

Reelaborando tipologías de archivo desde la creación artística: los itinerarios conceptuales de ARES. Estéticas, identidades y prácticas audiovisuales en España

José Luis Panea¹

Recibido: 1 de febrero de 2022 / Aceptado: 19 de mayo de 2022

Resumen: Debatiremos las posibilidades del archivo como herramienta de investigación en la Universidad a través de un caso de estudio, el Archivo ARES. Estéticas, identidades y prácticas audiovisuales en España, enmarcado en el GIR *Visu@ls. Cultura visual y políticas de identidad* (UCLM). Comenzaremos contextualizando los límites del giro archivístico en el arte audiovisual y, a continuación, desde los cuatro conceptos que vertebran el proyecto –sexo, género, etnicidad y nacionalidad– se esbozarán una serie de itinerarios conceptuales y subapartados de análisis que engloben la totalidad de las obras recogidas en ARES. De este modo, esperamos tanto facilitar una visión más articulada y precisa del conjunto de trabajos presentes en él como ahondar críticamente en las cuestiones identitarias que de estos términos se derivan, al ser la identidad el tema central en la concepción de dicha plataforma. Finalmente, si el videoarte puede entenderse como un catalizador de contra-imaginarios críticos frente al flujo de imágenes-espectáculo que nos rodean, su difusión y contextualización a través de un archivo público y en línea podría postularse como una estrategia de gran utilidad para su visibilización.

Palabras clave: archivo; arte audiovisual; identidad; itinerario; concepto.

[en] Re-elaborating Archive Typologies from Artistic Creation: The Conceptual Itineraries of ARES. Aesthetics, Identities, and Audio-Visual Practices in Spain

Abstract: This paper discusses the possibilities of the archive as a research tool at the University by means of a case study, the ARES Archive. Aesthetics, Identities, and Audio-Visual Practices in Spain, framed within the Research Group *Visu@ls. Visual Culture and Identity Politics*, from the UCLM. We will begin by contextualizing the limits of the archival turn in the field of audio-visual art, and secondly, from the four concepts that make up ARES –sex, gender, nationality, and ethnicity– a series of conceptual itineraries and analysis subsections will be proposed. By encompassing all the artworks collected in the Archive, we hope both to facilitate a more articulated and precise vision of them and to delve critically into the identity issues derived from these terms, since identity is the central topic in this platform. Finally, if video art can be understood as a catalyst for critical counter-imaginaries against the flow of spectacle-images surrounding us, its availability through the online and public archive can be postulated as a very useful strategy for its dissemination.

Keywords: archive; audio-visual art; identity; itinerary; concept.

¹ Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM)

E-mail: JoseL.Panea@uclm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8989-9547>

Este artículo es resultado de la investigación realizada en el Proyecto MICIU de I+D+i “ESHID: Estéticas híbridas de la imagen en movimiento. Videoarte español y dinámicas identitarias en el mapa global” (2019-2022) (Ref.: PGC2018-095875-B-I00)

Sumario: 1. Introducción. 2. Aportaciones y retos de un impulso archivístico en el ámbito universitario y artístico: Ares. Estéticas, identidades y prácticas audiovisuales en España. 3. Itinerarios conceptuales del Archivo. 3.1. Cuerpo y sexualidad. 3.2. Género, roles, afectos. 3.3. Etnicidad, naturaleza, territorio. 3.4. Nacionalidad y economía. 4. Conclusiones. 5. Conflicto de intereses. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Panea, José Luis. (2022). Reelaborando tipologías de archivo desde la creación artística: los itinerarios conceptuales de ARES. Estéticas, identidades y prácticas audiovisuales en España, en *Anales de Historia del Arte* nº 32 (2022), 129-154.

1. Introducción

Como escribe Eugeni Bonet en el clásico volumen colectivo *En torno al vídeo* (1980), desde sus orígenes, el videoarte ha venido siendo un medio muy apropiado para la expresión de determinadas inquietudes relacionadas con la experiencia posmoderna y la eclosión de diversas cuestiones de identidad cultural a través del potencial crítico de dicho medio o «soporte»². Ante la popularización del cine y en especial la televisión, el arte no podía ser ajeno a las posibilidades de la imagen en movimiento, tal y como escribe Laura Baigorri, en un intento de aproximar «arte» y «vida», como ya haría el colectivo Fluxus en los sesenta³. Esto llevaría a desplazar la experiencia estética, aún demasiado arraigada en disciplinas como la pintura, a territorios más inmateriales, efímeros e inasibles⁴. Desde entonces, podemos advertir cómo el vídeo, dentro de las prácticas artísticas, ha atravesado distintas fases en su evolución.

A grandes rasgos, podríamos decir que primeramente operó desde un punto de vista más formalista, muy ligado al cine experimental, desde esa fascinación propia por las posibilidades de una herramienta –de hecho– en «fase de experimentación», como expone María Pallier⁵. Progresivamente, haciéndose su tecnología más accesible a amplias capas de la sociedad, sería empleado para visibilizar ciertos contenidos, determinadas cuestiones relativas a la identidad (donde entran en juego los itinerarios que desbrozaremos), como han señalado Menene Gras Balaguer⁶ o Lorena Rodríguez Mattalía, en una «búsqueda de una independencia de modelos y cánones oficiales»⁷. Y, más recientemente, se ha visto diluido en otro tipo de prácticas, relacionadas así mismo con proyectos archivísticos muy vinculados a la expansión de

² Bonet, E. (2010). Alter-video. En E. Bonet, J. Dols, A. Mercader y A. Muntadas. *En torno al vídeo*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 93.

³ Escribe Laura Baigorri: «Su objetivo se concentró en configurar, de una manera fluida, los límites entre las artes, pero sobre todo entre el arte y la vida». Baigorri, L. (2004). *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70*. Madrid: Brumaria, 11.

⁴ Blom, I., Lundemo, T. y E. Røssaak (Eds.). *Memory in Motion. Archives, Technology, and the Social*. Ámsterdam: Amsterdam University Press, 11-38.

⁵ Pallier, M. (2008). Media art vs. arte audiovisual vs. screen art. En C. Giannetti (Ed.). *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España*. Madrid: Ministerio de Cultura; Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo; MEIAC y Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 209.

⁶ Gras Balaguer, M. (2012). El genérico «vídeo» como máquina de narrar. En *Narrativas digitales y tecnologías de la imagen*. Madrid y Barcelona: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Casa Asia, 41.

⁷ Rodríguez Mattalía, L. (2008). *Arte videográfico: inicios, polémicas y parámetros básicos de análisis*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 188.

la web 2.0, siguiendo en este punto a Juan Martín Prada o Pedro Ortuño⁸. De hecho, hoy en día, ya no podemos hablar tanto de «videoarte» como una categoría autónoma, sino de un arte audiovisual que opera con otros medios hasta el punto de hacerlos indisolubles, y donde su pluralidad se ha convertido –insiste Gabriel Villota– en una de sus principales riquezas: «(...) más allá de una “comunidad de identidad” en lo tecnológico, lo que el vídeo producido en el contexto del arte propiciaba eran unas nuevas posibilidades de hibridación» que «venían a dinamitar algunas de las formas clásicas de identidad habituales en el mundo del arte y del audiovisual, para (...) plantear una miríada de nuevas formas de identificación»⁹.

Dicho esto, escogemos para nuestra investigación dos momentos de vital importancia que se corresponden principalmente con los años setenta y ochenta del siglo pasado, cruciales en el desarrollo del videoarte. El arte feminista correspondiente a la segunda ola de dicho movimiento fue pionero al hacer del vídeo y la performance sus medios predilectos para desmarcarse de las disciplinas tradicionales, fuertemente asociadas a la idea de artista genio, masculino, y que invisibilizaba el trabajo de las mujeres en estos ámbitos, como expone Susana Blas Brunel¹⁰. Por otro lado, el carácter *voyeur* que la televisión inspiraba favorecía la reproducción de imágenes del otro, acrecentado con el auge de la televisión en color, la proliferación de canales y de géneros como el documental en los ochenta, según apunta Juan Guardiola¹¹. Estos dos aspectos, la utilización feminista de la herramienta vídeo y la crítica al espectáculo del otro, cultural, racializado, extranjero, son las claves sobre las que debatiremos en este artículo en línea con algunos textos desde la Historia, la Antropología, los Estudios Culturales o la Filosofía como son *La interpretación de las culturas* de Clifford Geertz, *El entre-medio de la cultura* de Homi K. Bhabha, así como *Lenguaje, poder e identidad* de Judith Butler. De hecho, estos temas pueden subdividirse en otros apartados, en primer lugar a) sexo y b) género, y en segundo lugar c) etnicidad y d) nacionalidad, términos que se corresponden, en líneas generales, con los conceptos clave del Archivo ARES¹². Si bien existen muchos otros temas posibles y hay una parte destacada del arte audiovisual centrado en cuestiones más formalistas que se aleja del tratamiento de contenidos concretos¹³, consideramos que el Archivo ARES, sin embargo, puede proporcionar aquí algunas claves para aproximarnos a las transformaciones culturales contemporáneas en términos identitarios, siendo conscientes de cómo «la cultura juega

⁸ Martín Prada, J. (2021). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: Akal, 2018; Baigorri, L. y Ortuño, P. (Eds.) (2021). *Cuerpos conectados: arte, identidad y autorrepresentación en la sociedad transmedia*. Madrid: Dykinson.

⁹ Villota, G. (2017). De la identidad al flujo: el vídeo como híbrido de tecnología y cuerpo. En A. Martínez-Collado; J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español*. Madrid: Brumaria y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 123.

¹⁰ Blas Brunel, S. (2007). Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado español. En J. Carrillo, I. Estella y L. García-Merás (Eds.). *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona: Arteleku, Diputación Foral de Guipúzcoa, Centro José Guerrero, MACBA y UNIA, 110.

¹¹ Guardiola, J. (2017). Cruzo... luego existo: exilio, migración y colonialidad. En A. Martínez-Collado y J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español*. Madrid: Brumaria y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 315.

¹² Martínez-Collado, A. (2019). El archivo de vídeo ARES. Supuestos metodológicos de un proyecto de investigación en el ámbito universitario: archivar, cartografiar y afectar. *Arte, individuo y sociedad*, 31(4), 936.

¹³ En cuanto a este tipo de prácticas, no necesariamente centradas ni en aspectos sociales o identitarios, podemos encontrar muchos referentes en el volumen: Aramburu, N.; Trigueros, C. (Eds.) (2011). *Caras B de la Historia del videoarte en España* (cat. exp., comisarios Nekane Aramburu y Carlos Trigueros). Madrid: AECID.

un papel crucial en la formación de nuestras propias subjetividades, identidades e imágenes de nosotros mismos»¹⁴. Y, en este caso, en el ámbito español¹⁵.

Por otro lado, resulta necesario hacer referencia a un asunto de importancia en la actualidad, esto es, el alcance que podría tener este tipo de práctica artística, toda vez que se ha apuntado que se da de forma immanente a otro tipo de medios y dado que, además, el acceso a la tecnología audiovisual está hoy más extendido que nunca. Al proliferar tanto el consumo como la propia edición de vídeo de manera progresiva en la población en general gracias a Internet, y en concreto a través de las mejoras en las plataformas audiovisuales en los últimos años, el videoarte en concreto encuentra en su recepción —y proliferación— un problema, y es por ello que tanto su gestión en el ámbito privado como en el público ha tenido un importante eco¹⁶. En el ámbito privado contamos, por ejemplo, con numerosos repositorios que ayudan a su distribución, mientras que en el público es manifiesta la labor desempeñada por grupos y proyectos de investigación desde la universidad que en los últimos años se han encargado de la difusión de estas problemáticas. Como vemos, tanto la distribución (compraventa) como la difusión (transmisión pública y creación de eventos, actividades científico-técnicas) de este arte, necesariamente híbrido, es un asunto de principal interés en nuestros días.

2. Aportaciones y retos de un impulso archivístico en el ámbito universitario y artístico: Ares. Estéticas, identidades y prácticas audiovisuales en España

«Toda pasión confina con el caos; y la pasión de coleccionar, con el caos donde yacen los recuerdos», escribía Walter Benjamin, para quien todo archivar supondría una toma de decisión en torno a su ordenamiento¹⁷. Por su parte, Michel Foucault asumía la importancia del archivo para dar voz a aquello que no ha sido dicho, aquello que ha sido silenciado o considerado no lo suficientemente digno de ser *disponibilizado*, liberando así los «fantasmas sepultados»¹⁸. Jacques Derrida, a su vez, insistía en su gestión, aludiendo a «arcontes» o guardianes de cuanto es custodiado¹⁹. Hoy, en una sociedad de la información donde cada vez se procesa y registra un volumen mayor de datos que contribuye a la trazabilidad de nuestro estar en el mundo, el archivo resulta un concepto de gran interés para entender nuestra cultura. Según Anna María Guasch, los artistas «se han valido del archivo para registrar, coleccionar, almacenar o crear imágenes que (...) han devenido inventarios, tesauros, atlas o álbumes»²⁰.

¹⁴ Jordan, B. y Morgan-Tamosunas, R. (Eds.) (2000). *Contemporary Spanish Cultural Studies*. Londres: Arnold Press, 3.

¹⁵ Como la tesis doctoral dirigida por la Prof. Ana Martínez-Collado: Lozano, A. (2013). *El audiovisual en España 1999 / 2009. De la imagen fija a la imagen en movimiento* (Tesis doctoral). Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

¹⁶ Temática central en el *II Congreso Internacional Estéticas híbridas de la imagen en movimiento*. Una de las aportaciones de mayor relevancia sería: Del Fresno, R. (2021). The Acceptance of Ephemerality and the idea of Deterioration. En S. Cuesta Valera y A. Martínez-Collado (Eds.). *II Congreso Internacional Estéticas híbridas de la imagen en movimiento* (pp. 35-50). Valencia: Universitat Politècnica de València.

¹⁷ Benjamin, W. (2010). Voy a desembalar mi biblioteca. Un discurso sobre el coleccionismo. En *Obras. Libro IV*, vol. I. Madrid: Abada, 337.

¹⁸ Foucault, M. (2002). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 209.

¹⁹ Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, Madrid, 44.

²⁰ Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 10-11.

Todo registro, así, problematiza las fronteras entre lo público y lo privado, pero a la vez su posibilidad de almacenaje –disponibilizando cuanto cuanto es registrado– es muy valiosa, como sostiene Jaimie Baron²¹. Almacenaje que, una vez sistematizado, puede contribuir a la generación de repositorios que faciliten la investigación sobre acervos concretos, como ya escribía, entre otros, Suely Rolnik²². Por consiguiente, en el ámbito de las instituciones públicas podemos resaltar la importancia de la generación de repositorios que permiten, gracias a la Red, hacer accesible una información a menudo difusa o difícil de asir, especialmente cuando hablamos de arte²³.

