

Resumen

Es común asociar a los procesos migratorios con hechos de desarraigo y fragmentación, pero ¿qué sucede cuando venciendo la distancia, espacio y tiempo se resignifican? El aporte que brindan los avances comunicacionales, tecnológicos y de transportes es determinante a la hora de permitir a los individuos con respecto a sus familias y sociedades de origen, recomponer sus roles y relaciones y, mantener vínculos virtuales que les permiten multilocalizarse. Es aquí, cuando al hablar reajustes referentes a las decisiones domésticas y cotidianas, las relaciones de cuidado y las nuevas estrategias para fortalecer lo afectivo, hablamos de Familias transnacionales, de Casas transnacionales construidas entre aquí y allá.

Casa Transnacional es una instalación conformada por la plasmación (en el piso) del plano arquitectónico de una vivienda, la presencia de determinados objetos domésticos y la narración de historias personales escuchadas desde audífonos suspendidos del cielo raso del salón. Dibujo, objeto y sonido representan, como su nombre lo indica, la casa de una familia transnacional con todo lo que de real, simbólico y virtual pueda desprenderse de ella.

Palabras Claves: globalización, cultura, identidad, migración, migración en Ecuador, acción migratoria, transnacionalidad, familia transnacional, arte social-documental, casa, casa transnacional.

INTRODUCCIÓN	9
--------------	---

PRIMERA PARTE

CAPITULO UNO

GLOBALIZACIÓN

CARACTERÍSTICAS	13
LA CULTURA EN TIEMPOS GLOBALES	16
LA IDENTIDAD EN TIEMPOS GLOBALES	19

CAPITULO II

MIGRACION

CARACTERÍSTICAS	25
LATINOAMÉRICA, ¿ANTE FRONTERAS O BARRERAS?	29
MIGRAR DESDE ECUADOR	31
REPERTORIO DE ACCION MIGRATORIA	33

SEGUNDA PARTE

CAPITULO III

TRANSNACIONALIDAD

CARACTERÍSTICAS	42
TRANSNACIONALIDAD Y FAMILIA	46
LA FAMILIA	46
LA FAMILIA TRANSNACIONAL	48

CAPÍTULO IV

“CASA TRANSNACIONAL”. Obra Artística

UN VISTAZO AL ARTE ACTUAL	58
LA INSTALACIÓN SOCIAL - DOCUMENTAL	62
LA CASA COMO ESPACIO HABITADO	64
“CASA TRANSNACIONAL ”	
POÉTICA DE LA OBRA	68
EL DIBUJO	75
EL OBJETO	81
EL SONIDO	87
FICHAS	93
CONCLUSIONES	119
BIBLIOGRAFÍA	121

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

“ C A S A T R A N S N A C I O N A L ”
UN ACERCAMIENTO A LAS FAMILIAS TRANSNACIONALES
TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

AUTORA: KARLA TORRES ARÉVALO
DIRECTOR: MST. ADRIÁN WASHCO

CUENCA-ECUADOR
2 0 1 0

Han sido muchas y muy importantes las personas que han hecho posible la concreción de este proyecto.
A todas y cada una va mi agradecimiento sincero:

A mi familia, por ser mi cimiento y un soporte sin límites.

A mi director, por su acompañamiento y orientación.

A mis amigos, por el apoyo intelectual, moral y físico inclusive; principalmente: Arq. Bernarda Peralta, Dis. Fabiola Rodas, Ing. Franciso Urgilés, Lic. Jéssika Tamayo, Lic. Thelma Cazorla, Lic. Juan Pañora, Lic. Nataly Vintimilla, Lic. Carolina Cruz y Lic. Franklin Ruilova.

Al personal administrativo del Museo de la Medicina:
Lic. Cecilia Castro y Dr. Jacinto Landívar, por su ayuda y apertura.

Y de manera muy especial, a las familias: Solano-Figueroa, Ulloa-Arévalo, Alvarado-Zhirzhán, Vivar-Torres y Saeteros-Lojano. Familias transnacionales que depositaron en mí más que un aval, su confianza.

Karla

Consciente de la magnitud y volumen migratorios en nuestra ciudad y región, el presente proyecto lleva por título Casa Transnacional en la búsqueda de un acercamiento efectivo a la transnacionalidad vivida dentro del grupo familiar. El fin esencial es transmitir y generar reflexión.

La investigación consta de dos partes: la primera, dedicada a estudios teóricos que fijan las bases, conceptos e implicancias sobre las que se asienta y desarrolla la transnacionalidad, y la segunda, correspondiente a la documentación y registro de Casa Transnacional, la obra artística. Tal división ha sido realizada únicamente con fines organizativos, dado que las ideas y argumentos analizados se intersecan, se invaden y se corresponden constantemente.

El escenario teórico inicia en su primer capítulo con La Globalización, estableciéndola como un sistema propulsor de paradojas y ambigüedades, que expande su dominio hacia todas las actividades de los individuos y sus sociedades de modos directos o indirectos. Se destaca las posibilidades que ofrece en cuanto a sus avances tecnológicos, de comunicaciones y de transporte, por lo que principalmente se advierte su influencia sobre los procesos culturales e identitarios.

El desarrollo del texto continúa, en su segundo capítulo, con La migración, un análisis cuya ruta empieza revisando sus causas, características y efectos, y avanza, advirtiendo el panorama latinoamericano y ecuatoriano en estos aspectos, hasta llegar a describir el proceso migratorio como tal: decisión, provisión de recursos, viaje, inserción y comunicación. Se habla de migración en un sentido que implica más que la observancia del mero desplazamiento de personas o la visión cifrada del mismo, es decir, se habla de movilidad.

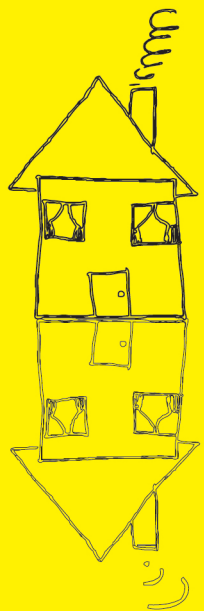
La Transnacionalidad, es el tema de estudio del tercer capítulo, asumido como un fruto -a fuerza de adaptación- de los argumentos tratados anteriormente; el mecanismo del migrante para mantenerse vinculado a su sociedad de origen mediante los recursos tecnológicos y comunicacionales que le brinda la globalización. Se profundiza en las dinámicas emprendidas por los grupos familiares para vivir la transnacionalidad, sus modos de ser, formas de organización e intercambios -materiales y simbólicos- de doble vía.

Finalmente, el lector podrá conocer Casa Transnacional, instalación que incorpora dibujo, sonido y objetos en la plasmación del vivir familiar

transnacional fundamentándose en tres aspectos: los análisis expuestos en los capítulos que le preceden, una teoría del arte ligada a lo social-documental y, la cooperación de miembros pertenecientes a este tipo de familias. La temática central es la casa como espacio habitado, la casa con características de transnacionalismo, la casa narrada por quien vive o ha vivido la transnacionalidad.

Para fortalecer los contenidos presentados en teoría, se han empleado dos recursos: la inclusión –durante el progreso de la investigación- de varios fragmentos del audio de la instalación Casa Transnacional, correspondientes a relatos de vida y canciones, así como la enunciación de referentes artísticos citados en fichas.

primera
PARTE



G l o b a l i z a c i ó n

*Es un mundo extraño, más poroso y más refractario,
con mucho flujo y poco stock*

Martín Hopenhayn¹

CARACTERÍSTICAS

Al tener en cuenta la relevancia que el término *globalización* con sus connotaciones adquiere en el actual desarrollo de las sociedades y sus individuos, es preciso introducir la presente investigación con un acer-

¹ Hopenhayn, Martín, "Vida insular en la aldea global: paradojas en curso", en *Polis, Revista on line de la Universidad Bolivariana*, Vol.1, N°1, 2001, pp. 13.

camiento a su definición, así como a las implicaciones que de ella se desbordan.

Desde una perspectiva netamente económica, el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua define a la globalización como la "tendencia de los mercados y de las empresas a extenderse, alcanzando una dimensión mundial que sobrepasa las fronteras nacionales"; ampliando su espectro de influencia Castells, en *Globalización, Identidad y Estado en América Latina*, afirma que con la globalización nos enfrentamos ante el resultado de actividades que funcionan a escala planetaria, en tiempo real y como una unidad.

Es necesario además, diferenciar el término globalización de otros como *internacionalización* y *mundialización*, pues aunque a primera vista parecieran ser sus sinónimos, ofrecen en la práctica otras connotaciones. En primer lugar señalo que la internacionalización se refiere a un proceso que vence los límites nacionales para permitir la incorporación de bienes materiales y simbólicos de otros países, mientras que, la *acción global* va más allá al constituir, en palabras de Castells, un "sistema tecnológico de sistemas de información, telecomunicaciones y transporte, que ha

articulado todo el planeta en una red de flujos en las que confluyen las funciones y unidades estratégicamente dominantes de todos los ámbitos de la actividad humana”²; es así que la globalización llega a ser la consecuencia enriquecida de la internacionalización.

Por otro lado y para referir la injerencia del proceso global sobre la plataforma cultural, Renato Ortiz, sugiere el empleo del término *mundialización*³, por superar los valores economicistas que se desprenden inminentemente de globalización. Sin embargo, en esta búsqueda he preferido continuar empleando la expresión *globalización*, debido dos situaciones: su uso común que garantiza un fácil reconocimiento y, la importancia que en este documento merecen las nociones y relaciones desprendidas de los conceptos de corte financiero.

El caso es que, voces como: globalidad, globalitario, globalizante o globología, del mismo modo que el adjetivo global aplicado a los términos: aldea,

mercado, mundo, sociedad, escala o cultura; sumado a la transgresión de la relación tiempo-espacio, afectan las categorías básicas de nuestra percepción⁴, remitiéndonos a considerar al mundo como uno solo; pues si bien, la globalización se gestó con afanes mercantilistas, su capacidad de influjo abarca de manera directa y envolvente los sistemas sociales, políticos, culturales e ideológicos de los grupos humanos. Al respecto Biagini dirá que se trata de un sistema PPII: *planetario, permanente, inmediato e inmaterial*, dotado de facultades absolutas, guiado por valores monetarios, multimediáticos y ciberculturales⁵, con lo cual factores como la incertidumbre o el desorden no se eximen sino por el contrario, otorgan al mundo actual una dilatada gama de posibilidades.

Entonces, contrario a lo que podría considerarse en un primer momento, la globalización no es un sistema homogenizante, sino es en sí, un sistema dual con propiedades que llevan contenidas importantes contradicciones simultáneas que se enfrentan, se desfiguran y se amortiguan con recursos

2 Castells, Manuel, *Globalización, Identidad y Estado en América Latina*, Santiago-Chile, PNUD, 1999, pp. 1

3 Para una panorámica más satisfactoria del tema profundizar en Ortiz, Renato, *Mundialización y Cultura*, Col. Agenda liberoamericana, Convenio Andrés Bello, Buenos Aires, 2004, pp. 314.

4 Hopenhayn, Martín, “Vida insular en la aldea global: paradojas en curso”, en *Polis, Revista on line de la Universidad Bolivariana*, Vol.1, No. 1, 2001, pp. 6.

5 Biagini, Hugo E., *Entre la Identidad y la Globalización*, «Colección el Hilo de Ariadna», Buenos Aires-Argentina, Ed. LEVIATAN, 2000, pp 38.

mediáticos. Se habla, por ejemplo, de un mundo incluyente y excluyente en extremo, que al mismo tiempo que articula a los segmentos dinámicos de las sociedades en todo el planeta, margina a quienes no están *conectados*⁶. De este modo, en el mapa global encontramos territorios con *zonas integradas* (pocas), *zonas vulnerables* y *zonas excluidas* (muchas)⁷; en donde crece a la par, una cultura de expectativas de consumo y una cultura de frustración o sublimación de aquéllas, generando una disociación entre la adquisición simbólica y la material que se mantiene mermada por hábiles estrategias publicitarias en los *massmedia* y en la cultura del *software*.

Emparentado con el neoliberalismo, el *postfordismo*⁸ o el capitalismo tardío, el panorama global se caracteriza por la primacía de la economía sobre la política y los intereses sociales, que a más de ahondar las bre-

chas existentes, deriva en un Estado-nación⁹ impreciso con sus obligaciones ciudadanas en competencias como la seguridad social o la defensa de derechos y conquistas laborales¹⁰, ello, en momentos en los que los límites entre lo global y local resultan difusos y se articulan modos múltiples de *transnacionalidad*. Sin embargo, y más allá de posiciones maniqueas o pensamientos fatalistas, es necesario apuntar los términos medios que se entretejen ante las dicotomías, tales como los procesos de hibridación o la lucha por transformar órdenes injustos por parte de diversos movimientos y grupos reivindicativos contemporáneos¹¹, así como los esfuerzos de las naciones por una integración supranacional y, el impulso por reconocer el valor cultural de los territorios bajo consignas de solidaridad y respeto.

6 García Canclini, Néstor, "Diferentes, desiguales o desconectados", en *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, publicación de CIDOB.org., No. 66-67, 2004, pp. 113-133.

7 Alonso, Luis E., "Las nuevas culturas del consumo y la sociedad fragmentada", en *Pensar la Publicidad*, Vol.1, No.2, 2007, pp. 23.

8 Postfordismo, en contraposición al fordismo (sistema de producción usado en las plantas automotrices de Henry Ford). Se caracteriza por mercados segmentados, desempleo estructural, tendencia a la dualización y vulnerabilización social, oferta diferenciada y estratificada (hasta la personalización) de bienes y servicios, adaptación y permanente renovación de nichos comerciales, estado remercantilizador, etc.

9 Estado-nación, aquel que recibe los atributos de la soberanía en virtud de una identidad nacional constituida en la historia.

Castells, Manuel, *La era de la Información, Economía, Sociedad y Cultura*, Vol. II El poder de la Identidad, (3a. ed. en español, Siglo XXI Editores S.A., México, 2001), 1997, pp 495.

10 Biagini, Hugo E., *Entre la Identidad y la Globalización*, «Colección el Hilo de Ariadna», Buenos Aires-Argentina, Ed. LEVIATAN, 2000, pp 35.

11 García Canclini, Néstor, "Diferentes, desiguales o desconectados", en *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, publicación de CIDOB.org., No. 66-67, 2004, pp. 113-133.

LA CULTURA EN TIEMPOS GLOBALES

La mundialización de la cultura reconfigura también el sentido de la ciudadanía [...] en el esfuerzo por entender la complejidad de las imbricaciones entre fronteras e identidades, memorias largas e imaginarios del presente, adquiere todo su sentido la imagen/metáfora del palimpsesto: ese texto en el que un pasado borrado emerge tenazmente, aunque borroso, en las entrelíneas que escriben el presente.

Jesús Martín Barbero¹²

¹² Martín Barbero, Jesús, "Globalización comunicacional y transformación cultural", en *Conferencia Por una comunicación: los media, globalización cultural y poder*, Guadalajara, México, abril de 2002, pp. 6.

En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales en 1982, la UNESCO define la cultura como:

"el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias..."¹³

Por lo tanto, hablar de globalización o mundialización cultural es hablar de "la manera en que se concretan los vínculos de la unidad y la diversidad en diferentes interconexiones espaciales y temporales"¹⁴ sabiendo que se encuentran involucrados todos los ámbitos de la acción humana y su entorno; ahora, cuando lo local y lo global generan intersecciones permanentes y simultáneas y, paralelamente nos enfrentamos ante un reciclaje continuo de formas que se presentan irregulares y difusamente limitadas.

¹³ *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982.

¹⁴ González A., Mario, *Globalización cultural: Sus interacciones socio-económicas y políticas*. Retos para el desarrollo social, Juan Carlos Martínez Coll Editor, Ciudad de la Habana- Cuba, 2006, pp. 32.

El efecto global infiere de modo directo en la cultura, en tanto sus lenguajes, símbolos, códigos, valores y flujos. Tomando como referente *La Modernidad Desbordada* (1996) de Arjun Appadurai, observaremos las dimensiones que marcan los flujos culturales, las cuales componen determinados paisajes que conformando constelaciones de sucesos particulares describen el modo de ser de las sociedades actuales.

En primer lugar, el autor nos presenta el *paisaje étnico*, el paisaje de personas desenvolviéndose en unidades territoriales: los nativos, los turistas, los inmigrantes, los refugiados, los exiliados, los trabajadores invitados, los individuos en movimiento; aquellos que infieren en las políticas y dinámicas de las ciudades a tal punto de convertirlas en crisoles de diversidad y creatividad culturales.

Continúa Appadurai, con la ilustración del *paisaje tecnológico*, la configuración global de la tecnología (alta, baja o mecánica) y la telemática que se desplazan a altas velocidades y que se encuentran determinadas por relaciones entre flujos de dinero, posibilidades políticas y trabajo de personal calificado y no calificado. La dinámica tecnológica llega a ser un puente para el desarrollo cultural en tiempos globales en cuanto genera

información cotidiana, casi ilimitada, pudiendo hablar de una circulación importante de *infodiversidad*¹⁵ que permite la distribución y socialización sin fronteras del pensamiento y conocimiento universal y local.

Complementando a los dos anteriores y recalcando que las relaciones entre ellos son dislocadas -al responder cada uno a condicionamientos e incentivos propios-, el autor nos muestra el *paisaje financiero*, aquel que responde a la globalización comercial y desborda la economía *real*. Está representado por un capital global determinado por la digitalización de las actividades económicas que permite la hipercirculación monetaria a través de mercados de monedas, bolsas nacionales de valores y especulaciones mercantiles que traspasando los torniquetes nacionales a velocidades inmediatas logran, lo que en palabras de Sassen sería, una “reconfiguración de la geografía del ambiente construido para la actividad económica”¹⁶, volviendo sensibles los mercados al abrirse sincrónicamente oportuna-

15 La infodiversidad es el producto de la biodiversidad y la diversidad cultural. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Morales Campos, Estela, 2000, “El fin de siglo, la globalización y la infodiversidad”, en *Investigación Bibliotecológica*. México, Vol. 14, No. 28, p. 11-33.

16 Sassen, Saskia, “Ciudades en la economía global: enfoques teóricos y metodológicos”. *EURE [en línea]*, Vol. XXIV, No. 71, 1998, pp. 13.

des y vulnerabilidades.

Appadurai señala los *paisajes mediáticos*, aquellos que se centran en imágenes y están contruidos sobre franjas de realidad con respecto a la calidad de vida o la capacidad de consumo; los que motivan la composición de guiones de vidas imaginadas, al tiempo que generan el deseo por adquirirla. Individuos y sociedades frente a lo que Augé llamará “un inmenso juego de espejos”¹⁷. Se presentan imágenes que ejercen presión sobre las culturas locales con respecto al otro, en contextos que se convierten virtualmente en anhelos de bienestar fuera de lo nacional; el *sueño americano*, por poner un ejemplo, ofrece para quien lo ansía grandes posibilidades de adquirir riqueza, mejorar la calidad de vida, surgir, lograr felicidad.

En la misma línea, se nos muestra los *paisajes ideológicos*, similares a los anteriores en cuanto a su configuración pero con modos de transmisión más directos con los que se propagan “las ideologías de los Estados y las contraideologías de los movimientos explícitamente orientados a conquistar

el poder del Estado, o al menos una parte de éste”¹⁸. La ideología se pulveriza y penetra cada resquicio social presentando una variedad de ideas, doctrinas y puntos de vista proporcional al número de pensadores que lo expresan.

Con esta ponencia de flujos culturales se manifiesta los alcances de una globalización desmedidamente abierta que sobrepasa las estructuras y formas sociales estables, abriendo innumerables posibilidades, pero gestando al mismo tiempo, conflictos entre culturas y valores, entre la conciencia personal y la planetaria. Esto se debe a que, como dirá Martín Barbero existen fallas –realmente graves- en la comunicación, pues se la ha reducido a ser simplemente un instrumento divulgador y adoctrinador, olvidando que su misión apunta a ser la puesta en común de la experiencia creativa, el reconocimiento de las diferencias y la apertura al otro¹⁹.

Estas realidades emergentes, interactivas y receptoras de externalidades

17 Augé, Marc, *El tiempo en Ruinas*, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2003, pp 103.

18 Appadurai, Arjun, *La Modernidad Desbordada*. Dimensiones culturales de la Globalización, (1ª. ed. en español, 2001, Buenos Aires, Ed. TRILCE S.A), 1996, pp. 33.

19 Martín Barbero, Jesús, “Globalización comunicacional y transformación cultural”, en *Conferencia Por una comunicación: los media, globalización cultural y poder*, Guadalajara, México, abril de 2002, pp. 12-14.

están concatenadas de modo que se constituyen en plataforma y atmósfera determinantes de todas y cada una de las decisiones y acciones que como habitantes de este planeta realizamos. La latente, no es una realidad ajena ni fácilmente eludible, por el contrario afecta el pensamiento que los individuos forjan sobre su identidad y sus relaciones sociales, por hacer presentes saetas culturales que apuntan hacia nuevas direcciones, exigiendo ajustes y reformas, si recalcamos que “no hay posibilidad de ser fiel a una cultura sin transformarla, sin asumir los conflictos que toda comunicación profunda entraña”²⁰.

20 Martín Barbero, Jesús, “Globalización comunicacional y transformación cultural”, en *Conferencia Por una comunicación: los media, globalización cultural y poder*, Guadalajara, México, abril de 2002, pp. 13.

LA IDENTIDAD EN TIEMPOS GLOBALES

Toda representación del individuo es necesariamente una representación del vínculo social que le es consustancial

Marc Augé²¹

En el contingente escenario global el concepto identidad cultural resulta problemático tanto para el conocimiento crítico como para el saber vulgar²², en momentos en donde se levantan definiciones complejas que lo asocian con otros términos no menos complejos en cuestión de: ideología, relación al terruño, vínculos emocionales, movilización política o categorías étnicas.

21 Augé, Marc, *Los no lugares: Espacios del anonimato: Una antropología de la modernidad*, Editorial Gedisa, S.A, 5ª. reimpresión, Barcelona, España, 2000, pp. 26.

22 Biagini, Hugo E., *Entre la Identidad y la Globalización*, «Colección el Hilo de Ariadna», Buenos Aires-Argentina, Ed. LEVIATAN, 2000, pp 13.

Nos situamos, ya no ante la identidad, sino ante identidades redefinidas, a las que podría denominarse como señala García Canclini: *políglotas, multiétnicas, migrantes, híbridas, dúctiles y multiculturales*²³, o como lo haría Cocco: identidades *posmodernas, transterritoriales y multilingüísticas*²⁴. Estos adjetivos dejan ver la imposibilidad de puntualizar el asunto identitario como una cuestión clara y cerrada, en cambio, le otorgan cualidades rizomáticas que son, en últimos términos, construcción y riqueza. Parafraseando a Ortiz, en su libro *Mundialización y Cultura*, las identidades son construcciones simbólicas que se hacen en relación con referentes provenientes de naturalezas múltiples, tales como: cultura, nación, etnia, color o género; esta variedad de canales generan dinámicas cotidianas que varían la definición y localización que tienen de sí, los sujetos.

La afirmación que hiciera Castells, en su obra *La Era de la Información, Economía Sociedad y Cultura*, acerca de que todas las identidades son

construidas, se apoya en que éstas, al ser producciones sociales provienen de la interacción de prácticas, discursos, de relaciones colectivas y conectivas y, estructuras que se pronuncian a través de la historia bajo contenidos ideológicos, afectivos y de valores. El autor desarrolla esta idea al señalar que:

“la construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas. Pero los individuos, los grupos sociales y las sociedades procesan todos esos materiales y los reordenan en su sentido, según las determinaciones sociales y los proyectos culturales implantados en su estructura social y en su marco espacial /temporal”²⁵.

Por lo tanto, al tratar las identidades es propicio referir lo concerniente a los vínculos y las representaciones sociales que éstos determinan. Se debería considerar, por tanto, que la definición de identidad remite básicamente a dos condiciones: *autopercepción y heteropercepción*, disponiéndonos

23 García Canclini, Néstor, “Las identidades como espacio multimedia”, en *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Ed. Grijalbo, 1995, pp. 2, pp.6

24 Cocco, Madeline, *La identidad en tiempos de globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, San José-Costa Rica, FLACSO, Cuaderno de Ciencias Sociales 129, 2003, pp. 14.

25 Manuel Castells, *La era de la Información, Economía, Sociedad y Cultura*, Vol. II *El poder de la Identidad*, (3a. ed. en español, 2001) México, Siglo XXI Editores, S.A., 1997, pp. 29.

delante de una relación que enlaza al yo, con el nosotros y con los otros, lo que genera respuestas de adherencia o rechazo, lo que en expresiones de Durkheim sería *afinidades y repulsiones*²⁶, determinantes para el establecimiento de vínculos, comunicación y vida en sociedad.

De las relaciones que unen a los seres humanos entre sí y con el mundo, surgen las representaciones sociales, aquellas que constituyen un componente básico de las identidades, aquellas que intervienen en la “la difusión y la asimilación de conocimientos (...), la expresión de los grupos y las transformaciones sociales (...) que se cristalizan en conductas y en disposiciones materiales o espaciales”²⁷. Se trata de construcciones en circulación, manifiestas a partir de las interacciones entre los individuos, señaladas a partir cuestiones culturales, de la lengua, la comunicación, el discurso, mensajes e imágenes mediáticas; construcciones que proyectan elementos del contexto histórico-ideológico que en síntesis representan a

un sujeto social.

En su obra *Los no Lugares*, Augé presenta la idea de una construcción espacial tanto colectiva como individual, tanto concreta como simbólica: el lugar común, el *lugar antropológico*. Aquel que une y reúne y, en donde pueden coexistir elementos distintos y singulares. Estableciéndose en el universo social, el grupo tiene “la necesidad de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida (por el conjunto de un grupo), de la identidad particular (de tal grupo o de tal individuo con respecto a los otros) y de la identidad singular (del individuo o del grupo de individuos en tanto no son semejantes a ningún otro)”²⁸. No olvidemos que este lugar común, bajo la atmósfera global identitaria, denota relecturas, reconfiguraciones y cambios que significan procesos de continuidad, ruptura o hibridación en cuanto a las representaciones sociales, los sistemas de percepción, clasificación y valoración; detentando un dinamismo ilimitado en las prácticas cotidianas del individuo con respecto a su sociedad, una transformación en

26 Durkheim, Émile, *Las Formas Elementales De La Vida Religiosa* (1968), (3ª. edición en español, 2003), Alianza Editorial S.A., pp.236.

27 Cocco, Madeline, *La identidad en tiempos de globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, San José-Costa Rica, FLACSO, Cuaderno de Ciencias Sociales 129, 2003, pp. 41.

28 Augé, Marc, *Los no lugares: Espacios del anonimato: Una antropología de la modernidad*, Editorial Gedisa, S.A, 5ª. reimpresión, Barcelona, España, 2000, pp. 56.

lo que Bourdieu denomina *habitus*²⁹.

El *habitus* implica, a la par, un *sense of one's place* y un *sense of other's place*³⁰. La afirmación del lugar de nosotros frente al lugar de los otros, en una relación de reconocimiento y deferencia. Lamentablemente, como bien señala Jelin:

“los procesos de globalización en curso crean oportunidades para el contacto cultural y la creatividad. Al mismo tiempo, se crean nuevas formas de intolerancia. El racismo y la xenofobia, las guerras étnicas, el prejuicio y el estigma, la segregación y la discriminación basadas en nacionalidad, raza, etnicidad, género, edad, clase, condición física, son fenómenos muy extendidos y llevan a niveles de violencia muy altos”³¹

29 Se define al *habitus* “como sistema de esquemas de percepción y de apreciación, como estructuras cognitivas y evaluativas que adquieren a través de la experiencia duradera de una posición en el mundo social. El *habitus* es a la vez un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas”.

En Bourdieu, Pierre, *Cosas Dichas*, (1988), Editoria Gedisa S.A., Barcelona, 2000. pp. 133.

30 (*Ibid*)

31 Jelin, Elizabeth, 2005, “Exclusión, memorias y luchas políticas”. En publicación: *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. pp. 223

Y es que manteniendo ciertas concepciones erradas del proceso civilizatorio occidental, emergen fanáticos grupos fundamentalistas, que en lugar de enriquecerse con el contacto cultural, se empeñan por mantener esquemas verticales cerrados que producen dominación y discriminación, generando subjetividades dañinas que fragmentan y dividen a la humanidad.

