



SUMARIO

NUEVAS FORMAS DE RESISTENCIA EN EL ARTE: REDES DIGITALES, ECOARTIVISMO Y PRÁCTICAS COLABORATIVAS

NEW FORMS OF RESISTANCE IN ART: DIGITAL NETWORKS, ECOARTIVISM AND COLLABORATIVE PRACTICES

- 10 Introducción. *Introduction.* Pedro Ortúñoz Mengual.
- 12 Nuevos retos para la creación de prácticas artísticas digitales identitarias en un contexto estandarizado en crisis. *New challenges for the creation of identity-based digital art practices in a standardized context in crisis.* Paloma González Diaz.
- 32 Otro tiempo, otro lugar, otro cuerpo. Transformación, naturaleza y espiritualidad en la obra de Wolfgang Laib. *Another place, another body, another time. Transformation, nature, and spirituality in Wolfgang Laib's work.* Salvador Jiménez-Donaire Martínez.
- 52 El caso Llibreria Sant Jordi. Del ojo paciente a la autoconsciencia comunitaria. *The case study Llibreria Sant Jordi. From patient eye to community self-awareness.* Teresa Marín-García, Enrique Salom Marco, Sergio Martínez Martín.
- 74 Geopoética de la resistencia: Prácticas artísticas colaborativas y memoria iconográfica de territorios en red iberoamericana. *Geopoetics of resistance: Collaborative artistic practices and iconographic memory of Ibero-American networked territories.* Fabiane Cristina Silva dos Santos, Lilian do Amaral Nunes.
- 92 El Viaje del Flamenco queer, desde una Andalucía profunda a una globalización de inclusión social. *Configuration of the phenomenon of queer flamenco dance, a dance style with a gender perspective and sex-gender identity.* Manuel Garzón-Albarrán.
- 111 Ecoartivismo: un arte para cambiar el mundo. *Ecoartivism: an art to change the world.* María Soledad González-Reforma Martínez
- 127 A língua como resistência e emancipaçāo: CEDUCA DH. *Language as resistance and emancipation. CEDUCA DH.* Pietra Da Ros, Vítor Macedo, Lovani Volmer, Laura Ríbero-Rueda.
- 143 RESPECT EXISTENCE OR EXPECT RESISTANCE. (des)Aprender desde/ en/ a través del arte. *RESPECT EXISTENCE OR EXPECT RESISTANCE. (un)Learning from/ in/ through art.* Irantzu Sanzo-San Martín, Concepción Elorza Ibáñez de Gauna.
- 156 La (re)presentación performática como forma de conceptualización en procesos de formación: una apuesta por la autonomía interpretativa. *Scenic (re)presentation as a form of conceptualization in educational processes. A commitment to interpretative autonomy.* Mariana Jesús Ortecho.
- 174 Recensión I. *Castillos en el aire. Centro Párraga (Sala de Máquinas), Murcia. Del 27 de abril al 25 de mayo de 2023.* Enrique Mena García.

TERESA MARÍN-GARCÍA

ENRIQUE SALOM MARCO

SERGIO MARTÍN

Universidad Miguel Hernández de Elche (UMH)

tmarin@umh.es

Universidad Educación a Distancia (UNED)

salome@uji.es

Universitat Politècnica de València (UPV)

serma10s@bbaa.upv.es

El caso *Llibreria Sant Jordi*. Del ojo paciente a la autoconsciencia comunitaria.

THE CASE STUDY LLIBRERIA SANT JORDI. FROM PATIENT EYE TO COMMUNITY SELF-AWARENESS

ABSTRACT

This article analyses the artistic project *Afectos y Resistentes*. In its development, artistic research has been combined with qualitative methodologies and participatory ethnography. The artistic production is an audiovisual and transmedia archive-laboratory, expanded in the social context and digital media. The project unfolds diverse visual narratives about small stories of resilience, based on vital experiences of grassroots culture, considered as case studies. The Llibreria Sant Jordi case is articulated as a “collection” of microcapsules in the form of visual essays generated through patient listening processes and dialogic conversations with the protagonists and their context. The narrative threads are structured through dialogues. The themes of situations of discomfort derived from the globalised, neoliberal and diversity-exterminating context are addressed, as well as the tactical responses of resistance activated by those affected and the communities of affection that are created in these processes. Precarious stories articulated through minimal audiovisual resources, critical uses of media and narrative strategies. The patient experience of the process of this project is in turn a process of critical resilience in itself, which makes it possible for shared and transformative learning to emerge from the agents involved, providing mutual enrichment and greater self-awareness of their identities and potential.

Keywords: visual narrative, networks of affection, community self-awareness, critical resilience, learning ecosystem

RESUMEN

Este artículo analiza el proyecto artístico *Afectos y Resistentes*. En su desarrollo se han combinado la investigación artística con metodologías cualitativas y etnografía participativa. La producción artística es un archivo-laboratorio audiovisual y transmedia, expandido en el contexto social y medio digital. El proyecto despliega diversas narrativas visuales sobre pequeñas historias de resiliencia, basadas en experiencias vitales de cultura de base, consideradas casos de estudio. El caso *Llibreria Sant Jordi* se articula como “colección” de microcápsulas en forma de ensayos visuales generados mediante pacientes procesos de escucha y conversaciones dialógicas con los protagonistas y su contexto. Los hilos narrativos son estructurados mediante diálogos. Se abordan temáticas de situaciones de malestar derivadas del contexto globalizado, neoliberal y exterminador de la diversidad, así como respuestas tácticas de resistencia que activan los afectados y las comunidades de afectos que se crean en estos procesos. Historias precarias articuladas mediante recursos audiovisuales mínimos, usos críticos de los medios y estrategias narrativas. La vivencia paciente del proceso de este proyecto supone a su vez un proceso de resiliencia crítica en sí mismo, que posibilita que afloren aprendizajes compartidos y transformadores de los agentes implicados, proporcionando enriquecimiento mutuo y una mayor autoconsciencia de sus identidades y potencialidades.

Palabras clave: narrativa visual, resiliencias críticas, redes de afecto, autoconsciencia comunitaria, ecosistema de aprendizajes

1 INTRODUCCIÓN: PEQUEÑAS HISTORIAS LOCALES EN UN CONTEXTO DE CRISIS GLOBAL

Llibreria Sant Jordi es un caso de estudio que se inscribe dentro del proyecto *Afectos y Resistentes*, que es un archivo-laboratorio audiovisual del colectivo Petit Comité de Resistencia Audiovisual (PCRA), formado por Teresa Marín y Enrique Salom. El proyecto se considera una práctica de archivo (Guash, 2011) que se sirve de internet y algunas de sus herramientas más comunes, la “base de datos” y la “colección”. Así mismo, también constituye una herramienta de mediación con “forma simbólica”, que contextualiza el presente (Prada, 2012, p.101). Es un proyecto con vocación transmedia que indaga en las posibilidades narrativas y movilizadoras del ensayo-audiovisual como herramienta pedagógica y de transformación social. El archivo de historias se estructura en forma de casos de estudio. A partir de casos de pequeñas historias reales, vinculadas al contexto cercano del colectivo, *Afectos y Resistentes (AR)* aborda temáticas sobre la precariedad del sector cultural y la defensa del patrimonio local. Para ello, se despliegan diversas narrativas que centran la atención en el análisis de las problemáticas globales que han originado esas situaciones precarias y sus particularidades locales, así como en las tácticas de resistencia que despliegan sus protagonistas y las comunidades de afectos que se generan en torno a estos procesos vitales.

