

CULTURAS MIGRATORIAS: ESPACIOS INTERMEDIOS CREADOS EN EL TRAYECTO VIDEO INSTALACIÓN INTERACTIVA

VALENTINA JIMÉNEZ CALLE

Universidad Politécnica de Valencia

Resumen

El siguiente artículo desarrolla la planeación de la investigación Culturas Migratorias: Espacios Intermedios Creados en el Trayecto, dirigida hacia la creación de una instalación audiovisual interactiva, inspirada en las interfaces críticas y en el concepto de *estéticas migratorias* propuesta por Mieke Bal. Esta instalación incluirá elementos visuales y sonoros por medio de los cuales se pretende crear un vínculo entre las imágenes expuestas y la participación del usuario encaminada a una doble función de observación y participación interpretativa.

Si bien en la propuesta de Mieke Bal, el video puede contribuir a articular la cultura migratoria para plasmar el concepto de estéticas migratorias; el presente proyecto de investigación plantea transferir este enfoque a una video instalación interactiva, en la que pueda forzarse los límites del video para complementarlos con las múltiples temporalidades/movimientos de la interactividad.

Palabras-clave: CULTURAS MIGRATORIAS, ESTÉTICAS MIGRATORIAS, VIDEO, INSTALACIÓN INTERACTIVA, VIDEO INSTALACIÓN.

Abstract

The following article develops the planning of the Migration Movement and Cultures research, towards the creation of an interactive audiovisual installation, inspired by the critical interfaces and the concept of migratory aesthetics proposed by Mieke Bal. This installation will include visual and sound elements through which it is intended to create a link between the exposed images and the participation of the user aimed at a double function of observation and interpretive participation.

Although in the proposal of Mieke Bal, the video can contribute to articulate the migratory culture and thus capture the concept of migratory aesthetics; This research project

proposes to transfer this approach to an interactive video installation, in which the limits of the video can be challenge to complement them with the multiple temporalities / movements of interactivity.

Keywords: MIGRATORY CULTURES, MIGRATORY AESTHETICS, VIDEO, INTERACTIVE INSTALLATION, VIDEO INSTALATION.

1. INTRODUCCIÓN

La investigación y video instalación interactiva, toma como punto de partida las interfaces críticas y el concepto de estéticas migratorias de Mieke Bal. Su apuesta creativa se basa en la realización de una instalación audiovisual que invite al espectador a interactuar con la imagen y el espacio, incluyéndolo como parte de la propuesta tanto estética como teórica.

Los objetivos de esta investigación, son analizar y aproximarse a la propuesta teórica de Bal, su método de investigación y creación, explorar el concepto de estéticas migratorias a partir de la experiencia inmersiva de una instalación y desarrollar un método de investigación y creación que permita ampliar el horizonte tanto teórico como práctico del concepto de estéticas migratorias.

El concepto de estéticas migratorias nace a partir de la exposición *2move: Movimiento doble: Estéticas migratorias*, comisariada por Mieke Bal y Ángel Hernandez-Navarro (2007), como una manera de concretar dos tipos de movimiento, el video como soporte de la imagen en movimiento y el movimiento social de las personas. Uno estrechamente relacionado con el otro, es a partir de la desnaturalización del movimiento lo que revela un vínculo exclusivo entre el video y la cultura migratoria.

La propuesta de Mieke Bal, reconoce que el video como formato y soporte artístico tiene la posibilidad de articular la cultura migratoria con la estética y producir así, lo que ha llamado estéticas migratorias. Esta relación se da a partir de un elemento específico que es la desnaturalización del movimiento, el cual está constituido por cuatro diferentes características que pueden estar combinadas o incorporadas individualmente en las obras de arte. De tal manera, la investigación propone transferir estos planteamientos a una video instalación interactiva, en la que las características propuestas por Bal de tiempo, movimiento, memoria y contacto, puedan ser reevaluadas, repensadas y puestas en práctica.

Los apartes que constituyen este texto están organizados de la siguiente manera. La motivación y relevancia que el tema de investigación tiene en relación a la producción académica en las artes y sus alcances, seguido de la descripción del contexto en el que se inscribe la investigación. El marco conceptual en el cual se adiciona una planificación de lecturas que se revisarán en la siguiente etapa de la investigación. Un marco referencial que selecciona obras de artistas que aportan al ámbito estético y temático. Y una metodología con cronograma de trabajo.

