak Valencia, podríamos calificar de *gore*. Se trata de una visualidad que se solaza en la espectacularización de la crueldad y la muerte, y que ha sido cultivada a través de los medios de comunicación y el internet mostrando la militarización de vastas zonas del territorio nacional y la violencia provocados por “la guerra contra el narcotráfico” como una realidad necesaria. Fernando Brito, Mauricio Palos o Livia Corona Benjamin, entre otros fotógrafos discuten esa condición supuestamente necesaria de la realidad mexicana actual a través de la fotografía. El objetivo de la ponencia es mostrar el caso del fotógrafo Fernando Brito, específicamente la forma en la que usa las imágenes que él mismo produce como fotoreportero de la llamada guerra contra el narco para disputarle al gobierno y a los grupos delincuenciales la hegemonía visual. Los argumentos se desplegarán a través del análisis estético e iconográfico de las obras en el horizonte de lo que Sayak Valencia ha definido como capitalismo *gore* y episteme de la violencia. Valencia sostiene que la violencia se ha convertido en la episteme global que ha generado una suerte de giro discursivo, es decir, un horizonte de sentido y referencia que permite comprender la realidad actual. Es este un horizonte que han creado “fisuras en los pactos éticos occidentales y en la aplicabilidad del discurso filosófico occidental ante las condiciones económicas, sociales, políticas y culturales del mundo actual” (Valencia, 2016: 39) Los resultados de la ponencia serán una argumentación en torno al carácter problemático de las estrategias y posicionamientos de Fernando Brito frente a la disputa por la construcción del significado de la realidad en el México actual y el papel que ella desempeña el imaginario del capitalismo *gore*.

Palabras clave: Visualidad, Fernando Brito, Gore.

## ABSTRACT

In 2015, the balance of the security strategy implemented by the ex-president of Mexico, Felipe Calderón, and continued by the current president Enrique Peña Nieto, yielded a figure of more than 150,000 deaths, 30,000 missing persons, and thousands of displaced people. The parallel, as a result of this strategy, a new type of visuality has emerged, which can be qualified, in words of Sayak Valencia, as gore. It is a visuality that delights in staging cruelty and death as an spectacle, and that has been spread through the media and the Internet. It shows the militarisation of vast areas of Mexico and the violence provoked by the so-called “guerra contra el narcotráfico” as two necessary aspects of reality. This idea has been contested in the work of some photographers such as Fernando Brito, Mauricio Palos or Livia Corona Benjamin. The paper describes the work of Fernando Brito as photojournalist, and the way he uses their photographs to challenge the visual hegemony exercised by both the government and the criminal groups. The discussion is structured around the aesthetic and iconographic analysis of his works, and based on the notions of “gore capitalism” and “episteme of the violence” described by Sayak Valencia. Sayak Valencia affirms that violence has become a global episteme that has provoked a discursive turn and which constitutes a horizon of meaning and reference that allows us to comprehend current realities. According to Valencia, that episteme has opened “a crack in the ethical pacts of the Western world and in the applicability of Western philosophical discourse against the background of the economical, social, political and cultural conditions of today’s world” (Valencia, 2016: 39. (The translation is mine). The paper will discuss the problematic nature of the arguments and strategies advanced by Fernando Brito with reference to the debate over the construction of meaning about the current situation of violence in Mexico, and in regards to the role of it in the imaginary of gore capitalism.

Keywords: Visuality, Fernando Brito, Gore Capitalism.

## REFERENCIAS

### Libros

Valencia, S. (2016). *Capitalismo Gore*. México: Paidós.

Mirchel, W. J. T (ed.) (2002). *Landscape and Power*. Chicago : Chicago University Press.

Saltzman, L. and Ronsenberg, E. (eds) (2006) *Trauma and Visuality in Modernity*. Hanover and London : University Press of England.

Dussel, I. y Gutiérrez D. (comp.) (2006) *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires : Manantial.