El proyecto presenta dos características contextuales espacio-temporales que conviene situar. Se trata de un proyecto nómada que se desarrolla en varias localizaciones de la costa mediterránea del territorio español, un contexto de tránsitos migratorios y turísticos que muestran la doble cara de la globalización. Los contextos locales, unos urbanos y otros alejados del foco cultural, muestran un repertorio de problemáticas y situaciones que podrían considerarse *glocales*. Lugares y situaciones que además son familiares para el colectivo. AR Se trata de un proceso abierto, lento y autónomo, que se inició en 2013 y continúa desarrollándose en la actualidad, atravesado por los tiempos vitales. El proceso crece y se adapta según los miembros del colectivo conocen, se interesan y proponen nuevas casuísticas, o las propias situaciones y protagonistas de los casos van evolucionando. Una praxis que tiene sus raíces tanto en el ensayo visual como en prácticas artísticas colaborativas y contextuales que se integran en la vida.

Considerando estas premisas, el criterio de elección de casos, cumple un doble requisito:

- Casos de resistencia en el ámbito de la cultura donde se ejerce una resistencia ante distintas problemáticas (dimensión Resistentes).
- Casos en los que existe una relación afectiva con él/la o los/las miembros de la entidad o agentes resistentes (dimensión Afectos).

La relación afectiva, si bien es cierto que puede introducir cierta subjetividad en los análisis, asumiendo su carácter situado (Haraway, 1995), asegura al colectivo conocer bien la citada problemática y disponer de un tiempo distinto al de la mera producción artística/audiovisual, más enfocado en ritmos de acompañamiento y capacidad de tomarse un tiempo y *demorarse (verweilen)*. Se reivindica el *estar* y visibilizar los eventos de un modo natural y con sus tiempos reales de la vida. Del mismo modo, se rehúye intencionalmente la artificiosidad en la narración audiovisual, buscando una sencillez que centre el protagonismo en el estar.

En la página del proyecto (Petit Comité de Resistencia Audiovisual, 2013) se definen sus fines:

El proyecto tiene varios objetivos, por una parte, visibilizar pequeñas historias cotidianas que ejemplifican prácticas de resistencia y saberes considerados menores, construyendo una memoria de microhistorias subjetivas; por otra, experimentar posibilidades narrativas audiovisuales críticas vinculadas a los medios digitales y la red.

Inicialmente, el fin era permitir visualizar pequeñas historias precarias de actividades vinculadas al contexto cultural de base local, siendo su finalidad movilizar desde un enfoque de reflexión estético-crítica. En el caso de la *Llibreria Sant Jordi*, en el que centraremos el desarrollo principal del artículo, la existencia de las cápsulas audiovisuales generadas, permitieron a los protagonistas participantes utilizarlas como interlocución política y de visibilidad de su problemática en el contexto local. Esto amplió los objetivos a conseguir, permitiendo un reconocimiento del problema e involucrar a otros vecinos, siendo usada como herramienta negociadora con el poder político municipal de Barcelona.

Vinculado al proyecto *Afectos y Resistentes* se han desarrollado hasta el momento tres historias/casos, dos todavía en proceso. Todos ellos abordan diferentes situaciones, desplegando enfoques y recursos narrativos audiovisuales diversos: cortometraje documental en *Cine Roma*, microcápsulas audiovisuales a modo de archivo de narraciones múltiples en *Llibreria Sant Jordi* y videoinstalación de pantalla múltiple en *La torre*. La elección formal es una declaración de intenciones de cada uno de los proyectos.

Sobre las temáticas:

- *Cine Roma* trabaja sobre la resistencia de un cine con programación prácticamente de filmoteca en una pequeña localidad de Alicante, L'Alfas del Pi.
- *Llibreria Sant Jordi* aborda la resiliencia de una librería en el degradado centro turístico de Barcelona, sobreviviendo a políticas de gentrificación.
- *La Torre* es una historia de vida tejida en torno a la defensa, preservación y restauración de una torre medieval en el litoral castellonense (Ribera de Cabanes).

Con el tiempo se fueron ampliando las posibilidades y surgieron nuevas preguntas y metas, así como distintos proyectos futuros en los que trabajar.

Nos centraremos en el análisis del caso *Llibreria Sant Jordi* que se considera el más interesante para tratar líneas temáticas propuestas en el presente monográfico.

Para contextualizar los orígenes y motivaciones del proyecto resulta conveniente recordar, que los años en los que surge este proyecto, en torno a 2013-2014. El contexto global, así como el específico español de esos años, experimentaban el agravamiento de la profunda crisis económica de 2008, iniciada en Estados Unidos por la caída de Lehman Brothers, cuyas repercusiones encadenadas, tambalearon las economías locales de medio mundo (Maqueda, Alonso y Clemente, 2021). A partir de esas fechas, la precariedad (Boltanski y Chiapello, 2002) empezó a hacerse sistemática y patente en todos los sectores socioculturales. A esta crisis se sumó la inestabilidad política de los movimientos de las *Primaveras árabes*, 11 M y los malestares que reactivaron revueltas locales, como el *Proceso soberanista de Catalunya* (2012-2021).

2 METODOLOGÍA

La presente investigación *Afectos y Resistentes*, se está desarrollando mediante una metodología híbrida que sitúa su enfoque principal en la investigación artística combinada con metodologías de investigación cualitativa, etnografía visual y de observación participante.

Se define como investigación artística porque el núcleo del proyecto se origina como un proceso de producción artística audiovisual reflexiva y crítica, que pretende proponer preguntas y reevaluar sentido mediante imágenes y procesos participativos de acción colectiva para la generación de ensayos visuales. Temáticamente podría inscribirse en un marco de prácticas de contexto (Ardenne, 2006) y compromiso social desde un enfoque situado (Haraway, 1995), asumiendo que el observador nunca es neutral y que el lenguaje audiovisual construye discurso desde la subjetividad.

Para este desarrollo se han activado múltiples procesos colectivos dialógicos (Sennett, 2012, pp. 30-43), principalmente en el contexto específico a tratar, pero también con otros interlocutores ajenos al contexto que amplían perspectivas de análisis y reflexión en distintas fases del proyecto. Así, por ejemplo, el presente ensayo propone una reflexión conjunta entre los miembros del colectivo Petit Comité de Resistencia Audiovisual y un colaborador externo que no participó en el proceso de producción artística y a quien se invita a participar en este análisis *a posteriori* para aportar una visión externa a partir de los materiales generados. Un mecanismo de cruce de miradas para observar puntos que pudieron quedar ciegos y una activación de procesos colectivos con objetivo de reflexión crítica.

En lo que respecta a la producción investigación, a través de la activación de procesos artísticos, distinguimos dos usos principales. Por una parte, el uso de narrativas audiovisuales y por otro las prácticas de archivo. Se considera un archivo-laboratorio porque el objetivo del proyecto no es meramente colecciónar y clasificar casos de estudio sino generar narrativas audiovisuales que puedan servir como materiales polivalentes para diversos usos futuros. Respecto al intenso trabajo en los procesos de la generación de ensayos visuales, se plantea como un proceso activador de autoconsciencia a través de las imágenes, que tuvo sus efectos tanto en el colectivo PCRA, iniciador del proyecto, como en los participantes del espacio dialógico del lugar “observado” y “narrado”. La construcción de las narrativas articulados a través de los registros y montajes audiovisuales demostraron tener gran potencial transformador.