1.1. JUSTIFICACIÓN /MOTIVACIÓN

La motivación que me ha llevado a desarrollar esta investigación parte de mi propia experiencia trasnacional al migrar a otras latitudes distintas a mi lugar de nacimiento. Esto me ha permitido acumular cierta experiencia personal en donde mi tránsito y continuo movimiento

a veces puesto en pausa y activado otra vez, me permite reconocer en mí misma una identificación profunda con el movimiento migratorio.

Esta experiencia no solo ha sido transnacional sino también trans-disciplinar en el que también he migrado en el ámbito profesional, desde las ciencias sociales al arte. Este tránsito me ha llevado a crear propuestas híbridas de pensamiento y reflexión frente a mi realidad y la de otros, ya que es acá donde he encontrado el lugar más enriquecedor desde donde mirar, observar, reflexionar e incidir en la transformación de la realidad.

De modo que es a partir de la búsqueda y de la intersección de estos dos movimientos migratorios desde donde me ubico para desarrollar esta investigación y aportar a las discusiones sobre la intersección entre arte y ciencias sociales ¿Cómo las artes pueden aportar al pensamiento crítico? ¿De qué maneras las experiencias estéticas que movilizan los sentidos pueden articularse conjuntamente con la teoría y la crítica cultural¹?

Para entender esta aproximación debo resaltar la importancia de los productos culturales que realizan un trabajo intelectual reflexivo y crítico en relación al contexto social, histórico y cultural donde se generan y su rol vital en la transformación de la realidad. Lo que Gramsci (1946) llama el intelectual orgánico o lo que George Marcus (1997) alcanza a comparar con el productor cultural, es precisamente el poder de la cultura para afectar o modificar la vida social y política.

Estos planteamientos nos indican que las producciones estéticas que parten desde la crítica y la reflexión sobre problemáticas concretas tienen la capacidad de mostrar la realidad desde maneras diferentes, desde otro punto de vista sensible que no era visto. Es la misma capacidad a la que se refiere Jacques Rancière (2006) que caracteriza al arte para reorganizar el campo de lo sensible y visibilizar lo antes no visible.

Uno de los ejes de inflexión que une las dos disciplinas en su carácter académico e investigativo es la de analizar desde dónde se dan los encuentros entre las ciencias sociales, el arte y la crítica cultural, es decir, dónde la investigación, la reflexión y la creación van de la mano al buscar modos de expresión, mediación, traducción y creatividad entre la forma y el contenido. De tal manera, la investigación toma relevancia al apostar por la investigación desde el campo de las artes, como disciplina académica que, como sugirió Brian Eno en la ceremonia del premio Turner del Reino Unido de 1995 (Gray, Malins 2004), debe ampliar el diálogo social sobre problemas complejos, que puedan ser observados, estudiados e intervenidos desde esta disciplina.

1.2. CONTEXTO

La migración es una de las principales preocupaciones que tiene la sociedad contemporánea hoy en día y un tema urgente a ser tratado desde diferentes aspectos socio-culturales y artísticos, pues es evidente que los desplazamientos voluntarios o no, generan realidades sociales complejas que transforman las realidades y se insertan en las cotidianidades.

A partir de los años ochenta, el pensamiento posmoderno desarrolló una crítica que colocó el énfasis en la circulación, la permeabilidad, el carácter borroso de las fronteras y la hibridez de las culturas, para poner en duda la histórica correspondencia aparentemente directa entre territorio y cultura, proponiendo sustituir las naciones y los estados nacionales por el estudio del nomadismo moderno.

Sin embargo, García Canclini (2009) señala que, aunque las condiciones de movilidad hayan cambiado en la era de la globalización, aún vivimos en un mundo donde las grandes mayorías no solo no se desplazan, sino que no desean desplazarse. La gran mayoría de los migrantes, incluso, lo son por resignación, no por impulso o por deseo y es por esto que la idea

de entender la posmodernidad desde la idea de un mundo nómado debe ponerse en sospecha.