Así, desde finales de los noventa comienzan a ser numerosos los archivos audiovisuales en Internet que se encargan de exponer cuestiones referentes a los problemas de la imagen en movimiento en nuestra actual «cultura de la convergencia»²⁴. Con el auge de Internet surge la importancia de aprovechar las posibilidades de dicho medio para exponer videoarte, no sin numerosos problemas, como pueden ser el de su difusión y su reproducción, pero a la vez el de su hibridación, dado que la web *per se* tan solo puede retransmitir parcialmente, por ejemplo, la vídeo performance, la vídeo danza o la vídeo instalación, al exceder el mero formato monocanal. A propósito, para Blanca de la Torre e Inma Prieto, «la imagen audiovisual implica un despliegue espacial y temporal (...) que inevitablemente condiciona la recepción del espectador y establece una relación de sensaciones variables ante una misma obra»²⁵. Por su parte, Gonzalo de Pedro, dentro de uno de los micro-comisariados del Proyecto *Apología-Antología* (2015) de la plataforma HAMACA, indica:

Si algo ha producido la revolución digital no es solo (...) el acceso a los medios de producción y a (algunos de) los de distribución, sino una definitiva caída de las barreras entre los que en origen fueron medios paralelos y opuestos: vídeo y cine ya no pueden diferenciarse por las tecnologías empleadas, pues ambos emplean la misma, ni tampoco pueden hacerlo por los espacios de proyección y/o consumo, pues ambos circulan con (a)normalidad por museos, salas, galerías e internet. Y de la misma forma que la televisión se parece cada vez más a un viaje por las páginas de vídeo en la red, la red sustituye y se mimetiza con la televisión, en la que (...) los lenguajes de la publicidad, el periodismo, la propaganda y el cine se mezclan en un constante *mash-up* de citas, referencias y remixes²⁶.

Gran parte de estas transformaciones han sido facilitadas por la proliferación de plataformas de vídeo *online*, como la propia HAMACA. A nivel internacional tenemos como referentes espacios como *Video Data Bank*, *Visionaryfilm: Avant-garde cinema/ experimental film*, *iMAGERY MOTION*, *VIDEO ART WORLD*, o *Hexa-*

²¹ Baron, J. (2014). *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience*. Londres: Routledge, 13.

²² Rolnik, S. (2008). Furor de archivo, *Estudios Visuales*, 7, 116.

²³ Estella, I. (2007). Entrevista a Eugeni Bonet. En J. Carrillo, I. Estella y L. García-Merás (Eds.). *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona: Arteleku, Diputación Foral de Guipúzcoa, Centro José Guerrero, MACBA y UNIA, 213.

²⁴ Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 20.

²⁵ De la Torre, B. y Prieto, I. (2011). *VideoStorias* (cat. exp., comisarias Blanca de la Torre e Inma Prieto). Vitoria: Artium, 27.

²⁶ De Pedro, G. (2015). Basado en imágenes reales: movimientos a la contra en el vídeo español. *Apología-Antología*. <http://www.apologiantologia.net/db/?q=es/node/20923> [Consulta: 25 de mayo de 2022].

gram. *International Network for Research-Creation in Media Arts, Design, Technology and Digital Culture*, repositorios muy completos con un material que antes de la llegada de la web 2.0 era complicado encontrar. En España, tras algunas experiencias previas, como Dan Video y Videografía²⁷, el primer archivo de videoarte es OVNI²⁸, fundado en 1999, al que le seguiría en 2007, como hemos mencionado, HAMACA²⁹, este último más concebido como distribuidora, aunque puntualmente realizando ciclos como el ya señalado, que han permitido la articulación crítica de una serie de discursos sobre el audiovisual español.

Sin pretender desglosar una historia del video español —ya realizada de una manera muy completa y desde diversas perspectivas— debemos comentar que todas estas iniciativas vienen a dar cuenta de un importante movimiento. Como escribe Berta Sichel, tanto historiadores como a menudo también artistas, han contribuido a la creación de este relato, el cual la autora orienta en una serie de fechas clave desde los años sesenta —en concreto 1963— con las primeras exposiciones de videoarte y los ochenta —Sichel centra su análisis en 1986— con la generalización del uso de este medio en el contexto posmoderno³⁰. Añade la comisaria:

El vídeo, un elemento más dentro de un conjunto de sistemas de registro y transmisión, ofrecía como novedad el visionado inmediato (más tarde posible en foto fija gracias a las cámaras Polaroid), la posibilidad de añadir sonido y de comprimir el tiempo. Estableció nuevos circuitos entre realidad y representación e impulsó la redefinición de la práctica artística³¹.

En cuanto al impulso del videoarte en España, fijaríamos como fechas clave los años setenta, tanto en el País Vasco como en Cataluña³², con la importante labor de colectivos como Video Nou, las exposiciones realizadas en el Colegio de Arquitectos de Barcelona³³, así como determinados programas como *Els dilluns video*³⁴, eventos como los Encuentros de vídeo de Pamplona, o la fundación de la mediateca del espacio Arteleku³⁵. Numerosas publicaciones se han hecho cargo de la historia de una práctica artística que incluso se institucionalizaría en cierto punto, para hoy desplegarse en una mirada de producciones de difícil síntesis y catalogación, como indican de la Torre y Prieto³⁶. Todo ello pone de relieve la necesidad de divulgar la práctica artística de un

²⁷ Palacio, M. (2008). Un acercamiento al vídeo de creación en España. En C. Giannetti (Ed.). *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España*. Madrid: Ministerio de Cultura; Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo; MEIAC y Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 399-401.

²⁸ Enlace al sitio web del Proyecto OVNI: www.desorg.org [Consulta: 25 de mayo de 2022].

²⁹ Enlace al sitio web de la distribuidora HAMACA: www.hamacaonline.net [Consulta: 25 de mayo de 2022].

³⁰ Sichel, B. (Ed.) (2006). *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)* (cat. exp., comisaria Berta Sichel). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 23.

³¹ *Ibid.*, 19.

³² Pérez Orma, J. R. (1991). Aproximación al vídeo español. En *El arte del vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental*. Barcelona: RTVE y Ediciones del Serbal, 170.

³³ De la Torre, B. y Prieto, I. (2011) op. cit., 15.

³⁴ *Ibid.*, 17.

³⁵ Bonet, E. (1995). Media vectorial de las formas de onda de sucesivas señales de vídeo y otras observaciones anexas para un libro-registro de herramientas, reparaciones y mantenimiento. En E. Bonet (Ed.). *Señales de vídeo. Aspectos de la videocreación española de los últimos años* (cat. exp., comisario Eugeni Bonet). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 25.

³⁶ De la Torre, B. y Prieto, I. (2011) op. cit., 31.

medio tan complejo hoy en día en un momento de consumo masivo de imágenes, donde la avidez generalizada hacia productos audiovisuales alcanza cotas inusitadas, tanto en su forma (formatos con cada vez mayor definición), como en su contenido (con su creciente espectacularización y sofisticación)³⁷. Esta cuestión está cambiando el ritmo en que nos relacionamos con la imagen en movimiento, y es aquí donde el arte que trabaja en vídeo puede aportar una dimensión crítica, pues como expone Ana Sedeño Valdellós, «desde sus inicios (...) se centró en una intensa innovación del lenguaje de la imagen, en la experimentación formal y en la profundización de las características creativas del medio electrónico, como el manejo creativo del espacio y el tiempo y su percepción por el espectador»³⁸. Cómo catalogar obras de videoarte aparece como la mayor de las preguntas, esto es, cómo difundirlas de manera apropiada –respetando la calidad de su visualización– sin ser rápidamente interceptables –descargadas ilegalmente–; cómo darlas a conocer cuando su propio alojamiento en la Red en sí complica las posibilidades de su pervivencia³⁹. Emerge aquí la importancia del archivo ya no solo como repositorio donde visualizar las obras, sino como una manera de localizar discursivamente cada una de ellas y tejer en conjunto una red que permita situar conceptualmente estos trabajos dando lugar a una articulación crítica. Es por ello que la labor del Archivo ARES puede resultar apropiada: no meramente recopila, no se trata de un repositorio o distribuidora de arte audiovisual, sino que camina hacia un terreno solo explorado parcialmente al fundamentarse como un archivo basado en conceptos y –a partir de ahora con esta aportación– también itinerarios. Podría incluso entenderse como un proyecto curatorial expandido a raíz de diversas publicaciones, congresos, exposiciones y talleres.

A esta diferenciación de las plataformas ya conocidas, pretende contribuir ARES, plataforma en línea desde 2016⁴⁰, fundada por la Prof. Catedrática de Estética y Teoría de las Artes Ana Martínez-Collado (Universidad de Castilla-La Mancha), y que nace de dos proyectos de investigación universitarios: el Proyecto MINECO de I+D +i [*ARES*] *Archivo y estudio crítico de las prácticas artísticas audiovisuales (vídeo expandido) en el arte español. Identidad y nuevos medios* (2013-2017) y el Proyecto MICIU de I+D+i [*EShID*] *Estéticas híbridas de la imagen en movimiento. Videoarte español y dinámicas identitarias en el mapa global* (2019-2022). Bajo dicha financiación ha sido posible su creación, partiendo en sus presupuestos teóricos de la labor realizada desde 1997 a la actualidad en el Grupo de Investigación Reconocido *Visu@ls. Cultura visual y políticas de identidad*, de la misma Universidad, y que se ha reflejado en actividades, jornadas científico-técnicas, exposiciones y congresos sobre la materia. Entre otros, nombramos el Seminario «Secuencias de la experiencia. Dinámicas identitarias a través del videoarte en España» (2017), el «Congreso Internacional Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento» en sus dos ediciones (2020 y 2021) y el «Ciclo de visionado y diálogo con artistas» (2021)⁴¹.

³⁷ Ali, A. (2018). Abrir la visión. La imagen como velo. En P. Ortuño (Ed.), *La imagen pensativa. Video-ensayo y práctica artística en el estado español. 16 miradas al videoarte*, Madrid: Brumaria, 77-78.

³⁸ Sedeño Valdellós, A. (Ed.) (2011). *Historia y estética del videoarte en España*. Sevilla y Zamora: Comunicación Social, 8.

³⁹ Serexhe, B. (2021). Preservation or reincarnation? At the crossroads of ethical values. En S. Cuesta Valera y A. Martínez-Collado (Eds.), *II Congreso Internacional Estéticas híbridas de la imagen en movimiento*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 12.

⁴⁰ Enlace al sitio web del Archivo ARES. Estéticas, identidades y prácticas audiovisuales en España: www.aresvisuales.net [Consulta: 25 de mayo de 2022].

⁴¹ Panea, J. L. y Fernández-Valdés, P. (2021). Actividades de Difusión del Proyecto «EShID: Estéticas Híbridas de

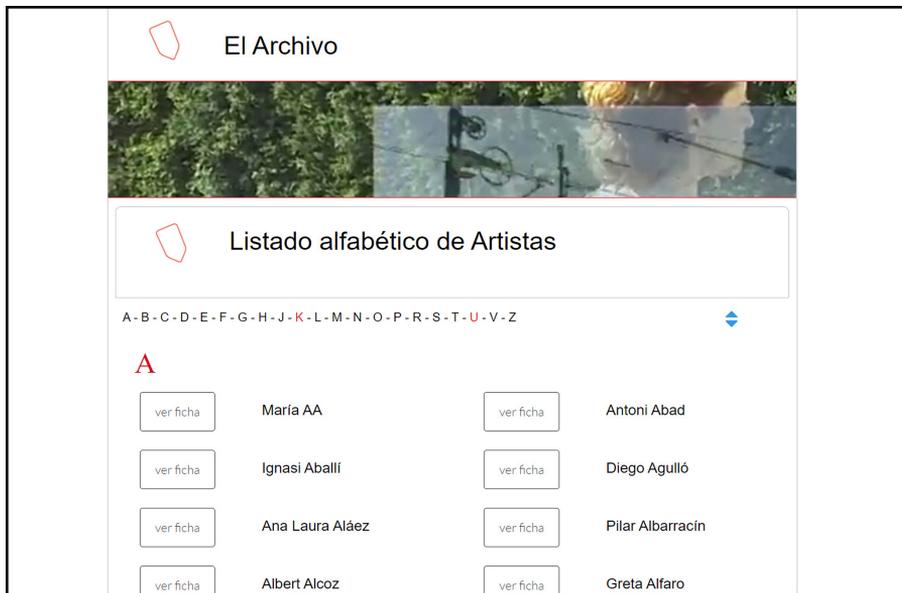


Figura 1. Archivo web ARES. Listado alfabético de artistas

Los límites en cuanto a los recursos disponibles han perfilado semejante tarea hacia una hibridez que permite aportar una dimensión crítica inusitada, no tan presente en repositorios y plataformas precedentes, centrándose ya no tanto en la adquisición propiamente de las piezas (sus derechos de reproducción), sino en su catalogación y en el aparato crítico generado en torno a ellas (las palabras clave que trazan una red de interacciones conceptuales y las fichas que añaden comentarios críticos sobre las mismas), a modo de «cartografía»⁴². Por esta razón, el presente texto desea situar temáticamente dichos recorridos. Si visitamos el sitio web e indagamos en las distintas publicaciones sobre el proyecto, no encontramos un mapa claro que ayude a localizar la ingente cantidad de obras que lo componen, tampoco conseguimos un esquema que nos permita agruparlas fácilmente y así tener una visión más holística del Archivo. Encontramos artículos y capítulos de libro sobre el proyecto⁴³, así como reseñas⁴⁴ y colaboraciones puntuales con otros I+D+i afines⁴⁵, y aunque los cuatro

la Imagen en Movimiento. Videoarte Español y Dinámicas Identitarias en el Mapa Global», *BRAC. Barcelona Research Art Creation*, 9(3), 342.

⁴² Martínez-Collado, A. (2017). Imágenes-secuencias, políticas de la identidad y de la vida a través del videoarte en nuestra historia reciente. En A. Martínez-Collado y J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español*. Madrid: Brumaria y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 32.

⁴³ Citaremos algunos como: Panea, J. L. (2017). Sin salir de casa. Un recorrido por el espacio doméstico a través de obras audiovisuales del proyecto de investigación y archivo de videoarte ARES. *La Tercera Orilla. Revista de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes*, 19, 21-31; Blanco-Fernandez, V. (2021). Narrativas del siendo: videoarte español en el cuestionamiento del sexo, género y sexualidad normativas, *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura* 1(1), 80-89; Martínez-Collado, A. (2021). Estéticas feministas y prácticas artísticas audiovisuales en España. *Intervenir en la memoria, sentir el presente, impulsar el futuro. Arte y Políticas de Identidad*, 25, 246-276.

⁴⁴ Entre otras, destacamos: Perales Blanco, V. (2017). Vuelan las imágenes, *Laocoonte: revista de Estética y Teoría de las Artes*, 4, 339-341.