En esta investigación, como se ha mencionado, se combinan también metodologías cualitativas como las entrevistas abiertas, no estructuradas (Angrosino, 2012, pp. 66-75) y el estudio de casos, como se verá articulador del desarrollo central de este artículo. Por otra parte, también se utilizaron técnicas próximas a las utilizadas en la etnografía y observación participante (Angrosino, 2012, pp. 79-93). Los procesos de observación se consideraron como modo de acceso a la comunidad, el contexto, el emplazamiento de observación o los progresos y adaptaciones del proceso (pp.84-85). Igualmente se consideraron aspectos vinculados a la posición en los posibles sesgos de la observación. Sin embargo, quisieramos precisar que nuestro interés metodológico, no es totalmente coincidente con las intención y objetivos que su uso pueda tener para las Ciencias Sociales. Los procesos de los usos de estas metodologías son próximos a la siguiente reflexión que propone Gerard Vilar:

En general, el progreso en las prácticas de investigación artística tiene, a excepción de aquellas más fuertes, semejanzas, desde el punto de vista cognitivo, con el progreso cognitivo de la filosofía [...] el concepto de progreso cognitivo que se usa en filosofía como una interminable reflexión y como proliferación de perspectivas y nuevos conceptos puede ser aplicado a las prácticas de investigación artística en general. Tal proceso no se puede visualizar como una metáfora lineal, sino como una sucesión de círculos concéntricos que se expanden en cualquier dirección. (2017, p. 7).

3 DESARROLLO. AFECTOS Y RESISTENTES: EL CASO SANT JORDI

El presente estudio se centrará en la exposición y análisis de varios conceptos y problemáticas clave que atraviesan una de las historias del proyecto *Afectos y Resistentes*, el caso de la *Llibreria Sant Jordi*. Este desarrollo del tema se ha articulado en tres apartados, a cada uno de ellos permite situar una dimensión diferenciada y codependiente del caso. El primer apartado aborda problemas contextuales que sitúan el marco de relaciones espaciales y psicosociales en el que se inscribe el caso, así como los conceptos clave del proyecto *Afectos y Resistentes* y algunas características de la precariedad del sector cultural. El segundo apartado agrupa análisis y reflexiones en torno a los enfoques y recursos utilizados para el desarrollo de las cápsulas de ensayo-visual: el “ojo paciente”, lo mínimo como táctica, las narrativas frágiles, y los debates entre “la ficción registrada” o la “ficción documental”. En la última parte del desarrollo se tratan aspectos relacionados con las transformaciones que activó el proceso artístico dialógico de la *Llibreria Sant Jordi*, movilizando la autoconciencia de los participantes implicados y la articulación de redes emocionales en el contexto cercano.

3.1 Comunidades emocionales. El barrio

3.1.1 *El barrio afectado. Gentrificación*

En el caso de la *Llibreria Sant Jordi* el barrio es un elemento protagonista de la historia de precariedad que se describe. Los tejidos sociales del barrio se establecen por el re-conocimiento entre los habitantes del barrio. El vecino es reconocido por sus iguales en una distancia social a medio camino entre la amistad y el desconocido absoluto. Existe un reconocimiento entre los vecinos que es lo que lo distingue de una mera división urbanística. Los procesos gentrificadores del capitalismo tardío ejercen una importante erosión en los tejidos del barrio. Esa “organización colectiva de trayectorias individuales” (De Certeau, 2010, II, p. 13) deviene en algo similar a un centro comercial abierto, o a un “Pasaje” de los descritos por Walter Benjamin (2013).



Figura 1. Petit Comité de Resistencia Audiovisual, *Llibreria Sant Jordi*. 2014, cápsula Conversaciones 1, (17m 36s), fotograma. Visión exterior de la calle, ríos de transeúntes reflejados en el escaparate de la librería. Fotografía de los autores.

Esto se realiza en una doble acción: en primer lugar, los negocios que dan servicio a los habitantes, obedeciendo leyes de mercado, cambian a negocios que dan servicio al visitante ocasional. En segundo lugar, los flujos de turistas monopolizan las calles, dificultándolas para los habitantes, de un modo similar al que Lefebvre describe (2013, p. 348) para la expulsión del peatón del espacio urbano por los automóviles. Los habitantes dejan de ser la parte mayor del barrio, y rehúyen los lugares más turistificados. Como explica Delgado (2007, p.18), se regula lo urbano (lo vivo) y se regala la ciudad al liberalismo para que genere plusvalía. Al contrario de lo dicho por Heidegger “Sólo si tenemos la capacidad de habitar, podemos construir” (2015, p. 47), se entrega la ciudad a quien no habita en ella.

Este poder predatorio sobre el tejido urbano engendra una resistencia, según la frase de Foucault convertida ya en aforismo (1998, p. 57), y los menguantes habitantes del barrio se organizan en “tácticas” (de Certeau, I, p. 42) de resistencia ocupando los espacios de libertad que le permite la “estrategia” (p. 42) del urbanismo neoliberal. Existe un reconocimiento entre los vecinos que se distinguen de los “nómadas” turistas, frecuentan lugares distintos y se saludan con mayor intensidad que antes. De algún modo ha surgido un tercer factor de unión: la resistencia, que estrecha los afectos. Michael Hirsh habla también de tres elementos en la lucha por la ciudad: el elemento de comunidad, de convivencia y el elemento de espacio público o la calle, en “una metafísica de espacio público libre es opuesta a la metafísica de un cuerpo social y político ordenado” (2009, p. 291).

Los nómadas-turistas permanecen ajenos al barrio, son “exteriores” a éste. En una nueva “nomadología”, hasta comparten características de pueblos migratorios como es la compra de “arte mueble”. Los pueblos nómadas compran joyas (Deleuze y Guattari, 2008, p. 403), los turistas, recuerdos que llevar consigo, en tiendas que expulsan a las tiendas de barrio.

Los nómadas pasan, normalmente una sola vez, pero los vecinos permanecen (resisten). Estos procesos inmanentes del barrio se ejemplifican muy bien en las acciones que se cuelan ante la cámara en múltiples tomas de la Librería Sant Jordi, como personajes con maletas (véanse Fig. 1 y Fig. 2), o personas haciendo fotos al escaparate o a la propia escena de grabación, que parece desapercibida para los que conversan en la librería o los propios libreros, pero una atracción para el turista o curioso de paso.



Figura 2. Petit Comité de Resistencia Audiovisual, *Librería Sant Jordi*. 2014, cápsula resumen, fotograma (2m52s.) Visión exterior de la calle desde el escaparate de la librería. Fotografía de los autores.

3.1.2 *El sector cultural. Modos de vida precaria*

La cultura es un sector profesional tradicionalmente precario. Su fragilidad endémica viene en gran medida condicionada por su condición de sector atravesado por múltiples crisis. Los profesionales vinculados al sector cultural, sean creadores, productores, gestores o pequeños intermediarios, suelen moverse en un territorio incierto entre la profesionalización (en ocasiones reglada y en otras poco reglada o estructurada) y la pasión amateur por aquello a lo dedican su vida. Aunque la horquilla en esta tensión puede ser amplia, podría decirse que cuanto más desregulada y autónoma es la actividad mayor es la precariedad de los profesionales que trabajan en ella. Así, como se sabe, las actividades creativas vinculadas a la cultura suelen ser las más precarias. Esto lo estudió bien el sociólogo del arte Pierre Bourdieu en su clásico ensayo *Las reglas del arte*, en el que exponía la matriz de vasos comunicantes entre capital económico y capital simbólico. Tema que ha ido ganando en interés en las últimas décadas, multiplicándose los ensayos que abordan estas cuestiones, conforme el tema de la precariedad ha ido ganando terreno en la cotidianidad.