No obstante, el acto de migrar y de transitar, hoy en día es un ejercicio que no debe ser examinado con ligereza, ya que de ella se desprenden una serie de categorizaciones problemáticas cuando las condiciones no son iguales para todas las personas migrantes o en tránsito. Aunque la perspectiva diaspórica, entre otros desarrollada por James Clifford (2008), desarma el nudo entre cultura y territorio y propone la noción de “cultura viajera”, es importante resaltar que hoy en día las migraciones “obligadas” o forzadas, se asocian al concepto de diáspora, como un desarraigo o sufrimiento de pertenecer a un lugar, pero tener que irse, es una migración que está asociada con el sufrimiento del tercer mundo que no se les achaca a los europeos dentro de Europa.

Es posible asegurar que un alemán en España en la actualidad no es identificado como migrante, sino como extranjero. No todos los europeos migran con el sentimiento de pertenencia del lugar donde dejaron y un dolor o sufrimiento por el desarraigo. Lo que indica también una categorización e identificación de un tipo de migración clasificatoria adjudicada a unos y a otros no. La adjudicación de esta identidad migrante implica una esencialización de la condición de sufrimiento, de necesidad y adversidad.

Esta percepción se origina en la mirada clasificatoria que ejercemos sobre los otros o en la de estos sobre nosotros, cuando rasgos externos o formas de hablar ponen en funcionamiento una percepción archivística, un fichero mental que proporciona datos automáticos sobre el otro (Grimson 2009).

Grimson (2009), señala que migraciones ha habido en todas las épocas de la historia humana, a veces en grandes proporciones mayores que en la actualidad. Lo que ha cambiado no es una cuestión numérica, sino política y cultural. Se han transformado los destinos de los migrantes, así como sus prácticas y su sentido de territorialidad. Por lo tanto, se ha transformado el significado de la migración en el mundo contemporáneo.

Esta investigación, proponer pensar la migración como una condición relacional humana, cuyos formatos se inscriben por diversos factores tales como la del exilio político o económico, o la simple opción nunca anclada, nunca definitiva, de moverse por distintas partes del mundo persiguiendo distintos propósitos. Desde la perspectiva que quiero proponer, la condición de migrante habría mutado su rango: en lugar de estar marcada por el tono de una pérdida podría considerarse una práctica de intervención activa. Y, sobre todo, compartida, democrática y legítima. De tal manera, la condición de migrante se gesta por la condición humana de movimiento, de tránsito nómada, la búsqueda de futuros posibles, la travesía del explorador, las aventuras del conocimiento, la búsqueda del bienestar.

Para lo que nos atañe a esta investigación es importante ubicar el tránsito como engranaje central de la travesía, ese tiempo entre un espacio y otro en el que se rediseñan los recuerdos del lugar al que se llega y desde el que se parte. En el desplazamiento surgen espacios intermedios, de negociación de experiencias y recuerdos que nunca se ajustan completamente al lugar de origen ni al de destino. Una dinámica de espejos deformantes que enriquece cada espacio cultural con imágenes que no corresponden, estrictamente, a ningún lugar preciso, que se nutre de recuerdos y expectativas. Una zona intermedia diseñada en el trayecto.

2. MARCO CONCEPTUAL

Mis primeras aproximaciones al planteamiento del proyecto, se remonta a la reflexión sobre lenguajes artísticos que desde lo sensorial y por su puesto la experiencia, se constituyen como traductores entre un adentro y un afuera². Lo que Nadia Saramatasky (1996) desarrolla

como *memoria sensorial*, para referirse a los sentidos como testigos y registro de la experiencia, y por lo tanto la vía de conexión sensible y de transmisión para hablar de situaciones complejas, conflictivas, en disputa, en constante transformación y que están atravesadas por la experiencia corporal.

Otro de los aportes importantes como base de la investigación, son los de Catalina Cortes (2009), que resalta que los “lenguajes po-éticos” y alegóricos que utilizan los sentidos en las artes, pueden ofrecer otro tipo de entendimiento de las realidades sociales, por lo cual las prácticas artísticas tienen un rol fundamental al generar espacios reflexivos, sensibles y críticos que permitan abordar desde diferentes costados las coyunturas presentes, al “cuestionar lugares comunes y proponer nuevas formas de ver, oír y sentir, a través de sus diferentes propuestas políticas, estéticas y éticas del tiempo y de las miradas.” (Cortes 2009, 169)