⁴⁵ Entre otros, *Cuerpos conectados. Arte y cartografías identitarias en la sociedad transmedia*, 2018-2020. Ref.:

términos que cimentan su conceptualización (las cuestiones referentes a la identidad racial, la nacionalidad, el sexo y el género) son muy apropiados, quizás queden aún por desarrollarse. Lo vamos a comprobar en el punto 3, en los criterios para la distribución de las obras en los distintos itinerarios que se han creado a partir de dichos términos. En concepto de «Sexo» se recogerá en el apartado «Cuerpo y sexualidad»; en cuanto al concepto de «Género», matizamos en él los epítetos de «roles» y «afectos»; sobre la «Etnicidad» apuntamos a una conexión con temas con los que está muy relacionada, como «naturaleza» y «territorio»; y en cuanto a la cuarta palabra clave del proyecto, «Nación», descubrimos que en la mayoría de obras que esta comprende, acoge otro término que le será indisoluble, la «economía».

Por esta razón, esperamos que nuestra contribución sirva a tal efecto, creando subcategorías y distribuyendo todas las obras en los itinerarios, no sin antes mostrar cómo esta idea se retroalimenta de toda la investigación previa realizada y de un proyecto relacionado y con el que ARES ha trabajado en diversas ocasiones como es HAMACA. Pretendemos así sumarnos al espíritu de aquel breve pero significativo ciclo *Apología-Antología*, cuyos sugerentes «recorridos» mostraban vías aún por explorar, en este caso, en aquella plataforma. Algunos de los títulos del ciclo fueron: «Basado en imágenes reales: movimientos a la contra en el vídeo español» (comisariado por Gonzalo de Pedro), «Desmontaje, apropiación y fuentes de archivo» (por Eugeni Bonet), «Ecografías de lo político: vídeo, movidas y post-poéticas» (por Arturo Fito Rodríguez Bornaetxea), «Edición carnal: producción cuerpo-sexo-género en el vídeo» (por Aimar Arriola), «Vídeo conceptual: un recorrido por aproximaciones, posibilidades y contradicciones» (realizado por Neus Miró). Sin duda, toda una red de temáticas de gran valor que, en este punto, encontramos de interés retomar, expandir, ampliar o completar desde el Archivo ARES.

3. Itinerarios conceptuales del Archivo

En cuanto al análisis de las categorías principales de ARES, en un arte contemporáneo que cada vez se hace cargo de una manera más profunda de las potencialidades del archivar, hay un aspecto, el de la memoria, que queda en el centro del debate. Virginia Villaplana, artista e investigadora, expone cómo este asunto emerge como un problema fundamental de una sociedad de la información como la nuestra⁴⁶. Una sociedad anegada de imágenes y textos, pero ante la que cabe la posibilidad, como decía Julia Kristeva, de la revuelta: «frente a la invasión del espectáculo, todavía podemos meditar sobre aquello que lo imaginario puede resucitar en nuestra intimidad como potencialidades en revuelta»⁴⁷. Una sociedad que, gracias al arte en colaboración con las posibilidades de Internet, puede construir imaginarios alternativos y generar relecturas de aquello que ha sido descartado de los grandes relatos de la

HAR2017-84915-R, Ministerio de Economía y Competitividad, IP: Laura Baigorri Ballarin Y Pedro Ortuño Mengual; y FFI2014-54391-P *periferias de lo queer III: Transnacionalidades, Micropolíticas*, Ministerio de Economía y Competitividad, 2015-2018. IP: Juan Antonio Suárez Sánchez.

⁴⁶ Villaplana Ruiz, V. (2020). Metodologías visuales feministas críticas, cine social 3.0 y el trabajo de la memoria. En L. Martínez Rodríguez (Ed.). *Metodologías participativas en la enseñanza de la comunicación: experiencias de innovación docente en el ámbito universitario*. Barcelona: Octaedro, 105.

⁴⁷ Kristeva, J. (2002). *El porvenir de una revuelta*. Barcelona, Seix-Barral, 32.

Historia⁴⁸. De este modo, podemos pensar que tanto los estudios de género como las teorías decoloniales han operado en dicho sentido para dar cuenta de la politización de todo archivar, como afirma la artista y teórica Ursula Biemann⁴⁹. Porque, precisamente, todo archivar supone una toma de decisión desde algún lugar, que ejerce una discriminación, y por lo tanto esta decisión ha de someterse a la racionalidad crítica y ética.

CUERPO Y SEXUALIDAD				GÉNERO, ROLES, AFECTOS		
El cuerpo sobreexposto: cultura, publicidad y denuncia	Sexualidad y políticas	Autoexploración: cartografías alternativas del cuerpo		Subvirtiendo roles de género: masculinidad y feminidad	Economía, sociedad y roles de género	Narrativas cotidianas y relatos familiares
Trabajos de apropiación o <i>found footage</i> sobre la exposición y censura del cuerpo en los medios de masas	Obras que indagan en la construcción social del deseo, la orientación sexual, los activismos LGTBI+ y sus políticas	Proyectos que, a través del empleo de las posibilidades de la cámara, reexploran el propio cuerpo, ofreciendo imágenes alternativas		Principalmente vídeo performances sobre la construcción dicotómica de los roles de género	Trabajos que conectan masculinidad y feminidad con el ámbito social y económico	Obras de carácter autobiográfico, centradas en las relaciones familiares y los afectos. Vídeo diarios
ETNICIDAD, NATURALEZA, TERRITORIO				NACIONALIDAD Y ECONOMÍA		
Etnografías visuales, historias e intervenciones locales	Migraciones: la piel como frontera	Reflexiones sobre la naturaleza humana	Territorio y fauna	Nacionalidad, memoria histórica y conflictos bélicos	Condiciones laborales y resistencias micropolíticas	Crítica institucional
Principalmente vídeo ensayos y documentales colaborativos que trabajan con historias y comunidades concretas	Proyectos centrados en la representación de los flujos migratorios en la sociedad y el racismo	Videos de carácter más filosófico y especulativo sobre el lugar del ser humano en el mundo	Obras que tratan sobre la ecología, prestando atención a la <i>physis</i> , lo otro de lo humano	Sobre la construcción de la identidad nacional a través de la memoria histórica. Conflictos bélicos e imaginarios colectivos	Análisis de las transformaciones del trabajo y su impacto en el día a día. Alternativas domésticas a las distopías del neoliberalismo	Trabajos, desde la video performance al documental, que se centran en una crítica a determinadas instituciones sociales, educativas o artísticas

Figura 2. Criterios de selección de las obras para los distintos itinerarios

En sintonía con el trabajo de deconstrucción posmoderna, inspirado claramente en Derrida como hemos visto antes⁵⁰, se propuso desde el archivo analizar qué conceptos han sido tradicionalmente estetizados, silenciados o simplemente poco tratados por la hegemonía representacional de los medios de masas, para así arrojar una mirada renovada y desprejuiciada sobre los imaginarios que estos conceptos pudieran aportar. El resultado son cuatro nociones que expresan las posibilidades de otros modos de narración de la identidad contemporánea. Si bien en el Archivo estas solo se enuncian hasta ahora de una manera general, a continuación vamos a indagar en sus posibilidades, repartiendo así entre ellas todas las obras del repositorio y subdividiéndolas en apartados para facilitar su análisis. Como se detalla en la figura 2, se siguen una serie de criterios que hemos esbozado en el punto anterior, especialmente a raíz de las interconexiones trazadas por Gonzalo de Pedro, Blanca de la Torre e Inma Prieto, o Gabriel Villota en torno a los cambios en la recepción del videoarte y las temáticas identitarias que esta modalidad artística muestra, como han subrayado anteriormente Menene Gras Balaguer, Juan Guardiola o Susana Blas Brunel.

⁴⁸ Ali, A. (2018) op. cit., 78.

⁴⁹ Biemann, U. (Ed.) (2002). *Stuff it: The Video Essay in the Digital Age*. Zürich: Voldemeer.

⁵⁰ Spivak, G. Ch. (2010). La puesta a trabajar de la deconstrucción. En G. Ch. Spivak (2010). *Crítica de la razón poscolonial: hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal, 407-414.

3.1. Cuerpo y sexualidad

ITINERARIO 1: CUERPO Y SEXUALIDAD ARCHIVO ARES. ESTÉTICAS, IDENTIDADES Y PRÁCTICAS AUDIOVISUALES EN ESPAÑA		
El cuerpo sobreexpuesto: cultura, publicidad y denuncia	Sexualidad y políticas	Autoexploración: cartografías alternativas del cuerpo
Juan Rabascal y Benet Rosell, <i>Bio dop</i> (1974)	Ignacio Pardo, <i>Tránsito</i> (1988)	Pedro Garhel, <i>Pelirrojos</i> (1986)
Francesc Torres, <i>Imitation of myself</i> (1974)	Pilar Albarracín, <i>Sangre en la calle</i> (1992)	Paloma Navares, <i>Els Banyets. A Virginia Woolf</i> (1987)
Eugènia Balcells, <i>Boy meets girl</i> (1978)	Pepe Miralles, <i>Un cuerpo nuevo</i> (1995)	Josu Rekalde, <i>Contando con los dedos de una mano</i> (1996)
Juan Rabascal, <i>Elecciones Show</i> (1978)	Pepe Miralles, <i>Vago</i> (1995)	Carmen F. Sigler, <i>Sincronismos</i> (1996)
Eugènia Balcells, <i>Going through languages</i> (1981)	Pepe Miralles, <i>Desalojo restos</i> (1995)	Carmen F. Sigler, <i>Tiempo</i> (1996)
Xavier Villaverde, <i>Veneno puro</i> (1984)	Txomin Badiola, <i>Vida cotidiana (con dos personajes pretendiendo ser humanos)</i> (1995-6)	Carmen F. Sigler, <i>Des-medidas</i> (1998)
Antonio Perumanes, <i>Mujer desnuda</i> (1993)	Jana Leo, <i>Retratos</i> (1996)	Carmen F. Sigler, <i>Huevos</i> (1998)
Estibaliz Sádaba, <i>Kill your idols</i> (1996)	Cabello/Carceller, <i>Un beso</i> (1996)	Virginia Villaplana Ruiz, <i>Alicia bajo cero</i> (1998)
Pedro Ballesteros, <i>A nada</i> (1996)	Carmen Navarrete, <i>La bella (in)diferencia</i> (1996)	Joan Pueyo, <i>Massa sol al cap</i> (1999)
Pedro Ballesteros, <i>Ruido</i> (1999)	Jordi Colomer, <i>SIMO</i> (1997)	Dora García, <i>Heartbeat</i> (1999)
Gabriel Villota, <i>Body Building</i> (1999)	Javier Codesal y Álex Francés, <i>Padre hembra</i> (2001)	Dora García, <i>The breathing lesson</i> (2001)
Erreakzioa-Reacción, <i>Producciones visuales de la sociedad de consumo</i> (2000)	Jana Leo, <i>La mano libre</i> (2002)	Ana Laura Aláez, <i>Make up sequences</i> (2001)
Erreakzioa-Reacción, <i>La construcción de imágenes/imágenes de mujeres</i> (2001)	Andrés Senra y Félix Fernández, <i>Te quiero</i> (2003)	Ana Laura Aláez, <i>Washing</i> (2001)
Pilar Albarracín, <i>Musical Dancing Spanish Dolls</i> (2001)	Andrés Senra, <i>Kissing</i> (2003)	Javier Codesal, <i>Lectura de manos</i> (2002)
Pilar Albarracín, <i>Furor latino</i> (2003)	Cecilia Barriga, <i>El camino de Moisés</i> (2004)	Isaki Lacuesta, <i>Ressonancias magnetiques</i> (2003)
Alicia Framis, <i>Ocho de junio, libran las modelos</i> (2005)	Andrés Senra, <i>Semióticas del WC</i> (2004)	Pilar Albarracín, <i>Bailaré sobre tu tumba</i> (2004)
Marina Núñez, <i>Sin título (monstruos)</i> (2005)	Virginia Villaplana Ruiz, <i>Escenario doble</i> (2004)	Joan Pueyo, <i>Tránsits</i> (2004)
Erreakzioa-Reacción, <i>La lucha por la liberación del cuerpo de las mujeres</i> (2007)	Joan Morey, <i>Ejercicio de Subordinación nº5 (Después de Virgin Prunes)</i> (2005)	Bestué-Vives, <i>Acciones en el cuerpo</i> (2006)
Eugení Bonet, <i>A Spanish Delight</i> (2007)	Juan Crego, <i>Occidente (1 de 7)</i> (2005)	Alberto González Vázquez, <i>Cirugía</i> (2006)
Rogelio López Cuenca, <i>Vigila, te estamos sonriendo</i> (2008)	Manu Uranga, <i>Hera piadosa</i> (2005-2007)	Jorge Tur Moltó, <i>De función (defunción)</i> (2006)
Cristina Lucas, <i>Rousseau y Sophie</i> (2008)	Andrés Senra, <i>Nocturno</i> (2006)	Maitte Cajaraville, <i>La nadadora</i> (2007)
Cristina Lucas, <i>Habla</i> (2008)	Begoña Egurvide, <i>La lechuga y el caracol</i> (2006)	Rosalía Banet, <i>Comestible 04</i> (2007)
Cristina Lucas, <i>La Liberté Raisonnée</i> (2009)	Begoña Egurvide, <i>Macrocaricias</i> (2007)	Miguel Benlloch, <i>11 de media</i> (2008)
Yolanda Domínguez, <i>Azafatas, round 1</i> (2012)	Txuspo Poyo, <i>Delay Glass</i> (2007)	María AA, <i>Rojo y negro</i> (2008)
Zigor Barayzarra, <i>How to start a movement</i> (2013)	Cecilia Barriga, <i>Im Fluss</i> (2007)	Laura Torrado, <i>Le Jardin Féérique</i> (2009)
Sandra Paula Fernández, <i>Las mujeres malas lo hacen todo por las buenas</i> (2013)	Sally Gutiérrez, <i>Tapologo</i> (2008)	Daniel Cuberta, <i>Pequeños ataques al corazón</i> (2011)
Yolanda Domínguez, <i>Registro</i> (2014)	Álex Francés, <i>Retrato invertido</i> (2008)	Bestué-Vives, <i>El humano del futuro</i> (2011)
Pilar Álvarez, <i>Zsshhh</i> (2014)	Florencia P. Marano, <i>Jazz</i> (2008)	Álex Francés, <i>Vuit</i> (2012)
María Gimeno, <i>Nu a la palette</i> (2014)	Florencia P. Marano, <i>Test de la vida real</i> (2009)	Daniel Canogar, <i>Asalto ARCO</i> (2012)
María AA, <i>Lovesong for A.R.G.</i> (2014)	Joan Morey, <i>Gritos y susurros. Conversaciones con los radicales</i> (2009)	Rosalía Banet, <i>Doble erosión</i> (2013)
Núria Güell, <i>La feria de las flores</i> (2015-2016)	Diego Agulló y Juan Perno, <i>The Last Myself</i> (2011)	María AA, <i>Dame tu aliento</i> (2013)
Marta Negre, <i>L'intruse parfaite</i> (2018)	Eulàlia Valladosera, <i>Vera Icon</i> (2014)	Diego Agulló y Jorge Ruiz Abánades, <i>The Dancing Plague</i> (2016)
	Andrés Senra, <i>20 retratos de activistas queer de la Radical gai, LSD y RQTR...</i> (2015)	David Crespo, <i>The Synchro Speech</i> (2016)
	Yaiza de Lamo, <i>María Lorente, Juno Álvarez y Mariona Vázquez, Diysex</i> (2019)	Marina Núñez, <i>Inmersión (I, II y III)</i> (2019)

Figura 3. «Cuerpo y sexualidad». Elaboración propia a partir de www.aresvisuals.net

El primer itinerario engloba una serie de obras que remiten al cuerpo humano de una manera explícita para, aprovechando el potencial *voyeur* que la cámara suscita, debatir las tensiones entre lo público y lo privado⁵¹. Coincide con el concepto de «Sexo», primero de los términos clave del Archivo, considerando conveniente aquí expandir esta categoría al concepto de «cuerpo» en general pues en este conjunto encontramos obras que se refieren a la autoexploración corporal y a los límites del cuerpo desde un irónico y sugerente extrañamiento⁵². Muchas de ellas tienen que ver con la abyección, mostrando imágenes del cuerpo frecuentemente censuradas por los medios de masas, que atienden a nuestra fisonomía, a nuestra materialidad, como Hal Foster señalaba, y que si bien no pueden desligarse de él, ya no se encuentran tan ligadas *per se* al concepto de sexo. En su libro, Foster se refiere a «un giro hacia lo real (...) evocado a través del cuerpo violado y/o el sujeto traumático, y un giro hacia el referente en cuanto fundamentado en una identidad dada y/o una comunidad concreta»⁵³.