Por el mismo camino avanzan los procesos nacionalistas. Recordemos que el Estado-nación es el encargado de establecer una especie de *regulación moral*³² para la construcción de la identidad, la misma que durante mucho tiempo, se la realizó a través de dispositivos como libros escolares, museos, rituales cívicos y discursos políticos³³. Aunque los medios sean los mismos y se hayan sumado recursos tecnológicos a esta retórica, las naciones tienen que reconocer que sus límites no son herméticos, que cada vez se hace más difícil el contornear *dentro y fuera*; con lo cual resulta

32 Cocco, Madeline, *La identidad en tiempos de globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, San José-Costa Rica, FLACSO, Cuaderno de Ciencias Sociales 129, 2003, pp. 37

33 García Canclini, Néstor, “Las identidades como espacio multimedia”, en *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Ed. Grijalbo, 1995, pp. 1.

natural nutrirse de lo que presentan las realidades actuales y lógicamente, transformarse.

Una nación comparte historia, cultura, bienes, circunstancias y también identidades múltiples, por lo tanto es un escenario de encuentro, de intersección, de interacción, que demanda adaptación y convivencia. Martín Barbero afirma que “estamos ante nuevas identidades, de temporalidades menos largas, más precarias pero también más flexibles, capaces de amalgamar ingredientes de universos culturales muy diversos”³⁴. Por ello la construcción de identidad no es un proceso que pueda establecerse y limitarse; es un constructo permanente; es un proceso individual en sintonía con lo social que se enriquece al compartir experiencias vitales –préstamos y transacciones culturales³⁵–, que se potencia al co-producir e hibridarse; que se reconoce en el marco de su cotidianidad como parte de definirse frente al otro.

34 Martín Barbero, Jesús, “Globalización comunicacional y transformación cultural”, en *Conferencia Por una comunicación: los media, globalización cultural y poder*, Guadalajara, México, abril de 2002, pp. 11.

35 García Canclini, Néstor, “Las identidades como espacio multimedia”, en *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Ed. Grijalbo, 1995, pp. 2.

M i g r a c i ó n

*Emigrar significa ocuparse uno mismo de sus asuntos,
y quedarse es confiar en el gobierno o el mercado.
Tapinos y Delaunay³⁶*

CARACTERÍSTICAS

Generalmente, cuando pensamos en el verbo *migrar* lo ligamos con términos como movimiento, traslado o cambio de lugar, al mismo tiempo que lo

³⁶ Tapinos, Georges, y Delaunay, Daniel, “¿Se puede hablar realmente de la globalización de los flujos migratorios?”, en *Notas de Población*, Año XXIX, N° 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, 2001, pp. 46.

asociamos con el viaje de ciertos animales en su ciclo de desplazamiento de una geografía a otra. Es propio sin embargo, considerar que la historia de la humanidad, por la razón que en su tiempo fuere, ha sido determinada por trayectos, marchas y diásporas, desarraigos y nuevas conquistas. En otras palabras, el rumbo del planeta ha sido determinado tanto por la evolución/involución como por la *movilidad*.

Para Ortiz, la *movilidad* es “la capacidad de abstraerse de las limitaciones espacio-temporales que provocaron la sedentarización de las sociedades tradicionales, y la incapacidad secular para movilizarse en un espacio extenso en tiempos cortos”³⁷. En el devenir contemporáneo Augé adjetiva este proceso definiéndolo como movilidad sobremoderna³⁸, la misma que describe como el “movimiento de la población, en la comunicación general instantánea y en la circulación de los productos, de las imágenes y de la información”³⁹; las atrayentes posibilidades de movilidad se muestran

³⁷ Ortiz, Renato, *Mundialización y Cultura*, «Col. Agenda iberoamericana», Convenio Andrés Bello, Buenos Aires, 2004, pp 314.

³⁸ Ampliar en Augé, Marc, “Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana”, en *Revista mensual de política y cultura*, N° 129, 1999, pp. 19.

³⁹ Augé, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa, Barcelona 2007, pp 15.

ilimitadas y al alcance de las manos de quienes gozan de las posibilidades de conexión, lo cual nos permite referirnos a los procesos globales que en cuanto a mecanismos tecnológicos han facilitado los desplazamientos, al menos de orden virtual.

Entre las muchas formas de movilidad que pudieran darse, para los fines de esta investigación, nos centraremos en la movilidad marcada por la migración internacional. Tapinos y Delaunay, en su artículo *¿Se puede hablar realmente de la globalización de los flujos migratorios?*, describen a los inmigrantes internacionales como los individuos que cruzando una frontera, ingresan como extranjeros en una nueva nación cambiando su lugar de residencia; es importante, además, recalcar que la migración contemporánea no puede reducirse a la simple mención de flujos de personas, sino ambicionar el reconocimiento y la integración representativa también de flujos de bienes materiales y simbólicos, que hacen de la actividad migratoria un terreno fértil para las construcciones identitarias y culturales.

Para Massey y Capoferro, en *La medición de la migración indocumentada*, el determinar la migración en números genera serios problemas pues las fuentes usuales como censos, encuestas intercensales, sistemas de regis-

tro y encuestas especializadas, tienen limitaciones por lo que no aportan datos exactos ni oportunos; se debe considerar además, que gran parte de los inmigrantes están en situación irregular y no se contabilizan –obviamente por temor a ser deportados–, excepto durante los procedimientos de regularización⁴⁰ y que, si nos fijamos en las cifras existentes en los registros de salida de los países, nos enfrentamos a dos situaciones: quienes se quedan en el exterior por períodos extendidos dejando de lado los motivos aducidos para la salida y, quienes simplemente no constan por haber emprendido el viaje por medios ilegales.

Sin pretender encasillar las implicaciones del concepto de inmigrante internacional, presentamos dos de las causas que, -las que nos atañen directamente-, generan y avivan la condición migratoria: en primer lugar se encuentra la búsqueda de mejores condiciones de vida –*livelihood*⁴¹–, tanto

40 Tapinos, Georges, y Delaunay, Daniel, “¿Se puede hablar realmente de la globalización de los flujos migratorios?”, en *Notas de Población*, Año XXIX, N° 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, pp. 15 - 49

41 Livelihood, traducido del inglés comprende tanto condiciones económicas, por ejemplo la manera de conseguir un sustento diario, como los estilos de vida y estrategias que las personas desarrollan para alcanzar esta meta, por ejemplo diversas prácticas sociales y culturales.

en lo personal y familiar como en la realidad circundante y; en un segundo momento, la decisión migratoria se presenta por la aceptación de la superioridad de otros modelos socio-económicos y de desarrollo⁴², impulsada por expectativas de consumo, favorecida en gran medida por los paisajes mediáticos.

Como toda la gente que emigra hacia fuera del país es porque va con una meta de mejorar la situación económica, eh... quizá darles un futuro mejor para los hijos... Entonces el caso mío es algo parecido, ya que yo trabajaba y el dinero no avanzaba, trabajábamos ambos, mi esposa y yo, pero no avanzaba el dinero, entonces tomé esa decisión de... esa decisión tan dura de dejar a la familia y separarme por pocos años⁴³.

En Soresen, Ninna N., "Migración género y desarrollo: el caso dominicano", en *La migración un camino entre el desarrollo y la cooperación*, Ed. CIP-FUHEM, 2005, pp.177.

42 Acosta, Alberto y Atienza, Jaime, *Migraciones y Desarrollo. Estudios De Dos Casos Particulares: Ecuador y Marruecos Parte II: Ecuador*, versión preliminar presentada al Seminario "Migraciones y desarrollo", el 15 de diciembre de 2004, pp. 38.

43 Hugo. Padre, Esposo, en *Casa Transnacional* - comedor, 2010.

Los efectos de la migración internacional, pueden ser analizados desde varios puntos de vista, ahora por convenir a nuestros intereses, simplemente referiremos las siguientes consecuencias, más allá de poder ser consideradas positivas o negativas:

- a. La migración compensa las imperfecciones del mercado con remesas que propician productividad emergente de las familias del migrante⁴⁴. Los envíos constantes en cuanto a volumen y frecuencia, benefician tanto a los familiares como a la localidad.
- b. La migración incide en las transformaciones concernientes a la construcción de subjetividades e identidades colectivas⁴⁵, al implicar la apropiación de diversos patrones y valores culturales de otras naciones y pueblos, que podrían enriquecer los propios, en escenarios deslocalizados y lugares simbólicos singulares.

44 Portes, Alejandro, *Migración y desarrollo: una revisión conceptual de la evidencia*, (traducción del inglés de Luis Rodolfo Morán Quiroz) pp. 24.

45 Cocco, Madeline, *La Identidad en Tiempos de Globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Cuaderno de Ciencias Sociales 129, San José, Costa Rica, 2003, pp 9.

c. La migración promueve el aprendizaje laboral y empresarial, aportando con nuevas habilidades y percepciones del migrante sobre la vida; esto significaría una contribución significativamente beneficiosa al existir un eventual retorno a la sociedad de origen.

d. La migración genera desarraigo, rupturas familiares, culturales e intergeneracionales al tiempo que demanda ajustes y recomposiciones, constituyéndose en un hito para la toma de decisiones domésticas y locales.

YO TAMBIÉN SOY MIGRANTE, SOY INDOCUMENTADO,
Y ¿QUÉ?, ACASO POR ESO ME VOY A AGACHAR LA CABEZA...
AHORA QUE YA ESTOY AQUÍ, TENGO FE Y LA ESPERANZA
DE YA NO SER HUMILLADO, DE LA VIDA Y LA POBREZA,
NADA EN LA VIDA ES COMPLETO, ME HACE FALTA LO MEJOR.
...NO, NO, NO, NO,
LO QUE ES YO, TRAIGO, PORQUE LE TRAIGO A MI HIJO
CUESTE, LO QUE CUESTE⁴⁶

46 Ángel Guaraca, "Yo también soy migrante", en *Casa Transnacional*, 2010.

La inserción del migrante en la sociedad de destino está ordenada en gran medida por las tareas laborales a las que responderá en función de las plazas disponibles. Es así que tendrá que trabajar en actividades socialmente menos valoradas, precarias, desprestigiadas - sin embargo necesarias para el proceso de producción-, vulnerables a las fluctuaciones del mercado, sin controles ni regulaciones, basadas en relaciones de subordinación y exclusión; sin embargo y aunque la paga y las condiciones de vida pudieran ser injustas, el migrante, para los ojos su lugar de origen, llega a ser "un héroe económico, un VIP (very important paisano)"⁴⁷.

El migrante asume su realidad y trabaja *en -y de- lo que haya*. Las motivaciones y presiones que tiene, le obligan a acostumbrarse a su nueva realidad, a adaptarse a sus circunstancias. Quien emigra va en búsqueda de un sueño que muchas veces se vuelve una larga y solitaria pesadilla, la misma que –como hemos visto- de algún modo resulta beneficiosa.

47 En Portes, Alejandro, "La nueva nación latina: inmigración y la población hispana de los Estados Unidos", en *REIS, Revista española de investigaciones sociológicas*, 2005, pp. 69.

LATINOAMÉRICA, ¿ANTE FRONTERAS O BARRERAS?

En *Por una antropología de la movilidad*, Augé considera las fronteras como pasos y posibilidades para reunirse con el otro, contrario a esto, los Estados –poderosos y desarrollados- refuerzan la vigilancia y las restricciones en sus límites, al tiempo que promueven libertades comerciales y facilidades de flujos de capital. Este tipo de paradojas hace evidente que aún hoy y con los logros a favor de los derechos humanos, la igualdad; continúan primando el poder y los intereses particulares. Estos contrastados son el resultado de, como lo sintetizan Delaunay y Tapinos: una “globalización sin movilidad humana”⁴⁹, o como Acosta y Atienza señalan: “protección del capital y desprotección de las personas”⁵⁰.

La restricción de las fronteras provoca exclusión y fomenta, en palabras de

49 Tapinos, Georges, y Delaunay, Daniel, “¿Se puede hablar realmente de la globalización de los flujos migratorios?”, en *Notas de Población*, Año XXIX, N° 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, pp. 47.

50 Acosta, Alberto y Atienza, Jaime, *Migraciones Y Desarrollo. Estudios De Dos Casos Particulares: Ecuador y Marruecos Parte II: Ecuador*, versión preliminar presentada al Seminario “Migraciones y desarrollo”, el 15 de diciembre de 2004, pp. 39.

NO SÉ SI YO REGRESE, PERDÓNAME SEÑOR,
NO TENGO PARA DARLES, TENGO QUE TRABAJAR
TAL VEZ LA MUERTE UN DÍA A MÍ SORPRENDERÁ
SOLITO Y DE MIGRANTE AHÍ YO HE DE TRIUNFAR
AHÍ YO HE DE TRIUNFAR⁴⁸

48 Los gatitos, “El emigrante”, en *Casa Transnacional*, 2010.

Cocco, una especie de *histeria anti-inmigrante* con graves connotaciones raciales⁵¹, que hace todavía más difícil y peligrosa la condición de vida de los indocumentados, también llamados clandestinos. Además, ante la imposibilidad de una movilidad legal, aumentan las mafias locales y globales que lucran con el contrabando de personas, añadiendo a la migración un mayor grado de riesgo y marginalidad, olvidándose del individuo como un ciudadano del mundo.

/DE ESTA TIERRA YO ME DESPIDO PARA SIEMPRE/
/SI NO MUERO PRONTO SERÍA MI RETORNO
SI NO VUELVO PONTE UNA ROSA EN EL PECHO/⁵²

El panorama latinoamericano está marcado por un intenso proceso de emigración hacia los Estados Unidos y las sociedades ricas de Europa, principalmente España; hecho significativamente importante, al intensificarse las relaciones que intersecan la cultura, la fe y la religiosidad de los latinoame-

51 Cocco, Madeline, *La Identidad en Tiempos de Globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, FLACSO, Cuaderno de Ciencias Sociales 129, San José, Costa Rica, 2003, pp 15.

52 Los Relicarios, "De esta tierra yo me despido", en *Casa Transnacional*, 2010.

ricanos en otras latitudes. A pesar de ello, Solé y Cachón señalan que:

"desde 1999 y especialmente tras los atentados terroristas de septiembre de 2001 en Nueva York y de marzo de 2004 en Madrid, los Estados miembros en el conjunto de la UE han intervenido generalmente en las políticas de gestión de flujos, de control de entrada de los inmigrantes, de concesión de visados y de medidas consulares; más que en políticas de integración"⁵³.

Resulta que -por ejemplo- Estados Unidos al tiempo que favorece la creación de tratados para el libre comercio, levanta un muro en la frontera con México o busca aprobar una ley que declara delincuentes a los indocumentados⁵⁴. Portes señala que la población *hispana* en el *país del norte* se enfrenta a tres consecuencias negativas: la expansión incesante de su población, el fortalecimiento de los estereotipos de los nativos estadounidenses sobre el carácter y el lugar que ocupan los hispanos en la sociedad americana y, la

53 Solé, Carlota y Cachón, Lorenzo, "Globalización e inmigración: los debates actuales" en *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, N° 116, 2006, pp 17.

54 Ley SB 1070, iniciativa suscrita por la gobernadora de Arizona Janice K. Brewer el 23 de abril de 2010, que de entrar en vigencia facultará a la policía - de ese estado- detener a cualquier persona que le resulte sospechosa, la misma que podrá ser catalogada como delincuente si no se comprueba su estancia legal en Estado Unidos.

existencia de una segunda generación con severas desventajas sociales⁵⁵, aquello les ubica en una situación de peligro constante, que les hace merecedores de grandes dosis de rechazo, exclusión e intolerancia.

En el caso de la Unión Europea, parece ser que con el afán de integrar a los países de acogida, se está tomando conciencia de que es inminente proporcionar una ayuda a los países de los que proceden los inmigrantes⁵⁶. Lo contradictorio es, sin embargo, que las legislaciones española y europea limitan y seleccionan el ingreso, transformando a los recién venidos en inmigrantes estacionales⁵⁷ -eliminando la posibilidad de permanencia-, truncando los proyectos que los migrantes tienen como generadores del sustento de la economía de su lugar de origen, segregándolos, al fin de cuentas.

55 Ampliar en En Portes, Alejandro, "La nueva nación latina: inmigración y la población hispana de los Estados Unidos", en *REIS, Revista española de investigaciones sociológicas*, 2005, pp. 88.

56 Augé, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa, Barcelona 2007, pp.88

57 Espinosa, Roque, "Paradojas y complejidades de la Migración en el Ecuador", en *Revista Aportes Andinos N° 7*. Globalización, migración y derechos humanos, octubre 2003, pp. 4.

MIGRAR DESDE ECUADOR

Brad Jokisch, en el artículo *Ecuador: Diversidad y Migración*, analiza la migración ecuatoriana desde los años 60 hasta nuestros días, ilustrándonos las diferentes fases que marcaron este proceso, siendo Estados Unidos el destino predilecto. Una migración pionera y significativa, se da entre 1950 y 1960, con la caída del comercio del sombrero de paja toquilla en el Austro del país, aprovechando los canales de conexión, que por este negocio se hubo establecido con Nueva York. En la década siguiente, Ecuador experimenta un crecimiento de su economía y progreso en las condiciones de vida, sin embargo miles de agricultores de la zona austral optan por emigrar a los Estados Unidos a través de las rutas clandestinas de Centroamérica y México. A principios de los '80, los precios del petróleo colapsan de tal forma que causan una crisis severa, que a finales de los '90, se volvería insostenible al sumarse las inundaciones que afectaron los cultivos de exportación, la inestabilidad política y la mala gestión financiera, con la que la moneda nacional pierde más de dos tercios de su valor, llevando los índices de pobreza hasta el 56 por ciento.

En *Transformaciones de la migración transnacional del Ecuador*, Brad y

Kyle afirman que las provincias australes de Azuay y Cañar, constituyen las zonas más importantes de emisión de migrantes a Estados Unidos; los mismos que se han establecido principalmente en el área metropolitana de Nueva York -Nueva Jersey, Connecticut y Long Island-, y en menor medida, en Chicago, Los Ángeles y Minneapolis.

Se calcula que desde el 2000 más de un millón y medio de ecuatorianos dejaron el país en búsqueda de mejores condiciones de vida; en la actualidad, un informe del Banco Central estima que más de dos millones de ecuatorianos residen en el exterior⁵⁸.

ME VOY PARA ESPAÑA, A ITALIA O NUEVA YORK,
PENSANDO EN TRABAJAR YO DEJO A MI HOGAR,
/MI ESPOSA, MIS HIJOS, MIS PADRES LLORARÁN,
TERRENOS, MI CASA SOLITOS QUEDARÁN/
SOLITOS, SOLITOS, QUEDARÁN⁵⁹

58 Serrano, Alexandra, *Perfil Migratorio del Ecuador*, 2008, OIM. Organización Internacional para las Migraciones, Quito, 2008, pp. 25.

59 Los gatitos, “El emigrante”, en *Casa Transnacional*, 2010.

El factor económico es entonces, la causa determinante para la migración en el Ecuador, siendo los desplazamientos las *válvulas de escape* para afrontar las crisis y alcanzar bienestar personal y familiar. Los destinos de la migración ecuatoriana son principalmente: los Estados Unidos, con la presencia de cerca de un millón de ecuatorianos, España con 600.000 e Italia con 120.000 compatriotas⁶⁰.

España se convierte de manera radical, en un sueño para los ecuatorianos entre los años 1998 y 2000⁶¹; debido al riesgo creciente y al alto precio de la ruta hacia Estados Unidos. Esto ciertamente significó beneficios como el hablar la misma lengua, la facilidad para el desplazamiento sobre todo el femenino, provocando que las ventajas salariales de ser un migrante en Norteamérica, pasaran a un segundo plano.

60 “Los ecuatorianos representan el tercer grupo latinoamericano más grande de inmigrantes en el área metropolitana de Nueva York-Nueva Jersey, por detrás de los mexicanos y los dominicanos, y el octavo al nivel nacional”. En Jokisch, Brad, “Ecuador: Diversidad en Migración”, en *Migration Information Source*, MPI, Migration Policy Institute, marzo, 2007.

61 Jokisch, Brad y Kyle, David, “Las transformaciones de la migración transnacional del Ecuador, 1993-2003”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO-Ecuador, Quito, 2005, pp 58.

Al inicio, los ecuatorianos se establecieron en la provincia de Murcia, en un se situaron en ciudades grandes como Barcelona y Madrid⁶². Y es que hasta el 2003, llegar a España no requería de visa, pues los compatriotas ingresaban en condición de turistas y, tan solo debían acreditar una bolsa de viaje, es decir “entre 2.000 y 3.000 dólares en efectivo, más los comprobantes de la contratación de por lo menos tres días en un hotel de lujo”⁶³. Lo mismo se aplicaba en Italia -hasta el 1° de junio del mismo año- otorgando al turista un permiso en el país correspondiente a 90 días⁶⁴.

62 En Pedone, Claudia, “Tú siempre jalas a los tuyos. Cadenas y redes migratorias de las familias ecuatorianas hacia España”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*. FLACSO-Ecuador, Quito, 2005, pp. 135.

63 Pedone, Claudia, “Globalización y Migraciones Internacionales, Trayectorias y Estrategias Migratorias de Ecuatorianos en Murcia, España”, en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, N° 69, agosto 2000.

64 Lagomarsino, Francesca, “¿Cuál es la relación entre familia y migración? El caso de las familias de emigrantes ecuatorianos en Genova”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*. FLACSO-Ecuador, Quito, 2005, pp. 336.

REPERTORIO DE ACCIÓN MIGRATORIA

*Si hubiese estado yo aquí, si no hubiese ido,
no estudiaban mis hijos, no;
ya no estudiaban mis hijos.
De ahí, yendo allá estudiamos a ellos,
tenemos la casita todo*

María⁶⁵

En su artículo *Redes transnacionales y repertorios de acción migratoria: de Quito y Guayaquil para las ciudades del Primer Mundo*, Ramírez Gallejos y Ramírez Jacques describen, bajo el nombre *Repertorios de acción migratoria*, el proceso que engloba el desplazamiento desde la decisión hasta la comunicación transnacional que el inmigrante realiza, una vez conseguidos los recursos, realizado el viaje e instalado en el lugar de destino. Retomando este concepto, se advierte a continuación, cada una de las fases que con sus características sociales, culturales, políticas, económicas

65 María. Miembro de una familia Transnacional, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional – cocina*, 2010

y afectivas, precisan la efectuación de la diáspora.

1. El enmarcado social de la decisión migratoria

“La idea del sacrificio en miras a un futuro mejor, es fundamental en el discurso de todos los miembros de la familia -tanto de quienes viajan como de quienes se quedan- para encontrar un sentido a la dolorosa separación que conlleva la migración”⁶⁶

Esta etapa se refiere al momento de la toma de decisión de migrar. Puede partir de un deseo individual de superación o convertirse en una estrategia familiar de subsistencia. Está impulsado por razones heterogéneas en las que resulta imprescindible el análisis de imaginarios sociales, justificativos y significados que se derivan de las redes que garantizan el desplazamiento. “...Se trata de un conjunto de relatos y de información, cabalmente organizados, que se establecen y diseminan a partir de micro intercambios sociales concretos y que provienen de experiencias vitales sustantivas en los países del Primer

66 Carrillo, M. Cristina “El espejo distante. Construcciones de la migración en los jóvenes hijos e hijas de emigrantes ecuatorianos”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*. FLACSO-Ecuador, 2005, pp 372.

Mundo”⁶⁷. El posible migrante analiza las opciones que tiene en frente: quedarse o abandonar –el país, su entorno, su familia y amigos-, ¿cuál será su lugar de llegada?, ¿qué estará dispuesto a soportar en el viaje y en la nueva sociedad que lo acogerá?, ¿qué aspectos se sacrificarán con su decisión?, ¿qué ganará y qué perderá?

*Entonces estamos hablando que de aquí máximo, que se yo unos cuatro, seis meses él regresa. Sabemos de todo su sacrificio y todo lo demás, nos parece que es justo de que ya regrese. Él siempre tuvo una meta un proyecto, dijo: “yo no quiero hacer ninguna cosa, no quiero hacer dinero, no quiero nada, me voy para que mis hijos estudien”*⁶⁸

2. La provisión de recursos

67 Ramírez G., Franklin y Ramírez J., Paúl, “Redes transnacionales y repertorios de acción migratoria: de Quito y Guayaquil para las ciudades del Primer Mundo”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO-Ecuador, 2005, pp 80.

68 Sonia. Miembro de una familia Transnacional, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* – habitación de padres, 2010.

“En el 2006, cada migrante tuvo que pagar aproximadamente, \$12.500 a coyotes o falsificadores de documentos para su viaje clandestino hacia los EE.UU.”⁶⁹

Aquí es en donde, la unidad migratoria –migrante, familia, amigos-, generan respuestas complejas para enfrentar los costos económicos del desplazamiento, movilizando *aquí y allá* recursos y contactos, hasta obtener lo necesario para el viaje y la inserción en un primer momento.

Los autores señalan el establecimiento de vínculos fuertes y débiles para conseguir recursos. Los vínculos fuertes se refieren a los generados al interior de la familia o a personajes cercanos como amigos y vecinos, con quienes además existen sólidos nexos dentro del proceso que emprende el migrante, nexos translocales, así: intermediación en el pago de la deuda, ayuda económica en el caso que el inmigrante no obtenga rápidamente empleo; cuidado de sus hijos que quedan en Ecuador; gestión y tramitación de los papeles

en las embajadas, entre otras. Los nexos débiles, en cambio se refieren a los establecidos con agentes externos formales como agencias de viajes, o informales como los llamados *chulqueros*, *tramitadores* e incluso con los *coyoteros*.

3. El viaje

“El viaje varía de acuerdo a si se lo efectúa por vía legal o ilegal, con el trastocamiento de los universos afectivos ligados a la separación familiar. De ahí que el viaje vaya mucho más allá que las horas que toma arribar al punto de destino”⁷⁰

Es el momento del desplazamiento efectivo, que significa un estado de gran angustia, por la peligrosidad que involucra en el caso de la migración ilegal al depender en extremo de las redes de *pasadores*, que comercian con personas en el proceso de burlar las franjas fronterizas y los controles migratorios de los países de destino. El pago generalmente se lo realiza en dos partes: al salir y al llegar. Los

⁶⁹ Jokisch, Brad, “Ecuador: Diversidad en Migración”, en *Migration Information Source*, MPI, Migration Policy Institute, marzo, 2007.

⁷⁰ Ramírez G., Franklin y Ramírez J., Paúl, “Redes transnacionales y repertorios de acción migratoria: de Quito y Guayaquil para las ciudades del Primer Mundo”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO-Ecuador, 2005, pp 77.

servicios coyoteros implican rutas aéreas, marítimas y terrestres. La clandestinidad amenaza la vida de los sujetos por exponerlos a pasar hambre, frío, y por el riesgoso cruce de desiertos y ríos y, además los enfrenta al hecho de ser descubiertos y, perder tanto el dinero invertido como la posibilidad de llegar a su destino.

YO TAMBIÉN SOY UN MIGRANTE, SOY UN MIGRANTE LATINO
NO TENÍA SUFICIENTE, PARA VIVIR DIGNAMENTE,
ARRIESGANDO EN EL CAMINO, HE VENIDO A LUCHAR,
DEJANDO A MI HIJITO TIERNO,
VINE A PROBAR MI DESTINO,
PASÉ DÍAS, PASÉ NOCHES, POR CAMINOS DIFERENTES,
CASI ME CUESTA LA VIDA, POR CRUZAR LA MIGRACIÓN⁷¹

4. La instalación e inserción en la ciudad de destino

“Tenemos entonces a alguien fuera de lugar, un expatriado, un extranjero que tendrá que desplegar sus artes, estrategias y recursos al servicio de su deseo para re-crear las condiciones de inclusiones

esta dimensión desconocida (...) Es un terreno fácil para sentimientos como la culpa, la nostalgia, la vergüenza, el miedo, a pesar de la esperanza y los buenos augurios”⁷².