Entre los ensayos que nos parecen con matices más interesantes en relación a este proyecto estarían el profuso estudio de Boltanski y Chiapello (2002), que sitúa los entresijos de relaciones

directas entre precariedad y capitalismo, con especial atención al contexto contemporáneo del postfordismo y las consecuencias demoledoras para la vida individual y colectiva. También se destacaría los dos últimos libros de Remedios Zafra (2017, 2021) que abordan aspectos de la pulsión creadora como un modo de vida que moviliza y al tiempo fragiliza o pone en debilidad la existencia vital por un desequilibrio que sacrifica cuestiones prácticas de la vida. Planteamientos que priman el amor por aquello que se hace, eclipsando una rentabilidad directa e inmediata. Por último, mencionar el ensayo de Gielen (2014) *El murmullo de la multitud artística. Arte global, política y posfordismo*. Ensayo que analiza los vínculos entre arte, política y economía y que plantea cómo las industrias culturales y otros sectores profesionales aprenden de las fragilidades del sector cultural para exportar ese modelo a otros campos y actividades de la vida.

El oficio de librero, aunque pudiera parecer que, por la dimensión económica del sector, pudiera estar más protegido que otras profesiones culturales, salvo grandes empresas o cadenas que movilizan mucha mercancía, es un sector mayoritariamente conformado por pequeños autónomos, muchos de ellos apasionados y vocacionales, que sobreviven más por pasión que por beneficio. Un oficio que se mueve entre la crudeza de las tareas de “tendero” y el romantizado “trabajo ideal” del lector empedernido. Igualmente, el espacio de la librería también tiene un estatus difuso, entre almacén de novedades fugaces en tránsito, centro social de barrio, la tertulia cultural *mainstream*, y en ocasiones espacio polivalente para activar reclamos compensatorios a un producto tasado por ley y mercado, que, como objeto nuevo y caduco, deja poco margen de beneficio. A todo ello, se suma en las últimas décadas los veloces procesos de digitalización que han sacudido el sector como un terremoto, haciendo convivir formatos físicos y digitales, en un precario equilibrio.

El ensayo *Librerías* (Carrión, 2013) proporciona un variado archivo de casos de librerías ilustres. A través de un documentado recorrido por librerías famosas de todo el mundo va mostrando problemáticas que las atraviesan, desde sus orígenes, a su vínculo con las bibliotecas, pasando por el significado que ocupan en el imaginario colectivo, como se acaban convirtiendo algunas de ellas en reclamos turísticos, llegando casi a perder su función, o convirtiéndose en “atalayas de resistencia política y cultural. Como se dice en la cápsula del proyecto que protagoniza Silvia G. “las librerías son mi patria”¹. Frase que podría servir para ejemplificar algunas de las cuestiones simbólicas que se han mencionado. Sirvan estos referentes para situar algunas de las problemáticas que conforman diversas dimensiones de nuestro caso de estudio.

3.1.3 Afectos como motor de acción y resistencia

Actualizando una perspectiva psicoanalítica, retomando trabajos de Deleuze y Guattari, Suely Rolnik nos recuerda que su pensamiento ha contribuido a que “vislumbremos que no hay cambio posible de una forma de realidad, y de sus respectivos síntomas, sin que se produzcan cambios del modo de subjetivación dominante” (2019, p. 96). Vinculado a ello, Rolnik retoma el concepto de “afectos,” que en su día describieron Deleuze y Guattari (1999), como modo de saber específico del arte. El “afecto” define para ellos una experiencia “propia de lo sensible”, que es distinta de la percepción y se relaciona con “la emoción vital”, que es distinta de la emoción psicológica que denominamos “sentimiento”. El arte se considera como un “devenir sensible” (Deleuze y Guattari, 1999, p. 179), como un universo de posibles. Rolnik, además,

utiliza el término “afectos” para referirse a una experiencia extrapersonal que designa los efectos de las fuerzas del flujo vital y sus relaciones diversas y mutables que agitan las formas de un mundo” (p. 100). Así, introduce aspectos que se consideran relevantes como que los “afectos” operan mediante “un modo de desciframiento extracognitivo”, que prefiere no denominar “intuición” y prefiere llamar “saber-del-cuerpo”, un saber-de-lo-vivo” (p. 100). Otro aspecto que nos interesa es el valor de mediación que otorga a los afectos como efecto de la presencia del otro en nosotros.

Rolnik define la “esfera macropolítica de la vida humana”, que es esencial habitar para la existencia en sociedad, como “la experiencia del sujeto en la que se forman los hábitos”, que son los que proporcionan una sensación de familiaridad organizando el espacio (concreto) y el tiempo (cronológico) de nuestra cotidianidad”. En contraposición se encontraría la “esfera micropolítica de la existencia humana que contempla la experiencia del “fuera-del-sujeto”, cuyo “medio de relación con el otro (...) es la resonancia intensiva, en la cual no hay distinción entre sujeto cognoscente y objeto exterior” (p. 100). Así la presencia del otro en nosotros se activa mediante los afectos, viviendo en nuestro cuerpo. Estos mecanismos están asociados a una temporalidad vital, alejada de la temporalidad cronológica de la esfera macropolítica. (p.101). Según Rolnik, surge un malestar provocado por las tensiones por esta disparidad de temporalidades: una germinativa y novedosa y la otra reactiva y repetitiva. Malestar que “coloca a la subjetividad en un estado de alerta”, convocando “al deseo de actuar” para “recobrar el equilibrio vital, emocional y existencial” (p. 102).

Los procesos de mal-estar, claramente se asocian a estados de violencia que el sujeto sufre por parte de estrategias ejercidas de las esferas macropolíticas. Así, muchos abusos de poder contemporáneos afectan a la vida cotidiana. Son efectos del capitalismo desaforado, como la gentrificación, la aceleración extrema de todos los procesos vitales, los desahucios forzados u otras consecuencias de las crisis. Todo ello formas de vida forzadas por la especulación productiva que acaban generando reacciones. Muchas de estas reacciones toman forma de resistencia o resiliencia frente a tiempos y modos de vida impuestos con violencia. Algunas de estas “tácticas” ofrecen características “blandas” y más que confrontar la hegemonía del capital aprovechan sus lagunas e intersticios para ejercer una suerte de contrapoder, una “contraconducta” foucaultiana (Foucault, 2006, pp. 235-238). Los habitantes del barrio se reconocen en ese trabajo por preservar un patrimonio cultural y una historia propia que les une, dotándoles de una identidad dentro de la mencionada entidad-barrio, y en oposición al mencionado turista-nómada.

3.2 El ensayo visual como herramienta de resiliencia crítica

3.2.1 *El ojo paciente*

En este caso de estudio, la experiencia consciente del paso del tiempo ha sido esencial. Estar en el lugar, habitar el espacio, naturalizarse con él hasta volverse totalmente familiares a los moradores habituales de ese espacio. Técnicas habituales de las metodologías de investigación etnográficas de la observación y especialmente de la observación participante que ya comentamos en el apartado de metodologías.

Para que esa vivencia de la mirada tenga capacidad de ser decantada, es necesario el tiempo necesario. El tiempo que moviliza “los efectos de las fuerzas del flujo vital y sus relaciones (...) que agitan las formas del mundo” que aludía Rolnik (2019, p. 100). El tiempo de la “esfera micropolítica” (p. 101). Ese tiempo vital que es el que tiene capacidad de germinar y transformarse. El “ojo paciente” no se desespera en las esperas, en los tiempos lentos y en los tiempos muertos. Le interesa lo que pasa cuando parece que no pasa nada. Un tiempo a contracorriente de los tiempos. Los espacios observados estaban llenos de estos tiempos. Una experiencia de profundo ejercicio reflexivo que activa la mirada a ver cosas que parecían inicialmente invisibles. Estas son algunas de las claves de eso que hemos llamado el “ojo paciente”, y que se practicaron en este proceso documental de registro de las historias que atravesaron el caso de la *Llibreria Sant Jordi* y los procesos dialógicos que se activaron en este y otros estudios de casos de *Afectos y Resistentes*.