⁵¹ Arriola, A. (2015). Edición carnal: producción cuerpo-sexo-género en el vídeo. En *Apología-Antología*. <http://www.apologiantologia.net/db/?q=es/node/20922> [Consulta: 25 de mayo de 2022].

⁵² Martínez-Collado, A. (2017) op. cit., 39.

⁵³ Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal: Madrid, XV.

El primero de los apartados del recorrido, «El cuerpo sobreexpuesto: cultura, publicidad y denuncia», conecta con las primeras obras audiovisuales de finales de los setenta en nuestro país, con autores clave procedentes del cine experimental como Eugènia Balcells y su película de 16 mm. *Boy meets girl* (1978)⁵⁴, la cual recurre a metraje encontrado sobre imágenes prototípicas del cuerpo del hombre y la mujer. O Joan Rabascall quien, junto a Benet Rosell, compondrá su trabajo monocal en blanco y negro *Bio Dop* (1974), también basado en anuncios de televisión⁵⁵. En los ochenta, desde una estética ciberpunk, encontramos a Xavier Villaverde con su célebre video-clip *Veneno puro* (1984)⁵⁶, y desde la video instalación Paloma Navares presenta su intimista *Els Banyets. A Virginia Woolf* (1987), en una clara alusión al cuerpo de la famosa escritora feminista⁵⁷. Ambas propuestas tienen al cuerpo de la mujer en su centro, aunque desde dos puntos de vista muy distintos. Una siguiente etapa, situada hacia los noventa y primeros dos mil, la conformarían los artistas del contexto vasco Gabriel Villota con *Body Building* (1999), o el colectivo Erreakzioa-Reacción con, entre otros, el vídeo titulado *La lucha por la liberación del cuerpo de las mujeres* (2007), recurriendo de nuevo a la resignificación de imágenes de los medios de masas⁵⁸. Más adelante destacamos a Cristina Lucas con *La Liberté Raisonnée* (2009) o Yolanda Domínguez con *Registro* (2014), ambas más próximas a la performance. El conjunto de obras aquí nombradas denuncian la cosificación del cuerpo por los medios de masas, en algunos casos, como hemos dicho, trabajando desde la apropiación y el *found footage*. Del mismo modo, la cita y la apropiación son recursos muy presentes en ellas.

En un siguiente nivel, «Sexualidad y políticas», vemos cómo desde principios de los noventa con la crisis del sida, el cuerpo enfermo, dañado, empieza a ser explorado, por ejemplo, en una muy temprana performance registrada en vídeo de Pilar Albarracín, *Sangre en la calle* (1992)⁵⁹. La enfermedad también se vinculó a colectivos como el homosexual, a cuya cuestión asistirán desde el monocal Pepe Miralles con *Un cuerpo nuevo* (1995), y después Txomin Badiola con *Vida Cotidiana (con dos personajes pretendiendo ser humanos)* (1995-1996), en ambos casos a través de filmaciones realizadas en el ámbito de la casa⁶⁰. Ya desde los 2000 rescatamos a Javier Codesal y *Padre hembra* (junto a Álex Francés) (2001)⁶¹; Andrés Serna, con *Semióticas del WC* (2004); y, enfocando el tema a la transexualidad, encontramos tres ensayos documentales de destacada relevancia: *Escenario doble* (2004), de Virginia Villaplana –una de las participantes del seminario antes señalado–, *El camino de Moisés* (2004) de Cecilia Barriga, y *Test de la vida real* (2009), de Florencia P. Marano. Otro tema como el de la expresión del placer sexual y su mediación por parte de las tecnologías de la información y la comunicación –poniendo en cuestión los límites de lo visible–, ha estado muy presente en artistas; pensemos en algunas

⁵⁴ Aliaga, J. V. y Mayayo, P. (Eds.) (2013). *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (cat. exp., comisarios Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo). Madrid: This Side Up, 54.

⁵⁵ Sichel, B. (2006) op. cit., 310-311.

⁵⁶ Eugeni Bonet la define como: «una elaborada dramaturgia visual en perfecta sintonía con las proclamas de Jean-Paul Fargier a favor de la ficción vídeo y de su aproximación al cine». Bonet, E. (1995) op. cit., 30.

⁵⁷ Aliaga, J. V. y Mayayo, P. (2013) op. cit., 54.

⁵⁸ Ibid., 72.

⁵⁹ Ibid., 78.

⁶⁰ Pallier, M. (2008) op. cit., 223.

⁶¹ Blanco-Fernández, V. (2021) op. cit., 84.

obras tan polémicas como el trabajo monocanal de Jana Leo *Retratos* (1996)⁶², Manu Uranga con *Hera piadosa* (2005-2007), Begoña Egurbide con *La lechuga y el caracol* (2006), y Joan Morey, con su amplio proyecto performativo *Gritos y susurros. Conversaciones con los radicales* (2009).

El tercero de los subapartados de este recorrido se titula «Autoexploración: cartografías alternativas del cuerpo», donde se lleva a cabo un redescubrimiento de este mediente la cámara –gracias cada vez más a la popularización y portabilidad de los equipos–, en muchos casos desde la ironía y el absurdo, como Pedro Garhel y su vídeo creación *Pelirrojos* (1986), donde filma a un conjunto de personas con rutilismo en un paraje en ruinas para indagar en torno a sus cuerpos y elaborar una crítica sobre su ancestral estigma⁶³. Asimismo, constatamos que la vídeo performance es el medio predilecto en el empleo de este tema, como en Carmen F. Sigler y *Sincronismos* (1996)⁶⁴, donde ella misma es sujeto y objeto de la acción; Dora García con *Heartbeat* (1999)⁶⁵; Ana Laura Aláez y *Make up sequences* (2001); o María AA, con *Dame tu aliento* (2013). Vídeo performances en las que, a través de una serie de ejercicios o premisas, los cuerpos interactúan entre ellos, poniendo de relevancia la importancia, a su vez, de los cuidados y del auto-conocimiento, más allá de la perspectiva logocéntrica que tanto impera en nuestras sociedades. Por último, encontramos también la etérea atmósfera recreada en su trabajo monocanal por Laura Torrado –también parte del Equipo de ARES y ESHID– para *Le Jardin Féérique* (2009), donde crea un paisaje de cuerpos que se exploran a sí mismos al margen de tabúes y condicionamientos sociales⁶⁶.

3.2. Género, roles, afectos

Este recorrido compendia un conjunto de obras que abordan el concepto de «Género» desde los afectos que dan forma a nuestras relaciones sociales y los roles que asumimos diariamente, de manera cotidiana, llegando a *sedimentarse*. Como escribe al respecto Judith Butler: «el género se repite ritualmente, y esta repetición genera un riesgo de fallo y al mismo tiempo causa el efecto solidificado de la sedimentación»⁶⁷. Se hace énfasis así en el aspecto relacional, intersubjetivo, de este término, que en el entorno de la casa o el hogar encontrará un lugar muy revelador para su expresión, como sostiene Nelly Richard⁶⁸. Los subapartados que proponemos son los siguientes: «Subvirtiendo roles de género», donde debatimos la controversia entre «Masculinidad y feminidad» y donde tampoco podemos desligarnos de cómo el género se intrinca en lo social, siendo de hecho resultado de este, en «Economía, sociedad y

⁶² Pallier, M. (2008) op. cit., 216.

⁶³ Navares, P. et al. (Eds.) (1986). *II Festival Nacional de Vídeo*. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Cultura, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 97.

⁶⁴ Pallier, M. (2008) op. cit., 214.

⁶⁵ *Ibid.*, 224.

⁶⁶ Blas Brunel, S. (2007) op. cit., 119.

⁶⁷ Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 87.

⁶⁸ Según Nelly Richard: «It is at the level of what we understand as everyday life, namely the intersubjective microcircuits existing within the couple or the family, work, domestic organization, urban movements, etc., that the division between the public (the sphere of social productivity) and the private (everything outside that sphere) can be traced (...) The body is the stage on which this division primarily leaves its mark». Richard, N. (1986). *The Rhetoric of the body*, *Art & Text*, 2, «Special Issue: Margins and Institutions. Art in Chile Since 1973», 65.

roles de género», y «Relatos familiares y narrativas cotidianas», donde entran dos conjuntos de obras que hacen alusión al vídeo diario, una tendencia muy frecuente en el arte audiovisual.

ITINERARIO 2: GÉNERO, ROLES, AFECTOS ARCHIVO ARES. ESTÉTICAS, IDENTIDADES Y PRÁCTICAS AUDIOVISUALES EN ESPAÑA		
Subvirtiendo roles de género: masculinidad y feminidad	Economía, sociedad y roles de género	Narrativas cotidianas y relatos familiares
Francesc Torres, <i>Tough Limo</i> (1983)	Regina Álvarez, <i>Margo Rabiosa</i> (1987)	Eugènia Balcells, <i>Àlbum</i> (1976-1978)
Julián Álvarez, <i>El ring</i> (1989)	Javier Codesal, <i>Sábado legionario</i> (1988)	Xavier Villaverde, <i>Viuda Gómez</i> (1985)
Toni Serra (Abu Ali), <i>La noche</i> (1994)	Cecilia Barriga, <i>Encuentro entre 2 reinas</i> (1991)	Pedro Garhel, <i>Ewas</i> (1985)
Alicia Framis, <i>Cinema solo</i> (1996)	Campanilla, <i>Amazona 2</i> (1997)	Celia García Bravo, <i>Pedro Roldán y Francisco Utray, Otro hombre en el hogar</i> (1986)
Antoni Abad, <i>Sisifo</i> (1996)	María Ruido, <i>La voz humana</i> (1997)	Joan Pueyo, <i>Familia</i> (1990)
Virginia Villaplana Ruiz, <i>Retrolimentación LSD</i> (1998)	Enrique Marty, <i>Holy Mother</i> (1998-2011)	Jaime Vallaura, <i>Tia Berti</i> (1991)
Txomin Badiola, <i>Creative people must...</i> (1999)	Estibaliz Sádaba, <i>El concurso de la gran felicidad (esto pasa mucho)</i> (1999)	Carlos TMori, <i>Cuento de amor verdadero</i> (1991-1999)
Javier Pérez, <i>60 escalones (Perpetuum Mobile)</i> (1999)	Paloma Navares, <i>Stand by. Habitaciones</i> (1999)	Juan Crego, <i>3660 segundos</i> (1992)
Itziar Okariz, <i>Mear en espacios públicos o privados</i> (2001-2002)	Campanilla, <i>1ª Olimpiada doméstica</i> (2001)	Nuria Canal, <i>Muchas veces mucho</i> (1993-1998)
Julia Montilla, <i>Golden Waves</i> (2002)	Diana Larrea, <i>Entrenamiento</i> (2002)	Nuria Canal, <i>Apuntes</i> (1994)
Xoan Anleo, <i>Regular</i> (2002)	Paloma Navares, <i>A Begoña</i> (2003)	Raúl Bajo Ibáñez, <i>Me gustaría que todo esto terminase de una vez (fragmentos)</i> (1995)
Alicia Framis, <i>Anti-dog</i> (2002)	Mar García Ranedo, <i>Iconoclastias Domésticas</i> (2003)	Maitte Cajaraville, <i>Cambiando</i> (1997)
Laura Torrado, <i>The Members</i> (2004)	Carles Congost, <i>Un mystique determinado</i> (2003)	Juan Pablo Ballester, <i>Basado en hechos reales</i> (1999)
Cabello/Carceller, <i>Instrucciones de uso</i> (2004)	Tere Recarens, <i>Besenrein</i> (2003)	Pedro Ballesteros, <i>Esquina</i> (2000)
Miguel Benlloch, <i>51 géneros</i> (2005)	Itziar Okariz, <i>Trepas edificios</i> (2003)	Carles Congost, <i>Love & F/X</i> (2001)
Julia Montilla, <i>Seduction</i> (2005)	Precarias a la deriva, <i>A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina</i> (2004)	Carles Congost, <i>Tonight's the night</i> (2003)
Cecilia Barriga, <i>El origen de la violencia</i> (2005)	Estibaliz Sádaba, <i>Nadie esperaba que yo tuviera talento</i> (2005-2006)	Enrique Marty, <i>Juego de niños, NEPEW II</i> (2003)
Albert Alcoz, <i>Nif fin</i> (2007)	Ana Navarrete y Verónica Perales, <i>N340 Globalfemme</i> (2006)	Art al Quadrat, <i>Dualitat</i> (2003)
Laura Torrado, <i>Lallorona (lágrimas negras)</i> (2008)	Estibaliz Sádaba, <i>Maternidades globalizadas [Empleadas del cariño]</i> (2006-2007)	Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, <i>European Friendship & Telecommunications</i> (2004)
Verónica Perales, <i>Grandes Simios en Femenino</i> (2009-2011)	Mau Monleón, <i>Maribel Doménech, Acción continua</i> (2009-)	Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, <i>Canción de la armonía y el mundo</i> (2004)
Kikol Grau, <i>Jason total massacre</i> (2010)	Chus Domínguez y Silvia Zayas, <i>Silent Karaoke</i> (2010)	Isaki Laeusta, <i>Esbozo</i> (2004)
Alicia Framis, <i>Lost astronaut</i> (2010)	Raisa Maudit, <i>FART, Global Art Fair</i> (2011)	Carme Nogueira, <i>Diarios</i> (2004)
Ana Esteve Reig, <i>Encierro</i> (2010)	Yolanda Domínguez, <i>Poses</i> (2011)	Bestué-Vives, <i>Acciones en casa</i> (2005)
Laura Torrado, <i>Conversations</i> (2010)	Yolanda Domínguez, <i>La metamorfosis</i> (2012)	Mauro Entrialgo, <i>Trocitos de mi vida 8</i> (2002-2005)
Mar García Ranedo, <i>Continuum</i> (2010)	Cabello/Carceller, <i>Performer</i> (2013)	Carmen F. Sigler, <i>Mamá fuente</i> (2006)
Zigor Barayazarra, <i>Best cry ever</i> (2011)	Estibaliz Sádaba, <i>Espacios en Devenir (hacia una distopia doméstica)</i> (2013)	Begoña Egurbidé, <i>Pandora</i> (2006)
Félix Fernández, <i>Hooley</i> (2011)	María Gimeno, <i>Queridas viejas</i> (2014-)	Maria Cañas, <i>Kiss the Murder</i> (2008)
Rallitox, <i>The Phallic Repoulution takes Berlin</i> (2011)	Núria Güell, <i>Una Película de Dios</i> (2018)	León Siminiani, <i>Límites 1ª persona</i> (2009)
Rallitox, <i>Faliki. Second trial</i> (2013)	Elo Vega y Rogelio López Cuenca, <i>Erecciones sur</i> (2019)	Ana García Pineda, <i>Observaciones</i> (2009)
Verónica Perales, <i>La Odisea de la Otra Mitad (de la especie)</i> (2013)	Estibaliz Sádaba, <i>Subversiones domésticas</i> (2020)	Ana Matey, <i>Azúcar y vino</i> (2010)
Javier Pérez, <i>En puntas</i> (2013)	Maribel Doménech, <i>En movimiento constante</i> (2020-)	Nuria Canal, <i>Daydream</i> (2010)
Daniel Cuberta, <i>Levantador de peso</i> (2013)		Alberto González, <i>Ensayo sobre la ceguera</i> (2010)
Raisa Maudit, <i>Lectura y adoctrinamiento</i> (2015)		Verónica Ruth Frías, <i>El traje de Súper M</i> (2011)
Raisa Maudit, <i>Twerking para la revolución: a las barricadas, papi</i> (2015)		Pilar Álvarez, <i>Backup</i> (2012)
Cabello/Carceller, <i>Lost in Transition, un poema performativo</i> (2016)		Estibaliz Sádaba, <i>(In)sociable</i> (2013)
Núria Güell, <i>De putas. Un ensayo sobre la masculinidad</i> (2018)		Verónica Ruth Frías, <i>El Método de Abramovic practicado por Verónica Ruth Frías</i> (2014)
		Pilar Álvarez, <i>La buena hija</i> (2014)
		Manuel Onetti, <i>Mi padre juega de pivot</i> (2014)
		Mar García Ranedo, <i>Nothing but troubles</i> (2014)
		Manuel Onetti, <i>Comunión sur</i> (2016)
		María Ruido, <i>Mater amantissima</i> (2017)
		Lúa Coderch, <i>Vida de O.</i> (2018)
		Ana Matey, <i>Retratos en mi ventana</i> (2020)