### Artículos en revistas

Loyola, B. (2012) Tus pasos se perdieron con el paisaje muestra a los muertos de una forma diferente. *Vice*. Recuperado de [https://www.vice.com/es\\_co/article/fernando-brito-1](https://www.vice.com/es_co/article/fernando-brito-1)

## **INSURGENCIA ARTÍSTICA Y NUEVAS FORMAS DE CONSTRUCCIÓN POLÍTICA DEL SUJETO EN CUBA. DOS EXPERIENCIAS RECIENTES DE INTERVENCIÓN POLÍTICA: LA JORNADA PRIMAVERA LIBERTARIA Y EL INSTITUTO HANNAH ARENDT**

**Anaeli Ibarra Caceres**

Universidad Nacional Autónoma de México, [anaic1986@gmail.com](mailto:anaic1986@gmail.com)

### **RESUMEN**

En los últimos años se ha instalado en Cuba un discurso ambiguo sobre “los nuevos tiempos” que vive la Isla. ¿Qué significa el adjetivo “nuevo” y a qué escenarios realmente alude? En realidad, “nuevos tiempos” no es más que una metáfora que insinúa las contradicciones que atraviesan hoy al país y al proyecto de nación que sostenemos. “Nuevos tiempos” pretende asir un conjunto de transformaciones sociopolíticas de diversas índoles y facetas bajo una sola idea. Así, aparecen discursos de un sesgo nostálgico y melancólico, que expresan “lo que estamos dejando atrás”, el abandono de una tradición y práctica fidelista; discursos marcados por una ideología liberal que previenen el resurgimiento de una Cuba capitalista; discursos de una matriz profundamente estadocéntrica que sostienen la necesidad de cambios, pero la persistencia de una dirigencia que controla los cuerpos, las palabras, las disidencias, los tiempos y espacios de la vida en Cuba. A la par de estos discursos, aunque invisibilizados por las dinámicas del poder hegemónico, hacen presencia también otros discursos que dejan entrever la pluralidad de sujetos que intervienen hoy en el campo sociocultural y político de la Isla. Es en el contexto de un cambio político, que tiene en la muerte biológica de Fidel Castro el pasado 25 de noviembre del 2016 la reafirmación de la extinción política y simbólica del proyecto de nación socialista cubano, donde queremos enmarcar la reflexión sobre las posibilidades que abre el arte para pensar otras formas de construcción política del sujeto y la vida en Cuba. Teniendo en cuenta que el diseño institucional de la participación en Cuba reconoce los derechos individuales de participación, pero no considera políticas sociales que lo garanticen ni estipula el marco jurídico que avale este derecho, controle y vele por la constitucionalidad; la mera aparición en el espacio público se convierte en un hecho político significativo, más allá del contenido de las propias demandas. Pretendemos reflexionar sobre la experiencia de dos proyectos de activismo artístico en Cuba en el lapso 2014-2017, que tienen como eje de su trabajo la construcción y gestión de ciudadanía: Jornada Primavera Libertaria e Instituto de Artivismo Hannah Arendt. El valor de estos proyectos está en las apuestas que hacen para abrir nuevas posibilidades de ser y participar de la construcción social y política de la vida en Cuba, a partir del desafío de nuestros mapas imaginarios y de las narrativas a través de las cuales entendemos y encarnamos nuestra presencia política.

Palabras clave: ciudadanía, insurgencias políticas, artivismo.

## ABSTRACT

During the last years an ambiguous discourse has installed in Cuba about the “new times” the island is living. What does the adjective “new” mean and which scenarios is it really referring to? Actually, “New times”, is nothing more than a metaphor that insinuates the contradictions the country is going through and the national project that we sustain. “New times” aims to grasp a series of sociopolitical transformations of diverse nature and facets under only one idea. This way, discourses of a nostalgic and melancholic slant appear, which express “what is being left behind”, the abandonment of Fidel’s (Castro) traditions and ways; discourses marked by a liberal ideology that come from the resurgence of a capitalist Cuba; discourses of a profound state-centered foundation that holds the need for change, but the persistence of a leadership that controls bodies, words, dissidence, times and spaces of life in Cuba. On pace with these discourses, even though shadowed by the hegemonic power dynamics, other discourses that let plurality of subjects intervening on today’s sociocultural and political field of the island be seen, make their presence feel. It’s in this context of political change, which finds on Fidel Castro’s biological death on november 26th 2016 the reaffirmation of the politic and symbolic extinction of the cuban socialist nation project, where we want to frame the reflection about the possibilities that art opens for other forms of political construction of the subject and life in Cuba. Bearing in mind that the institutional design of participation in Cuba acknowledges individual rights of participation, but does not consider social policies that grant it, neither stipulate a legal framework that backs this right, controls and ensures constitutionality; the mere presence on public space turns it into a significant political action, further beyond the content of its demands. We aim to reflect about the experience of two artistic activism projects in Cuba during the lapse of 2014-2017, which have construction and management of citizenship as a focal point of the project: *Jornada Primavera Libertaria* and *Instituto de Artivismo Hannah Arendt*. The value of these projects reside on the focus they put on opening new possibilities of being and participating on the social and political construction of life in Cuba, starting from the challenge of our imaginary maps and the narratives from which we understand and embody our political presence.