El migrante se alía a los conocimientos y modos de desenvolverse de quienes le anteceden en el nuevo destino. La inserción social se refiere al proceso de adaptación, aprendizaje y socialización del inmigrante en el contexto de llegada; aquí se activan, igualmente, sus nexos previos, se ocupan los espacios públicos locales, y se producen nuevas relaciones o formas de organización, a las que se denomina redes.

Pero...al principio, bien duro, tener que abandonar a la familia, pero... luego el mismo hecho de que uno va con un objetivo, con una meta, le hace que se vaya acostumbrando así uno no quiera⁷³.

71 Angel Guaraca, “Yo también soy migrante”, en *Casa Transnacional*, 2010.

72 Aguirre, Marlene, “Migrar, un complejo cambio de lugar” en *Revista ANACONDA, Arte y Cultura*, N° 17, pp. 38.

73 Hugo. Miembro de una familia Transnacional, Padre, Esposo, en *Casa Transnacional* - comedor, 2010.

En el curso de esta adaptación y dependiendo de la capacidad económica, prioridades de vida o cuestiones de afinidad, el migrante puede llegar a compartir un cuarto o *piso* con otros compatriotas y dividir gastos, formando una micro-red, la cual cabalmente se integra a redes más amplias en donde se reproducen rasgos característicos de las sociedades de origen y prácticas habituales como preparar y consumir alimentos culturalmente propios. Específicamente en el caso ecuatoriano, podría citarse actividades como: jugar *ecuavolley*, armar campeonatos de fútbol y escuchar o asistir a conciertos de música ecuatoriana; elementos que por permanecer unidos a quienes se han trasladado, se trasladan con ellos.

5. Comunicación y circulación de información y recursos

/UNA FOTO, UNA CARTA CON MIS BESOS
TE LOS MANDO CON CARÍÑO EN INTERNET/
/QUE TE LLEGUE A CUALQUIER PARTE DEL MUNDO
A ESPAÑA, EUROPA O NUEVA YORK/
MÁS DE PRISA QUE EL MISMO PENSAMIENTO,
AHÍ ENVÍO MI AMOR, CON MUCHO AMOR

POR INTERNET, POR INTERNET
TODO MI CARÍÑO TE LO MANDARÉ
POR INTERNET, POR INTERNET
UN MILLÓN DE BESOS DE LOS MANDARÉ⁷⁴

Refiere al momento en que los inmigrantes toman contacto con sus familiares y amigos en la comunidad de origen y lo mantienen a través del envío de remesas, o simplemente comunicación personal. En una relación de ida y vuelta.

La costumbre que... habían momentos en que ya no, o sea, conversaba tanto qué hice en la mañana, qué hice en la noche, de mis hijos, cada quien cómo estaba estudiando, qué comíamos, a dónde salimos, si tenían problemas, mi esposo sabía todo, por medio de mí o por medio de mis propios hijos él nunca dejó de estar enterado⁷⁵.

⁷⁴ Azucena Aymara, "Por Internet", en *Casa Transnacional*, 2010.

⁷⁵ Imelda. Miembro de una familia Transnacional, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* - comedor, 2010.

La comunicación puede darse a través del teléfono fijo o móvil con tarjetas o planes para llamadas internacionales; con el uso de las nuevas tecnologías de comunicación e información (NTICs) como: internet, videoconferencias, netphone, correo electrónico y chat y, a través de viajes cíclicos debido al abaratamiento de los costos de los viajes aéreos. La comunicación es un aspecto base en la consolidación de redes transnacionales, a decir de Ramírez G. y Ramírez J., en España, las asociaciones de migrantes como la *Rumiñahui* y *Llacta Karu* poseen un cibercafé y un portal web, respectivamente para facilitar la comunicación de sus compatriotas con sus comunidades de origen; así como del otro lado se ha impulsado la creación de portales comunitarios con información acerca de su acontecer cotidiano.

*De cierto modo nos mantenemos como familia a través de todo lo que hay ahorita, que es internet, teléfono y todo pero... si hace falta estar iguales, hace falta tanto para los hijos como para uno, hace falta estar iguales*⁷⁶.

76 Claudia. Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* - lavandería, 2010.

“Las remesas permiten, entonces, configurar y adaptar las estrategias familiares en torno a la dinámica migratoria mientras se mantienen sus nexos e incluso las mismas líneas de control y autoridad en el seno de sus relaciones”⁷⁷, su uso principalmente se deriva al pago de la deuda del monto empleado para el viaje, además de gastos necesarios como alimentación, salud, vestido y estudio, posteriormente se invertirá en la construcción, la adquisición de medios de transporte, terrenos o ganado.

Los envíos del exterior no son solo monetarios, sino incluyen bienes como ropa, zapatos, aparatos electrónicos novedosos, etc.; al mismo tiempo que *demanda* nexos provenientes del lugar de origen como cartas, comida –cuy, tostado, bocadillos y dulces-, videos, remedios de medicina tradicional, y otros bienes⁷⁸. La materialidad y novedad

77 Ramírez G., Franklin y Ramírez J., Paúl, “Redes transnacionales y repertorios de acción migratoria: de Quito y Guayaquil para las ciudades del Primer Mundo”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO-Ecuador, 2005, pp 98.

78 Jokisch, Brad y Kyle, David, “Las transformaciones de la migración transnacional del Ecuador, 1993-2003”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO-Ecuador, Quito, 2005

adquieren una connotación simbólica, sensible, memorial, social. No se trata del envío de cosas, sino del envío de afectos, de compartir los logros, de maneras de compensar la ausencia, de hacerse presente, de sentirse cercano.

Herrera señala que en este punto existe una lógica que supera el factor económico, lógica que está relacionada con el prestigio, la reafirmación identitaria y la movilidad social: “así, como los no migrantes dependen de las remesas de los migrantes para su reproducción económica, estos últimos dependen de los primeros para alcanzar reconocimiento social”⁷⁹. Los envíos cíclicos que se intensifican en épocas especiales del año como en Navidad o el Día de la Madre, así como en onomásticos, celebraciones o en momentos de calamidad y necesidad, llegan a ser lazos conectores y comunicadores que representan, en últimos términos, un compromiso de fidelidad y afecto entre -y para con- los seres queridos y el terruño.

- ALÓ!!!
 - HOLA MIJO PRECIOSO ¿CÓMO ESTÁS?
 - HOLA PAPITO ¿DÓNDE ESTÁS?
 - ESTOY ACÁ POQUITO LEJOS TRABAJANDO MIJO
 - ¿POR QUÉ NO ME VIENES A VER?
 - NO PUEDO MIJO ESTOY LEJOS
 - VEN A VERME Y LUEGO REGRESAS ¿YA?
 - NO PUEDO MI PRECIOSO, PERO ¿SABES?
 TE VOY A MANDAR UNOS LINDOS JUGUETES Y
 ROPA NUEVA PARA QUE VISTAS BIEN BONITO ¿YA?
 - NO, NO, NO QUIERO NADA DE ESO PAPITO
 - ENTONCES ¿QUÉ QUIERES MI CORAZÓN?
 - YO SOLO QUIERO A TI PAPITO, VEN...⁸⁰

79 Herrera, Gioconda, “Remesas, dinámicas familiares y estatus social: la emigración ecuatoriana desde la sociedad de origen”, en *La migración un camino entre el desarrollo y la cooperación*, Ed. CIP-FUHEM, 2005, Pp. 160.

Transnacionalidad

*Separados en el espacio
y próximos en el tiempo*
Arjun Appadurai⁸¹

La transnacionalidad o transnacionalismo emerge de la globalización y la migración, en situación de correlación y dependencia. Portes dirá que el transnacionalismo de los migrantes es una forma de “globalización desde abajo”⁸²; por lo que recapitulando, destacamos lo global, como generador

81 Appadurai, Arjun, *La globalización y la imaginación en la investigación*, 1998.

82 Portes, Alejandro, *Migración y desarrollo: una revisión conceptual de la evidencia*,

de beneficios derivados del desarrollo tecnológico en comunicaciones y transporte y, lo migratorio, como alternativa para enfrentar las dificultades económicas, sociales y/o políticas de los lugares de origen.

Lo transnacional corresponde al término que la sociología contemporánea ha adoptado para nominar el complejo fenómeno que refiere los lazos establecidos simultáneamente entre dos lugares distantes geográficamente. La transnacionalidad se construye “sobre la base de prácticas, actividades e intercambios que traspasan continuamente las fronteras políticas, geográficas y culturales que tradicionalmente habían enmarcado y separado las comunidades de origen y las de asentamiento de los migrantes”⁸³, conformando espacios con sentido relacional al generar vínculos sociales y simbólicos entre sus actores y sus plataformas cotidianas de desarrollo.

Como plantea Durkheim “una sociedad no está simplemente constituida por la masa de individuos que la componen, por el suelo que ocupan, por

(traducción del inglés de Luis Rodolfo Morán Quiroz) pp 29.

83 Canales, Alejandro y Zolniski, Christian, “Comunidades Transnacionales y Migración en la Era de la Globalización”, en *Notas de Población* N° 73, Año XXIX, N° 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, 2001, pp. 235.

las cosas de que se sirven, por los movimientos que efectúan, sino, ante todo, por la idea que se hace de sí misma”⁸⁴; ocurre entonces que estas sociedades tocadas por el transnacionalismo, erigen comunidades multisituadas con códigos culturales y normas locales o no, que resurgen a modo de ensambles o híbridos, dando un vuelco al tradicional modo de observar los fenómenos migratorios, que los asociaban con un mero flujo de personas que modifican su residencia habitual. Aquí toman importancia vital las redes y nexos que precisan al migrante como miembro de sistemas de contacto e intercambio continuo, circular o poliédrico, convirtiendo a la migración en “una forma espacial de una nueva existencia y reproducción sociales”⁸⁵.

CARACTERÍSTICAS

A partir del establecimiento en la sociedad de destino, los individuos desarrollan nuevos modos de relacionarse con sus sociedades de cuna. Esta

84 Durkheim, Émile, *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*, 1912, pp 688, pp 645.

85 Canales, Alejandro y Zolniski, Christian, “Comunidades Transnacionales y Migración en la Era de la Globalización”, en *Notas de Población* N° 73, Año XXIX, N° 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, 2001, pp. 228.

convivencia transnacional, ha desestructurado, reconstruido o puesto en evidencia los aspectos en los que incide. A continuación se esquematizan los más relevantes:

a) La noción demográfica de residencia habitual se expande. Canales y Zolniski dirán, en su artículo *Comunidades Transnacionales y Migración en la Era de la Globalización*, que es posible ser residente de una comunidad transnacional aún si se ha migrado de un país a otro y, contrariamente, formar parte de una comunidad de transmigrantes aún sin desplazamiento, bastando con sentir los efectos de la transnacionalidad en la cotidianidad individual o social. Es así que el emigrante, simultáneamente depende y se independiza de los estados-naciones en los que fluctúa, por lo que muchas de las leyes y políticas existentes tanto en los países de origen como los de acogida, resultan insuficientes al ser establecidas a partir de concepciones irreales.

b) La transnacionalidad se apoya en redes –como se vio en el capítulo anterior- que recrean de manera transformada, la comunidad de origen en los lugares de asentamiento, a través de la realización de actividades sociales, culturales, económicas y políticas. Estos nexos formados

a partir de relaciones de parentesco y afinidad, pudieran construirse en condiciones de solidaridad, confianza y reciprocidad o, en su defecto, constituirse en reproductores de conflictos, tensiones y contradicciones⁸⁶.

c) “El significado de etnicidad ha perdido su ligazón con la localidad”⁸⁷, lo que provoca que a la par con la identidad cultural, ambos aspectos deban ser constantemente redefinidos en materia de reterritorialización, re-espacialización e interacción. Pensemos en la realidad del migrante en un país extranjero: adherido a redes, en comunicación constante con su comunidad de destino, con añoranza por el terruño, sus seres queridos, sus costumbres; enfrentándose a nuevas realidades sociales y culturales que pudieran resultarle ventajas o amenazas; lo que sucede es simplemente que el sentimiento por la patria se relocaliza al tiempo que su experiencia vivencial va matizando, renovando y nutriendo su identidad.

d) El sentido de pertenencia es un aspecto totalmente subjetivo que va más allá de lo atribuido por la política a la ciudadanía⁸⁸, se constituye en la asimilación de que la co-presencia física deja de ser un factor de carácter imprescindible⁸⁹, revelando que la ausencia –física- es desplazada por una presencia imaginada, que extrañamente se vuelve real y concreta. No hay límites claros, se pertenece *aquí* aún cuando se esté *allá*.

e) El espacio social transnacional no es un lugar material, sino aquel que engloba los múltiples vínculos –sociales, simbólicos o de poder- de los individuos través de diferentes Estados-naciones. Massey plantea que el espacio no es de modo alguno una superficie sino parte integral de la producción de la sociedad al conceptualizarlo como abierto, incompleto, en constante devenir y generador de nuevos espacios⁹⁰,

86 Canales, Alejandro y Zolniski, Christian, “Comunidades Transnacionales y Migración en la Era de la Globalización”, en *Notas de Población N° 73*, Año XXIX, N° 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, 2001, pp. 225.

87 Pascale, Pablo, “Familia transnacional. Reconstrucción de una identidad”, en *Relaciones, Revista al Tema del Hombre* 265. Junio 2006.

88 Canales, Alejandro y Zolniski, Christian, “Comunidades Transnacionales y Migración en la Era de la Globalización”, en *Notas de Población N° 73*, Año XXIX, N° 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, 2001, pp 234

89 Garcés H, Alejandro, “Configuraciones espaciales de lo inmigrante: usos y apropiaciones de la ciudad”, en *Papeles del CEIC*, N° 20, 2006, pp. 10.

90 Massey, Doreen, “La Filosofía y la Política de la espacialidad: algunas consideraciones”, en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Editorial Paidós,

espacios que además no se refieren a externalidades sino estados interiormente importantes; y es que un espacio geográfico cobra relevancia en un proceso transnacional solamente cuando se encuentra alimentado de espacios virtuales que sirven de nexo y estancia.

f) El tiempo no es tan solo un referente de profundidad histórica, sino que en articulación sincrónica con el espacio se constituye en una expresión de lo social⁹¹. La espacio-temporalidad se despliega de manera dinámica y móvil, al ritmo de los actores de la transnacionalidad, pues se beneficia de los avances tecnológicos que le conceden la posibilidad de simultaneidad. La espacio-temporalidad se iguala, se equipara a pesar de la distancia, lo que ocurre es, a criterio de Lèvy, que con la virtualización “la sincronización reemplaza la unidad de lugar, la interconexión sustituye a la unidad de tiempo”⁹².

Buenos Aires, Argentina, 2005, pp 103 -127.

91 Garcés H, Alejandro, “Configuraciones espaciales de lo inmigrante: usos y apropiaciones de la ciudad”, en *Papeles del CEIC*, N° 20, 2006, pp. 5-6.

92 Lèvy, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, 1995 by Éditions de la Découverte, (trad. cast. Diego Levis, Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A., Barcelona, 1999, pp 22.

La distancia no ha sido un motivo para que el esté lejos, o sea, mejor dicho, para que el esté ausente, tanto es así que por ejemplo en el grado del Santiago, el hizo el brindis, con los poco amigos y la familia que estuvimos aquí, con el teléfono en ese tiempo, entonces fue una sorpresa que habíamos preparado él y yo, entonces nosotros nos pusimos de acuerdo, y yo puse un altavoz en el teléfono y yo dije: -bueno ahora alguien quiere hacer un brindis y felicitar al graduado. Estuvieron aquí todos mis hermanos, fue una sorpresa, fue bastante emotivo que él, o sea nombró de uno a uno a las personas que estaban aquí porque yo le había dicho que eran mis hermanos, mis sobrinos y bueno no habían invitados propiamente especiales, pero él hizo el brindis (...) entonces hemos tratado en lo posible aprovechar esos momentos y que él aunque esté lejos, esté también con nosotros, se sienta cerca”⁹³.

93

Sonia. Madre, Esposa, en Casa Transnacional – habitación de padres, 2010.

g) La transnacionalidad se alimenta de conexiones simbólicas, que en relación con la memoria conciben pinturas mentales⁹⁴ y anhelos palpables, al tiempo que hacen referencia a “la construcción conjunta del sentido, a las formas de construcción de la identidad colectiva y a la autorrealización colectiva e individual”⁹⁵. Lo simbólico desencadena un conjunto de discursos que abarcan tanto lo material como lo intangible, dirigiéndose a la subjetividad de los individuos, despertando afectos y sentimientos como la nostalgia o la añoranza. En este sentido, el lugar de procedencia en su connotación identificatoria, relacional e histórica⁹⁶, adquiere una significación e importancia concreta al ser el principal referente de lo que uno es.

/NO ME VOY DE TI ECUADOR, YO AMO A MI PAÍS/
YO NACÍ AQUÍ Y AQUÍ SOY FELIZ
YO NACÍ AQUÍ Y AQUÍ HE DE VIVIR
YO NACÍ AQUÍ Y AQUÍ HE DE MORIR⁹⁷

94 Aristóteles, *Del Sentido y lo Sensible, de la Memoria y el Recuerdo*, Trad. del griego y prólogo de Francisco de Samaranch, Aguilar Libera los Libros, pp 44.

95 Cocco, Madeline, *La Identidad en Tiempos de Globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Cuaderno de Ciencias Sociales 129, San José, Costa Rica, 2003, pp 40.

96 Augé, Marc, (1992), *Los no lugares: Espacios del anonimato : Una antropología de la modernidad*, Editorial Gedisa, S.A., 2000, Barcelona, 2000, pp 57.

97 Héctor Luna, “Solo nos queda sufrir”, en *Casa Transnacional*, 2010.

TRANSNACIONALIDAD Y FAMILIA

Los procesos migratorios son factores que modifican de manera determinante los universos familiares. En el caso de los migrantes transnacionales, su ambiente familiar se traduce transnacional y a él le debe su subsistencia con ésta nominación. He caracterizado al transnacionalismo, en la sección anterior con propiedades se aplican también a la familia, es necesario, sin embargo analizar la profunda incursión de lo transnacional dentro del núcleo familiar; no sin antes hacer un recuento del puesto y significado de la familia en la sociedad sabiendo que, como la define Goleman “es la primera escuela de aprendizaje emocional –crisol doméstico-”⁹⁸.

LA FAMILIA

Therborn, en su estudio *Familias en el mundo. Historia y futuro en el umbral del siglo XXI*, señala que la familia es la institución social más antigua y extendida de todas; la cual se define por normas para la constitución de la pareja sexual y para la filiación intergeneracional; hablamos de una *unidad*

⁹⁸ Goleman, Daniel, *Inteligencia Emocional*, Editorial Kairós, 1995, pp 121.

doméstica, a la que Jelin describe como una organización:

“... dedicada a realizar las actividades cotidianas dirigidas al mantenimiento de sus miembros, que se basa en la división del trabajo y responsabilidades entre los mismos, con actividades y rutinas establecidas para cada uno, es una organización formal. (...) con la existencia de los componentes afectivos y los lazos de parentesco, que incluyen la transmisión intergeneracional de bienes, deberes, derechos, ideologías y formas de organización social”⁹⁹.

Sin embargo, lo descrito no exime posibilidades de conflictos y disputas dentro del sistema familiar, pues a decir de Therborn, “se trata, del vínculo entre dos instintos básicos del género humano: sexo y poder”¹⁰⁰.

El estereotipo de la familia nuclear patriarcal se halla presente en las políticas de los diferentes países como modelo único e ideal, aunque la realidad es otra al existir maneras plurales de ser y hacer familia. Montañó afirma que aquel enfoque *familiarista* ha procurado el fortalecimiento y la sobrevi-

⁹⁹ Jelin, Elizabeth, *Familia y Unidad doméstica: Mundo público y vida privada*, Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), Buenos Aires-Argentina, 1984, pp 26.

¹⁰⁰ Therborn, Goran, “Familias en el mundo. Historia y futuro en el umbral del siglo XXI”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp 59.

vencia de la familia como institución y símbolo, subordinando los derechos de las personas¹⁰¹, pues éste suscita –de modo premeditado o no- discriminación y negación de posibilidades alternativas de organización doméstica y formas de cristalización de proyectos de vida.

La familia se constituye en interrelación con las demás instituciones sociales, dirá Jelin, ya que no puede mantenerse ajena a los valores culturales y a los procesos políticos del momento histórico en el que vive¹⁰²; sin embargo, según Loria, este hecho no obsta para que en el interior de las familias existan arreglos propios, adecuando sus dinámicas de vida ante las transiciones externas (de carácter socio-demográfico) e internas (inherentes al ciclo de vida familiar) por las que necesariamente ha de atravesar¹⁰³. La familia es una organización en constante adaptación, que se estructura me-

101 Montaña, Sonia, “El sueño de las mujeres: democracia en la Familia”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp 83-84.

102 Jelin, Elizabeth, “Las familias latinoamericanas en el marco de las transformaciones globales”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp 39,96.

103 Loria, Cecilia, “Oportunidades de México”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp 33 -338.

dante obligaciones y planes, respondiendo a las características del medio, a las etapas de vida de sus miembros y lógicamente a imprevistos.

En cuanto a los cambios sentidos dentro del modelo tradicional de familia, Ariza y Oliveira recalcan la formación de los procesos identitarios, la intrusión de valores y realidades culturales globales como agentes de modificación¹⁰⁴, a lo que Hopenhayn suma la secularización y relativización de estos valores, la emancipación de la mujer y, la *normalización* de las rupturas familiares en la vida cotidiana y en los referentes de comunicación de masas¹⁰⁵. Retomando algo de lo que se advirtió en los capítulos anteriores, debemos resaltar el papel que Estado y mercado constituyen en afección a lo familiar; posiciones muchas veces contrarias, impulsadas por intereses propios, que en última instancia crean idealizan modelos y esquemas, irreales en la práctica; llevando a sentimientos de abandono, disgregación o frustración.

104 Jelin, Elizabeth, “Las familias latinoamericanas en el marco de las transformaciones globales”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp 39,96.

105 Hopenhayn, Martín, “Cambios en el paradigma del trabajo remunerado e impactos en la familia”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp 71.

A pesar de la inestabilidad que la caracteriza, paradójicamente la familia sigue siendo considerada por la mayoría de las personas como el lugar más protegido y seguro, incluso si se tiene en cuenta los niveles de maltrato y violencia hacia las mujeres al interior de la misma¹⁰⁶. A fin de cuentas, una persona se *forma* en -y en base a- una familia. La célula familiar en su cotidianidad es el cimiento de la sociedad, el nicho que refugia la escena íntima, en términos de Maffesoli “el lugar de todas las tolerancias, de todos los vicios, también de muchas virtudes”¹⁰⁷.

*Creo que todas las cosas, todas las personas -mejor dicho-, se construyen en base a la familia, lo más importante que una persona puede tener detrás de uno, para uno lograr los sueños en la vida*¹⁰⁸.

106 Hopenhayn, Martín, “Cambios en el paradigma del trabajo remunerado e impactos en la familia”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp 71.

107 Maffesoli, Michel (2000), *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, Ed. Paidós, Argentina, 2001., pp 67.

108 Santiago. Miembro de una familia Transnacional, Hijo, en *Casa Transnacional*, 2010.

Es posible explicar la conformación de unidades y estructuras familiares recordando que proceden de prácticas biológicas y sociales. Maturana denominará a la necesidad de compañía o amor, como una *pegajosidad biológica*¹⁰⁹, fundamento indispensable de lo social, requisito indispensable para la socialización. Y es que las relaciones familiares deberían aglutinarse y comprometerse bajo acciones derivadas del afecto y el cuidado recíproco, logrando flexibilizar y adaptar la mecánica de su cotidianidad y, reafirmar los fundamentos iniciales de su constitución.

LA FAMILIA TRANSNACIONAL

El término *transnacional* adjetivado a *familia*, fue establecido por Bryceson y Vourela al referirse a los miembros que viviendo repartidos en naciones distintas, mantienen la unidad emocional y bienestar colectivo suficiente para reconocerse entre ellos como tal, como familia¹¹⁰. Se trata de grupos

109 Maturana, Humberto, *Biología del Fenómeno Social*, III, pp 6.

110 González T., Herminia, Reseña de “The Transnational Family. New european Frontiers and global Networks” de Deborah Bryceson and Ulla Vuorela (eds.), en *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, septiembre-diciembre, año/vol. 2, No. 003. Antropólogos Iberoamericanos en Red. Madrid, 2007, pp 584.

familiares que venciendo las distancias espaciales y temporales causadas por las realidades migratorias, se organizan para seguir funcionando y respondiendo ante sus tareas sociales. Se produce la separación física sin provocar la ruptura de las relaciones familiares en cuanto dependencia o afecto.

Yo pienso que todavía somos una familia porque la relación con mis papis es súper grande, como crecimos con mi mami es también bien grande le tenemos bastante respeto, igual a mi papi porque siempre ha estado pendiente de nosotros desde que se fue hasta que ahora ya somos adultos medianos, siempre ha estado pendiente de nosotros nos ha dado el estudio. Igual, con mi hermano pequeño, también es una relación bien grande, llena de respeto, igual en la casa o donde esté, donde yo me voy él se va. Igual con mis papis siempre nos mantenemos en diálogo, con mi hermano mayor todas las semanas¹¹¹.

111 Jorge, Hijo, Hermano, en Casa Transnacional - pasillo, 2010.

Conscientes de que en la mayoría de los casos la idea de partir nace paralela a la necesidad de volver¹¹², y recordando que la decisión de migrar es esencialmente una decisión familiar, la transnacionalidad expone una mecánica de correspondencia constante e imprescindible entre comunidades fijas –miembros que se quedan- y comunidades móviles –miembros que se van- con el fin de mantener en pie la familia, produciendo anclajes e ilusiones que buscan hacer y compartir vida.

-Y TE PROMETO, QUE YO HE DE REGRESAR
CON MUCHO BILLETE PARA QUE NO LLORES
Y TE SIENTAS FELIZ,
CUIDADO CON VENDER LA VAQUITA,
LOS BORREGOS, LOS CUYES QUE TE DEJÉ,
CUIDARÁS A LOS GUAGUAS
Y CUIDADO CON DON SEGUNDO

112 Carrillo, M. Cristina, “El espejo distante. Construcciones de la migración en los jóvenes hijos e hijas de emigrantes ecuatorianos”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*. FLACSO-Ecuador, Plan Migración, Comunicación y Desarrollo, Quito, 2005, pp 365

-ANDA NO MÁS VÍCTOR, BREVE VENDRÁS
Y NO TE PREOCUPES QUE YO ESTARÉ AQUÍ
ESPERÁNDOTE CON TUS HIJITOS
Y NO TE HE DE TRAICIONAR¹¹³.

Se puede esquematizar la característica principal de una familia transnacional del siguiente modo: sus componentes deben estar separados manteniendo relaciones en la distancia y, deben estar sostenidos sobre la base de la *tensión de reunificación de la familia*; al respecto Pascale contempla estas tres posibilidades: ya sea por el retorno al país de origen –por cumplir las metas o por no poder sobrellevar más la situación de separación–; por la incorporación sin documentos de los miembros al país receptor; o por la concreción de la reunificación familiar en el lugar de destino¹¹⁴.

Él no buscaba solo el porvenir para él. Hay casos, muchos casos que se han dado, que hay fracasos rotundos en el hogar y precisamente por eso, yo

113 Los gatitos, “El emigrante”, en *Casa Transnacional*, 2010.

114 Pascale, Pablo, “Familia transnacional. Reconstrucción de una identidad”, en *Relaciones, Revista al Tema del Hombre* 265, junio 2006.

siempre tenía eso presente y luchaba y decía las palabras de mi esposo de que “salgo de esta casa pero yo regresaré”, eso dijo cuando se fue “yo regresaré por ustedes, eso no duden nunca, porque ustedes son todo para mí”, esa fue la lucha y esas eran las palabras de él siempre, que estaba allá, entonces nos mantuvimos así hasta que finalmente él decidió venir... pero... para nosotros ha sido algo indescriptible. El tenerle otra vez en el hogar es tan grande, o sea llena tanto el vacío que mantuvimos nueve años, es una bendición de Dios; para mis hijos igual¹¹⁵.