Figura 4. «Género, roles, afectos». Elaboración propia a partir de www.aresvisuals.net

En la sección «Masculinidad y feminidad» vamos a disfrutar de vídeo creaciones que, a diferencia del recorrido anterior, se centran más en los comportamientos, en los roles, desde un punto de vista más poético y no tan literal, conectándolo con temas como –por ejemplo– la espera y el silencio al que tradicionalmente se han visto abocadas las mujeres. Lo podemos comprobar en el *stop motion* de Alicia Framis, su desolador relato *Cinema solo* (1996), basado en la aterradora experiencia personal que vivió en una nueva ciudad, así como en la presión social de *necesitar* un compañero sentimental que la protegiera⁶⁹. También en Ana Esteve Reig y el violento vídeo monocanal *Encierro* (2010), que critica el sexismo imperante en la música popular como el *reggeaton*. Del mismo modo, se han trabajado las paradojas de lo masculino y la violencia en propuestas como las de Francesc Torres y *Tough Limo* (1983)⁷⁰ o

⁶⁹ Panea, J. L. (2017), op. cit., 27.

⁷⁰ Palacio, M. (Ed.) (1987). *La imagen sublime. Vídeo de creación en España (1970-1987)* (cat. exp., comisario

Julián Álvarez, *El ring* (1989)⁷¹. Igualmente, mencionamos el vídeo tutorial acerca de cómo ser un hombre de Cabello/Carceller, *Instrucciones de uso* (2004)⁷²; y las abyectas apuestas de Miguel Benlloch, *51 géneros* (2005), y Félix Fernández, *Hooley* (2011), que parten de performances previas.

En el siguiente punto, «Economía, sociedad y roles de género», damos con una crítica a la división del trabajo y con ella a la discriminación por motivos de género, como podemos advertir en María Ruido con su ya clásica vídeo performance *La voz humana* (1997)⁷³; el colectivo Precarias a la deriva y su célebre documental *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2004)⁷⁴, así como la investigación que derivó en un documental de Ana Navarrete y Verónica Perales, *N340 Globalfemme* (2006). También se explora el papel de la mujer en el mercado del arte, como vemos en Raisa Maudit y *FART. Global Art Fair* (2011), o Maribel Doménech y *Acción continua* (2009-), en referencia esta última a la costura; y una desarticulación de las lógicas de la feminización de lo doméstico con Campanilla y *El circo doméstico* (1997)⁷⁵, así como con uno de los últimos vídeos monocal de Estíbaliz Sádaba, *Subversiones domésticas* (2020). Es preciso aquí señalar que tanto Doménech como Sádaba también estarán en el «Ciclo» al que hemos aludido. Del mismo modo, destacamos el proyecto fotográfico, videográfico e instalativo de Elo Vega y Rogelio López Cuenca, *Ereccions* (2019), basado en el androcentrismo imperante en los monumentos públicos de la ciudad, donde ellas no son representadas salvo en el caso de determinados puestos de mujeres relacionados con la Iglesia.

Dentro del tercer apartado, en «Narrativas cotidianas» encontramos vídeos domésticos como los de Celia García Bravo, Pedro Roldán y Francisco Utray, *Otro hombre en el hogar* (1986)⁷⁶; Nuria Canal, *Muchas veces mucho* (1993-1998)⁷⁷; Raúl Bajo Ibáñez, *Me gustaría que todo esto terminase de una vez (fragmentos)* (1995); o Lúa Coderch, *Vida de O.* (2018) –este último proyectado en el «Ciclo» antes nombrado–. El escenario de la casa resulta el lugar privilegiado para estas intervenciones; del mismo modo, «la precariedad como condición» de dichas obras, «la simultaneidad (...) de texto e imagen, y la fuerte carga poética de las composiciones muestran de una manera sutil relaciones que, pese a su aparente banalidad o ironía», retratan «el espacio doméstico como un lugar precisamente inestable (...), de violencias que por ser camufladas, por ser diarias, por ser cotidianas, pierden su atención o su valoración»⁷⁸. En cuanto a los «Relatos familiares», asistimos a relevantes proyectos que aluden a la autobiografía, el pasado familiar con Eugènia Balcells y su película *Album* (1976-1978)⁷⁹, el tema de la amistad con Maite Cajaraville y su vídeo diario *Cambiando* (1997), Mauro Entrialgo y su irónico *Trocitos de mi vida 8: desde*

Manuel Palacio). Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura, 112-113.

⁷¹ Bonet, E. (1995) op. cit., 35.

⁷² Martínez Oliva, J. (2005). *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, 395.

⁷³ De la Torre, B. y Prieto, I., (2011) op. cit., ficha 66.

⁷⁴ De la Villa, R. (2017). Iris violeta. Identidades: feminismos y experiencias de género en la recreación en España. En Martínez-Collado, A. y Panea, J. L., op.cit., 236.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Navares, P. et al. (1986) op. cit., 91.

⁷⁷ Blas, S. (2007) op. cit., 118.

⁷⁸ Panea, J. L. (2017) op. cit., 31.

⁷⁹ Sichel, B., Miró, N. y Álvarez Reyes, J. A. (Eds.) (2003). *Monocal. Vídeo 1996-2002* (cat. exp., comisarios Berta Sichel, Neus Miró y Juan Antonio Álvarez Reyes). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 26.

mis ventanas (2002-2005), también desde el vídeo diario. Por último, en alusión al impacto de los estereotipos mediáticos –cinematográficos– en temas como las relaciones de pareja, tenemos a Carles Congost y *Love & F/X* (2001)⁸⁰ y, en alusión a la maternidad, a autoras como Verónica Ruth Frías y *El traje de Súper M* (2011).

3.3. Etnicidad, naturaleza, territorio

ITINERARIO 3: ETNICIDAD, NATURALEZA, TERRITORIO ARCHIVO ARES. ESTÉTICAS, IDENTIDADES Y PRÁCTICAS AUDIOVISUALES EN ESPAÑA			
Etnografías visuales, historias e intervenciones locales		Migraciones: la piel como frontera	
Xavier Villaverde , <i>Golpe de látigo</i> (1986)	Lluís Escartín , <i>El silencio entre los disparos</i> (2012)	Francisco Ruiz de Infante , <i>Las cosas simples</i> (1993)	Antoni Muntadas , <i>On translation: miedo/jauf</i> (2007)
Xavier Villaverde , <i>Alicia en Galicia Canibal</i> (1987)	Sra Polaroiška , <i>Pilota girls</i> (2012)	Isabel Herguera , <i>Los muertitos</i> (1993-1994)	Andrés Duque , <i>No es la imagen, es el objeto</i> (2008)
Antón Reixa , <i>Galicia, sitio distinto</i> (1989)	Julia Montilla , <i>Idolos e idolillos</i> (2012)	Clemente Calvo , <i>Little Star</i> (1994)	Marisa González , <i>Ellas filipinas</i> (2010)
Antón Reixa , <i>Ringo Rango</i> (1990)	Carne Nogueira , <i>Yo os he comprendido</i> (2012)	Jacobo Sucari , <i>Archivos públicos</i> (1996)	Valeriano López , <i>Feliz año Palestina</i> (2010)
Los Torrezos , <i>Siete cuentos para la cárcel de Carabanchel</i> (1994)	Rogelio López Cuenca y Elo Vega , <i>À Valparaiso 1963/2013</i> (2013)	Valeriano López , <i>Estrecho adventure</i> (1996)	Félix Fernández , <i>Ich allein auf Fremden Wegen</i> (2011)
Toni Serra , <i>Perro Corazón</i> (1998-2004)	María Cañas , <i>Sé Villana. La Sevilla del Diabolo</i> (2013)	Eulàlia Valladosera , <i>Interviewing objects #1: Reloaded</i> (1997-2008)	Silvia Zayas , <i>Péro Escobar versus Elvis Presley</i> (2012)
Sally Gutiérrez , <i>Tell</i> (2000)	Esmeralda Gómez Galera , <i>Two Yellow Lines</i> (2016)	Virginia Villaplana , <i>Tras las fronteras del sueño de la inmigración</i> (1999)	Declinación Magnética , <i>Margen de error: ¿cómo se escribe "occidental"?</i> (2013)
Itziar Okaritz , <i>Irrintzi. Repetition 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96</i> (2001-2002)	Esmeralda Gómez Galera , <i>Propuesta musical para la ciudad de Amsterdam</i> (2016)	Eulàlia Valladosera , <i>Interviewing objects #2: Objetos migrantes</i> (2001-2008)	Oier Gil , <i>Pueblo de la bandera</i> (2013)
Lluís Escartín , <i>Terra incògnita</i> (2005)	Abel Jaramillo , <i>No habrá lugar allí para ninguno I y II</i> (2016-2017)	Valeriano López , <i>Me duele el chocho</i> (2002)	Juan Carlos Robles , <i>African</i> (2013)
Carlos TMori , <i>Plaza (la voz humana)</i> (2005)	Abel Jaramillo , <i>El fin de una expedición</i> (2017)	María Ruido , <i>La memoria interior</i> (2002)	Agnes Essonti , <i>Unfit</i> (2014)
Diego Aguiló , <i>El nombre de las cosas</i> (2006)	Sally Gutiérrez , <i>Ta Acorda Ba Tu El Filipinas?</i> (2017)	José Luis Tirado , <i>Paralelo 36</i> (2003)	Andrés Pachón , <i>Tropologías II (del archivo del Dr. Ripocha)</i> (2014)
Pedro Ortuño , <i>The Other Side of Bollywood</i> (2007)	Sally Gutiérrez , <i>Pásig Manzanares</i> (2018)	Elo Vega , <i>Cultura y simulacro</i> (2004)	David Ortiz Juan , <i>The Vertical Bodies</i> (2015)
Jordi Colomer , <i>En la Pampa (Vagar en campo raso es...)</i> (2008)	Sally Gutiérrez , <i>La plage</i> (2018)	Rogelio López Cuenca , <i>Canto VI</i> (2005)	Lúa Coderch , <i>Arkadi. Una guía para los perplejos</i> (2015)
Tere Recarens , <i>Faire l'aventure</i> (2009)	Esmeralda Gómez Galera , <i>Concha Jerez</i> , <i>Soliloquios cotidianos</i> (2018)	Fito Rodríguez y C. Arrazola-Oñate , <i>Perdido en el traslado</i> (2005)	Rallitox , <i>Walk over immigrants for free</i> (2015)
Lluís Escartín , <i>Amanar Tamashaq</i> (2010)	Concha Jerez , <i>Soliloquios cotidianos</i> (2018)	Agnes Essonti , <i>Negritud</i> (2005)	Ueno Ampudia , <i>Frontera</i> (2005)
Dora García , <i>La Inadquate</i> (2011)	Fermin Jiménez Landa , <i>Salvar el fuego</i> (2018)	Eugenio Ampudia , <i>Frontera</i> (2005)	Antoni Muntadas , <i>On translation: fear/miedo</i> (2005)
Manu Uranga , <i>WAY JAMBU</i> (2011)	Regina de Miguel , <i>Catábasis</i> (2020)	Elo Vega , <i>Welcome to LE</i> (2006)	A. Duque , <i>Landscapes in a Truck</i> (2006)
Amparo Garrido , <i>Averiguando aceitunas</i> (2011)	Manuel Onetti , <i>Muxacra</i> (2020)	Antoni Abad y Glòria Martí , <i>Meu nome é Ronaldo</i> (2007)	Antoni Abad y Glòria Martí , <i>La Frontera como Centro</i> (2016)
Andrés Pachón , <i>Sombras de Nueva Guinea</i> (2011)		Valeriano López , <i>Confabulación</i> (2007)	Gloria Oyarzabal , <i>La Picnolepsia de Thsombé</i> (2017)
Reflexiones sobre la naturaleza humana		Territorio y fauna	
Àngel Jové , Antoni Llana , Silvia Gubern y Jordi Galí , <i>Primera muerte</i> (1970)	Nuria Carrasco , <i>¿Quién eres?</i> (2006)	Juan Navarro Baldeweg , <i>Siesta</i> (1975)	Juan Carlos Robles , <i>Viva las bestias</i> (2006)
Teo Manuel Abad , <i>Denantes</i> (1984)	ZEMOS98 , <i>El tenista</i> (2006)	Marisa González , <i>Escena doméstica con gusano verde</i> (1983)	Albert Alcoz , <i>¿Último Paradiso?</i> (2008)
Pedro Garhel , <i>Atlanta</i> (1986)	Daniel G. Andújar , <i>Irrational 10</i> (2006)	Paloma Navares , <i>Casa de oso blanco</i> (1983)	Greta Alfaro , <i>In Ictu Oculi</i> (2009)
Xavier Manubens y Maite Ninou , <i>Potsers Si Que Tots Som Iguals</i> (1993)	Marina Núñez , <i>Multiplicidad</i> (2006)	Javier Codesal y Raúl Rodríguez , <i>Pornada</i> (1984)	Greta Alfaro , <i>In Praise of the Beast</i> (2009)
Clemente Calvo , <i>The Mutant</i> (1994)	Eugeni Bonet , <i>Golem</i> (2007-2014)	Antoni Abad , <i>Love Story</i> (1998)	Eugènia Balcells , <i>Rueda de color</i> (2009)
Josu Rekalde , <i>Anthropozulo</i> (1994)	David Ferrando , <i>Road Movie Perpetuum Mobile</i> (2008)	Antonio Permanes , <i>Espacios internos</i> (1998)	Permanes , <i>Antonia</i> (2011)
Pedro Garhel , <i>La región central</i> (1994)	Alberto González Vázquez , <i>El fin del mundo</i> (2010)	Antoni Abad , <i>Ego</i> (1999)	Greta Alfaro , <i>A very Crafty and Tricky Contrivance</i> (2012)
Xavier Hurtado , <i>Kirlian Corp</i> (1995)	Regina de Miguel , <i>Nouvelle Science Vague Fiction</i> (2011)	Francisco Ruiz de Infante , <i>Elige tu predador</i> (2001)	Ruth Montiel Arias , <i>As cinsas do lamento</i> (2012)
Pedro Garhel , <i>Lumen glorie</i> (1995)	Daniel Canogor , <i>Sikka</i> (2012)	Xavier Hurtado , <i>Xavinayú. El tigre</i> (2001)	Amaya Hernández , <i>Memoria de un espacio</i> (2012)
T. Poyo , <i>Happy Birthday in Lucy</i> (1995)	Marina Núñez , <i>Oasis</i> (2012)	Almalé y Bondía , <i>Paisaje-dolor</i> (2004)	Lois Patiño , <i>Costa da Morte</i> (2013)
Xavier Manubens y Maite Ninou , <i>Humans I-II</i> (1995-1996)	Enrique Marty , <i>All Your World is Pointless</i> (2013-)	Almalé y Bondía , <i>Naturaleza dormida</i> (2004)	Albert Alcoz , <i>Definición</i> (2013)
Maite Cajaraville , <i>Cyborgs, Hombres y Drag Queens</i> (1997)	Marc Larré , <i>Percepción total</i> (2013)	Chus Domínguez , <i>O tempo dos bullós</i> (2005)	Ruth Montiel Arias , <i>Milk</i> (2013)
Pedro Ballesteros , <i>Hades</i> (2000)	Lúa Coderch , <i>Night in a Remote Cabin with a Kerosene Lamp</i> (2015)	Daniel Cuberta , <i>Secreto para amaestrar animales salvajes</i> (2005)	Eugenio Ampudia , <i>Una corriente de aire</i> (2015)
Maite Cajaraville , <i>Inocencia artificial</i> (2001)	Fermin Jiménez Landa , <i>El mal de la Taiga</i> (2016)	María Cañas , <i>El perfecto cerdo</i> (2005)	Art al Quadrat , <i>Replica. Bodegón doble</i> (2015)
J. Álvarez , <i>Mañana en la batalla</i> (2003)	Ana Esteve Reig , <i>El Oráculo</i> (2016)	Marisa Mancilla , <i>Estudio para desastre</i> (2006)	Gloria Oyarzabal , <i>Conversaciones hacia, sobre, para, por, en la naturaleza</i> (2015)
Sally Gutiérrez , <i>Songlines</i> (2004-2005)	Francisco Ruiz de Infante , <i>Campos eventuales</i> (2018-2020)	María Cañas , <i>La cosa nuestra</i> (2006)	Ruth Montiel Arias , <i>Bestiae</i> (2018)
Fito Rodríguez y Cristina Arrazola-Oñate , <i>Hiperpolitica y Quintacolumnismo</i> (2005)	Ana Esteve Reig , <i>New era</i> (1996) (2020)		
David Ferrando , <i>Night of the Living Dead</i> (2006)	Marta Negre , <i>Twenty Real Fiction Time</i> (2020)		