Keywords: Citizenship, Political insurgency, Artivism.

## REFERENCIAS

- Hall, Stuart. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en los estudios culturales*. Quito, Lima, Bogotá: Envi3n Editores, Instituto de Estudios Peruanos, Instituto de estudios Culturales y Sociales Pensar y Universidad Andina Sim3n Bol3var.
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. (1987). *Hegemon3a y estrategia socialista: hacia una radicalizaci3n de la democracia*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Taylor, Diana. (S.f). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural perform3tica de las Am3ricas*. Santiago de Chile: Ed. Universidad Alberto Hurtado.
- Butler, Judith. (2012). Cuerpos en alianza y la pol3tica de la calle, *Revista digital Transversales*, (26). Recuperado de <http://www.transversales.net/>
- Exp3sito, Marcelo (2012), La potencia de la cooperaci3n. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos, *Revista de Artes Visuales Errata*, (12). Recuperado de <http://revistaerrata.com/>.



## EL DIÁLOGO DE LO ESCÉNICO CON LA TRAGEDIA DE LA DIÁSPORA SIRIA. EL TEATRO COMO POSIBLE GENERADOR DE NUEVAS POLÍTICAS DE LOCALIZACIÓN

Carolina Martínez López

Universitat de Girona (Escola Universitària ERAM), [carolina.martinez@eram.cat](mailto:carolina.martinez@eram.cat)

### RESUMEN

Desde que comenzó la guerra de Siria, y en el contexto de auge actual del teatro documental y político, estamos asistiendo a un buen número de propuestas escénicas en Europa y Oriente Próximo que, utilizando fórmulas diversas, pretenden visibilizar, concienciar y denunciar la situación de los refugiados, dando voz, de manera directa o indirecta, a los protagonistas del conflicto, intentando ayudarles a superar el trauma vivido y solicitando una respuesta política. Atendemos a un tipo de teatro que reflexiona sobre cómo puede intervenir en este drama, replanteándose así su función política. Este es el caso de obras como la trilogía de los refugiados del español Marco Magoa, el montaje británico *Queens of Syria*, el proyecto libanés *The Caravan* y el israelí *The Syrian Monologues*, entre otros.

El objetivo principal de esta comunicación es analizar la capacidad de estas manifestaciones escénicas centradas en la tragedia del Mediterráneo como generadoras de nuevas relaciones y realidades, tomando la idea de Althusser de que la cultura no refleja, sino que produce la sociedad, algo que entroncaría con los orígenes del teatro documental y político en Brecht y Piscator. Otro objetivo relacionado con el primero buscaría analizar cómo se pueden presentar y representar la realidad y la otredad sin una mirada colonial, patriarcal o proteccionista, y cómo solventar los problemas éticos derivados de este tipo de prácticas, para los que Marina Garcés propone “implicación, y anhelo de verdad, de nosotros y de mundo”.

La metodología utilizada consiste en el análisis conceptual, ético y estético del fenómeno desde un punto de vista político y teatral, y en el estudio comparativo de las propuestas escénicas sobre los refugiados sirios más relevantes en Europa y Oriente Próximo.

Analizándolas, podemos observar que –desde lo puramente teatral, la danza, lo performático o lo multidisciplinar– algunas de ellas representan la realidad, otras introducen pedazos de lo real, y en algunos casos son los propios protagonistas del conflicto quienes las dirigen y/o se presentan a sí mismos en escena. Todas buscan dar respuesta a la necesidad, apuntada por teóricos como Linda McDowell, de crear nuevas geografías y formas de estudiar a las personas en tránsito, no solo físico, sino también identitario, y podemos decir que se plantean como un “tercer espacio” –atendiendo a la terminología de Homi Bhabha–, desde el que negociar y poder trazar una nueva política de localización, no solo de cara al migrante, sino también en relación al yo y al otro. No obstante, para que la escena pueda contribuir a implementar esta nueva geografía política y social, ante todo, tiene que replantearse a sí misma, renunciar a la espectacularidad a favor del encuentro, como apunta Bourriaud, y cuestionar sus propios modos de producción, sus lenguajes, sus estructuras y sus procesos creativos, ya que en todos ellos están asentadas las bases de nuestra cultura dominante. Es este un cuestionamiento de cuya carencia aún adolecen algunos de estos proyectos escénicos y que resulta básico para poder superar las estructuras caducas en las que nos encontramos encerrados.