Existen además, otras características asociadas a la vida cotidiana y formas de organización de las familias transnacionales, a saber:

- a) Al tratar las familias transnacionales, no se puede hablar de hogares en cuestión de co-residencia o convivencia material, un hogar

115 Imelda. Miembro de una familia Transnacional, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* - comedor, 2010.

transnacional se vale de la separación física para fortalecer los lazos de afecto y cuidado cotidiano, haciendo que sus miembros se sientan cercanos, protegidos, amados; construyendo una vida en familia real y palpable.

Más bien creo que en ciertos momentos la distancia hace que los sentimientos y la falta que él hace aquí en la casa, sea el motivo para que lo que uno siente sea más fuerte no?, bien dicen por ahí que uno no sabe lo que tiene hasta que lo pierde y se aplica perfectamente a este caso porque de pronto cuando él estaba aquí, a veces no se conversaba y cosas así, pero ahora que él está allá yo pienso que realmente los lazos de afecto realmente son más fuertes ahora que antes, porque... por ejemplo, un ejemplo claro cuándo él estaba aquí se me hacía complicado sino (risas) digamos imposible decirle: "oye papi te quiero" y cosas así, pero ahora o sea, no, es algo, realmente que es tan natural y realmente creo que deberíamos hacer eso siempre¹¹⁶.

116 Santiago. Hijo, en *Casa Transnacional*, 2010.

b) Los efectos de la migración actúan de manera simultánea tanto sobre los que se quedan en el país de origen, así como de los que partieron, determinando cambios importantes a corto y largo plazo¹¹⁷. Los intercambios de vinculación cotidiana y permanente de gente, dinero, bienes, representaciones e información, sostienen los vínculos simbólicos y de memoria, haciendo de la transnacionalidad una situación que media y amortigua las realidades individuales de los miembros.

Aprovechamos para irnos para que no se sienta solo, porque allá es bien feo estar encerrado... entonces mami, mami tiene la visa, ella también se va... o sea, si nos hemos visto¹¹⁸.

117 Lagomarsino, Francesca, "¿Cuál es la relación entre familia y migración? El caso de las familias de emigrantes ecuatorianos en Genova", en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*. FLACSO-Ecuador, Plan Migración, Comunicación y Desarrollo, Quito, 2005, pp 341.

118 Priscila. Miembro de una familia Transnacional, Hija, hermana, en *Casa Transnacional* - cuarto de hijos, 2010.

/PUES ÉL NOS DEJÓ POR TRABAJAR
PERO YA ES HORA QUE ESTÉ AQUÍ/
/YA QUEREMOS VERLE MUY FELIZ
Y NO SOLITO SUFRIENDO ALLÁ/¹¹⁹

c) Las familias transnacionales experimentan cambios adaptativos sustanciales que se basarán en los roles desempeñados por los que han partido, así como las características de quienes se quedaron (hombre o mujer, jefe de la familia, hijo/a, joven, soltero/a, primogénito). La familia se recompone, ajustándose a su nueva realidad en la práctica. Es probable que uno de los hijos se haga cargo de la casa –asumiendo el rol de padre o madre–, de no ser así, la familia tendrá que expandirse o incluirse de dentro de otra, dependiendo del cuidado de tutores como abuelos, tíos o vecinos, creándose conflictos, que como bien señala Carrillo, se dan por la carga anímica y la problemática que lleva implícita la convivencia y la aceptación de nuevos referentes de autoridad¹²⁰.

119 Lolita Echeverría, “Camino a España”, en Casa Transnacional, 2010.

120 Carrillo, M. Cristina “El espejo distante. Construcciones de la migración en los jóvenes hijos e hijas de emigrantes ecuatorianos”, en *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*. FLACSO-Ecuador, Plan Migración, Comunicación y Desarrollo, Quito, 2005, pp 366-368.

Mis papis residen en Estados Unidos, mi papi hace 15 años, mi mami hace 3 años, mi hermano mayor también reside allá él tiene 21 años, yo soy el segundo tengo 19, mi tercer hermano tiene 15, mi cuarto hermano tiene 2, y la última es mi hermana que tiene 6 meses.

Mi mami como se fue, a eso de los 3 años, mi ñaño se enfermó, con el que yo estaba, le dio un cáncer, entonces yo tuve que hacerme cargo de él, tenía que estar junto a él constante, tenía que hacerme cargo del colegio, tenía que... igual gracias al apoyo de mis amigos, de mi familia¹²¹.

d) En cuanto a las relaciones de cuidado¹²², los intercambios emocionales son determinantes, pues el distanciamiento físico sumado a las

121 Jorge. Hijo, Hermano, en *Casa Transnacional* - pasillo, 2010.

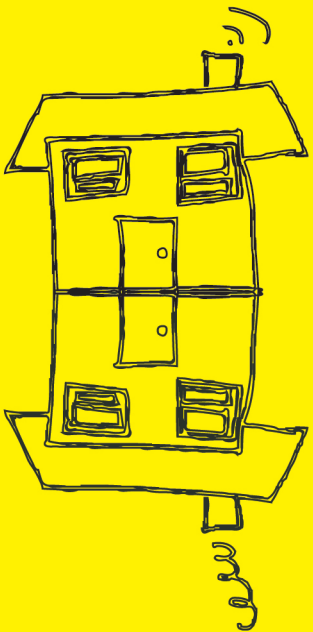
122 Actividades de bienes y servicios necesarios para la reproducción cotidiana de las personas. Profundizar en Sunkel, Guillermo, “Regímenes de bienestar y políticas de familia en América Latina”, en *Familias y políticas públicas en América Latina. Una historia de desencuentros*, Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007.

realidades de subsistencia –tanto allá como acá– implican sufrimiento y conflicto. En este momento, los miembros deberán hacer un esfuerzo por compensar la ausencia y reafirmar los vínculos afectivos; el modo es a través de una comunicación de calidad, que se interese en detalles cotidianos y fortalezca la sensación de cercanía a través de la distancia. Ahora más que nunca, esta comunicación no difícil de conseguir en vista de los avances que permiten relacionarse en tiempo real y gracias a las facilidades en el envío de bienes y símbolos; se trata de respetar y alimentar acuerdos establecidos por los miembros.

Es común asociar a los procesos migratorios con hechos de desarraigo y fragmentación, pero ¿qué sucede cuando venciendo la distancia, espacio y tiempo se resignifican? El aporte que brindan los avances comunicacionales, tecnológicos y de transportes es determinante a la hora de permitir a los individuos con respecto a sus familias y sociedades de origen, recomponer sus roles y relaciones y, mantener vínculos virtuales que les permiten multilocalizarse. Es aquí, cuando al hablar reajustes referentes a las decisiones domésticas y cotidianas, las relaciones de cuidado y las nuevas estrategias para fortalecer lo afectivo, hablamos de Familias transnacionales, de Casas transnacionales construidas entre aquí y allá.

Él sabía todo, solamente no compartía, que eso es tan importante, sin embargo como él le explicó nueve años de estar lejos, lo único que nos unía era la comunicación, pero para mí, esa fue la parte fundamental para que no se haya terminado la parte afectiva tanto entre los esposos como con los hijos, porque no había otra forma, o sea era la única la comunicación, como esa era la única entonces nosotros optamos por contarnos todo, él me conversaba de su trabajo, sus problemas, sus sufrimientos dentro de su salud... todo lo negativo y lo positivo que él vivía allá, igual de aquí, mis hijos también le compartían todo lo que pasaba, pasábamos necesidades, apuros económicos, enfermedades, las penas, las alegrías, él estaba pendiente de todo, él sabía absolutamente todo porque nos acostumbramos a comunicarnos todos los días, no había un día en que no hablemos¹²³.

segunda
PARTE



CASA TRANSNACIONAL

obra artística



ícono HOME + ícono RSS (para sitios que se actualizan frecuentemente)

UN VISTAZO AL ARTE ACTUAL

Esa intertextualidad entre las memorias y la vida de las personas, repercute en las relaciones humanas y sociales; (...) y se sustenta muchas veces en las estrategias de reciclaje y ensamblaje de objetos y de entornos espiritualmente significativos constituyentes del patrimonio inmaterial, en la densidad alegórica almacenada en la materia, en las conexiones epistemológicas entre territorios vividos y de trascendencia emotiva para los artistas.
Juan Manuel Noceda¹²⁴

124 Noceda, Juan Manuel, "Intersecciones: Memoria, Realidad y Nuevos Tiempos. X Bienal de Cuenca. Fundamentación Conceptual", en *Bienalarte*, Revista Informativa de la Bienal de Cuenca, Año 3. N° 6, 2009, pp. 21.

En el actual mundo global, el arte no está exento de seguir ciertos parámetros de moda; Arfuch recalca que la producción contemporánea está marcada por "la obsesión memorial, el gusto por los materiales corrientes y de desecho, la hibridación, la huella efímera, la improvisación, el acontecimiento callejero"¹²⁵; líneas de trabajo que si bien, en primera instancia, han permitido sacar al arte de los museos, no han podido, en muchos casos, evitar contaminarse o dejarse absorber por el afán especulativo-capitalista de los circuitos del arte, pasando a ser –nuevamente– mercancías institucionalizadas, cuando aletea alrededor la posibilidad de lograr la *consagración* de sus mentores.

Más allá de lo desalentadora o contradictoria que pudiera resultar la apreciación inicial, señalaré que cada vez con más frecuencia los límites entre arte y vida se muestran difusos; el arte se ha expandido a lo social y a lo político a tal grado, que podría traducirse como un arte de la *cotidianidad*, un *arte sociológico*¹²⁶, utilizando la expresión de Vilar.

125 Arfuch, Leonor, "Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real", en *Pretérito Imperfecto. Lecturas Críticas del acontecer*. Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2008, pp 119.

126 Profundizar en Vilar, Nelo, *Marginales y Criptoartistas: Arte Paralelo y Arte de Acción en el Estado Español en los Años 90*.

La exploración de lo cotidiano en tiempos donde prima la corporalidad es, en palabras de Úbeda, una reivindicación de la experiencia directa y vívida, como respuesta a la “cuestión de la realidad como imagen construida”¹²⁷, redefiniendo el lugar del individuo y sus sentidos, en implicancia consigo mismo y con la colectividad.

No se trata en modo alguno de un fenómeno nuevo, por el contrario, la pertinencia histórica de las vanguardias, el arte procesual, el *arte povera*, el accionismo, el arte politizado de los '60 y '70, las técnicas como el *assemblage* y la instalación o la incorporación de las tecnologías como en el caso del net art, han significado entradas definitorias para las prácticas artísticas de hoy. Arfuch recalca que en nuestros días existe una fascinación por “los usos de la calle, el compromiso con la memoria pública, la cercanía de artistas con los nuevos movimientos sociales, la recuperación del manifiesto como forma expresiva dentro de la obra, la vigencia de la performance con inclusión del público, el auge de los

colectivos de arte”¹²⁸. Aquellas y otras más, manifestaciones artísticas de corte social-relacional que en cuanto a su producción, circulación y recepción han sido reevaluadas en sus contextos, incluyendo a nuevos actores, alimentándose de motivaciones necesariamente plurales.

El movimiento artístico en Cuenca, Ecuador, en alusión puntual a la Bienal de Pintura de la ciudad, llega a ser una muestra importante de lo descrito en los párrafos anteriores. Vale señalar que trascendiendo -ya desde hace algunos años- la delimitación que ofrece la definición tradicional de *pintura*, las obras presentadas han provenido de una multiplicidad de técnicas, soportes y acciones que si bien han refrescado a las primeras ediciones, continúan en gran medida interesando e incorporando a un grupo reducido de la población; de todos modos, no me detendré en este asunto más que para decir que falta mucho aún para lograr ese “acercamiento efectivo de las manifestaciones artísticas contemporáneas a todos los segmentos de la colectividad”¹²⁹ como pretende su

127 Úbeda, Ma. Elena, *La Mirada Desbordada: El espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del Régimen Escópico*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 2006, pp 115.

128 Arfuch, Leonor, “Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real”, en *Pretérito Imperfecto. Lecturas Críticas del acontecer*. Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2008, pp 126, 127.

129 Bienal de Cuenca, “Intersecciones: Memoria, Realidad y Nuevos Tiempos”,

consigna. Antes bien, lo que me interesa destacar es, en primer lugar, la fundamentación conceptual elaborada por el crítico e historiador cubano Juan Manuel Noceda para su Décima Edición titulada *Intersecciones: Memoria, Realidad y Nuevos Tiempos*, así como la dinámica artística generada en respuesta a esta convocatoria.

La exposición-concurso de las obras y registros de la X Bienal, llevada a cabo durante el último trimestre del año 2009, reunió a artistas procedentes de diversas latitudes del mundo, los mismos que desarrollaron sus propuestas a partir de, básicamente, la noción de las *intersecciones* en referencia al tiempo, la realidad, el territorio, el agua y el espacio; bajo el lineamiento que procuró:

“favorecer aquellas prácticas artísticas que registren esas realidades, la interpretación y configuración del devenir diario, desde una perspectiva abierta, no exenta a veces de ambigüedades, aplicando metodologías problematizadoras, propositivas, en favor de la reflexividad política y social”

130

Presentación.

130 Noceda, Juan Manuel, “Intersecciones: Memoria, Realidad y Nuevos Tiempos. X Bienal de Cuenca. Fundamentación Conceptual”, en *Bienalarte*, Revista Informativa de la

El resultado, una variedad –material y conceptualmente- significativa de obras: un abanico de abordajes en relación a aspectos como lo *migratorio*, lo *identitario*, lo *íntimo*, las *estrategias individuales de subsistencia*, lo *vivencial y memorial*, el *territorio*, la *ciudad o la casa* entre otros y, un amplísimo universo de trabajo en el que se destacan las tácticas artísticas para sumar actores al proceso, a fin de volverlo -como fuese la recomendación de la curaduría- un recurso sintomático de la vida cotidiana, familiar, colectiva, comunitaria y social.

Parafraseando a Vásquez Rocca, en *La Crisis de las Vanguardias Artísticas y el Debate Modernidad-Postmodernidad*, lo que ocurre es un abandono de los *grands récits* -grandes narraciones-, del discurso con pretensiones de universalidad, por un retorno a las *petites histoires*. El auge de lo intimista y subjetivo presente en la contemporaneidad en aspectos que abarcan desde la política hasta las realizaciones mediáticas más triviales como los *reality shows*, juega en el arte un papel similar como podrá observarse en los párrafos que siguen.

Una primera característica vendría a establecer -en el discurso- meca-

Bienal de Cuenca, Año 3. N° 6, 2009, pp. 22.

nismos identificatorios de anclaje grupal. Es decir, las prácticas artísticas procuran su eficacia fundamentándose en valores compartidos, que se hacen presentes con la exploración de lo vivencial, lo personal, lo doméstico, generando una identificación colectiva -inclusive en obras autobiográficas-, debido a que, según Cocco, se trata de un proceso que trabaja para “acomodar la novedad dentro de lo conocido”¹³¹. Y es que, la razón para validar este arte no se remite simplemente al abordaje de factores comunes a un grupo, sino que adquiere preponderancia en los discursos múltiples que nacen a partir de la pertinencia de la obra, en cuanto, como dirá Vilar, “nos permite discutir con ella, entrar en un juego de dar, tener, reconocer y aceptar razones”¹³².

En este estado de cosas, la presencia y participación del espectador es sustancial. Arfuch subrayará el papel del destinatario como un generador de diálogo con respecto a su respuesta de interpretación y a su

vibrar con la experiencia¹³³, superando la mera complacencia receptiva que se pretendía tradicionalmente, logrando tensiones y reacciones resultantes de obras que sobrepasan la pura visualidad. Lo cual nos coloca ante un argumento imperioso, a saber, la necesidad de la *vivencia*, de la ubicación del *espectador* en un tiempo-espacio que se contextualice para afectar su corporalidad –sonido, carne, tacto, visualidad, olfato-, intelectualidad y sensibilidad de manera inmediata.

Es preciso tener en cuenta que la producción artística actual, surge de la *transdisciplinariedad*, con géneros, técnicas y formatos que se combinan para la concepción y concreción de la obra e inclusive, como bien señala Vásquez, pudiera ser que el valor estético de lo producido se encuentre supeditado a su valor cultural abstracto¹³⁴, con lo que la materialidad del trabajo pasaría a un segundo término. Por motivos como éste, es importante señalar lo que a criterio de Vilar resulta muchas veces im-

131 Cocco, Madeline, *La Identidad en Tiempos de Globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, FLACSO, Cuaderno de Ciencias Sociales 129, San José, Costa Rica, 2003, pp 44.

132 Vilar, Gerard, “Razones en el Arte Contemporáneo”, en *DISTURBIS*, Publicación periódica del Máster de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo, N° 1, Primavera 2007.

133 Arfuch, Leonor, “Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real”, en *Pretérito Imperfecto. Lecturas Críticas del acontecer*. Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2008, pp 115.

134 Vásquez Rocca, Adolfo, “La Crisis de las Vanguardias Artísticas y el Debate Modernidad-Postmodernidad” en *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol 17, 2005, pp 141.

prescindible: el discurso del artista¹³⁵, aquel que sugiera las posibilidades de relación con la obra tras dar a conocer –directa o indirectamente– asuntos como *el qué y el por qué* de la misma.

LA INSTALACIÓN SOCIAL - DOCUMENTAL

La instalación es un formato artístico que “crea entornos de vivencia estética, sensual e intelectual”¹³⁶. Su difusión y aceptación en el ámbito artístico de nuestros días se debe precisamente a su estructura abierta y transdisciplinar y su afán por envolver al espectador, mejor llamado *participante*, dentro de acciones y escenarios propiciados para afectarlo de modos diferentes, consiguiendo una relación de compenetración con la obra y logrando, al tiempo, respuestas espontáneas.

Una instalación puede o no incluir objetos, dependiendo del lugar y su contexto, del lenguaje del artista y del clima que se pretenda. La insta-

lación totaliza lo referente a espacio expositivo y producción, fusionando géneros *artísticos o no* –pintura, escultura, video, música, artesanía, performance, etc.–, a partir de un bagaje teórico ilimitado fundamentado en cuestiones de tipo empírico y/o científico –lo político, cotidiano, costumbrista, antropológico, sociológico, ecológico, etc–.

El artista es un gestor que, como plantea Úbeda citando a Guasch, *no crea sino produce* en tanto *selecciona, escoge o combina*¹³⁷, conjugando elementos y situaciones. Como lo evidencia su nombre, una instalación de corte social-documental es aquella que se enfoca en aspectos sociales; aquí, el artista se traduce en activista y su producción se *compromete* con historias personales abriendo al público la posibilidad de participar del proceso construyendo narrativas colectivas y localizadas; generando reflexiones que establecen posiciones –éticas, políticas, culturales, intelectuales, etc.– e inclusive, suscitando soluciones.

135 Vilar, Gerard, “Razones en el Arte Contemporáneo”, en *DISTURBIS*, Publicación periódica del Máster de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo, Nº 1, Primavera 2007.

136 Villa, Rocío de la, *Guía del Usuario del Arte Actual*, Colección Metrópoliz, Ed. Tecnos S.A., Madrid, España, 1998. pp 70.

137 Paráfrasis de Ana María Guasch en Úbeda, Ma. Elena, *La Mirada Desbordada: El espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del Régimen Escópico*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 2006, pp 582.

“La idea de investigación sobre el terreno como acto creativo, un hacer profundamente comprometido con la representación y la interpretación, permite un fácil desplazamiento desde el arte del trabajo de campo al trabajo de campo como arte”¹³⁸. Para graficar lo dicho, cito la obra de Marjetica Potrc con *Growing House* (Ficha 1a) y *Dry Toilet* (Ficha 1b), en las chabolas de Caracas, Venezuela. Proceso artístico que se genera durante un acercamiento a sectores vulnerables –alrededor del mundo– en cuanto a sistemas habitacionales o de acceso a servicios básicos –lo que significa el establecimiento de *negociaciones urbanas* y trabajo comunitario–, con lo que se obtiene resultados doblemente eficaces en cuanto, se consigue resolver las necesidades de los involucrados en el proceso, al tiempo que deviene en reconocimiento para la artista una vez *trasplantada* la obra en las galerías.

Desprendido de una identificación individual, en cambio, encontramos al colectivo argentino *Escombros, artistas de lo que queda*. Como promulgador del *arte solidario*¹³⁹, sus proyectos están destinados a las per-

sonas, apelando a lo más íntimo de su ser; abordando problemáticas que les son actuales, en un trabajo hombro a hombro en el que las obras “no están terminadas sin la participación de quien la observa”¹⁴⁰. Con su obra *Un país de lágrimas* (Ficha 2a) hablan del dolor comunitario, a tal punto que ha sido presentada varias veces con ciertos aportes y modificaciones e incluso en diferentes escenarios (Fichas 2b y 2c), manteniendo la fuerza y la claridad con la que fuera concebida originalmente. Escombros se vale del texto para reforzar las ideas, proceso de comunicar que busca una total comprensión del espectador, aún a riesgo de ser demasiado explícito; lo más importante es conseguir del espectador su *co-autoría*.

Como éste, muchos grupos e individuos independientes actúan de manera incisiva y directa en sus sociedades, lamentablemente (para cuestiones investigativas) no siempre existen registros, tratándose de obras efímeras que no desean reconocerse, al menos no, como un paso previo para consagrarse. Concluyo esta sección resaltando en

138 Del Real, Patricio, *Los Barrios Bajos Huelen Mal: Artistas, Bricolage y nuestra de necesidad de dosis de Vida “Real”*, Traducción de Jesús Palomino.

139 Ahondar en La Estética de la Solidaridad, Segundo Manifiesto / año 1995.

Disponible en:

http://www.grupoescombros.com.ar/pub-manifiesto_2.htm

140 Kapszuk, Elio, en http://www.grupoescombros.com.ar/expo-2007_amia.htm#texto

clave fluxiana¹⁴¹, el trabajo de creación colectiva en relación horizontal, que procura un posicionamiento ético de los involucrados en base al desplazamiento circular de la información.

LA CASA COMO ESPACIO HABITADO

*Me gustaría que hubiera lugares estables,
inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables,
inmutables, arraigados;
lugares que fueran referencias,
puntos de partida, principios.*

Georges Perec¹⁴²

141

El lenguaje derivado de los principios éticos y estéticos del Grupo Fluxus iniciado por George Maciunas. “El Fluxus es una forma de anti-arte que está en contra de la práctica profesional del mismo y de la diferenciación entre productores y espectadores, entre arte y vida”. Profundizar en Galán, Julia, “Beuys, Fluxus, Duchamp: Historias de Provocación”, en *RECERCA-Revista de Pensament i anlisi*, Universitat Jaume I Castelló, Año 1995, Num 5, pp 135-150.

142

Perec, Georges. (1974) . Propiedad de Literatura y Ciencia, S.L. Barcelona, España, 1999, pp146), pp 139.

Centrándonos en su valor simbólico-relacional, es posible imaginar una analogía entre ciudad y casa: la casa como *lugar emblemático*¹⁴³. Al respecto, dirá Maffesoli, al respecto “sus lugares de encuentro, sus olores, sus ruidos son constitutivos de esta teatralidad cotidiana que hace de esto (...), un objeto animado, una materialidad dotada de vida”¹⁴⁴; pues aquí, las arquitecturas y las cosas hablan de sensibilidad, de presencias, de memoria, de afectos y de emociones cultural y espiritualmente comunes. Siguiendo esta idea, cito a Augé en referencia a la *ciudad-recuerdo*: “un arquetipo de lugar en el que se mezclan los puntos de referencia colectivos y las marcas individuales, la historia y la memoria”¹⁴⁵. Es precisamente esa relación afectiva entre el individuo y el lugar que habita, lo que me lleva a reducir el espectro de ciudad hasta un contenedor más primario: la casa en donde se vive.

Como plantea Bachelard “la casa vivida no es una caja inerte. El espacio

143

Maffesoli, Michel, “La potencia de los lugares emblemáticos”, en *Convergencia, Revista de Ciencias sociales*, año/vol. 14, N° 044, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2007, pp 48.

144

(Id. 55)

145

Augé, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa, Barcelona 2007, pp 78.

habitado trasciende el espacio geométrico”¹⁴⁶. La casa se constituye en el escenario en donde se construye la mayor parte de la vida de las personas, en donde existen criterios básicos de organización, de producción y reproducción de las relaciones y los valores sociales: el *habitus*; en donde se forjan identidades y, en donde *co-habitan* individuos unidos por lazos de sangre, afectividad o situaciones circunstanciales de convivencia.

La casa es también un contenedor, y es, en palabras de Montecino el “centro desde el cual se sale o entra permanentemente, como el espacio de sutura de lo íntimo”¹⁴⁷. La casa pues, se traduce por un lugar seguro, la *morada*, la *cuna*, el *nido*. Un espacio en donde no interesa la solidez material de la edificación mientras se halle arraigada, en la sensibilidad de quien lo habita, la concepción de protección y *guarda* simbolizada a partir de un criterio íntimo, personal. De ello da fe, el siguiente extracto, perteneciente a *Casa Transnacional*:

146 Bachelard, Gastón, (1957) *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, pp 59.

147 Montecino, Sonia. “El territorio Doméstico de Bruna Truffa” en *Territorio Doméstico y Cuaderno de Economía doméstica*, Ediciones B. Chile, S.A. 2005, pp 9.

*Cada noche que llego al hotel, cuando salgo a trabajar, es en donde sueño dormir... porque no hay nada como mi cama, como mi almohada (risas), es donde puedo andar en medias (risas), donde puedo andar despeinado y, donde me puedo sentir seguro, donde... cuando sé que paso la puerta negra de mi casa ya no me puede pasar nada y, más aún si me encierro en mi cuarto (risas)*¹⁴⁸.

Concebida esquemáticamente como una edificación de *cuatro paredes y un techo*, la casa necesita de personas que la habiten. De este modo, se suma a la idea de vivienda, la valía sinónima de conceptos como *hogar y familia*. Presento a tres artistas de nuestros días: Bruna Truffa, Louise Bourgeois y Rachel Whiteread, resaltando su trabajo en relación a la casa desde una perspectiva femenina, encontrando en ella el simbolismo mnemotécnico de lo que contiene o develando un lenguaje tan obvio como desapercibido.

148 Santiago. Miembro de una familia Transnacional, Hijo, en *Casa Transnacional*, 2010.

Recordando el adagio que versa “quien cría a un niño, cría a un hombre; quien cría a una niña, cría una familia” -revelador de la carga social a las mujeres encomendada-, expongo la obra *Territorio Doméstico* (Ficha 3a), en la que Bruna Truffa nos muestra *su casa* “en un gesto que ata y desata los planos y figuraciones de una arquitectura amorosa para hacernos habitantes de un sitio que nos recuerda lo propiamente humano: la habilidad de la construcción, de la edificación, de la fijación de un centro del que nacen los seres y las cosas”¹⁴⁹.

La obra de Truffa, desde su ser mujer, ser madre o ser esposa, presenta una cabal interrelación entre las labores domésticas y su vida. La obra habla de un quehacer minucioso, silencioso, delicado, manual, amoroso, paciente, constante casi eterno, exhaustivo, responsable, firme, valiente, asumido; trabajo que se proyecta materialmente con las mismas cualidades (Fichas 3b). Llanos dirá que Truffa nos muestra el espacio íntimo de la casa como “aquel que acoge nuestros vínculos familiares y afectivos, los objetos significativos que nos acompañan y el eros que atraviesa y

sostiene la vida diaria entre afectos y alimentos”¹⁵⁰.

La casa y el individuo están íntimamente ligados por sistemas psicológicos de orden emocional y simbólico, pero ¿qué sucede cuando estos dos elementos se fusionan en un mismo esquema gráfico?, la iconografía personal de Louise Bourgeois en *Femme Maison* (Ficha 4), amalgama edificio y humanidad, obteniendo la expresión del peso de la carga femenina en el hogar, la domesticidad y la mutilación de algunas de sus partes por la prótesis arquitectónica de otras. A criterio de Sánchez, ya en este trabajo, se perfilan las líneas de acción que Bourgeois seguirá durante toda su vida: “la limitación de los espacios como desarrollo de los entes habitantes, la tensión entre lo privado y lo público, y el binomio entre el ser y el estar en un marco delimitado desde dentro y desde fuera”¹⁵¹.