Figura 5. «Etnicidad, naturaleza, territorio». Elaboración propia a partir de www.aresvisuales.net

⁸⁰ Ibid., 112-113.

Los conceptos «Etnicidad, naturaleza, territorio» abarcan un conjunto de obras hasta ahora englobadas bajo la palabra clave «Raza», quizá no tan precisa⁸¹ dado que el término, en línea con los debates decoloniales actuales, superpone la noción de lo natural a lo cultural, dificultando pensar el problema en términos políticos, según bell hooks [sic]⁸². En segundo lugar, porque los conceptos de naturaleza y territorio consiguen dar una base mucho más completa del tipo de obras que aquí se engloban, pues al apelar a la identidad étnica también se está aludiendo a un territorio, a un espacio en el que se desarrolla nuestra existencia, siempre concreto y situado, que no puede olvidar nuestro contacto también con el entorno y con otras especies. Así, Teresa Oñate se refiere a la *physis*, lo otro de lo humano en términos de codependencia⁸³. Los temas que aparecen en este bloque son «Etnografías visuales, historias e intervenciones locales», «Migraciones: la piel como frontera», «Reflexiones sobre la naturaleza humana» y «Territorio y fauna».

El primero está formado por numerosas propuestas que desde finales de los ochenta se sitúan en el ensayo documental o vídeo ensayo, donde con frecuencia los artistas colaboran con comunidades concretas, en trabajos de campo. Algunos autores como Antón Reixa tratarán contextos específicos de la geografía española, como en *Galicia, sitio distinto* (1989), sobre dicha comunidad autónoma; o Amparo Garrido y su documental *Averiguando aceitunas* (2011), rodado en un pueblo de la campiña de Jaén. Pero también encontramos proyectos localizados en otros países como Toni Serra (Abu Ali) y *Perro Corazón* (1998-2004), una reveladora conversación con Mohammed Chukri e Ira Cohen filmada en Marruecos; o Jordi Colomer, con *En la Pampa (Vagar en campo raso es...)* (2008), donde el artista atiende poéticamente a la inmensidad de aquel territorio chileno, eminentemente rural⁸⁴; o Lluís Escartín y su película *Amanar Tamasheq* (2010), sobre los tuareg del desierto. Los últimos trabajos también documentales de Sally Gutiérrez, *Ta Acorda Ba Tu El Filipinas?* (2017)⁸⁵ y Regina de Miguel, *Catábasis* (2020), también son destacables al respecto, ambos mostrados en el «I Congreso Internacional Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento».

En el apartado «Migraciones: la piel como frontera», destacamos obras en vídeo –la mayoría monocal– que específicamente se centran en la problemática migratoria de los últimos treinta años, de la que los cuerpos racializados son protagonistas, por lo que ambas cuestiones quedan aquí relacionadas. Pensemos en las propuestas de Francisco Ruiz de Infante, *Las cosas simples* (1993), sobre su experiencia migratoria en Francia⁸⁶; Valeriano López, *Estrecho adventure* (1996),

⁸¹ Bhabha, H. K. (2011). El entre-medio de la cultura. En S. Hall y P. du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 100.

⁸² hooks, b. (2021). *Afán. Raza, género y política cultural*. Madrid: Traficantes de Sueños, 52.

⁸³ La filósofa postula así «una cultura culta que no necesita interpretar lo otro del hombre en términos de hostilidad sino como la alteridad constituyente de lo humano que necesitamos y nos necesita para ser y para venir en el lugar del espacio-tiempo sincrónico». Oñate, T. (2019). Adiós al nihilismo (Reflexiones sobre la teoría política de la ontología hermenéutica, a partir del segundo Heidegger). En *Estética y nihilismo (Hermenéuticas contra la violencia II)*. Madrid: Dykinson, 141.

⁸⁴ Martínez-Collado, A. (2017) op. cit., 45.

⁸⁵ Villaplana Ruiz, V. (2017). [After image]. Documentalidad, activismos digitales y narrativas de la memoria haciendo prácticas visuales feministas queer sobre emocionalidad, estudios culturales y comunicación en la cultura red. En Martínez-Collado, A. y Panea, J. L., op. cit., 265-266.

⁸⁶ Bonet, E. (1995) op. cit., 36 y 96.

atendiendo al caso concreto del Estrecho de Gibraltar⁸⁷; Virginia Villaplana, *Tras las fronteras del sueño de la inmigración (sin papeles)* (1999), enfocada en el barrio de Ruzafa, Valencia⁸⁸; Eulàlia Valldosera, *Interviewing objects #2: Objetos migrantes* (2001-2008), a través de entrevistas a un conjunto de mujeres sobre la historia de sus pertenencias⁸⁹; Antoni Muntadas, *On translation: fear/miedo* (2005), también desde la combinación de entrevistas con demás documentos de archivo sobre la problemática⁹⁰; y Patricia Gómez y María Jesús González, *Bonne chance* (2015-2016), sobre un centro de detención de menores, documental que sería expuesto en el «II Congreso Internacional Arte y Políticas de Identidad. Visualidades y narrativas de la memoria: espacio urbano, naturaleza, migraciones, tecnología y género» (2019). Conviene señalar aquí la relación de este tema con la educación, nombramos de este modo a Andrés Duque, con *No es la imagen, es el objeto* (2008), y el proyecto participativo del colectivo Declinación Magnética, *Margen de error: ¿cómo se escribe "occidental"?* (2013)⁹¹. En ambos se revisan las imágenes del otro en los textos de educación primaria y secundaria, así como determinados álbumes de las *razas del mundo*.

Por último, las secciones «Reflexiones sobre la naturaleza humana» y «Territorio y fauna» tienen un carácter más especulativo y filosófico, y versan sobre el lugar del ser humano en el mundo, así como su impacto en él y su relación con animales y plantas. En referencia a lo humano tenemos las obras de Pedro Garhel, *Atlanta* (1986)⁹²; Xavier Manubens y Maite Ninou, *Potser Si Que Tots Som Iguals* (1993)⁹³; Pedro Ballesteros, *Hades* (2000); estos tres desde la incursión de sus propios cuerpos en el espacio de representación, o la animación de Marina Núñez, *Oasis* (2012), que nos muestra otros mundos posibles. En cuanto a la conservación del medio natural y los animales destacamos el pionero trabajo en vídeo *Siesta* (1975), de Juan Navarro Baldeweg⁹⁴, el documental «paisajista» *Pornada* (1986), de Javier Codesal y Raúl Rodríguez⁹⁵; el también rural *Espacios internos* (1998) de Antonio Perumanes; el más doméstico *Xavinayú. El tigre* (2001), de Xavier Hurtado; y el irónico *La cosa nuestra* (2006) de María Cañas⁹⁶. En los últimos años destacamos especialmente las obras monocanales de Greta Alfaro, *In Ictu Oculi* (2009) o Ruth Montiel Arias, *Bestiae* (2018), donde los animales tienen una presencia central. Esta última artista, además, recientemente sería entrevistada por Verónica Perales en el «Ciclo de visionado y diálogo con artistas», dando a conocer esta obra.

⁸⁷ De la Torre, B. y Prieto, I. (2011) op. cit., ficha 38.

⁸⁸ Guardiola, J. (2017) op. cit., 323-324.

⁸⁹ Sichel, B., Miró, N. y Álvarez Reyes, J. A. (2003) op. cit., 180-181.

⁹⁰ De la Torre, B. y Prieto, I. (2011) op. cit., ficha 48.

⁹¹ Declinación Magnética (2015). *Hasta que los leones no tengan historiadores*. Madrid: Matadero Madrid, 6.

⁹² Pérez Ornia, J. R. (1991) op. cit., 179.

⁹³ Bonet, E. (1995) op. cit., 36.

⁹⁴ Palacio, M. (1987) op. cit., 94-95.

⁹⁵ Ibid., 64-65.

⁹⁶ Pallier, M. (2008) op. cit., 221.