2.1 ESTÉTICAS MIGRATORIAS

Para adentrarnos al concepto estéticas migratorias propuesto por Mieke Bal (2008), se debe clarificar que el término estética es utilizado por la autora para referirse a una sensación vinculante, a una conectividad basada en los sentidos, estos mismos sentidos de Saramata sky y Cortes. En cuanto el adjetivo *migratorias*, este término no se refiere a las condiciones reales y específicas de los migrantes, sino a los rastros cargados de sensaciones de los movimientos migratorios en la cultura contemporánea. Estos dos términos están en conjugación, pues según la autora, se construyen al ponerse uno junto al otro y ver qué puede empezar a emerger de ellos dos u oponerse (Bal 2008, 18), resaltando que no se encuentran yuxtapuestas o una no ilumina a la otra, sino que dialogan entre sí.

Este diálogo se da entre la estética y la cultura migratoria, no por el movimiento en sí mismo que ambas comparten, sino por la forma en la que resulta desnaturalizado en cada uno. Esta desnaturalización puede suceder de distintas maneras, pero las que nos interesan acá es la ralentización relacionada con la “heterocronía”³. Esta desnaturalización en el video se caracteriza por la desincronización de las imágenes expuestas, que permite que se desvele lo nuevo, lo no visible anteriormente. Es gracias a la manera de mirar y a la astucia del ojo, que las formas abstractas todavía no visibles llegan a existir, ante una combinación de capas que parten, dividen el tiempo y conjugan de diversas maneras la velocidad de la imagen.

Esta aproximación, me es útil para entender que estos lenguajes alegóricos de la imagen en movimiento rompen la linealidad del tiempo moderno y permite la conjunción y disyunción de múltiples temporalidades, enmarcándose en una triangulación entre la experiencia, el movimiento y las diversas líneas temporales que se develan.

Por otro lado, el migrante constituye una imagen en movimiento en sí mismo, su tránsito tiene una duración y un destino indeterminado constituyendo una estética híbrida propia de múltiples temporalidades. Este movimiento implica un constante cambio y una yuxtaposición de experiencias sensibles tanto para el migrante como para el que lo percibe. Si bien, no son las circunstancias específicas del migrante lo que nos atañe acá, si es el encuentro con las huellas o rastros de movimiento migratorio lo que nos aporta una pluralidad de experiencias sensoriales que son en sí mismas estéticas.

Este movimiento migrante, dice Bal, se caracteriza por ser bidireccional pero asimétrico, por lo tanto, implica una desincronización que es expuesta en la construcción del video a partir de su elaboración y manipulación temporal. El video, para Bal, es el medio del tiempo afectado, manipulado, codificado en distintas capas intrincadas unas con otras y por lo tanto es por excelencia el soporte que puede representar el tiempo asincrónico de la experiencia humana de migrar. “El tiempo de la prisa y la espera, el tiempo del movimiento y el estancamiento, el tiempo de la memoria y de un presente inquietante que no se sustenta en un

futuro predecible” (Bal 2008,19) es entonces presentado por la imagen en movimiento.

Si bien, la propuesta del Bal está condicionada por dos movimientos que describe, la del video y la de la condición migrante, la presente investigación pretende sumar un factor más a esta conjugación y por lo tanto una mayor complejidad de la experiencia temporal. Este tercer elemento que se adiciona e intensifica las múltiples capas de movimiento, es la del observador que interactúa con la pieza expuesta. Estas tres temporalidades/movimientos deben ser entendidos en diálogo continuo, ampliando los límites del tiempo como experiencia polifacética. Esto quiere decir, pensar la “heterocronía” planteada por Bal, como la experiencia del tiempo como múltiple y heterogéneo, de una manera aún más compleja.

2.2 CULTURA GLOBAL Y MIGRACIÓN

Para pensar estas múltiples fugas de tiempo en relación la experiencia migratoria, desde la teoría social se planea una revisión de la siguiente bibliografía:

De Ana Maria Guash, *El Arte en la Era de lo Global 1989-2015* (2016) y *Arte y Globalización* (2004). Desde el área de la sociología y la antropología Nestor García Canclini con los textos *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990) y *Extranjeros en la Tecnología y en la Cultura* (2009). Homi Bhabh, con el texto *El Lugar de la Cultura* (2002) y finalmente Arjun Appadurai con *La Modernidad Desbordada: Dimensiones Culturales de la Globalización* (2001).