Rachel Whiteread, por el contrario, elimina de la escena al individuo para centrarse en los lugares habitados por él. Con su trabajo manifiesta la

149 Montecino, Sonia. “El territorio Doméstico de Bruna Truffa” en *Territorio Doméstico y Cuaderno de Economía doméstica*, Ediciones B. Chile, S.A. 2005, pp 9.

150 Llanos, Bernardita, “La Casa Móvil y su Paisaje”, en *Territorio Doméstico y Cuaderno de Economía doméstica*, Ediciones B. Chile, S.A. 2005, pp 14.

151 Sánchez, Iván, “Una mirada a los procesos creativos de arte-terapia: Louise Bourgeois”, en *Arte, individuo y sociedad*, N° 15, 2003, pp 127.

dualidad vivo/inerte, lleno/vacío de modos ambiguos pues “aunque sus esculturas se basan en objetos utilitarios y sitios cotidianos, niegan la función y endurecen el espacio hasta convertirlo en masa. Al mismo tiempo, aunque se presentan totales y sólidas, también parecen fragmentarias y espectrales”¹⁵². En *House* (Ficha 5) la frialdad y dureza del material se *abriga y ablanda* al contener huellas que expresan memoria. Se trata del espacio en negativo, el ambiente resguardado con el tiempo detenido, la atmósfera del lugar convertido en cuerpo compacto e impenetrable, cargado sin embargo, de un fuerte dinamismo simbólico.

Las acciones artísticas en compendio señaladas me interesan en cuanto golpean la percepción del espectador, poniéndolo en conflicto y exigiéndole respuestas a estímulos que modifican, transgreden o reafirman su aprehensión de los elementos familiares y las situaciones cotidianas. Visiones contundentes de lo que significa el espacio *habitado* demandan réplicas que involucren asociaciones, vivencias, construcciones particulares, historias y subjetividades vinculadas a lo que los individuos consideran *una casa, la casa o su casa*.

152 VVAA, *Arte desde 1900, Modernismo, antimodernismo, postmodernismo* (Título Original: *Arte since 1900 modernism antimodernism postmodernism*), Ediciones Akal, S.A., 2006, pp 637.





CASA TRANSNACIONAL

POÉTICA DE LA OBRA

*La casa es, más aún que el paisaje,
un estado de alma.
Incluso reproducida en su aspecto exterior,
dice una intimidad*

Gastón Bachelard¹⁵³

Título.Casa Transnacional
Lugar.Sala de uso múltiple del Museo de la
Medicina “Guillermo Aguilar”
Fecha.del 28 de enero al 5 de febrero de 2010

¹⁵³ Bachelard, Gastón, (1957), La poética del espacio, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, pp 207). pp 78.

Casa Transnacional es una instalación conformada por la plasmación (en el piso) del plano arquitectónico de una vivienda, la presencia de determinados objetos domésticos y la narración de historias personales escuchadas desde audífonos suspendidos del cielo raso del salón. Dibujo, objeto y sonido representan, como su nombre lo indica, la casa de una familia transnacional con todo lo que de real, simbólico y virtual pueda desprenderse de ella.

Siguiendo la descripción que Perec realiza en la sección “El Inmueble” en *Especies de Espacios*, hago un inventario de lo que se puede ver en *Casa Transnacional*:

1 sala, 3 sofás, 1 mesita central redonda, 1 mesita cuadrada,
1 planta,
1 teléfono, 1 florero, 1 adorno.
1 comedor, 1 mesa, 8 sillas.
1 cocina, 1 estufa (objeto), 1 mesón, 1 lavadero, 1 refrigeradora.
1 pasillo, 1 estante con adornos, 1 mesa
con 3 portarretratos (objetos)

1 dormitorio de padres, 1 cama, 2 veladores, 1 armario, 1 mesa,
1 computador, 1 silla.
1 dormitorio compartido de hijos, 2 camas, 1 velador,
1 armario separador,
1 cama, 1 velador (objeto), 1 escritorio, 1 televisión, 1 teléfono.
1 baño, 1 ducha, 1 inodoro, 1 lavabo.
1 lavandería, 1 lavadero, 1 planta.
9 personas narrando vida a través de 7 audífonos suspendidos.
6 cantantes y 2 grupos musicales cantando
a través de 2 audífonos.

Nutrida de conceptos provenientes de la sociología y la antropología, esta instalación social-documental centra su temática en el entorno cotidiano de una *Familia Transnacional*, en la que la participación de padres, madres e hijos de este tipo de familias ha permitido trasladar su casa a la sala del Museo. Se posibilita al espectador llegar a ser y a hacer -literalmente-, una *visita*. El invitado está convidado a entrar en la privacidad del

hogar, a recorrerlo, a conocerlo y a ser parte de una historia narrada en confianza. Teniendo en cuenta que la producción de *Casa Transnacional* es fundamentalmente de tipo cualitativo¹⁵⁴, el invitado puede experimentar de manera cercana la transnacionalidad, del modo planteado por De Certeau como cuando “un mundo diferente (el del lector) se introduce en el lugar del autor (...) y transforma la propiedad del otro en un lugar que, por un momento, un transeúnte toma prestado”¹⁵⁵.

La frialdad visual de la obra evoca la apatía cifrada con la usualmente se asume la migración, sus circunstancias y sus consecuencias. Las rígidas líneas estructurantes del dibujo, el silencio y la neutralidad cromática (blanco), crean un ambiente remoto y deshabitado en apariencia, el cual se desvanece sutilmente con la calidez del contenido sensible presente en lo audible, percibido solo a partir de una aproximación activa hacia la obra. La poética de *Casa Transnacional* está llena de paradojas concomitantes a la vida transnacional. A continuación nos acercaremos a cada

154 A partir de entrevistas a miembros que viven o vivieron la transnacionalidad como una alternativa familiar ante el hecho migratorio

155 Certeau, Michel de, (1990) *La invención de lo Cotidiano 1. Artes de Hacer*, Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente, A. C. Universidad Iberoamericana. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Mexico, D.F. 2000, pp 229

uno de los elementos que conforman la obra, así como a los referentes artísticos que sirvieron para consolidarla.

Deseo en primer lugar, mostrar el significado real derivado de casa para quien vive la transnacionalidad, el mismo que supera la estereotipada concepción que lo reduce a un afán por ostentar el progreso económico o social del migrante y su familia. De la boca de los implicados en *Casa Transnacional* escuchamos su sentimiento con respecto a esta construcción, en una noción que compromete el concepto de edificación con la figuración de: un sueño alcanzado, una familia, un mecanismo de anclaje de doble vía, un portador de satisfacciones o sencillamente un refugio que sostiene y ampara:

Casa: sueño cumplido

La casa es simplemente el lugar en donde nosotros vivimos, pero el hogar es ya es otra cosa, no? La casa es el lugar donde nosotros nos sentimos felices. La casa es, cómo le digo? un sueño realizado. La casa es para mí, como madre al menos, es el fruto

del esfuerzo, del trabajo, no solo mío al menos ahora de Víctor, la casa es el lugar donde uno tiene un relax, es la vida misma¹⁵⁶.

Casa: familia

La casa para mí es la cuna donde se aprende valores, sentimientos respeto... -¿Cómo está tu casa ahorita?- Mi casa, yo creo que para mi forma de ver bien, yo me siento feliz así mis papis no estén cerca, pero tengo a mi ñaño, con él paso todo el tiempo, comparto las mejores cosas de la vida, cuando él estaba mal... y eso creo que también nos ayudó a los dos a mantenernos siempre iguales...¹⁵⁷

Casa: ancla

Casa es para vivir la familia, es lo más (...) Haciendo los dos, trabajamos (...) acabamos de pagar la hipoteca, todo, entonces nos pusimos a hacer vuelta la casita...Mi hija primera, veía de

primero a los menores. Entonces, ella era como madre para los menores. Ella hizo parar la casa, la primera¹⁵⁸.

...Incluso las cositas que yo lograba renovar, ir acomodando en la casa, le filmaba o le tomaba fotos y le enviaba, entonces él sabía si yo puse un cuadrado en la sala, si yo hacía un arreglo de flores de eso había una foto, si arreglaba una cortina; si afuera, alrededor de mi casa, había algún cambio, le filmaba, le contaba, o sea él sabía, por eso cuando él regresó para él la casa era tan conocida, porque sabía en cada rinconcito qué tenía, cómo estaba, cómo era el cuarto de mi hijo, cómo era el cuarto de mi hija¹⁵⁹.

Casa: satisfacción

La satisfacción era..., la mía, era porque se podía mejorar ya en la casa, cualesquier cosa, ya sea en lo económico o en cosas materiales se podía mejorar

156 Sonia. Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* - habitación de padres, 2010.

157 Jorge,. Hijo, Hermano, en *Casa Transnacional* - pasillo, 2010.

158 María, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* – cocina, 2010.

159 Imelda, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* - comedor, 2010.

un poco, entonces esa es la satisfacción que uno tenía¹⁶⁰.

Casa: amparo

La casa es el lugar que acoge a la familia¹⁶¹.

Es un lugar en donde creo que nos sentimos seguros, en donde podemos pasar tranquilos, estar tranquilos...¹⁶²

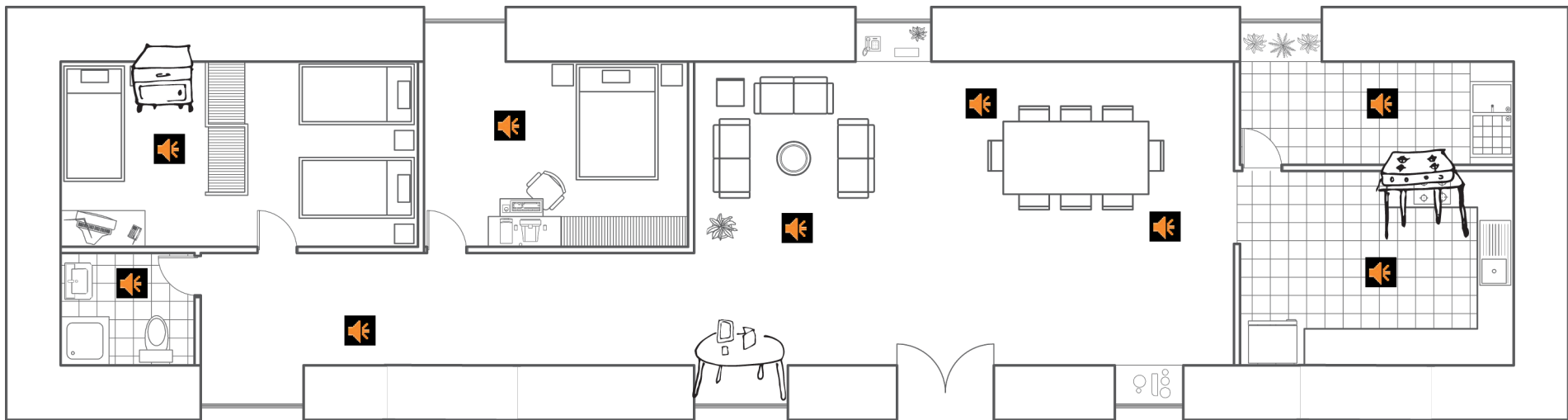
fundamental: la afectividad.

Si bien estos conceptos no son exclusivos del transnacionalismo, tienen mayor valía en cuanto media la separación física como determinante de la realidad familiar construida en base a dicotomías como presencia y ausencia, aquí y allá, en relación al inmueble y a los seres que lo habitan. Con el transnacionalismo se alimentan –por fuerza- valores como la confianza, el sacrificio, la creatividad, la espera paciente, el esfuerzo, la comprensión, que de forma mutua se apoyan en un pilar que considero

160 Hugo. Padre, Esposo, en *Casa Transnacional* - comedor, 2010.

161 Lorena, Hija, Hermana, en *Casa Transnacional* – cuarto de hijos, 2010.

162 Priscila, Hija, Hermana, en *Casa Transnacional* - cuarto de hijos, 2010.



EL DIBUJO

*Porque no son los materiales de construcción,
sino los contenidos ideológicos
que convierten una edificación
en arquitectura*

E. W. Heine¹⁶³

¹⁶³ Heine, E. W., *Der Neue Nomade*, (Título en español: El Nuevo Nómada, CIRCE Ediciones, S.A., Barcelona, España, 1986, pp 191).



El trazado de la planta arquitectónica en Casa Transnacional corresponde a una casa en escala 1:1, realizada ad hoc para -ser introducida en- el recinto expositivo. En referencia, cito *Haus Ur* (Ficha 6) de Gregor Schneider, quien traslada -literalmente- su casa al museo, reduciendo sutilmente la escala de las estructuras a fin de encajar repetidamente paredes, puertas, ventanas, escaleras, pasillos, techos y pisos, con la adición de materiales en varias capas, que dejan entre ellos, pliegues y tabiques por donde también se puede transitar y descubrir que lo presentado es un trampantojo. Su práctica procura, en última instancia, desconectar los espacios, ya que “no se dirige a mostrar la presencia de un espacio sino a mostrar su ausencia a través de la diferencia o el intersticio que se da entre el levantamiento de un espacio inserto en otro”¹⁶⁴.

Haus Ur (Casa primigenia) como el referente visual más importante del injerir un hábitat en otro, dejando de lado el claro desconcierto que su experiencia vivencial pudiera generar, centrándome más bien en el aura

introspectiva del que fuera dueña. *Casa transnacional* captura de ella el reconocimiento de que el lugar no podrá ser habitado como tal, pero si vivido en cuanto es poseedor de reminiscencias que transportan a sitios en los que se ha estado y se está de manera usual. El espacio está totalmente ocupado; hay pisos, paredes, puertas, ventanas, y un techo; el museo en este contexto es una vivienda.

Aunque la planimetría delineada no pertenece a un inmueble pre-existente, se trata de un lugar conocido. *Casa Transnacional*, se presenta como una vivienda estándar con las características generales de un entorno doméstico. En *Aleatorio* (Ficha 7) de Ana María Carrillo encontramos un panorama similar, la temática expone la metáfora de casa y ciudad inserta en la sala de exhibición para ser traspasada y vivida. A través del empleo de la organza en una construcción modular a modo de telón (ciudad) en cuyo centro se ubica la planta arquitectónica de la casa -la de la artista- bordada con meticulosidad y delicadeza en una tela más pequeña, Carrillo nos habla de su experiencia de vida: “cada puntada es

164 Úbeda, Ma. Elena, *La Mirada Desbordada: El espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del Régimen Escópico*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 2006, pp 413.

un paso dado, motivado por el contexto familiar que antes me rodeaba y que, quizá, me obliga a dar aquellas puntadas”¹⁶⁵. El trabajo minucioso es expresión de intimidad, de tiempo y compenetración.

Lo afectivo constituye el terreno firme en donde se sostiene una casa transnacional, pero esta solidez manifiesta no está libre de vulnerabilidades. Ante las circunstancias en las que se vive, un hogar transnacional se edifica a partir de constantes avances y retrocesos. Es oportuno traer a colación *Ruin* (Ficha 8) de Carlos Bunga, obra en la que nuevamente el plano arquitectónico se ofrece, para significar una intervención que aunque en apariencia podría resultar fija y rígida, es producto de un proceso de manipulación que la hace moldeable, modificable, delicada. Bunga trabaja para “aplicar la dicotomía construcción-deconstrucción a la idea de casa (...) como símbolo arquetípico de la protección”¹⁶⁶, el resultado,

165 “Una instalación pinta a los ‘outsiders’ de la felicidad”, Entrevista a Ana María Carrillo, en *El Comercio*, 11/29/2005. Disponible en <http://www.elcomercio.com/Generales/Solo-Texto.aspx?gn3articleID=28897>

166 Flores, Alberto. “La Fragilidad del Refugio. Algunas Reflexiones en torno a paradigmas de habitabilidad amenazada durante el último tercio del siglo XX y en los primeros años de nuestro siglo”, En *Norba-Arte*, Vol.XXV, 2005, pp 291

es la presencia de ligeras elevaciones que son ruinas y cimientos a la vez.

La delineación de elementos produce la presencia de sitios que aunque no se ven, inobjetablemente está allí. Con su perspicaz trazo se recrean, delimitan y generan formas que nos llevan a nuevos espacios modificando la percepción de las cosas. Por ejemplo en *Lugar Protegido* (Ficha 9) de Juana Córdova podemos observar la creación de un portal entreabierto en cuya parte superior se ubica una planta de sábila fundida en plata; el muro tiene una rendija que bajo el elemento -considerado popularmente- protector, entraña un espacio seguro. Encontramos también a Juan López con *No es Croma* (Ficha 10), obra en la que el empleo del vinilo, tiene la función de crear vacíos visuales y el efecto de rajadura sobre una cerca de madera. Estas dos obras otorgan al lugar intervenido nuevas derivaciones que le significan lecturas diferentes.

En *Casa Transnacional* se han perfilado tanto las arquitecturas fijas, como el mobiliario, artefactos para la comunicación (TIC) e inclusive elementos ornamentales. La casa no está deshabitada, hay presencias manifestándose todo el tiempo, discretamente ocultas tras los elementos

insinuados.

Otro factor clave del uso del papel adhesivo es su condición provisional, que nos lleva a cuestionarnos ¿de qué manera puede una estructura tan firme como una casa derivar circunstancial? La respuesta la tiene la ineludible tensión generada por la posibilidad de la reunificación. La construcción de la casa marca un hito en el período migratorio, pero es transnacional mientras dura la separación. Toda casa transnacional se proyecta a, por decirlo de algún modo, ser una casa a secas:

La casa para mí es el lugar donde nosotros pensamos vivir con nuestros hijos, hicimos esa casa pensando en regresar algún día acá y vivir con mis hijos, pero (...) no sé ahorita si hay la posibilidad de que él tenga los papeles, a lo mejor no, ya no vamos a vivir en esa casa, a lo mejor nos regresemos¹⁶⁷

La casa es, en este instante, la familia que la habita; su construcción arquitectónica puede perderse, reafirmarse o completarse totalmente

167 Claudia. Miembro de una familia Transnacional, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* - lavandería, 2010.





EL OBJETO

*Así, pues, como la forma circunscribe al objeto,
un trozo de naturaleza está incluido,
como en el cuerpo humano:
el objeto es fundamentalmente antropomórfico.
El hombre está ligado entonces
a los objetos-ambiente con la misma
Intimidad visceral (sin dejar de advertir las diferencias)
que a los órganos de su propio cuerpo,
y la “propiedad” del objeto
tiende siempre virtualmente a
la recuperación de esta sustancia
por anexión oral y “asimilación”.*

Jean Baudrillard¹⁶⁸

Al dibujo esquemático de la vivienda se ha agregado la distribución de tres objetos domésticos: una estufa, un grupo de portarretratos y un velador. Las existencias mostradas a la vez que particulares son genéricas, su finalidad radica en la compleción del espacio, en la reafirmación de la dinámica real/virtual de los hogares transnacionales. La incorporación de los objetos de casa, otorga a la instalación una lectura que sobrepasando la idea de plano en proyección, concretiza su establecimiento y lo muestra habitado en mayor medida. En *La tercera mentira: variaciones cromáticas* (Ficha 11) de Mónica Bengoa observamos una correspondencia similar, el dibujo se encuentra perfilado en la pared, enriquecido en ciertos tramos con elementos que fundiendo sus límites entre fotografía y bordado, le dan un toque de realidad a la escena por la prolijidad y exactitud de su elaboración.

La figuración planimétrica y los objetos, la casa y su mobiliario son blancos. Con respecto a ello, cito a Kandisky: “de allí nos viene un gran silencio, que representado materialmente parece un muro frío infranqueable, indestructible e infinito. Por eso el blanco actúa sobre nuestra alma como un gran silencio absoluto (...) el *no sonido* es un silencio que no

está muerto sino, por el contrario, lleno de posibilidades”¹⁶⁹. Es oportuno mencionar *Displacements* (Ficha 12) de Michael Naimark, instalación en la que el mobiliario en blanco se constituye en escenario hospedante de fastasmagorías, desde este punto de vista sentaré que en el caso de *Casa Transnacional* prefiero emplear el término *presencias*.

Convoco nuevamente a Louise Bourgeois, en esta ocasión me refiero a *Cells* (Ficha 13), una serie de obras en las que la artista encierra en un espacio, generalmente envuelto en malla, la representación de habitaciones en las que incorpora objetos cotidianos y particulares llenos de significaciones. A propósito de su obra, Sánchez argumentará: “la memoria es una forma virtual de arquitectura, ya que siempre se establece inevitablemente una relación con las figuras que la habitan”¹⁷⁰, y es que Bourgeois es una artista confesional, por lo tanto su trabajo es invariablemente autobiográfico. En la misma línea encontramos a Hu Xiaoyuan que, en el caso de *The Times* (Ficha 14) anexa a paneles de seda, elementos personales que contienen memoria e historia; decisión con la

169 Kandinsky, *De lo Espiritual en El Arte*. Ed. Paidós, España, 2005, pp. 77.

170 Sánchez, Iván, “Una mirada a los procesos creativos de arte-terapia: Louise Bourgeois”, en *Arte, individuo y sociedad*, N° 15, 2003, pp 118.

que condensa -sujeta con puntadas- la vida de tres generaciones.

Mona Hatoum presenta la instalación titulada *Mobile Home II* (Ficha 15) en alusión a los desplazamientos y al éxodo familiar derivado de conflictos y circunstancias eventuales. La artista determina estéticamente su obra utilizando cuerpos domésticos que se mueven lentamente gracias a un sistema eléctrico. Casa y enseres deslizándose por la superficie, marcando un trayecto, yendo y volviendo. De esta obra me interesa subrayar su alusión a la movilidad y las decisiones familiares en constante amoldamiento, del mismo modo que la necesidad familiar de consolidar un lugar fijo y seguro, la necesidad de anclar este sitio -llamado casa- a una patria.

Baudrillard señala que “seres y objetos están ligados, y los objetos cobran en esta complicidad una densidad, un valor afectivo (...) la impresión que dejan en el recuerdo es evidentemente esta estructura compleja de interioridad, en la que los objetos pintan ante nuestros ojos los límites de una configuración simbólica llamada morada”¹⁷¹.

*La casa es lo que nosotros construimos. La casa es como un lugar donde uno asienta una familia, cuando es de uno, cuando es propio. Entonces es un lugar donde se asienta la familia y uno toma cariño a todas las cosas que uno va poco a poco haciendo, y llenando esa casa. Porque no solo se puede vivir, solo de cariño o solo de ilusiones sino de realidades*¹⁷².

El empleo de los objetos de casa, también la encontramos en *Sueño Velado* (Ficha 16) de Nury González; instalación compuesta de fragmentos de escenas reales -tomadas de habitaciones-, establecidas en la sala expositiva: veladores iluminados por lámparas de noche que son a la vez soportes y contenedores de otros elementos -cosas que se tienen a mano-. De este modo, las cosas personifican a sus propietarios, evidencian el pasado y se constituyen en muestras delatoras del instante presente, congelándolo. En *Casa Transnacional* se colocan elementos familiares, comunes, que podrían considerarse indispensables. Son enseres que denotan cotidianidad y a la vez archivan recuerdos; su presencia en

171 Baudrillard, Jean, *El Sistema de los objetos*, Ed. Siglo XXI, México, 1969, pp. 225.

172 Hugo. Miembro de una familia Transnacional, Padre, Esposo, en *Casa Transnacional* - comedor, 2010.

la instalación es vital si los dimensionamos de acuerdo a su capacidad de interrelacionar, comunicar, sostener, albergar, usar, recordar, rememorar, proteger, significar.

Yo nunca olvidaba de ellos, nunca, ni ellos tampoco: “mami, mami, mami”. Yo nunca olvidaba de ellos, ni ellos tampoco... Yo todo tenía guardado. Yo vine trayendo así, como mandan ellos, un álbum mandaron que ponga las fotos allá. Yo todo ponía. Yo nunca he botado los recuerdos que ellos mandaban. Ellos tampoco han botado, siempre tenían ellos aquí todo guardado¹⁷³.

Con respecto a las fotografías dentro del proceso migratorio Carrillo establecerá ciertas características puntuales: en primer lugar son las encargadas de solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de familia y de reforzar su interacción; luego, se fijan como un modo de suplantación de la presencia del ser amado que ha viajado; y finalmente, se constituyen en un mecanismo para recordar a quien está lejos, al mismo

173 María. Miembro de una familia Transnacional, Madre, Esposa, en *Casa Transnacional* – cocina, 2010.

tiempo que, se posibilita participar de su crecimiento o envejecimiento físico, y de manera camuflada de su estado anímico y calidad de vida, con lo que se atenúa la sensación de pérdida del presente¹⁷⁴. En *Casa Transnacional* se observa en una mesa tres portarretratos con fondo blanco, negro y reflejo; por lo que la figuración y materialización de las fotografías en ellos, corresponde a la iniciativa de quien las advierte.

“Cuando te comes la fruta, acuérdate de quien la siembra” dice un refrán, la estufa nos transporta al universo del acto de cocinar, a saber, el trabajo doméstico, las relaciones diarias de cuidado, el cariño en la preparación de los alimentos y, el estilo de los sabores de casa. Igor de Garine, en *Antropología de la Alimentación: entre Naturaleza y Cultura*, señala que la alimentación lleva características culturales muy marcadas entre ellas el nivel socioeconómico y de modernidad, el modelo social que impera, el acceso y preferencia de ciertos alimentos y el modo de prepararlos. En *Casa Transnacional* se observa una estufa que habla

174 Profundizar en Carrillo, M. Cristina, “Foto de familia. Los usos privados de las fotografías entre familias transnacionales ecuatorianas. El caso de la migración hacia España”, en *América Latina migrante: Estado, familia, identidades*, FLACSO-Ministerio de Cultura del Ecuador, Quito, Ecuador, 2008, pp 281-302.

de cotidianidad al mismo tiempo que nos remite al criterio antropológico de delimitar un hogar usando la norma de la cocina común; para el caso de las familias transnacionales y parafraseando a Gil Montero se plantea que una relación de co-residencia entre los miembros no es indispensable mientras funcionen los imperativos morales del parentesco y se mantengan obligaciones recíprocas¹⁷⁵.

“El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos “objetos”, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad”¹⁷⁶

En *Casa Transnacional* se contempla la esencia del velador como una mezcla entre armario y cofre como encerrador de secretos y memorias. Su materia con cajones, llaves, puertas, trancas lo convierte en guardián

de intimidad y cosas importantes. Su ubicación junto a la cama, le da cualidades de confidencialidad y fidelidad.

La desnudez visual del dibujo se complementa con la incorporación de los elementos descritos, que son simultáneamente conmemoración, cotidianidad y proyección. Los objetos llevan asociadas deducciones, que logran engranajes identificatorios inminentes debido a la fácil empatía que generan.

175 Gil M., Raquel, “¿Métodos, Modelos y Sistemas Familiares o Historia de la Familia”, en *Familia y diversidad en América Latina. Estudio de Casos*. CLACSO Libros. Colección de grupos de trabajo, Buenos Aires, 2007, pp. 92.

176 Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, pp 83.

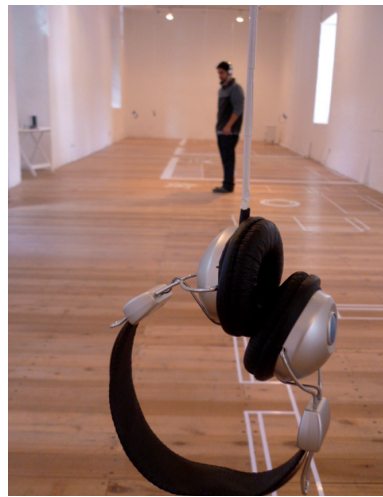
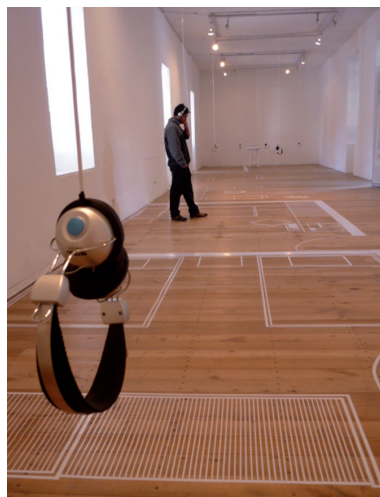


EL SONIDO

*Mi familia se formó allá,
o sea primero se fue mi esposo
cuando éramos solo enamorados,
después me casé y me fui yo...
y... me fui allá, estuve casi 10 años,
tuve 3 hijos que nacieron allá y ahorita,
están mis hijos, no están aquí,
están allá con el papá...*

Claudia¹⁷⁷

¹⁷⁷ Claudia. Miembro de una familia Transnacional, Madre, Esposa, en Casa Transnacional - lavandería, 2010.