3.4. Nacionalidad y economía

ITINERARIO 4: NACIONALIDAD Y ECONOMÍA ARCHIVO ARES. ESTÉTICAS, IDENTIDADES Y PRÁCTICAS AUDIOVISUALES EN ESPAÑA			
Nacionalidad, memoria histórica y conflictos bélicos		Condiciones laborales y resistencias micropolíticas	
Joan Rabascall, <i>Bandera olímpica</i> (1972)	Núria Vila, <i>Enemigos, no hay enemigo</i> (2005)	Vídeo Nou, <i>Vaga de benzineres</i> (1977)	Silvia Zayas, <i>Poner la lavadora</i> (2005)
Eugeni Bonet, V-2 (1973-1974)	Ignasi Aballí, <i>Revelaciones</i> (2005)	Marta Batlle, <i>Fabriques</i> (1986)	Maria Ruído, <i>Ficciones anfibias</i> (2005)
Isabel Herguera, <i>Spain Loves You</i> (1988)	Marcelo Expósito, <i>El año en que el futuro acabó</i> (comenzo) (2007)	Julián Álvarez, <i>Frame, o la rueda de la fortuna</i> (1990)	Pedro Ortuño, <i>Olividada ciudad de los idiotas</i> (2005)
Marcelo Expósito, <i>Los demonios familiares</i> (1990-1994)	Maria Cañas, <i>Meet my meat, N.Y.</i> (2007)	Agustín Parejo School, <i>Sin vivienda</i> (1991)	Usue Arrieta, Vicente Vázquez, <i>Oficios preventivos: postas sanitarias</i> (2005)
Francisco Ruiz de Infante, <i>Yo soy de la gran Europa</i> (1992)	Jona Rekalde, <i>Memoria-Amnesia</i> (2010)	Xavier Hurtado, <i>Hasta mañana, mañana no, que no hay</i> (1993)	Jacobo Sucari, <i>La lucha por el espacio urbano</i> (2006)
Marcelo Expósito y José Antonio Herguera, <i>La tierra de la madre</i> (1993)	Maria Ruído, <i>Lo que no puede ser visto debe ser mostrado</i> (2010)	Toni Serra, <i>Minnesota 1943</i> (1995)	Antoni Abad y Glòria Martí, <i>Barcelona+Accesible</i> (2006)
Raül Bajo, <i>Soy de la gran ciudad</i> (1994)	José Luis Tirado, <i>Fuentes de la memoria</i> (2011)	Iván Marino, <i>Über die Kolonie</i> (1997)	Xoán Anleio, <i>La vigilia del vigilante</i> (2006)
Josu Rekalde, <i>Sin imágenes</i> (1994)	Ana Esteve Reig, <i>Olimpiadas</i> (2012)	León Siminiani, <i>serie Conceptos clave del mundo moderno</i> (1998-2009)	Núria Vila y Marcelo Expósito, <i>Frivolidad Táctica + Ritmos de Resistencia</i> (2007)
Joan Leandre, <i>MAP Zero</i> (1995)	Chus Garcia-Fraile, <i>A Matter of Faith</i> (2013)	Juan Carlos Robles, <i>Escalator</i> (2000)	Rosalía Banet, <i>La ciudad de chocolate</i> (2007)
Antonio Perumanes, <i>Mortaja</i> (1995)	Olalla Gómez Valdericeda, <i>Damnitio Memoriae</i> (2013)	Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, <i>W: la force du bio-travail</i> (2011)	Núria Carrasco, <i>Fortuna 82, Moraleja 13</i> (2009)
Concha Jerez, <i>Jardín de ausentes</i> (2002)	David Ortiz Juan, <i>Los hechos son los hechos</i> (2014)	Alonso Gil, <i>An Error Occurred</i> (2001)	José Luis Tirado, <i>Paisaje del retroprogreso</i> (2010)
Joan Leandre, <i>Velvet-Strike</i> (2002)	Ana García-Pineda, <i>La curva del olvido</i> (2015)	Félix Fernández, <i>Coreografía de una doble ventana</i> (2001-2007)	Antonio Perumanes, <i>Alrededor</i> (2010)
Ignasi Aballí, <i>Desaparición</i> (2002)	Oier Gil, <i>Racking focus</i> (2015)	ZEMOS98, <i>Antiglobalizate</i> (2002)	Alonso Gil, <i>Cantando mi mal espanto</i> (2011)
Sally Gutiérrez, <i>City Game TV</i> (2002)	Núria Güell, <i>Apátrida por voluntad propia</i> (2015-2016)	Marisa González, <i>El Zapillo de Almería 2002-2003</i> (2003)	Manuel Onetti, <i>La lavadora</i> (2014)
Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, <i>Más muertas vivas que nunca</i> (2002)	Oier Gil, J.G.I. (2016)	Xtuspoy Poyo, <i>Cruzando vías</i> (2003)	Declinación Magnética, <i>Veñejo/Film/Ley</i> (2014)
Pedro Garhel, <i>¿Y después del 11 qué...?</i> (2002)	Manuel Onetti, <i>Repsol español</i> (2017)	Pedro Ortuño, <i>Blanca sobre negra</i> (2004)	Marc Larré, <i>Sincronías</i> (2014)
Andrés Senra, <i>Bush y la lluvia dorada</i> (2003)	Chus Garcia-Fraile, <i>Artífices</i> (2017)	Rogelio López Cuenca, <i>Nerja Once</i> (2004)	Raquel Frieria, <i>La selva laboral</i> (2015)
Toni Serra (Abu Ali) y kubAsik bAsik, <i>Babylon Archives</i> (2003)	Ana García-Pineda, <i>Señores sentados pintando rayas</i> (2018)	Marcelo Expósito, <i>Primero de mayo (la ciudad-fábrica)</i> (2004)	Antoni Abad, <i>Blind.Wiki</i> (2017)
Toni Serra (Abu Ali), <i>1991 Next Hundred Years</i> (2004)		Alicia Framis, <i>Huelga secreta Rabobank</i> (2004)	
Pilar Albarracín, <i>Viva España</i> (2004)		M. Saiz, <i>All Resistance is Useless</i> (2004)	
		Daniel Cuberta, <i>Secreto para despertar al pueblo</i> (2005)	
Crítica institucional			
Carles Pujol, <i>Homenatge a Erik Satie</i> (1976)	Txuspoy Poyo, <i>Herrorismo</i> (2001)	Diana Larrea, <i>Geofagia o la dieta del artista</i> (2008)	Raquel Frieria, <i>El brillo del arte</i> (2015)
Eugeni Bonet y Eugènia Balcells, <i>133</i> (1978-1979)	Mabel Palacin, <i>La distancia correcta</i> (2002-2003)	Chus Domínguez, <i>La sortie</i> (2008)	Olalla Gómez Valdericeda, <i>La marea</i> (2015)
Antoni Muntadas, <i>On subjectivity (about TV)</i> (1978)	Cristina Lucas, <i>Más luz</i> (2003)	Raül Bajo, <i>El fin de las palabras</i> (2008)	Manua Jacarilla, <i>Manual de instrucciones para interpretar falsas novelas</i> (2016)
Eugènia Balcells, <i>From the Center</i> (1982)	Joan Morey, <i>SURMENAGE</i> (2003)	Usue Arrieta y Vicente Vázquez, <i>Esto no ha sucedido aquí</i> (2009)	Verónica Ruth Frías, <i>DALE MAMI, A mi mami le gusta el arte contemporáneo</i> (2017)
Eugènia Balcells, <i>For'gainst</i> (1983)	Andrés Duque, <i>Iván Z. Ocuparse es un coñazo</i> (2004)	Eugeni Bonet, <i>Buena suerte</i> (2009)	Esmeralda Gómez Galera, <i>Slow Vertex</i> (2017)
Xomin Badiola, <i>EAE. Acción EL MUSEO</i> (1983-2001)	Xoán Anleio, <i>Dan Flavin nunca estuvo aquí</i> (2004)	Usue Arrieta y Vicente Vázquez, <i>El enemigo</i> (2010)	Marta Negre, <i>Nul'la estàtica</i> (2018)
A. Muntadas, <i>Video is television?</i> (1989)	Gabriel Villota, <i>Devenir vídeo (adiós a todo eso)</i> (2004-2005)	Eugenio Ampudia, <i>Museum and space</i> (2011)	Eugenio Ampudia, <i>La vuelta al prado</i> (2019)
Txuspoy Poyo, <i>Cartoon</i> (1993)	Manuel Saiz, <i>Social Sculptures</i> (2005)	Chus Garcia-Fraile, <i>Mercado continuo</i> (2011)	Olalla Gómez Valdericeda, <i>A pie de calle</i> (2020)
Los Torreznos, <i>ABC de la performance</i> (1995)	Carlos TMori, <i>Thanks Burroughs</i> (2005-2012)	María Jacarilla, <i>Aplicar estrategias ajedrecísticas en el campo del arte y esperar a ver que pasa</i> (2013)	Marc Larré, <i>Sincronías (Freta)</i> (2020)
Mabel Palacin, <i>Sur l'autoroute</i> (1998)	Felipe González Gil, <i>Anything</i> (2007)		
Txuspoy Poyo, <i>MHT</i> (2000)	Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, <i>La intención</i> (2008)		

Figura 6. «Nacionalidad, trabajo, institución». Elaboración propia a partir de www.aresvisuales.net

La categoría de nación, «basada en un confuso sentimiento de destino común que tiende a caracterizar a los estados industrializados», como detalla Clifford Geertz⁹⁷, acoge en este apartado un conjunto de obras que atienden a la pertenencia nacional en la forja de imaginarios colectivos así como a temas relacionados, como los conflictos bélicos y la memoria histórica, el trabajo y la ciudad. En una sociedad mediática como en la que vivimos, todos ellos son susceptibles de ser tratados desde el arte, añade Virginia Villaplana, «a través de la reversión de prácticas de violencia simbólica que se producen por medio del lenguaje», contribuyendo a su reflexión crítica⁹⁸. La autora defiende una «agencia narrativa»⁹⁹ que revelan cuestiones rela-

⁹⁷ Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 206.

⁹⁸ Villaplana, V. (2017) op.cit., 259-260.

⁹⁹ Ibid.

cionadas –sigue Ana Martínez-Collado– con «los abusos del desarrollo urbanístico» o la crítica institucional, exponiendo «el significado de la progresiva invasión de la comunicación mediática y su componente de manipulación y distorsión social»¹⁰⁰. Las paradas de este recorrido llevan por título «Nacionalidad, belicismo y memoria histórica», «Condiciones laborales y resistencias micropolíticas» y «Crítica institucional».

«Nacionalidad, belicismo y memoria histórica» nos remite a la posibilidad de debatir en torno a los pasados, favoreciendo interpretaciones diversas –*pasados posibles*–, con lo que la mayoría de obras presentes aquí se enmarcan en el género documental, estableciendo convivencias sugerentes entre texto e imagen. Un primer grupo de aportaciones indagan en la influencia del nacionalismo en los medios de masas en tanto constructores de ficciones colectivas. Estamos hablando de las obras de Isabel Herguera, *Spain Loves You* (1988), desde la animación¹⁰¹; Raúl Bajo Ibáñez, *Soy de la gran ciudad* (1994), desde el vídeo diario¹⁰² y Ana García-Pineda, *La curva del olvido* (2015), desde la grabación cenital de un dibujo realizado por ella misma. Sobre conflictos bélicos encontramos propuestas que versan en torno a la guerra civil española, también desde una estética similar, así como otras contiendas internacionales, con nombres como Marcelo Expósito, y uno de sus más tempranos proyectos *Los demonios familiares* (1990-1994); Josu Rekalde y su vídeo poema *Sin imágenes* (1994), en referencia a las guerras yugoslavas¹⁰³; Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, con *Más muertas vivas que nunca* (2002)¹⁰⁴, sobre la masacre de la plaza de toros de Badajoz en 1936; o David Ortiz Juan, quien en *Los hechos son los hechos* (2014) explora las relaciones entre memoria, paisaje y monumento en referencia también al trauma de la dictadura española.

«Condiciones laborales y resistencias micropolíticas» abarca un primer grupo de vídeo creaciones que tienen como tema la transformación del trabajo, con autores como León Siminiani y su ya extensa serie de vídeo poemas sobre el capitalismo, *Conceptos clave del mundo moderno* (1998-2009); Iván Marino, *Über die Kolonie (sobre la colonia)* (1997), sobre un antiguo correccional; Marisa González, *El Zapillo de Almería* (2002-2003)¹⁰⁵, y Rogelio López Cuenca, *Nerja Once* (2004), centrados ambos en el tema de la gentrificación de sendas ciudades andaluzas; o la solitaria pero significativa manifestación de Manuel Saiz, *All Resistance is Useless* (2004), en este caso una vídeo performance; y Jacobo Sucari, con el documental *La lucha por el espacio urbano* (2006), sobre la degradación económica del barrio de Poble Nou, en Barcelona. También incluimos un segundo ámbito de vídeos de carácter más doméstico –e incluso *amateur* en algún punto– que se refieren a sucesos histórico-políticos pero desde una perspectiva íntima, como las breves intervenciones en el paisaje urbano de Daniel Cuberta Touzón, *Secreto para despertar al pueblo* (2005) o el descarnado e íntimo trabajo de *found footage* de Manuel Onetti, *La lavadora* (2014), sobre su relación con la dueña del apartamento que ha alquilado.

Un último subgrupo que completa el bloque es «Crítica institucional». En él se dan cita una serie de autores que, en sintonía con las distintas propuestas del bloque

¹⁰⁰ Martínez-Collado, A. (2017) op. cit., 35-36.

¹⁰¹ Aramburu, N. y Trigueros, C. (2011) op. cit., 106.

¹⁰² Pallier, M. (2008) op. cit., 220.

¹⁰³ Bonet, E. (1995) op. cit., 38-39.

¹⁰⁴ Martínez-Collado, A. (2021) op. cit., 258.

¹⁰⁵ Gras Balaguer, M. (2012) op. cit., 50.

—de hecho, muchos artistas aparecen en los otros subapartados— muestran en sus vídeos las tensiones de distintas instituciones, desde el ámbito artístico o la escuela a la Iglesia, de nuestra actualidad, mostrando sus puntos de fuga. Las piezas ya muy tempranas de Eugeni Bonet, *133* (con Eugènia Balcells) (1978-1979)¹⁰⁶; Antoni Muntadas, *On subjectivity (about TV)* (1978)¹⁰⁷; Txomin Badiola, *EAE. Acción EL MUSEO* (1983-2001)¹⁰⁸; y Txuspo Poyo, *Cartoon* (1993)¹⁰⁹ en una primera etapa, dan muestra de este interés, centrándose principalmente en el papel del arte en la cultura de masas y con influencias claras del cine experimental. A ellas podemos unir, en décadas posteriores, trabajos que tratan la relación entre arte e institución eclesiástica, como Cristina Lucas en su video performance *Más luz* (2003)¹¹⁰; arte y economía, como Diana Larrea en su también video performance *Geofagia o la dieta del artista* (2008); arte e institución museística, como Eugenio Ampudia en el monocal *La vuelta al prado* (2019); o arte y educación —en este caso centrado en un instituto de secundaria—, como el poema visual colaborativo de Marc Larré, *Sincronías (Freta)* (2020), expuesto el primer congreso celebrado.

4. Conclusiones

Los cuatro recorridos basados en las categorías clave del archivo y que aquí han sido desglosados tematizan el conjunto del Archivo ARES, una vez se ha cerrado esta etapa desarrollada a partir de dos proyectos de I+D+i (que comprenden el periodo 2013-2022). Estando el segundo de ellos próximo a finalizar, encontramos que las cuatro palabras clave consiguen ser útiles para hilvanar una serie de contenidos que, si bien son susceptibles de ser expandidos a otras muchas cuestiones, permiten delimitar un campo de estudio que, hasta este momento, tan solo había sido explorado en España de una manera más genealógica y exclusivamente historiográfica. La aportación de este artículo espera ser esta división en subcategorías de análisis, inéditas hasta ahora tanto en el archivo web como en las publicaciones derivadas. Esta agrupación de obras, que pretende situar los puntos principales del Archivo más que simplemente enumerar las piezas que forman parte de él, culmina así en una cartografía desde la cual poder trazar recorridos futuros. La aportación, consideramos, posibilita abordar la propia tipología de archivo de una forma más completa, favoreciendo la búsqueda y localización de obras tanto por años como por palabras clave. Si bien estos epígrafes están muy interrelacionados, funcionan por sí mismos de manera equilibrada (con una media de 30/40 obras en cada uno), pudiendo derivar en pequeños proyectos curatoriales independientes. Para resumir de modo visual el proyecto propuesto, planteamos una incorporación al sitio web de ARES, en concreto a la pestaña «Archivo», que permita acceder, siguiendo la misma interfaz que hasta ahora se encuentra en el repositorio, a los distintos itinerarios, como se puede comprobar en el montaje realizado en la figura 7.

En referencia a las posibles lecturas y recorridos, al catalogar todas las obras advertimos ciertos periodos que podrían ser explorados con profundidad en el futuro,

¹⁰⁶ Pinent, A. (2008). Panorámica sintética y parcial del cine experimento en España. En C. Giannetti, op. cit., 161.

¹⁰⁷ Bonet, E. et al. (2010) op. cit., 249.

¹⁰⁸ De la Torre, B. y Prieto, I. (2011) op. cit., ficha 7.

¹⁰⁹ Bonet, E. (1995) op. cit., 39.