Palabras clave: diáspora, Siria, artes escénicas, políticas de localización.

## ABSTRACT

Since the beginning of the war in Syria, and in the context of the current boom in documentary and political theater, we are witnessing a number of stage proposals in Europe and the Middle East which, using different formulas, seek to raise awareness, visibilize and denounce the refugees' situation, giving voice, directly or indirectly, to the protagonists of the conflict and trying to help them overcome the trauma experienced, calling also for a political response. We attend to a type of theater that reflects on how it can intervene in this drama, thus rethinking its political function. This is the case of works such as the refugees trilogy of Spanish Marco Magoa, the British montage *Queens of Syria*, the Lebanese project *The Caravan* and the Israeli one *The Syrian Monologues*, among others.

The main objective of this communication is to analyze the capacity of these scenic manifestations centered in the tragedy of the Mediterranean as generators of new relations and realities, taking the idea of Althusser that culture does not reflect, but produces the society, something that would connect with the origins of documentary and political theater in Brecht and Piscator. Another aim related to the former would seek to analyze how reality and otherness can be presented and represented without a colonial, patriarchal or protectionist view, and how to solve the ethical problems derived from this type of practice, for which Marina Garcés proposes "implication and longing for truth, for us and for the world".

The methodology consists in the conceptual, ethical and aesthetic analysis of the phenomenon from a political and theatrical point of view, and in the comparative study of the most significant scenic proposals on Syrian refugees in Europe and the Middle East.

Analyzing them, we can observe that –from the purely theatrical, the dance, the performative or the multidisciplinary– some of them represent reality, others introduce pieces of the real, and in some cases the conflict's real protagonists are those who direct and / or present themselves on stage. They all seek to respond to the need, as pointed out by theorists as Linda McDowell, to create new geographies and ways of studying people in transit, not only physical, but also identity, and we can consider them as a "third space" –according to Homi Bhabha's terminology–, from which to negotiate and to draw a new location policy, not only in relation to the migrant, but also in relation to the self and the other. However, in order for the scene to be able to contribute to the implementation of this new political and social geography, it has to rethink itself, renounce spectacularity in favor of the meeting, as Bourriaud points out, and question its own modes of production, its languages, structures and creative processes, since in all of them are laid the foundations of our dominant culture. This is a question that still lack some of these scenic projects and which is basic to overcome the outdated structures in which we are locked.

Keywords: diaspora, Syria, performing arts, location policies.

## REFERENCIAS

- Althusser, L. (2008). "Ideología y aparatos ideológicos del Estado". En *La filosofía como arma de la revolución* (pp. 102-151). México: Siglo XXI
- Bourriaud, N. (2015). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora
- Garcés, M. (2011). La honestidad con lo real. Recuperado de <http://tea-tron.com>
- McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar*. Madrid: Cátedra
- Nichols, Bill. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós Ibérica

## TECNOLOGÍAS DE LA OTREDAD: CONVERSAS-ENSERES-MUJERES

Holga Méndez-Fernández

Universidad de Zaragoza, [holgamf@unizar.es](mailto:holgamf@unizar.es)

### RESUMEN

El reencuentro con el otro, sea cuerpo, palabra, objeto, permite el replanteamiento del ser y del grupo, del yo y de la comunidad. Encontrarnos para encontrarse. La construcción de una biografía plural, donde la historia es *inacto*, es aquí y ahora. *Tecnologías de la otredad* deviene del sujeto que hace, habla, se relaciona, teje relaciones, piensa y siente. Las subjetividades devenidas objetos dicen a través de los gestos, de las acciones cotidianas, como: hablar, leer, coser, lavar, planchar, caminar, dormir, bañarse, cocinar, labrar, etcétera. ¿Qué objetos se traducen de esos gestos?, cuerpos, vajillas, jabones, paños, pequeños electrodomésticos, mobiliario, prendas de ropa, etc. *Tecnologías del yo* que hacen de la mujer un ser en devenir y una mujer que cuida de sí y del otro. Las palabras, las cosas, los enseres domésticos, el tiempo de lo cotidiano, las conversaciones y las labores. Saber ¿qué se ha abandonado?, ¿qué se ha priorizado?, ¿cómo se ha resistido?, ¿qué queda? (Re)presentaciones de la posibilidad en el ser y estar mujer: ¿qué es lo que una debe ser capaz de saber sobre sí para renunciar a algo? ¿Cuáles son las preguntas sobre el cuerpo, el tiempo, la vida? ¿Cómo se pregunta? ¿Cómo influye la biografía en la interpretación del objeto? ¿Cómo conforma el objeto la escritura de la biografía? ¿Cómo se hace el cuerpo biografía? *Conversas–enseres–mujeres* es una conversación y un archivo fotográfico con las mujeres y vecinas de A Bouza (Pontevedra), mi lugar de infancia y juventud, mis vecinas. Este contexto se manifiesta en una serie de acciones que nos han llevado a entablar conversaciones, reconocimientos entre nosotras, mujeres y extrañas. Las posibilidades de ser que se esconden en los objetos y las palabras con las que trabajamos habitualmente. Estas cosas, las palabras y las mujeres nos llevan a construir un discurso de lo invisible e inmaterial. De las conversaciones y relaciones. De lo común y lo propio. Todo ello crea un contexto de manifestación de la otredad. Somos objetos. Somos palabras. Somos mujeres.