Casa Transnacional incorpora la esencial actuación de nueve¹⁷⁸ miembros de Familias Transnacionales, en un proceso en el que la aceptación y cooperación –negociación– para con el proyecto, se basa en relaciones de amistad y parentesco, que alcanzan un grado de confianza tal, que nos permite *pasar del zagúan*¹⁷⁹; con lo cual podemos conocer la transnacionalidad de fuentes de primera mano, de voces autorizadas que exponen su interior mundo familiar con total naturalidad.

La incorporación de obras testimoniales y el modo de inserción del artista, se hacen notorios en obras como *Memorabilia* (Ficha 17) de María Rosa Jijón, *On Translation: Fear* (Ficha 18) de Antoni Muntadas o *Nómada, las mujeres que se mueven* (Ficha 19) de Elizabeth Ross. He citado estas tres por referir desde diferentes puntos de vista el hecho migratorio. En estas instalaciones, los participantes son captados en video, permitiendo a quien observa, sentir -de cierto modo- respalda la historia con el rostro

178 Hubo en un inicio, un universo mayor de participantes; sin embargo durante el proceso de negociación decidieron desertar al ver expuesta su intimidad.

179 Ahondar en Guber, Rosana, “Presentación y roles; cara y ceca del investigador” en *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Editorial Paidós SAICF, Buenos Aires, Argentina, 2005, pp.147-169.

de quien la narra; en *Casa Transnacional* María, Sonia, Hugo, Claudia, Santiago, Lorena, Priscila, Jorge e Imelda no nos facultan verlos, mas, sus voces, la musicalidad de su acento, el estado anímico manifestado en su expresión, nos dan las herramientas para obtener una automática identificación de su persona y de su entorno.

En estas narrativas que contienen memorias, no median interpretaciones, la comunicación a través de la escucha, es portadora de subjetividades transmitidas de forma directa. He editado obviamente las entrevistas, pero tan solo para condensar los hechos de vida, sin alterarlos, evitando únicamente redundancias o instantes en los que me identifican -por el nombre- como interlocutora. La instalación demanda del visitante, escuchar con atención, demostrar interés.

En dos de los nueve audífonos suenan canciones¹⁸⁰. Haro dirá “La música pasó a formar parte de un entorno, de un ambiente y acompaña todo tipo de situación social como un mobiliario”¹⁸¹, trascendiendo la inmate-

180 Todos los audífonos están en un sistema de loop, es decir, se reproducen automáticamente desde el inicio.

181 Haro, Jorge, “La escucha expandida (sonido, tecnología, arte y contexto)”, en

rialidad del sonido. Como se ha notado anteriormente, la vista panorámica del lugar se va llenando virtualmente hasta lograr una cálida vivienda. El relato –como historia o canción- en los audífonos demanda tiempo de escucha, una manifestación de interés que supere la superficialidad de lo visual.

“...un viajero sacó su guitarra y empezó a cantar y en poco tiempo todos cantaban canciones llenas de la melancolía de la separación y la felicidad del retorno.

Cantando en un idioma que yo no conocía.

Cantando de sí mismos y sus familias y la gente que amaban”¹⁸².

Las canciones que suenan pertenecen a Música Popular Ecuatoriana (MPE). “La producción de un mundo de acciones y objetos que sólo tienen existencia y significado en el dominio social en que surgen (...), la producción de la auto-observación, que nos lleva a distinguarnos como

objetos a nosotros mismos y a nuestras circunstancias”¹⁸³, señala Maturana. La MPE tiene presencia y visibilidad a nivel nacional, y a pesar de ser descalificada por las clases dominantes y los intelectuales, en el caso de los migrantes, se translocaliza, y se constituye en uno de los mayores referentes de identidad¹⁸⁴. Sean de géneros como la tecnocumbia, la música chicha, la bomba o el pasillo, lo más importante es que hablan de la migración, del contexto de partida, la inserción en la nueva sociedad, la comunicación, las metas y el anhelo del retorno. El lenguaje musical paradójicamente es alegre:

(AQUÍ ESTÁ LA VOZ Y SENTIMIENTO..PARA QUE BAILES Y NO LLORES)
CUANDO ME FUI DE MI PATRIA, CUANDO SALÍ DE MI TIERRA,
LLORANDO TÚ ME ABRAZASTE, CON LÁGRIMAS DE DESPEDIDA
SALÍ DEJANDO A MIS PADRES, A TI AMOR Y A MIS HERMANOS.

(A YA YAY COMO SE SUFRE, PERO SE APRENDE,
ASÍ DON JULIO PERO VAMOS BAILANDO, Y ASÍ SE OLVIDAN LAS PENAS)¹⁸⁵

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (Ensayos), N° 20, Facultad de Diseño y Comunicación, Buenos Aires, 2006, pp 47.

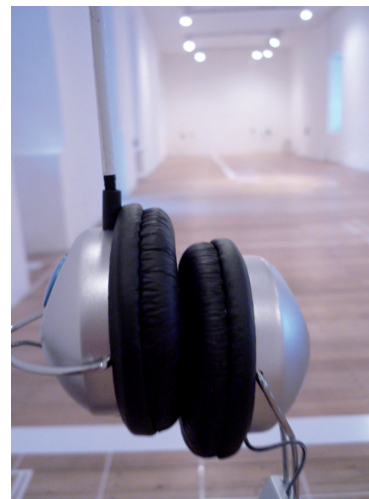
182 Hamill, Pete. *A Drinking Life, autobiografía* Tomado de su ponencia magistral en el simposio Imágenes de México en los Medios de Estados Unidos, 2000

183 Maturana, Humberto, *Biología del Fenómeno Social*, III, pp 6.

184 Wong C., Ketty, *La Translocalidad de la Música Popular Ecuatoriana: construyendo una identidad nacional alternativa?*, The University of Texas at Austin, 2003. Pp. 7

185 Ana Lucía Proaño, *Cuando salí de mi Pueblo*, Casa Transnacional, 2006.

De este modo, Casa Transnacional fusiona lo que se ve, lo que se escucha, lo que se representa y lo que es real. Para Úbeda “la unión entre paredes, techos, aire, muebles, enseres y espectadores es plenamente orgánica (...) El discurso de la obra involucra a todas y cada una de las presencias y des-presencias”¹⁸⁶. En Casa transnacional el visitante completa el espacio, levanta muros, los atraviesa; imagina detalles; pasa, se disculpa; se alegra, se conmueve, se sorprende, comprende, se interesa. Ingresa en un mundo en donde confluyen las figuras de la familia, la casa, el hogar, lo global, lo virtual, el migrar, la comunicación, el afecto, lo privado, lo público, lo necesario, lo imprescindible, lo sustituible, el día a día, las pertenencias, el cuidado, la inversión, la ilusión, la esperanza, el corazón.



186 Úbeda, Ma. Elena, *La Mirada Desbordada: El espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del Régimen Escópico*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 2006, pp 407.

referentes
FICHA



CONCEPTO En Caracas, la mitad de la población reside en estructuras que son percibidas como arquitectura rural, no urbana. Caracas: Growing House es una vivienda pobre, un rancho, una chabola trasladada al museo, que surgió del compromiso de la artista con la problemática habitacional en esta ciudad. "La insistencia en el pragmatismo del refugio refuerza el pragmatismo material" pues se trata de "un objeto en su total, tangible y material complejidad: ladrillo, cemento, madera, planchas de metal corrugado, plástico, tubos de metal, cartón y lona..."

Patricio Del Real

CURRICULUM Estudios: Artista y arquitecta. **Premios:** The Pollock-Krasner Foundation (en 1993 y 1999); The Hugo Boss Prize 2000, Guggenheim Museum; Caracas Case Project Fellowship, Federal Cultural Foundation, Alemania, y Caracas Urban Think Tank, Venezuela (2002); y el Vera List Center for Arts and Politics Fellowship at The New School en New York (2007). **Exposiciones:** Bienal de Sao Paulo (1996 y 2006); Bienal de Venecia (2003 y 2009); Van Abbemuseum in Eindhoven, Holanda (2008); Smart Museum of Art, Universidad de Chicago (2009); Guggenheim Museum, Nueva York (2001); the Max Protetch Gallery, Nueva York (2002, 2005 y 2008); Galerie Nordenhake, Berlin y Estocolmo (2003, 2007 y 2010); MIT List Visual Arts Center, Cambridge, Massachusetts (2004); the Portikus, Frankfurt/Main, Alemania(2006); The Curve, Barbican Art Galleries, Londres (2007). Proyectos on-site: Power from Nature (Barefoot College, India, y Catherine Ferguson Academy, Detroit, 2005); The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour (Stedelijk goes West, Amsterdam, 2009).

BIBLIOGRAFÍA

Del Real, Patricio, Los Barrios Bajos Huelen Mal: Artistas, Bricolage y nuestra de necesidad de dosis de Vida "Real", Traducción de Jesús Palomino.

Disponible en http://www.jesuspalomino.com/Comunes/DocPress/08-09-15_Misc.pdf

<http://www.potrc.org>

<http://www.metamute.org/en/Thriving-On-Adversity> (foto)

<http://www.artnet.com/artwork/423896717/803/caracas-dry-toilet.html> (foto 1b)



Caracas: Growing House.
Instalación/ Materiales de construcción e infraestructura eléctrica.
Exposición Global Navigational Systems, Palais de Tokio, París, 2003



CONCEPTO Centrada en la realidad de los barrios pobres de Caracas y a partir de un tratamiento multidisciplinar, la artista soluciona el problema del suministro de agua, electricidad y alcantarillado con la creación de un inodoro seco (desarrollada por el Doctor Nguyen Dang Duc en Vietnam durante los años cincuenta), construido con materiales de baja tecnología. “Este trabajo representa un intenso, vigoroso y agotador compromiso físico con la realidad social, económica y cultural, y revela una nueva y sutil forma de conocimiento basado en acciones sobre el terreno”.

Patricio Del Real

Dry Toilet
Instalación/ Materiales de construcción e infraestructura eléctrica y de fontanería
Nordenhake Gallery, Estocolmo, 2003-2004.

CONCEPTO “El que resiste, llora”. Sus lágrimas son las lágrimas de los que no tienen ni tendrán trabajo; la de los que comen basura y visten harapos; la de los que no pueden ni podrán educarse; las de los que mueren de enfermedades curables; las de los que les robaron el futuro; las de los bebés que dejan de llorar cuando mueren de hambre. Deberá n ser fuerte entre los fuertes para no ahogarse en ese mar de lágrimas.

La Estética de la Resistencia. Cuarto Manifiesto / año 2003

CURRICULUM Historia: Grupo Escombros nace en 1988 como grupo de arte callejero. Sus integrantes provienen de diversas disciplinas: plástica, periodismo, diseño, arquitectura. Sus trabajos son siempre colectivos, anulándose las individualidades que lo componen. No pertenecen a ningún partido político ni credo religioso en particular. A pesar de denunciar permanentemente las condiciones de absoluta injusticia en la que viven los hombres, mujeres y niños de Argentina y América Latina es una simplificación errónea decir que se trata sólo de un grupo de protesta. Premios: Premio de la Sociedad Argentina de Críticos de Arte (1989) **Exposiciones:** Bicentenario (2009); arteAméricas, Duchampiana, Escombros en el Teatro Argentino, (2008); No-Arte-Si, Lágrimas compartidas, Los papiros arden y las letras florecen, Corpólicas en las Américas, ArteBA 2007, Cartas y Valijas, Arte Nuevo en la Plata, Foro Latinoamericano 2007 (2007); Bicicletas en la Recoba, Escombros enel CCPE, Festival de la luz, arteBA, (2006), Caballos en Libertad, Expotrastiendas 2005, Malestar, Artistas plásticos por Kosteki y Santillán, La Condesa Sangrienta, (2005); 7ª. Bial de La Habana (2000).

BIBLIOGRAFÍA

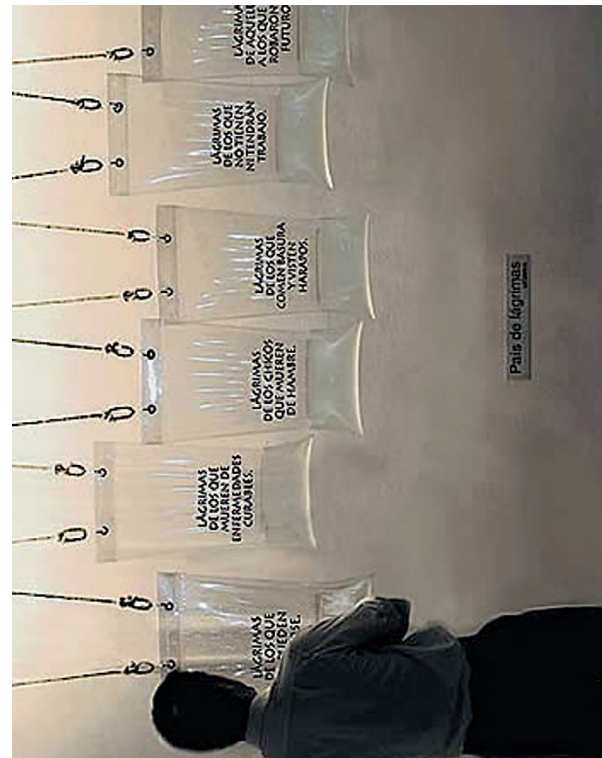
Moret, Zulema, Artistas de lo que queda. Las Escrituras del Grupo Escombros, Editorial Trama, Madrid. España.

<http://www.grupoescmbros.com.ar>

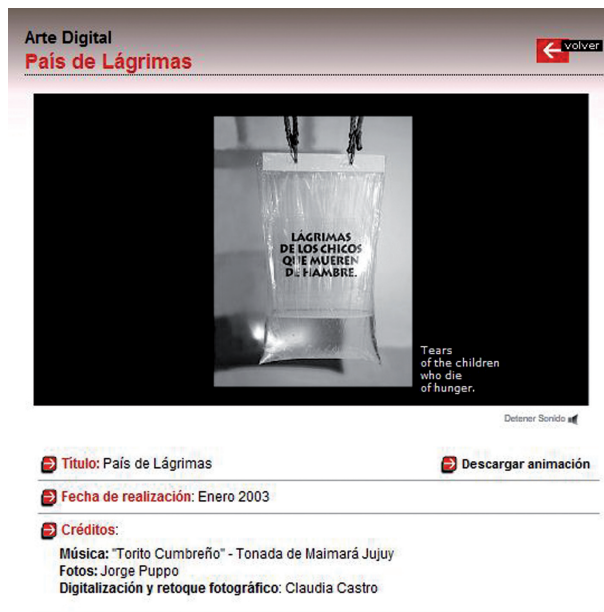
<http://www.grupoescmbros.com.ar/inst-lagrimas.htm> (foto)

<http://www.grupoescmbros.com.ar/dig-lagrimas.htm> (versión net art)

http://www.grupoescmbros.com.ar/expo-2007_amiasharedtears.htm (foto 2c)



*País de Lágrimas
Instalación/ 6 bolsas de polietileno transparente
suspendidas, conteniendo agua a manera de lágrimas.*



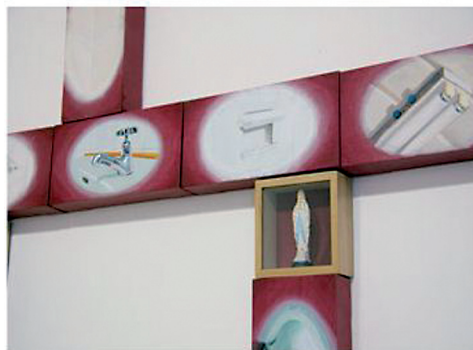
CONCEPTO Primera obra de Net Art: 6 bolsas de polietileno transparente conteniendo agua a manera de lágrimas, de los que comen basura y visten harapos; de los que no tienen ni tendrán trabajo; de los que no pueden educarse; de los que mueren de enfermedades curables; de aquellos a los que les robaron el futuro; de los chicos que mueren de hambre. El cierre de la sucesión de imágenes es el texto: "En la Argentina hay 21 millones de pobres. 10 millones viven en extrema pobreza".

País de Lágrimas . versión net art
Música: "Torito Cumbreño" - Tonada de Maimará Jujuy
Fotos: Jorge Puppó Digitalización y retoque fotográfico: Claudia Castro

Lágrimas Compartidas
Instalación /65 bolsas plásticas que contienen agua con nombres y apellidos de las víctimas de atentados y otras
tantas sin nombre para que los visitantes escriban. University College London, 2007.

Lágrimas Compartidas





CONCEPTO Bruna Truffa entiende ese gesto metafórico nacional (chileno) dibujando sobre los ladrillos princesa las marcas de lo domesticado. Esas marcas en los ladrillos son a su vez trozos en los que se plasman las llaves, los artefactos, los enchufes, los picaportes, las aldabas, los pestillos, las luces, las perillas, los quemadores, los interruptores y el sinfín de la utilería doméstica. Pero también hornacinas, como leves altares que cobijan santos, vírgenes, íconos que la religiosidad popular consagra como espíritus protectores de la casa. El domus femenino segmenta, separa, descompone el territorio para dar cuenta de él y de su alucinada realidad cotidiana, como anuncio del orden-desorden y de lo sagrado-profano permanente que lo caracteriza.

Sonia Montecinos

CURRÍCULUM Estudios: Licenciatura en Arte con Mención en Pintura. Instituto de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile(1980/84), Máster en Estética y Teoría de las Artes con Especialidad en Arte del Siglo XX (1990/92) Instituto de Estética y Teoría de la Artes, Universidad Autónoma de Madrid. Premios: Premio Altazor, con la obra Territorio Doméstico (2006); Premio FONDART, Ministerio de Educación (2004); en conjunto con Rodrigo Cabezas, Primer Premio Concurso Conjunto Escultórico, Liceo de Antofagasta (2001); Premio Nacional del Círculo de Críticos de Arte de Chile, Área de Artes Visuales, (2000); Primer Premio, V Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Ecuador, Truffa + Cabezas + Leyton (1998); Primer Premio Bienal de Pintura Gunter (1997); en conjunto con Rodrigo Cabezas, Primer Premio Concurso Mural Liceo de Copiapó (1996); Premio FONDART (1994 y 1993). **Exposiciones:** China Boulevard (2009/10); Devota, Nord-Art 09 (2009); Hecho en China, Exposicao Mulheres Artistas/Relatos Culturais, Peregrinaje (2008); Hecho en China (2007); Territorio Doméstico (2005); Cambio de Aceite 2ª Parte, REMIX (2003).

BIBLIOGRAFÍA

Montecino, Sonia y Truffa, Bruna. Territorio Doméstico y Cuaderno de Economía doméstica, en *Territorio Doméstico y Cuaderno de Economía doméstica*, Ediciones B. Chile, S.A. 2005, pp 13-18.

<http://www.brunatruffa.com/home.html>

http://www.portaldearte.cl/agenda/instalacion/2005/bruna_truffa.htm

<http://www.kunst.cl/>

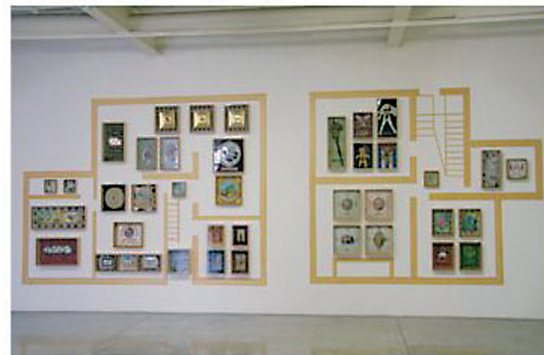
Cimientos, Territorio Doméstico

Instalación /70 pinturas al óleo sobre lino de 29 x 14x 6 cm y 8 cajas de madera con imágenes de yeso.

Galería Animal, Santiago, 2005.

CONCEPTO La casa se presenta como morada que se arma, núcleo vital y creativo de muchos, donde el alimento (material y afectivo) del sujeto femenino y los otros se privilegia junto a las artes y labores “menores”, la manualidad representada en el acto de bordar, de cocinar, lavar, planchar y pintar o cultivar flores. Junto a estas actividades cotidianas y domésticas se encuentra el mundo de los objetos, de las cosas y los modos en que cada habitante de la casa se relaciona con ellas, vistas y presentadas desde la mirada femenina: los artefactos domésticos de la cocina (bandejas con productos alimenticios pintados y enmarcados con arroz o legumbres), el baño (la pesa pintada que parodia el ideal del cuerpo femenino y lo convierte en territorio de batalla), la pieza de costura y planchado (la tabla pintada en blanco y negro con una mano de mujer planchando), el living (con cojines con planos del barrio y un tapiz que denuncia el confort de unos como el silencio de otros), los dormitorios de los niños (con sus juguetes, conejos y osos de peluche en cajas), y por último el de los adultos (señalado por cuatro cajas que guardan cojines blancos bordados y pintados con escenas del Kama Sutra).

Bernardita Lanos



*Planos de Cajas, Territorio Doméstico
Instalación / 40 obras de técnica mixta
Galería Animal, Santiago, 2005.*



CONCEPTO Son representaciones iconográficas de la mujer condicionada a su rol doméstico, anónimas, asexuadas y sin rostro, sostenidas por piernas raquífticas —sostenedoras en su insignificancia de toda la responsabilidad de llevar una casa a cuestas— y reconvertidas a sí mismas en refugio y prisión a la vez, un objeto absolutamente funcional con vida propia.

Iván Sánchez

CURRICULUM **Estudios:** Escultora, Sorbona de París (1932/35); Escuela de Bellas Artes, París (1936/38); Escuela de Louvre (1936/37); pupila de Fernand Léger (1937/38). **Premios:** Doctora honoris causa de la Universidad de Yale (1977); Premio a la mejor Artista Visual mujer (1980); Premio Wexner para las artes, León de Oro para un maestro de vida del arte contemporáneo (Bienal de Venecia), Premio imperial (Asociación de Arte de Japón) (1999); Miembro honorario de la academia Bildenden Künste Wien (2000). **Exposiciones:** más recientes: Me, Myself and I, Bristol, UK (con Otto Zitko); Double Sexus, Sammlung Scharf-Gerstenberg, Nationalgalerie, Berlin; Gemeentemuseum, Den Haag, Holanda, (con Hans Bellmer) (2010); , Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC; Louise Bourgeois. A Stretch of Time, Galerie Karsten Greve Köln, Colonia, Alemania (2009); Centre Pompidou, Paris, Francia; Museo Nazionale di Capodimonte, Naples, Italy (2008); Bourgeois in Boston, Institute of Contemporary Art, Boston, MA; Seduced: Art and Sex from Antiquity to Now, Barbican Centre, Londres; Louise Bourgeois: Retrospective, Tate Modern, London; Centre Georges Pompidou, Paris; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Hirshhorn Museum & Sculpture Garden, Washington D.C.; Xavier Hufkens Gallery, Bruselas, Bélgica; After the Revolution: Woman Who Transformed Contemporary Art, Dorsky Gallery, NY (2008/07).

BIBLIOGRAFÍA

Sánchez, Iván, "Una mirada a los procesos creativos de arte-terapia: Louise Bourgeois", en Arte, individuo y sociedad, N° 15, 2003, pp. 126.

<http://michaeljamesarmstrong.com/arrowdeco/wp-content/uploads/2009/01/femme-maison1946.jpg> (foto)

<http://www.artnet.com/artist/2868/louise-bourgeois.html>

<http://www.barbarakrakovgallery.com/louise-bourgeois>

Femme Maison
Óleo y tinta/lino.
Colecciones particulares, 1946 y 1947

CONCEPTO Esta impronta negativa de las habitaciones ahora desvanecida, inscritas no sólo con los vagos perfiles de los alféizares de las ventanas, los marcos de las puertas y las instalaciones de luz y agua, sino también con las leves huellas de los anteriores inquilinos, se erigió en un pequeño parque durante unos cuantos meses como el fantasma no correspondido de algún pasado social. La misma noche que Whiteread ganaba el Premio Turner, el galardón más prestigioso del arte contemporáneo en Gran Bretaña, el ayuntamiento votó la demolición de House, lo cual desató una torrentosa controversia.(...) House era de hecho una escultura pública que, aunque abstracta, era específica y contumaz. Se erigía como un involuntario monumento conmemorativo, en una Pompeya contemporánea, de catastróficas fuerzas socioeconómicas. V.V.A.A, Arte desde 1900, Modernismo, antimodernismo, postmodernismo.

CURRICULUM Estudios: Slade Escuela de Artes, Londres (1987/85); Escuela politécnica de Brighton, (1985/82). **Premios:** Premio de escultura (2007); Distinción del San Francisco Instituto de Arte (2004); Premio al artista NORD/LB (2003); Premio de la Bienal de Venecia para la mejor artista joven (1997); Premio Turnes, de la galería Tate de Londres (1993). **Exposiciones:** individuales, las más recientes: Rachel Whiteread Drawings, The Hammer Museum, Los Angeles, CA; traveling to Nasher Sculpture Center, Dallas, TX; Tate Britain, Londres, (2010); en Portland Art Museum, Portland, OR (2009); en Gagosian, Los Angeles, CA (2008); Museum of Fine Arts, Boston, MA; Lehmbrock Museum, Duisburg, Alemania (2007/08); Donnaregina Museo d'Arte Contemporanea (MADRE), Naples; Galleria Lorcan O'Neill Roma, Italia; Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, España (2007); Luhring Augustine, Nueva York (2006).

BIBLIOGRAFÍA

VVAA, Arte desde 1900, Modernismo, antimodernismo, postmodernismo (Título Original: Arte since 1900 modernism antimodernism postmodernism), Ediciones Akal, S.A., 2006, pp. 638.
<http://proyectos.davidayala.info/juanguerrero/index.php/espa-ol/cursos/cursos-actuales/teoria-estetica-ii/>
 (foto)
<http://www.youtube.com/watch?v=MEtsYIIlflkw> (video)
http://www.artcyclopedia.com/artists/whiteread_rachel.html
<http://www.sfmoma.org/artwork/123161>



*House,
Vaciado del N° 193 de Grove road en Bow,
este de Londres (destruida), 1993.*



CONCEPTO En Haus Ur al visitante le invade el sentimiento de claustrofobia, el miedo a no poder salir o a caer en un abismo desconocido. Se trata de una instalación-trampa, un espacio desorientador, un espacio que encierra, aprisiona, un espacio que es solo interior. En la búsqueda del exterior, el visitante solo encuentra un interior, más profundo si cabe. Ruidos, humedades, ruina, paredes que cambian de posición, abismos insondables, agujeros que engullen cualquier resquicio de luz o sonido.

Maria Elena Úbeda

CURRICULUM Educación: Academia de Bellas Artes, Munich (1989/92); Escuela de Artes Visuales, Hamburgo (1989/92). Premios: León de Oro, Bienal de Venecia (2001); Peill Prize, Günther Peill Foundation (2008). Exposiciones: individuales, las más recientes: Sadie Coles HQ, Londres (2010); Kinderzimmer, Subversive Spaces, The Whitworth Art Gallery, The University of Manchester; Compton Verney, Warwickshire; The Sainsbury Centre for the Visual Arts, University of East Anglia, Norwich, UK (2009); Medium Religion, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, Alemania; Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf & Berlin, Alemania; Museum Abteiburg, Alemania; Museo d'Arte Contemporanea Roma, Italia; Italy Cube Venice, Design and conception, Italia; Museum Franz Gertsch, Alemania; La Maison Rouge, París; MACRO, Roma, Italia, (2008); Magazin der Staatsoper Unter den Linden, Berlin; Kaldor Art Projects, Australia, (2007); Fondazione Morra Greco, Nápoles, Italia; Totalschaden, Bonner Kunstverein, Bonn, Alemania; Luis Campaña Gallery, Colonia, Alemania, (2006).

BIBLIOGRAFIA

Úbeda, Ma. Elena, La Mirada Desbordada: El espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del Régimen Escópico, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 2006, pp 347.