2.3 IMAGEN Y MEMORIA

La propuesta de Bal señala una clara presencia de la memoria en el video y la experiencia migratoria. Según Bal, al hacer referencia al movimiento y tránsito, la imagen puede aludir a un pasado o punto de partida, esta imagen se filtra en la memoria del observador; los recuerdos que alguien más tuvo y no conocemos su origen ahora son compartidas con nosotros construyendo heterorecuerdos, estos son los recuerdos de alguien puestos en circulación a través de la imagen compartida.

Para desarrollar esta idea de la imagen memoria y ponerla en un contexto de diálogo más amplio, se plantea hacer una revisión de textos como *Iluminaciones* que aborda la imagen dialéctica (Benjamin, 2018), *Cámara Lucida, Notas Sobre la Fotografía* (Barthes 1982), *Imágenes Pese a Todo* en cuanto lo irrepresentable o intraducible (Didi-Huberman, 2004) y *El Bergsonismo* (Deleuze, 1987) con los cuales pueda desarrollar a mayor profundidad esta relación con la memoria.

2.4 LENGUAJE Y POLÍTICAS DE LA IMAGEN

Una última línea que me interesa fortalecer es la potencialidad política de la propuesta instalativa, de tal manera que se hará una revisión de los planteamientos de Jaques Rancière (2006) dirigidos a la relación de lo visible y no visible en el campo sensible, pues según el autor, es en esta constante reconfiguración donde se logran desestabilizar los campos “normativos” de la mirada. Las grietas que se producen de este campo de fuerzas, permiten traer a la luz o a la mirada, elementos invisibilizados.

Por último, me interesa profundizar en caracterizar el tipo de lenguaje y comunicación que pretende desarrollar la instalación final. Por tal motivo las lecturas de Lev Manovich (2005) y José Luis Brea (2010) se presentan como una puerta de entrada a entender los lenguajes digitales en la cultura contemporánea.

3. MARCO REFERENCIAL

Con respecto a la cultura migratoria, que envuelve no solo a las personas que se mueven, sino también al movimiento de la cultura contemporánea en general que se ve alimentada, transformada y enriquecida gracias a ellos; uno de los referentes metodológicos y temáticos es la investigación e instalación *Where are you from?* de Pat Badani (2002). Pat Badani es artista/investigadora, educadora, escritora y editora que se basa en los campos del arte, la ciencia y la tecnología para crear proyectos interactivos y participativos. La praxis de Badani se basa en conceptos y contextos que involucran temas como el habitat, la transculturalidad, la migración humana y la vida sostenible (Digital Art Archive n.d.).

En este caso su trabajo está situado en el cruce entre la narración interactiva del net.art, video documental y cultura visual. Para el desarrollo de esta investigación se basó en encuentros en vivo y diálogos, que culminan en un archivo interactivo de video sobre el nomadismo y la migración. Su metodología de investigación se basa en entrevistas con más de trescientas personas en diferentes lugares del mundo, que luego son recolectadas y organizadas en un espacio web donde cualquier persona puede acceder a ellos.

Otro importante referente, que habla de diferentes líneas de tiempo encontradas y la complejidad de estas con el espacio vivido, es la instalación interactiva *Field-Work @ Alsace* de Masaki Fujihata (2002), la cual trata con la representación del tiempo y las dimensiones espaciales en la imagen en movimiento. Con imágenes de video digitales y datos de GPS, el artista proporciona un sistema topográfico y temporal de coordenadas de Alsacia, que traduce en un espacio virtual en 3D. Las imágenes de video se muestran a lo largo de los trazos del GPS representadas tridimensionalmente. El trabajo de campo de Fujihata en Alsacia permite al espectador seguir las imágenes y sus huellas y experimentar así la complejidad de la interconexión del espacio y el tiempo.



Fig.2: Exposición Extranjerías -*Where are you from?* (2009) Pat Badani.



Fig.1: *Where are you from?* (2002) Pat Badani



Fig.3: *Field-Work@Alsace* (2002) Masaki Fujihata. Center for Art and Media, Karlsruhe.



Fig.4: *Field-Work@Alsace* (2004) Masaki Fujihata.