Palabras clave: cuerpo, objeto, palabra.

## ABSTRACT

To re-encounter the other, being a body, a word, an object, it lets us re-think about the being and the group, about self and the community. The construction of a collective biography, where the history is *in acto*, it is here and now. *Tecnologías de la otredad* comes from the subject that makes, talks, gets related, weaves relationships, thinks and feels. The subjectivities go into objects, in which communicates through gestures, daily actions, for instance, to talk, to read, to sew, to wash, to iron, to walk, to sleep, to shower, to cook, to farm, etc. Which objects are translated from those gestures? Bodies, tableware, soaps, towels, small gadgets, furniture, clothes, etc. *Technologies of the self* that makes a woman a being in becoming and a woman who takes care of herself and the other. The words, the things, the household goods, the time of the daily thing, the conversations and the tasks. Knowing what has been abandoned? What has been prioritized? How has it resisted? What remains? (Re) presentations of possibility in a being and being a woman: what a woman should be able to know about herself to give up something? What are the questions about the body, the time, the life? How do you ask? How does biography influence the interpretation of the object? How does the object affect the writing of the biography? How to make the biography body? *Conversas-enseremujeres* is a conversation and a photographic archive with the women and neighbours of A Bouza (Pontevedra), my place of childhood and youth, my neighbours. This context is manifested in a series of actions that have led us to initiate conversations and recognitions among ourselves, women and strangers. The possibilities of being hidden in the objects and the words with which we work usually. These things, words and women lead us to build a discourse of the invisible and immaterial. Of the conversations and relationships. Of the common and the proper. All this creates a context of manifestation of otherness. We are objects. We are words. We are women.

Keywords: body, object, word.

## NEOCOLONIALISMOS, FRONTERAS Y LOS TRABAJOS DE LA CARNE

Mijo Miquel Bartual

Universidad Politécnica de Valencia, [mijomik@gmail.com](mailto:mijomik@gmail.com)

### RESUMEN

En un mundo globalizado en el que las fronteras sirven para convertir en clandestinos a aquellos que las cruzan sin visa(do), las nuevas formas de colonialismo saben utilizar esta realidad para reorganizar geográficamente a las personas en tanto cuerpos a escala global. Si ese sometimiento sucede en todos los cuerpos, su efecto sobre las mujeres se multiplica al infinito, permitiendo su existencia y su tránsito bajo determinadas formas de sometimiento que responden a las funciones que les han sido tradicionalmente atribuidas: el matrimonio y el sexo. Trasladadas desde sus lugares de origen a otros destinos donde no tienen redes de apoyo, desconocen la lengua y muy probablemente carecen de permiso de residencia, dejan de existir en tanto personas. De esta manera, bloqueadas por su invisibilidad y aislamiento, pueden servir como mercancía en el comercio carnal transaccional de modo que se pueda extraer el máximo beneficio de su fuerza de trabajo hasta desecharlas. ¿Cómo visibilizar y subvertir esta situación? ¿Cómo convertir un dispositivo de reflexión y transformación en una obra de arte sin por ello neutralizar su contenido? ¿Acaso puede hablar el subalterno? A partir de dos piezas (*Writing Desire* y *Ayuda humanitaria*) de las artistas contemporáneas Ursula Biemann y Nuria Güell, abordamos desde los códigos de la representación visual posibles maneras de realizarlo.

Palabras clave: neocolonialismos, roles, género, cuerpos, subversión.