<http://www.gregorschneider.de/>

<http://www.gregorschneider.de/places/1985rheydt/video/1985hausur.html> (video)

http://www.gregorschneider.de/places/1999milano/pages/Galleria_Massimo_De_Carlo_26051999Milano_Photo03.htm (foto)

*Hause ur, Traslado de la casa primigenia desde Rheydt su pueblo natal.
Materiales de construcción,
Repetidamente desde 1985.*

CONCEPTO Aquí la ventana no funciona como un “tragaluz al infinito” sino más bien como una claraboya hacia la finitud del espacio siempre acotado y perecible de la casa, del hogar. Mientras el gran lienzo con su composición serial y uniforme aparece como una metáfora de la ciudad ancha, anónima y ajena, de la urbe que es por principio el sitio de lo otro, la tela pequeña metaforizaría la casa, el sitio propio, el lugar del uno y la unidad, donde empieza a configurarse la identidad individual. Aleatorio es una alegoría –ejecutada con una sensibilidad poética ejemplar– de ese espacio materno y matriz, pero también paterno y patrio; matria y patria invocados en el audio que acompaña la pieza redundando el sentido de la propuesta.

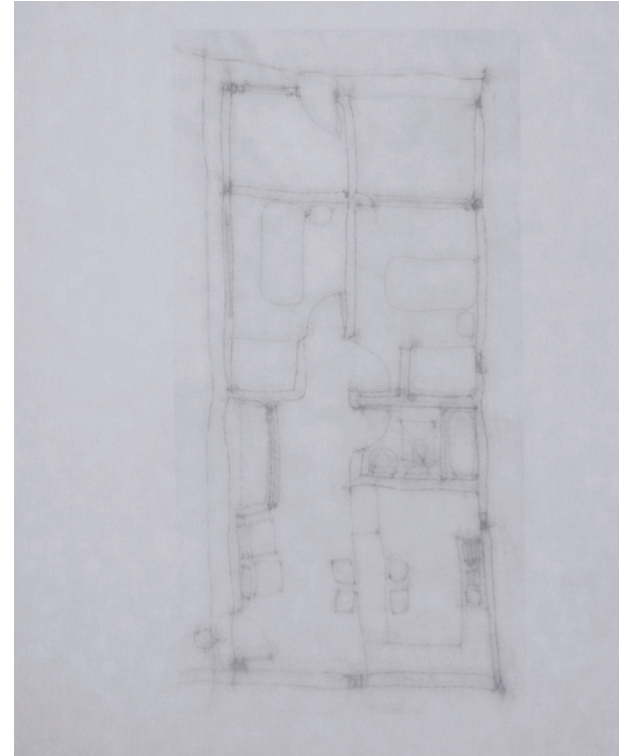
Extracto del Catálogo del X Salón El Comercio

CURRICULUM Estudios: Licenciada en artes, Universidad central del Ecuador; Diplomado Superior en Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar, (2005). **Premios:** Primer Premio X Salón Nacional de Arte Contemporáneo Fundación El Comercio (2005); Mención de Honor, Salón Mariano Aguilera (2003); Mención Concurso Coloma Silva (2003). **Exposiciones:** IX y X salones nacionales de Arte Contemporáneo Fundación El Comercio, PUCE, Quito, (2003 y 2005); Bienal de Artes No Visuales, Museo Naím Isaías, Guayaquil (2004); Concurso Coloma Silva, Quito (2003).

BIBLIOGRAFÍA

“Diez años, diez obras”, catálogo del décimo Salón Nacional de Arte Contemporáneo Fundación El Comercio, pp. 9, 20, 21.

“Una instalación pinta a los ‘outsiders’ de la felicidad”, Entrevista a Ana María Carrillo, en El Comercio, 11/29/2005. Disponible en <http://www.elcomercio.com/Generales/Solo-Texto.aspx?gn3articleID=28897>



Aleatorio (detalle)
Instalación/ Hilo,organza.
X Salón El Comercio, Quito, 2005.



CONCEPTO Con sus instalaciones crea pasadizos, espacios laberínticos o improvisados corredores, todos ellos maquetas de cartón que rompe, pinta y rehabilita para hablarnos de las sensaciones de vulnerabilidad y transitoriedad provocadas por los fenómenos de incertidumbre que definen la sociedad actual. La elaboración manual, la economía de medios y el uso de materiales pobres aluden, además, a lo doméstico y lo sencillo (...) “De hecho, miro la ciudad como una maqueta completamente manipulable y moldeable. Como parte de ella, creo que somos muy vulnerables”.
Entrevista al artista por Bea Espejo

CURRÍCULO Estudios: Bellas Artes, Escola Superior de Arte e Design (ESAD) de Caldas da Rainha, Portugal. Premios: Beca de Artes Plásticas de la Fundación Marcelino Botín, Nueva York, (2006/07); Beca de la Fundación Ilidio Pinho, Nueva York (2008); Beca de Residencia de Aldaba Art, México DF (2007). Exposiciones: Milton Keynes Gallery, Reino Unido, (2006); Culturgest, Portugal, (2005); Art Basel; Instituto Valenciano de Arte Moderno-IVAM (Construir, habitar, pensar, Valencia); Fundación Marcelino Botín (Low Key, Santander) (2008); New Museum (Unmonumental, The Object in the 21st Century, Nueva York) (2007); Artists Space, Nueva York; San Diego Museum of Art (Farsites: Urban Crisis and Domestic Symptoms in Recent Contemporary Art, parte de inSite_05, San Diego) (2005).

BIBLIOGRAFÍA

<http://www.designboom.com/weblog/cat/26/view/3057/ruin-by-carlos-bunga-at-art-unlimited-art-basel-2008.html> (foto)
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/23901/Carlos_Bunga (entrevista)
<http://cultural.vigoenfotos.com/2009/08/puntos-de-encuentro-iii-carlos-bunga-anexo-museo-marco/>

*Ruin,
Instalación/ cartón, cinta adhesiva, pintura.
Galería Elba Benítez, Madrid, 2008.*

CONCEPTO La planta de sábila colgada con una cinta roja, arriba del portal de una vivienda es una imagen que se encuentra con frecuencia, sobre todo en la zona rural del país y constituye una tradición de fe, recomendada por los Shamanes indígenas ecuatorianos con el propósito de ahuyentar malas energías y mantener un ambiente tranquilo en la casa, al igual que en la cultura china se coloca un espejo frente a la puerta de entrada para con la misma intención. La instalación Lugar protegido, parte de la necesidad de sentirse seguro en un determinado lugar, no necesariamente protegido de agresiones o malos sentimientos por parte de otros, sino de una forma menos tangible, expresar la necesidad de confianza incluso en uno mismo.

Discurso de la artista

CURRICULUM Estudios: Licenciada en Artes Visuales, Universidad de Cuenca (1997); **Premios:** Premio París, Quito, Guayaquil, Cuenca (2000), Salón Nacional de Arte (Premio y Selección oficial para participar en la Bienal, Cuenca (2003). **Exposiciones:** Botica, Lugar Protegido, Museo de las Conceptas, Cuenca; Golosinas, Salón del Pueblo de la Casa de la Cultura, Cuenca(2008); Prueba tu serte (2005); Pequeño Formato Casa de la Cultura, Cuenca; Hasta la vista baby, Pobre Diablo, Quito; Materiales Dignificados, CIDAP Cuenca, (2000); XI Salón Nacional de Nacional de Arte Contemporáneo Fundación El Comercio (2005 y 2007), VIII Bienal Internacional de Pintura, Cuenca; Salón Mariano Aguilera, (2004); Seis artistas cuencanos, Galería Madeleine Hollander, Guayaquil; Iconofilia, Casa de la Cultura, Cuenca; A saldo de días, Café Siete, Cuenca (2003); 10 Novísimos, Casa de la Cultura de Cuenca (2002); XX Aniversario del Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca; Tres artistas cuencanos, sociedad femenina de la Cultura, Guayaquil, (2001).

BIBLIOGRAFÍA

"Diez años, diez obras", catálogo del décimo Salón Nacional de Arte Contemporáneo Fundación El Comercio, pp. 42.
http://riorevuelto.blogspot.com/2007_11_01_archive.html



*Lugar protegido,
 Instalación/ pintura y objeto de plata,
 Salón El Comercio, Quito, 2007.*



CONCEPTO Parte del proyecto de intervenciones Quizás me puedas contar otra historia, comisariado por Frederic Montornés. El artista le da un giro de 180° a la visualidad del muro intervenido, la barrera parece vulnerable y franqueable; se exige de los espectadores re-lecturas, se persigue que los visitantes contemplen la ciudad con otra mirada.

CURRICULUM Estudios: Licenciado en Bellas Artes, Universidad de Castilla La Mancha, UCLM; Cursos de Doctorado "Arte e investigación" en la Universidad de Castilla La Mancha, (2007); Gestión Fiscal para Artistas, Asociación de Artistas Visuales de Cataluña. Hangar, Barcelona; Autorretratos, Taller impartido por Antonio Tonel (2002); Espacio Versátil, Taller impartido por Marcos Lora Read (2001). **Premios:** Premio Altadis de Artes Plásticas, Generación 2007; Premios de Arte Caja Madrid (2007); Concurso de Arte Miquel Casablanques, Barcelona (2006); Muestra de video FIAV, Centre d'Art Santa Mònica, CASM, Barcelona; Concurso Artes Plásticas. Gobierno de Cantabria; Residencia en Hangar, Centre de Producció d'Arts Visuals, Barcelona (2005); Beca de Artes Plásticas, Fundación Marcelino Botín, Santander (2004); Certamen Audiovisual InJuve; Premio Escultura Pancho Cossío. Gobierno de Cantabria. 1er premio (2003); Beca Erasmus, Kunsthochschule Berlin, KHB, Berlin (2001); Beca Facultad de Bellas Artes, Cuenca. Curando y Ordenando, Premio Fernando Zobel, Cuenca, España (2000); premio de Escultura Pancho Cossío, Gobierno de Cantabria. 3er premio (1998); Premio de Escultura. Pancho Cossío, Gobierno de Cantabria. 2o premio (1997). **Exposiciones:** Spider Lab, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, España (2007); Galería La Fábrica, Madrid (2006); Juan López con PH Collection, Sala Mercado, Barcelona; Para tu tara, Centre d'Art Santa Mònica, CASM, Barcelona; Estuve en Toledo y me acorde de ti, Espacio Contemporáneo Archivo de Toledo (2005); One'n'One, En Casa, La Casa Encendida, Madrid (2004); redibujo.02, Museo Municipal de Bellas Artes de Santander (2003); 1 pone y Dios dispone, Facultad de Bellas Artes de Cuenca (2002); Cube, Galería Engler&Piper, Berlin (2001).

BIBLIOGRAFÍA:

<http://www.behance.net/Gallery/No-es-croma-Intervenciones-ForoSur/243468> (foto)
<http://www.extremaduramente.com/es/extrema/caceres/caceres/forosur09/sanmateo.swf> (panorámica)
<http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/noticia.asp?pkid=440969>

*No es croma,
 Vinilo/muro de madera
 Plaza de San Mateo. Cerramiento de futuro restaurante Atrio, Extremadura, 2009*

CONCEPTO Sus bordados de frutas y vegetales se extienden y apropian del espacio mediante un dibujo de contorno realizado directamente en los muros de la galería. “La verdad es que en cuanto al tema del cotidiano, mi propósito al utilizar elementos que provienen de ese contexto no tiene que ver con volverlos extraordinarios, sino justamente lo contrario. Me refiero a que me interesa que sigan siendo elementos simples, reconocibles, que cualquier persona pueda sentir como propios, sin embargo, esa excusa temática se vuelve productiva al ponerse en relación con el resto de las operaciones materiales, de escala y contexto, que utilizo en mi trabajo”.

Entrevista a la artista.

CURRICULUM Estudios: Licenciada en Artes con mención en grabado por la Pontificia Universidad Católica de Chile; curso de especialización en lenguaje cinematográfico, Pontificia Universidad Católica de Chile (1989 /91); curso de Cine en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura; miembro co-fundador de la Asociación artística Jemmy Button. **Premios:** Mención de Honor, XIII Concurso de Arte Joven, Valparaíso, Chile (1991); Fondo para el Desarrollo de la Cultura y las Artes FONDART, Santiago, Chile (1995); Beca de la Pollock-Krasner Foundation, Nueva York, (2003/04); Mención Especial en Concurso de Arte Mural Universidad y Sociedad (2003); Seleccionada para representar a Chile con su obra en la LII Bienal de Venecia, Italia (2007). **Exposiciones:** Galería Carmen de la Calle, Madrid, España, (2007); Latincollector, Nueva York; Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile, (2004). Poetics of the Handmade, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, California; Daniel López Show, White Box, Nueva York; Sur Scène, Chateau de Tours, Francia, (2007); City Scapes, ARCO, Madrid, (2006); Chilean Contemporary Art: From the other side/site, Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Seúl, Corea (2005 – 2006).

BIBLIOGRAFÍA

<http://www.monocabengoa.cl/>

<http://arteenlared.com/latinoamerica/chile/monica-bengoa.-la-tercera-mentira-variaciones-croma.html>

<http://redartesvisuales.blogspot.com/2009/04/entrevista-monica-bengoa-artista-visual.html> (entrevista)



*La tercera mentira, variaciones cromáticas.
Dibujo y nueve hechos bordados a mano sobre transfer fotográfico en tela de algodón.
Galería Moro, Santiago, 2008*



CONCEPTO La instalación fue grabada con una cámara de 16 mm antes de que los objetos se pintaran de blanco para ser utilizados como pantalla. Posteriormente se pintaron y se colocaron en el mismo lugar que estaban en el momento de la grabación. La proyección también se realiza desde el mismo punto donde estaba titulada la cámara en el momento de la grabación, pero a diferencia de los objetos, que si que aparecen como tridimensionales, la persona que realiza la performance durante la grabación se muestra con una imagen fantasmagórica, ya que en el momento de la exhibición no está ubicada. Los objetos en cambio no sólo presentan una corporeidad sino que acogen aquellos acontecimientos que se puedan dar en el espacio y se integran con el lugar físico donde son expuestos.

CURRICULUM Estudios: Estudios visuales y de arte ambiental, Instituto de Tecnología de Massachusetts (1979); Estudios cibernéticos, Universidad de Michigan (1974). **Premios:** Premio del buscador Google por "Collective Photo Mapping" (con Paul Debevec) (2007); Rockefeller Foundation Creativity & Culture grant, New York (Leonardo/ISAST "arts lab" study) (2002); Primer premio (SFAI Immersive Virtual Environments class), Futures Scenario, ACM SigCHI, Monterrey, (1992); Artist Programador, Tamarack Foundation, San Rafael, CA (1991); Spring Show Award (Virtual Environments class), SF Art Institute (1989); Primer premio, SECA "Film as Art," SF MOMA (1984); Premio al Media Arte, National Endowment for the Arts (1980). **Exposiciones:** A Journey Around the World, producido por Ars Electronica, Linz, Austria; exhibición Naimark 1977-1997, en el Art Center College of Design, Pasadena (2005); Displacements, Museo de Arte Moderno de San Francisco (1984); Movie Room, Centro para estudios Visuales avanzados, M.I.T; Beyond Object, Museo de Arte de Aspen, Aspen (1980).

BIBLIOGRAFIA

www.naimark.net

http://farm1.static.flickr.com/31/35597508_473e5a3b4e_o.jpg (foto)

http://www.naimark.net/projects/displacements/displ_v1.html (video)

CONCEPTO Las Cells son los recuerdos de su infancia convertidos en estructura simbólica. También elementos colgantes, como en el ático de su casa cuando era niña, y multitud de elementos de cristal, construcciones frágiles pero capaces de encerrar herméticamente ideas tan personales. Por último la espiral significa para Bourgeois el recuerdo de las mujeres retorciendo los tapices en el río, imagen que provocaba en ella el deseo de retorcer el cuello de la amante de su padre. Cuando casi nos hemos familiarizado con el espacio aparece un espejo. Después de haber contemplado a la artista, nos pide que nos miremos a nosotros mismos. En ese momento se consigue la tensión final en ese recorrido psicoanalítico que nos propone en cada célula.

Sara Rivera.

CURRICULUM **Estudios:** Escultora, Sorbona de París (1932/35); Escuela de Bellas Artes, París (1936/38); Escuela de Louvre (1936/37); pupila de Fernand Léger (1937/38). **Premios:** Doctora honoris causa de la Universidad de Yale (1977); Premio a la mejor Artista Visual mujer (1980); Premio Wexner para las artes, León de Oro para un maestro de vida del arte contemporáneo (Bienal de Venecia), Premio imperial (Asociación de Arte de Japón) (1999); Miembro honorario de la academia Bildenden Künste Wien (2000). **Exposiciones:** más recientes: Me, Myself and I, Bristol, UK (con Otto Zitko); Double Sexus, Sammlung Scharf-Gerstenberg, Nationalgalerie, Berlin; Gemeentemuseum, Den Haag, Holanda, (con Hans Bellmer) (2010); Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC; Louise Bourgeois. A Stretch of Time, Galerie Karsten Greve Köln, Colonia, Alemania (2009).

BIBLIOGRAFÍA

Rivera, Sara, "Louise Bourgeois: decir lo que no se puede decir"

Disponible en http://www.babab.com/no07/louise_bourgeois.htm

<http://www.pbs.org/art21/artists/bourgeois/card1.html> (foto)

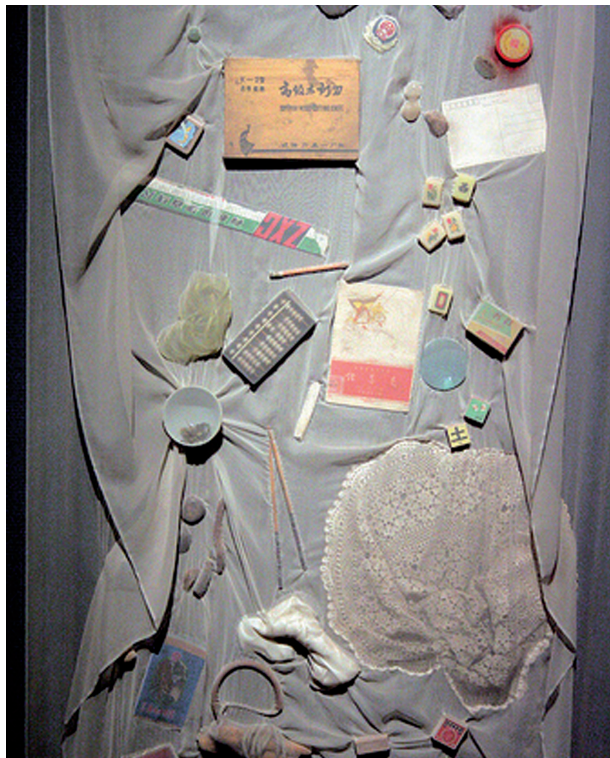
<http://www.barbarakrakowgallery.com/louise-bourgeois>

<http://channel.tate.org.uk/media/26515653001>

<http://www.ubs.com/4/artcollection/the-collection/a-z/bourgeois-louise-25/biography/index.html>



*Cell (vidrio, esferas y manos)
Instalación/ esferas de vidrio, brazos mutilados, objetos cotidianos, vidrio, mármol, madera, metal y tela.
Entre 1900-1993*



Jèssica Jaques y Gerard Vilar

Exposiciones: Trailer - Boers-Li Gallery, Beijing Trailer - Galería Boers-Li, Beijing, (2010); Festival LOOP en Casa Asia, Arte y Género en China (2009); Plataforma del Instituto de arte contemporáneo, Beijing (individual); Ego Documents. Das Autobiografische in der Gegenwartskunst - Kunstmuseum Bern, Bern; Sprout from White Nights - Bonniers Konsthall, Estocolmo; Subtlety - Platform China Contemporary Art Institute, Beijing; Sutileza - China Contemporánea Instituto de Arte Plataforma de Beijing, (2008); Documenta 12-Documenta, Kassel (2007); Mahjong - Chinesische Gegenwartskunst - Kunstmuseum Bern, Bern (2005).

<http://web.mac.com/gerardvilar/Disturbis/JG.Kassel.html>
<http://artintelligence.net/review/?p=328>
<http://objet-a.blogspot.com/2008/02/vistindome-con-las-palabras-de-otros.html>
<http://www.artfacts.net/en/artist/hu-xiaoyuan-64376/profile.html#Biography>
http://www.hellokassel.de/documenta12_b.html
<http://www.flickr.com/photos/architektur/2811016866/> (foto1)

The Times,
Instalación/ seda, hilo, objetos personales.
12 documenta. Kassel. 2006

CONCEPTO Un sistema complejo de poleas mueve lentamente los elementos de mobiliario, maletas y objetos del hogar conectados a cables entre dos barreras de acero. Existen pinzas de ropa a lo largo de los cables, mientras una mesa y silla configuran la escena para una cena modesta signo de la separación. Un globo inflable (de niño) impreso con un mapa del mundo se sacude, al igual que la tierra es azotada por los desastres naturales y las guerras de la humanidad. Se trata de una pieza sobre la diáspora y familias desgarradas por conflictos, así como el flujo constante de la vida.

CURRICULUM Estudios: Byam Shaw School of Art, Londres (1975/79); The Slade School of Art, Londres (1979/81). **Premios:** Premio Turner (1995); Premio de Roswitha Haftmann Stiftung, Zurich; Premio Sonning, Copenhague, (2004). **Exposiciones:** Centro Pompidou, París (1994); Museo de arte contemporáneo de Chicago (1997), New Museum of Contemporary Art, New York; el Museo de Arte moderno, Oxford y la Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburgo Castello di Rivoli, Turín (1999); Tate Gallery, Londres (2000); Hamburger Kunsthalle, Kunstmuseum Bonn, Magasin 3 Estocolmo Konsthall (2004); Museo de arte contemporáneo, Sydney (2005); 11 Documenta de Kassel (2002); Bienal de Venecia (1995 y 2005) y la Bienal de Sydney (2006). Su trabajo se celebra en colecciones en todo el mundo incluyendo Tate, Londres; el Centro Pompidou, París; la British Council, Londres; el Museo de Arte Moderno, Nueva York; y Los Angeles County Museum of Contemporary Art.

BIBLIOGRAFIA

Artículo Mona Hatoum - Present Tense: a cruel and unstable world.

Disponible en <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3556898/Mona-Hatoum-Present-Tense-a-cruel-and-unstable-world.html>

http://www.yatzer.com/1091_mona_hatoum_at_parasol_unit (foto)

<http://www.alexanderandbonin.com/exhibitions/hatoum/2005/MobileHome.htm>

http://www.frieze.com/shows/review/mona_hatoum



*Mobile Home II,
Instalación*

Alexander and Bonin Gallery, Nueva York, 2006.



CONCEPTO Después del terremoto, de cualquier terremoto, los de tierra, los políticos, los familiares, los amorosos, lo que siempre queda visible o rescatable en la habitación, es el velador —la mesa de luz— que logra contener, en el tiempo posterior a la partida de los cuerpos, pistas de la última conversación, de la última espera, del último soplo. Pareciera ser un objeto que convoca las claves de reparación y reconstrucción —de tanto mirarlo y usarlo—, de los secretos más velados o de las historias más renuentes del recuerdo.

La Vida es un Sueño, Trienal de Chile 2009

CURRICULUM Estudios: Licenciada en Artes, Universidad de Chile. Actualmente es Profesor Titular de la Universidad de Chile y Directora del MAPA, Museo de Arte Popular Americano. **Premios:** Beca J. S. Guggenheim (1998); beca de Residencia de la Fundación Rockefeller en Asunción Paraguay (2001); ganadora del FONDART en 4 ocasiones. **Exposiciones:** IV Bial de La Habana; Bial de Cuenca, Ecuador; Bial del Mercosur, Brasil, Bial de Shangai. Así como muestras colectivas itinerantes por Latinoamérica y Europa. Durante los últimos años ha expuesto en las Galerías Gabriela Mistral, Balmaceda 1215, Murosur Artes Visuales, Posada del Corregidor, ArtEspacio, Centro de Extensión UC, el Museo Nacional de Bellas Artes. Galería Nacional de Kuala Lumpur, Malasia; Museo del Barro, Asunción Paraguay, Sala Universitaria de Concepción, Galería H10, Valparaíso, Matucana100, Sala Gasco, CCPLM, MAC Quinta Normal y MAC Parque Forestal en Santiago. Participa en las Bienales de Pontevedra y Valencia en España.

BIBLIOGRAFIA

<http://www.premioaltazor.cl/nury-gonzalez/>

<http://www.trienaldechile.cl/artistas/nury-gonzalez/>

<http://mecamiladelso.blogspot.com/2010/03/la-vida-es-un-sueno.html>

<http://www.trienaldechile.cl/exposiciones/el-terremoto-de-chile/> (foto)

*Sueño Velado,
Instalación/ 45 veladores junto a sus objetos cotidianos.
Trienal Terremoto del Chile, Santiago, 2009.*

CONCEPTO Memorabilia es un conjunto de narraciones a muchas voces que propone una mirada hacia la memoria y los eventos que han traído a personas de otros países hacia el nuestro, en épocas y por razones distintas. Memorabilia, una palabra anglosajona de origen latino que traducida en varias lenguas tiene usos heterogéneos: objetos de recuerdo, objetos de colección, recuerdos, eventos memorables; todas estas acepciones juegan un rol fundamental en el relato de una historia, que partiendo de experiencias personales, proponen una deconstrucción de las nociones de pertenencia, identidad, fronteras, tradición, espacio.

La Artista en el blog de Memorabilia

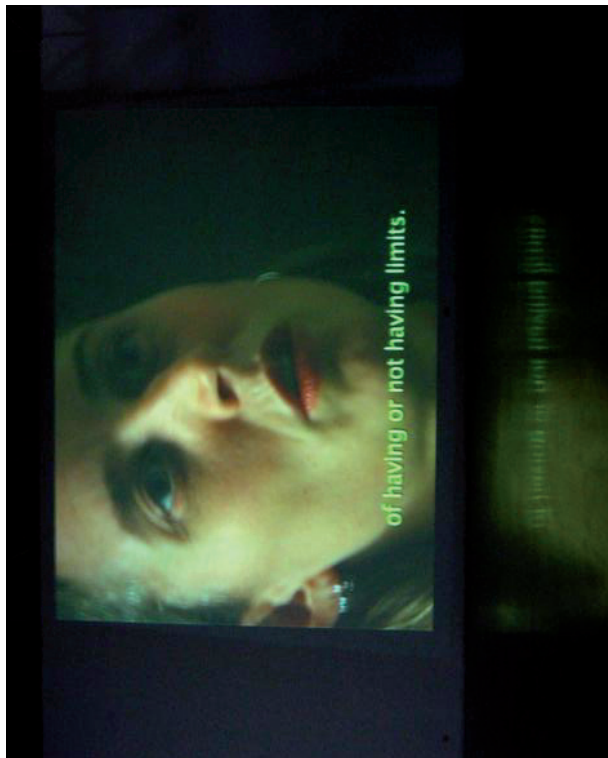
CURRICULUM Estudios: Maestría en políticas del encuentro y la mediación Universal, Universidad de roma, Italia (2003/04); Kungliga Konsthogskolan, Royall Colleges of fine Arts, Estocolmo, Suecia (1996/98); Instituto superior de Arte (especialidad en grabado), La Habana, Cuba (1995); Universidad Central del Ecuador, Facultad de Artes, Quito, Ecuador (1990-94). Es artista visual y activista por los derechos de los migrantes. Su recorrido creativo se desarrolla en torno a las temáticas de la movilidad humana en contextos migratorio y con trabajo junto a comunidades de base, colectivos artísticos y arte relacional. **Exposiciones:** X Bienal de Cuenca, Ecuador (2010); Video Fest, encuentro de artistas audiovisuales, Córdoba, Argentina; 11th Freewaves International Video Fest, L.A. EUA; Emergenze creative, Museo de la ciudad, Ravenna Italia. Ne Me International Video Festival, Chipre; Archivo Sur, Galería futura, Arevalo, Praga, República Checa; Loop Video festival, Barcelona, España; Video Latino MIART 08, Milán, Italia (2008); Container, Art 2007, Enzimi 07 Talents OUT!, Roma, Italia; Jerusalem, Israel; Coexistence, Nueva York, EUA; Cortofonoino Film Festival, Italia; Parallax New Visual Tendencies Festival, Belgrado, Serbia; Instants Video, Caracas, Venezuela (2007).