¹¹⁰ Pallier, M. (2008) op. cit., 218.

como por ejemplo la década de los años ochenta, pudiéndose incluso acudir a periodos anteriores para rastrear las genealogías del videoarte en España, teniendo en cuenta 1969 como el primer año del que hay registros de las primeras vídeo creaciones. El acceso a determinados catálogos como *La imagen sublime* (1987) o las dos ediciones del *Festival Nacional de Vídeo* (1984 y 1986) pueden seguir arrojando luz a dicha cuestión. También creemos preciso, desde este mapa, implementar algunos subapartados para reforzar con ello las distintas tesis que se mantienen y así compensar mejor los recorridos, como la sección «Subvirtiendo roles de género: masculinidad y feminidad», al tener un menor número de obras. Otro punto que nos ha resultado muy llamativo en el curso de nuestra clasificación es el enorme número de trabajos que en «Crítica institucional» acuden a la identidad del artista mismo y a su posición en la sociedad, con lo que no se descarta que esta sección incluso alcance una proyección mayor, ya que consigue compendiar muchas de las cuestiones elaboradas en el resto de apartados. Otros temas identitarios, que solo aparecen en obras puntuales, pueden ser desarrollados junto al sexo, el género, la etnicidad o la nacionalidad ya que, por ejemplo, la salud o la edad definen del mismo modo la identidad. También, si es cierto que en ARES no solo hay artistas españoles, ya que comprende a todos aquellos que han desarrollado el grueso de su producción en nuestro país, sería conveniente añadir a una serie de autores racializados o de distintos orígenes para dar una visión más completa del bloque «Etnicidad, naturaleza, territorio» – además de la aportación de artistas jóvenes que en las últimas ampliaciones se ha llevado a cabo–.

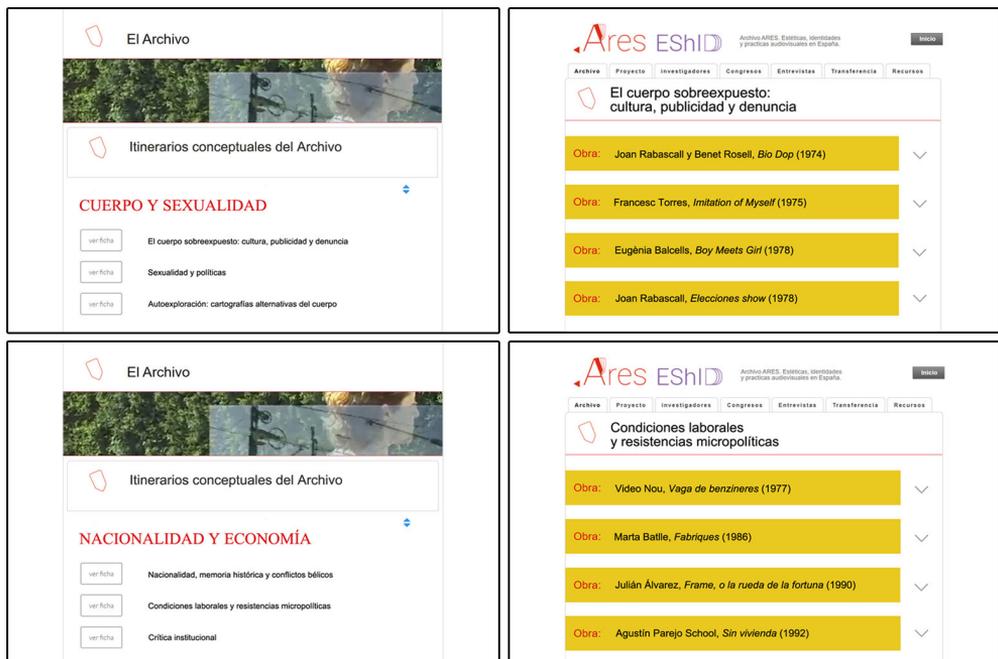


Figura 7. Ejemplo de la propuesta de incorporación de los itinerarios al sitio web del Archivo ARES

En otro orden de cosas, queremos poner en valor el proyecto por su perspectiva, la Estética y la Teoría de las Artes, tal y como se puede observar en la procedencia del equipo de investigación del proyecto, cuyos miembros han llevado a cabo el proceso de selección y ampliación de obras (en muchos casos este proceso parte de las actividades científico-técnicas realizadas). Esta perspectiva ha supuesto una aportación a una temática sobre la que fundamentalmente habían escrito artistas, comisarios e historiadores, muchos de ellos colaboradores del equipo. Por esta razón, como se ha observado que este punto de vista aún no había sido suficientemente tratado en nuestro país, en colaboración con dichas disciplinas se ha dado lugar a novedosos y originales puntos de encuentro (lo demuestran tanto los congresos, como las publicaciones derivadas del proyecto). Este enfoque ha permitido también analizar el objeto de estudio de una forma más panorámica, conectándolo con teorías actuales de la Estética y Teoría de las Artes, y ha tenido como resultado esta articulación en cuatro recorridos. Una articulación que se muestra de una manera sistemática siguiendo un orden cronológico que permite una investigación más precisa de cada temática.

5. Conflicto de intereses

Ninguno

6. Referencias bibliográficas

- Ali, A. (2018). Abrir la visión. La imagen como velo. En P. Ortuño (Ed.). *La imagen pensativa. Video-ensayo y práctica artística en el estado español. 16 miradas al videoarte* (pp. 77-107). Madrid: Brumaria.
- Aliaga, J. V. y Mayayo P. (Eds.) (2013). *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (cat. exp., comisarios Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo). Madrid: This Side Up.
- Aramburu, N. y Trigueros, C. (Eds.) (2011). *Caras B de la Historia del videoarte en España*. (cat. exp., comisarios Nekane Aramburu y Carlos Trigueros). Madrid: AECID.
- Arriola, A. (2015). Edición carnal: producción cuerpo-sexo-género en el vídeo. En *Apolo-gía-Antología*. Obtenido de: <http://www.apologiantologia.net/db/?q=es/node/20922> [Consulta: 25 de mayo de 2022].
- Baigorri, L. (2004). *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60 /70*. Madrid: Brumaria.
- Baigorri, L. y Ortuño, P. (Eds.) (2021). *Cuerpos conectados: arte, identidad y autorrepresentación en la sociedad transmedia*. Madrid: Dykinson.
- Baron, J. (2014). *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience*. Londres: Routledge.
- Benjamin, W. (2010). Voy a desembalar mi biblioteca. Un discurso sobre el coleccionismo. En *Obras. Libro IV*, vol. I. Madrid: Abada.
- Bhabha, H. K. (2011). El entre-medio de la cultura. En S. Hall y P. du Gay (Eds.). *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 94-106). Buenos Aires: Amorrortu.
- Biemann, U. (Ed.) (2002). *Stuff it: The Video Essay in the Digital Age*. Zúrich: Voldemeer.

- Blanco-Fernandez, V. (2021). Narrativas del siendo: videoarte español en el cuestionamiento del sexo, género y sexualidad normativas, *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 1(1), 80-89.
- Blas Brunel, S. (2007). Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado español. En J. Carrillo, I. Estella y L. García-Merás (Eds.). *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (pp. 109-122). Barcelona: Arteleku, Diputación Foral de Guipúzcoa, Centro José Guerrero, MACBA y UNIA.
- Blom, I., Lundemo, T. y Røssaak, E. (Eds.). *Memory in Motion. Archives, Technology, and the Social*. Ámsterdam: Amsterdam University Press.
- Bonet, E. (1995). Media vectorial de las formas de onda de sucesivas señales de vídeo y otras observaciones anexas para un libro-registro de herramientas, reparaciones y mantenimiento. En E. Bonet (Ed.). *Señales de vídeo. Aspectos de la videocreación española de los últimos años* (cat. exp., comisario Eugeni Bonet) (pp. 23-41). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Bonet, E. (2010). Alter-video. En E. Bonet, J. Dols, A. Mercader y A. Muntadas. *En torno al vídeo* (pp. 89-210). Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Declinación Magnética (2015). *Hasta que los leones no tengan historiadores*. Madrid: Matadero Madrid.
- De la Torre, B. y Prieto, I. (2011). *VideoStorias* (cat. exp., comisarias Blanca de la Torre e Inma Prieto). Vitoria: Artium.
- De la Villa, R. (2017). *Iris violeta. Identidades: feminismos y experiencias de género en la videocreación en España*. En A. Martínez-Collado y J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español* (pp. 221-242). Madrid: Brumaria y Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha.
- Estella, I. (2007). Entrevista a Eugeni Bonet. En J. Carrillo, I. Estella y L. García-Merás (Eds.). *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (pp. 203-218). Barcelona: Arteleku, Diputación Foral de Guipúzcoa, Centro José Guerrero, MACBA y UNIA.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal: Madrid.
- Foucault, M. (2002). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Del Fresno, R. (2021). The Acceptance of Ephemerality and the idea of Deterioration. En S. Cuesta Valera y A. Martínez-Collado (Eds.). *II Congreso Internacional Estéticas híbridas de la imagen en movimiento* (pp. 35-50). Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Gedisa.
- Gras Balaguer, M. (2012). El genérico «vídeo» como máquina de narrar. En *Narrativas digitales y tecnologías de la imagen* (pp. 23-54). Madrid y Barcelona: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes y Casa Asia.
- Guardiola, J. (2017). Cruzo... luego existo: exilio, migración y colonialidad. En A. Martínez-Collado y J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español* (pp. 313-334). Madrid: Brumaria y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- hooks, b. (2021). *Afán. Raza, género y política cultural*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

- Jordan, B. y Morgan-Tamosunas, R. (Eds.) (2000). *Contemporary Spanish Cultural Studies*. Londres: Arnold Press.
- Kristeva, J. (2002). *El porvenir de una revuelta*. Barcelona, Seix-Barral.
- Lozano, A. (2013). *El audiovisual en España 1999 / 2009. De la imagen fija a la imagen en movimiento* (Tesis doctoral). Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: Akal.
- Martínez-Collado, A. (2017). Imágenes-secuencias, políticas de la identidad y de la vida a través del videoarte en nuestra historia reciente. En A. Martínez-Collado y J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español* (pp. 21-50). Madrid: Brumaria y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Martínez-Collado, A. (2019). El archivo de vídeo ARES. Supuestos metodológicos de un proyecto de investigación en el ámbito universitario: archivar, cartografiar y afectar. *Arte, individuo y sociedad*, 31(4), 931-949.
- Martínez-Collado, A. (2021). Estéticas feministas y prácticas artísticas audiovisuales en España. Intervenir en la memoria, sentir el presente, impulsar el futuro. *Arte y Políticas de Identidad*, 25, 46–276.
- Martínez Oliva, J. (2005). *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac.
- Navares, P. et al. (Eds.) (1986). *II Festival Nacional de Video*. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Cultura, Círculo de Bellas Artes de Madrid.
- Oñate, T. (2019). Adiós al nihilismo (Reflexiones sobre la teoría política de la ontología hermenéutica, a partir del segundo Heidegger). En *Estética y nihilismo (Hermenéuticas contra la violencia II)* (pp. 101-146). Madrid: Dykinson.
- Palacio, M. (Ed.). (1987). *La imagen sublime. Video de creación en España (1970-1987)*, (cat. exp., comisario Manuel Palacio). Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura.
- Palacio, M. (2008). Un acercamiento al vídeo de creación en España. En C. Giannetti (Ed.). *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España* (pp. 390-411). Madrid: Ministerio de Cultura; Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo; MEIAC y Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- Pallier, M. (2008). Media art vs. arte audiovisual vs. screen art. En C. Giannetti (Ed.). *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España* (pp. 207-228). Madrid: Ministerio de Cultura; Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo; MEIAC y Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- Panea, J. L. (2017). Sin salir de casa. Un recorrido por el espacio doméstico a través de obras audiovisuales del proyecto de investigación y archivo de videoarte ARES. *La Tercera Orilla. Revista de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes*, 19, 21-31.
- Panea, J. L. y Fernández-Valdés, P. (2021). Actividades de Difusión del Proyecto «ESHID: Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento. Videoarte Español y Dinámicas Identitarias en el Mapa Global», *BRAC. Barcelona Resarch Art Creation*, 9 (3), 341-346.
- De Pedro, G. (2015). Basado en imágenes reales: movimientos a la contra en el vídeo español. En *Apología-Antología*. Obtenido de <http://www.apologiantologia.net/db/?q=es/node/20923> [Consulta: 25 de mayo de 2022].
- Pinent, A. (2008). Panorámica sintética y parcial del cine experimento en España. En C. Giannetti (Ed.). *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España* (pp. 147-177). Madrid: Ministerio de Cultura; Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo; MEIAC y Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

- Perales Blanco, V. (2017). Vuelan las imágenes, *Laocoonte: revista de Estética y Teoría de las Artes*, 4, 339-341.
- Pérez Ornia, J. R. (1991). Aproximación al vídeo español. En *El arte del vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental* (pp. 169-181). Barcelona: RTVE y Ediciones del Serbal.
- Richard, N. (1986). The Rhetoric of the body, *Art & Text*, 2, «Special Issue: Margins and Institutions. Art in Chile Since 1973», 65-73.
- Rodríguez Mattalia, L. (2008). *Arte videográfico: inicios, polémicas y parámetros básicos de análisis*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Rolnik, S. (2008). Furor de archivo, *Estudios Visuales*, 7, 115-129.
- Sedeño Valdellós, A. (Ed.) (2011). *Historia y estética del videoarte en España*. Sevilla y Zamora: Comunicación Social.
- Serexhe, B. (2021). Preservation or reincarnation? At the crossroads of ethical values. En S. Cuesta Valera y A. Martínez-Collado (Eds.). *II Congreso Internacional Estéticas híbridas de la imagen en movimiento* (pp. 1-16). Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Sichel, B. (Ed.) (2006). *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. (cat. exp., comisaria Berta Sichel). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Sichel, B., Miró, N. y Álvarez Reyes, J. A. (Eds.) (2003). *Monocanal. Vídeo 1996-2002*, (cat. exp., comisarios Berta Sichel, Neus Miró y Juan Antonio Álvarez Reyes). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Spivak, G. Ch. (2010). La puesta a trabajar de la deconstrucción. En G. Ch. Spivak (2010). *Crítica de la razón poscolonial: hacia una historia del presente evanescente* (pp. 407-414). Madrid: Akal.
- Villaplana Ruiz, V. (2020). Metodologías visuales feministas críticas, cine social 3.0 y el trabajo de la memoria. En L. Martínez Rodríguez (Ed.). *Metodologías participativas en la enseñanza de la comunicación: experiencias de innovación docente en el ámbito universitario* (pp. 101-112). Barcelona: Octaedro.
- Villaplana Ruiz, V. (2017). [After image]. Documentalidad, activismos digitales y narrativas de la memoria haciendo prácticas visuales feministas queer sobre emocionalidad, estudios culturales y comunicación en la cultura red. En A. Martínez-Collado y J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español* (pp. 247-272). Madrid: Brumaria y Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha.
- Villota, G. (2017). De la identidad al flujo: el vídeo como híbrido de tecnología y cuerpo. En A. Martínez-Collado y J. L. Panea (Eds.). *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español* (pp. 117-139). Madrid: Brumaria y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.