<http://www.intelligence-airbusds.com/es/5633-vigilancia-de-fronteras-en-sudafrica/cartel-de-la-calle>

## ABSTRACT

In a globalized world where borders serve to make people who cross without a visa (card) become illegal, the new forms of colonialism know how to use this reality to reorganize geographically people as bodies on a global scale. If this subjection happens in all bodies, its effect on women multiplies infinitely, allowing their existence and their transit under certain forms of submission that respond to the functions that have traditionally been attributed to them: marriage and sex. Moved from their places of origin to other destinations where they do not have support networks, they do not know the language and very probably do not have a residence permit, they cease to exist as persons. In this way, blocked by their invisibility and isolation, they can serve as merchandise in the transactional carnal trade so that the maximum benefit of their labor power can be extracted until they are discarded. How can we visualize and subvert this situation? How to convert a device of reflection and transformation into a work of art without thereby neutralizing its content? Can the subaltern speak? We approach two pieces (*Writing Desire* and *Humanitarian Aid*) of contemporary artists Ursula Biemann and Nuria Güell, analysing their codes of visual representation, to imagine possible ways to do so.

Keywords: Neocolonialisms, roles, gender, bodies, subversion.

## REFERENCIAS

- Biemann, U. (Ed.) (2003). *Stuff It: The Video. Essay in the Digital Age*. Viena: Springer.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Sassen, S. (2003). *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Spivak, G.C. (1998) ¿Puede hablar el sujeto subalterno?. *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235.
- Witt, E. (2016). *Future Sex*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

## REACTIVA

Germán Torres de Huertas

Universidad Politécnica de Valencia, [torresdehuertas@yahoo.es](mailto:torresdehuertas@yahoo.es)

## RESUMEN

*Reactiva* es una instalación audiovisual que reacciona a la presencia del espectador. Mediante sensores FSR, de ultrasonidos y programación en *Pure Data*, se introduce virtualmente al usuario en el tiempo en *loop* de una video proyección, junto a un inmigrante subsahariano encaramado en la valla fronteriza de Melilla. No se persigue provocar la sobreidentificación o xenofilia con el que llega del otro lado de la alambrada, evocando el exotismo inventado por occidente que criticaba Edward Said. Sino de visualizarse por un instante en esa situación entre fronteras, en la que se encuentra el inmigrante. Bloqueado en un espacio de tránsito, en tierra de nadie y en la práctica sin reconocimiento jurídico ni político como ciudadano. Esa representación que muestra al usuario sentado de igual a igual junto al llegado, supone una imagen sin los artificios del *social fantasy* como decía Homi K. Bhabha en *El lugar de la Cultura*. Con la introducción del espectador en una situación que le resulta ajena y de la que sólo recibe información fragmentada por lo general, la instalación construye un imaginario colectivo no habitual, distópico para el usuario pero real para *el otro*. Si hemos de aceptar la globalización económica impuesta por los mercados y amparada por los gobiernos, tales gobiernos nacionales y transnacionales deberán reconocer legalmente los cambios de paradigma en la composición de las ciudadanías. Necesariamente más heterogéneas cada día. Igualmente, la incorporación de inmigrantes y refugiados, como demandaba Soysal, no debería estar nunca sujeta a lealtades simbólicas sino a la práctica diaria de los mismos derechos y deberes que el resto de los individuos, incluso en lo relativo a su participación política. Hablamos de las ciudadanías desnacionalizadas y postnacionalizadas que distinguía S. Sassen en su *Contra geografías de la globalización*, con especial interés por las causas que provocan la inevitable migración interior dentro de los llamados países en vías de desarrollo hacia sus ciudades y posteriormente hacia occidente.

Palabras clave: Frontera, inmigración, reactiva, *Pure-Data*, instalación.



Fragmento de *Reactiva*. (G. Torres de Huertas, 2016)

## ABSTRACT

Reactive is an audiovisual installation that reacts to the presence of the viewer. Using FSR and ultrasonic sensors with Pure Data programming, the user is introduced virtually to the loop time of a video projection, along with a sub-Saharan immigrant perched on the Melilla border fence. It is not intended to provoke the overidentification or Xenophilia with which it arrives on the other side of the fence, evoking the exoticism invented by the West that criticized Edward Said. But to visualize for a moment after that situation between borders, in which the immigrant is. Blocked in a transitional space, in no man's land and in practice without legal or political recognition as a citizen. That representation that shows the user seated equal to equal with the arrival, supposes an image without the artifices of the social fantasy as it said Homi K. Bhabha in *The location of Culture*. With the introduction of the viewer in a situation that is alien to him and only receives fragmented information generally, the installation builds a collective imaginary not usual, dystopia for the user but totally real for the other. If we are to accept the economic globalization imposed by markets and protected by governments, such national and transnational governments must legally recognize the paradigm changes in the composition of citizenships. Necessarily more heterogeneous every day. Likewise, the incorporation of immigrants and refugees, as demanded by Soysal, should never be subject to symbolic loyalties, but to the daily practice of the same rights and duties as other individuals, including their political participation. We speak of the denationalized and postnationalized citizenships that distinguished S. Sassen in his *Counter-geographies of globalization*, With special interest in the causes that lead to the inevitable internal migration within the so-called developing countries to their cities on the one hand and to the developed countries on the other.