Inevitablemente, utilizar estas técnicas hace que los procesos sean abiertos y los proyectos sean largos. *Llibreria Sant Jordi* iniciado en 2014 y todavía hoy les acompañamos en el proceso, pendientes aún en 2023 de una posible mudanza forzada, que contra todo pronóstico se ha ido posponiendo en el tiempo.



Figura 3. Petit Comité de Resistencia Audiovisual, *Llibreria Sant Jordi*. 2014, cápsula resumen (0m 56s.) fotograma. Visión interior de la librería. Fotografía de los autores.

Sennett (2006) nos recuerda la importancia de saber observar y escuchar para poder conversar, especialmente para poder activar formas de conversación “dialógica” un “término técnico que designa la atención y la sensibilidad en la relación con otras personas” (p. 30).

En los procesos dialécticos se pretende llegar a una solución de síntesis que resuma las posturas activas en la conversación, lo que normalmente oculta el disenso de las voces participantes. Por contra, en los procesos dialógicos, se apuesta por permitir la convivencia de las diferentes voces, permitiendo una mayor riqueza y complejidad de opiniones, sin ocultar posibles fricciones y

disensos. Estas posturas son apuestas arriesgadas que requieren de confianza y apertura de miras. En muchas ocasiones esa pluralidad requiere tiempos más dilatados para poder atender a la diversidad y los matices de información que se comparte. También implica tener que ejercitar habilidades críticas de elección y toma de posición por parte de los implicados en los procesos y de los posibles espectadores que tendrán que prestar una mayor atención e implicación en extraer los fragmentos que les interesen para construir su propia narración. En definitiva, los procesos dialógicos abren la puerta a un ejercicio de experiencia autónoma y puesta en valor de las voces menores.

La tensión de los tiempos necesarios en las escuchas y la conformación de la mirada guardan una relación directa con algunas cuestiones que plantea Suely Rolnik (2019) en relación con los afectos y la tensión entre los tiempos de la micropolítica y la macropolítica vinculados a los malestares y tensiones que se producen en las subjetividades y cómo todo ello puede llegar a influir en el deseo de actuar del sujeto (pp. 101-103).

3.2.2 *Ensayo audiovisual: Narrativas frágiles*

Ensayar implica tantear y arriesgarse a explorar procesos desconocidos e inesperados que conllevan vivenciar fragilidades y experimentar equilibrios precarios. Ensayar puede tener también una dimensión de acción colectiva, que implica escucha y diálogos con otros y con la otredad. Sennett en su ensayo *Juntos* hace referencia a la dimensión dialógica de los ensayos profesionales de grupos musicales (2012, pp. 30-31), en ellos la escucha se convierte en la base imprescindible de la cooperación.

En las teorías de “ensayo-filmico” o “cine-ensayo”, se considera que este constituye una forma diferente de producción de la que caracteriza al “documental clásico” (Provitina, 2019, p.14). Así, aunque ambos se consideren en un amplio cajón difuso de cine de no ficción, según Provitina, el cine-ensayo se caracteriza por “utilizar estructuras abierta”, y “ser poco proclive al tratamiento lineal”, destacando el “enfoque personal y la mirada de autor” (p.14). Por contra el documental clásico, se “orienta a la causalidad expositiva”, clausurando su tema, “planteando un cierre donde los datos conducen a la resolución” (p. 14). Así, donde el cine-ensayo abre hilos de pensamiento y preguntas, invitando al espectador a cuestionarse lo que ve, los documentales tienden a explicar y “conduce a certezas” muchas veces aclaradas o guiadas por recurso como la voz *en off*. Ensayar, por tanto, implica arriesgarse en un territorio de sugerencias y dudas. Considerando estas características los trabajos realizados, claramente están más próximos del enfoque del cine-ensayo.

La cápsula resumen del proyecto (Ver fig.4) se inicia con una imagen de un hombre de edad avanzada que aparece con la cabeza cortada, y que trata de explicar, con gran gestualidad y acento extranjero que busca un libro, que con toda probabilidad esté descatalogado y del que apenas tiene datos. Una figura que irrumpie y sale de plano de forma abrupta sin respetar las normas de un formato estándar. Una persona inesperada, que tras haber sido capturado por una cámara casi autónoma, accedió a cedernos autorización para que usáramos su imagen. Esta idea de la “cámara autónoma”, es un recurso adaptado que tomamos prestado de Robert Frank (Belting, 2007, pp. 290-291). Frank explora el uso experimental de la cámara al azar, sin control para realizar su serie *Bus photographs*, 1972. Este recurso le permite evidenciar su conflicto entre el aparato y la mirada, profundizando en su indagación en la pregunta por la imagen y

cuestionando la mirada del autor. En nuestro caso, el juego de automatismo es casi más un acto de elección de salvar planos de tiempos muertos en el que se dejaba la cámara en marcha para capturar lo imprevisto. Este tipo de imágenes precarias, e imperfectas (García Espinosa, 1976) las consideramos también un pequeño registro expresivo de resistencia y de cuestionamiento de la mirada.



Figura 4. Petit Comité de Resistencia Audiovisual, *Llibreria Sant Jordi*, 2014, cápsula resumen, (0m 08s.), fotograma. Fotografía de los autores



Figura 5. Petit Comité de Resistencia Audiovisual, *Llibreria Sant Jordi*, 2014, cápsula Conversaciones 3 [Alberto Lievore, Jesús Aguado, Josep Morales Monroig y Josep Morales Campos], 30'12", fotograma. Fotografía de los autores.

En la cápsula Conversación 3 (Ver fig. 5). Se puede apreciar la inestabilidad del espacio. Los libros no solo se amontonan sobre la mesa en inestable equilibrio, sino que se apilan en el minúsculo espacio formando pequeñas barricadas y recurriendo a todo tipo de improvisaciones para no desmoronarse, como trabando un pequeño taco de madera entre los libros y la base del pequeño escritorio mostrador. El cajón abierto del escritorio sirve de suplemento para que el anciano librero pueda apoyar su cuerpo cansado, tras horas de trabajo. Estos pequeños gestos, los detalles que personifican el uso del mismo lugar durante años, sin apenas cambios, son elementos expresivos que se consideran que dan valor no solo documental sino también etnográfico y poético al proyecto.

Otro aspecto de fragilidad narrativa es la apuesta por una estructura fragmentada en pequeñas cápsulas, vinculadas a la web. Asumiendo la imposibilidad de una narración unitaria, la dispersión, la parcialidad y la multipantalla como nuevas condiciones de recepción audiovisual (Steyerl, 2014 pp. 76-77) se opta por convertir esas carencias en oportunidades narrativas para otras relaciones con los posibles espectadores-productores de su propia implicación en posibles articulaciones narrativas.

3.2.3 *Lo mínimo como táctica*

En el proyecto de la *Llibreria Sant Jordi* se optó por el desarrollo de formatos pequeños para pequeñas historias. Como se mencionaba anteriormente, por huir de un exceso de artificio y reclamar una imagen sencilla y aprehensible, sin códigos complejos.

De un modo semejante al “voto de castidad” del Dogma 95, las grabaciones se realizaron sin aportar iluminación y con sonido directo.

Lo mínimo es una táctica de invisibilidad. Ser invisible es un elemento clásico de debate en las investigaciones cualitativas en el uso de métodos etnográficos de observación y observación participativa para el proceso de toma de datos. Igualmente tratar de ser invisible es un recurso activado por ciertas formas documentales de autor o prácticas de cine-ensayo para registrar la realidad, como un material base para construir narrativas cuestionadoras y dialogantes con la vida. Del mismo modo, el “demorarse” en el rodaje permitía integrarse en el lugar, no siendo ya un elemento extraño.