BIBLIOGRAFÍA

X Bienal de Cuenca. Intersecciones: memoria, realidad y nuevos tiempos, Oct. 22-Dic. 04, Catálogo Oficial, pp. 270-273.
<http://proyectomemorabilia.blogspot.com/>
<http://rosajijon.blogspot.com/>



Memorabilia
 Video-Instalación/6 monitores, 6 audífonos.
 X Bienal de Cuenca, Salón del Pueblo de la Casa de la Cultura, Cuenca,



CONCEPTO On Translation: Fear/Miedo es un proyecto de intervención televisiva a partir de un video realizado en la zona limítrofe entre México y los Estados Unidos, frontera marcada como pocas por la situación de flujo desigual y por los sentimientos contrastantes frente a las políticas de exclusión. A partir de entrevistas en las cuales los habitantes de esta zona expresan sus temores y ansiedades, Muntadas va desarrollando un relato que permite entender cómo el miedo, sentimiento compartido a ambos lados de la frontera pero desde perspectivas culturales completamente diferentes, es una construcción cultural motivada por intereses políticos y económicos.

José Roca

CURRICULUM Estudios: Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona y en el Pratt Graphic Center de Nueva York. **Premios:** Solomon R. Guggenheim Foundation, the Rockefeller Foundation, the National Endowment for the Arts, the New York State Council on the Arts, Arts Electronica in Linz (Austria), Laser d'Or in Locarno (Suiza), Premio Nacional de Artes Plásticas concedido por la Generalitat de Catalunya, Premio Nacional de Artes Plásticas 2005 concedido por el Ministerio de Cultura Español. **Exposiciones:** Bienal de Venecia (1976); La Documenta Kassel (VI y X Edición); la Bienal del Museo Whitney; y las Bienales de Sao Paulo, Lyon, Taipei, Gwangju y La Habana. Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo de Arte de Berkeley de California, Le Musee Contemporain de Montreal, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y en el MACBA de Barcelona; hacia Sevilla 2008, Centro de las artes de Sevilla; Muntadas, histoires du couteau en Le Creux de l'enfer, Centre d'art contemporain, Thiers, Francia y Muntadas, OT: Stand by en Gimpel Fils. Londres; OT: Fear/Miedo, Encuentro Internacional Medellín 07/ Prácticas Artísticas Contemporáneas, Colombia (2007);

BIBLIOGRAFÍA

Jarque, Vicente, "Revisando a Muntadas", en Arte y Parte, Revista de Arte, Nº 77, 2008, pp 46-55.
<http://www.encuentromedellin2007.com/files/images/On%20Translation%20Fear-Miedo%20-%202005%20-%201.preview.jpg> (foto)
http://www.centroguerrero.org/index.php/Sobre_Muntadas/732/0/
<http://www.m3lab.info/portal/?q=node/2426h>

CONCEPTO El proyecto en su totalidad fue realizado con la colaboración de tres artistas: Teresa Puig (España/Noruega), Cristina Fernández (España) y Dorothea Fleiss, (Rumania/Alemania). Comprende algunas partes: entrevistas, elaboración de objetos, cartas, la creación de un blog, entre otras. En el video se recopila el trabajo con 5 mujeres: todas ellas son cabeza de familia durante la mayor parte del año debido a la migración de sus maridos. Las entrevistas fueron un hurgar dentro de los sentimientos que ocasiona ese abandono temporal, que va de 8 meses anuales a 5 años consecutivos, y en el que son –aparentemente– dueñas de sí mismas. ¿Qué sensaciones se despiertan al estar solas? ¿Al tomar las decisiones cotidianas? ¿Al no compartir la cama? ¿Qué tanto la ausencia es presencia? Y esa libertad, ¿hasta dónde llega? ¿Cómo y qué tanto cambia su vida cuando él regresa? Y ¿las de sus hijos e hijas?

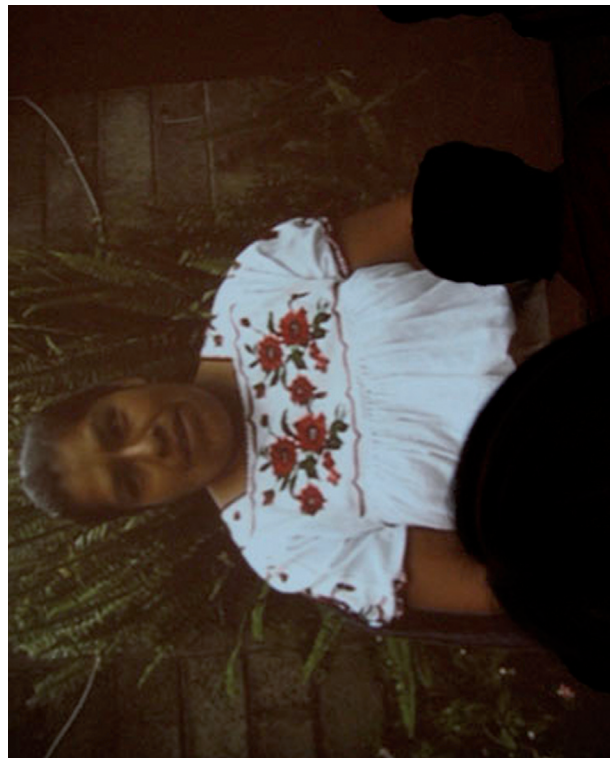
CURRICULUM Estudios: UNAM, Ciencias de la Comunicación (1971); Central London Polytechnic, Lengua inglesa (1972); Curso de Nahuatl, UV; Estudios de modelado en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana (1976). **Premios:** (últimos) Residencia Art-Point Gumno, Sloeshtica, Macedonia (2010); Residencia TAOH, en TouScene, Stavanger, Noruega (2009); Beca Creadores con Trayectoria, SECREA (2008/09); Guapamacataro Interdisciplinary Residency in Art and Ecology, Michoacán (2007); Residencia en Krems -AIR Krems- ; Beca del Gobierno de la Baja Austria (2006); Invitación a la Tile-élite Triennial, República Dominicana; Premio José Tocavén al Mérito Artístico; Premio Mujeres Contemporáneas Yolanda Vargas Purecko; Beca y Residencia Coedhills Rural Art Space, Wales (2005); **Exposiciones:** Entre las más recientes se destacan: arTeu Cambre 2009, Cambre, Galicia; Óptica Festival Internacional de Videoarte, Gijón, Córdoba y Madrid; Radiografía del miedo, Proyecto de Inma Doval, Biblioteca de la Universidad de A Coruña (2009); Space is the place, Festival of new time-based art and experimental art forms, Miami; identidades.04; ArxFest Festival de arte experimental Maravatío; lenguajes-ceros y unos, Expo online, Ministerio de Cultura de España (2008).

BIBLIOGRAFÍA

<http://elizabethrossmx.blogspot.com>

<http://www.blogcatalog.com/blog/nomada-las-mujeres-se-mueven>

<http://nomadproject-er.blogspot.com/2010/03/nota-critica-sobre-nomada.html>



Nómada: las mujeres se mueven
Video documental.

Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, Michoacán, 2009.

La transnacionalidad ha venido siendo la alternativa que las familias afectadas por la migración han tomado como propia en su afán de no disolverse tras afrontar la separación física de uno o más de sus miembros dentro del proceso migratorio. Al llamar *Casa Transnacional* a mi proyecto, he querido establecer la casa como el *inicio*, el *trayecto* y el *fin* de la vida familiar transnacional, así:

Inicio, en cuanto la casa es y representa el lugar primario, el principal generador y protector de sueños y anhelos, el contenedor de la intimidad, valores y relaciones al interior de la familia.

Trayecto, la casa como lapso de tiempo -corto, largo o indefinido mas no infinito- durante el cual la familia se mantiene transnacional, con todas las decisiones domésticas que se aplican para sostener esta situación.

Fin, la casa como una meta, un sueño, un proyecto; el valor que física y socialmente manifiesta su construcción, para los individuos insertos en la migración.

La contundencia de la obra artística, reside en que tanto la investigación teórica que la fundamenta, el dibujo plasmado y el empleo de elementos domésticos en la búsqueda de la representación de una vivienda, se autentican de manera íntegra y palpable con la historia doméstica de miembros de familias transnacionales. Las historias expuestas, neutralizan los prejuicios y esquemas estereotipados de una migración considerada devastadora, destructora y socialmente perjudicial para establecer en su lugar, el signo auténtico de que otro modo de vida familiar es posible en cuanto se mantengan vigentes factores como la comunicación y el cariño, vividos a la *distancia* sí, pero vividos a fin de cuentas.

La comunicación periódica a través de las TICs ha permitido que los miembros familiares se sientan cercanos, que participen de una doble cotidianidad, que estén al tanto de los logros y tropiezos –en mayor medida de los primeros-, que se mantengan o recompongan las relaciones de cuidado y de poder al interior de la familia, que asuman la separación como un sacrificio necesario para la plasmación de proyectos que han visto imposibles de lograr de otro modo: el estudio de los hijos o la solución a la crisis económica –pago de deudas, una calidad de vida más digna, etc-. El estar vinculados periódicamente ha favorecido el desarrollo de aspectos como:

la virtualidad y la creatividad: para la compensación material y sensible de la ausencia o para reorganizar los roles y el ambiente doméstico en general; fomentando además, valores como la responsabilidad, la confianza, la reciprocidad y el respeto.

Con el empleo e incorporación de elementos cotidianos e iconografía familiar se ha garantizado la fácil comprensión de la obra y la empatía necesaria para una interacción eficaz. La instalación, edificada en base a narraciones de miembros de familias transnacionales, ha puesto en manifiesto las características de la *migración* cuando se hace efectivo el uso de los medios comunicacionales y de transporte facilitados por la *globalización*, únicamente cuando existe una fuerza motora que se mantiene durante todo el proceso, desde la separación hasta el reencuentro, fuerza que está en permanente actualización y es a la vez conexión y alimento, estoy hablando de la *afectividad*.

LIBROS:

Acosta, Alberto y Atienza, Jaime, *Migraciones Y Desarrollo. Estudios De Dos Casos Particulares: Ecuador y Marruecos Parte II: Ecuador*, versión preliminar presentada al Seminario “Migraciones y desarrollo”, el 15 de diciembre de 2004, pp. 55.

Arfuch, Leonor, *Pretérito Imperfecto. Lecturas Críticas del acontecer*. Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2008, pp 259.

Augé, Marc, *Le temps en ruines*, Editio Galilée, 2003, (Título en español: *El tiempo en Ruinas*, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2003, pp 158)

----- *Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité*, Colección La Librairie du XX^e siècle, Edition de Seuil, (Título en español: *Los no lugares: Espacios del anonimato : Una antropología de la modernidad*, Editorial Gedisa, S.A., 2000, Barcelona, 2000, pp 57.

Bachelard, Gastón, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, París, 1957, (Trad. cast. Ernestina de Champourcin, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, pp 207).

Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, 1968 (Título en español *El Sistema de los objetos*, Traducción de Francisco González Aramburu, Siglo XXI, México, 1969, pp. 225.

Bourdieu, Pierre, *Choses dites*. Les Édition de Minuit, París, 1978, (Título en español: *Cosas Dichas*, Editorial Gedisa S.A., Barcelona, 2000. pp. 199.)

Castells, Manuel, *La era de la Información, Economía, Sociedad y Cultura, Vol. II El poder de la Identidad*, (3a. ed. en español, Siglo XXI Editores S.A., México, 2001), 1997, pp 495.

Certeau, Michel de, *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Gallimard, 1990 (1era. reimpr. de la 1^a ed. en español, Título en español *La invención de lo Cotidiano 1. Artes de Hacer*, Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente, A. C. Universidad Iberoamericana. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Mexico, D.F. 2000, pp 229)

Durkheim, Émile, 1968, *Las Formas Elementales De La Vida Religiosa* (3^a. edición en español, 2003, Alianza Editorial S.A., 672pp)

González A., Mario, *Globalización cultural: Sus interacciones socio-económicas y políticas. Retos para el desarrollo social*, Juan Carlos Martínez Coll Editor, Ciudad de la Habana- Cuba, 2006, pp. 32

Guber, Rosana, *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Editorial Paidós SAICF, Buenos Aires, Argentina, 2005, pp. 325.

Herrera, Gioconda y Ramírez, Jacques, *América Latina migrante: Estado, familia, identidades*, FLACSO-Ministerio de Cultura del Ecuador, Quito, Ecuador, 2008, pp. 464.

Kandinsky, Vasili, *Über das Geistige in der Kunst*, (1912), (título en español: *De lo Espiritual en El Arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Ed. Paidós, España, 2005, pp. 116).

Lévy, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, 1995 by Éditions de la Découverte, (trad. cast. Diego Levis, Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A., Barcelona, 1999, pp 126)

Maffesoli, Michel, *L'instant éternel*. Édition Denoël, París, 2000, (Trad. cast. de Virginia Gallo, *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, , Ed. Paidós, Argentina, 2001, pp 207).

Montecino, Sonia y Truffa, Bruna. *Territorio Doméstico y Cuaderno de Economía doméstica*, Ediciones B. Chile, S.A. 2005, pp 134.

Ortiz, Renato, *Mundialização e Cultura*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1994 (título en castellano: *Mundialización y Cultura*, «Col. Agenda iberoamericana», Convenio Andrés Bello, Traducción: Elsa Noya cedida por Alianza Editorial S.A., Buenos Aires, 2004, pp 314.)

Perec, Georges. *Espèces d'espaces*, Éditions Galilé, París, 1974. (Título en castellano: *Especies de Espacios*, traducción de Jesús Camarero, Propiedad de Literatura y Ciencia, S.L. Barcelona, España, 1999, pp146), pp 139.

Villa, Rocío de la, *Guía del Usuario del Arte Actual*, Colección Metrópolis, Ed. Tecnos S.A., Madrid, España, 1998. pp 70.

VAA, *Arte desde 1900, Modernismo, antimodernismo, postmodernismo*, Ediciones Akal, S.A., 2006, pp 637.

VAA, *Familias y políticas públicas en América Latina*. Una historia de de desencuentros, Arriaga, Irma Coord. Publicación de las Naciones Unidas. Santiago de Chile, 2007, pp. 416.

VAA, *La migración ecuatoriana. Transnacionalismo, redes e identidades*. Gioconda Herrera, María Cristina Carrillo, Alicia Torres, editoras, FLACSO-Ecuador, Plan Migración, Comunicación y Desarrollo, Quito, 2005, pp 512.

ARTICULOS

Massey, Doreen, “La Filosofía y la Política de la espacialidad: algunas consideraciones”, en Arfuch, Leonor (comp.), *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2005, pp 103 -127.

Noceda, Juan Manuel, “Intersecciones: Memoria, Realidad y Nuevos Tiempos. X Bienal de Cuenca. Fundamentación Conceptual”, en *Bienalarte*, Revista Informativa de la Bienal de Cuenca, Año 3. N° 6, 2009, pp. 21-22.

ACCESOS EN LA RED

Alonso, Luis E., “Las nuevas culturas del consumo y la sociedad fragmentada”, en *Pensar la Publicidad*, Vol.1, No.2, 2007, pp. 13-32.
Disponible en <http://revistas.ucm.es/inf/18878598/articulos/PEPU0707220013A.PDF>

Appadurai, Arjun, 1996, *La Modernidad Desbordada. Dimensiones culturales de la Globalización*, 1ª. ed. en inglés, título original: *Modernity at large, Minnesota*, by the Regents of the University of Minnesota, (1ª. ed. en español, 2001, Buenos Aires, Ed. TRILCE S.A), pp. 237.
Disponible en <http://www.linksole.com/g8iht>

Appadurai, Arjun, La globalización y la imaginación en la investigación, 1998.

Disponible en <http://www.unesco.org/issj/rics160/appaduraispa.html>

Augé, Marc, “Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana”, en *Revista mensual de política y cultura*, N° 129, 1999, pp. 19.

Disponible en http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf

Aristóteles, *Del Sentido y lo Sensible, de la Memoria y el Recuerdo*, Trad. del griego y prólogo de Francisco de Samaranch, Aguilar Libera los Libros, pp 52.

Disponible en <http://www.scribd.com/doc/3817149/aristoteles-del-sentido-y-lo-sensible-de-la-memoria-y-el-recuerdo>

Ariza, Marina y Oliveira, Orlandina de, “Familias en transición y marcos conceptuales en redefinición”, en *Papeles de Población*, N° 28, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2001, pp 9-39.

Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=11202802>

Biagini, Hugo E., Entre la Identidad y la Globalización, «Colección el Hilo de Ariadna», Buenos Aires-Argentina, Ed. LEVIATAN, 2000, pp. 100.

Disponible en <http://www.librosgratisweb.com/html/biagini-hugo/entre-la-identidad-y-la-globalizacion/index.htm>

Canales, Alejandro y Zolniski, Christian, “Comunidades Transnacionales y Migración en la Era de la Globalización”, en *Notas de Población* N° 73, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE) - División de Población, Año XXIX, Chile 2001, pp. 221-252.

Disponible en: www.eclac.org/publicaciones/xml/2/8852/lcg2124P_7.pdf

Castells, Manuel, *Globalización, Identidad y Estado en América Latina*. Santiago-Chile, PNUD, 1999, pp. 21.

Disponible en: <http://www.desarrollohumano.cl/otraspub/Pub01/Idyest.pdf>

Cocco, Madeline, *La identidad en tiempos de globalización: Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*, San José-Costa Rica, FLACSO, Cuaderno de Ciencias Sociales 129, 2003, pp. 72

Disponible en: <http://www.flacso.or.cr/fileadmin/documentos/FLACSO/Cuaderno129.pdf>

Del Real, Patricio, *Los Barrios Bajos Huelen Mal: Artistas, Bricolage y nuestra de necesidad de dosis de Vida “Real”*, Traducción de Jesús Palomino.

Disponible en: <http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS0303110117B.PDF>

Espinosa, Roque, “Paradojas y complejidades de la Migración en el Ecuador”, en *Revista Aportes Andinos* N° 7. Globalización, migración y derechos humanos, octubre 2003, pp. 5.

Disponible en: http://www.flacsoandes.org/web/imagesFTP/6644.Paradojas_y_complejidades_de_la_migracion_en_el_Ecuador._Roque_Espinosa.pdf

Flores G., Alberto E., “La Fragilidad del Refugio. Algunas Reflexiones en torno a paradigmas de habitabilidad amenazada durante el último tercio del siglo XX y en los primeros años de nuestro siglo”, En *Norba-Arte*, Vol. XXV, 2005, pp 287-302.

Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2275020>

Galán, Julia, “Beuys, Fluxus, Duchamp: Historias de Provocación”, en *RECERCA-Revista de Pensament i anlisi*, Universitat Jaume I Castelló, Año 1995, Num 5, pp 135-150.

Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/RecercaPensamentAnalisi/article/viewFile/106392/153060>

Garcés H., Alejandro, “Configuraciones espaciales de lo inmigrante: usos y apropiaciones de la Ciudad”, en *Papeles del CEIC*, N° 20, 2006, pp 34. Disponible en http://www.ceic.ehu.es/p285-content/eu/contenidos/noticia/ceic_noticias_06/es_noticias/adjuntos/configuraciones_20.pdf

García Canclini, Néstor, “Las identidades como espacio multimedia”, en *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Ed. Grijalbo, Mexico, 1995, pp. 6

Disponible en http://coleccion.educ.ar/coleccion/CD18/contenidos/informacion/marco/pdf/canclini_cap5.pdf

García Canclini, Néstor, “Diferentes, desiguales o desconectados”, en Revista *CIDOB d’Afers Internacionals*, publicación de CIDOB.org., No. 66-67, 2004, pp. 113-133.

Disponible en www.cidob.org/es/content/download/3160/33102/file/canclini_cast.pdf

Garine, Igor de, *Antropología de la Alimentación: entre Naturaleza y Cultura*, Conferencia Inaugural. pp 13-34.

Disponible en http://www.museuvalenciaetnologia.es/userfiles/file/Ernaehrung_und_Kultur.pdf

Goleman, Daniel, *Inteligencia Emocional*, Editorial Kaidós, 1995, pp 217.

Disponible en: http://webs.uvigo.es/pmayobre/master/textos/evangelina_garcia/inteligencia_emocional.pdf

González Torralbo, Herminia. Reseña de “The Transnational Family. New european Frontiers and global Networks” de Deborah Bryceson and Ulla Vuorela (eds.), en *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, septiembre-diciembre, año/vol. 2, No. 003, 2007, pp 584-589.

Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=62320310>

Hamill, Pete. *A Drinking Life*, autobiografía, Tomado de su ponencia magistral en el simposio Imágenes de México en los Medios de Estados Unidos, 2000.

Disponible en <http://migracion.jornada.com.mx/migracion/el-otro-mexico/la-otra-mirada>

Haro, Jorge, “La escucha expandida (sonido, tecnología, arte y contexto)”, en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (Ensayos), N° 20, Facultad de Diseño y Comunicación, Buenos Aires, 2006, pp 41-48.

Disponible en <http://www.palermo.edu/dyc/publicaciones/cuadernos/pdf/Cuaderno20/20-completo.pdf>

Herrera, Gioconda, “Remesas, dinámicas familiares y estatus social: la emigración ecuatoriana desde la sociedad de origen”, en *La migración un camino entre el desarrollo y la cooperación*, Ed. CIP-FUHEM, 2005, pp. 149-162.

Disponible en http://www.pucp.edu.pe/departamento/ciencias_sociales/tukuymigra/images/documentos/Cat_Docs_7.pdf

Hopenhayn, Martín, “Vida insular en la aldea global: paradojas en curso”, en *Polis, Revista on line de la Universidad Bolivariana*, Vol.1, No. 1, 2001, pp. 13.

Disponible en <http://www.revistapolis.cl/2/Hopenhayn1.pdf>

Jelin, Elizabeth, “Exclusión, memorias y luchas políticas”. En *publicacion: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005 pp. 219-239.

Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Jelin.rtf>

Jelin, Elizabeth, "Ciudades, cultura y globalización" en Informe Mundial sobre la Cultura, UNESCO 1998, pp 151-181.

Disponible en:

www.bibliociencias.cu/gsdll/collect/libros/index/assoc/.../doc.pdf

----- *Familia y Unidad doméstica: Mundo público y vida privada*, Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), Buenos Aires-Argentina, 1984.

Disponible en: http://www.acceder.gov.ar/es/cd:Biblioteca_Alfonsina_Storni.48/1887277

Jokisch, Brad, "Ecuador: Diversidad en Migración", en Migration Information Source, MPI, Migration Policy Institute, marzo, 2007. Disponible en:

<http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?id=591>

Maffesoli, Michel, "La potencia de los lugares emblemáticos", en Convergencia, Revista de Ciencias sociales, año/vol. 14, N° 044, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2007, pp. 41-57. Disponible en

<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/105/10504403.pdf>

Martín Barbero, Jesús, "Globalización comunicacional y transformación cultural", en Conferencia *Por una comunicación: los media, globalización cultural y poder*, Guadalajara, México, abril de 2002, pp. 30. Disponible en <http://www.scribd.com/doc/14762095/Globalizacion-comunicacional-y-transformacion-cultural>

Massey, Doreen y Capoferro, Chiara, "La medición de la migración indocumentada", en *Publicaciones y Documentos del INM (Instituto Nacional de Migración)*, 2009, pp. 269-299.

Disponible en http://meme.phpwebhosting.com/~migracion/rimd/coleccion_america_latina/repensando/Repensando_9lamedicion.pdf

Maturana, Humberto, *Biología del Fenómeno Social*, PUCV, EII, Año Académico 2007, pp 8.

Disponible en <http://www.ecovisiones.cl>

Morales Campos, Estela, "El fin de siglo, la globalización y la infodiversidad", en Investigación Bibliotecológica. México, Vol. 14, No. 28, 2000, pp. 11-33. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=59002802>

Pascale, Pablo, "Familia transnacional. Reconstrucción de una identidad", en *Relaciones, Revista al Tema del Hombre* 265, junio 2006.

Disponible en <http://www.chasque.apc.org/frontpage/relacion//0606/familia.htm>

Pedone, Claudia, "Globalización y Migraciones Internacionales, Trayectorias y Estrategias Migratorias de Ecuatorianos en Murcia, España", en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, N° 69, agosto 2000.

Disponible en <http://www.ub.es/geocrit/sn-69-49.htm>

Portes, Alejandro, “La nueva nación latina: inmigración y la población hispana de los Estados Unidos”, en *REIS, Revista española de investigaciones sociológicas*, 2005, pp. 55-96. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2238621>

----- *Migración y desarrollo: una revisión conceptual de la evidencia*, (traducción del inglés de Luis Rodolfo Morán Quiroz) pp. 21-49. Disponible en http://meme.phpwebhosting.com/~migracion/rimd/coleccion_america_latina/migracionYdesarrollo/c1.pdf

Sánchez, Iván. “Una mirada a los porcesos creativos en arte-terapia: Louise Bourgeois”. En *Arte, individuo y sociedad*, 2003, pp. 117-134. Disponible en <http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS0303110117B.PDF>

Sassen, Saskia, 1998. “Ciudades en la economía global: enfoques teóricos y metodológicos”. *EURE [en línea]*, vol. XXIV, no. 71 [citado 2010-1-7], pp. 5-25. Disponible en: <http://www.eure.cl/articulos/367/ciudades-en-la-economia-global-enfoques-teoricos-y-metodologicos/>.

Solé, Carlota y Cachón, Lorenzo, “Globalización e inmigración: los debates actuales” en *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, Nº 116, 2006, pp. 13-54. Disponible en dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2238618&orden=0

Soresen, Ninna N., “Migración género y desarrollo: el caso dominicano”, en *La migración un camino entre el desarrollo y la cooperación*, Ed. CIP-FUHEM, 2005, pp. 163-182.

Disponible en <http://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Cohesi%C3%B3n%20Social/NYBERG%20SORENSEN,%20Ninna,%20Migraci%C3%B3n,%20g%C3%A9nero%20y%20desarrollo.pdf>

Tapinos, Georges, y Delaunay, Daniel, “¿Se puede hablar realmente de la globalización de los flujos migratorios?”, en *Notas de Población*, Año XXIX, Nº 73, publicación de la CELADE, Santiago de Chile, 2001, pp. 15 – 49. Disponible en: http://www.eclac.org/publicaciones/xml/2/8852/lcg2124P_1.pdf

Úbeda, Ma. Elena, *La Mirada Desbordada: El espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del Régimen Escópico*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 2006, pp 722. Disponible en <http://hera.ugr.es/tesisugr/16165664.pdf>

UNESCO, *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

Vásquez Rocca, Adolfo, “La Crisis de las Vanguardias Artísticas y el Debate Modernidad-Postmodernidad” en *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol 17, 2005, pp 133-154.

Disponible en: <http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS0505110135A.PDF>

Vilar, Gerard, “Razones en el Arte Contemporáneo”, en *DISTURBIS, Publicación periódica del Máster de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo*, Nº 1, Primavera 2007.

Disponible en: <http://web.mac.com/gerardvilar/Disturbis/GV.Razones.html>

Vilar, Nelo, *Marginales y Criptoartistas: Arte Paralelo y Arte de Acción en el Estado Español en los Años 90*, pp 113-128.

Disponible en: www.um.es/campusdigital/Libros/textoCompleto/.../09nelovilar.pdf

Wong C., Ketty, *La Translocalidad de la Música Popular Ecuatoriana: construyendo una identidad nacional alternativa*, The University of Texas at Austin, 2003. Pp. 7.

Disponible en www.hist.puc.cl/iaspm/rio/.../KettyWongCruz.pdf

1. Claudia
2. María
3. Hugo
4. Imelda
5. Sonia
6. Lorena, Santiago, Priscila
7. Jorge
8. Adiós a la Patria. Marcelo Rueda
9. Camino a España. Lolita Echeverría
10. Cuando salí de mi Patria. Anita Lucía Proaño
11. De esta tierra yo me despido. Los Relicarios
12. El emigrante. Los gatitos
13. Por Internet. Azucena Aymara
14. Solo nos queda sufrir. Hector Luna
15. Yo también soy migrante. Angel Guaraca

CASA TRASNACIONAL
audio