Keywords: Border, immigration, Reactive, Pure-Data, installation.

## REFERENCIAS

- Nations, United. (2004). *Development Programme, Human Development Report, 132*. Recuperado de [http://www.unic.un.org.pl/hdr/hdr2004/hdr04\\_complete.pdf](http://www.unic.un.org.pl/hdr/hdr2004/hdr04_complete.pdf)
- Estefanía, Joaquín. (1979). *La Trilateral Internacional del capitalismo: el poder de la Trilateral en España*. Madrid: Akal.
- Millet, D y Toussaint, E. (2009). *60 preguntas/ 60 respuestas sobre la deuda, el FMI y el Banco Mundial*. Barcelona: Icaria-Oxfam. Recuperado de [http://www.cadtm.org/IMG/pdf/60Q\\_60R.pdf](http://www.cadtm.org/IMG/pdf/60Q_60R.pdf)
- Perán, Martí. Conversaciones con Martí Perán en torno a las nociones de nomadismo. 2. Recuperado de <http://www.espacionomade.com/en/numero/nomadas-y-trapecistas/expo/conversaciones-con-marti-peran-en-torno-a-la-nocion-de-nomadismo/>
- Saskia, Sassen. (1999) *Migranti, coloni, refugiat. Dell emigrazione di massa alla fortezza Europa, Campi del sapere*. Milán: Fetrinelli.
- Eurostat (2014). *Estadísticas de migración y población migrante. Statistics Splained*. Recuperado de [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Migration\\_and\\_migrant\\_population\\_statistics/es](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Migration_and_migrant_population_statistics/es)



## SUBVIRTIENDO IMAGINARIOS: LA REPRESENTACIÓN DEL OTRO EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

Laura Ribero Rueda

Universidade Feevale, Brasil, [laurarueda@feevale.br](mailto:laurarueda@feevale.br)

### RESUMEN

El objetivo de la ponencia es analizar la producción fotográfica de artistas contemporáneos, que por medio de sus obras pretenden subvertir los estereotipos relacionados con la representación de la "otredad". Una otredad, que a través del arte re-evalúa los paradigmas y los imaginarios que comenzaron a ser construidos desde el surgimiento mismo de la fotografía dentro del periodo colonial. Analizamos tres obras específicas que reconfiguran el discurso colonial: el trabajo de la samoana Shugeyuki Kihara, quien elabora su propuesta estética como respuesta a los imaginarios idealizados de los pueblos nativos durante la colonia. La propuesta de la norteamericana Julie Moos, que nos presenta cómo desde la actualidad continúan imperando en nuestras sociedades las nociones de etnia y diferencia. Y por último, el trabajo de la propia ponente, Laura Ribero, que habla de migraciones contemporáneas y cuestiona la influencia de las telenovelas latinoamericanas como generadoras de falsas utopías. Proyectos artísticos vigentes, en los cuales se transgreden los antiguos modelos fotográficos y conceptuales heredados del colonialismo.

Palabras clave: fotografía, arte contemporáneo, otredad, migraciones, descolonización.



*Electro-doméstica* (Laura Ribero, 2003-04)

## ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the photographic production of contemporary artists who through their works, intended to subvert the stereotypes related to the representation of "otherness". Through contemporary art, are re-evaluate the paradigms and imaginaries about the otherness, that began to be built since the emergence of photography within the colonial period. We analyze three specific works that reconfigure the colonial discourse: the work of a Samoan artist, Shugeyuki Kihara, who elaborates her aesthetic proposal in response to idealized imaginaries of the native peoples during the colony period. The proposal of the North American artist, Julie Moos, which presents how from the present day, the notions of ethnicity and difference continue to prevail in our societies. And finally, the work of the speaker herself, Laura Ribero, who talks about contemporary migrations and questions the influence of Latin American soap-operas as generators of false utopias. Through current artistic projects is possible to evidence the transgression of the ancient photographic legacy of colonialism.