Finalmente, un referente en torno al modo de interacción planteado en el proyecto es la instalación *Sense of space* (1998) realizada por George Legrady que tiene una premisa cultural y tecnológica. En esta era de migración masiva, los entornos culturales se transportan a través de las fronteras geográficas. Su instalación consta de una imagen proyectada en la pared de una galería. A medida que la audiencia se mueve en el espacio, los elementos dispuestos en la imagen se modifican (enfocan o desenfocan) dependiendo de la posición relativa que la audiencia tenga. Las imágenes proyectadas son superpuestas unas con otras y es la audiencia la que va develando capa por capa las imágenes que le son presentadas.

La imagen desenfocada en la instalación responde a la presencia de la audiencia dependiendo de su ubicación dentro del espacio de visualización. En efecto, la imagen proyectada cobra vida (se hace realidad) en presencia del espectador.

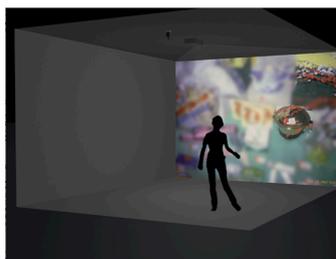


Fig.5: *Sense of Spacie* (1998) George Legrady.



Fig.6: *Sense of Spacie* (1998) George Legrady.

4. METODOLOGÍA

Como primer elemento a tener en cuenta en la metodología de investigación es el de mi posicionamiento como investigadora y creadora, la cual se enmarca dentro de mi condición migratoria, convirtiendo dicho estado en el propio contexto de la obra producida y la investigación. Mi propia migración tanto en el área académica como en la territorial son las condiciones necesarias para la producción y por consiguiente me permiten acercarme de una manera específica al tema investigativo.

Adentrándonos en los métodos de investigación que realizaré, emplearé conocimientos adquiridos desde las ciencias sociales que arrastro al área artística para presentar una metodología que triangule diferentes modos de investigar. De tal manera, el trabajo de campo abordará entrevistas abiertas y revisión de fuentes primarias y secundarias.

El trabajo de la imagen y el audio se basará en la superposición de capas y la interacción entre ellas buscará explorar una compleja relación temporal. En cuanto al material recolectado en las entrevistas, este podrá eventualmente ser manipulado e incluido en la instalación.

No se descarta que entre la búsqueda de fuentes secundarias la investigación incluya datos estadísticos migratorios que en el transcurso de la experimentación serán una fuente de información, mas no se ceñirá específicamente a estos.

Con esta metodología me interesa repensar el método de investigación y documentación, al igual que la presentación/representación de información y datos recolectados.

4.1 DESARROLLO TÉCNICO

Esta video instalación interactiva se llevará a cabo por medio de una proyección sobre una pared completa de un espacio cerrado cuya interactividad estará definida por la presencia del espectador. Éste será reconocido por medio de un sistema de video tracking, que recogerá los datos de la ubicación del espectador y debido a ellos las imágenes dispuestas en la proyección se modificarán.

Las imágenes proyectadas irán acompañadas de sonidos de fondo que permitirán crear una atmósfera más enriquecida para el espectador. Estos variarán y tomarán sentido de acuerdo a la imagen que se esté proyectando. Aunque aún no están definidos estos sonidos, se buscará de manera sutil mezclar voces de las entrevistas realizadas en la investigación previa con diferentes tipos de ondas sonoras.

Para la realización de la instalación se experimentará con diferentes software de programación que permitan la manipulación de gráficos y en lo posible la simulación multipantalla. Entre los software a probar están Processing, TouchDesigner, Mossaic y Max/MSP.

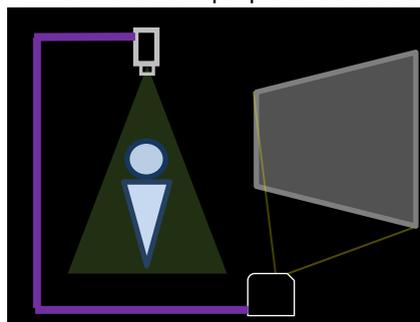


Fig.7: Gráfico instalación

4.2 CRONOGRAMA

	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto
Planteamiento Inicial									
Planeación del proyecto									
Investigación Bibliográfica									
Bitácora/cuaderno de trabajo									
Investigación referentes artísticos									
Reestructuración del marco conceptual									
Entrevistas									
Trabajo de campo									
Trabajo de archivo									
Análisis de la información									
Proceso creativo imagen									
Diseño de electrónica y programación									
Producción y experimentación									
Puebas y definir materiales									
Producción obra									
Escritura TFM									