Figura 6. Petit Comité de Resistencia Audiovisual, *Llibreria Sant Jordi*. 2014, cápsula Ethel Baraona y César Reyes [Dpr_Barcelona], (11min 39 seg.), fotograma. Fotografía de los autores.

3.2.4 El Montaje. Construir narración

En un análisis informal de alguna de las “cápsulas” podríamos decir que la imagen (ver fig. 6) de la pareja formada por Ethel Baraona y César Reyes comienzan colocando libros a su alrededor como si quisieran crear su propia escenografía. Durante la entrevista César sostiene un libro con el título “¿Tan solo una ilusión?”, imagen que se refuerza en la acción durante esta entrevista al moverse por detrás de ellos una puerta con un espejo, haciendo que lo que parecía una estantería para el espectador se convierte en una puerta. Estos detalles sobre cómo los entrevistados desvelan la ilusión documental devuelven al espectador su capacidad de discernir la realidad registrada de la vida real. Muchas de estas personas miran nerviosas a cámara o hacen gestos con su cuerpo cuando va a empezar o acabar la entrevista. Este desvelamiento irrumpen en la continuidad documental impidiendo la fagocitación de este sobre el relato. Constantemente se nos recuerda como espectadores que es una ficción registrada y que precisamente por ello el peligro que corre la librería (de desaparecer) es real. Lo mutable es propuesto como fragilidad.

Sobre “la ficción registrada” o la “ficción documental” se puede decir que en este caso funcionan como sinónimos. Esta idea se extrae del pensamiento de Jean Louis Comolli y su crítica a la ideología y el cine, sobre todo en su libro *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología* (2010) y unos capítulos de “El rodeo del directo I-II” en “La Cámara opaca. Mayo Francés. Debate cine e ideología”, bien resumido en unos capítulos sobre Comolli que le dedica a esta cuestión Antonio Rivera en su libro *La crueldad de las imágenes*. Comolli quería confiar en el cine, pero sabía que lo tenía todo en contra por la propia naturaleza de la cámara y su implicación con los sistemas capitalistas e ideologías imperantes.

En contra de lo que pensaba André Bazin sobre que el buen cine “no dejaba ver las costuras”, (también decía que: “la naturaleza abstracta del montaje no es absoluta [...]” (1990, p. 72). Comolli decía lo contrario: se debían ver las costuras de su propia producción. Por eso se dedicó sobre todo al documental, pero luego con otras innovaciones como el directo en internet, cada vez se ha hecho más escéptico. Un documental está hecho con imágenes que son porciones y que pueden no tener contexto. El trabajo es precisamente dotarlos de ese contexto y ofrecerlas de la manera más honesta posible, ya que un documental implica muchas cosas que le pueden restar credibilidad (como el montaje, lo que hay fuera de plano, etc.). Frente a todo eso él buscaba lo imprevisto, lo que no puede ser fingido en lo real, ya que lo filmado siempre es una ficción del que filma y monta. Como planteaba Walter Benjamin con el concepto de “inconsciente óptico” (1990, p.67) para referirse a la capacidad ampliada de percepción que proporcionó la fotografía y el cine, medios que permiten captar realidades inconscientes. Así, los detalles que se muestran a lo largo de las cápsulas que no son en sí las personas hablando, todos los gestos que se perciben naturales y muestran la vida de la librería son ese inconsciente y el enfatizar el montaje es parte de esa producción honesta dentro de una máquina hecha para la ilusión de movimiento.

En este caso, en el acto de montar, dejar deliberadamente estos gestos de la vida que se recoge colándose en las cápsulas es lo que diferencia este trabajo de un documental clásico y se acerca más al ensayo crítico, en el que se hace uso de los dispositivos audiovisuales de manera crítica y no ocultando la realidad con técnicas documentales de un visionado pasivo más relacionado con dirigir el discurso al espectador.

3.3 Comunidad informal de aprendizajes y autoconsciencia

3.3.1 *Verse contado como proceso de autoconsciencia*

La vida comunitaria de barrio y las experiencias de lo común en lo cultural tienen la relevancia de permitir una visión del sí frente a los demás, y ubicar esas narrativas como parte de la construcción identitaria. Los procesos (artísticos y de aprendizaje) en el seno del procomún permiten al individuo/entidad presentarse ante el espejo y le dan la posibilidad de “narrarse” con los ojos de otros. En el caso de la Librería, el verse a través de la comunidad le da la posibilidad de “contar” su historia mediante el reconocimiento de los vecinos-habitantes-participantes. El re-conocimiento de los con-vecinos es la madriguera de conejo mediante la cual se llega a una autoconciencia social, y no solipsista.

Las miradas del otro permiten construir a través de la comunidad una identidad social y cultural frente a las egotistas miradas del individualismo liberal. Y dicha toma de conciencia es la base sobre la que se articula el empoderamiento en el que se cimientan las tácticas, las acciones de resistencia cultural, porque el empoderamiento es una capacidad del “hacer”.

Esta “activación” nace, como se ha explicado anteriormente, del malestar causado por la intervención erosiva del poder-capital sobre la entidad barrio.

3.3.2 Verse Redes. Articulación de afectos para transformar realidades

El concepto de red muestra una articulación de relaciones complejas que pueden actuar en múltiples direcciones y que activan o permiten potencialmente procesos de conversaciones dialógicas y más horizontales, proporcionando herramientas que permiten la autonomía y agenciamiento de gestión de la gestión de proyectos propios, así como ser usadas para la difusión de proyectos o como herramienta con otros interlocutores, muchas veces deslocalizados. Estas características es sabido que idealmente permiten expandir el alcance de los proyectos. Sin embargo, por las redes circula tal exceso de información que al final se dificulta su acceso y circulación.

Internet y en concreto las redes sociales establecen múltiples formas de diálogos que conforman procesos complejos, atravesados de incertidumbres, negociaciones, tensiones y afectos que se entrecruzan para la obtención de algún objetivo común, o del conocimiento mutuo.

Martín Prada en su ensayo *Prácticas artísticas e Internet* en la época de las redes sociales (2012), dedica un apartado a analizar diversos aspectos de las relaciones de las prácticas artísticas contemporáneas vinculadas a las redes y medios tecnológicos con las “economías de la afectividad”(pp. 53-57). El proyecto *Afectos y Resistentes* se ve atravesado e interpelado por varias de las cuestiones planteadas por Martín Prada. Algunas cuestiones que se plantean analizan varios aspectos relevantes sobre los afectos y la afectividad como elemento esencial de la percepción y la producción de sentido.

Las redes (sociales, afectivas) se emplean como herramientas de difusión y convocatoria por parte del propietario/empleado de la librería Sant Jordi, constituyendo redes afectivas ampliadas por la red digital. Así, la librería-tienda evoluciona a librería-agente cultural como una táctica de resistencia. La táctica de resistencia ha convertido un ente comercial (una tienda) en un activo agente cultural del barrio, reclamándose a sí misma como un no-prescindible, como algo que no puede ser únicamente juzgado según valor del omnipresente mercado. Ha adquirido un valor simbólico, un capital cultural en el sentido que le da Bourdieu (2012, p.307), que se superpone y suma a su valor de “mercado”. (Ver fig. 7 y 9).

3.3.3 Arte como experiencia transformadora

Desde la grabación del proyecto Librería Sant Jordi se han realizado varios cursos de fotografía (Fig. 7), exposiciones, presentaciones, etc., así como un archivo audiovisual de gente del barrio: *Testimonios de un barrio*.