Keywords: photography, contemporary art, otherness, migrations, decolonization.

## REFERENCIAS

- Ewing, W. A. (1996): *El Cuerpo: fotografías de la configuración humana*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Guardiola, J. (2006): *El imaginario colonial. Fotografía en Filipinas durante el periodo español, 1860-1898*. Barcelona: SEACEX, Casa Asia.
- Martin-Barbero, J./Rey, G. (1999): *Los Ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.
- Restrepo, E./Rojas, A. (2010): *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. (A. Major, Trad.) Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L.

## LAS MUJERES MAZAHUAS EN DEFENSA DEL AGUA. UNA ACTUACIÓN EN VIVO Y EN DIRECTO

Belén Romero Caballero

Independiente, [m.belen.romero@uv.es](mailto:m.belen.romero@uv.es)

### RESUMEN

El Ejército Zapatista de Mujeres Mazahuas en Defensa del Agua (EZMDA) está formado por mujeres indígenas del pueblo mazahua, en el Estado de México. Sus *maniobras* contra-visuales forman parte del presente horizonte de lucha contra la mercantilización de la vida que se está dibujando en todo el planeta, con una presencia notoria en América Latina. Las movilizaciones llevadas a cabo contra el despojo de sus tierras y del agua que por ellas discurre, mediante un trabajo performático de actuación y despliegue de recursos, estética y visualmente fundados, ha alcanzado una dimensión performativa que las ha constituido en sujeto político. Sus cuerpos precarios, junto a sus saberes-haceres de cuidado, folclorizados, activados tradicionalmente como objetos en el campo de la visión y la representación por los medios de comunicación, se han convertido en las herramientas utilizadas por ellas, no solo para resistirse a las formas eurocéntricas y modernas de poder, sino para posicionarse activamente desde la participación comunitaria, y agenciar críticamente su imagen. Al tiempo que reivindican el cuidado del agua y de la tierra como una práctica política, ética, cultural y afectiva, con la que conseguir una serie de derechos humanos y de ciudadanía.

Palabras clave: Ejército-Zapatista-de-Mujeres-Mazahuas-en-Defensa-del-Agua, *maniobras*, contra-visualidad, descolonialidad, cuidado, *Sur*.



Ejército Zapatista de Mujeres Mazahuas en Defensa del Agua. Los Berros, 2015

Fuente: <http://coordinadoraporlavidadmx.blogspot.com.es/2015/05/en-berros-estado-de-mexico-con-el.html>

## ABSTRACT

The Zapatista Army of Mazahuas Women in Defense of Water (EZMDA) is formed by indigenous women of the Mazahua people, in the State of Mexico. Their counter-visual maneuvers are part of the present horizon of struggle against the commodification of life that is being drawn all over the planet, with a notable presence in Latin America. The mobilizations carried out against the dispossession of their lands and the water that flows through them, through a performance work of action and deployment of resources, aesthetically and visually founded, has reached a performative dimension that has constituted them as a political subject. Their precarious bodies, together with their knowledges-care, folklore, traditionally activated as objects in the field of vision and representation by the media, have become the tools used by them, not only to resist the Eurocentric and modern forms of power, but to actively position themselves from community participation, and to critically position their image. At the same time they demand the care of water and land as a political, ethical, cultural and affective practice, with which to achieve a series of human rights and citizenship.

Keywords: Zapatista-Army-of-Mazahuas-Women-in-Defense-of-Water, *maneuvers*, counter-visibility, decolonialty, care, *South*.

## REFERENCIAS

- Gómez-Fuentes, A. C. (2007). La lucha por el agua y estrategias de movilización en el caso del Frente Mazahua. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Guadalajara: Asociación Latinoamericana de Sociología. Recuperado de <http://www.academica.com/000-066/1679.pdf>
- Martín-Barbero, J. (1998 [1987]). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gili.
- Santos, B. (2009). Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social. Buenos Aires: CLACSO, México: Siglo XXI.
- Schechner, R. (2000). Performance: teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Taylor, D. (2011). "Introducción, Performance, teoría y práctica". In: Fuentes, M. & Taylor, D. (eds.) *Estudios Avanzados de Performance* (pp. 7-30). México: Fondo de Cultura Económica.



Proyecto FFI2014-54391-P.



ORGANIZA:



*Facultad de  
Comunicación y  
Documentación*

DEPARTAMENTO  
DE BELLAS ARTES