Referencias

- Bal, Mieke y Miguel Ángel Hernández-Navarro. 2008. *2move: Video Art Migration*. Murcia: Cendeac.
- Clifford, James. 2008. *Culturas Viajeras*. Barcelona: Gedisa.
- García Canclini, Néstor. 2009. "Los muchos modos de ser extranjero" en *Extranjeros en la Tecnología y En la Cultura*. España: Ariel, Fundación Telefónica.
- Gramsci, Antonio. 1981. *Cuadernos de la Carcel*. Mexico: Era S.A.
- Gray, Carole y Julian Malins. 2004. *Visualizing Research. A Guide to the Research Process in Art and Design*. Burlington: Ashgate.
- Grimson, Alejandro. 2009. "Cultura Identidad y Frontera" en *Extranjeros en la Tecnología y En la Cultura*. España: Ariel, Fundación Telefónica.
- Marcus, George 1997. *Cultural Producers in Perilous States, Editing Events, Documenting Change*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rancière, Jacques. 2006. *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: Arcis – Lom.
- Seremetakis, Nadia. 1996. *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: University Press.

Artículos de Revista

Cortés Severino, Catalina. 2007. "Recolecciones Sonoras y Visuales de Escenarios de Memorias de la Violencia" en *Antípoda, Revista De Antropología Y Arqueología*. No. 9: pág.165 pág.197.

Bal, Miekel. 2008. "Estéticas migratorias, movimiento doble". en *EXIT* No. 38: pág.138 pág.149.

Exposiciones

Bal, Mieke y Migé Ángel Hernández-Navarro. 2move: Movimiento doble: Estéticas migratorias. Sala Verónicas y Centro Párraga, Murcia, Murcia, Consejería de Educación y Cultura, 2007.

García Canclini, Néstor y Andrea Giunta. Extranjerías. Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina, 2009

Páginas web

Badani, Pat. n.d "Where are you from?" Accedido 1 diciembre, 2019
<<http://www.hometransfer.org/where/stories.html>>

Digital Art Archive. n.d. "Pat Badani". Accedido 1 diciembre, 2019
< <https://www.digitalartarchive.at/database/artists/general/artist/badani.html>>

Bibliografía complementaria⁴

Appadurai, Arjun. 2001. *La Modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Ediciones Trilce.

Bal, Miekel y Miguel Á. Hernández-Navarro. 2011. *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*. Rodopi.

Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Barthes, Roland. 1982. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Benjamin, Walter. 2018. *Iluminaciones*. Taurus

Brea, José Luis. 2010. *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal.

Deleuze, Gilles. 1987. *El Bergsonismo*. Madrid: Cátedra.

Deleuze, Gilles. 1989. *Cinema 2, The Time-Image*. Minnesota: University of Minnesota Press.

García Canclini. 2009. *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*. España: Ariel, Fundación Telefónica.

_____.1990. *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Guasch, Ana María. 2004. *Arte y Globalización*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia
_____. 2016. *El Arte en la Era de lo Global -1989-2015*.Madrid: Alianza.

Didi-Huberman, George. 2004. *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.

Manovich, Lev. 2005. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación, la imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.

Notas

¹ Con crítica cultural me refiero la coexistencia y retroalimentación entre la teoría, la investigación y la creación. Simpatizando con la idea amplia de Catalina Cortes (2007) lo adopto como al carácter reflexivo desde lo visual, lo sonoro y lo textual, en los que las diferentes estrategias son consideradas formas de intervención que operan dentro del eje político, estético y cultural.

² El paso entre la experiencia humana y la representación sensorial de esta. Entre la realidad social y la producción estética.

³ El fenómeno del tiempo desfasado, múltiple y multifacético lo ha denominado Mieke Bal como multitemporalidad y su experiencia es la "heterocronía" (Bal 2008, 144)

⁴ Se refiere a la bibliografía que se encuentra en la planificación del marco conceptual y que aún no ha sido incorporada.