Como se explicaba en el apartado anterior, la transformación de un negocio de venta en un agente cultural del barrio requiere dar un paso adelante y ejercer esas tácticas, ese poder blando. La producción de tres (a fecha de agosto de 2023) entrevistas de larga duración a habitantes del barrio requiere un cambio de rol y un identificarse como productor. Reconocerse como activo cultural y producir cultura.

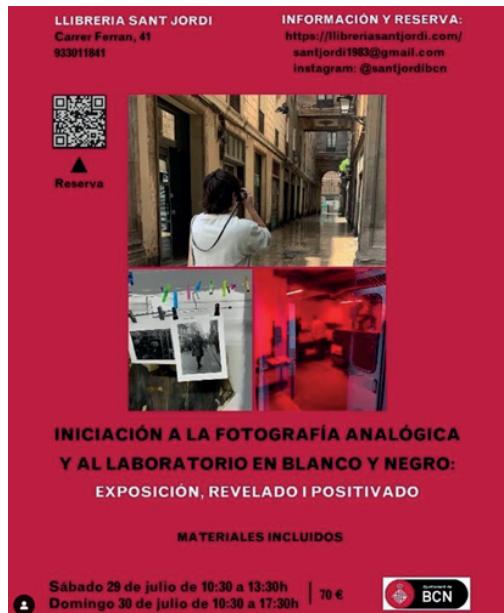


Figura 7. Curso de fotografía. Cartel de Librería Sant Jordi.

Es relevante señalar el paso adelante como sujetos activos que se da, y el giro copernicano que se produce cuando la cámara se invierte: los que eran “pasivos” y registrados en archivo pasan a ser “activos” generadores de archivo de experiencia. En la figura 8 se puede ver la entrevista (en forma de diálogo) en la que participa Lilian Neuman y Josep Morales. En la figura 9, es Lilian la que está realizando la entrevista a Alberto Lievore, y Josep Morales ejerciendo de productor y de cámara.

Se podría señalar que quizá el proyecto sirvió de algún modo como catalizador de algunas de estas actividades, pero hay que señalar un hecho importante: el colectivo PCRA en ningún momento propuso las actividades culturales y de archivo realizadas por Librería Sant Jordi, sino que estas partieron de ellos. En fases iniciales cabría hablar de un “acompañamiento” a demanda, pero nada más. Diálogos horizontales y transmisión del uso de herramientas, sin asomo de guía ni paternalismo.



Figura 8. Petit Comité de Resistencia Audiovisual, *Llibreria Sant Jordi*. (2014), cápsula Conversaciones 1 [Lilian Neuman, Carmen Anfosso y Josep Morales Monroig], (17m 36s), fotograma. Fotografía de los autores.



Figura 9. Llibreria Sant Jordi (2023). *Testimonios de un barrio: Alberto Lievore*. Imagen capturada de video, 9m 21s.

4 CONCLUSIONES

El caso de la *Llibreria Sant Jordi*, (2014-2024) perteneciente al proyecto *Afectos y Resistentes*, en el que se ha centrado el desarrollo principal del artículo, es un proyecto aún en marcha. El proceso de producción artística y el uso de metodologías cualitativas fueron ampliando las preguntas e hipótesis potenciales del proyecto. Esto ha tenido varios resultados destacables, de distinta índole, hasta el momento:

- La existencia de los materiales audiovisuales que han conformado el desarrollo del caso, permitieron a los protagonistas participantes conseguir un reconocimiento del problema e involucrar a otros vecinos, Además el formato diseñado de pequeñas cápsulas tuvo una utilidad táctica. Debido a la corta duración y la selección sintética de problemáticas tratadas permitió a los afectados utilizarlas mediante enlaces en redes sociales para la recogida de firmas de apoyo a su problema. Por todo ello, estos materiales pudieron ser utilizados como herramienta negociadora con el poder político municipal, consiguiendo en el año 2015 una moratoria de la situación administrativa que les afectaba, así como una respuesta de ayuda por parte de los poderes públicos.
- El proyecto ha ido adquiriendo visibilidad a lo largo de los años, actualizando su interés. La permanencia del proyecto permite esas perspectivas históricas. Además de la visualización en la web, el proyecto ha sido seleccionado en varios congresos y mostrado en festivales audiovisuales, y recientemente ha sido seleccionado en la Convocatoria Cultura Online 23 del Centro de Cultura Contemporánea Comunidad Valenciana y expuesto en el CCCC.

Proponemos, como conclusiones provisionales, varias reflexiones derivadas de los resultados de esta investigación híbrida que combina investigación artística, archivo, metodologías cualitativas y etnografía participante:

Se considera que la activación del proceso de escucha y mirada paciente empleada para poder recoger e interpretar los procesos de cada proyecto es el elemento más distintivo de todo el proyecto *Afectos y Resistentes*.

Los resultados mencionados activan nuevos procesos con el paso del tiempo, fruto de cierta incubación que activa procesos transformadores en una doble flexión interna:

- Un vector de transformación se produce en los propios protagonistas de las historias expuestas. Verse narrados por una mirada externa amiga y las repercusiones útiles que esa exposición produjo, permitió una autoconciencia de los potenciales de contexto local. Cultura y comunidad.
- Otro vector se vincula al propio colectivo Petit Comité de Resistencia Audiovisual que interpreta las repercusiones del proyecto, lo que moviliza nuevas preguntas, focos de atención, así como la activación de otros modos de hacer o modos de decisión más conscientes y negociadas respecto a la producción de las imágenes y sus procesos de construcción de narrativas. Cada una de las obras-caso inscritas en el proyecto *Afectos y Resistentes* ha modificado el modo de hacer el siguiente (o de las evoluciones en su larga duración) lo que se traduce en aprendizajes vicarios de unas obras en otras.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORES

Idea, T.M.G.; E.S.M.; Revisión de literatura (estado del arte), T.M.G.; E.S.M.; S.M.M.; Metodología, T.M.G.; E.S.M.; Análisis, T.M.G.; E.S.M.; S.M.M.; Resultados, T.M.G.; E.S.M.; Discusión y Conclusiones, T.M.G.; E.S.M.; Redacción (borrador), T.M.G.; E.S.M.; S.M.M.; Revisiones finales, T.M.G.; E.S.M.; Diseño del proyecto y patrocinios, T.M.G.; E.S.M.

NOTAS

1. <https://youtu.be/IJWMRnQe57g>

5 REFERENCIAS

- Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en la Investigación Cualitativa*. Morata.
- Bazin, A. (1990) *¿Qué es el cine?* Rialp.
- Benjamin, W. (1990). Pequeña historia de la fotografía. En W. Benjamin, *Discurso interrumpidos*, I (pp. 63-83). Taurus.
- Benjamin, W. (2013). *Obra de los pasajes [Vol. 1]*. Abada editores.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.
- Boltanski, L. y Chiapello, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal.
- Bourdieu, P. (2012). *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Carrión, J. (2013). *Librerías*. Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1999). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama. (1^a Ed. original 1991).
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008 [1980]). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Delgado Ruiz, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Anagrama.
- De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana.
- Dogme95.dk – Un homenaje al Dogme95 oficial. <http://www.dogme95.dk/the-vow-of-chastity/>

- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso del Collège de France (1977-1978)*. Akal.
- García Espinosa, J. (1976). *Por un cine imperfecto*. Castellote editor.
- Gielen, P. (2014). *El murmullo de la multitud artística. Arte global, política y posfordismo*. Brumaria.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-201. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvenCIÓN de la naturaleza*. Universitat de València.
- Heidegger, M. (2015). *Construir, habitar, pensar*. La Oficina.
- Hirsh, M. (2009). El espacio comunal: entre la cultura y la política. En Miessen, M. y Basar, Sh. (ed). *¿Alguien dijo participar?* DPR Barcelona.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*, Capitan Swing.
- Libreria Sant Jordi. [santjordibcn] (27 de julio de 2023). *Testimonios de un barrio: Alberto Lievore*. [Archivo de video]. Youtube. <https://youtu.be/g0YmVbZjmCk?si=wzY-y1Snsfxvrau8>
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era de la hipermodernidad*. Anagrama.
- Lipovetsky, G. y Juvin, H. (2011). *El Occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*. Anagrama.
- Martín Prada, J. (2012). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal.
- Provitina, G. (2019). *El cine-ensayo. La mirada que piensa*. La marca editora.
- Maqueda, A., Alonso, A. y Clemente, Y. (29 de enero de 2021). Las mayores crisis de la economía española. *El País*. <https://elpais.com/economia/2021-01-29/las-mayores-crisis-de-la-economia-espanola.html>
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.
- Sennet, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*. Anagrama.
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra.
- Vilar, G. (2017). Progreso cognitivo en la investigación artística. *Artnodes*, 20, 6-14. <https://doi.org/10.7238/a.v0i20.3148>.
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.
- Zafra, R. (2021). *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Anagrama.



Arte y Políticas de Identidad es una revista que aborda las diversas áreas temáticas científicas relacionadas con el arte y las políticas de identidad. Contiene artículos originales de investigación y revisión teórica, tanto en los ámbitos básicos y metodológicos como aplicados al arte. También incluye una sección dedicada a entrevistas, intervenciones artísticas y recensiones de exposiciones.

La revista posee carácter semestral (enero y julio) y los artículos publicados se editan en edición electrónica (ISSN: 1989-8452) en la web <http://revistas.um.es/api> y <http://www.arteypoliticasdeidentidad.org/>.

Esta revista surge en el seno del grupo de investigación **Arte y Políticas de Identidad**, vinculado al Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Murcia (España). Su propósito es reunir a investigadores, artistas y críticos y ofrecerles un espacio donde publicar sus trabajos recientes en el ámbito de interés de la revista. Actualmente los miembros del grupo de Investigación son: I.P.(TU) Alcaide Ramírez, Aurora; INV.(CU) Ortúño Mengual, Pedro; INV.(TU) Villaplana Ruiz, Virginia; INV.(TU) Beneito Arias, Pablo José; INV.(TU); INV. (PCD) Vicente Herranz, Elena; INV. (PCD) Inmaculada Abarca; INV.(AS) Camacho Ríos, Pedro; INV.(AS) Díaz Frutos, Elena; INV.(AS) García Cano, Antonio José; INV.(Be) Suárez Espinosa, Julio Daniel; INV.(COL) Alcaide Ramírez, Dolores; (COL) Boj Tovar, Clara; INV. (COL) Crespo Fajardo, José Luis; INV.(COL) García Alarcón, Ana; (COL) Lapeña Gallego, Gloria; INV.(COL) Moral Martín, Francisco Javier; INV.(COL) Ríbero Rueda, Laura.

Revista indexada en las siguientes bases de datos bibliográficos: Art Source, CIRC, Dialnet, DICE, Digitum, Doaj, Dulcinea, ESCI, Fuente Académica Plus, Google Académico, Google Scholar Metrics, Journal Scholar Metrics, Latindex, MIAR, Recolecta, REDIB, RESH, Revistas.um.es, Sherpa/Romeo, Ulrich's Periodicals Directory.

Dado el carácter y la finalidad de la presente edición, el editor se acoge al artículo 32 de la vigente Ley de la Propiedad Intelectual para la reproducción y cita de las obras de artistas plásticos representados por VEGAP, SGAE u otra entidad de gestión, tanto en España como cualquier otro país del mundo.

Esta revista es de libre acceso on-line y se edita sin ánimo de lucro en el contexto educativo de la universidad de Murcia.

EQUIPO EDITORIAL / EDITORIAL TEAM

DIRECTOR / EDITOR:

Pedro Ortúño Mengual (Universidad de Murcia)

DIRECCIÓN EJECUTIVA / EXECUTIVE MANAGER:

Aurora Alcaide Ramírez (Universidad de Murcia)

Virginia Villaplana Ruiz (Universidad de Murcia)

SECRETARIA EDITORIAL / EDITORIAL SECRETARY:

Gloria Lapeña Gallego (Universidad de Granada)

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD:

Clara Boj Tovar (Universitat Politècnica de València)

Juan Antonio Suárez (Universidad de Murcia)

Sayak Valencia (Centro de Investigación en Ciencias Sociales, Tijuana, Baja California)

COORDINACIÓN / COORDINATOR: VOLUMEN 30

Pedro Ortúño Mengual (Universidad de Murcia)

Aurora Alcaide Ramírez (Universidad de Murcia)

Virginia Villaplana Ruiz (Universidad de Murcia)

CONSEJO CIENTÍFICO ASESOR / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD:

Águeda Simó (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Alejandro Melero Salvador. (Universidad Carlos III)

Amparo Huertas Bailen. (Universidad de Barcelona, InCom-UAB)

Ana Carceller (Universidad de Castilla la Mancha)

Cuauhtémoc Medina (Universidad Autónoma de México, México, D.F.)

Carlos Garrido Castellano (University College Cork, Irlanda)

Catalina T. Castillón (Lamar University, USA)

Cristina Vega Solis. (Universidad de Flacso, Ecuador)

Diego del Pozo Barriuso. (Universidad de Salamanca)

Dolores Alcaide Ramírez (University of Washington, Tacoma, USA)

Emilio Martínez Arroyo (Universitat Politècnica de València)

Gilberto Prado (Universidad de Sao Paulo, Brasil)

Helena Cabello (Universidad de Castilla la Mancha)

Isidro López-Aparicio (Universidad de Granada)

Jeniffer Doyle (University of California, Riverside, USA)

Jesús Carrillo (Universidad Autónoma de Madrid)

João Paulo Queiroz (Universidade da Lisboa, Portugal)

José E. Muñoz (New York University, USA)

Josu Rekalde (Universidad del País Vasco)

Lucas Hiderbrant (University of California, Irvine, USA)

Laura Baigorri (Universitat de Barcelona)

María del Socorro (Coco) Gutiérrez Magallanes ((OIP) UNAM, México, D.F.)

Maribel Doménech Ibáñez (Universitat Politècnica de València)

María Luisa Bellido Gant (Universidad de Granada)

Marina Bettaglio (University of Victoria, Canadá)

Mau Monleón Pradas (Universitat Politècnica de València)

Miquel Planas (Universitat de Barcelona)

Patrice Giasson (Neuberger Museum of Art, Purchase, New York, USA)

Ríán Lozano (Universidad Autónoma de México, México, D.F.)

Rocío de la Villa (Universidad Autónoma de Madrid)

Salomé Cuesta Valera (Universitat Politècnica de València)

Selina Blasco. (Universidad Complutense de Madrid)

DISEÑO Y MAQUETACIÓN / DESIGN AND LAYOUT:

Diseño de Portada e interior y maquetación: Sofía Bertomeu Hojberg

Diseño de plantilla: Gloria Lapeña Gallego

Imagen de cubierta: Cuerpo Transceptor (Paloma González Diaz)

PRODUCCIÓN EDITORIAL / EDITORIAL PRODUCTION:

Editum. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia



Este volumen ha sido patrocinado por:



f SéNeCa⁽⁺⁾

Agencia de Ciencia y Tecnología
Región de Murcia

Esta revista tiene el sello de calidad:

