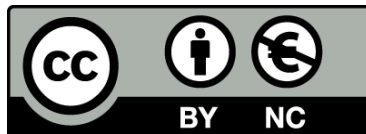


Mosaico Mediterráneo

El Arte como Herramienta de Diálogo Intercultural

Herman Bashiron Mendolicchio



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial 3.0. Espanya de Creative Commons**.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial 3.0. España de Creative Commons**.

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0. Spain License**.

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona



Mosaico Mediterráneo

El Arte como Herramienta de Diálogo Intercultural

Herman Bashiron Mendolicchio

Directora: Dra. Lourdes Cirlot Valenzuela

Doctorat en Història, Teoria i Crítica de les Arts

Barcelona, 2012

"Amb el suport del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya i del Fons Social Europeu".

A Leonardo,
Frutto caro della vita che verrà
e alla sua adorata Mamma

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a mi directora de tesis, la Dra. Lourdes Cirlot, por todo el apoyo y la confianza que me ha brindado en estos años de investigación doctoral y de formación académica. Sin sus recomendaciones y su ayuda no habría llegado al final de este recorrido y, sobre todo, no habría podido desarrollar la experiencia investigadora y de docencia realizada hasta ahora.

Un agradecimiento especial va dirigido al grupo de investigación AASD (Arte, Arquitectura y Sociedad Digital), del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona. Gracias a una beca FI (Formación de Personal Investigador) concedida por la Generalitat de Catalunya, me he podido integrar en el grupo de investigación y he empezado, gracias a la colaboración de todos sus miembros, el aprendizaje y la profundización de las múltiples tareas propias del ámbito de la docencia y de la investigación. Gracias a sus miembros históricos (Dra. Lourdes Cirlot, Dra. Anna Casanovas, Dra. María Jesús Buxó y Dr. Alberto Estévez) y gracias a los becarios, colaboradores y miembros nuevos con los que he compartido muchos momentos intensos y enriquecedores (Marisa, Modesta, Michela, Virginia, Dani y el Dr. Juanjo Caballero).

Quiero también extender mi agradecimiento a todos los miembros del Departamento de Historia del Arte, a su antigua directora Mireia Freixa, a su actual director Gaspar Coll, a los secretarios Pere y Montse, a los becarios y en especial al grupo de doctorandos con los que he compartido muchas experiencias formativas y consolidado una preciosa amistad (Lucila, Modesta y Christina).

Un agradecimiento personal va dirigido a Marisa Gómez, compañera de trabajo ideal y amiga con la que he compartido proyectos, pensamientos, dudas, aspiraciones y todos los momentos, buenos y malos, de la trayectoria académica.

Un gracias especial también a Francesca, doctoranda de antropología y amiga, con la que he compartido desde el principio las cuestiones prácticas y teóricas del doctorado.

Durante estos años de investigación he podido conversar y compartir ideas con numerosos interlocutores especiales. De todos quiero agradecer a la Dra. Patricia

Almarcegui, por sus consejos y sus reflexiones sobre el Orientalismo y sobre el concepto de viaje; al Dr. Lanfranco Aceti, por darme la confianza y la oportunidad de organizar el "Southern Mediterranean Forum" en el marco del congreso ISEA2011 en Estambul; a Toni Serra, por su amabilidad y por sus visiones; a la Dra. María-Àngels Roque, por implicarme en las actividades culturales del Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed); a la Dra. Giuliana Calcani, por su incondicional apoyo desde los lejanos tiempos de la licenciatura en la Università degli Studi Roma Tre; y quiero agradecer también a las muchas personas, amigos y colegas, implicados en el campo del arte y del diálogo intercultural, con los que me he cruzado y he conversado durante mis estancias y mis viajes alrededor de Europa y del Mediterráneo.

Entre las estancias de investigación desarrolladas para la tesis quiero mencionar la que he realizado en 2009 en la Fundación Pistoletto – *Cittadellarte*. Además del mismo Michelangelo Pistoletto y su mujer Maria Pioppi, cuya acogida en su casa y en su "ciudad de las artes" ha sido generosa e inolvidable, quiero dar las gracias a Filippo Fabbrica, Emanuela Baldi y Sonja Linke por enseñarme, explicarme e implicarme en los proyectos de *Love Difference*, *Movimiento artístico para una política InterMediterránea*.

No puedo olvidar de agradecer a mi familia, en particular a la *mamma* Patrizia, y a todos mis amigos repartidos entre Roma, Barcelona y el resto del mundo.

Finalmente quiero agradecer profundamente a Roberta, por su paciencia, comprensión y apoyo. Por ser fundamento y razón. Por estimular y mejorar un horizonte compartido.

Índice

Introducción	1
1. Elección del tema	3
2. Objetivos	4
Metodología	6
1. Estado de la cuestión	7
1.1 Marco teórico, fuentes y documentos	10
2. Itinerario Investigador	13
2.1 Becas y proyectos	14
2.2 Congresos, seminarios y publicaciones resultantes	16
3. Configuración y desarrollo de la investigación	19
1. Arte y Diálogo Intercultural	25
1.1 Orientalismo y representación del <i>Otro</i>	27
1.1.1 Camino a Oriente	27
1.1.2 Edward Said y el Orientalismo	30
1.1.3 Encuentro con el <i>Otro</i>	39
1.2 De la política del reconocimiento al diálogo intercultural	46
1.2.1 El poder de las imágenes	46
1.2.2 El modelo <i>rizomático</i> y el <i>radicante</i>	53
1.2.3 Política del reconocimiento y factor "dialógico"	58
1.2.4 Interculturalidad: Encuentros y Desencuentros	66
1.3 El arte como herramienta de comunicación y diálogo	73
1.3.1 La representación orientalista.....	73
1.3.2 El arte como plataforma de diálogo	84
1.3.3 De la participación a la estética relacional	90
1.4 Del Año del Diálogo Intercultural (2008) al Año del Acercamiento de las Culturas (2010)	99
1.4.1 Diálogo Intercultural / Diálogo Intracultural	105
2. El Mediterráneo como área de investigación	111
2.1 El Mediterráneo como territorio fluido	113
2.1.1 Perfil Histórico	115

2.2	Entre el Pensamiento Meridiano y el concepto de Mediterraneidad	129
2.3	Revitalización Política: Del Proceso de Barcelona a la Unión por el Mediterráneo .	145
2.4	Mirar al Mediterráneo. Iniciativas y Organizaciones	152
2.4.1	Fundación EuroMediterránea Anna Lindh para el Diálogo entre las Culturas ...	152
2.4.2	Institut Europeu de la Mediterrània (IEMed)	156
2.4.3	Euromed Permanent University Forum (EPUF)	159
2.4.4	Euromediterranean University (EMUNI)	160
2.4.5	Euromediterranean Study Comission (EuroMeSCo)	160
2.4.6	Foro Euromediterráneo de las Culturas (FEMEC)	160
2.4.7	Montada	161
2.4.8	Plataforma No Gubernamental Euromed (PCE)	161
2.4.9	Red de Institutos del Mediterráneo (RIM)	162
2.4.10	Euro-Med Youth Platform	162
2.4.11	IMÉRA - L'Institut Méditerranéen de Recherches Avancées	164
2.4.12	Roberto Cimetta Fund	165
2.4.13	Fundación René Seydoux	166
2.4.14	Paralleli. Istituto EuroMediterraneo del Nord Ovest	167
2.4.15	Fundación Marc de Montalembert	168
2.4.16	COPEAM. Conferencia Permanente del Sector Audiovisual del Mediterráneo	170
2.4.17	BabelMed: Primer sitio de Internet de las Culturas Mediterráneas	171
2.4.18	Euromedcafe	172
2.4.19	Ramses ² - Réseau d'Excellence des centres de recherche en sciences humaines sur la Méditerranée	173
2.4.20	EuroMed Audiovisual	174
3.	Nuevas comunicaciones y creatividades en la era digital	177
3.1	Conexión, creación, difusión	179
3.2	Espacios de diálogo, Zonas de Crítica, Flujos de Conocimiento	190
3.3	Web 2.0 → Arte 2.0 en el espacio digital Mediterráneo	206
3.3.1	Web 2.0. Participación e Interactividad	206
3.3.2	Arte y Mediterráneo en la era digital	214
4.	Mediterráneo Creativo. Visiones y Prácticas	233
4.1	Michelangelo Pistoletto y la creación de la obra diálogo	240
4.1.1	Los Cuadros-Espejo	240
4.1.2	Las Colaboraciones Creativas	251
4.1.3	<i>Progetto Arte</i>	263

4.2 Cittadellarte – La utopía realizada con el Arte en el centro	273
4.2.1 <i>Uffizi</i>	291
4.2.2 <i>Unidee</i>	294
4.3 Love Difference – El reconocimiento del Mediterráneo	299
4.3.1 <i>Metodi</i>	316
4.3.2 Parlamento Cultural Mediterráneo	321
5. Mediterráneo Dinámico. Redes creativas, Representación, Movilidad	335
5.1 Exponer el Mediterráneo	345
5.1.1 Representaciones Árabes Contemporáneas	346
5.1.2 Mediterráneo(s)	362
5.1.3 Going Public '06. Atlante Mediterráneo	367
5.2 Miradas e Imaginarios	375
5.2.1 Joana Hadjithomas y Khalil Joreige - <i>Je Veux Voir</i>	379
5.2.2 Khalil Rabah - <i>A Geography: 50 Villages</i>	382
5.2.3 Osama Esid - <i>Juegos de representaciones; el experimento egipcio</i>	386
5.3 Futuro Móvil	393
Conclusiones	399
1. Sintesi delle ipotesi e degli obiettivi programmati.	401
2. Attualità e interesse dell'oggetto di studio.	404
3. Ricapitolazione e sviluppo delle conclusioni.	407
4. Ipotesi di continuità e futuro della ricerca.	420
Bibliografía	423
Índice de las Ilustraciones	461
Anexo	I
1.1 Atlas Mediterráneo	I
1.2 Entrevistas	XXV
1.2.1 Michelangelo Pistoletto	XXVII
1.2.2 Toni Serra	XXXVII
1.2.3 Patricia Almarcegui	XLIII
1.2.4 Bouchra Khalili	XLVIII
1.2.5 Iain Chambers	LIII
1.2.6 Beirut Art Centre. Lamia Joreige / Sandra Dagher	LVII
1.2.7 Delfina Foundation. Aaron Cezar	LXI

Introducción

1. Elección del tema

El tema del trabajo de investigación que aquí se presenta surge tanto de una reflexión de carácter metodológico, como de un interés y una fascinación peculiares. Por un lado la idea de que a través de la experiencia directa, a través del viaje, del diálogo y de la confrontación, es posible conseguir un mayor y mejor conocimiento del propio objeto de estudio y acercarse con más acierto hacia el centro de la cuestión. Por otro lado la fascinación por el Mediterráneo: como territorio geográfico y como concepto socio-cultural.*

Gracias a una investigación desarrollada con ocasión de la tesis final de carrera sobre el arte orientalista en Siria y el testimonio que artistas y viajeros dejaron, a partir del siglo XVIII, del patrimonio cultural y artístico sirio, tuve la oportunidad de conocer de forma directa la orilla mediterránea de Oriente Próximo.¹

A través de la investigación, de una estancia larga y de numerosos viajes alrededor del Mediterráneo, pude entrar en contacto con la extraordinaria diversidad cultural presente en este territorio, ampliar mis conocimientos

¹ Entre abril y junio de 2003, gracias a una beca de investigación concedida por la Universidad "Roma Tre" y gracias al apoyo recibido por el Instituto Italiano de Cultura de Damasco, he realizado una estancia en Siria y Oriente Próximo. La visita a los principales sitios culturales, históricos y arqueológicos del país y del área, así como las investigaciones bibliográficas realizadas en institutos, bibliotecas, centros de catalogación especializados – entre los que cabe mencionar el IFEAD (Institut français d'études arabes de Damas); el DAI (Deutsches Archaeologisches Institut); y el IFAPO (Institut français d'archéologie sur le Proche-Orient) -, han sido fundamentales para aproximarse de manera directa al tema del arte orientalista en Siria, para conseguir información válida y de primera mano, y finalmente para completar y presentar en el marzo de 2004, en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de "Roma Tre", la investigación titulada "La riscoperta delle antichità siriane attraverso la testimonianza di artisti e viaggiatori dal '700 ad oggi".

acerca de su pluralidad y heterogeneidad, así como reflexionar sobre el desarrollo de las prácticas artísticas y los mensajes que éstas transmiten.

Desde entonces he sentido también la necesidad de profundizar mis estudios y mis investigaciones sobre la función del arte como herramienta de comunicación y diálogo intercultural en el Mediterráneo, centrándome - en el presente estudio - en la época contemporánea.

2. Objetivos

El objetivo primario de este trabajo es averiguar si el arte, en concreto el arte contemporáneo, puede ser una válida y efectiva herramienta de diálogo intercultural en el Mediterráneo. Las prácticas artísticas y creativas, gracias a sus múltiples lenguajes y gracias también al avance de las tecnologías de la comunicación - según la hipótesis de la investigación - tienen la posibilidad y la capacidad de convertirse en auténticas plataformas de diálogo, de intercambio, en las que pueden converger experiencias, gentes y culturas diferentes.

El *continente líquido* sobre el que se quiere investigar resulta ser un asunto cada vez más atractivo, no sólo en los ámbitos de la política, de la cooperación o de la economía, sino también en los asuntos relativos a la cultura y al arte. Más allá de los artistas, o de las obras mismas, resulta interesante considerar los proyectos expositivos que se están desarrollando en los últimos tiempos y que, entre sus objetivos, se proponen constituirse como plataformas de diálogo y de reflexión reconociendo como área de investigación privilegiada la del Mediterráneo.

Un objetivo y una tarea fundamental de la investigación será el de individuar ejemplos concretos de experiencias, de creación y de comunicación, directamente relacionadas con el arte contemporáneo y el diálogo intercultural en el Mediterráneo; profundizando asimismo en el análisis de las creaciones artísticas contemporáneas y de los procesos de

creación y de encuentro. Los ejemplos interesantes en este sentido empiezan a multiplicarse, pero se puede decir que estamos todavía en una etapa de transformación, en la que el arte redescubre su carácter comunicativo y de diálogo y en la que los teóricos, profesionales de la cultura y comisarios de exposiciones, además de los artistas, se transforman en protagonistas y creadores ellos mismos de importantes conexiones interculturales.

Para alcanzar el objetivo principal y examinar si y cómo el arte contemporáneo desarrolla plataformas de encuentro y dinámicas de diálogo intercultural en el Mediterráneo, será necesario:

- Analizar el concepto de interculturalidad y de diálogo en las ciencias sociales y en el arte contemporáneo.
- Examinar la cuestión orientalista en términos de representación estereotipada del *Otro*.
- Considerar los procesos de participación, colaboración, interactividad, encuentro y relación que se llevan a cabo a través del arte.
- Analizar el Mediterráneo como territorio privilegiado de encuentros interculturales.
- Individuar las iniciativas y las organizaciones que trabajan sobre la diversidad y el tema del diálogo intercultural en el Mediterráneo.
- Reconocer la capacidad y el potencial de intercambio inherente a las prácticas artísticas y creativas contemporáneas.
- Evaluar el aporte y la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información en las prácticas artísticas y creativas contemporáneas.
- Individuar los artistas, las exposiciones y los diferentes acontecimientos artísticos y creativos funcionales al discurso de la interculturalidad en el Mediterráneo.
- Analizar el fenómeno del viaje, del intercambio creativo, de la residencia y de la movilidad artística en el Mediterráneo.

Metodología

1. Estado de la cuestión

El concepto de diálogo intercultural es una temática de estudio que hoy en día abarca e interesa a diferentes disciplinas: ciencias sociales, políticas, histórico-artísticas, etc.; aunque lo cierto es que se trata de un tipo de estudio que podemos considerar todavía relativamente reciente.

El carácter global y globalizado que ha asumido nuestra cotidianidad nos lleva a relacionarnos cada vez más con culturas diferentes y estos evidentes y rápidos cambios de la sociedad necesitan una profundización teórica con el objetivo de poderlos encarar con mayor y mejor conciencia. Nacen así cursos específicos en las universidades de todo el mundo; centros especializados de investigación; cátedras UNESCO; asociaciones e instituciones diferentes; una amplia producción de libros, revistas, páginas Web, proyectos artísticos, etc., que reflexionan, estudian y trabajan sobre el concepto de diálogo intercultural, la cuestión de la representación del *Otro* o los asuntos relativos a las identidades culturales. Una producción crítico-literaria importante y que ha contribuido ampliamente a abrir el debate sobre los conceptos de identidad, representación, transculturalidad, interculturalidad y multiculturalismo es la literatura poscolonial.

El referente más importante, sobre todo por los estudios relativos al área del Mediterráneo y de Oriente Próximo, es el profesor Edward W. Said, cuya obra *Orientalismo* (1978) se puede considerar entre las principales de la literatura poscolonial. En su obra Said reflexiona acerca de la visión europea sobre el *Otro* y desvela y cuestiona, a través de diferentes perspectivas, los estereotipos y los prejuicios de Occidente frente a Oriente. El debate poscolonial, los discursos sobre la colonialidad, los enfrentamientos entre cultura e imperialismo, los "conocimientos subalternos y el pensamiento fronterizo",² siguen siendo actuales y entre sus máximos expertos es necesario mencionar a Homi Bhabha, autor de *El lugar de la cultura* (1994),

² Véase: Mignolo, Walter. *Historias locales / Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. AKAL. Madrid, 2003.

Gayatri Spivak, autora de la *Crítica de la razón poscolonial* (1990), Frantz Fanon, autor de *Los condenados de la tierra* (1961) y Walter Mignolo, cuyos análisis sobre el concepto de colonialidad y pensamiento fronterizo se concentran prioritariamente sobre el continente latinoamericano.

Uno de los impulsores más comprometidos con el diálogo intercultural, cuya difusión y desarrollo es uno de los objetivos más importantes de su programa, es la organización internacional UNESCO. Sobre el concepto de diálogo intercultural, el programa de la UNESCO explica: "La riqueza cultural del mundo es su diversidad dialogante. Una de las misiones principales de la UNESCO es garantizar el espacio y la libertad de expresión de todas las culturas del mundo. La organización considera que cada cultura se nutre de sus propias raíces, pero que sólo se desarrolla en contacto con las demás culturas. Así pues, no se trata de identificar y preservar todas las culturas consideradas separadamente, sino antes bien de revivificarlas, para evitar que queden reducidas a ghettos, contrarrestar extravíos derivados de la identidad y prevenir conflictos. Este diálogo de las culturas adquiere un sentido nuevo en el marco de la mundialización y del contexto político internacional actual, convirtiéndose así en un instrumento indispensable para garantizar el mantenimiento de la paz y la cohesión del mundo".³ En este marco se adscribe el *Memorando de cooperación*, pactado el día 11 de octubre 2006, entre la Generalitat de Catalunya y la UNESCO,⁴ así como la *Convención sobre la Promoción y la Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. En este documento, aprobado e impulsado también por la Generalitat de Catalunya, se remarca "la función esencial de la interacción y la creatividad culturales, que nutren y renuevan las expresiones culturales, y fortalecen la función desempeñada por quienes participan en el desarrollo de la cultura para el progreso de la sociedad en general", y se persigue el objetivo de "fomentar la interculturalidad con el fin de desarrollar la interacción

³ UNESCO. *Diálogo* [En línea]. En: Internet <<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/dialogue/>> (Consulta, 15 de julio de 2012).

⁴ *Memorando de cooperación* [En línea]. En: Internet: <http://www20.gencat.cat/docs/Departament_de_la_Presidencia/Secretaria%20de%20Relacions%20Internacionals/Actualitat/Comunicat%20UNESCO.pdf> (Consulta, 15 de julio de 2012).

cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos".⁵

Sobre la relación entre arte, creatividad y diálogo intercultural en el Mediterráneo es necesario mencionar las actividades, los proyectos y las investigaciones llevadas a cabo por la *Fundación Euro-Mediterránea Anna Lindh para el Diálogo entre Culturas*, las del *Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed)*, así como los programas sobre movilidad artística en el Mediterráneo promovidos por la organización *Roberto Cimetta Fund*.

Simposios como *Istikshaf, Explorando la movilidad artística en el Mediterráneo* (2011/2012), organizado por la *Fundación Anna Lindh, Roberto Cimetta Fund* y el *Arab Education Forum*, o el seminario *Arte y Comunicación en el Mediterráneo* (2011), organizado por el IEMed en Barcelona, denotan un creciente interés sobre las temáticas del arte y de la interculturalidad en el Mediterráneo y al mismo tiempo evidencian la falta de literatura y de estudios académicos específicos sobre el tema.

Desde el punto de vista artístico el tema del diálogo intercultural – y la diversidad propia del territorio del Mediterráneo – está encontrando un interés muy amplio y son ya muchos los artistas, los curadores y las exposiciones que desarrollan esta temática, con el objetivo de acercar culturas diferentes, abordar situaciones y condiciones lejanas y complejas, proporcionar una información más profunda y completa sobre múltiples aspectos y sobre dimensiones sociales que son muy a menudo desconocidas.

Como se manifiesta en el número 10 de *Quaderns de la Mediterrània*, dedicado al diálogo intercultural entre Europa y Mediterráneo: "Para llevar a cabo el viaje hacia el conocimiento del otro y la transformación de uno mismo que requiere todo proceso de diálogo, la creación artística y la espiritualidad (religiosa,

⁵ *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* [En línea]. En: Internet <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf> (Consulta, 15 de julio de 2012).

filosófica, emotiva) se convierten en instrumentos privilegiados a la hora de comprender y aceptar otras visiones, otras culturas. El cine, el teatro, la música, la danza, la literatura o las artes plásticas son caminos que nos llevan a otras vidas, experiencias, seres distintos a nosotros que nos ayudan a comprender mejor el mundo en que vivimos de un modo dinámico e interactivo. Así, la educación artística y unas políticas gubernamentales que favorezcan el conocimiento de otros lenguajes y formas de creación se convierten, pues, en algo necesario en el contexto del diálogo entre Oriente y Occidente. Por su parte, los artistas y la sociedad civil, abiertos a los cambios tecnológicos y las nuevas representaciones, tienen asimismo mucho que decir en este diálogo intercultural”.⁶

Diferentes aportaciones, procedentes de teorías y disciplinas distintas – tal y como se explicará en el siguiente punto a través de las fuentes y del marco teórico - han contribuido al desarrollo de nuevas hipótesis e ideas, fortaleciendo, por un lado, el discurso de la interculturalidad en el arte y estimulando, por el otro, la necesidad de repensar el Mediterráneo.

1.1 Marco teórico, fuentes y documentos

La presente investigación doctoral sobre el tema del arte como vehículo de diálogo intercultural en el área del Mediterráneo, quiere desarrollar su recorrido a través de un marco teórico que parte de las hipótesis orientalistas y pasa por las filosofías del encuentro con el *Otro*, la política del reconocimiento, las ideas de la estética relacional, los estudios y las definiciones históricas y socio-políticas del Mediterráneo, el “pensamiento meridiano”, las teorías de los estudios visuales, hasta llegar a las cuestiones de la participación y la interactividad en el arte contemporáneo. La investigación quiere reconocer en el arte, en la creación artística, uno de los medios de comunicación más eficaces y penetrantes a la hora de refinar el conocimiento y (re)descubrir los diferentes aspectos de las culturas de los países y de los pueblos del Mediterráneo.

⁶ “Representaciones: arte y espiritualidades”. En: *Quaderns de la Mediterrània* N. 10. *El diàleg intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 374.

Asimismo se quiere reflexionar también sobre el aporte de las últimas tecnologías que, gracias a su avance y a su empleo, cada vez más extenso en las expresiones artísticas, crean nuevos modelos de contacto entre culturas, nuevas formas de intercambio y nuevos métodos de conocimiento.

Las fuentes utilizadas durante la etapa de búsqueda bibliográfica y sucesiva análisis e interpretación, incluyen libros, revistas especializadas, catálogos de exposiciones, diarios y periódicos, documentación de eventos puntuales y páginas Web. La obra de Edward Said, *Orientalismo* (1978), se considera el punto de partida teórico de la presente investigación. Su fecha de publicación (1978), marca también el arco temporal de la investigación, que se enfocará hacia un análisis – bibliográfico y de prácticas artísticas – relativo principalmente a las últimas tres décadas (1978-2012). De todas maneras se considerará necesario hacer referencia también a ejemplos y contextos procedentes de épocas pasadas.

Las teorías de Said han abierto el importante debate sobre el tema de la percepción y de la representación del *Otro*. Una válida reflexión de carácter análogo es la que lleva a cabo Kapuscinsky en su obra *Encuentro con el Otro* (2006). Asimismo, el texto del filósofo canadiense Charles Taylor, *La política del reconocimiento* (1992), es significativo y muy aclarador sobre el tema de la identidad y de la contraposición entre las políticas de igualdad y las políticas de la diferencia. Otros autores procedentes del ámbito de la sociología y de la antropología, tal y como Marc Augé (1996 – 2005), Arjun Appadurai (2007) o Ulf Hannerz (1998) serán preciosos para abordar los diferentes fenómenos vinculados al tema de la interculturalidad. Las reflexiones sobre el concepto de identidad del escritor libanés Amin Maalouf (1999), así como las ideas en torno a la estética relacional formuladas por el filósofo Nicolas Bourriaud (2006), han tenido sin duda un efecto clave en el desarrollo de dicha investigación. Sobre el tema de la participación en el arte se utilizarán como referencia los escritos de Frank Popper (1989).

Es fundamental citar la relevante labor editorial del Institut Europeu de la Mediterrània (IEMed), que, gracias a la publicación de la revista *Quaderns de la Mediterrània*, dirigida por la antropóloga Maria-Àngels Roque, ofrece una amplia profundización sobre distintos aspectos vinculados con el Mediterráneo; El N.10, dedicado al *Diálogo Intercultural entre Europa y Mediterráneo* (2008), constituye una importante aportación al desarrollo de mi investigación y una confirmación de la actualidad del tema.

Fernand Braudel (1985), el historiador francés que ha devuelto al hombre el lugar que le pertenecía en el fluir de la historia, es una lectura imprescindible para acercarse a la historia del Mediterráneo. Sobre el concepto de mediterraneidad se utilizarán las investigaciones de Ruiz Casuso (2006). El *pensamiento meridiano* de Franco Cassano (2007) y las reflexiones sobre la multiplicidad mediterránea de Iain Chambers (2007) serán fundamentales para investigar el Mediterráneo como concepto social y cultural que va más allá de un simple conjunto geográfico.

Los análisis de Soler i Lecha (2006, 2008) y los documentos de la Fundació CIDOB constituyen elementos relevantes sobre las últimas transformaciones socio-políticas en el Mediterráneo.

Sobre los proyectos expositivos que se examinarán a lo largo de la investigación se ha considerado primaria la información de los textos de los mismos catálogos. Por lo que se refiere al capítulo dedicado al artista Michelangelo Pistoletto, a los proyectos de *Cittadellarte* y en particular a *Love Difference*, se utilizarán principalmente: la revista *Journal* publicada por *Cittadellarte*, documentos del archivo Pistoletto y catálogos de exposiciones. En cuanto a la relación entre arte, comunicación y nuevas tecnologías me basaré fundamentalmente en la obra del crítico Germano Celant (2008), en las teorías de García Canclini (2004, 2007), como de Manuel Castells (1999, 2001), Christiane Paul (2003) Kuspit (2006) y Prada (2007).

2. Itinerario Investigador

La metodología de investigación que se ha desarrollado para este trabajo consiste, por un lado, en una exploración bibliográfica y sucesivo análisis teórico y, por otro, en un procedimiento de carácter empírico.

La documentación bibliográfica se puede consultar en diferentes bibliotecas y archivos de la ciudad de Barcelona, entre las que cabe destacar la biblioteca de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, la Fundació Antoni Tàpies, la Fundació CIDOB, el IEMed (Institut Europeu de la Mediterrània), el CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona), el centro de documentación del MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), la Mediateca del Caixaforum y la Casa Asia. De fundamental importancia para el desarrollo de una parte específica de la investigación, será la exploración del archivo personal del artista Michelangelo Pistoletto y la biblioteca de *Cittadellarte*, situados en la ciudad italiana de Biella.

El proceso de investigación empírico se desarrollará según diferentes métodos, privilegiando una metodología participativa y relacional con la voluntad de promover y responder a criterios de internacionalización, movilidad e innovación del conocimiento. En primer lugar se considera esencial tomar contacto con diferentes personas e instituciones vinculadas a ámbitos de investigación y de trabajo sobre las temáticas del arte y de la interculturalidad y sobre el área del Mediterráneo. Diferentes contactos, relaciones, conversaciones y encuentros con referentes en España, Italia, Francia, Marruecos, Túnez, Egipto, Siria, Líbano, Jordania, Grecia, Portugal, Turquía, Países Balcánicos, etc., han sido ya efectuados y esto se considera un paso importante para el desarrollo de la tesis doctoral.

La visita directa a exposiciones, bienales, museos, fundaciones, centros contemporáneos de creación, etc., así como la participación a nivel internacional a seminarios, simposios, cursos, encuentros, conferencias,

congresos y jornadas de estudio relacionadas con las teorías aquí argumentadas, se consideran otro instrumento privilegiado de investigación.

Viajes y estancias breves de investigación – realizadas gracias a las ayudas de la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de Barcelona y del AGAUR (Agencia de Gestión de Ayudas Universitarias y de Investigación) – han contribuido a fortalecer la metodología empírica y la experiencia investigadora.

Asimismo la realización de entrevistas estructuradas y semi-estructuradas, con artistas y creadores contemporáneos, con teóricos y profesionales relacionados – a través de diferentes perspectivas - con el tema del diálogo intercultural en el Mediterráneo, es otra de las herramientas metodológicas de investigación que se quieren emplear para la realización de este trabajo.

2.1 Becas y Proyectos

Gracias a una beca FI (Formación de Investigadores) concedida por la Generalitat de Catalunya (2007/2010), me he podido integrar en el grupo de investigación "Arte, Arquitectura y Sociedad Digital", dirigido por la Dra Lourdes Cirlot, del Departamento de Historia el Arte de la Universitat de Barcelona.⁷ La participación activa en los proyectos del grupo me ha permitido desarrollar un conocimiento más profundo sobre los diferentes aspectos vinculados a la investigación. Desarrollar nuevos proyectos, organizar jornadas de estudio y coordinar las publicaciones científicas del grupo de investigación son unas de las tareas más importantes que he podido realizar. Los proyectos financiados del grupo de los que he formado parte son:

⁷ *Arte, Arquitectura y Sociedad Digital* [En línea]. En: Internet <www.ub.edu/artyarq> (Consulta, 15 de julio de 2012).

- *Arte, Arquitectura y Sociedad Digital*. Ministerio de Ciencia y Tecnología. (2004/2007).
- *Art, Arquitectura i Societat Digital*. Generalitat de Catalunya. (2005/2008).
- *Arte, Arquitectura y Universos Virtuales*. Ministerio de Educación y Ciencia. (2008/2011).
- *Arte, Arquitectura y Sociedad Digital: Innovaciones tecnológicas e impacto social*. Ministerio de Ciencia e Innovación. (2011/2014).

La participación en dichos proyectos ha sido fundamental para el desarrollo de mi experiencia investigadora y me ha permitido profundizar mis estudios y mis reflexiones sobre los numerosos aspectos que giran en torno a la relación entre arte, sociedad y nuevas tecnologías.

Durante mi itinerario de investigación para la tesis doctoral he conseguido otras becas fundamentales para profundizar en el conocimiento del objeto de estudio y acercarme a ejemplos prácticos relacionados con el arte contemporáneo y el tema del diálogo intercultural.

En 2009, gracias a una beca de movilidad BE concedida por AGAUR (Agencia de Gestión de Ayudas Universitarias y de Investigación), se me ha dado la oportunidad de desarrollar una estancia de investigación de tres meses y medio (febrero/mayo) en la "Fondazione Pistoletto – Cittadellarte", un centro de creación y reflexión artística situado en Biella, una ciudad en el norte de Italia. La obra y las reflexiones del artista Michelangelo Pistoletto, las actividades del enorme centro de creatividad "Cittadellarte" y los proyectos sobre el Mediterráneo de *Love Difference*, constituirán de hecho una parte esencial de la investigación.

Gracias a otras becas de movilidad concedidas por la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de Barcelona, he podido asistir a la XIV BJCEM - Biennale des Jeunes Créateurs d'Europe et de la Méditerranée, en Skopje (Macedonia), en septiembre de 2009; y en octubre del 2010, gracias a la

concesión de la misma beca, he asistido al evento artístico: MANIFESTA 8 – Bienal Europea en Diálogo con el Norte de África, en Murcia y Cartagena.

En relación con el objeto de mi investigación, he participado también en proyectos artísticos, encuentros y talleres que han sido muy útiles para establecer nuevas conexiones y conocer de manera directa, a través de ejemplos distintos, las diferentes dinámicas y naturalezas del objeto de estudio. De éstos me gustaría destacar mi participación en el proyecto *AS TIDE (Art for Social Transformation and Intercultural Dialogue in Europe - financiado por el Programa Cultura de la Unión Europea)*, en Malta (2009); en el *workshop* internacional *Methods / Processes of Change*, organizado por *Love Difference y Artway of Thinking* en *Cittadellarte* (Biella – Italia, 2010); y en el proyecto internacional *Istikhshaf: Exploring Mobility in the Mediterranean* (Amman, Jordania 2011), organizado por el *Arab Education Forum, Roberto Cimetta Fund y la Fundación Anna Lindh*.

2.2 Congresos, Seminarios y Publicaciones resultantes

La participación activa a congresos, seminarios, encuentros y reuniones académicas se considera una tarea esencial para el desarrollo de un camino de investigación válido y eficaz.

La presentación de ponencias, la organización y moderación de sesiones, foros y mesas redondas, así como la contribución en publicaciones científicas - tanto a nivel nacional como internacional - me permiten ampliar y fortalecer mi personal experiencia investigadora.

Entre varios a los que he podido participar durante la etapa de investigación y desarrollo de la tesis doctoral, me gustaría mencionar:

- las III Jornadas Internacionales *Arte y Arquitectura digital, Net.Art y Universos virtuales* (Universitat de Barcelona, 2008), y la publicación resultante del artículo "Arte 2.0 en el espacio digital Mediterráneo".

- El *XVII Congreso Nacional de Historia del Arte – CEHA* (Universitat de Barcelona, 2008). Presentación de ponencia y publicación del artículo “Beirut, Presente Continuo. La Memoria entre la destrucción y la reconstrucción”.
- *X Congreso 'Cultura Europea'* (UIC. Universitat Internacional de Catalunya. Barcelona, 2009). Presentación de ponencia y publicación del artículo “Redes y Nodos. El Poder Conectivo de la Cultura y del Arte”.
- *Third World Culturelink Conference. Networks: The Evolving Aspects of Culture in the 21st Century.* (Culturelink Network / UNESCO / Council of Europe. Institute for International Relations (IMO). Zagreb (Croacia), 2009). Presentación de ponencia y publicación del artículo “Web 2.0 → Arte 2.0 - Participación e Interculturalidad”.
- *III Training Seminar. Foro de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales (FJIDI).* (Fundació CIDOB. Barcelona, 2009). Presentación de ponencia y publicación del artículo “Oriente Medio – La imagen contra el imaginario”.
- *IV Jornadas Internacionales Universos y Metaversos. Aplicaciones Artísticas de los Nuevos Medios.* (Universitat de Barcelona, 2010). Presentación de ponencia y publicación del artículo “Espacios de Diálogo. Zonas de Crítica. Flujos de Conocimiento”.
- *WOCMES - III World Congress for Middle Eastern Studies.* (Universitat Autònoma de Barcelona / IEMed. Barcelona, 2010). Presentación de ponencia “Beyond Representation. Image and Imaginary in the Middle East”.
- *4th Annual International ACSA Conference. The Visual Imagination: Across Boundaries.* (Assumption University. Bangkok (Tailandia), 2010). Presentación de ponencia “Travelling Without Moving: Emotional devices through art”.
- *Arte y Comunicación en el Mediterráneo.* (IEMed / Arts Santa Mònica. Barcelona, 2011). Presentación de ponencia y publicación del artículo “Mediterráneo Dinámico. Redes creativas, Representación, Movilidad”.

- 2nd "Visual Culture in Europe" Conference. *Visualizando Europa. Fronteras Geopolíticas e Interculturales de la Cultura Visual*. (Universitat de Barcelona / MACBA. Barcelona, 2011). Presentación de ponencia y publicación del artículo "Istanbul Multiplicity. El Imaginario Visual entre Oriente y Occidente".
- *Istikhshaf Symposium: Exploring Mobility in the Mediterranean*. (Arab Education Forum / Cimetta Fund / Anna Lindh Foundation. Amman (Jordania), 2011). Presentación de ponencia y publicación del artículo "Breaking the Frame: Connecting Trough Creativity".
- *ISEA 2011 Istanbul* (Estambul, 2011). Presentación de ponencia y publicación del artículo "Digital Mediterranean and New Media Dialogue"; Autor, Organizador y Moderador del Foro: "Revolutions in the Digital Mediterranean: The Southern Mediterranean Forum".

3. Configuración y desarrollo del proyecto de investigación

En el primer capítulo se considerará necesario examinar los problemas relativos a la "percepción del otro". A partir de estudios teóricos, como por ejemplo el texto *Orientalismo* de Edward Said, *La política del reconocimiento* de Charles Taylor o la *Estética Relacional* de Nicolas Bourriaud, se intentará abordar el tema de la representación del *Otro* y de cómo el arte puede transformarse en plataforma de diálogo. Asimismo se quieren tomar en consideración la celebración del año 2008 como año Europeo del Diálogo Intercultural y año Euro-Mediterráneo del Diálogo entre Culturas, y la del 2010 como año del Acercamiento de las Culturas, como testimonio de la actualidad y de la internacionalidad del tema, y se planteará la distinción entre diálogo intercultural e intracultural.

En el segundo capítulo se analizará previamente el Mediterráneo tanto en su vertiente histórico-geográfica, como en sus aspectos socio-políticos, valiéndose sobre todo de la obra del historiador francés Fernand Braudel. Se reflexionará también sobre el concepto de mediterraneidad y se abarcarán las diferentes visiones procedentes del "pensamiento meridiano" teorizado por el profesor Franco Cassano. Sucesivamente se tomarán en consideración diferentes ejemplos concretos de proyectos, iniciativas y organizaciones internacionales vinculadas al Mediterráneo y a su diversidad cultural.

En el tercer capítulo se reflexionará sobre el aporte de las últimas tecnologías que, gracias a su avance y a su empleo, cada vez más extenso también en las expresiones artísticas, crean nuevos modelos de contacto entre culturas, nuevas formas de participación, intercambio y colaboración y nuevos métodos de conocimiento.

En el cuarto capítulo se profundizará sobre la figura y la trayectoria del artista italiano Michelangelo Pistoletto, fundamental en relación con el tema del arte como herramienta de diálogo; sobre las actividades de su

Fundación, *Cittadellarte*; y sobre los proyectos de *Love Difference*, movimiento artístico para una política Inter-Mediterránea, impulsado por el mismo Pistoletto en el año 2002.

En el quinto y último capítulo se abordarán los temas del diálogo, la representación y la movilidad a través del análisis de exposiciones, proyectos y obras de arte contemporáneo.

El trabajo que aquí se va a desarrollar se enmarca en el programa de Doctorado de "Història, Teoria i Crítica de les Arts" de la Universitat de Barcelona. En los objetivos del Doctorado se explica que: "Es prioritzarà tot allò que impliqui un contacte o intercanvi entre l'art català i el context internacional",⁸ y hay que destacar que la relación y los intercambios entre Barcelona, Catalunya y el Mediterráneo están bien enraizados en la historia y en la geografía de este territorio. Como dijo Jordi Hereu, el entonces alcalde de la ciudad condal, Barcelona es una: "capital euromediterránea", además tiene "las credenciales de una profunda vocación y una fructífera trayectoria europea y mediterránea (...) En nuestra ciudad surgió el intento más serio y ambicioso de articular un espacio de cooperación y progreso en el Mediterráneo".⁹

La atracción y el interés por el Mediterráneo, por crear intercambios y diálogos, se puede registrar también en el campo del arte contemporáneo en la ciudad de Barcelona. Un artículo aparecido en *El Periódico* sobre el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) titulaba: *El Macba dará un golpe de timón hacia el Mediterráneo*.¹⁰ La periodista refería de este giro mediterráneo con estas palabras: "A pesar de estar incrustado en el corazón del barrio más multicultural de la ciudad, el Museu d'Art Contemporani de

⁸ *Història, Teoria i Crítica de les Arts* [En línea]. En: Internet <http://www.giga.ub.edu/acad/cgi/bienco20_99.pl?pr=D11064&accurso=20052> (Consulta, 15 de julio de 2012).

⁹ Hereu, Jordi. "Barcelona, capital euromediterránea". En: *La Vanguardia*, 27/07/2008.

¹⁰ Tramillas, Gemma. "El Macba dará un golpe de timón hacia el Mediterráneo". *El Periódico*. 18/07/2008.

Barcelona (Macba) ha vivido de espaldas a la creatividad procedente de países mediterráneos del norte de África y Oriente Medio. "Ningún museo está prestando atención al arte contemporáneo que se está produciendo en el *continente líquido* - dijo ayer el director del centro del Raval, Bartomeu Marí -. Yo mismo no podría mencionar ningún artista marroquí o egipcio". El nuevo equipo del museo se ha marcado como objetivo situarse como "centro de referencia en el arco mediterráneo", según afirmó Marí durante la presentación de la nueva temporada de exposiciones y actividades..."¹¹.

El interés, la investigación y los estudios acerca del Mediterráneo aumentan, pero se percibe – como ya se ha mencionado - todavía una falta, una carencia, de literatura y de reflexiones sobre las temáticas relativas a la movilidad artística, la participación creativa y los proyectos de diálogo intercultural alrededor del Mediterráneo, y de allí surge la necesidad de realizar la presente investigación.

Por último me gustaría destacar el carácter interdisciplinario de mi investigación. El arte, según la hipótesis de este trabajo, es una válida e importante herramienta de diálogo y de comunicación en la que fluyen constantemente lenguajes diferentes y que, gracias a eso, consigue construir fructuosos intercambios entre culturas, visiones y disciplinas distintas. Así que, tal y como comenta el profesor José Luís Brea: "la competencia para abarcar el campo extendido de las prácticas productoras de significado cultural a partir de la mediación comunicativa principal de la visualidad requiere el concurso transversal de una constelación de disciplinas necesariamente abierta y desplegada en un régimen de cooperación-confrontación interdisciplinar. Sólo esa constelación-batería sería capaz de asumir la propia complejidad / diversificación de su objeto (expandido): un objeto cada vez menos enmarcado y sometido a una regulación disciplinar determinada, y cada vez más entreverado de dimensiones sociales, políticas y antropológicas de un alcance no delimitable en función de los intereses de dominancia de las distintas formaciones culturales (...) y disciplinas".¹²

¹¹ Ibidem.

¹² Brea, José Luís. "Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales", en: *Estudios Visuales*. num. #3. *Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales*. CENDEAC. Murcia, Enero 2006. Pág. 13-14.

El Mediterráneo y su diversidad cultural no son sólo el objeto de dicha investigación, examinados en sus múltiples relaciones con el arte y la comunicación, sino también el sujeto de esta investigación, la fuente de inspiración.

Se trata, finalmente, de entrar en el Mediterráneo por una puerta (o un puerto, ya que hablamos de Mar) diferente, guiados por las expresiones artísticas que nos ofrecen e indican itinerarios y trayectorias distintas.

* Es necesario mencionar la ayuda que la Generalitat de Catalunya me ha concedido para la realización de la presente investigación. A través de una beca para la formación de investigadores (FI), se ha reconocido el valor y el interés del proyecto y de las temáticas elegidas, y se me ha brindado la oportunidad de desarrollar la presente tesis doctoral. El proyecto de investigación "Mosaico Mediterráneo. El Arte como herramienta de Diálogo Intercultural", así como la integración como becario en el departamento de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona, y como miembro investigador en el grupo "Arte, Arquitectura y Sociedad Digital", han sido apoyados y financiados por AGAUR (Agencia de Gestión de Ayudas Universitarias y de Investigación – Departamento de Innovación, Universidad y Empresa de Catalunya), durante el período 2007/2010.

[En línea]. En: Internet <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/brea_estetica.pdf> (Consulta, 15 de julio de 2012).

1. Arte y Diálogo Intercultural

1. Arte y Diálogo Intercultural

1.1 Orientalismo y representación del *Otro*

1.1.1 Camino a Oriente

A partir del siglo XVIII y con un ritmo desde entonces cada vez más creciente, diferentes artistas, pintores, fotógrafos, literatos, arqueólogos y viajeros de distintas procedencias han tomado el camino hacia el Este con el fin de observar, conocer, descubrir y contar el "misterioso" Oriente.

Las motivaciones que llevaron a muchos hombres hacia Oriente son numerosas y distintas y ese movimiento, ese flujo vital, hacia el Este, tiene también razones de carácter histórico. Los países de Oriente Medio donde se dirigían estos aventureros eran en su mayoría colonias de potencias europeas y durante aquellos años los gobernantes de Occidente hacían cualquier cosa para conquistar su trozo de territorio "al sol".

Entre los acontecimientos importantes de la época, que abrieron las puertas entre Oriente y Occidente, hay que recordar sobre todo las campañas de Egipto de Napoleón en el 1798 y 1799, la guerra de independencia de Grecia (1821-1829), la toma de Argel por parte de los franceses (1830), la guerra de Crimea (1854-1856) y otro evento muy importante que permitió empezar una serie de actividades y de intercambios de todo tipo, la apertura del Canal de Suez, obra del catalán Ferdinand de Lesseps, en el 1869.

Todos estos acontecimientos tuvieron como consecuencia la de desarrollar un gran movimiento de personas, medios y mercancías entre mundos diferentes que, aunque estuvieran siempre conectados, empezaban así un intercambio mucho más intenso. Los que viajaron por estas tierras lejanas volvieron con mucha información que sin duda ha sido muy útil para los investigadores europeos y los de otros continentes. La multitud de información que llegaba desde lejos, gracias a viajeros inquietos que amaban la aventura ha sido desde siempre, por lo menos a partir de los tiempos de Heródoto - el historiador y geógrafo griego del siglo V a.C. al que

se considera el primer gran reportero de la historia¹³ - una puerta abierta hacia lo lejano, lo desconocido, lo misterioso.

De todas formas hay que considerar que toda la cantidad de información sobre Oriente que, a partir del siglo XIX, empezó a circular oralmente y también de forma escrita y de forma visual, al mismo tiempo no representaba absolutamente la realidad y a menudo no era más que un reflejo de las visiones pre-construidas de los occidentales.

El debate sobre la realidad o la representación en este sector muy amplio como el de los estudios orientales ha evolucionado sobre todo gracias al análisis y al trabajo del profesor palestino Edward W. Said (1935-2003), que en su obra *Orientalismo* (1978) ha desvelado en parte los problemas y los prejuicios que acompañan la mirada occidental cuando observa e intenta interpretar a Oriente. "El orientalismo se fundamenta en la exterioridad, es decir en el hecho que el orientalista, poeta o erudito, hace hablar a Oriente, lo describe, y ofrece abiertamente sus misterios a Occidente, porque Oriente sólo le preocupa en tanto que causa primera de lo que expone.(...) El producto principal de esta exterioridad es, por supuesto, la representación".¹⁴

Se dibujaba y se dibuja todavía un retrato del Oriente que es a menudo la representación del ideal occidental. "Otra de las razones que me llevan a insistir en la idea de la exterioridad es mi necesidad de aclarar, al referirnos al discurso cultural y al intercambio dentro de una cultura, que lo que comúnmente circula por ella no es «la verdad», sino sus representaciones. (...) El valor, la eficacia, la fuerza y la veracidad aparente de una afirmación escrita acerca de Oriente dependen, por tanto, muy poco de Oriente como tal e instrumentalmente no pueden depender de él. Por el contrario, para el lector, la afirmación escrita es una presencia porque ha excluido y desplazado a «Oriente» como realidad y lo ha convertido en algo superfluo. Así, todo el orientalismo pretende reemplazar a Oriente, pero se mantiene distante con respecto a él: que el orientalismo tenga sentido es una cuestión que depende más de Occidente que de Oriente, y este sentido le debe mucho a las técnicas occidentales de representación que hacen que Oriente sea algo visible y claro, que esté «allí» en el discurso que se elabora sobre él. Y estas

¹³ Ver: Kapuscinski, Ryszard. *Viajes con Heródoto*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2006.

¹⁴ Said, Edward, *Orientalismo*. Barcelona 2003. Pág. 44-45.

representaciones, para lograr sus efectos, se apoyan en instituciones, tradiciones, convenciones y códigos de inteligibilidad, y no en un Oriente distante y amorfo".¹⁵

La obra del profesor Said ha sido tan importante que según muchos analistas - y lo reconocen también muchos escritores y pensadores de esta corriente - ha sido la precursora y ha abierto el camino a los estudios conocidos como "Poscoloniales".

En la época contemporánea la situación parece ser muy compleja. De un lado los procesos de la globalización y del multiculturalismo son evidentes, cada vez más rápidos y cada vez más influyentes en el desarrollo de las diferentes sociedades. A nivel cultural hay una nueva concepción que ya no es, o no es sólo, concebida como eurocéntrica, sino como universal. A partir de la segunda mitad del siglo XX se empieza a tomar conciencia de la variedad del mundo. En el 1955 llega a París la Opera de Pekín, y se empiezan a desarrollar discursos que abordan las temáticas de la multiculturalidad y de las diferencias. El año 1989 se recordará por la caída del muro de Berlín pero también por la exposición "Magiciens de la Terre" (Centre Georges Pompidou, Paris) la primera que reunió obras de arte contemporáneo procedentes de los cinco continentes.

De otro lado parece que en realidad la situación en el mundo no haya cambiado mucho: formas de colonialismo siguen existiendo y la interpretación del *Otro* encuentra muy a menudo formas de prejuicio que no ayudan a desarrollar el respeto, el diálogo y el conocimiento recíproco que haría falta.

Una de las maneras mejores para entender los procesos contemporáneos y las diversidades que componen el mundo se encuentra probablemente en el reconocer la autoridad de "quien" habla. En la época actual, y a partir de las críticas y de los estudios realizados por el profesor Said, se ha aprendido que es necesaria una información plural y que es importante que no se hable únicamente por boca del *Otro*, sino que se escuche al *Otro*, que en este caso sería el Oriente y el oriental, y que es muy importante la representación que el *Otro* da de sí mismo. Las nuevas metodologías de trabajo intercultural

¹⁵ Ibidem, pág. 45-46.

indican que se tiene que hablar “con” el *Otro* y ya no más “sobre” el *Otro*. En este sentido es imprescindible crear plataformas comunes donde analizar, debatir e intercambiar ideas y opiniones diferentes.

El arte contemporáneo puede sin duda desarrollar esta función y ayudar a que se abran y se difundan visiones cuanto más profundas y reales sobre estas temáticas; pero al mismo tiempo hay que considerar que el arte, en tanto que medio de comunicación, puede asimismo vehicular mensajes equívocos e inexactos, aunque lo haga de manera suave, coloreada y edulcorada, como es en el caso del llamado arte orientalista.

1.1.2 Edward Said y el *Orientalismo*

Edward W. Said, profesor e intelectual de origen palestino, nació en Jerusalén en el 1935 (entonces colonia inglesa) en el seno de una familia árabe cristiana, y creció al principio en esa ciudad y luego en El Cairo, Egipto. En el 1948 su familia fue expropiada de todos sus bienes y obligada a trasladarse en un campo de refugiados como consecuencia de la creación del Estado de Israel y de la captura de Jerusalén Occidental por parte de las fuerzas armadas israelíes. El padre, un empresario muy ambicioso que había emigrado en Estados Unidos en 1911, decidió mandarle a un colegio de Massachussets para que Edward pudiese conseguir la nacionalidad estadounidense. El joven Said se licenció en la Universidad de Princeton, y realizó su maestría y doctorado de la Universidad de Harvard. En 1963 empezó su extraordinaria carrera académica e ingresó como profesor de inglés y literatura comparada en la prestigiosa Universidad de Columbia. Durante cuatro décadas Edward Said enseñó en muchas universidades en Estados Unidos, Canada y Europa, publicó numerosos libros y textos que fueron traducidos a varios idiomas y luchó constantemente como activista, intelectual y defensor de los derechos de su pueblo, el pueblo palestino. Said murió a causa de una leucemia a los 67 años, el día 25 de septiembre del 2003, en un hospital de Nueva York.¹⁶

¹⁶ Véase: Ali, Tariq. Remembering Edward Said. *New Left Review*. Núm. 24. Noviembre-Diciembre 2003 [En línea]. En: Internet:

Durante su vida y su carrera de profesor y de intelectual, Said se ha dedicado a escribir muchos libros tratando diferentes temas. Aparte de la bibliografía dedicada al conflicto israelí-palestino y al sufrimiento de su pueblo, Said ha escrito ensayos de literatura comparada, de crítica literaria y de sociología como *Representaciones del intelectual; Fuera de Lugar; El mundo, el texto y el crítico; Cultura e Imperialismo*, etc.; pero la obra más conocida escrita por Edward Said es, sin duda, *Orientalismo*, ensayo que critica la postura occidental con respecto a Oriente, postura que es, y ha sido, muy a menudo rodeada de falsos prejuicios.

El fenómeno que se reúne bajo el nombre y la definición de "Orientalismo" tiene un carácter bastante complejo. El desarrollo y la expansión del Orientalismo científico y académico coincide, a partir del siglo XVIII, con la penetración colonial europea (sobre todo de Francia e Inglaterra) en Oriente y en el Norte de África. Todo este movimiento "científico" está constituido por expertos y especialistas en los más diversos campos del conocimiento: sociólogos, antropólogos, historiadores, etnólogos, filólogos, etc.

En torno al Orientalismo se han desarrollado instituciones y cursos universitarios, escuelas de estudios orientales, centros de investigación y sobre todo muchas publicaciones. Al lado del citado Orientalismo científico hay que considerar también otro Orientalismo paralelo que se podría definir "literario", y que comprende una importante y amplia producción de textos: poemas, dramas, novelas, relatos de viajes, tratados doctrinales y políticos. Buena parte de lo que ha sido producido por este movimiento a lo largo de los últimos siglos, y sobre todo los pensamientos, los sentimientos y las creencias que movían esa producción, es parte del análisis y de la crítica que el profesor Said desarrolla en la obra que aquí examinamos.

Como explica bien el profesor Federico Arbós, en esa misma producción hay gloria y vergüenza, vicio y virtud: "Aun admitiendo el inestimable valor de los trabajos clásicos realizados en esa dilatada época, rescatando del olvido y dando a

<<http://newleftreview.org/?page=article&view=2481>> ; Escritos de y sobre Edward Said [En línea]. En: Internet: <<http://www.edwardsaid.org/>> ; Biografía en español [En línea]. En: Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Edward_Said>. (Consulta, 9 de julio de 2012).

conocer en Europa las obras fundamentales de las culturas árabe y persa, entre otras, es también innegable que muchos de esos estudios están pertrechados de una serie interminable de prejuicios, lastrados por una visión etnocéntrica deformante, una visión europea de "oriente" interesada y planificada. Prejuicios no inocentes en modo alguno, sino que sirven conscientemente de apoyatura previa o justificación posterior del amplio proyecto imperialista y colonialista europeo".¹⁷

El estudio que Edward Said hace del fenómeno "Orientalismo" pasa por las obras de autores individuales, por los grandes momentos históricos y literarios, por las dimensiones políticas, sociales, filosóficas e intelectuales que se han desarrollado durante esos siglos, por los detalles que han caracterizado y caracterizan el aspecto tanto científico cuanto literario de ese amplio movimiento. "De hecho - dice Said - mi tesis consiste en que el orientalismo es - y no sólo representa - una dimensión considerable de la cultura política e intelectual moderna, y, como tal, tiene menos que ver con Oriente que con "nuestro" mundo (...), consiste en que podremos comprender mejor la persistencia y durabilidad de los sistemas hegemónicos, como es la propia cultura, cuando reconozcamos que las coacciones internas que éstos imponen en los escritores y pensadores son productivas y no unilateralmente inhibitoras. Ésta es la idea que, indudablemente, Gramsci, Foucault y Raymond Williams, cada uno a su manera, han intentado exponer (...). Por tanto, yo estudio el orientalismo como un intercambio dinámico entre los autores individuales y las grandes iniciativas políticas que generaron los tres grandes imperios -británico, francés y americano- en cuyo territorio intelectual e imaginario se produjeron los escritos. Lo que, como erudito, me interesa más, no es la gran realidad política, sino el detalle (...). Pero esto no significa que este estudio establezca una regla inmutable sobre las relaciones entre conocimiento y política. Mi tesis es que toda investigación humanística debe establecer la naturaleza de esta relación en el contexto específico de su estudio, de su tema y de sus circunstancias históricas."¹⁸

¹⁷ Arbós, Federico. *Planteamientos críticos en "Orientalismo": Discurso hegemónico y crítica secular*. Ponencia al Said Congress. Valencia, 2004. [En línea]. En: Internet: <<http://islammdp.blogspot.com.es/2011/08/planteamientos-criticos-en-orientalismo.html>> (Consulta, 10 de julio de 2012).

¹⁸ Said, Edward, *Orientalismo*. De Bolsillo. Barcelona, 2003. Pág. 44-45.

Para profundizar en todos los aspectos de esa investigación y para abordar los planteamientos que Edward Said se propone a la hora de desarrollar su estudio y su teoría, el profesor palestino recurre a los que él mismo denomina en su obra como "*los tres aspectos de mi realidad contemporánea*":

- 1) La distinción entre conocimiento puro y conocimiento político.
- 2) La cuestión metodológica.
- 3) La dimensión personal.

Cada uno de estos aspectos tiene una referencia importante, cada uno remite a algún concepto o a alguna teoría que Said utiliza como herramienta intelectual para fortalecer su discurso. Esa última palabra nos remite ya a la noción de discurso que plantea un pensador francés muy importante para Said: Michael Foucault. "Para definir el orientalismo me parece útil emplear la noción de discurso que Michael Foucault describe en "*L'Archeologie du savoir*" y en "*Surveiller et punir*".¹⁹ Said se apodera de las teorías foucaultianas, sobre todo del concepto de "poder-conocimiento" y de la noción de discurso. En la relación entre poder y conocimiento hay que "admitir que el poder produce saber, que poder y saber implican directamente el uno al otro, que no existe relación de poder sin la constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y constituya relación de poder".²⁰ En el segundo aspecto Said subraya la importancia que tiene el hecho de encontrar y formular un principio inicial para trabajar en el campo de las ciencias humanas: "Para alguien que se dedique al estudio de los textos, esta noción de delimitación inicial es lo que Louis Althusser llamó la problemática, una unidad determinada y específica de un texto o de un grupo de textos que ha surgido a través del análisis. Pero, en el caso del orientalismo (al contrario que en el de los textos de Marx, que es el que Althusser estudia), no sólo existe el problema de encontrar un punto de partida o problemática, sino también el de designar qué textos, autores y periodos son los que más convienen al estudio".²¹ Reconoce así la necesidad de reducir el ya vastísimo campo del orientalismo, concentrándose en las experiencias británica, francesa y estadounidense en Oriente y limitándolas a las que han

¹⁹ Ibidem, pág. 21.

²⁰ Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. Siglo Veintiuno Editores. México, 2001. Pág. 34.

²¹ Said, Edward, *Orientalismo*. De Bolsillo. Barcelona, 2003. Pág. 39.

tenido lugar en el mundo árabe y en el mundo islámico. Said explica estas limitaciones explicando: "Al hacer esto, parece que de entrada he eliminado una gran parte de Oriente – India, Japón, China y otras zonas del Extremo Oriente – no porque estas regiones carezcan de importancia (que, evidentemente la tienen), sino porque es posible estudiar la experiencia que Europa tuvo en Oriente Próximo y en los países islámicos independientemente de su experiencia en el Extremo Oriente".²²

El tercer y último de los aspectos que Said reconoce en su introducción como esenciales para abordar su estudio es lo que llama la "dimensión personal": "La inversión personal que he hecho en este estudio deriva en gran parte de mi conciencia de ser 'oriental' y de haber sido un chico que creció en dos colonias británicas. Toda mi educación en esas colonias (Palestina y Egipto) y en Estados Unidos ha sido occidental y, sin embargo, esa profunda y temprana conciencia ha persistido en mí de muchas formas. Al estudiar el orientalismo he pretendido hacer el inventario de las huellas que ha dejado en mí la cultura cuya dominación ha sido un factor muy poderoso en la vida de todos los orientales. Por eso, me he concentrado en el estudio del Oriente islámico".²³ Para explicar de manera más profunda este aspecto Said remite al libro del italiano Antonio Gramsci, *Quaderni dal carcere*, donde se expresa la importancia que tiene, para abordar una elaboración crítica, el tomar conciencia de lo que uno realmente es. La condición de nómada, de hombre de la diáspora, con un pie en Oriente y otro en Occidente, permite a Edward Said tener una opinión, una perspectiva, un punto de vista, realmente objetivos. Conoce las experiencias, las tradiciones y las dinámicas de Oriente como de Occidente y vive y reflexiona desde ambos lados del mapa mundial sin estar "fuera de lugar", aunque así se siente y se identifica en uno de sus últimos libros.

La verdad desvelada, esa documentada crítica que Said ha dirigido hacia ese sentimiento de superioridad occidental, ha permitido desarrollar el discurso de las diferencias y del respeto hacia las diferencias. Gracias al análisis de "Orientalismo" se ha puesto en duda cualquier tipo de "representación" y lo que más importa hoy es buscar "retratos naturales", retratos libres de prejuicios.

²² Ibidem, pág. 40.

²³ Ibidem, pág. 51

En el epílogo que escribe para la edición del 1995, Said rememora el impacto que su obra "Orientalismo" tuvo en sus múltiples traducciones. Un impacto que fue en algunos casos hostil y en otros positivo y entusiasta. Entre sus últimos análisis encontramos también un comentario sobre la cuestión planteada por el profesor estadounidense Samuel Huntington del "choque de civilizaciones", un tema que hoy suena muy actual: "Huntington planteó la idea, que dista mucho de ser convincente, de que la bipolaridad de la guerra fría había sido reemplazada por lo que denominó "choque de civilizaciones", tesis basada en la premisa de que las civilizaciones occidental, confucionista e islámica, entre otras, eran algo así como compartimientos impermeables cuyos miembros se hallaban en el fondo interesados fundamentalmente en mantener a raya a todos los demás. Tal idea es ridícula, ya que uno de los grandes avances de la moderna teoría cultural es la comprensión, casi universalmente admitida, de que las culturas son híbridas y heterogéneas y de que, como señalé en *Cultura e Imperialismo*, las culturas y las civilizaciones están tan interrelacionadas y son tan interdependientes que es difícil realizar una descripción unitaria o simplemente perfilada de su individualidad".²⁴

Estas definiciones de culturas, híbridas, heterogéneas, interrelacionadas, son exactamente las bases sobre las cuales se debate y se desarrolla el arte contemporáneo en la época de la globalización. Como ya se había comentado anteriormente, la obra de Said fue precursora de la corriente crítica y literaria poscolonialista y en el epílogo el profesor palestino trata también de definir la actitud general de estos estudios: "Creo que sería un error el sugerir que en la mayoría de los mejores trabajos poscoloniales, que han proliferado de forma tan espectacular desde la década de los ochenta, no ha habido gran insistencia en lo local, lo regional y lo contingente. Ha existido, cierto, pero a mi me parece que está conectada de forma muy interesante en su actitud general con un conjunto universal de preocupaciones, todas ellas relacionadas con la emancipación, actitudes revisionistas frente a la historia y la cultura, y un amplio uso de la recurrencia a modelos y estilos teóricos. Uno de los aspectos destacados ha sido la crítica constante del eurocentrismo y del patriarcado. (...) Lo que me ha interesado especialmente es que los problemas poscoloniales se extiendan a la geografía.

²⁴ Ibidem, pág. 455.

Después de todo, "Orientalismo" es un estudio basado en una revisión de lo que durante siglos se había considerado como un abismo insalvable que separaba el Este del Oeste. Mi objetivo, como dije anteriormente, no era tanto disipar la propia diferencia (ya que no se puede negar el papel de lo nacional ni las diferencias culturales en las relaciones entre seres humanos) sino poner en tela de juicio la noción de que toda diferencia implica hostilidad, un conjunto objetivado y congelado de esencias opuestas y un completo conocimiento antagónico basado en todo ello. Lo que reclamé en Orientalismo fue una forma nueva de concebir las separaciones y los conflictos que habían creado generaciones de hostilidad, guerras y control imperial. Y uno de los acontecimientos más interesantes de los estudios poscoloniales fue una nueva lectura de las obras de la cultura canónica no para denostarlas, sino para reinvestigar algunos de los principios en que se basaban, yendo más allá de la sofocante presencia en ellas de alguna versión de la dialéctica binaria amo-esclavo".²⁵

La obra de Edward Said es una herramienta útil para contrastar las ficciones, las falsedades, las superficialidades, los preconceptos y los prejuicios que rodean al mundo oriental – en concreto el Oriente próximo – y lo hace sin proponer dogmas o ideologías verdaderas; al contrario, propone ejemplos y teorías para profundizar y reflexionar sobre ese argumento tan delicado como la interpretación del *Otro* y la consiguiente relación intercultural entre sujetos "diferentes".

En conclusión Said expresa que: "La tesis que yo sostengo en este libro no consiste en sugerir que existe una realidad que es el Oriente real o verdadero (Islam, árabe o lo que sea) ni tampoco consiste en confirmar la situación privilegiada de toda perspectiva 'interna' frente a cualquiera que sea 'externa' (...) lo que he pretendido decir es que 'Oriente' es por sí mismo una entidad constituida y que la noción de que existen espacios geográficos con habitantes autóctonos radicalmente diferentes a los que se puede definir a partir de alguna religión, cultura o esencia racial propia de ese espacio geográfico es una idea extremadamente discutible".²⁶

A partir de la fecha de su publicación, de la que han pasado ya más de 30 años, la obra *Orientalismo* de Said se ha convertido en texto fundamental

²⁵ Ibidem, pág. 459-460.

²⁶ Ibidem, pág. 423.

para cualquier estudio sobre lo colonial y lo poscolonial y sobre la cultura y el reconocimiento del *Otro*, provocando el interés de estudiosos de distintas disciplinas como la antropología, la política, la sociología y la historia del arte. A lo largo de su difusión mundial - el texto ha sido traducido en decenas de idiomas - la obra de Said ha recibido numerosas críticas y aprobaciones, suscitando debates y reflexiones que siguen siendo muy actuales.

En una publicación española de homenaje a Said el filósofo José Luis Pardo retoma las opiniones del profesor palestino afirmando que: "No hubo algo real llamado "Oriente" cuya imagen deformase el imperialismo para justificar su colonización, sino que la propia noción de "Oriente" como una realidad más o menos homogénea y unitaria es un resultado directo de los intereses de los colonizadores. Dicho más brutalmente: había algo "real" antes de la colonización, pero el tipo de unidad o de homogeneidad que a esas realidades diversas y heterogéneas les confiere la imagen geoestratégica de "Oriente" construida por el imperialismo no procede más que de su necesidad de dotar a los territorios así designados de una unidad de la que carecían originariamente, de tal modo que "Oriente" no es en principio una realidad objetiva sino únicamente subjetiva: designa un conjunto de territorios que, en la estrategia del colonizador, tienen en común solamente el ser los territorios que han de ser colonizados, los territorios a los que debe ampliarse el imperio o que deben ser ocupados. "Oriente" nace así originariamente como una ficción sin fundamento objetivo, pero cuyo fundamento subjetivo es la colonización".²⁷

La lectura de "Orientalismo" ha provocado un sinnúmero de reflexiones sobre el tema de la identidad, sobre el valor de las diferencias y de las semejanzas, sobre la evolución del pensamiento en Occidente y en Oriente, sobre las relaciones entre gentes y culturas, y ha dado lugar a que pensadores de distintas procedencias pudiesen cuestionar radicalmente los sistemas occidentales de representación. Sugere en este sentido es la reflexión del escritor Pedro Molina Temboursy que, en "El orientalismo al revés", afirma: "A

²⁷ Pardo, José Luís. "Orient(ars)e en el pensamiento". En: Tono Martínez, José (Ed.). *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 95.

mediados del siglo XIX, y hablando de la India, Marx había escrito: "Inglaterra tiene que cumplir una doble misión, una destructiva y otra regeneradora: aniquilar a la sociedad asiática y establecer en su lugar los fundamentos de la sociedad occidental". ¿Y no es precisamente tal tarea la que ha acometido el Partido Comunista chino, con Mao a la cabeza? ¿Borrar la historia y las tradiciones chinas y sustituirlas por una modernización y occidentalización acelerada? ¿O no es el marxismo una ideología tan occidental como el capitalismo?".²⁸

Una labor importante del estudio del profesor Said es el hecho de que nos impone replantearnos las mismas bases del pensamiento occidental, y nos obliga a reflexionar sobre las relaciones entre dominio, poder, ideologías y representación.

Como afirma la arabista Patricia Almarcegui: "En definitiva, *Orientalism* obligó a replantearse el estudio del orientalismo. Hoy no es posible el análisis de esta disciplina sin considerar la discusión que provocó la obra de Said. Su publicación permitió cuestionar la idea más conservadora, romántica e idealista del orientalismo. Las críticas fueron varias. Y quizá una de la más razonables, aquella que designaba al orientalismo como homogéneo, así como la innecesaria respuesta de un occidentalismo, fue variando en los presupuestos de Said a medida que se producía el debate oriental. Por otra parte, existían otros diálogos entre Oriente y Occidente que no se habían codificado como relación de dominio y poder. Oriente era una construcción, pero también una construcción del deseo. Un lugar en el que proyectar nuestro imaginario que escapaba muchas veces a una necesidad de poder. El deseo remitía a una alteridad y las culturas tuvieron la necesidad de producir un fantasma inverso para que se alzara como un modelo negativo, un contramodelo que, como parte ligada a su fuente, jamás podría separarse de su modelo. Occidente necesitaba a Oriente para definirse. Y creó una imagen negativa del Otro en la que poder proyectar sus miedos y ansiedades. Oriente se convirtió en un concepto para definirse negativamente respecto al Otro, pero también, y esto parecía haber desaparecido en *Orientalism*, una imagen que permitía soñarse a sí mismo".²⁹

²⁸ Molina Temboury, Pedro. "Desorientado. Alucinaciones de un viajero al Oriente contemporáneo". En: Tono Martínez, José (Ed.). *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 44.

²⁹ Almarcegui, Patricia. "Orientalismo: Veinte años después". En: *Quaderns de la Mediterrània. Los mediterráneos. Visiones contrastadas*. IEMed - Icaria editorial. Núm. 4. Barcelona, 2003. Pág. 147.

Sueños y miedos, deseos y ansiedades que caracterizan todo un imaginario donde confluyen las sensaciones, las fantasías y las miradas con las que nos acercamos al *Otro* o con las que nos alejamos del *Otro*. En este sentido *Orientalismo* es una herramienta necesaria para intentar una correcta interpretación del *Otro* y para acompañarnos hacia este importante encuentro.

1.1.3 Encuentro con el *Otro*

Viajeros, artistas, estudiosos de distintas disciplinas en distintos tiempos han tenido siempre que confrontarse, de alguna forma, con el *Otro*, chocar con algo distinto, buscar la manera de conocerse mediante la experiencia directa, profunda, íntima con universos otros, interiores o exteriores, físicos o espirituales.

El gran reportero polaco Kapuscinsky, después de haber recorrido el mundo, empezó a reflexionar sobre el tema del encuentro con el *Otro*: "al hombre siempre se le abrían tres posibilidades ante el encuentro con el Otro: podía elegir la guerra, aislarse tras una muralla o entablar un diálogo".³⁰

La importancia del diálogo es esencial, tanto para defender la identidad propia: "Cuando alguien se ve arrancado – voluntaria o involuntariamente – de su cultura, paga por ello un precio muy alto. Por eso resulta tan importante la posesión de una identidad propia y definida, y la firme convicción de que esa identidad tiene fuerza, valor y madurez. Sólo entonces puede el hombre encararse con otra cultura",³¹ cuanto para aceptar las demás sin imponer la propia visión particular: "Exclusió de *l'altre*, explotació de *l'altre*, demonització de *l'altre* i – per expressar-ho amb un terme que des de l'última Gran Guerra té un significat molt precís – xenofòbia tenen el seu origen en el desig d'imposar la identitat privada com a identitat pública, en la voluntat d'imposar la moral individual com a

³⁰ Kapuscinski, Ryszard. *Encuentro con el Otro*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2007. Pág. 14-15.

³¹ *Ibidem*, Pág. 22.

ètica social, tot intentant patrimonialitzar la societat a favor d'un grup o d'una determinada concepció d'aquesta societat".³²

La relación, el encuentro y el diálogo con el *Otro* comportan, como definen filósofos, antropólogos, pensadores, etc., la base para conocernos a nosotros mismos: "En su filosofía del drama Tischner escribió el siguiente pasaje: «Ya en el origen de la conciencia del *yo* está la presencia del *tú*, o tal vez incluso del *nosotros*. Sólo en el diálogo, en la discusión y la contraposición, así como en la aspiración a crear una nueva comunidad, surge la conciencia de *mi yo* como *ser autónomo*, diferente al otro. Sé que existo porque sé que existe este *otro*». No es sino la necesidad de elevar esa experiencia, esa vivencia, a un principio generalizador lo que hace surgir la filosofía del diálogo".³³

El antropólogo y filósofo Agustín González sugiere también que la identidad se construya con el otro y no en contra del otro: "Les creixents modificacions de la nostra societat, la seva dinàmica i la seva complexitat ens obliguen a pensar, valorar i crear aquestes situacions, identitat privada/identita política, des d'una ètica intercultural. Si parlem d'ètica, aquestes relacions no s'han d'assentar exclusivament en pactes de no agressió, de cooperació funcional o de simple integració, sinó en relacions mitjançant les quals ens estiguem resignificant constantment, tot resituant-nos amb *l'altre* – no pas contra *l'altre* –, i recreant, en definitiva, la nostra identitat".³⁴

Un encuentro con el Otro que no sea excluyente, sino que incluya; que no reste, sino que sume: "Debemos evitar las tendencias etnocéntricas, de exclusión del "otro". Por el contrario, el concepto de dignidad humana debe incitar al diálogo con el "otro", a una apertura radical a los otros en el sentido definido por Emmanuel Levinas. Europa tiene el deber de ser pluralista, consciente de su deuda con la cultura transmitida por griegos y romanos, árabes y judíos, y aprovechar su propia experiencia para reconocer la fuerza de la tolerancia y la miseria de las

³² González, Agustín. "Identitat i identitats", en: Bilbeny, Norbert (Ed.), *Per una ètica intercultural. Reflexions interdisciplinàries*. Editorial Mediterrània. Barcelona, 2002. Pág. 51.

³³ Kapuscinski, Ryszard. *Encuentro con el Otro*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2007. Pág. 77-78.

³⁴ González, Agustín. "Identitat i identitats", en: Bilbeny, Norbert (Ed.), *Per una ètica intercultural. Reflexions interdisciplinàries*. Editorial Mediterrània. Barcelona, 2002. Pág. 52

ideologías cerradas y totalitarias que proyectan sobre ella la sombra de la vergüenza".³⁵

Existe una literatura vasta y muy extensa sobre el encuentro con el *Otro*, desde las teorías filosóficas de Emmanuel Levinas hasta los antropólogos difusionistas - como atestigua Marvin Harris: "la *difusión* designa la transmisión de rasgos culturales de una cultura y sociedad a otra distinta. Este proceso es tan frecuente que cabe afirmar que la mayoría de los rasgos hallados en cualquier sociedad se han originado en otra"³⁶ - desde el cada vez más reconocido campo de la literatura de viaje, hasta los estudios actuales de la Interculturalidad.

El viaje se propone como una herramienta necesaria para llegar al conocimiento: "Heródoto sabe que para conocer a los Otros hay que ponerse en camino, ir a buscarlos, llegar hasta ellos, salir a su encuentro; por eso no para de viajar (...) anhela conocer a los Otros porque comprende que el hombre lo necesita para conocerse a sí mismo".³⁷

Como afirma también la experta de literatura de viaje Patricia Almarcegui: "Desde los viajeros antiguos a los modernos, el viaje ha mostrado los lugares que han permitido la construcción de una mirada sobre diferentes culturas. Crónicas, diarios, notas, mapas y grabados han revelado aquellos espacios que establecieron el contacto con el Otro. En las últimas décadas, el estudio del viaje se ha convertido en uno de los principales objetos de investigación de diversas disciplinas que han identificado en estas representaciones el análisis del contraste entre culturas".³⁸

La escritora y socióloga Fatima Mernissi refuerza esa idea del viaje como fuente de riqueza, recordando las palabras de viajeros, literatos y poetas del siglo IX: "Para Al-Yahiz, la estrategia del *adab*, que implica superarse a sí mismo "añadiendo la inteligencia del extranjero a la propia", supone que uno evite

³⁵ Geremek, Bronislaw. "Pensar Europa como comunidad". En: *Quaderns de la Mediterrània* N. 10 - *El diálogo intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. IEMed - Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 284

³⁶ Harris, Marvin. *Antropología cultural*. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 1998. Pág. 24.

³⁷ Kapuscinski, Ryszard. *Encuentro con el Otro*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2007. Pág. 37.

³⁸ Almarcegui, Patricia. "La experiencia del viaje (Presentación)". En: *Revista de Occidente*. N. 280, Septiembre 2004. Pág. 5.

quedarse atrapado en su ciudad natal y se obligue a sí mismo a viajar: "Quedarse demasiado tiempo en casa es una de las causas de la pobreza. El movimiento crea prosperidad", recomienda en su *Libro de las metrópolis y las maravillas del mundo (Kitab al-Amsar wa ajaib al buldan)*. Es esta idea clave de la estrategia *adab* de Al-Yahiz, viajar lejos para comunicarse con el extranjero y ser de utilidad para él mediante el intercambio de bienes, la que celebraron poetas de la corte abasí como el sirio Abu Tamman (804-846 d.C. / 188-231 de la hégira). "¡Viaja! ¡Es la única forma de renovarte!", pregonaba por las calles de Bagdad".³⁹

Con el viaje y a través del viaje se emprende un camino de reflexión muy intenso sobre las infinitas características que unen y diferencian a los seres humanos, y las impresiones y las palabras de los viajeros pueden ser deliciosas y muy sugerentes. Hablando de la visión de España y de los españoles, Fernando R. Lafuente recuerda las interesantes y divertidas palabras de famosos escritores franceses del siglo XIX: (un español es) "alguien que aparece descrito en Alfred Vigny (1828) de tan pintoresca manera: "un español es un hombre del Oriente, es un turco católico", o en Victor Hugo (1830): "España es todavía el Oriente, España es medio africana y África medio asiática", o Stendhal (1831): "sangre, costumbres, lenguaje, modo de vivir y combatir, en España todo es africano. Si el español fuera mahometano, sería un africano completo". O Chateaubriand (1838): "el español es un árabe-cristiano".⁴⁰

Al mismo tiempo la visión de los *Otros* puede sugerir sentimientos de carácter universalistas, tal y como se puede leer en las palabras del viajero Arturo Lorenzo: "Yo volví a Argelia con hambre de Oriente y aprendí lo que ya había aprendido en Irak sin darme cuenta, y lo que sigo viviendo en Marruecos: que la tristeza, que el sentido del bien o del mal, que las ansias de justicia, que el deseo de felicidad, de pequeño amor de todos los días, que el dolor por la pérdida de los seres queridos, que el gusto por la belleza, por el trabajo bien hecho, que la necesidad de preservar la naturaleza, que el afán de superación personal y colectivo, que la alegría por los bienes recibidos, que el legítimo orgullo por una

³⁹ Mernissi, Fatima. "El *adab*, o aliarse con el extranjero como estrategia para vencer en un planeta globalizado". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlogo intercultural entre Europa y el Mediterràneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 285-286.

⁴⁰ Lafuente, R. Fernando. "España como estereotipo de sí misma". En: Tono Martínez, José (Ed.). *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 54.

grandiosa herencia cultural, que el deseo de una paz perpetua, que..., tantas cosas similares como se pudieran enumerar están en el alma humana, y esa alma es la misma en Oriente y Occidente, aunque nos vistamos de distinta manera, aunque el sabor de nuestros alimentos sea tan distinto, aunque no seamos capaces aún de imprimir un ritmo acelerado a la desaparición de las fronteras”.⁴¹

El texto *Orientalismo* de Said, escrito en 1978, nos ha dado las primeras herramientas para poder reflexionar sobre la real existencia de una conducta, en ese caso occidental, que persigue la creación de un *Otro* distinto de nosotros, de un *Otro* que se contrapone al *yo* y de una actitud que desarrolla, gracias a formas de prejuicio, la construcción de una identidad propia frente a otra ajena. Ese mecanismo genera solo confusión y falsedad, comporta una pérdida de la visión de la realidad y potencia un imaginario de choques y de conflictos.

Junto al discurso de Said es preciso considerar y valorar las reflexiones que el filósofo canadiense Charles Taylor expresó en su texto *La política del reconocimiento*. Como veremos en los párrafos siguientes Taylor defiende, en contra del sistema de homologación y de igualdad, la política de las diferencias y del reconocimiento del otro. Reconocer la identidad del *Otro* es reconocer la propia y viceversa, más allá de construcciones ficticias y contraposiciones aparentes.

El filósofo Bensalem Himmich advierte: “El reconocimiento (basado en el deseo de conocer al “otro”) es, conviene recordarlo, el único antídoto contra el desarrollo de odios e ignorancias entre las naciones y los pueblos; es decir, contra la fuente de tantas desgracias y conflictos regionales o de ámbito mundial”.⁴²

En la época de la visualidad en la que vivimos, donde la imagen cobra un valor imponente, es cada vez más importante saber desarrollar todas las

⁴¹ Lorenzo, Arturo. “Días Árabes. El lento desaparecer de las fronteras.” En: Tono Martínez, José (Ed.). *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 35.

⁴² Himmich, Bensalem. “El diálogo intercultural en cuestión”. En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàleg intercultural entre Europa y el Mediterràneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 277.

capacidades intelectuales para poder reconocer las multiplicidades que nos rodean.

La comunicación y el diálogo son elementos fundamentales a la hora de relacionarse con algo o alguien diferente: "¿En qué radica, sin embargo, la esencia del encuentro? En el diálogo. (...) Su finalidad no es otra que la comprensión mutua, la cual, a su vez, lleva a un acercamiento mutuo, dos cosas que se consiguen a través del conocimiento".⁴³

Sin embargo, desarrollar un diálogo constructivo que alcance los objetivos de acercamiento y de comprensión mutua entre culturas, sabemos que es una tarea realmente difícil y compleja, que presupone una entrega y una responsabilidad importante y valiosa por parte de todos los dialogantes. Como anuncia el sociólogo Arjun Appadurai: "Nadie puede entablar un diálogo sin asumir serios riesgos".⁴⁴

Las aportación teóricas, y sobre todo metodológicas, procedentes de las disciplinas vinculadas a la antropología y a la etnología, son muy relevantes a la hora de desarrollar investigaciones sobre la relación entre el *yo* y el *Otro*. Las reflexiones sobre la identidad y la alteridad, sobre la pluralidad del *yo*, sobre lo semejante y lo diferente, sobre el observado y el observador – con todo lo que comporta en términos de juicio y legitimidad – debe seguramente mucho a la labor y a la construcción de distintas concepciones y puntos de vista propios de la antropología. Marc Augé, director de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, reflexionó sobre estas cuestiones en su publicación titulada *El Sentido de los Otros*. Fuerte de sus largas experiencias y de sus viajes de estudio alrededor del planeta, Augé comenta: "Los etnólogos, e incluso algunos de sus predecesores, pronto se dieron cuenta de que los paganos de África, de América, de Oceanía tenían sus concepciones propias del *yo* y del *otro*. Dichas concepciones se expresaban en un vocabulario completamente intraducible, incluso cuando recurrían a la glosa y a la

⁴³ Kapuscinski, Ryszard. *Encuentro con el Otro*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2007, Pág. 83.

⁴⁴ Appadurai, Arjun. "Los riesgos del diálogo". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlego intercultural entre Europa y el Mediterràneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 267.

paráfrasis, como han hecho los mejores de ellos. Sin salir de África, lo que el aparato ritual del linaje pone en escena en primer lugar es, en muchos sentidos, un yo plural, relacional, y por eso mismo relativo. En cualquier caso, ése fue el descubrimiento que pronto me impusieron de nuevo mis interlocutores africanos; la convicción que compartían, que expresaban o que traducían su conducta, cualquiera que fuera su estatus, podría resumirse del siguiente modo: los seres individuales no adquieren existencia más que a través de la relación que los une. El individuo no es, pues, más que el cruce necesario pero variable de un conjunto de relaciones".⁴⁵ Esta pluralidad de *yo*, esta presencia de *otros* en sí mismos, que Augé ha descifrado gracias a sus mismos encuentros con los otros en el continente africano, le ha llevado a mencionar de esta forma la famosa expresión "Je est un autre", del poeta francés Rimbaud: "Que "yo" sea otro lo supo antes el África de los linajes que Rimbaud".⁴⁶

Las posibilidades de estudio, investigación y aproximación al tema del diálogo y de las relaciones entre culturas, al discurso yo/otro - nosotros/ellos, al tema de la representación, de la identidad, de la alteridad, etc., pueden ser muchas y abordadas a través de disciplinas distintas.

Los territorios de la comunicación, como sabemos, son múltiples y aquí se privilegiará un discurso transdisciplinario que hará hincapié sobre el papel y el rol del arte contemporáneo que, más allá de lo que intentan sugerir los discursos institucionales o los lenguajes propiamente políticos, diplomáticos o incluso periodísticos, puede ser una plataforma de diálogo y de intercambio cultural muy válida y eficaz para acercarse al conocimiento del *Otro* y de *nos-otros*.

⁴⁵ Augé, Marc. *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología*. Paidós. Barcelona, 1996. Pág. 23-24.

⁴⁶ *Ibidem*. Pág. 30.

1.2 De la política del reconocimiento al diálogo intercultural

Il nostro "noi" è pieno di altri

Franco Cassano

1.2.1 El poder de las imágenes

"Las diferentes imágenes y concepciones del mundo que brotan de diferentes religiones, de tradiciones, del pasado histórico y de las organizaciones sociales, constituyen espacios peculiares. Recuerdos históricos, sagas, mitos y leyendas, símbolos y tabú, abreviaciones y signos del sentimiento, del pensamiento y del lenguaje: todos juntos componen la iconografía de una determinada región. Esta palabra, *iconografía*, me parece más completa y más adecuada a nuestras actuales concepciones que aquella, ya gastada, de *ideología*".⁴⁷

Así, Carl Schmitt, pensador y jurista alemán del siglo XX escribe en el 1955 en un texto de respuesta a Ernst Jünger, donde los dos dialogan sobre el concepto de Oriente y Occidente en la historia del mundo.

Este incipiente prevalecer de la iconografía sobre la ideología, que Schmitt verificó ya en el 1955 y que se convirtió en el que hoy es el prevalecer de la imagen sobre el texto, tuvo su creciente desarrollo durante la segunda mitad del siglo XX y el principio del siglo XXI, gracias también al avance y al progreso de las técnicas y de los medios de comunicación.

Este proceso, todavía en acto, supone un replanteamiento de las diferentes teorías con las que miramos, analizamos y evaluamos los fenómenos y los acontecimientos de nuestra época actual.

⁴⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Le differenti immagini e concezioni del mondo scaturite da differenti religioni, tradizioni, dal passato storico e dalle organizzazioni sociali, costituiscono spazi peculiari. Ricor di storici, saghe, miti e leggende, simboli e tabù, abbreviazioni e segnali del sentimento, del pensiero e del linguaggio: tutti insieme compongono l'iconografia di una determinata regione. Questo termine, *iconografia*, mi sembra più completo e più adeguato alle nostre odierne concezioni di quello, ormai logoro, di *ideologia*". Jünger, Ernst; Schmitt, Carl. *Il nodo di Gordio. Dialogo su Oriente e Occidente nella storia del mondo*. Ed. Il Mulino. Bologna, 1987. Pág. 139.

En este sentido los Estudios Visuales, un conjunto de “disciplinas”, maneras y nuevas formas de abordaje y de investigación de la imagen y de todo lo que interesa el ámbito de lo “visual”, se presentan como nueva fórmula y nueva metodología de estudio y de análisis. Una “aplicación” que aborda diferentes campos del saber y del conocimiento y que estimula y propone un encuentro entre disciplinas diferentes, cada cual puede aportar su distinta y necesaria visión.

Uno de los teóricos españoles más reconocidos en este campo de estudio ha sido indudablemente el profesor José Luís Brea. La importante documentación y conjunto de reflexiones producido por Brea⁴⁸ ha dado lugar a numerosas especulaciones teóricas y ha promovido la difusión de los Estudios Visuales en lengua castellana.⁴⁹ Como él mismo declaró en su texto *Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales*: “La irrupción de los Estudios Visuales a comienzo de la presente década supuso una auténtica convulsión para el inmovilismo tradicional del escenario académico relacionado con el estudio crítico de las prácticas artísticas y culturales en la circulación de imágenes en el mundo contemporáneo”.⁵⁰

La convulsión a la que se refiere Brea tiene su origen y su fundamento en la efectiva dificultad, o impracticabilidad, de seguir estudiando y analizando las prácticas y las propuestas artísticas y creativas del siglo XXI según categorías, formas y metodologías del pasado. Frente a una movida escena artística internacional y global, donde la imagen habla diferentes lenguajes y corre por caminos electrónicos y digitales que la llevan fácil y rápidamente a

⁴⁸ Diferentes artículos y libros de José Luís Brea se pueden libremente consultar en su página Web [En línea]. En: Internet <<http://www.joseluisbrea.net/>> (Consulta, 9 de julio de 2012).

⁴⁹ Véase como ejemplo la publicación de la revista Estudios Visuales [En línea]. En: Internet <www.estudiosvisuales.net/> (Consulta, 9 de julio de 2012).

⁵⁰ Brea, José Luís. “Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales”, en: *Estudios Visuales. Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales*. Núm. #3. CENDEAC. Murcia, Enero 2006. Pág. 9. [En línea]. En: Internet <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/brea_estetica.pdf> (Consulta, 9 de julio de 2012).

la vista de muchos, la investigación teórica no puede evidentemente quedarse encerrada en las antiguas fronteras disciplinares. Según Brea: "La ampliación del "campo" de las eventuales "ciencias del arte" viene en efecto y en primera instancia exigida por la propia extensión de la forma de hacer del trabajo artístico y su desbordamiento de cualquier horizonte formal o material. Ni los soportes, ni los lenguajes, ni las maneras de hacer de los artistas han tolerado delimitación o clausura alguna, y eso viene exigiendo de los discursos que hablan de ello una flexibilidad similar, capaz de abarcar igualmente procedimientos, materiales, mediaciones, etc. cada vez más amplios y diversificados. El desbordamiento de límites y fronteras y la hibridación entre prácticas diversas es un hecho (por ejemplo, y por citar sólo un caso muy evidente, entre el cine y la video proyección), y parece inevitable que el discurso crítico artístico amplíe sus recursos tácticos y analíticos – su maquinaria crítica e interpretativa – para abarcar con tanta solvencia como sea posible esa extensión – e intersección – de los modos de hacer de las propias prácticas, cada día más contaminadas, entremezcladas e indistinguibles no sólo de otros soportes, géneros, disciplinas o mediaciones, sino incluso de otros usos de la práctica social, política, la construcción de la vida cotidiana, los procesos de agenciamiento identitario,...etc".⁵¹

Esta ampliación del campo hace posible desarrollar estudios transversales donde las prácticas artísticas contemporáneas se convierten no sólo en herramientas de valor estético, sino en productoras de significados sociales y políticos, en vectores de comunicación y de información alrededor de temas y conceptos cuanto más heterogéneos.

Esta perspectiva interdisciplinaria supone por un lado un abatimiento de las fronteras y por otro una nueva manera de formular clasificaciones y definiciones de valor y de significado.

En el campo de la historia del arte, los estudios visuales no sólo "propician el debate arte elevado/arte bajo" o "responden a la necesidad de expandir los limitados conceptos de «historia» y de «arte» (...)"⁵², sino favorecen el proceso

⁵¹ Ibidem, Pág. 10-11.

⁵² Véase: Guasch, Anna María. "Un estado de la cuestión". En: *Estudios Visuales.. Los estudios visuales en el siglo 21*. Núm #1. CENDEAC. Murcia, Diciembre 2003 [En línea]. En: Internet <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>> (Consulta, 9 de julio de 2012).

de interculturalidad que responde al más amplio discurso de la diferencia y a la así llamada política del reconocimiento.⁵³

Uno de los elementos más relevantes y poderosos dentro del ámbito de lo visual es la imagen. El "sujeto imagen" atraviesa campos, eras y lenguajes distintos y se interpone penetrantemente en las narrativas y en las construcciones de conocimiento.

Uno de los lenguajes donde la imagen tiene una preponderancia y una presencia dominante es indudablemente el de las prácticas artísticas.

El lenguaje del arte se difunde y se propaga en múltiples territorios; adelanta los tiempos, las acciones, la historia; comunica a través de las imágenes y es conciente, como podemos notar a través de las palabras del artista español Rogelio López Cuenca, del poder que las imágenes tienen en la actualidad: "Hoy ya sabemos sin ninguna duda que el lenguaje cambia el mundo, y que es un campo de batalla primordial. Antes de que salgan los legionarios o despeguen los bombarderos, primero la batalla ha tenido lugar a través de las imágenes. Ellas son las que construyen la posibilidad de que eso suceda. Me parece que es un territorio en el que hay que dar la cara".⁵⁴

Muchas son las reflexiones que pueden surgir – y que ya han desarrollado numerosos pensadores antiguos y contemporáneos – alrededor del poder de las imágenes. Uno de los aspectos que más puede interesar al desarrollo de esta investigación es su relación, la de la imagen, con el tema de la representación del *Otro* y con la construcción – o de-construcción – de imaginarios.

Como sugiere el profesor William J. Mitchell: "La cultura visual encontraría (...) su escenario primordial en lo que Immanuel Levinas denomina el rostro del Otro

⁵³ Véase: Taylor, Charles. *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001.

⁵⁴ Olivares, Rosa. "Hoy ser progresista es mirar hacia el pasado". Entrevista a Rogelio López Cuenca. En: *Exitexpress*, N. 35, Abril 2008.

(comenzando, supongo, con el rostro de la Madre): el encuentro cara a cara, la disposición a identificar los ojos de otro organismo (lo que Lacan y Sastre llaman la «contemplación»). Estereotipos, caricaturas, figuras clasificadoras, imágenes de búsqueda, mapas del cuerpo visible, de los espacios sociales en los cuales parecieran constituirse las elaboraciones fundamentales de la cultura visual, sobre las que el dominio de la imagen – y del Otro – se construye. En tanto que enlaces o entidades «subalternas», las imágenes actúan como filtros a través de los cuáles reconocemos y, por supuesto, confundimos a los otros. Suponen mediaciones que paradójicamente, hacen posible lo «no-mediado» y el «enfrentamiento» a todas aquellas relaciones que Raymond Williams postula como el origen de la sociedad como tal”.⁵⁵

La construcción de discursos y de narrativas está entonces estrechamente vinculada a la producción, al uso y a la difusión de las imágenes. Pero ¿quiénes son sus productores? ¿quiénes los difusores y distribuidores? Responder a estas preguntas nos puede abrir un escenario tremendo en el que se entremezclan significados y objetivos culturales, políticos, sociales y económicos. Una pista la podemos conseguir a través de las reflexiones del profesor Néstor García Canclini que, en su texto *El poder de las imágenes*, declara: “Las ciencias sociales han hecho visible que lo que sucede con las imágenes trasciende las intenciones de los creadores y tiene que ver con instituciones como los museos y las revistas, con redes de interacción social complejas como los mercados, ferias y bienales, y últimamente con circuitos de poder económico nacional y transnacional”.⁵⁶

El viaje de la imagen puede ser entonces muy largo y conflictivo. Puede hacer que esta cambie de significado – respecto a su origen - según el uso

⁵⁵ Mitchell, J.T., William. “Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual”. En: *Estudios Visuales. Los estudios visuales en el siglo 21*. Núm #1. CENDEAC. Murcia, Diciembre 2003. Pág. 34. [En línea]. En: Internet <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>> (Consulta, 9 de julio de 2012).

⁵⁶ García Canclini, Néstor. “El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional”. En: *Estudios Visuales. ¿Un diferendo "arte"?* Núm. #4. CENDEAC. Murcia, Enero 2007. Pág. 37. [En línea]. En: Internet <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/canclini-4.pdf>> (Consulta, 9 de julio de 2012).

que se hace de ella, según la entidad/persona/institución que la maneje y según el circuito en el que se hace transitar. Mayores son las capacidades económicas y tecnológicas de un país, mayores son sus dominios sobre la imagen y sus consiguientes influencias culturales: "De modo análogo a la clásica división internacional del trabajo entre países proveedores de materia prima y países industrializados, en la producción cultural hallamos la escisión entre países que concentran el acceso tecnológico a los recursos más avanzados de producción audiovisual, con consumo más extendido de las élites, y, por otro lado, países con bajo desarrollo industrial de la cultura y capacidad de participación poco competitiva en los mercados artísticos, musicales, cinematográficos, televisivos e informáticos".⁵⁷ En esta "carrera" de producción y consumo - que se alimenta de imágenes e imaginarios - participan de pleno las industrias culturales - cinematográficas, fonográficas, multimedia, etc. - y el destino de las imágenes está evidentemente sujeto al poder del mercado y de la economía: "Si a la producción de las imágenes del patrimonio cultural concurren - además de historiadores, antropólogos, coleccionistas, museos y públicos - las agencias de turismo y de publicidad, la televisión y los productores de cine e Internet, o sea quienes industrializan el patrimonio, el poder no está distribuido sólo entre los especialistas que participan en el campo sino también entre el conjunto de fuerzas económicas que lo convierten en mercado. Las fuerzas económicas son más influyentes en la generación de imágenes donde prevalece, desde el comienzo del proceso creativo, la estructura industrial y transnacional de la producción, como en las industrias cinematográficas y fonográficas. Pero también sucede en la producción editorial y de artes visuales. Por un lado, porque las inversiones proceden de empresas multimedia (Berstelman, Time Warner-AOL, etc.) que articulan en sus condicionamientos productivos intereses editoriales o artísticos con intereses mediáticos, publicitarios, de diversas áreas del entretenimiento y aun de bancos y otras fuerzas no específicamente culturales".⁵⁸

La tarea crítica y reflexiva del artista y del creador - en este flujo incontrolado de imágenes y de poder - es considerablemente difícil, pero cuanto más necesaria para construir perspectivas y pensamientos alternativos, contrastantes y contrapuestos a las estructuras de poder. En el

⁵⁷ Ibidem, Pág. 48.

⁵⁸ Ibidem, Pág. 50.

momento en el que las mismas prácticas artísticas se encuentran sometidas a lógicas de financiaciones, a intereses de mercado y a dinámicas económicas de tipo capitalista, se vuelve complicado reconocer e identificar una real inserción de discursos y narrativas "otras". Como sigue planteando Canclini: "Cuando el desarrollo capitalista se ha apropiado de los modos de ser artísticos, y la publicidad, los videoclips y las páginas de Internet saquean las innovaciones de las vanguardias (el op y el pop, el modernismo y el posmodernismo, lo sublime y lo siniestro), la pregunta por cómo pueden los artistas insertarse en la vida social carece de sentido. Todos, artistas y espectadores del arte, curadores y sponsors, estamos inmersos en la sociedad y bajo sus reglas. ¿Hay posibilidad de estar de un modo distinto: transgrediendo, criticando, aprovechando los bienes y las imágenes para interactuar de otra manera, o simplemente siendo indiferente?"⁵⁹

Aprovechando la cuestión planteada por Canclini se puede afirmar que existen reflexiones críticas que reflejan una posición intimidada frente al invulnerable – así parece ser – poder de las imágenes; y hay otras visiones que, en cambio, alaban los nuevos flujos comunicativos y el aporte de las nuevas tecnologías que permiten, bajo ciertos aspectos, compartir e intercambiar imágenes e información sin mediadores. Como comenta Mitchell: "Existe una desafortunada tendencia a caer en concepciones reduccionistas de las formas visuales, que son consideradas como fuerzas todopoderosas, frente a las cuáles sólo cabe comprometerse en una suerte de crítica iconoclasta que imagina que la destrucción o desenmascaramiento de las falsas imágenes significará una victoria política. Tal y como he afirmado en otras ocasiones, «las imágenes son antagonistas políticas de índole popular, debido a que uno puede adoptar una aptitud de resistencia ante ellas y, sin embargo, al cabo del día, todo permanece más o menos igual. Los regímenes escópicos pueden ser subvertidos repetidamente sin que ello provoque efecto alguno sobre la cultura política o visual»".⁶⁰

⁵⁹ Ibidem, Pág. 54.

⁶⁰ Mitchell, J.T., William. "Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual". En: *Estudios Visuales. Los estudios visuales en el siglo 21*. Núm #1. CENDEAC. Murcia, Diciembre 2003. Pág. 34. [En línea]. En: Internet

La cuestión del poder de las imágenes, de sus propiedades coercitivas, de sus funciones narrativas y de las fuerzas que emanan, son extremadamente fascinantes; así como de fundamental importancia a la hora de reflexionar sobre las temáticas desarrolladas en este estudio.

En los capítulos sucesivos se analizarán tanto los espacios de convergencia entre arte, era digital y nuevas tecnologías, como el tema de la representación del *Otro* y de las culturas *otras*. El uso de las imágenes puede ser ambivalente y ambiguo. Uno de los peligros - y ocurre muchas veces en esta realidad actual, intoxicada por una lluvia incesante de información e imágenes - como sentencia el antropólogo Marc Augé, es que: "La imagen del otro sustituye cada vez más al interés por conocerlo e identificarlo como persona. El turismo, la publicidad y la televisión reemplazan el esfuerzo de conocimiento por la imagen y la ilusión de *creer conocer*".⁶¹ En todo caso, si por una lado existen voluntades, intenciones, de construir narrativas ficticias, por otro lado, en cambio, se puede destacar la voluntad de ciertos artistas de trabajar para contrarrestar este uso instrumental de las imágenes.

1.2.2 El modelo *rizomático* y el *radicante*

Uno de los múltiples modelos de comprensión y de interpretación utilizados en las metodologías de análisis de los Estudios Visuales es el modelo conocido como *rizomático*.

El origen de este término, su utilización en los estudios de la filosofía contemporánea como su difusión entre diferentes disciplinas, tiene su punto de partida en la obra de los franceses Gilles Deleuze y Felix Guattari, que en el año 1977 publicaron un texto introductorio titulado "*Rizoma*" donde explican este nuevo concepto que cuatro años más tarde desarrollarán más profundamente en el texto *Mil Mesetas*.

<<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>> (Consulta, 9 de julio de 2012).

⁶¹ Augé, Marc. *Global/Local, Universal/Particular*. Fundació CIDOB. Barcelona, 2005. Pág. 12.

El modelo rizomático es un modelo horizontal, en el interior del cual se desarrolla un mundo de interconexiones, un mundo de multiplicidades, un mundo fragmentario. La metáfora del rizoma viene del mundo vegetal, de hecho es una planta que crece bajo la tierra y que se desarrolla según un sentido horizontal y que, por eso, se contrapone al modelo vertical propio del árbol y metafóricamente al modelo jerárquico que supone esta verticalidad.

A la hora de analizar los mecanismos de la Interculturalidad y la manera en la cual se desarrollan, o tendrían que desarrollarse, las relaciones entre culturas diferentes, el modelo *rizomático* parece indicarnos un plano ideal, una plataforma abierta e igualitaria donde diferencias y semejanzas, Norte y Sur, Oriente y Occidente, se encuentran y se interconectan.

Como escriben Deleuze y Guattari: "Todas las multiplicidades son planas en tanto en cuanto llenan, ocupan todas sus dimensiones: se hablará pues, de un plano de consistencia de las multiplicidades, aunque este "plano" sea de dimensiones crecientes según el número de conexiones que se establecen sobre él. Las multiplicidades se definen por el exterior: por la línea abstracta, líneas de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza en conexión con otras".⁶²

Se podría afirmar entonces que en el análisis de las relaciones interculturales es fundamental desarrollar y utilizar un modelo lineal, parecido al que se describe para el rizoma: "No hay puntos o posiciones en un rizoma como se los encuentra en una estructura, un árbol, una raíz. Solo hay líneas".⁶³

Como ya hemos dicho, a lo largo de estas líneas típicas del modelo rizomático, se pueden encontrar y juntar todos los aspectos y todas las formas de ese amplio campo que se hallan bajo el nombre de Interculturalidad.

Las palabras de Deleuze y Guattari nos pueden explicar todavía más esa relación entre el discurso intercultural y el rizoma: "En el rizoma hay lo mejor y lo peor. (...) Cualquier punto de un rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y

⁶² Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Rizoma. (Introducción)*. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1977. Pág. 21.

⁶³ Ibidem, Pág. 20.

debe serlo"⁶⁴; "A diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta un punto cualquiera con otro punto cualquiera y cada uno de sus trazos no remite necesariamente a trazos de la misma naturaleza, pone en juego regímenes de signos muy diferentes e incluso estados de no-signos. El rizoma no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo múltiple".⁶⁵

El rizoma se puede considerar como una red infinita, habitada por entidades polimorfas, heterogéneas, en transformación y que pueden entrar en cualquier momento y en cualquier lugar en contacto y en comunicación entre ellas sin responder a un planteamiento jerárquico. Ese modelo privilegia la conexión, la relación, el diálogo y responde entonces a las actuales necesidades del discurso de la Interculturalidad. Estas características las podríamos reconocer por ejemplo en el desarrollo y en el campo de acción de las últimas tecnologías.

Otro concepto que nos puede ser útil a la hora de desarrollar esta investigación sobre las múltiples facetas del arte contemporáneo y su función – en el campo de la comunicación – como herramienta de diálogo intercultural, es el de *Radicante*. Acuñado por el crítico y curador francés Nicolas Bourriaud – del cual se utilizarán otras fuentes preciosas como el texto *Estética Relacional* o el de *Postproducción* – ese término nos proporciona una visión complementaria del sujeto contemporáneo y de su interacción con la sociedad globalizada actual. Trayectos, dinamismos, movimientos, viajes, recorridos, travesías, son algunos de los elementos a través de los cuales se desarrolla el sujeto radicante. Como explica el mismo Bourriaud: "El radicante se desarrolla en función del suelo que lo recibe, sigue sus circunvoluciones, se adapta a su superficie y a sus componentes geológicos: se *traduce* en los términos del espacio en el que se encuentra. Por su significado a la vez dinámico y dialógico, el adjetivo *radicante* califica a ese sujeto contemporáneo atormentado entre la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro. Define al sujeto como un objeto de negociaciones. El arte

⁶⁴ Ibidem, Pág. 16.

⁶⁵ Ibidem, Pág. 50.

contemporáneo provee nuevos modelos a este individuo en perpetuo desarraigo, porque constituye un laboratorio de las identidades(...)".⁶⁶

Las ideas de laboratorio, de confrontación con el espacio y el territorio, de negociación, describen las condiciones actuales de vida con las que prácticamente todos estamos llamados a lidiar. Un paisaje urbano en transformación continua, una sociedad formada por personas procedentes de distintos lugares, un mercado laboral precario e inestable, provocan un desencadenarse de vidas transitorias en espacios fugaces y tiempos múltiples. Con respecto a las formulaciones de Deleuze y Guattari, Bourriaud destaca - en esta última proposición - la presencia de un sujeto activo: "contrariamente al rizoma que se define como una *multiplicidad* que, de entrada, deja de lado la cuestión del sujeto, lo radicante toma la forma de una trayectoria, de un recorrido, de una marcha efectuada por un sujeto singular. (...) lo radicante implica un sujeto: pero este no se reduce a una identidad estable y cerrada sobre sí misma. Existe únicamente bajo la forma dinámica de su errancia y por los límites del circuito que delinea, y que son sus dos modos de visibilidad: en otros términos, es el movimiento lo que permite *in fine* la constitución de una identidad."⁶⁷

Estas identidades que se construyen a través del movimiento - que se moldean en viaje - representan a muchos de los sujetos contemporáneos y a temáticas tal y como el desplazamiento, la migración, el exilio o los diferentes tránsitos y trayectos globales de mercancías y personas.

Las especulaciones de Bourriaud, a través del concepto de radicante, se dirigen al análisis de cuestiones y problemáticas como el multiculturalismo, la globalización, las fronteras entre modernidad/posmodernidad/altermodernidad, lo político, lo ético y lo estético. En este conjunto de reflexiones, el tema de la diversidad cultural es abarcado, por ejemplo, con cierta aspereza y visión crítica. Bourriaud apunta: "La supuesta *diversidad cultural*, preservada bajo la campana de vidrio del "patrimonio de la humanidad", termina siendo el reflejo invertido de la estandarización general de los imaginarios y de las formas: cuantos más

⁶⁶ Bourriaud, Nicolas. *Radicante*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2009. Pág. 57.

⁶⁷ *Ibidem*, Pág. 61.

vocabularios plásticos heterogéneos de tradiciones visuales múltiples no-occidentales integran el arte contemporáneo, más claramente aparecen los rasgos distintivos de una cultura única y globalizada. ¿El “diálogo de las culturas” de los discursos oficiales no implica una visión del mundo como cadena de parques culturales preservados - incluso de ese *humanismo animal* al que Alain Badiou define como un humanismo sin proyecto salvo el de preservar los ecosistemas existentes?”.⁶⁸

Las preocupaciones del crítico francés son indudablemente necesarias para cuestionar las múltiples narrativas que se generan constantemente acerca del tema de la diversidad cultural. Si bien es verdad que es cada vez más necesario construir visiones plurales, conscientes de la diversidad política, social y cultural del planeta, es también importante reconocer y distinguir aquellos discursos finamente propagandísticos que repiten posturas exóticas y coloniales. La propuesta de Bourriaud es la de elevar la diversidad a categoría de pensamiento: “En un mundo que se va uniformizando cada vez más, sólo podremos defender la diversidad elevándola al nivel de un valor, más allá de su atracción exótica inmediata y de los reflejos condicionados de conservación, o sea transformándola en *categoría de pensamiento*”,⁶⁹ porque si no se profundiza seriamente sobre el tema, “las diferencias culturales, momificadas en un jarabe compasivo, se verán así salvaguardadas en la aldea global, con el fin, sin duda, de enriquecer los parques temáticos que harán las delicias del turismo cultural”.⁷⁰

Más allá de las críticas hacia el modelo multicultural - “El multiculturalismo posmoderno fracasó en inventar una alternativa al universalismo modernista puesto que volvió a crear, allí donde se aplicó, anclajes culturales o arraigos étnicos”⁷¹ - o al discurso poscolonial - “Hoy en día este discurso poscolonial resulta hegemónico, porque se inscribe perfectamente en la ideología identitaria posmoderna”⁷² - es importante destacar dos de las nociones propias de la *radicantidad* de Bourriaud: la traducción y el viaje (movilidad/movimiento).

⁶⁸ Ibidem, Pág. 12.

⁶⁹ Ibidem, Pág. 20.

⁷⁰ Ibidem, Pág. 12.

⁷¹ Ibidem, Pág. 36.

⁷² Ibidem, Pág. 38.

Un mosaico Mediterráneo compuesto por la realidad de múltiples países no puede no tener en cuenta el valor de la traducción, los contactos interlingüísticos, las hibridaciones idiomáticas, los acercamientos y las distancias provocadas por el conocimiento o el desconocimiento de los numerosos idiomas que pertenecen al territorio Mediterráneo. Según Bourriaud: "Esta modernidad del siglo XXI, que nace de negociaciones planetarias y descentralizadas, de múltiples discusiones entre actores provenientes de culturas diferentes, de la confrontación de discursos heterogéneos, solo puede ser *políglota*: lo altermoderno se anuncia como una modernidad traductora, en las antípodas del relato moderno del siglo XX cuyo "progresismo" hablaba el idioma abstracto del occidente colonial".⁷³ En este sentido se afirma y defiende esta postura decidida hacia la condición políglota de nuestra contemporaneidad, así como hacia los diversos aspectos positivos – como se analizará sucesivamente – de la movilidad: "A partir de una realidad sociológica e histórica – la de la era de los flujos migratorios, del nomadismo planetario, de la mundialización de los flujos financieros y comerciales – un nuevo estilo de vida y de pensamiento se perfila, que permite vivir plenamente dicha realidad en vez de soportarla o resistirse a ella por inercia. ¿El capitalismo global parece haber confiscado los flujos, la velocidad, el nomadismo? Seamos más móviles aún."⁷⁴

Junto al concepto de *Rizoma* – que nos indica ideas y palabras claves como conexión, relación, red, diálogo – el *Radicante* nos sugiere aún más elementos útiles – itinerario, trayecto, traducción, viaje, movimiento, movilidad – con los que abordar este tipo de investigación interdisciplinaria.

1.2.3. Política del reconocimiento y factor "dialógico"

En las *Doce reglas para una Nueva Academia* trazadas por la profesora Anna Maria Guasch, nos encontramos con uno de los primeros textos en lengua castellana que se propone de describir el nuevo panorama cultural constituido por los Estudios Visuales.

⁷³ Ibidem, Pág. 47.

⁷⁴ Ibidem, Pág. 58.

A partir ya de la introducción a las *Doce reglas* de Anna Guasch, nos podemos dar cuenta del territorio híbrido en el que nos vamos a introducir, y sobre todo de la importante oportunidad que tenemos de poder utilizar múltiples perspectivas a través de las cuales podremos acercarnos a este nuevo territorio cultural. Como podemos leer en el texto, las Doce reglas son: "...unas reglas basadas en la hibridación, la inclusión y la alianza más que en la filiación; una formulación que debería ser tomada más como «un experimento de laboratorio» que como un «dictum» dogmático o apriorístico".⁷⁵

Se puede afirmar que la contemporaneidad y la actualidad de determinadas teorías y prácticas en el campo de los Estudios Visuales, permiten cierta libertad de "experimentación".

Gracias a esta posibilidad de poder experimentar y de poder aportar nuevas perspectivas a la hora de analizar e investigar sobre las dinámicas del mundo contemporáneo en este nuevo - y todavía remoto para algunos investigadores y departamentos - territorio de los Estudios Visuales, me parece importante implementar el discurso de las diferencias, y en un sentido más amplio el de la Interculturalidad, a partir del discurso sobre la política del reconocimiento desarrollado por el filósofo canadiense Charles Taylor.

En un momento histórico en el que el entendimiento mutuo entre culturas y realidades diferentes se hace cada vez más importante y necesario, las palabras de Charles Taylor nos ayudan a distinguir modelos políticos y sociales que reflexionan sobre el encuentro y la interrelación entre partes distintas.

En primer lugar aparece bastante claramente fracasado el modelo que se basa en una política de igualdad o de igual dignidad, ya que "la política de la dignidad igualitaria es, en realidad, el reflejo de una cultura hegemónica. Así, según

⁷⁵ Guasch, Anna Maria. "Doce reglas para una Nueva Academia: La "nueva historia del Arte" y los Estudios Audiovisuales", en: Brea, José Luis (ed). *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, 2005. Pág. 62.

resulta, sólo las culturas minoritarias o suprimidas son constreñidas a asumir una forma que les es ajena. Por consiguiente, la sociedad supuestamente justa y ciega a las diferencias no sólo es inhumana (en la medida en que suprime las identidades) sino también, en una forma sutil e inconsciente, resulta sumamente discriminatoria".⁷⁶ Al modelo de igual dignidad, que supondría entonces una forma de homologación de todas las diversidades bajo el poder de la cultura mayoritaria y hegemónica, Charles Taylor contrapone la política de la diferencia "con la política de la diferencia, lo que pedimos que sea reconocido es la identidad única de este individuo o de este grupo, el hecho de que es distinto de todos los demás. La idea es que, precisamente, esta condición de ser distinto es la que se ha pasado por alto, ha sido objeto de glosas y asimilada por una identidad dominante o mayoritaria. Y esta asimilación es el pecado cardinal contra el ideal de autenticidad".⁷⁷

La riqueza de culturas, formada por una cantidad innumerable de diferencias y diversidades, necesita una forma de continuo reconocimiento y exploración, al fin de guardar su preciosa variedad y no dejarla en manos del sistema de homologación.

En relación a este tema Nicolas Bourriaud comenta: "asistimos a la emergencia de una especie de *cortesía* estética posmoderna, una actitud que consiste en negarse a emitir cualquier juicio crítico, por miedo a herir la susceptibilidad del *Otro*. Tal versión excesiva del multiculturalismo se funda evidentemente en buenos sentimientos, o sea en el deseo de "reconocimiento del otro" (Charles Taylor)".⁷⁸

Si bien aquí el crítico francés expresa sus perplejidades acerca de las especulaciones taylorianas - sospechando en ellas unas posturas hipócritamente corteses - me parece de todas formas oportuno remarcar que también el discurso del filósofo canadiense se aleja - o por lo menos intenta alejarse - de la narrativa multicultural.

⁷⁶ Taylor, Charles. *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001. Pág. 67.

⁷⁷ *Ibidem*, Pág. 61.

⁷⁸ Bourriaud, Nicolas. *Radicante*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2009. Pág. 28.

Si hay algo a lo que se oponen ambos discursos, es efectivamente a la lógica errada y perversa del multiculturalismo que, según las palabras del mismo Bourriaud, termina produciendo un fenómeno de cosificación: "Este fenómeno tiene un nombre: la cosificación. En la ideología multiculturalista, un artista ghanés o vietnamita tiene el deber implícito de crear una imagen a partir de su supuesta "diferencia" y de la historia de su país: y, en la medida de lo posible, a partir de los códigos y estándares occidentales, por ejemplo el vídeo, que representa hoy la "green card" idónea para el mercado occidental, una forma de ponerse al mismo nivel por medio de la tecnología. Así, el multiculturalismo se presenta como una ideología de la naturalización de la cultura del Otro. También es el Otro como "naturaleza" supuesta, como reservorio de diferencias exóticas, por oposición a la cultura estadounidense percibida como "mundializada", sinónima de lo universal".⁷⁹

A esa lógica multicultural, que ya se considera en gran medida fracasada en todos sus ámbitos de aplicación, se va contraponiendo el discurso intercultural: "Sin embargo, existe una alternativa para esta visión "globalizada" del arte contemporáneo: esta afirma que no existen biotopos culturales puros, sino tradiciones y especificidades culturales atravesadas por esa mundialización de la economía. Para parafrasear a Nietzsche, no hay hechos culturales sino interpretaciones de esos hechos. Lo que podría denominarse *el interculturalismo* se basa en un diálogo doble: el que el artista mantiene con su tradición, al que se adjunta un diálogo entre dicha tradición y el conjunto de valores estéticos heredados del arte moderno que cimentan el debate artístico internacional".⁸⁰

A través de su discurso crítico Bourriaud defiende la traducción como principal fundamento en el proceso de reconocimiento del *Otro*: "La traducción aparece también hoy como el imperativo categórico de una ética de reconocimiento del otro, mucho más que el mero registro de su «diferencia»"⁸¹; y termina enmarcando su modelo del *Radicante* en un sistema alternativo al del multiculturalismo, que él define como el movimiento "altermoderno": "(...) un nuevo momento moderno, basado en la traducción generalizada, la forma

⁷⁹ Ibidem, Pág. 194.

⁸⁰ Ibidem, Pág. 195.

⁸¹ Ibidem, Pág. 154-155.

de la errancia, una ética de la precariedad y una visión heterocrónica de la historia”.⁸²

Otro de los elementos más característicos y fundamentales a la hora de abordar estos análisis y reflexiones en torno a lo multicultural, lo intercultural, la diferencia y el reconocimiento del otro, es la identidad.

La construcción de las identidades está, por determinadas razones, estrictamente vinculada al discurso de la Interculturalidad y, más en concreto, a lo que hoy definimos como “diálogo intercultural”. Una de las definiciones de identidad, relacionada con el tema de la cultura, que me parece más interesante y efectivamente próxima a la realidad del mundo contemporáneo, es la que podemos hallar en las palabras del historiador Hobsbawm, citado por Néstor García Canclini: “Hoy millones de personas van de un lado a otro frecuentemente, viven en forma más o menos duradera en ciudades distintas de aquella en que nacieron y modifican su estilo de vida al cambiar de contexto. Estas interacciones tienen efectos conceptuales sobre las nociones de cultura e identidad: para usar la elocuente fórmula de Hobsbawm, ahora «la mayor parte de las identidades colectivas son más bien camisetas que piel: son, en teoría por lo menos, opcionales, no ineludibles»”.⁸³

Se podría afirmar entonces - remitiéndonos también a uno de los pasajes simbólicos entre modernidad y posmodernidad - que nuestras identidades están ahora formadas más bien por toda una serie de pequeños relatos (que podrían ser las “camisetas”) y ya no por el desarrollo de una única y grande historia (la “piel”).

Escritores, teóricos y pensadores de diferentes ámbitos y procedencia han reflexionado de muchas maneras sobre el concepto de identidad. Un concepto complejo que es a menudo la razón de conflictos radicales. La identidad - de cada ser humano, como de territorios, culturas, etc. - no es un elemento inmóvil, sino algo poroso, permeable, elástico y en continua transformación. Como la define Amin Maalouf: “La identidad no se nos da de una

⁸² Ibidem, Pág. 217-218.

⁸³ García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2005. Pág. 36.

vez por todas, sino que se va construyendo y transformando a lo largo de toda nuestra existencia".⁸⁴

En ese proceso, en ese camino, que lleva a la construcción de las identidades propias, juegan un papel fundamental la interrelación entre culturas, la reciprocidad, el intercambio; y para que estas acciones tengan una finalidad positiva hay que pasar previamente por un atento "reconocimiento del otro", lo que nos lleva otra vez a citar las teorías y las palabras del filósofo Charles Taylor: "La tesis es que nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de éste; a menudo, también, por el *falso* reconocimiento de otros, y así, un individuo o un grupo de personas puede sufrir un verdadero daño, una auténtica deformación si la gente o la sociedad que lo rodean le muestran, como reflejo, un cuadro limitativo, o degradante o despreciable de sí mismo. El falso reconocimiento o la falta de reconocimiento puede causar daño, puede ser una forma de opresión que aprisione a alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido".⁸⁵

Ese peligro de desconocimiento, de no reconocimiento, sigue derivando de este pensamiento único vinculado y atrincherado en el espacio del "nosotros", mientras, en cambio, ponerse en el lugar del otro ampliaría las perspectivas y los puntos de vista posibles. Tal y como remarca Amin Maalouf: "En cuanto a los otros, a los que están del otro lado de la línea, jamás intentamos ponernos en su lugar, nos cuidamos mucho de preguntarnos por la posibilidad de que, en tal o cual cuestión, no estén completamente equivocados, procuramos que no nos ablanden sus lamentos, sus sufrimientos, las injusticias de que han sido víctimas. Sólo cuenta el punto de vista de «los nuestros», que suele ser el de los más aguerridos de la comunidad, los más demagogos, los más airados".⁸⁶

⁸⁴ Maalouf, Amin. *Identidades Asesinas*. Alianza Editorial. Madrid, 1999. Pág. 35.

⁸⁵ Taylor, Charles. *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001. Pág. 43-44.

⁸⁶ Maalouf, Amin. *Identidades Asesinas*. Alianza Editorial. Madrid, 1999. Pág. 43-44.

Aquí llegamos a uno de los elementos más importantes de nuestro discurso, o sea que para desarrollar de la manera más completa y correcta la interrelación entre culturas, no podemos prescindir del factor *dialógico*.

El «diálogo intercultural» es la noción básica sobre la cual construir, a través de diferentes lenguajes y tipologías de expresión (en este caso subrayaremos la importancia del arte contemporáneo), identidades y sociedades abiertas y concientes de los diferentes aspectos de la realidad.

Como afirma el profesor Nouraddine Affaya, tenemos que pensar la Interculturalidad como horizonte de pensamiento y de acción: "Independientemente de que la interculturalidad se entienda como concepto nuevo, operativo o como proyecto utópico, constituye, no obstante, uno de los grandes desafíos al pensamiento y una de las grandes cuestiones que se plantean en nuestra época. Y es en este sentido en el que habría que fundamentar una "ética de la interculturalidad", con el fin de crear un clima sano entre las culturas, en lugar de promover la lógica de las "guerras de culturas" y trabajar, juntos, para instaurar una mayor comprensión, más respeto hacia el Otro y un reconocimiento más profundo".⁸⁷

La importancia del factor dialógico en el proceso de encuentro entre culturas, la podemos reconocer bien – una vez más – en las palabras del filósofo canadiense Taylor: "Si queremos comprender la íntima conexión que existe entre la identidad y el reconocimiento tendremos que tomar en cuenta un rasgo decisivo de la condición humana que se ha vuelto casi invisible por la tendencia abrumadoramente monológica de la corriente principal de la filosofía moderna. Este rasgo decisivo de la vida humana es su carácter fundamentalmente *dialógico*. Nos transformamos en agentes humanos plenos, capaces de comprendernos a nosotros mismos y por tanto de definir nuestra identidad por medio de nuestra adquisición de enriquecedores lenguajes humanos para expresarnos. Para mis propósitos sobre este punto, deseo valerme del término lenguaje en su sentido más flexible, que no sólo abarca las palabras que pronunciamos sino también otros modos de expresión con los cuales nos definimos, y entre los que se incluyen los "lenguajes" del arte, del

⁸⁷ Affaya, Nouraddine. "La Interculturalidad como horizonte de pensamiento y de acción". En: Onghena, Yolanda. *Interculturael. Balance y perspectivas*. Fundació Cidob. Barcelona, 2002. Pág. 52.

gesto, del amor y similares. Pero aprendemos estos modos de expresión mediante nuestro intercambio con los demás. Las personas, por sí mismas, no adquieren los lenguajes necesarios para su autodefinición. Antes bien, entramos en contacto con ellos por la interacción con otros que son importantes para nosotros: lo que George Herbert Mead llamó los "otros significantes". La génesis de la mente humana no es, en este sentido, monológica (no es algo que cada quien logra por sí mismo), sino dialógica".⁸⁸

El intercambio, la relación con el *Otro*, el diálogo, son elementos necesarios para el crecimiento personal y colectivo. La confrontación con el *Otro*, el acto de compartir, ese proceso de absorción y devolución – llámense diálogo intercultural o *sentido social*, tal y como apunta Marc Augé – emergen como mecanismos esenciales por el desarrollo social y cultural. Según las palabras de Marc Augé: "La ideología del sistema global es también una ideología del presente, se habla del fin de los grandes relatos, de los relatos del futuro y del fin de la historia, pero el problema es que la gente necesita, ante todo, dos cosas: una posibilidad real de pensar su relación con los otros y, como consecuencia, una posibilidad real de expresar esta relación dentro de una perspectiva temporal. A esta relación la llamaré sentido: *sentido social*. El sentido no es el sentido metafísico, no es una referencia a cualquier trascendencia, sino la representación de la relación o de las relaciones con los otros".⁸⁹

Las políticas de la diferencia; la superación de un modelo multicultural que está encaminado más hacia la "acumulación" y la "fragmentación", que hacia la "negociación" y la "combinación"; la exploración de todos los aspectos relativos a la interculturalidad; el dilema de la identidad y de la representación; las relaciones y las confrontaciones en un mundo caracterizado por multiplicidades sociales y culturales, dibujan un escenario próspero en el que el arte contemporáneo, a través de sus diferentes prácticas, puede aportar sin duda unas reflexiones y unas visualizaciones críticas muy interesantes.

⁸⁸ Taylor, Charles. *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001. Pág. 52-53.

⁸⁹ Augé, Marc. *Global/Local, Universal/Particular*. Fundació CIDOB. Barcelona, 2005. Pág. 17.

Al mismo tiempo, antes de centrarnos en los aspectos más directamente relacionados con la creatividad y con las prácticas artísticas, hay que destacar la cara conflictiva que surge y que se expande a causa de varios de los aspectos antes mencionados. Más allá de los encuentros, hay que considerar también los desencuentros. Por ejemplo, la confusión en el proceso de definición y comprensión de las identidades y de su multiplicidad, puede llevar a generar no sólo desentendimientos e ignorancia, sino incluso olas de violencia.

1.2.4 Interculturalidad: Encuentros y Desencuentros

En una de sus más recientes publicaciones Arjun Appadurai, estudioso indio afincado en Estados Unidos desde más de tres décadas y sin duda uno de los más interesantes antropólogos contemporáneos, concentra sus análisis sobre el concepto de violencia colectiva y sobre la dicotomía minorías/mayorías en relación a los múltiples efectos de la globalización.

El rechazo de las minorías – título del ensayo - es la segunda entrega, como el mismo Appadurai comenta en el prólogo, de un proyecto a largo plazo sobre las dinámicas del mundo de la globalización cuya primera parte culminó en la publicación del libro titulado *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización* (1996).

En esta segunda etapa de estudio el antropólogo indio descubre la cara oscura que subyace en todas las relaciones de poderes, en todas las relaciones sociales y culturales.

Es interesante y al mismo tiempo imprescindible para hacer un análisis más profundo de los múltiples fenómenos propios de la era de la globalización, observar cómo en los procesos de la Interculturalidad y de la Interreligiosidad no existen exclusivamente momentos de encuentros, sino también momentos de choques que pueden llevar a la explosión de episodios de violencia extrema y aterradora.

Descubrimos así una “geografía de la furia” que no tiene fronteras y que provoca y difunde una fuerte sensación de incertidumbre. Una incertidumbre que puede ser todavía más intensa a causa de los imparables flujos de riquezas, dinero, seres humanos, tecnologías, imágenes e ideas provocados por diferentes aspectos de la globalización como la apertura de los mercados y el desarrollo tecnológico de la comunicación y de los transportes a nivel planetario.

Si bien en muchos casos la globalización ha acercado culturas y pueblos una vez lejanos y nos ha permitido conocer al *Otro* de una forma más sencilla y rápida; en otros casos ha provocado y sigue provocando la trinchera del “nosotros” frente a “ellos”.

Como explica Appadurai: “La certeza de que pueblos diferentes y singulares han tenido origen en determinados territorios nacionales – y que los controlan – ha sido decisivamente desestabilizada por la fluida circulación a escala global de riquezas, armas, personas e imágenes (...). Dicho en pocas palabras, es probable que a lo largo de toda la historia del hombre, allí donde las líneas entre «nosotros» y «ellos» han estado desdibujadas en los límites y han sido poco claras en amplios espacios y grandes grupos, la globalización exacerbe tales incertidumbres y produzca incentivos nuevos para la purificación cultural a medida que más naciones pierden la ilusión de la soberanía económica nacional y del bienestar”.⁹⁰

En sus análisis sobre las razones o las condiciones a través de las que brota la violencia, Appadurai distingue diferentes elementos entre los que aparece lo que define como la angustia de lo incompleto, y que afecta de manera particular a la relación entre mayoría y minoría. “Ese análisis me ha permitido observar que el vuelco hacia el nacionalismo étnico e incluso hacia el etnocidio en algunos sistemas políticos democráticos se explica en buena parte por la extraña reciprocidad intrínseca de las categorías de «mayoría» y «minoría» en el pensamiento social liberal, la cual genera lo que he denominado angustia de lo incompleto. Las mayorías numéricas pueden convertirse en predatorias y

⁹⁰ Appadurai, Arjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets Editores. Barcelona, 2007. Pág. 20.

etnocidas de los números pequeños precisamente cuando algunas minorías recuerdan a las mayorías la pequeña brecha que media entre su condición de mayorías y el horizonte de un todo nacional impoluto, de una etnia nacional pura y sin tacha".⁹¹

Para poner un ejemplo de esa "angustia de lo incompleto" Appadurai remite en concreto al conflicto entre hindúes y musulmanes en la India y describe como estos últimos han padecido verdaderos pogromos por parte de la mayoría hindú y como han además padecido una muy mala propaganda, a nivel local y global, a causa del efecto post 11 de septiembre.

El trabajo desarrollado por el profesor Appadurai aporta sin duda numerosos puntos de vista nuevos y originales; uno de éstos es la definición de dos tipos de sistema uno opuesto al otro: el sistema "celular" y el sistema "vertebrado". "La oposición, derivada de la biología, enfrenta formas celulares y formas vertebradas y, como todas las analogías, no trata de ser completa o perfecta. El sistema moderno de los estados-nación es el caso más ostensible de una estructura vertebrada".⁹² A la estructura del estado-nación se opone el sistema celular, que se podría definir como transnacional, de una forma fluida, parecida a la de la Red y que se caracteriza por lo que Appadurai denomina "dislocaciones" entre distintos tipos de flujos. Un sistema que remite de forma directa al modelo transnacional "hecho de conexiones entre culturas, gente y lugares", como recuerda uno de los títulos más famosos del sociólogo Ulf Hannerz. Según el propio Hannerz: "El término «transnacional» es en cierto modo más humilde y a menudo más adecuado para fenómenos que pueden tener una escala y distribución variables, incluso cuando tienen como característica común el que no ocurran dentro de un estado".⁹³

Las complejas transformaciones geopolíticas y culturales, así como los múltiples aspectos de la era de la globalización, son la base del estudio de

⁹¹ Ibidem, Pág. 22.

⁹² Ibidem, Pág. 41

⁹³ Hannerz, Ulf. *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998. Pág. 20.

Arjun Appadurai. Es importante ver aquí como a lo largo de su texto se intenta demostrar el vínculo entre la globalización y la violencia y explicar el papel que juegan las minorías en el mundo contemporáneo.

Según Appadurai: "Las fronteras financieras fáciles de franquear, las identidades móviles y la celeridad de las tecnologías de comunicaciones y transacciones generan controversias, dentro y más allá de los límites de las naciones, que contienen nuevas posibilidades para la violencia".⁹⁴ Una violencia que cada vez más escoge como blanco a las minorías que, como explica el antropólogo: "son metáforas y recordatorios de la traición al proyecto nacional clásico. Y es esta traición (arraigada realmente en el fracaso del Estado-nación la hora de honrar su promesa de ser el garante de la soberanía nacional) la que alienta el impulso extendido por todo el mundo de expulsar o eliminar a las minorías".⁹⁵ Esa voluntad de eliminar al "otro", a la minoría que no permite la realización de pureza que persiguen algunos grupos, es lo que lleva a la creación de las que Appadurai denomina "identidades predatorias": identidades, casi siempre mayoritarias, que necesitan otra colectividad a la que combatir para defender su supuesta supervivencia y definirse como "nosotros".

La lógica de la contraposición entre diferentes sigue siendo importante: "el primer paso para aproximarse a la cuestión de por qué en tantos escenarios de nacionalismo étnico se teme a los débiles consiste en retornar a la distinción «nosotros/ellos» de la teoría sociológica elemental. Según esta teoría, la creación de los otros como colectivo, o de un ellos, es un requisito que, mediante la dinámica de la construcción de estereotipos y del contraste de identidad, contribuye a colocar los límites y a demarcar la dinámica del «nosotros»".⁹⁶

Una dinámica que está bien radicada en las bases de cualquier discurso político moderno ya que "lo político está desde el primer momento imbricado con formas de identificación colectivas por cuanto en este campo siempre estamos

⁹⁴ Appadurai, Arjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets Editores. Barcelona, 2007. Pág. 54.

⁹⁵ *Ibidem*, Pág. 61.

⁹⁶ *Ibidem*, Pág. 68.

tratando de la formación de un “nosotros” por oposición a un “ellos”.⁹⁷ Ahora, sin profundizar en el discurso sobre el valor – o la hipocresía – del antagonismo, de la hostilidad y de las oposiciones en lo político, nos centraremos en el tema de la violencia (de origen socio-cultural) desarrollado por Appadurai.

A través del análisis del profesor Appadurai entendemos que son muchos los factores que llevan al uso de la violencia, que sobre las mayorías actúa lo que se ha definido como “angustia de lo incompleto”, y el miedo de convertirse en minoría; que la globalización, a través de sus múltiples flujos, desdibujando las identidades y creando hibridaciones, también genera conflictos, incertidumbre y nuevas formas de violencia.

Las tensiones que dibujan la “geografía de la furia” son numerosas y Appadurai trata de definir un cuadro más completo de las razones que llevan al ser humano al conflicto; Appadurai busca una profundización del tema, intenta individuar las formas y los detalles que generan el odio, sin caer en la banalización y en la simplificación, proporciona varios ejemplos cotidianos de incertidumbre e inseguridad social y económica que todos los seres humanos tenemos y se pregunta de forma casi irónica, y sin duda punzante: “¿Quién necesita a las madrasas para generar odio?”.⁹⁸

Al mismo tiempo rechaza también las famosas teorías de Samuel Huntington sobre el choque de civilizaciones: “El punto incorrecto, incluso fatalmente incorrecto, es su imagen de las propias civilizaciones, concebidas en parte en sentido racial, en parte en sentido geográfico, en parte según la filiación religiosa y en general como bastiones físicos de la cultura. Esto es primordialismo con una base macrogeográfica. Ignora la magnitud de la interacción global entre las zonas de cada civilización, borra los diálogos y debates dentro de las regiones geográficas y elimina solapamientos e hibridaciones. En pocas palabras, vacía de

⁹⁷ Mouffe, Chantal. *Política agonística en un mundo multipolar*. Fundació CIDOB. Barcelona, 2010. Pág. 6.

⁹⁸ Appadurai, Arjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets Editores. Barcelona, 2007. Pág. 155.

historia la cultura y deja tan sólo la geografía”.⁹⁹

Arjun Appadurai, después de un largo trayecto a través del desarrollo de las diversas formas de violencia, después de analizar el sistema vertebrado del Estado-nación, la relación “minoría/mayoría”, la relación “nosotros/ellos” y después de habernos enseñado la cara oscura de la política celular, o sea el terrorismo, termina su estudio con una nota positiva dedicada a lo que define como “globalización de las bases”.

En el último capítulo de este ensayo explica: “La globalización celular tiene efectivamente una cara más utópica. La cara más feliz es lo que a veces se ha denominado sociedad civil internacional, esas redes de activistas preocupados por los derechos de los indígenas, la ayuda de emergencia, la justicia ecológica, la igualdad de género y otros objetivos fundamentalmente humanistas”¹⁰⁰ y finalmente concluye: “Es necesario seguir estos movimientos de cerca, pues la crisis futura del Estado-nación podría encontrarse no en el sombrío carácter celular del terror, sino en el utópico carácter celular de estas nuevas formas organizativas transnacionales. Éstas constituyen un recurso vital que podría contrarrestar la tendencia al etnocidio y al ideocidio que se registra a escala mundial, y también constituyen la respuesta, aunque incipiente, confusa y tentativa, a la tensa relación entre paz y equidad en el mundo que habitamos”.¹⁰¹

Este “carácter celular” propio de la narrativa Appaduriana podría aquí añadirse al factor dialógico, vinculado al discurso Tayloriano, o a los elementos derivados de los conceptos de *Rizoma* y *Radicante* – analizados anteriormente - y seguir ampliando ese archivo de ideas sobre el conjunto temático de la Interculturalidad en relación con las prácticas artísticas.

El lenguaje del arte podría ser, a mi manera de ver, uno de los mejores impulsores de esta estructura *celular y dialógica, rizomática y radicante*, móvil e inter-conectada, gracias a su absoluta capacidad de relacionar distintos ámbitos, distintas personas y distintos territorios geográficos y culturales, según un modelo horizontal y no jerárquico.

⁹⁹ Ibidem, Pág. 143.

¹⁰⁰ Ibidem, Pág. 162.

¹⁰¹ Ibidem, Pág. 169.

De todas maneras, cualquier disciplina de estudio que se comprometa a interpretar las diferentes facetas del mundo contemporáneo, incluida la historia del arte, en relación con los múltiples aspectos de la globalización y de la interculturalidad, necesita tomar en consideración la existencia de esa doble cara: la oscura, protagonizada por la violencia, que se manifiesta en la relación entre grupos distintos, entre minorías y mayorías; y la utópica (o ideal), que a través de redes transnacionales puede propiciar el encuentro, el dialogo, la Interculturalidad.

1.3 El arte como herramienta de comunicación y diálogo

Contra el arte unilateral, la cultura situacionista
será un arte del diálogo, de la interacción.

Manifiesto de la Internacional Situacionista. 17 de mayo 1960

1.3.1 La representación orientalista

La expresión artística ha sido desde siempre una de las herramientas más importantes para la comunicación entre los seres humanos. Culturas, civilizaciones y gentes diferentes en tiempos distintos han recurrido al arte para definirse, cuestionarse, diferenciarse, a menudo para relacionarse y ampliar sus horizontes.

Desarrollando su función ética, social, antropológica y política - además de la estética - el arte, a través de sus múltiples experiencias, puede ayudar a que se desarticule de la mejor manera la compleja realidad en la cual vivimos y a que se profundice más sobre las diferencias sin caer en la fácil contraposición entre dos términos. El arte puede dar un paso importante hacia el desarrollo del diálogo intercultural, puede sin duda sensibilizar el conocimiento y la comprensión, aliviar el miedo y la desconfianza que a menudo se tiene hacia lo diferente y lo desconocido, puede devolver un aura de "normalidad" a gente y lugares que muchas veces nos los presentan y describen como muy ajenos y lejanos.

Sin embargo, para desarrollar estos procesos, hay que tener mucho cuidado y no hay que olvidar que las artes también - sobre todo en sus procesos de lectura, reproducción y representación - pueden estar sujetas al prejuicio y a los estereotipos.

El discurso orientalista analizado en los primeros párrafos de esta investigación, sobre todo gracias a las teorías desarrolladas por el profesor Edward Said, lo podemos reconocer de forma bastante evidente en el llamado arte orientalista.

Los artistas y los escritores que pertenecieron a esta corriente: “«reformaron el Oriente, haciendo visibles sus colores y luces», pero el Oriente real fue como mucho una fuente de inspiración para sus visiones y casi nunca guió desde el interior el desarrollo de estas visiones”.¹⁰²

El Oriente que representaban fue mucho más una idea, una visión, una imagen y una interpretación simbólica, a veces exótica, que un reflejo de la realidad. Los lienzos de los orientalistas estaban a menudo compuestos por una fuerte luminosidad y cubiertos por un abanico de colores cálidos; y muy difícilmente conseguían superar el umbral de apariencia y exterioridad que caracterizaba la idea de Oriente. Los artistas elegían con frecuencia escenas fuertemente ligadas a los estereotipos y a los preconceptos occidentales (odaliscas, harén, baños turcos, bazares, caravanas en el desierto), y probablemente la pintura, con respeto a la fotografía o a los relatos de viaje, era la forma de expresión que más se alejaba de la imagen real de Oriente.

Sin embargo es verdad también que esas preciosas obras, realizadas por los artistas – y viajeros - orientalistas, han sido y siguen siendo un importante testimonio de los múltiples encuentros que, durante siglos, se produjeron entre culturas diferentes.

Históricamente la expansión del fenómeno orientalista en el campo de la pintura es hijo de la expansión colonial de los poderosos países europeos de la época, teniendo en cuenta que la conquista de Egipto por parte de Napoleón en el 1798, se considera el punto de partida para la pintura orientalista.¹⁰³

Como subraya la investigadora italiana Giuliana Calcani: “Hasta mediados del siglo XVIII los orientalistas fueron, en principio, estudiosos de la Biblia y de las lenguas semíticas, expertos del Islam, o después de que los jesuitas hubieran

¹⁰² Traducción libre al español. Texto original en italiano: “«ristrutturarono l’Oriente rendendone visibili i suoi colori e le sue luci», ma l’Oriente reale fu al massimo uno spunto per le loro visioni e quasi mai guidò dall’interno lo sviluppo di quelle visioni”. Sampietro, Luigi. “Smascherò un Oriente inventato”. En: *Il Sole 24 ore Domenicale*. 28/9/2003, Pág. 47.

¹⁰³ Véase: Juler, Caroline. “L’Italia e l’Europa orientalista”. En: *Gli Orientalisti italiani, cento anni di esotismo 1830-1940*, a cura de Rossana Bossaglia. Ed. Marsilio. Venecia, 1998. Pág. 51.

establecido estrechas relaciones con el Lejano Oriente, sinólogos. En una transposición hacia el Este del mismo entusiasmo por la antigüedad griega y latina que había conquistado Europa, a partir de finales del siglo XVIII se extendió el interés por el Oriente a poetas, ensayistas, filósofos, artistas. En 1829, Víctor Hugo pudo afirmar que «en el siglo de Luis XIV éramos helenistas, hoy somos orientalistas». Ya no sólo académicos de todos los campos, sino también aficionados, de modo que el término "orientalista" podía definirse como sinónimo de entusiasmo de aficionado o profesional para todas las cosas asiáticas, que, a su vez, se consideraban símbolo de todo lo que es exótico, misterioso, profundo, originario".¹⁰⁴

Este pasaje sobre la construcción y la producción – artística y teórica – del relato orientalista, nos permite enfocar y profundizar mejor sobre dos aspectos que – en líneas generales – interesan y afectan al proceso de la investigación: el tema de la representación y del imaginario edificado a través de una mirada interesada y/o estereotipada; pero también el valor del intercambio, del viaje y de la movilidad que empujaba creadores y pensadores inquietos a dejar su propio entorno y a lanzarse a descubrir nuevos lugares y nuevas culturas. El conocimiento de estos dos aspectos cruciales derivados de la "experiencia orientalista", es de fundamental importancia para acercarse sucesivamente al discurso contemporáneo sobre la relación entre arte e interculturalidad en el Mediterráneo.

Esta ambivalencia entre la atracción sincera – la apertura hacia el *Otro* – y la mirada estereotipada, es intrínseca a la narrativa y a la experiencia

¹⁰⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Fino alla metà del XVIII secolo gli orientalisti furono, in linea di massima, studiosi della Bibbia e delle lingue semitiche, esperti dell'Islam, oppure dopo che i Gesuiti ebbero stabilito intense relazioni con l'estremo Oriente, sinologi. In una trasposizione verso l'Est dell'analogo entusiasmo per l'antichità greca e latina che aveva conquistato l'Europa, dalla fine del Settecento dilagò l'interesse per l'Oriente di poeti, saggisti, filosofi, artisti. Nel 1829 Victor Hugo poteva affermare che «nel secolo di Luigi XIV eravamo ellenisti, oggi siamo orientalisti». Non più solo accademici di discipline specialistiche, ma anche dilettanti di genio, tanto che il termine "orientalista" poteva essere definito sinonimo di entusiasmo dilettantistico o professionale per ogni cosa asiatica che, a sua volta, era considerata simbolo di tutto ciò che è esotico, misterioso, profondo, originario". Calcani, Giuliana. *Storia dell'Archeologia. Il passato come ricerca di attualità*. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Roma, 2007. Pág. 146-147.

orientalista. Como subraya Patricia Almarcegui: "Las representaciones de Oriente siempre han ocupado un lugar destacado en la imaginación y la obra de muchos artistas occidentales que, fascinados por ese mundo, han aplicado sus descubrimientos a la tradición europea. Sin embargo, la interpretación de la cultura y los paisajes orientales se ha hecho a partir de una mirada sesgada e imperialista".¹⁰⁵

El camino hacia Oriente, hacia la dirección en la que surge el sol, se convertía también en una investigación íntima e interior, en la búsqueda de uno mismo. Se consideraba y se estimaba a Oriente como el origen de la civilización y de la vida del ser humano y todos los artistas-viajeros que se encaminaban hacia el Este tenían en gran consideración estas premisas.

Los escritores-viajeros orientalistas del siglo XVIII y XIX transcribían durante el camino sus impresiones. Las transcribían como si fuesen dibujos, coloreando con sus vivas experiencias las páginas blancas de sus cuadernillos. La figura del viajero escritor – nuevo Ulises – produjo un género literario que no estuvo nunca definido por unas características precisas, cada uno expresaba a su manera el valor personal de la experiencia. El literato francés Alphonse de Lamartine, refiriéndose a la obra de aquellas almas viandantes, dijo: "No es ni un libro, ni un viaje",¹⁰⁶ queriendo así explícitamente "no definir" el género. El *Homo Viator* sale así a la búsqueda de un mundo nuevo, de un simbolismo mítico, de un lugar ideal, reticente a cualquier forma de homologación y clasificación.

Este pensamiento romántico, que se escapaba de reglas y de clasificaciones, se respiraba también en la forma de trabajar de los pintores orientalistas.

La corriente artística orientalista se desarrolló durante todo el siglo XIX hasta casi mediados del siglo XX, y es interesante señalar que la mayoría de los autores eran autodidactas ya que en ningún momento existió una verdadera escuela en la que se enseñara o practicara la pintura orientalista. Sin duda

¹⁰⁵ Almarcegui, Patricia. "El orientalismo y las artes visuales: una nueva formulación". En: *Quaderns de la Mediterrània. Joves y desafíos mediterràneos*. N. 11. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2009. Pág. 271.

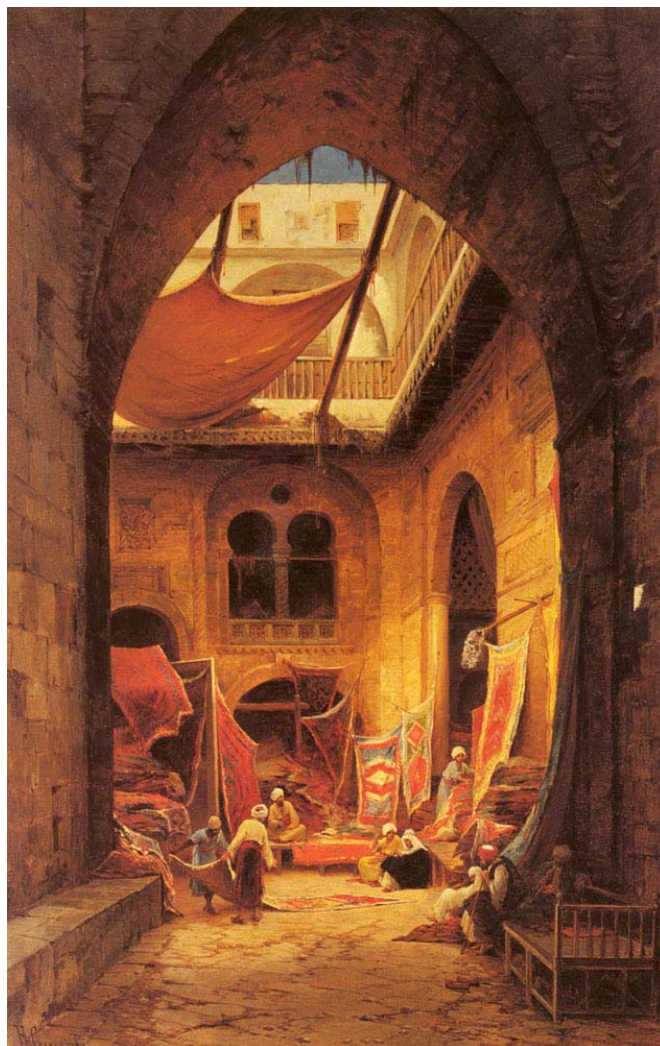
¹⁰⁶ De Lamartine, Alphonse. *Voyage en Orient (1832-1833)*, Bruselas, 1836. s/p.

alguna se pueden reconocer, más allá de las temáticas comunes, distintos elementos formales que se repiten y como dice Patricia Almarcegui: "la pintura orientalista no debe ser estudiada únicamente a partir de su tema o contenido oriental, sino de sus aportaciones formales".¹⁰⁷

Los pintores franceses fueron los primeros en dejarse llevar por esta pasión, pero pronto el Oriente empezó a estimular la curiosidad de diferentes artistas occidentales y el movimiento se amplió hasta incluir artistas que venían de Inglaterra, Alemania, Italia, España, Austria, Suiza, Estados Unidos y muchos otros países. La mayoría de los pintores orientalistas en todo caso son de origen francés y británico, y esta predominancia refleja – a su manera – el poderío colonial que los dos países en cuestión tenían en aquellos entonces. El mismo profesor Said desarrolló sus estudios sobre el orientalismo basándose mayoritariamente sobre las experiencias de Francia y Gran Bretaña: "En primer lugar, tenía que centrarme rigurosamente en el material británico y francés (...) porque me parecía indiscutible, no sólo que Gran Bretaña y Francia fueron las naciones pioneras en Oriente y en los estudios orientales, sino también que mantuvieron estas posiciones de vanguardia gracias a los dos entramados coloniales más grandes que la historia anterior al siglo XX ha conocido".¹⁰⁸

¹⁰⁷ Almarcegui, Patricia. "El orientalismo y las artes visuales: una nueva formulación". En: *Quaderns de la Mediterrània. Jòvenes y desafíos mediterràneos*. N. 11. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2009. Pág. 274.

¹⁰⁸ Said, Edward, *Orientalismo*. Barcelona 2003. Pág. 18.



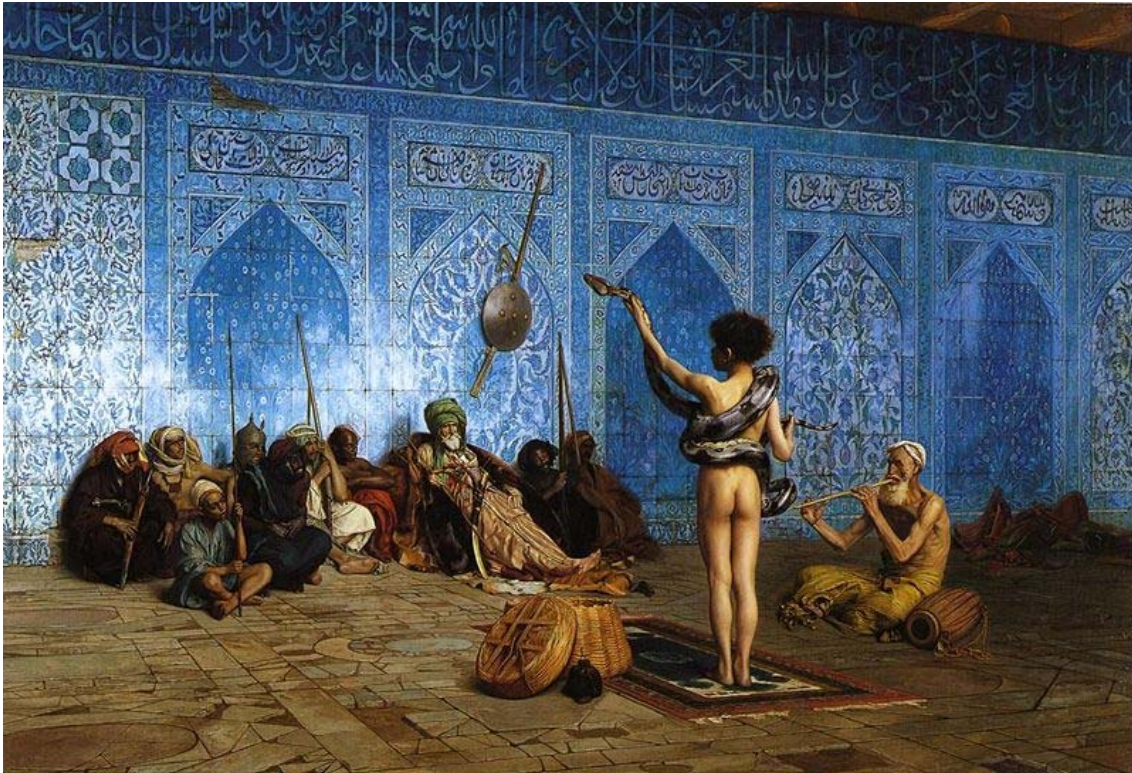
Hermann Corrodi, *Marchantes de alfombras árabes*, s.f. (Finales siglo XIX)



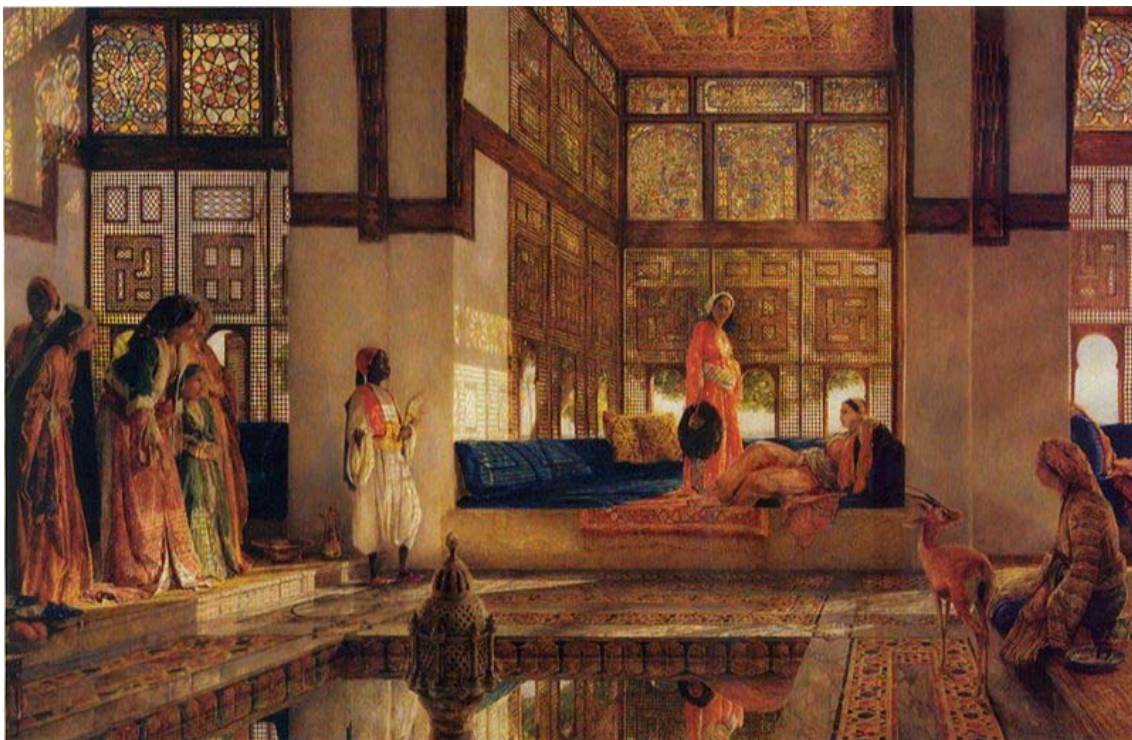
Alberto Pasini, *Parada de caballeros sirios a la puerta de un bazar*, 1888.



Leon Belly, *Peregrinos yendo a la Meca*, 1861.



Jean-Léon Gérôme, *El encantador de serpientes*, 1870 ca.



John Frederick Lewis, *Reception*, 1873.

Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, gracias a la aparición de nuevos medios de comunicación, el relato de viaje ya no formulaba y expresaba su narración solamente a través de la escritura, sino que se empezaron a utilizar nuevas maneras para reproducir las experiencias vividas y llegaron a la imprenta los primeros álbumes que contenían imágenes fotográficas.

El medio fotográfico, que podría aparecer en un primer momento más neutral y objetivo, caía en realidad en ese típico vicio orientalista de construir una "realidad simulada", filtrada por aquellos prejuicios y estereotipos que – como se declara en las actuales críticas dirigidas al discurso orientalista – no eran tan inocentes.

La fotografía orientalista, así como la pintura, normalmente buscaba representar escenas construidas con anterioridad. En las intenciones de los fotógrafos no estaba la de capturar los instantes irrepetibles de la realidad, sino que respondían más bien a un imaginario propio que la mayoría de las veces les llevaba a elegir, no sólo a los protagonistas de las imágenes, sino también sus posturas y la manera de vestir.

La Maison Bonfils, el taller de foto quizás más conocido de Oriente Medio durante el siglo XIX, representaba escenas que daban una visión de ensueño, con tintas artificiales, de Oriente. De hecho, tanto los costumbres como las decoraciones, las posturas y también las miradas de los autóctonos en el objetivo, estaban decididas por un europeo y es entonces el europeo y no el oriental que se pone en muestra en sus fotografías.¹⁰⁹

La Maison Bonfils produjo, durante décadas de actividad, una extensa colección de fotografías de optima calidad que representaban a muchos lugares de Oriente Medio.

Un elemento muy importante que hay que tener en cuenta - en el ámbito general de la fotografía orientalista – es que la mayoría de los talleres y de

¹⁰⁹ Véase : Badr el-Hage, *Des photographes à Damas 1840-1918*. Marval. París, 2000. Pág. 57.

los fotógrafos profesionales, obedecían al imperativo comercial. Sus imágenes respondían en gran medida a las exigencias del mercado.

En las mayorías de las fotos se intentaba reproducir situaciones “características” que, en el imaginario occidental, correspondían a la idea de Oriente.

Es así que se van componiendo escenas como la de unas mujeres sirias bien acomodadas en un sofá, en posturas ociosas y placenteras, vestidas tradicionalmente, que fuman el narguile mientras un niño servidor les acerca humildemente una bandeja con té y café. O como por ejemplo la escena de un maestro de estudios islámicos que transmite sus conocimientos a un grupo de niños, todos bien sentados bajo el patio columnado de la grande mezquita de Damasco. Todo estaba dispuesto con extremo cuidado y atención en cada detalle.



Félix Bonfils, *Mujeres sirias*, 1877 ca.



Félix Bonfils, *Maestro de escuela musulmana en Siria*, 1880 ca.

La mayoría de los fotógrafos que se movían por la zona de Oriente Medio y por el Norte de África y que empezaron a utilizar este medio novedoso durante el siglo XIX, procedían de países europeos. Esto determinó de alguna manera el contenido y la forma de la obra fotográfica, ya que estaba principalmente destinada a un público occidental que reconocía Oriente sólo a través de algunos aspectos exteriores. Sin embargo la fotografía orientalista tiene el mérito de haber sido y ser testimonio de un pasado que ya no existe. Los lugares captados por los objetivos de aquellos aparatos hoy han desaparecido o han cambiado completamente su aspecto. Lo mismo se puede decir de las personas fotografiadas, de las cuales queda la memoria gracias a los retratos captados por las cámaras.

1.3.2 El arte como plataforma de diálogo

El arte contemporáneo tiene la posibilidad de convertirse en una plataforma de diálogo sobre el desarrollo, las transformaciones y las problemáticas del mundo actual, mucho más hábil y próximo a la realidad con respecto a otras disciplinas.

Comisarios de exposiciones, teóricos y críticos asumen hoy un papel y una tarea mucho más importante y arriesgada que antaño: no se trata ya de escoger una serie de obras por su carácter estético, sino también de encontrar una relación geopolítica y social entre ellas, componer una asociación de significados que puedan influir en el espectador, no sólo a nivel visual y sentimental, sino que produzcan también el surgimiento de un sentido crítico amplio y abierto para abordar los múltiples procesos de cambios y transformaciones radicales que están aconteciendo en el mundo contemporáneo. Los medios utilizados por el artista cambian, la finalidad de la obra cambia, el papel de todo el conjunto que gira en torno a la obra cambia y también la actitud del espectador, delante de la obra y de su significado, se transforma.

El arte, en cuanto transmisor de sensaciones e imágenes, juega, como nunca, un papel fundamental en la sociedad contemporánea visual. Imágenes, símbolos visuales, iconos de cualquier tipología, forma y tamaño, publicidades y propaganda, carteles, anuncios y proclamas, fotografías y videos, rodean nuestra cotidianidad, construyen nuevas formas de comunicación y se han vuelto medios extraordinariamente poderosos que plasman y vehiculan ideas, discursos, pensamientos.

Los Estudios Visuales, por su forma abierta y su carácter interdisciplinario, se proponen, una vez más, como una de las mejores herramientas teóricas para abordar desde diferentes perspectivas el estudio crítico del mundo contemporáneo y para analizar los múltiples procesos culturales y socio-políticos propios de la era de la globalización.

En los Estudios Visuales, en un sentido metafórico, es como si las paredes de la gran casa del Saber, de repente, se volvieran transparentes y acogieran entre ellas unas ventanillas a fin de poder compartir e intercambiar metodologías y conocimientos. Las paredes no se derrumban, las disciplinas mantienen su territorio, pero al mismo tiempo, a la hora de analizar lo que llamamos el mundo contemporáneo, empiezan a relacionarse y a crear conocimientos híbridos.

Visualmente lo podríamos imaginar también como el espacio diseñado por Michelangelo Pistoletto en ocasión de la exposición *Le porte di Palazzo Fabroni* (Pistoia, noviembre 1995 - febrero 1996), en la que 16 ámbitos temáticos (Vestuario, Política, Encuentros, Arquitectura, Teatro, Arte, Información, Música, Ciencia, Diseño, Religión, Mercado, Economía, Literatura, Alimentación, Filosofía) estaban representados en 16 habitaciones sin puertas, abiertas y comunicantes (lo que acontece habitualmente en los contextos museales y artísticos). Los nombres de los diferentes ámbitos que se ven de una habitación a otra, sugieren esta idea de tránsito, de pasaje libre de ideas, de intercambio de pensamientos y personas.



Michelangelo Pistoletto, *Le porte di Palazzo Fabroni*, 1995-1996.

Otra metáfora que nos podría permitir acercarnos al concepto de globalización a los Estudios Visuales podría ser la de la ciudad del siglo XXI. Como en las grandes metrópolis contemporáneas, donde colectivos de diferentes procedencias (europeos, asiáticos, latinoamericanos, africanos, etc.), conviven y comparten muchos espacios en común, así también en el campo del saber y del conocimiento las disciplinas se entrecruzan, las fronteras se hacen más blandas (se podrían definir como flexibles y esponjosas) y las identidades más híbridas.

Estas metáforas se materializan evidentemente en las exposiciones actuales de arte contemporáneo, en las que artistas y comisarios comunican, vehiculan ideas, pensamientos, sueños, deseos, miedos, y en las que se transmiten nuevas narrativas, nuevos conocimientos y nuevos discursos críticos. Actualmente, las exposiciones en las que se establece este carácter de diálogo – esta comunicación multilateral – entre los múltiples agentes implicados en la producción y en la recepción cultural/artística, entre los creadores y los espectadores, se van multiplicando de manera substancial. El arte contemporáneo va asumiendo las características de un lugar abierto, de experimentación, en el que la duda, la expresión, el diálogo, la confrontación, encuentran su espacio ideal.

Como afirma Nestor García Canclini la comunicación artística contemporánea tiene una forma abierta, inacabada: "Varios artistas actuales, sin negar los conflictos, ven en sus trabajos la oportunidad para hablar de la fecundidad y las incertidumbres de las transacciones. Lo que se experimenta en la migración puede decirse épicamente porque hay confrontación. También melodramáticamente, porque en toda relación con lo ajeno aparece un drama de reconocimiento. Y quizás un paso más sea el ejercicio de traducción. Cuando no se trata de afirmar una cultura verdadera frente a otra que también pretende serlo, la pregunta es cómo comunicar lo que unos dicen de una manera y otros de otra. Nada que ver con la aspiración a convertir el arte en lenguaje de reconciliación universal. Más bien como lugar donde experimentar las diferencias, la imposibilidad de la traducción plena y la ocasión de conocer algo distinto. Como en los trabajos de Antoni Muntadas, poner en relación modos distintos de ver y nombrar en culturas diversas. Esto implica, como

en la estética de Borges, abandonar en las artes y en las culturas la idea de que puede haber obras originales y definitivas. «El concepto de texto definitivo, decía él, no corresponde sino a la religión o al cansancio». En sociedades laicas, en un mundo plural, es posible concebir todas las obras culturales, todas las preguntas y todas las respuestas, como borradores, tentativas de decir”.¹¹⁰

Esta disposición y esta posición del arte como herramienta de comunicación, como espacio donde concebir la duda, la perplejidad, la incertidumbre, donde cuestionar las diferencias y las multiplicidades de visiones y puntos de vista existentes, donde se desarrolla una expresión abierta y heterogénea, es la que emerge con fuerte energía en la actualidad.

Es a través de la cultura y a través de las expresiones artísticas contemporáneas que se puede promover una comunicación eficaz y válida y realizar un diálogo intercultural responsable y enriquecedor.

Es el arte, en su sentido más amplio, que puede donar elementos útiles para formular interpretaciones plurales y más adherentes a los diversos aspectos de la realidad. Su infinita evolución en cuanto a formatos, lenguajes, estilos, etc., permite – y nos obliga a – replantearse continuamente las teorías con las que abordar y analizar sus prácticas. Como declara Canclini: “Desde el happening a las performances e instalaciones, desde las intervenciones en los medios a la producción de “obras” inmatrimales destinadas a circular en Internet, lo que hoy llamamos arte se despliega en conversaciones o intercambios, improvisaciones, traducciones interculturales o composiciones colectivas que funcionan más como asambleas dispersas que como colecciones de objetos o mensajes”.¹¹¹

La visión y la creación de los artistas proponen en cada momento una mirada distinta y una perspectiva otra. A través de la creatividad se formula

¹¹⁰ García Canclini, Nestor. “Artes y migraciones: preguntas sin respuestas”. En: *Exitexpress*, N. 25, febrero 2007.

¹¹¹ García Canclini, Néstor. “El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional”. En: *Estudios Visuales. ¿Un diferendo “arte”?* Núm. #4. CENDEAC. Murcia, Enero 2007. Pág. 45. [En línea]. En: Internet <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/canclini-4.pdf>> (Consulta, 9 de julio de 2012).

y se piensa la diferencia como un valor universal, y es propio esta búsqueda y esta reflexión sobre la diferencia la que ayuda y refuerza la diversidad cultural y el diálogo entre culturas.

El arte contemporáneo contempla tanto lo colectivo como lo individual, y los múltiples acontecimientos en los que dialogan artistas, historiadores, críticos, comisarios y espectadores lo demuestran.

Si el arte no abriera este espacio de comunicación y de confrontación, si en las creaciones artísticas no se valoraran las diferencias y las individualidades, obtendríamos un proceso de homologación y un modelo de igualdad que, como advertía Charles Taylor,¹¹² se puede considerar ya fracasado.

El arte como plataforma de diálogo, el arte para la transformación social, el arte para el encuentro, la conexión y el intercambio, son algunos de los denominadores comunes en muchos de los proyectos que se están llevando a cabo durante estos últimos años.

La responsabilidad del arte y la sostenibilidad de la cultura son otros de los elementos fundamentales presentes en las narrativas contemporáneas. Como explica Barbero: "La introducción del concepto de sostenibilidad cultural es fundamental porque es pensar los largos tiempos de la cultura frente a los efímeros tiempos del mercado. Pensar estas temporalidades es otra encrucijada: frente a la obsolescencia cada vez más rápida del mercado – todo se produce para que cada vez dure menos –, está la durabilidad de las culturas que, al contrario del mercado, están hechas para permanecer".¹¹³

En las dinámicas de producción artística y cultural contemporáneas es evidente como la conversión de las exposiciones, de las Bienales, de los eventos de arte y creatividad, en espacios de encuentro, de diálogo, de

¹¹² Véase: Taylor, Charles. *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001.

¹¹³ Barbero, Jesús Martín. *Políticas de la comunicación y la cultura. Claves de la investigación*. Documentos CIDOB. Dinámicas Interculturales 11. Barcelona, 2008. Pág. 12-13.

participación es cada vez más buscada. Como bien había expresado el crítico de arte Nicolas Bourriaud: "El arte es un estado de encuentro".¹¹⁴ Numerosos centros de arte, instituciones, organizaciones, colectivos de artistas y galerías alternativas están actualmente trabajando de forma horizontal y rizomática para crear redes interconectadas y producir, a través de los lenguajes del arte y de la creatividad, nuevos significados críticos. Proyectos de intercambio y de residencias, desarrollo de seminarios y *workshops*, programas expositivos y de producción de obras son algunos de los denominadores comunes de muchos de estos espacios de arte alrededor del Mediterráneo.

Sobre las sociedades, las políticas, la cultura y el arte vinculados con la zona del Mediterráneo, que es el área sobre la que se desarrolla en concreto ésta investigación, hay múltiples proyectos que se proponen analizar, a través de las palabras, de las críticas, de las obras de arte y de las creaciones contemporáneas de sus artistas e intelectuales, los elementos comunes, las semejanzas, las diferencias y los múltiples ejes fundamentales – que veremos en los capítulos finales de esta investigación - que caracterizan ese extenso y complejo territorio.

En el momento actual se nos hace evidente cómo el lema de numerosos acontecimientos artísticos y culturales, desde las exposiciones hasta las bienales de arte contemporáneo, es el de la convergencia, del diálogo, del espacio compartido de debate e intercambio. Sin duda alguna, frente a la propagación de ciertos lemas y expresiones es necesario formular ciertas preguntas. ¿Hasta qué punto la expansión actual de una política de diálogo en el ámbito de las artes es auténtica e inocente? ¿Hasta qué punto responde a intereses y presupuestos propagandísticos? Como ya dicho, tendremos luego la oportunidad de analizar distintos casos – eventos y actividades vinculadas al sistema del arte contemporáneo - en los que se intentará dar una respuesta a estas preguntas. En todo caso cabe incidir

¹¹⁴ Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2006. Pág. 17.

en que: “El arte y la cultura son por su propia naturaleza “interculturales”; y el encuentro con otras culturas está en el seno de todas las culturas; pero el camino hacia el otro en la sociedad multicultural actual es el gran desafío del siglo XXI”.¹¹⁵

Los territorios del arte y de la cultura son los más fértiles para el crecimiento del ser humano y para el desarrollo del pensamiento y de la reflexión; pero en estos procesos han sido siempre y son cada vez más necesarios el acercamiento, la comunicación y los intercambios con el *Otro*, con las culturas *otras*. Como subraya Barbero: “Las culturas viven – y es aquí donde aparece la dimensión estratégica – mientras se comunican e intercambian unas con otras. Cuando dejan de comunicarse, implosionan y mueren”.¹¹⁶

1.3.3 De la participación a la estética relacional

Desde hace más de un siglo, las inquietudes, las aspiraciones, las necesidades intelectuales y vitales de artistas y creadores les han empujado continuamente a ampliar los límites y los horizontes del arte, cuestionando radicalmente sus vínculos respecto a las convenciones institucionales y a las conformidades estéticas, a favor de su autonomía. El camino de ruptura, reconocido y alabado por las vanguardias históricas del siglo XX, ha abierto grietas importantes en el sistema artístico y cultural internacional y ha dado paso a nuevos discursos, nuevos formatos y nuevas interpretaciones del hecho artístico y sobre el papel del artista y el del espectador. Las disciplinas artísticas empezaron a salir de sus templos

¹¹⁵ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “L’arte e la cultura sono per loro stessa natura “interculturali”; e l’incontro con altre culture è nel destino di ogni cultura; ma il cammino verso l’altro nella società multiculturale contemporanea è la grande sfida del XXI secolo”. Saez, Jean-Pierre. “Interculturalismo e pratiche culturali”. En: Bodo, Simona; Cifarelli, Maria Rita (ed.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi editore. Roma, 2006. Pág. 135.

¹¹⁶ Barbero, Jesús Martín. *Políticas de la comunicación y la cultura. Claves de la investigación*. Documentos CIDOB. Dinámicas Interculturales 11. Barcelona, 2008. Pág. 14.

tradicionales y a dialogar con otros espacios no convencionales; la noción de entorno se transforma, nuevos términos y nuevos conceptos se difunden e invaden los territorios del arte y de la creatividad. La “participación”, sobre todo a partir de la propagación de las acciones performativas en los años 60, es uno de los términos fundamentales que explica este giro del arte hacia nuevas tendencias interdisciplinarias, interculturales e interrelacionales.

La valoración del arte como herramienta de diálogo intercultural, como instrumento de comunicación entre culturas diferentes y como territorio de negociación y de intercambio, procede de un camino histórico que tiene sus antecedentes y orígenes en varios siglos de expresiones creativas que acercaban culturas distintas, así como en las experiencias participativas del siglo XX. Las múltiples funciones de los artistas, las narrativas plurales que proceden del campo de la teoría y de la estética del arte, contribuyen de manera activa a construir un escenario abierto y heterogéneo, así como numerosos espacios de debate, de diálogo y de intercambio. Desde el enfoque sobre la acción y la participación – a los que Frank Popper dedicó un ensayo en 1975 – hasta la así llamada “estética relacional” – teorizada por el crítico francés Nicolas Bourriaud – hay un hilo conductor que se fundamenta en la atención del arte hacia nuevas categorías y nuevas relaciones. Si bien Frank Popper pudo declarar, a finales de los 70, que: “El artista ha elegido asumir nuevas funciones más próximas al mediador que al creador y se ha encargado de enunciar propuestas de entorno no concluyentes, abiertas”,¹¹⁷ Bourriaud, treinta años después, anuncia que: “lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo”.¹¹⁸

Las reflexiones de Popper registran y analizan este desplazamiento del arte hacia otros terrenos, apuntan su apertura hacia las diferentes esferas de la

¹¹⁷ Popper, Frank. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Ediciones Akal. Madrid, 1989. Pág. 10-11.

¹¹⁸ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2006. Pág. 51.

vida humana y marcan la aparición de relaciones estéticas novedosas entre el espectador, el artista y la obra de arte. Participación significa también interacción, intervención y colaboración entre productores y receptores de la obra o demostración artística. La interrelación con el espectador – en determinados casos – es declaradamente activa y necesaria. Como explica Popper: “En cuanto al papel del espectador en el arte que exige una participación, ha cambiado radicalmente desde que este espectador ha sido invitado a dar una respuesta total, es decir, intelectual y física a la vez”.¹¹⁹ Otras reflexiones llevadas a cabo por Popper se insertan en el debate actual entre lo local y lo global – abriendo el paso a nuevas relaciones interculturales – y subrayan las hibridaciones disciplinarias y el encuentro, cada vez más estrecho, entre arte, ciencia y tecnología. Como él mismo escribe: “Una tendencia se manifiesta hacia una cultura más global, donde la distinción entre las categorías de ciencia y la categoría artística de la creatividad pierde sentido. Una nueva definición de estas relaciones triangulares suscita necesariamente un nuevo pensamiento estético”.¹²⁰

El concepto de participación nos lleva a reflexionar no sólo sobre los formatos y los objetivos de las nuevas prácticas artísticas – donde la relación entre artista, obra y espectador se convierte en un factor esencial – sino sobre todo en el hecho de que se trata de un elemento fundamental a la hora de hablar de diálogo entre culturas, de acercamiento, conocimiento y comprensión entre sujetos distintos. La participación implica evidentemente un diálogo y una confrontación entre personas, entre culturas, entre métodos y entre disciplinas; y la participación, como concepto y como práctica, tiene sus claros vínculos con el mundo plural de las artes.

Es interesante, en este sentido, ver cómo en la mayoría de los informes sobre el desarrollo de un diálogo intercultural eficaz - realizados por los

¹¹⁹ Popper, Frank. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Ediciones Akal. Madrid, 1989. Pág. 10.

¹²⁰ *Ibidem*, Pág. 11.

diferentes institutos internacionales de investigación cultural - uno de los objetivos más destacados es justamente el incremento de la participación.

En el informe realizado por ERICarts (Instituto Europeo de Investigación cultural comparativa),¹²¹ titulado *Sharing Diversity, National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe*,¹²² se destaca el aporte de las artes performativas en el diálogo intercultural y estas mismas se identifican como uno de los territorios más fértiles y proficuos para su desarrollo: "El ejemplo de las *artes escénicas* marca un campo, en el cual ha tenido lugar mucho trabajo intercultural en las últimas décadas, especialmente en países con migración y ciudadanía poscolonial. Las compañías independientes y los artistas - muchos de los cuales a menudo eran étnicamente designados por los críticos y los financiadores, y luego marginados por el *mainstream* - tomaron la iniciativa de constituirse de una forma intrínsecamente intercultural, con artistas, públicos, repertorio, formas y colaboraciones mixtas. Sus estrategias en constante evolución incluyen esfuerzos para: diversificar la comercialización; hacer las estructuras más accesibles y acogedoras; llevar el teatro a la gente viajando a las provincias y los suburbios; involucrar a los jóvenes a participar en la puesta en escena de un espectáculo; diversificar el reparto de artistas y los que están involucrados en la producción".¹²³

¹²¹ ERICarts. Instituto Europeo de Investigación cultural comparativa [En línea]. En: Internet <<http://www.ericarts.org/web/index.php>> (Consulta, 10 de julio de 2012).

¹²² *Sharing Diversity, National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe* [En línea]. En: Internet <http://www.interculturaldialogue.eu/web/files/14/en/Sharing_Diversity_Final_Report.pdf> (Consulta, 10 de julio de 2012).

¹²³ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "The example of *the performing arts* marks a field, in which much intercultural work has taken place over decades, especially in countries with post-colonial migration and citizenship. Independent companies and artists – many of whom were often ethnically designated by critics and funders, and thus marginalised from the mainstream – took a lead in establishing themselves in an inherently intercultural way, with mixed artists, audiences, repertoire, forms and collaboration. Their continuously evolving strategies include efforts to: diversify marketing; make buildings more accessible and welcoming; take theatre to the people by travelling to the provinces and suburbs; get young people involved in the staging of a performance; diversify the cast of artists and those involved in production". VV.AA. *Sharing Diversity. National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe*. Study for the European Commission. ERICarts, 2006. Pág. X. [En línea]. En: Internet

Las prácticas y las artes performativas experimentan desde hace décadas en el campo de la interculturalidad y de la participación, ya que buscan constantemente una relación y un diálogo con los nuevos entornos, con nuevos lenguajes y con nuevas formas expresivas. Son de naturaleza colaborativas – pensamos por ejemplo en las compañías teatrales, de danza, etc., formadas por numerosas personas en muchos casos procedentes de distintos países - e intermediales, ya que tratan de unir y mezclar diferentes medios de expresión creativa. Trabajar con la diversidad y desde la diversidad - de elementos, de medios, de perspectivas, de miradas, etc. – es entonces característico de las artes performativas y favorece el entendimiento del arte como herramienta de comunicación y diálogo intercultural.

Según el estudio realizado por el centro de investigación ERICarts, el diálogo intercultural en los campos del arte y de la creatividad puede asumir diferentes significados y estimular distintas acciones en múltiples situaciones, tal y como:

- Relaciones culturales formales (diplomacia cultural) más allá de las fronteras nacionales;
- Asociaciones dirigidas por artistas más allá de las fronteras nacionales;
- Conexiones de la diáspora con comunidades del mismo origen étnico asentadas en otros países;
- Trabajar en un país que es el resultado de diferentes perspectivas culturales, estilos, etc, que interactúan de manera creativa;
- Partenariados entre grupos artísticos o artistas dentro de un país basado en tradiciones diferentes;
- Experimentos por parte de los principales productores de artes, los managers y directores artísticos para adoptar y responder a las nuevas voces y perspectivas culturales.¹²⁴

<http://www.interculturaldialogue.eu/web/files/14/en/Sharing_Diversity_Final_Report.pdf>
(Consulta, 10 de julio de 2012).

¹²⁴ Traducción libre al español. Texto original en inglés: “· formal cultural relationships (cultural diplomacy) across national boundaries; · artist-led partnerships across national

El uso y la difusión de términos como relaciones, diplomacia cultural, conexiones, interacción, *partnerships*, etc. – como podemos notar también a través de los puntos señalados en el listado anterior - son cada vez más presentes en los lenguajes del sector artístico y cultural, y nos exigen investigar y analizar los objetivos de las prácticas artísticas contemporáneas según otros parámetros.

Es de esta forma y a través de estas circunstancias que llegamos a considerar la “estética relacional” – teoría formulada por el crítico francés Nicolas Bourriaud – como uno de los elementos clave de la presente investigación. El ensayo de Bourriaud ha provocado una verdadera convulsión en el campo de la crítica de arte, ya que ha sabido nombrar una serie de acciones y prácticas artísticas que se escapan de las clásicas categorías formales, técnicas y/o estilísticas, y entran en un campo novedoso donde la relación y el encuentro son los factores más característicos. Según Bourriaud: “desde los años noventa la práctica artística se concentra en la esfera de las relaciones humanas. (...) más allá del carácter relacional intrínseco de la obra de arte, las figuras de referencia de la esfera de las relaciones humanas se han convertido desde entonces en “formas” artísticas plenas: así, los meetings, las citas, las manifestaciones, los diferentes tipos de colaboración entre dos personas, los juegos, las fiestas, los lugares, en fin, el conjunto de los modos de encontrarse y crear relaciones representa hoy objetos estéticos susceptibles de ser estudiados como tales; el cuadro y la escultura son sólo casos particulares de una producción de formas que tiene como objetivo mucho más que un simple consumo estético”.¹²⁵

Las exposiciones de arte contemporáneo, los eventos en los que se

boundaries; · Diaspora connections with communities of the same ethnic origin settled in other countries; · work within a country that is the outcome of different cultural perspectives, styles, etc, interacting creatively; · partnerships between arts groups or artists within a country based on different traditions; · attempts by mainstream arts producers, managers and directors to respond to and take in new cultural perspectives and voices”. Ibidem, Pág. 46.

¹²⁵ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2006. Pág. 32.

presentan y realizan acciones creativas, se transforman así en momentos relacionales, en procesos de comunicación activos entre sujetos distintos: "el carácter de la exposición de arte contemporáneo (es el de) crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contraponen al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las "zonas de comunicación" impuestas".¹²⁶

La teoría formulada por Bourriaud se centra en el poder comunicativo del arte y en su tarea y su función como herramienta y plataforma para el diálogo y la negociación. El "arte relacional" tiene como horizonte la esfera de las relaciones humanas, se desarrolla en el presente, abarca los territorios de lo político y de lo social, es interactivo y participativo: "Cada artista cuyo trabajo se relaciona con la estética relacional posee un universo de formas, una problemática y una trayectoria que le pertenecen totalmente: ningún estilo, ninguna temática o iconografía los relaciona directamente. Lo que comparten es mucho más determinante, lo que significa actuar en el seno del mismo horizonte práctico y teórico: la esfera de las relaciones humanas. Las obras exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta que permite unir individuos y grupos humanos".¹²⁷

Se reúnen así toda una serie de acciones e iniciativas artísticas que – lejos de necesitar un certificado que apruebe su existencia y valor, o una categoría más en la que afianzarse – conforman hoy en día uno de los territorios creativos más interesantes del panorama contemporáneo.

Una serie de procesos fluidos, interculturales e interactivos - en el que convergen la mayoría de los elementos destacados hasta el momento, como el movimiento, el intercambio, el trayecto, la horizontalidad, etc. - dan lugar a nuevos discursos y nuevas narrativas. Aparecen nuevos términos que cruzan fronteras y ayudan a interpretar de forma mejor estos ámbitos interdisciplinarios. Como comenta Tony Bennett: "Los términos "hibridación cultural", "flujos culturales", "transculturación", "diálogo intercultural", "in-betweenness cultural" - todos ellos pertenecientes al vocabulario del multiculturalismo crítico - ponen un especial énfasis en la fluidez y la

¹²⁶ Ibidem, Pág. 16,

¹²⁷ Ibidem, Pág. 51.

transitoriedad de las distinciones y de las relaciones entre las culturas”,¹²⁸ y entran así a formar parte oficialmente del vocabulario de la crítica y de la teoría del arte. El arte, las obras y las acciones de los artistas, son el lugar de la experiencia que nos permiten transitar hacia nuevas relaciones y abrirnos al diálogo y a la comunicación intercultural. Bourriaud declara: “el arte relacional no es el “renacimiento” de un movimiento o estilo. Nace de la observación del presente y de una reflexión sobre el destino de la actividad artística. Su postulado fundamental – la esfera de las relaciones humanas como lugar para la obra de arte – no tiene ejemplos en la historia del arte, aunque aparezca a posteriori como el segundo plano evidente para la práctica estética y el tema modernista por excelencia: basta con volver a leer la conferencia de Marcel Duchamp en 1954 sobre “el proceso creativo”, para convencerse de que la actividad no es una noción nueva. Lo nuevo está en otro lado: esta generación de artistas no considera lo intersubjetivo y lo interactivo como juegos teóricos de moda, ni como tratamiento (coartada) de una práctica tradicional del arte: los toma como punto de partida y como resultado, como los informantes principales de su actividad. El espacio en el que las obras se despliegan es el de la interacción, el de la apertura que inaugura el diálogo (Georges Bataille habría escrito el “desgarro”). Las obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran, generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos, modelos críticos de las construcciones de las relaciones amistosas”.¹²⁹

Desde el concepto de “participación” al de “estética relacional” hemos podido comprobar con que energía, fuerza y voluntad el arte se extiende en otros ámbitos y territorios, poniendo en el centro la experiencia humana, las relaciones, el diálogo y la confrontación, objetivos cuyo

¹²⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “I termini “ibridazione culturale”, “flussi culturali”, “transculturazione”, “dialogo interculturale”, “in-betweenness culturale” – tutti appartenenti al vocabolario del multiculturalismo critico – pongono una particolare enfasi sulla fluidità e sulla transitorietà delle distinzioni e delle relazioni tra culture”. Bennett, Tony. “Cultura e Differenza: teorie e pratiche politiche”. En: Bodo, Simona; Cifarelli, Maria Rita (ed.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi editore. Roma, 2006. Pág. 24.

¹²⁹ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2006. Pág. 53-54.

alcance se ha hecho profundamente urgente: "La obra de arte se presenta como un intersticio social, dentro del cual estas experiencias, estas nuevas "posibilidades de vida", se revelan posibles. Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores. Eso es todo, pero ya es muchísimo".¹³⁰

¹³⁰ Ibidem, Pág. 54.

1.4 Del Año del Diálogo Intercultural (2008) al Año del Acercamiento de las Culturas (2010)



Según la decisión N. 1983/2006/CE del Parlamento Europeo y del Consejo del 18 de diciembre de 2006,¹³¹ el año 2008 ha sido declarado Año Europeo del Diálogo Intercultural; a esa decisión ha seguido la de los ministros de Asuntos Exteriores de los países EuroMed que han aprovechado para declarar este mismo año como el Año Euro-Mediterráneo del Diálogo entre Culturas.

Los diferentes países que componen ese histórico espacio alrededor del *Mare Nostrum*, se han implicado en desarrollar activamente acciones válidas y eficaces con el fin de lograr un entendimiento mutuo entre las múltiples culturas que coexisten en el Mediterráneo. Como dice el filósofo Matvejevic: "No existe una única cultura mediterránea, sino que hay un Mediterráneo con

¹³¹ Véase el documento en el *Diario Oficial de la Unión Europea*, 30.12.2006 [En línea]. En: Internet <http://www.mcu.es/cooperacion/docs/MC/AEDI2008/Decision_AEDI.pdf> (Consulta, 11 de julio de 2012).

muchas culturas. Culturas que se caracterizan por algunos rasgos bastante parecidos y por otros muy diferentes".¹³²

El desarrollo del diálogo intercultural se convierte así en el objetivo común de los 43 países que componen el Partenariado Euro-Mediterráneo¹³³ y la celebración del año del diálogo entre culturas evidencia su gran actualidad. La iniciativa es sin duda loable y meritoria, aunque, como sostienen también artistas, críticos y sujetos diversos que trabajan en el ámbito de la cultura y del arte,¹³⁴ no se tiene que limitar al año 2008 sino que se tiene que transformar en un proceso y un impulso activo y permanente; en un desafío cardinal en el que todas las herramientas del conocimiento, todos los instrumentos de análisis, de estudio, de creación y de reflexión juegan un papel fundamental.

Según la antropóloga y directora de *Quaderns de la Mediterrània*, Maria-Àngels Roque: "El tema del diálogo es espinoso y el planteamiento del diálogo intercultural siempre resulta resbaladizo. Es difícil abordarlo de frente, ya que nos hallamos ante un cúmulo de historias reales o míticas, preponderancias, resentimientos, malentendidos. Los estereotipos son la base de numerosos malentendidos y prejuicios, incluso entre personas que pertenecen a una misma cultura o «área» de civilización".¹³⁵

Superar los estereotipos, o utilizarlos simplemente para una primera aproximación al otro o como forma de acercamiento a algo que no se conoce, es uno de los propósitos y de las finalidades de dicho "Diálogo

¹³² Matvejevic, Pedrag. "El Mediterráneo y Europa". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlogo intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 333.

¹³³ Véase el documento del MAEC - Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España: *El Partenariado Euro-Mediterráneo: del Proceso de Barcelona a la Unión por el Mediterráneo*. [En línea]. En: Internet <<http://www.maec.es/es/MenuPpal/Paises/Mediterraneo/Paginas/partenariadomediterraneo2010.aspx>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹³⁴ Véase también las entrevistas en el anexo.

¹³⁵ Roque, Maria-Àngels. "Los retos del diálogo intercultural". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlogo intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 260.

Intercultural". En una nota del Ministerio de Cultura español se subraya que: "En el actual mundo globalizado el diálogo intercultural se presenta como herramienta imprescindible para hacer frente a la incompreensión entre culturas, configurándose como uno de los medios más eficaces para la prevención y solución de conflictos".¹³⁶

Un diálogo al que están llamados a participar todos los elementos del intelecto, todas las acciones creativas, todos los creadores contemporáneos. Como afirma el entonces director del IEMed, Institut Europeu de la Mediterrània, Senén Florensa: "el carácter instrumental del diálogo será más efectivo si se realizan acciones que ayuden a captar los elementos necesarios para conseguir una mayor comprensión de las civilizaciones y culturas: puentes creativos que los escritores, artistas, historiadores, filósofos y antropólogos pueden construir con un imaginario rico y sugerente".¹³⁷

Muchas son las organizaciones, las instituciones y los medios que se han puesto en marcha con el fin de estimular el encuentro entre culturas: "En estos últimos años, la Unión Europea es cada día más consciente de la importancia de la cultura y de la necesidad de potenciar el diálogo intercultural entre los distintos países y sociedades que conforman el espacio euromediterráneo. Uno de sus instrumentos principales es la Fundación Euromediterránea Anna Lindh para el Diálogo entre Culturas,¹³⁸ así como la aplicación de los programas EuroMed Audiovisual,¹³⁹ EuroMed Heritage,¹⁴⁰ EuroMed Information and Communication, EuroMed Youth¹⁴¹ y, recientemente, el programa EuroMed Gender".¹⁴²

¹³⁶ Nota del Ministerio de Cultura Español [En línea]. En: Internet <<http://www.mcu.es/cooperacion/MC/AEDI2008/index.html>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹³⁷ Florensa, Senén. "Presentación". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlogo intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 259.

¹³⁸ Fundación Euromediterránea Anna Lindh para el Diálogo entre Culturas [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedalex.org/>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹³⁹ EuroMed Audiovisual [En línea]. En: Internet <<http://www.euromediaudiovisuel.net/>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹⁴⁰ EuroMed Heritage [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedheritage.net/>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹⁴¹ Euro-Mediterranean Youth Platform [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedp.org/>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

El arte desarrolla un papel fundamental en estos procesos de acercamiento y entendimiento mutuo, y – en las narrativas y en los programas de carácter institucional - viene considerado cada vez más como una de las herramientas más importantes para el desarrollo del diálogo intercultural. En el programa oficial del Año del Diálogo¹⁴³ está incluido un conjunto importante de acciones y actividades cuyo foco es propiamente el arte, declinado en sus múltiples formas de expresión. *1001 Actions for Dialogue*¹⁴⁴ es uno de los proyectos, dirigido por la Fundación Anna Lindh, en el que el arte, junto a otras disciplinas, tiene especial relevancia. Entre los debates de Bruselas, que forman parte del programa del Año Europeo del Diálogo Intercultural, el segundo ha sido dedicado al papel que juegan los artistas y las instituciones culturales en este tema y el Comisario Europeo de Educación, Deporte, Cultura y Juventud, Ján Figel', expresó que: "La cultura y las artes son los campos naturales, donde el diálogo intercultural puede suceder y progresar".¹⁴⁵

Todos los países del área euromediterráneo han desarrollado sus propias acciones y entre las que se han propuesto en España cabría destacar la de *2008 Culturas*, un proyecto Web que consistió en una convocatoria de piezas de arte y una exposición virtual. Entre las cuarenta piezas elegidas por los cuatro comisarios (Eugenio Ampudia, Bruno Galindo, María Rubín, Elena

¹⁴² Florensa, Senén. "Presentación". En: *Quaderns de la Mediterrània* N. 10. *El diàlogo intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 259.

¹⁴³ *European Year of Intercultural Dialogue 2008* [En línea]. En: Internet <<http://www.interculturaldialogue2008.eu/>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹⁴⁴ Véase: *1001 Actions for Dialogue* [En línea]. En: Internet <<http://orgs.tigweb.org/1001-actions-for-dialogue>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹⁴⁵ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "Culture and the arts are the natural fields where intercultural dialogue can happen and progress". Véase: *European Year of Intercultural Dialogue: the second "Brussels Debate" concentrated on cultural exchange*. [En línea]. En: Internet <http://www.interculturaldialogue2008.eu/1072.0.html?&redirect_url=my-startpage-eyid.html> (Consulta, 11 de julio de 2012).

Vozmediano) se encuentran diferentes formatos de expresión: cortos, música, fotografía, videoarte y net.art.

Las obras, como declaran los organizadores de la iniciativa: "presentan múltiples puntos de vista sobre el diálogo entre las distintas culturas a través de un lenguaje universal: el arte",¹⁴⁶ y se desarrollan en torno a cinco grandes temáticas:

- COORDENADAS. Escenarios del cambio.
- DESPLAZAMIENTOS. En busca del paraíso.
- LENGUAJES. Ceros y unos.
- MARCADOS. Estrella y estigma.
- FRONTERAS. Un mundo amurallado.

Otro elemento a destacar de este proyecto organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), adscrita al Ministerio de Cultura de España, es el vínculo con el medio Internet. Como se explica en la presentación: "*2008 Culturas* pretende generar una plataforma que permita y facilite la comunicación, el intercambio de experiencias y el diálogo entre las distintas culturas utilizando Internet como espacio común y de encuentro. El proyecto persigue así contribuir a la sensibilización hacia el respeto por la diversidad cultural y, al mismo tiempo, subraya el patrimonio cultural común en un marco en el que los ciudadanos serán los protagonistas. *2008 Culturas* nace como una iniciativa que se sirve de Internet como medio democrático y dinámico para la estimulación creativa de personas de todo el mundo".¹⁴⁷

Este ejemplo del proyecto expositivo "*2008 Culturas*" nos permite reflexionar sobre diferentes aspectos esenciales en la presente investigación: el uso de las prácticas artísticas como herramientas de diálogo intercultural y el uso de la plataforma Internet para ampliar los horizontes comunicativos, multiplicar las ocasiones de encuentro y las formas de intercambio. En la época actual

¹⁴⁶ *2008 Culturas* [En línea]. En: Internet: <http://w3art.es/06-07/2008/03/2008culturascom_exposicion_y_p.php> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹⁴⁷ *2008 Culturas* [En línea]. En: Internet: <<http://www.2008culturas.com/es/php/index.html>> (Accesible hasta junio 2011).

emerge con cada vez más energía y visibilidad – y se analizará con mayor profundización en el tercer capítulo de este estudio - la estrecha interrelación entre las prácticas artísticas, el diálogo intercultural y el utilizzo de las nuevas tecnologías.

Siguiendo la misma estrategia llevada a cabo por el año 2008, el 12 de octubre 2009, la Conferencia General de la UNESCO, reunida en París, decretaba el plan de acción para la celebración del "Año Internacional de Acercamiento de las Culturas" en 2010.

El Consejo Ejecutivo subrayó, en dicho documento: "que la celebración del Año Internacional de Acercamiento de las Culturas debe contribuir a la realización de actividades prácticas en todos los sectores y todos los niveles de la sociedad con el fin de promover la tolerancia, el entendimiento, la cooperación y los intercambios interreligiosos e interculturales".¹⁴⁸

También en esta ocasión las posibilidades de diálogo se basaban, según las premisas de los organizadores, en las artes "como vector no sólo para fortalecer el entendimiento mutuo y la interacción, sino también para forjar una cultura de paz y el respeto de la diversidad cultural".¹⁴⁹ Objetivos y términos tal y como la participación, la sostenibilidad, interacción, inclusión social, encuentro, intercambio, creatividad, etc., cobran con evidencia un papel de protagonismo en la redacción de dichos documentos. Más allá de ciertas legítimas sospechas acerca de las narrativas institucionales - cuyos buenos propósitos no son luego alcanzados o buscados con la misma energía con la que están pensados y escritos – es incontrovertible notar como las políticas culturales implementan hoy los discursos de las diferencias y de la diversidad, centran sus acciones sobre el conocimiento del *Otro* y dirigen sus atenciones hacia el potencial de las artes como instrumentos esenciales de comunicación intercultural.

¹⁴⁸ Documento UNESCO: *Plan de acción para la celebración del Año Internacional de Acercamiento de las Culturas en 2010*, 12 de Octubre 2009. Pág. 3 [En línea]. En: Internet: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001848/184833s.pdf>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

¹⁴⁹ *Ibidem*, Pág. 7.

Entre las modalidades de aplicación reconocidas por las Naciones Unidas y la UNESCO cabe señalar las que hacen hincapié en la creatividad y en el papel de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información (TIC). En la página Web dedicada a la iniciativa internacional se apuntan:

- La promoción del papel de la creatividad, que es un atributo fundamental de la innovación, haciendo hincapié tanto en las características individuales como en las similitudes de las sociedades, y en ese sentido, mejorando la promoción de una visión integrada de todos los aspectos del patrimonio cultural como un portador de la historia y la identidad que deben ser preservadas, un recurso y motor del desarrollo sostenible y una herramienta para el diálogo intercultural, que incluye el diálogo interreligioso;
- Contribución de los medios y de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación para cambiar la percepción de las diferentes culturas y religiones mediante, entre otras cosas, la promoción del diálogo en Internet, donde numerosas expresiones culturales y lingüísticas pueden ser distribuidas y compartidas, o la coproducción para fomentar el diálogo entre los profesionales de los medios de comunicación de diferentes culturas en particular sobre cuestiones delicadas.¹⁵⁰

1.4.1 Diálogo Intercultural/Diálogo Intracultural

La similitud que existe entre el macrocosmos y el microcosmos hace que cada uno de ellos sea la imagen del otro, y la correspondencia entre los elementos que los componen demuestra que el hombre debe conocerse a sí mismo primero para poder conocer después todas las cosas.

René Guenón

Una de las cuestiones más interesantes relativas al tema del diálogo, es el desarrollo de su carácter, no sólo intercultural, sino también intracultural.

¹⁵⁰ *Año Internacional de Acercamiento de las Culturas* [En línea]. En: Internet: <<http://www.un.org/es/events/iyrc2010/background.shtml>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

El conocimiento de las culturas otras se basa también en el reconocimiento de las culturas propias y más próximas; es decir, una investigación cuanto más profunda y atenta, tiene que reflexionar tanto sobre el factor espacial (intercultural) como sobre el factor temporal (intracultural).

Según Norbert Bilbeny: "El diàleg extern entre les cultures prospera, així, en la mesura que ho fa el diàleg intern dins de cada una d'elles, és a dir quan som capaços de preguntar-nos, abans que l'esperat "qui són els altres", el sempre obert *què volem de nosaltres*. El diàleg entre cultures és, en aquest sentit, interminable".¹⁵¹

La cuestión sería recuperar la frase más antigua de la historia de la sabiduría, que supera también el dominio de la filosofía, o sea el "conócete a ti mismo",¹⁵² e interpretar su inmenso valor como una hipotética base y punto de partida para el desarrollo del diálogo entre culturas y finalmente para conocer al *Otro*.

Las identidades culturales, el conocimiento del *uno* y de lo *múltiple*, del *yo mismo* y del *Otro*, siguen caminos complejos que tienen que tener en cuenta tanto el factor "vertical" – que procede del pase del tiempo y de la memoria – como el factor "horizontal" – que sigue un trayecto espacial entre lugares y culturas heterogéneas y contemporáneas. Como bien explica el escritor libanés Amin Maalouf: "todos estamos infinitamente más cerca de nuestros contemporáneos que de nuestros antepasados. ¿Estaría exagerado si dijera que tengo muchas más cosas en común con un peatón elegido al azar en una calle de Praga, Seúl o San Francisco que con mi propio bisabuelo? No sólo en el aspecto, en la indumentaria, en los andares, no sólo en la forma de vida, el trabajo, la vivienda, los instrumentos que nos rodean, sino también en los principios morales, en los hábitos mentales. Y también en las creencias. Por mucho que nos digamos cristianos – o musulmanes, judíos, budistas o hinduistas –,

¹⁵¹ Bilbeny, Norbert. "La possibilitat d'un diàleg entre cultures", en: Bilbeny, Norbert (ed), *Per una ètica intercultural. Reflexions interdisciplinàries*. Editorial Mediterrània. Barcelona, 2002. Pág. 36.

¹⁵² Guenón, René. *Conócete a ti mismo*. Traducido del Cap. VI de la 1ª parte de *Mélanges*, París, Gallimard, 1976 [En línea]. En: Internet: <<http://www.servisur.com/cultural/tradicional/rguenon/conocete.htm>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

nuestra visión del mundo y del más allá ya no tiene casi nada que ver con la de nuestros «correligionarios» de hace quinientos años. (...) Muchos comportamientos que son hoy perfectamente aceptables para el creyente habrían sido inconcebibles para sus «correligionarios» de antaño. He vuelto a poner esta palabra entre comillas pues aquellos antepasados nuestros no practicaban la misma religión que nosotros. Si viviéramos entre ellos con nuestros comportamientos actuales habríamos sido todos lapidados en la calle, encerrados en un calabozo o quemados en la hoguera por impiedad, por costumbres disolutas, por herejía o por brujería. En suma, todos y cada uno de nosotros somos depositarios de dos herencias: una, «vertical», nos viene de nuestros antepasados, de las tradiciones de nuestros pueblos, de nuestra comunidad religiosa; la otra, «horizontal», es producto de nuestra época, de nuestros contemporáneos”.¹⁵³

Este camino a doble sentido - vertical y horizontal, intercultural e intracultural – se convierte en una narración vital que nos acompaña a lo largo de toda la vida. La necesidad de conocerse a uno mismo, a través de un proceso de construcción y de de-construcción de la propia identidad, se realiza y completa a través de la relación con la alteridad, y se traduce en un relato personal, eterno e imprevisible. Como sugiere Barbero: “La identidad no es una esencia, es un relato. La identidad es narrativa, está hecha de historias, y las historias, obviamente, se cuentan al *otro*, nunca se cuentan a *uno mismo*.”¹⁵⁴

Considerar el elemento humano, la relación entre seres humanos, es de fundamental importancia a la hora de abordar el tema del diálogo. Como explica Lucio Guerrato, primer director de la Fundación Anna Lindh: “Entre las ambigüedades del término «diálogo entre culturas», se encuentra el aspecto antropomórfico. Es evidente que las culturas no dialogan entre sí, sino que los hombres deciden dialogar con otros hombres que pertenecen a otras culturas. En último extremo, podríamos decir que las estructuras fundamentales de una cultura son más o menos permeables a elementos que provienen de otras culturas. En realidad, son los individuos y los grupos sociales quienes deciden dialogar, o no,

¹⁵³ Maalouf, Amin. *Identidades asesinas*. Alianza Editorial. Madrid, 1999. Pág. 123-124-125.

¹⁵⁴ Barbero, Jesús Martín. *Políticas de la comunicación y la cultura: claves de la investigación*. CIDOB. Barcelona, 2008. Pág. 14.

adaptando su actitud a la identidad cultural que se han otorgado. La identidad cultural es un elemento social ineludible; permite que el individuo pueda identificarse dentro de un grupo con el que se siente solidario. Pero al mismo tiempo que este individuo se reconoce como miembro del grupo, percibe su alteridad con respecto a otros miembros de otros grupos".¹⁵⁵

La realización de este diálogo entre culturas, que considere ese aspecto antropomórfico y que reflexione de la misma forma sobre los elementos interculturales y los intraculturales, pasa necesariamente por la labor y las actividades de artistas y creadores: "Parece fundamental la idea de que en el marco del diálogo entre Europa y sus vecinos mediterráneos debe tenerse en cuenta el papel y liderazgo de los intelectuales, creadores plásticos, cineastas y escritores",¹⁵⁶ subraya María-Àngels Roque.

La creatividad, el obrar artístico, nace a menudo por una necesidad de búsqueda introspectiva, íntima, reflexiva. Una excavación interna/interior que en determinados contextos y momentos se traduce en una expresión, una manifestación, externa/exterior. Este camino de exploración pasa por las profundidades del yo (intracultural) y se completa con el descubrimiento del *Otro* (intercultural). Un camino, como ya dicho, que recorre un doble sentido, que es retroactivo e interactivo, y que abraza todas las fases del conocimiento.

Las herramientas válidas para emprender este camino son múltiples: el trayecto, el viaje, el intercambio, la movilidad, el diálogo, son los principales elementos que conforman la experiencia para llegar al conocimiento y para entrar en contacto con nos-otros y con los otros.

En este contexto binario - entre yo/otro, intercultural/intracultural, espacio/tiempo - las prácticas artísticas y la creatividad se insertan y

¹⁵⁵ Guerrato, Lucio. "Un balance crítico del «diálogo entre culturas». ¿Demasiada acciones, pero todavía ninguna estrategia?". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlego intercultural entre Europa y el Mediterràneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 316.

¹⁵⁶ Roque, Maria-Àngels. "Los retos del diálogo intercultural". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlego intercultural entre Europa y el Mediterràneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 262.

proponen como instrumentos útiles por sus funciones, entre otras, de investigación y comunicación.

El arte participativo, interactivo y relacional permite cuestionar de otras maneras los conflictos culturales que emergen en las sociedades actuales; las constantes tensiones generadas por las dinámicas de la vida contemporánea y por la rápida aparición/agresión de lo que comúnmente llamamos globalización, comporta que el arte cuestione estos mecanismos y aporte nuevos modelos de encuentro y de relación.

Compartir experiencias distintas, el desarrollo de plataformas de encuentro, de debate y de intercambio, un contacto mayor entre arte y sociedad, son necesidades cada vez más sentidas tanto por parte de los artistas como de la sociedad. Un arte enfocado hacia la responsabilidad y la transformación social; un arte capaz de comunicar y de comunicarse entre culturas, tradiciones e identidades distintas; un arte abierto a las innovaciones y a los cambios de las nuevas eras, que se expande en territorios disciplinarios otros, que circula transversalmente en el tiempo y en el espacio, se asoma y se manifiesta con emergencia en el panorama contemporáneo.

La difícil tarea del camino al conocimiento, intercultural e intracultural, halla pues en el arte, en su heterogeneidad y libertad, mucha inspiración. De lo reflexivo y contemplativo a lo interactivo y participativo. La creatividad impulsa diálogo y el diálogo pensamiento.

En todo caso, para realizar este complejo trayecto binario, queda claro que es importante analizar y desarrollar algunos puntos fundamentales, como por ejemplo: reconocer y fortalecer el carácter comunicativo que poseen las prácticas creativas y artísticas contemporáneas; implementar su utilización en el proceso de diálogo entre las culturas del Mediterráneo; valorar su difusión a través de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, gracias sobre todo a la evolución de Internet como medio de intercambio de informaciones.

2. El Mediterráneo como área de investigación

2. El Mediterráneo como área de investigación

2.1 El Mediterráneo como territorio fluido

La source est là, dans l'espace méditerranéen, la source profonde de la haute culture dont
notre civilisation se réclame.

Georges Duby

¿Por qué investigar el Mediterráneo? En un artículo así titulado el entonces Director del Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed), Senén Florensa, explicaba las múltiples razones por las que es necesario e importante observar, explorar y dedicar nuevos análisis, estudios e investigaciones sobre el territorio mediterráneo.

En primer lugar porque el Mediterráneo somos nosotros mismos; es una raíz común que alberga culturas, tradiciones y facetas distintas, un lugar que refleja de forma esencial ese proceso de diálogo intercultural e intracultural del que se hablaba en el capítulo anterior, es un territorio que reúne en sí Oriente y Occidente y todo lo que deriva de esos conceptos tanto físicos y geográficos como teóricos e ideales. Es mirar hacia un mundo vital, complejo y fascinante, es mirar hacia los *otros* y al mismo tiempo mirar hacia *nosotros*.

Como afirma Senén Florensa: "A pesar del desapego existente entre estudioso y objeto de estudio, que determina decididamente la forma en que se enfoca la investigación, con el tiempo nos hemos ido acercando al paradigma de que el Mediterráneo es en sí mismo el objeto de estudio, del cual nosotros mismos formamos parte, desde nuestra propia óptica subjetiva. Entonces nos convertimos simultáneamente en "estudiosos" y "estudiados". De este modo, el Mediterráneo ha dejado de ser un lugar para observar a los otros para convertirse en un lugar en que nos observamos a nosotros mismos, un espacio que nos permite superar la visión de los tradicionales orientalistas, abandonar la lupa con la que el entomólogo estudia a su fascinante objeto del deseo, para llevar a cabo un trabajo de estudio mucho más introspectivo y, en definitiva, más sincero. Ya no observamos al otro sino que trabajamos con el otro para comprendernos también a nosotros

mismos".¹⁵⁷

El discurso del *Otro*, del encuentro con el *otro* y del reconocimiento del *otro*, sobre el que se profundizó en el capítulo anterior, halla su lugar y se desarrolla perfectamente en el extenso y heterogéneo territorio del Mediterráneo.

Las formas y las disciplinas para acercarse al estudio y a la investigación sobre el Mediterráneo son distintas y cada una aporta evidentemente algo útil y valioso; de todos modos es cada vez más importante desarrollar un método interdisciplinario para llegar a entender de la manera más correcta - o cuanto menos más cercana a la pluralidad que conforma la realidad actual - las múltiples facetas que componen el mosaico mediterráneo.

Una nueva visión, menos fragmentada y más compleja, es por ejemplo lo que anhela Senén Florensa, que declara: "Las distintas perspectivas del mundo académico hacia la región del Mediterráneo han hecho que hasta el momento cada una de las visiones del mundo haya determinado la forma en que se estudia y se comprende el Mediterráneo. Esta diversidad de puntos de partida ha compartimentado a los académicos y especialistas entre aquellos que estudiaban el Norte de África, Magreb, Mashreq. Oriente Medio o Próximo Oriente, entre los orientalistas, los arabistas, y un sinfín de etiquetas concebidas desde una visión geográfica o subjetiva que ni tan solo, en este sentido, han sido coincidentes entre ellas. Pero cada vez estoy más convencido de que esta lógica se está superando y que por encima de estas etiquetas fragmentadoras emergen nuevas perspectivas de integración y nuevas visiones, que nos permitan concebir el futuro de una verdadera asociación euromediterránea a través del Proceso de Barcelona".¹⁵⁸

La superación de una visión fragmentada y parcial, a favor de una narrativa fluida y plural, que contemple los valores de la diferencia, del encuentro y de la interculturalidad, se considera de hecho como una parte fundamental de los objetivos de esta investigación.

¹⁵⁷ Florensa, Senén. "¿Por qué investigar el Mediterráneo?" En: VV.AA. *Investigando el Mediterráneo*. British Council, Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed) y Fundación CIDOB. Barcelona, 2006. Pág. 15.

¹⁵⁸ *Ibidem*. Pág. 15.

2.1.1 Perfil Histórico

La larga historia común que atraviesa los siglos y que cruza todos los países que pertenecen al continente líquido, comprende momentos realmente excepcionales. Múltiples intercambios, encuentros y desencuentros se han ido desarrollando, durante los siglos, en esa extensa área del Mediterráneo. Un camino visual a través de la historia del Mediterráneo¹⁵⁹, a través del surgimiento y de la caída de distintas civilizaciones, a través de las conquistas, de las expansiones, de las luchas, a través de las ciudades, los reinos, los imperios y sobre todo a través de los momentos comunes y de las experiencias recíprocas que han tenido los múltiples pueblos del Mediterráneo, resulta esencial para podernos dar cuenta de la importancia que posee este territorio.

Es importante desarrollar un apartado histórico para sostener la tesis de que el Mediterráneo, más allá de ser un extraordinario mar azul, es también una realidad común en la que conviven diferencias y semejanzas desde largo tiempo y que ahora, en la época contemporánea, sigue siendo un territorio vivo, en el que siguen siendo muchas las historias que contar, las preguntas que formular y las respuestas que buscar.

El aporte del historiador francés Fernand Braudel - aquel que entregó y devolvió la historia al hombre, al ser humano y a sus acciones - ha sido fundamental a la hora de estudiar y analizar desde un punto de vista histórico el territorio del Mediterráneo.

En sus investigaciones Braudel se ha dedicado sobre todo al análisis y a la observación del territorio, de las culturas y de las civilizaciones del Mediterráneo, y escribió: "La historia no es otra cosa que una constante interrogación de los tiempos pasados en nombre de los problemas y de las curiosidades - e incluso de las inquietudes y de las angustias - del tiempo presente que nos rodea y asedia. Más que cualquier otro universo de los hombres, el Mediterráneo, que es la prueba de ello, no cesa de contarse a sí mismo, de revivir

¹⁵⁹ Véase el Atlas Mediterráneo en el Anexo.

en sí mismo".¹⁶⁰

En múltiples pasajes de sus estudios, recogidos en publicaciones traducidas ya en varios idiomas, Braudel nos describe el desarrollo que tuvo el Mediterráneo durante todo el proceso de la historia conocida.

Es importante ante todo observar la diversidad y la multiplicidad que coexiste en el así llamado continente líquido; una diversidad de lugares, paisajes, gentes e identidades que de todas formas se cruzan y se entrecruzan ininterrumpidamente desde hace siglos. Huellas esparcidas en ese macro-territorio líquido que Braudel define como "mil cosas a la vez": "Qué es el Mediterráneo? Mil cosas a la vez. No un paisaje, sino innumerables paisajes. No un mar, sino una sucesión de mares. No una civilización, sino civilizaciones amontonadas unas sobre otras. Viajar por el Mediterráneo es hallar el mundo romano en el Líbano, la prehistoria en Cerdeña, las villas griegas en Sicilia, la presencia árabe en España y el Islam turco en Yugoslavia. Es zambullirse en lo más profundo de los siglos, hasta la construcciones megalíticas de Malta o hasta las pirámides de Egipto. (...) Y todo ello porque el Mediterráneo es una encrucijada viejísima. Desde hace milenios todo ha confluído hacia él, alterando y enriqueciendo su historia".¹⁶¹

Braudel destaca en su famoso estudio sobre el Mediterráneo los aspectos más importantes que definen el área; aspectos que hay que reconocer y hay que tener bien claros y presentes para comprender mejor el pasado histórico del Mediterráneo, situarnos en un presente más consciente, y finalmente abordar con lucidez y perspicacia las temáticas relativas a la evolución y al desarrollo cultural y social del espacio en cuestión.

El Mediterráneo se ha construido lentamente gracias sobre todo al avance y al perfeccionamiento de nuevos sistemas de comunicación; el deseo de extender los horizontes conocidos, el afán de ampliar las visiones, las perspectivas y el conocimiento de los límites territoriales, la necesidad y las ambiciones de intercambiar, entre pueblos cercanos, mercancías, técnicas, bienes de todo tipo e ideas y pensamientos, ha dado lugar a esa vitalidad

¹⁶⁰ Braudel, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 9.

¹⁶¹ *Ibidem*. Pág 9-10.

propia y representativa del área mediterránea.

La exploración de nuevas rutas marítimas, la explotación de los ríos, la construcción de nuevas carreteras terrestres y el continuo progreso de las formas y de los sistemas de circulación han permitido el acercamiento entre gentes y culturas diferentes, constituyendo así un enorme espacio-movimiento: "El Mediterráneo es el conjunto de rutas de mar y tierra, ligadas entre sí; de rutas, que equivale a decir de ciudades; y lo mismo las modestas que las medianas y las mayores, todas se agarran de la mano. Rutas y más rutas, es decir, todo un sistema de circulación. Por ese sistema culmina ante nuestros ojos la comprensión del Mediterráneo, que es, en toda la fuerza del término, un espacio-movimiento".¹⁶²

Gracias al principio de este movimiento, a las iniciativas arriesgadas y atrevidas de pueblos que se aventuran en búsqueda de nuevos lugares y gracias a los encuentros y a los intercambios que de allí se producen, empiezan a generarse las civilizaciones del Mediterráneo. Como declara Braudel "comienza un milagro": "Sin embargo, es la llanura, la baja Mesopotamia, la que, con Egipto, va a convertirse en el acumulador esencial de la civilización en gestación. Porque una gran civilización no puede vivir sin una amplia circulación y porque el agua de los ríos - el Éufrates, el Tigris y el Nilo - permitió muy pronto el desarrollo de una flotilla de bateles. Una vez que esos barcos, finalmente, se aventuraran en el agua salada del golfo Pérsico, o del océano Índico, o del mar Rojo, o del Mediterráneo, se ha dado el paso decisivo. Comienza un milagro. Bienes, mercancías, técnicas, todo transitará poco a poco por las rutas del mar. El Mediterráneo va a comenzar a vivir".¹⁶³

El *Mare Nostrum* se va configurando y definiendo - desde el principio de sus civilizaciones - como un gran espacio de comunicación, un gran espacio de encuentro en el que numerosas gentes y culturas comparten sus propias características, sus identidades, sus diferencias y sus semejanzas.

En la época contemporánea, gracias sobre todo a la facilidad con la que nos podemos desplazar de un lugar a otro, cualquier punto del Mediterráneo está al alcance de muy pocas horas de avión. Las distancias físicas y

¹⁶² Ibidem. Pág. 58.

¹⁶³ Ibidem. Pág. 63.

geográficas se reducen cada día más, pero a nivel cultural y social hay que decir que el entendimiento entre culturas diferentes parece ser cada vez más complejo.

Aunque actualmente las diferentes formas de acceso rápido a la información - que en el siglo XXI, gracias sobre todo a Internet, es universal, accesible prácticamente a todos y de muy fácil alcance - nos permitirían saber, en tiempo real, lo que está pasando al otro lado del mundo, resulta igualmente difícil conseguir un conocimiento lúcido y extenso sobre las demás culturas que componen el mosaico Mediterráneo, sobre los *otros*. En parte eso se debe también al hecho de que hoy las informaciones se reciben de una forma exageradamente acelerada que no permite profundizar, absorber y tener tiempo para una correcta y atenta interpretación.

En épocas anteriores el Mediterráneo constituía de por sí un universo de dimensiones colosales y como explica Braudel: "no olvidemos que el Mediterráneo de Augusto y de Antonio, o el de las Cruzadas, o incluso el de las flotas de Felipe II, tiene cien veces, mil veces las dimensiones que nos revelan nuestros viajes a través del espacio aéreo o marino de hoy. Hablar del Mediterráneo de la historia es, pues - primer cuidado y preocupación constante -, darle sus verdaderas dimensiones, imaginarlo en un vestido desmesurado. Por sí solo, antes era un universo, un planeta".¹⁶⁴

Como aconseja el historiador francés hay que recuperar y devolver al Mediterráneo su vasta dimensión. Aunque mirando el mapa geográfico nos parece tener todo cerca, el Mediterráneo sigue siendo un universo complejo y fascinante al que hay que aproximarse a través del análisis y del estudio de sus múltiples facetas y de una forma la más profunda e interdisciplinaria posible.

A razón de esta lógica interdisciplinaria se considera importante y fundamental desarrollar el discurso de la interculturalidad y del encuentro con el *Otro* a través de la propia historia del arte. Observar e investigar cómo el medio, la creatividad y la expresión artística han sido y son cada

¹⁶⁴ Ibidem. Pág. 37-38.

vez más herramientas útiles y necesarias a la hora de emprender el camino hacia el conocimiento del *Otro*. Observar cómo el arte ha dado paso a los encuentros, al intercambio y a la relación entre culturas diferentes en el Mediterráneo y cómo el arte finalmente puede ser un medio que ayude y estimule la reflexión también sobre los aspectos cruciales de las relaciones culturales y sociales entre los seres humanos. El valor contemporáneo de las prácticas artísticas y creativas se fundamenta en una trayectoria que tiene raíces en el pasado y en la antigüedad. De hecho, si - como veremos a través de los ejemplos prácticos que se analizarán a continuación - el arte contemporáneo aporta elementos novedosos, originales y al mismo tiempo vitales para comprender la evolución del diálogo intercultural en el Mediterráneo, el arte y las prácticas culturales del pasado aportan conocimientos preciosos para encarar este tema de estudio.

En la antigüedad, por ejemplo, ya aparecen elementos artísticos que representan y simbolizan los intercambios culturales entre los pueblos del Mediterráneo.

Los frescos, las pinturas, las cerámicas, los mosaicos, los azulejos, los tejidos multicolores y las numerosas expresiones artísticas que producen las civilizaciones alrededor del *Mare Nostrum*, componen una cultura cosmopolita en la que emergen y se muestran esos momentos de encuentros, en la que destaca esa forma de relación líquida, continua, fluida: "A principios del segundo milenio emergen, pues, dos sectores marítimos, donde se fabrican navíos y marinos: la costa libanesa y las islas egeas. Hay ya protofenicios, y hay ya protogriegos. Tan activos en las costas del Egeo y de Asia Menor como debían serlo sus sucesores, son, sin discusión, los principales responsables del nacimiento de un primer Mediterráneo de intercambios, un Mediterráneo todavía reducido a una mitad de mar (los espacios del Levante), pero que ya es como un espacio económico unitario, donde en seguida todo se intercambia, los objetos, las técnicas, las modas, los gustos, los hombres, naturalmente, e incluso las correspondencias diplomáticas. Así se crea un fenómeno de una extraordinaria novedad, se implanta una cultura cosmopolita donde pueden reconocerse las aportaciones de las diversas civilizaciones construidas al borde o en medio del mar. Algunas de esas civilizaciones son acogidas en imperios: Egipto,

Mesopotamia y el Asia Menor de los hititas; otras son lanzadas al mar y sostenidas por ciudades: la costa sirio-libanesa, Creta y, más tarde, Micenas. Pero, desde entonces, todas se comunican entre sí. Todas, incluso Egipto, de ordinario tan cerrado a sí mismo, se vuelven hacia fuera con una curiosidad apasionada. Es la época de los viajes, de los intercambios de presentes, de las correspondencias diplomáticas y de las princesas que se dan como esposas a reyes extranjeros en prenda de esas nuevas relaciones «internacionales». La época en que, en los frescos de las tumbas egipcias, se ven surgir, en su vestido original, minuciosamente reproducidos, todos los pueblos del Próximo Oriente y del Egeo, cretenses, micénicos, palestinos, nubios, y cananeos; en que las magníficas cerámicas cretenses invaden todo el Levante; en que las lozas azules de Egipto, exportadas a todas partes, y copiadas sin escrúpulo en Ugarit, acompañan los muertos en las tumbas micénicas; en que el culto de las divinidades cananeas, sin duda introducidas por mercaderes, se difunde en el delta, mientras las esfinges aladas o los dioses de Egipto florecen en Siria o en país hitita; en que, en los muros de las tumbas de Tebas, la fantasía de la pintura cretense choca con la austera tradición egipcia, mientras las flores de loto y los pájaros acuáticos del lejano Nilo inspiran a los ceramistas cretenses o micénicos, que vuelven a tomar por su cuenta, pero con gran fuerza en la disposición y el tratamiento de las formas, su universo ambiguo y marino, rechazando, además, al contrario de Egipto, las referencias espaciales, los horizontes figurados; en que la moda egipcia, consagrada hasta entonces al lino blanco, se encapricha de los bordados sirios y de los tejidos abigarrados de los cretenses".¹⁶⁵

El arte y la arquitectura han sido desde siempre elementos fundamentales para la expresión de la identidad y de la civilización de todos los pueblos del Mediterráneo. Durante siglos, a través de la difusión de las técnicas y de las obras de arte, los pueblos se han ido conociendo y reconociendo. Los costumbres diferentes, las modas, los acontecimientos sociales y políticos se veían reflejados en las arquitecturas de los palacios, en los monumentos, en los relieves, en los frescos, los mosaicos, las jarras y la producción artesanal, etc. Una vez más el historiador francés Braudel nos da algunas referencias para entender cómo detalles artísticos producen un diálogo entre pueblos y culturas, entre pasado y presente; es el caso de Cnosos, la

¹⁶⁵ Ibidem. Pág. 66-67-68.

antigua ciudad de Creta: "En los frescos de Cnosos, el sacerdote-rey camina entre las azucenas, y mujeres con vestidos claros, amarillos, azules, y blancos, de senos al aire, danzan ante un gran público sentado bajo olivos azules. Acróbatas de cuerpos finos juegan entre los cuernos de un toro. Domina un naturalismo sencillo y fuerte: una brizna de hierba, una mata de lirios o azafranes, un retoño de azucena blanca sobre el ocre de una vasija o sobre la púrpura de un estuco mural, juncos que se entrelazan en un motivo continuo, casi abstracto, un ramo de olivo florido, los brazos retorcidos de un pulpo, delfines, una estrella de mar, un pez azul alado, tantos temas en sí, pero tratados con una gran libertad inventiva;¹⁶⁶ o las jarras micénicas llevadas por los marchantes en todo el mar Egeo: "y los mercaderes micénicos, recorriendo los mares exactamente igual que lo hacían los cretenses, ocupan un lugar preponderante en el Egeo. Se instalan por la fuerza en Chipre, en Egipto, en Asia Menor, en Siria o en el Líbano, y las vasijas micénicas se encuentran universalmente en el Próximo Oriente, como en otros tiempos las cretenses"¹⁶⁷ o las huellas de misteriosos pueblos que se encuentran en un bajorrelieve egipcio: "...los misterios «pueblos del mar», que hacen pensar en los normandos de la Edad Media...Esos pueblos - ¿quiénes eran y de dónde venían? - existen, desde luego, puesto que varios textos hablan de ellos; llegaron hasta Egipto, donde fueron aplastados por dos veces, en 1225 y en 1180 antes de J.C.: un bajorrelieve conmemora esta victoria del faraón".¹⁶⁸

Los colores y las escenas representadas en las pinturas que adornan los palacios de Cnosos pueden ayudar a los estudiosos y a los historiadores a entender las costumbres de las sociedades del pasado; los intercambios comerciales a través de las rutas marítimas nos desvelan las fluidas relaciones que tuvieron los pueblos de todo el área del Mediterráneo durante milenios, y lo demuestran expresamente los intercambios de objetos de arte y artesanía que, a diferencia de los intercambios de carácter alimentario, dejan en el presente una huella bien concreta; bajorrelieves y múltiples piezas monumentales y arquitectónicas, difundidas en todo el extenso territorio Mediterráneo, representan episodios históricos, sociales y

¹⁶⁶ Ibidem. Pág. 70.

¹⁶⁷ Ibidem. Pág. 71.

¹⁶⁸ Ibidem. Pág. 72.

políticos de los que, sin ellas, no habría quedado ninguna otra huella y memoria.

Al conocer varios acontecimientos históricos y sociales, gracias a los hallazgos artísticos y arquitectónicos de distintas épocas, surge una legítima pregunta: ¿Hasta qué punto tuvieron influencias recíprocas los pueblos mediterráneos de la antigüedad?

Sin duda estos episodios representan considerablemente el deseo de conocer y de aprehender a partir de las experiencias de los otros. Los fenicios, como explica Braudel, fueron quizás los que más aprovecharon los contactos que tuvieron con otros pueblos para imitar técnicas, estilos, habilidades y nuevas destrezas: “en esa encrucijada en que se encuentran, los fenicios están bien situados para imitar todos los estilos, todas las técnicas de los demás, las lozas azules, o las cristalerías policromadas de Egipto, por ejemplo”.¹⁶⁹

Las contaminaciones entre culturas, los contagios y las hibridaciones, son una constante en la historia del Mediterráneo; a partir de la civilización egipcia pasando por la poderosa propagación de los modelos y de la cultura helénica que llegó a difundirse en las distintas riberas del área, hasta influir en la vida y en el arte de una ciudad poderosa como fue Cartago: “(En Cartago) ni la vida ni el arte de la gran ciudad supieron protegerse de la inmensa contaminación cultural que heleniza a todo el Mediterráneo. ¿No es una tradición fenicia el adoptar el estilo dominante (antes el egipcio)? La influencia de las formas helénicas se reconoce tanto en la costa de Fenicia como en Cartago. Ésta importó sin vacilar la casa griega de patio central, las vasijas adornadas, el cemento hidráulico, los sarcófagos y, naturalmente, dioses (Deméter y Koré, hacia el año 396), pero también las ideas pitagóricas”.¹⁷⁰

Otro ejemplo muy antiguo y muy interesante, que simboliza estos momentos híbridos y de encuentro, lo podemos localizar temporalmente durante el siglo VII y VI a.C. cuando la cultura lacial (del Lacio – del latino *Latium*, el nombre de la región de Roma), estaba comúnmente definida de

¹⁶⁹ Ibidem. Pág. 78.

¹⁷⁰ Ibidem. Pág. 83.

influencia oriental: "Esta concentración de la riqueza y esta emergencia de una aristocracia se manifiestan netamente durante la última fase de la cultura lacial (años 700-580 antes de J.C. aproximadamente), que se llama de ordinario «orientalizante». El nombre proviene de los objetos importados del Próximo Oriente asiático (Fenicia, Chipre, Siria, Urartu, etc.), y de la creación de un arte local que se inspira de esta misma cultura".¹⁷¹

Cabe decir que muchos de los contactos y de las relaciones que se desarrollaron entre pueblos y culturas diferentes en el Mediterráneo se debe, no sólo a la larga tradición de los flujos de carácter comercial y de negocios, sino también a los ingentes movimientos migratorios que se produjeron durante siglos en todo el mundo y en todas las direcciones. La zona del Mediterráneo, por sus connotaciones geográficas y climáticas, ha sido siempre un lugar de poderosa atracción para numerosos pueblos. Unos intentaban alcanzar la zona y otros intentaban conquistar y expandirse más allá en el territorio. Los mayores grupos migratorios que alcanzaron la zona, como explica el estudioso Maurice Aymard, fueron antes de todo los indoeuropeos y luego los grupos nómadas de los árabes y de los turcos: "La historia del Mediterráneo, tanto como por esas llegadas, se ha visto acompañada por expansiones sucesivas: griega, fenicia, romana, árabe, cristiana y otomana. Por etapas, ellas construyeron esta unidad que triunfa con Roma y, luego, en la Edad Media y en la época moderna, consolidaron las grandes fronteras de civilización, religión, población y lengua que lo dividen hoy. Pero también aseguraron su parcelamiento y reforzaron su diversidad. Porque si cada dominación dejó su huella, ninguna recubrió exactamente ni borró la de las precedentes: todo corte en profundidad restituye esta excepcional estratigrafía de la historia y hace resurgir las permanencias que componen los genios de los lugares. En el plano humano, el rostro actual del Mediterráneo es, en primer lugar, obra de tres grandes conjuntos de movimientos migratorios, escalonados en más de tres milenios. El primero, el más largo, el más masivo también, corresponde a la llegada de los indoeuropeos

¹⁷¹ Coarelli, Filippo. "Roma". En: Braudel, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 94-95.

(...) Los otros dos movimientos migratorios ponen en cuestión dos grupos, más restringidos sin duda en número, de grandes nómadas: árabes y turcos”.¹⁷²

El movimiento humano en todas sus formas, los desplazamientos, los trayectos, los intercambios, las estancias, los viajes, etc., son - como mencioné también en el primer capítulo - de las maneras más eficaces para relacionarse con el *Otro*, para llegar a valorar las diferencias y finalmente conocerse a sí mismo.

Los movimientos migratorios del siglo XXI indudablemente reflejan una complejidad que no se puede limitar o reducir a expresiones estereotipadas o a lugares comunes. Son movimientos imponentes que enriquecen, añaden, complementan y al mismo tiempo borran, cambian, transforman. En todo caso esta circulación, este espacio-movimiento, provoca una revitalización fluida y activa que, como dice el historiador contemporáneo Gilles Kepel, nos obliga a reconocer y construir un espacio común donde dialogar y convivir en armonía y serenidad: “La circulación de los emigrantes, de las ideas y de las élites está recreando un mundo mediterráneo especialmente complejo y conflictivo a la vez. Un mundo que al mismo tiempo está creando una forma específica de civilización. En mi opinión, es en este contexto — marcado especialmente por la permanencia y por la reanudación del conflicto árabe-israelí — donde nos vemos obligados a plantearnos de nuevo la posibilidad de construir un espacio mediterráneo común. Está por verse si se trata de una utopía, y en qué medida, o si por el contrario es una forma de experimentación de lo que puede ser la sociedad del futuro en esa zona”.¹⁷³

Una de las líneas de investigación en la que quizás sería muy interesante profundizar - a raíz de este recorrido histórico - podría ser la de individuar, reconocer y destacar aquellos momentos y aquellas experiencias

¹⁷² Aymard, Maurice. “Migraciones”. En: Braudel, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 251-252-253.

¹⁷³ Kepel, Gilles. “Fronteras políticas y religiosas en el Mediterráneo”. En: *Quaderns de la Mediterrània. Fronteras y diálogo en el Mediterráneo*. Núm. 6. IEMed - Icaria Editorial. Barcelona, 2006. Pág. 15.

compartidas en la historia del Mediterráneo. Momentos y lugares en los que han entrado en contacto, han coincidido y se han relacionado culturas diferentes y en los que han llegado incluso a fusionarse entre ellas creando así una cultura común. En el recorrido histórico del Mediterráneo se podrían reconocer muchos episodios interculturales y, entre varios, me parece interesante destacar el caso de Malta o el de la isla más grande del Mediterráneo, la italiana Sicilia, que como reflejan las palabras de Maurice Aymard, han sido de los lugares más heterogéneos del Mediterráneo: "Malta, donde algunos han querido ver uno de los hogares iniciales - anterior a Creta - de la civilización mediterránea, muestra mejor todavía las paradojas de una cultura común lentamente constituida partiendo de los materiales más heterogéneos. Ahí pueden verse, juntos, los restos neolíticos de Hal Tarxián y Mgaar y la ciudad nueva de La Valetta, edificada por la Orden tras la resistencia victoriosa al asalto turco de 1565; o las catacumbas de San Pablo - que, arrojado ahí por un naufragio, pasó allí tres años - y la vieja Medina (Citta Vecchia) medieval en que se mezclan influencias árabes y catalanas. Pero esta población de 400.000 mil almas (cuarenta veces más numerosas que en el momento de la instalación de la Orden) reconoce, tras ciento cincuenta años de ocupación inglesa, el catolicismo como religión de Estado, y escribe en caracteres latinos un dialecto derivado del árabe magrebí, superficialmente romanizado: lengua hablada sobre todo por los campesinos que se definen a sí mismos como *gharab* (árabes), mientras las elites ciudadanas, después de haber utilizado durante mucho tiempo el italiano como lengua de cultura, han optado hoy por el inglés. ¿Pero qué decir de Sicilia, mundo cerrado, donde, después de la llegada de los sicanos, itálicos, procedentes del Norte se han encontrado y enfrentado con los griegos, cartagineses y romanos, bizantinos, musulmanes y normandos, angevinos y catalanes?".¹⁷⁴

En las mismas ciudades, en los mismos territorios, en los mismos países se han sucedido numerosas culturas y muchas veces se ha dado lugar a ejemplos de intercambios fructíferos y admirables. Sicilia y Malta son sólo dos de los múltiples ejemplos de carácter intercultural a orillas del Mediterráneo. La propia tendencia fluida de nuestro continente líquido le ha

¹⁷⁴ Aymard, Maurice. "Migraciones". En: Braudel, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 255-256.

permitido durante siglos ser una patria móvil para gentes distintas, un lugar que estimula un continuo movimiento y que crea cada vez relaciones distintas. Las ciudades de puerto son quizás el ejemplo más evidente de este intercambio perpetuo entre personas y culturas; y Barcelona, ciudad mediterránea de excelencia, que posee uno de los puertos más importantes de toda la región, representa uno de los casos más significativos en este sentido. Así lo interpreta el profesor catalán Lluís Bonet, que – en una publicación sobre la diversidad cultural – explica: “Barcelona ha estat històricament una cruïlla comercial i humana, i el seu port ha estat un punt d’entrada i contacte cultural, sobretot amb l’expansió comercial medieval vers la Mediterrània i, a partir de la segona meitat del segle XVIII, amb la revolució industrial i el lliure accés als mercats colonials espanyols a Amèrica”.¹⁷⁵

Como se he subrayado ya en distintas ocasiones hay que tener constantemente presente que, sobre todo en el actual mundo globalizado, donde las ciudades son continentes y donde la diversidad cultural está presente en todos lados, el encuentro con el *Otro* se trasmuta a veces en desencuentro, en choque y en conflicto social.

Las condiciones de las minorías, el respeto recíproco, la defensa de las especificidades culturales son cuestiones de las que se habla a diario y el desarrollo de un diálogo intercultural proficuo es sin duda el reto del momento.

Consideradas las experiencias positivas de intercambios culturales que se han desarrollado en el Mediterráneo a lo largo de su historia, se vuelve cuanto más necesario hoy reconocer estrategias y modelos válidos para (re)establecer un clima de entendimiento y comprensión mutua. Como se pregunta Gilles Kepel: “¿en qué medida seremos capaces de construir un pacto social que permita sacar el máximo partido posible de los intercambios culturales mediterráneos y de los intercambios humanos?”¹⁷⁶

¹⁷⁵ Bonet i Agustí, Lluís. *Diversitat cultural i polítiques interculturals a Barcelona*. Sèrie: *Dinàmiques interculturals* Núm. 6. Fundació CIDOB. Barcelona, 2006. Pág. 9.

¹⁷⁶ Kepel, Gilles. “Fronteras políticas y religiosas en el Mediterráneo”. En: *Quaderns de la Mediterrània* N. 6. *Fronteras y diálogo en el Mediterráneo*. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2006. Pág. 21.

El conocimiento del Mediterráneo, de sus espacios, de sus gentes y de sus movimientos, es indispensable para alcanzar ese entendimiento mutuo; y todos los medios de investigación, en nuestro caso la investigación sobre las expresiones y las producciones artísticas, son válidos y necesarios.

Según Senén Florensa: "La necesidad de tomar conciencia de una mentalidad mediterránea común, compartida, no puede si no aproximar nuestras posiciones y puntos de vista y permitirnos avanzar substancialmente en la comprensión de nuestro espacio. No obstante, pensar que hemos encontrado el lugar común que resuelve nuestros dilemas sería perdernos en el autoengaño. Con el fluir de un mar en permanente cambio, la idea del Mediterráneo que forma parte del pasado, del presente y del futuro, se transforma constantemente y por tanto merece seguir siendo investigada".¹⁷⁷

Una investigación plural, completa, interdisciplinaria; una investigación de análisis y de profundizaciones en el territorio, que ambicione al conocimiento y que sepa reemplazar la peligrosa superficialidad - hoy demasiado difusa - de la información mediática, se hace pues constantemente necesaria.

Como sugiere el doctor Florensa: "Observar y comprender la realidad actual no será posible siendo indiferentes al Mediterráneo, y es precisamente la brecha existente entre análisis y estudio lo que genera un desequilibrio, una incompreensión, una desinformación, un enorme cajón de sastre donde se acumulan, más allá de los estudios separados, indiferentes unos de otros, las percepciones mutuas. Sólo cuando el análisis y el estudio vayan de la mano conseguiremos superar los desencuentros. El análisis mediático, tomemos como ejemplo, que describe e interpreta la realidad de forma coyuntural, corre en mayor medida el riesgo de desvincularse del estudio y conocimiento acumulado y de generar percepciones distorsionadas de la realidad que vivimos. Sólo cuando ambos, análisis y estudio, se articulen, se respeten y se comuniquen podremos aspirar a influir en la forma de comprender la realidad, mediatizada y vivida en

¹⁷⁷ Florensa, Senén. "¿Por qué investigar el Mediterráneo?" En: VV.AA. *Investigando el Mediterráneo*. British Council, Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed) y Fundación CIDOB. Barcelona, 2006. Pág. 16.

directo por los múltiples canales de comunicación".¹⁷⁸

La complejidad del Mediterráneo vinculada a la complejidad de las sociedades contemporáneas requiere una aproximación cuanto más dinámica hacia las nuevas investigaciones.

Como afirma la antropóloga María Àngels Roque: "El Mediterrani és i ha estat sempre un espai en moviment"¹⁷⁹ y probablemente esta es la principal característica que lo distingue de los demás lugares.

Líquido, fluido, en perpetuo movimiento: "el Mediterrani és un bressol de civilitzacions, diverses i alhora complementàries. Una civilització no és solament una religió, encara que aquesta estigui al cor de tot sistema cultural; és un art de viure, milers d'actituds que es repeteixen. Les civilitzacions mediterrànies estan inserides les unes amb les altres".¹⁸⁰

Las peculiaridades del Mediterráneo lo hacen seguramente difícil de captar, pero, al mismo tiempo, lo convierten en un lugar extremadamente interesante, capaz de reunir alrededor de sus aguas tres continentes distintos y miles de historias diferentes.

La comprensión del *Mare Nostrum* pasa entonces por un extraordinario e impresionante recorrido histórico, pleno de episodios deslumbrantes, pero es importante detenerse en la actualidad, observar y analizar las transformaciones de la época contemporánea, porque como afirma el historiador Braudel: "sólo a partir de lo que vemos hoy, puede juzgarse, comprenderse el ayer – y a la recíproca-".¹⁸¹

Construir relaciones entre el pasado y el presente puede ayudar a construir un puente hacia el futuro; un largo puente que cruza todo el Mediterráneo.

¹⁷⁸ Ibidem. Pág. 17.

¹⁷⁹ Roque, Maria Àngels (ed.). *Movimientos humanos en el Mediterráneo Occidental*. Institut Català d'Estudis Mediterranis. Barcelona, 1989. Pág. 23.

¹⁸⁰ Ibidem. Pág. 28.

¹⁸¹ Braudel, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 12.

2.2 Entre el Pensamiento Meridiano y el concepto de Mediterraneidad

...mettere al centro il Mediterraneo, pensarlo come una connessione...

Franco Cassano

El Mediterráneo como idea, como concepto, como foco primario de reflexión y aspiración, ha animado y estimulado a un sinnúmero de pensadores e intelectuales desde hace siglos. La diversidad de sus culturas, de sus paisajes, de sus tradiciones, de su patrimonio material e inmaterial; la multiplicidad de sus historias y sus leyendas, los intercambios entre sus gentes, las peculiaridades de sus ritmos y tiempos, las transformaciones sociales y culturales constantes de este territorio líquido y fluido, han dado lugar a numerosos pensamientos mediterráneos y a varias maneras de concebir lo que se conoce como "Mediterraneidad" o "Mediterraneismo".

Sin embargo, el origen y el uso que se ha hecho del concepto de mediterraneidad son ambiguos y ambivalentes. Si por un lado este término nos invita a pensar en un conjunto unitario de todos los países y las culturas que se asoman al mar común - un conjunto en el que se comparten diferencias y semejanzas - por otro, descubrimos que en algunos casos el concepto de mediterraneidad ha respondido más bien a una visión y a un ideal clásico, radicado en la historia, que en cierta manera conlleva y se adhiere más a una idea de exclusión que de inclusión.

Lo que emerge de la investigación sobre el uso y la difusión del concepto de mediterraneidad - entre finales del siglo XIX y principios del XX - es que la mayoría de las veces se vinculaba de forma prácticamente exclusiva al de latinidad o a la herencia griega, dejando así de lado las aportaciones de otras culturas y las historias de intercambio con el Mediterráneo sur, con el Mediterráneo no europeo. Emerge así un contexto conceptual que repite los

mismo mecanismos del discurso orientalista: la idea de Mediterráneo – difundida en la Europa a caballo entre los siglos XIX y XX – era más bien una perspectiva, hija de las ambiciones coloniales, que caracterizaba los discursos y las narrativas políticas propias de la era colonial. Europa dominaba las aguas del mar interior, las utilizaba como espacio de tráfico comerciales y de comunicación hacia Oriente, y proyectaba su visión de potencia y su visión de civilización en los cuatro ángulos del Mediterráneo. En todo caso el concepto de mediterraneidad se ha ido transformando según las diferentes circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales que se han vivido en este territorio, y según las épocas que se han sucedido hasta hoy.

Para definir con más acierto esta transición de un significado a otro, esta ambivalencia entre la concepción incluyente de mediterraneidad y aquella excluyente, remitiremos a los estudios de la investigadora Ruiz Casuso.

Como podemos leer en un artículo dedicado a la cuestión: “el concepto de “mediterraneidad” (...) está presente en los círculos intelectuales desde el s. XIX y sin duda, la mayoría de sus significados y símbolos han influido en la cultura europea, en la percepción que se tiene del “otro” y en las representaciones que desde el norte se tienen del Mediterráneo. Esta ideología que pretende favorecer el diálogo entre ambas riberas a partir del supuesto de que existen lazos comunes entre todos los pueblos mediterráneos y distintos al resto, puede jugar sin embargo un papel de exclusión al ser un concepto creado en Europa y en el que muchas veces no se plasma la realidad plural existente en el Mediterráneo.”¹⁸²

El interés hacia el Mediterráneo se veía entonces construido y generado por una visión euro-céntrica que se fundamentaba en proyectos políticos y que se transmitía a través de programas culturales. Serán, de hecho, sobre todo algunos ejemplos de la escena cultural y artística los que darán la medida

¹⁸² Ruiz Casuso, Vanesa. “Mediterraneidad: instrumento de diálogo o ideología dominante”. En: Revista *Ulisses Cibernetic* 3-4. JISER, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España, 2006. Pág. 2.

de esta ambivalencia. Si por un lado el Mediterráneo representaba y estimulaba todo un imaginario sublime, hecho de colores vivaces y solares, de experiencias culturales enriquecedoras y vestigios históricos extraordinarios; por otro, estas visiones de grandiosidad se limitaban a contextos bien estrictos, tal y como la latinidad y el clasicismo, y se olvidaban o incluso rechazaban las demás realidades mediterráneas. El movimiento catalán del *Noucentisme* representa fielmente este tipo de ambivalencia. Como expresa Ruiz Casuso: "El *"Noucentisme"* de principios de siglo XX, tuvo además el mérito de elaborar toda una serie de imágenes sublimes del Mediterráneo y de su entorno, que perduran aún en nuestros días. Su eco más popular se vivió en las artes: en las pinturas vanguardistas de Joan Miró (1893-1983), en los escritos de Salvador Espriu (1913-1985), en las novelas de Baltasar Porcel (Andratx, 1937), y en la lírica de toda una nueva generación de autores de la Nova Cançó, como Maria del Mar Bonet (Palma de Mallorca, 1947), Lluís Llach (Verges, 1948), y sobre todo Joan Manuel Serrat (Barcelona, 1943) y su tema "Mediterráneo" (1971). Todos ellos tendrán la virtud en los años venideros, de hacer del *"mediterraneísmo"* una reivindicación de libertad y democracia. Sin embargo, este *"mediterraneísmo"* noucentista fue también concebido de una manera excluyente. Ligando Tradición y Clasicismo, el *"Noucentisme"* rechazaba cualquier otra aportación al Mediterráneo que no fuese la clásica. La producción artística e intelectual árabe, por ejemplo, eran rechazadas e incluso menospreciadas: *"Un árabe puede tener razón pero en ningún caso toda la razón. Un árabe no puede tener toda la razón precisamente porque es árabe. Quiero decir con esto, que se trata de un ser distanciado, aislado y excéntrico por la Obra de la Cultura, pero igualmente por la Humanidad, las cuales encuentran su origen entre todas las grandes fuerzas unitarias de la Historia, de Grecia, de Roma, de Cataluña, del Renacimiento y en la cooperación entre todas las formas vivas y continuas del espíritu de Occidente (...)"* "Tener razón", tener absolutamente toda la razón, significa entre otras cosas, participar de ella o, lo que es lo mismo, participar de la cultura, perseguir la obra de la tradición griega esencialista" (Eugeni D'Ors, 1915). Su carácter nacionalista e incluso racial, y la idea del hombre mediterráneo como único portador de los valores eternos, han dado al *"Noucentisme"* un aspecto totalitario y excluyente, contribuyendo a reforzar muchos de los tópicos que aún existen sobre el Mediterráneo".¹⁸³

¹⁸³ Ibidem Pág. 11.

Se podrían hallar muchos ejemplos como el anterior, cuya posición y mirada son ambivalentes respecto a la complejidad del Mediterráneo. Un mar de diálogo o un mar de conflictos, un espacio de encuentro y de intercambio o un espacio de enfrentamientos y oposiciones, el Mediterráneo se podría afirmar que representa ambas cosas y que su particularidad es justamente la de ser el espacio de la diversidad y de las diferencias, una cultura de culturas.

De todas formas, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se empezó a desarrollar una visión más amplia e incluyente del concepto de mediterraneidad. Uno de los ejemplos a destacar está representado por la revista francesa *Etudes Méditerranéens*: "A partir de los años 50, esta nueva visión del Mediterráneo va a recibir en Francia un nuevo impulso de la mano de dos especialistas del mundo árabe y del Islam, como son Louis Gardet y Jacques Berque, el primero como miembro fundador en 1957 de la revista "*Etudes Méditerranéens*". Ambos van a definir dos proyectos para resolver el conflicto mediterráneo que destacarán por su modernidad. Así, con el objetivo fundamental de reservar un papel importante al *diálogo, como medio para resolver la confrontación, los editores de "Etudes Méditerranéens"* afirmaban querer difundir las voces de todos los hombres de buena voluntad, especialistas del Mediterráneo, a fin de encontrar soluciones conjuntas a los conflictos que asolaban el espacio. (...). En este primer número, el propio Louis Gardet firmaba además un artículo titulado "*Méditerranée: dialogue de cultures*", donde ponía de relieve la riqueza del patrimonio latino y griego, pero también judío y musulmán presentes en el Mediterráneo. Rechazando de nuevo una cultura mediterránea de influencias exclusivas, Louis Gardet reconocía la pluralidad cultural que se encerraba en este espacio subrayando su importancia para la reconciliación y la amistad entre los pueblos mediterráneos. (...). El reconocimiento de la pluralidad, la diversidad y por tanto, la riqueza existente en el Mediterráneo y la necesidad de terminar con el enfrentamiento entre dos conceptos antagónicos y artificiales: Oriente y Occidente por parte de Gardet en 1957, destaca por su modernidad".¹⁸⁴

¹⁸⁴ Ibidem, Pág. 15.

El *Mediterraneismo* como filosofía vital, como elección social y política, como pensamiento ético y estético, como espacio de fusión entre Oriente y Occidente, como *modus vivendi*, como rito, práctica y conducta, asume ciertos rasgos y ciertas características propias que lo distinguen y lo convierten en algo absolutamente único.

Entre los pensadores contemporáneos que han reflexionado, de forma interdisciplinaria, sobre los múltiples aspectos del Mediterráneo y que lo ensalzan como proyecto y propuesta de presente y de futuro, quiero mencionar a Iain Chambers y Franco Cassano. Autores de diferentes estudios sobre la multiplicidad mediterránea y sobre el pensamiento propio del sur, cada uno - desde su propia perspectiva y punto de vista - aporta y describe cuales son las ideas positivas que surgen en y desde este territorio, además de reflexionar sobre las oportunidades sociales, culturales y políticas que podemos y debemos aprender gracias al Mediterráneo.

Recomponer el Mediterráneo, recuperando su unidad y su multidimensionalidad, significa tirar el ancla en todas sus orillas, cruzar territorios, redescubrir viejas historias escondidas, reconocer su complejidad, activar múltiples dispositivos críticos y significa también cuestionar la misma construcción del paradigma occidental.

Sobre qué puede representar el Mediterráneo en los contextos socio-culturales actuales, el profesor Chambers comenta: "Creo que deberíamos simplemente reflexionar sobre el famoso argumento de los "orígenes" de Occidente y rastreando en este archivo, que a menudo tratamos como si fuese homogéneo, hacer emerger aquellas complejidades de "territorios superpuestos e historias entretejidas" de las que hablaba Edward Said, que inciden en la figuración del pasado y con eso sobre la articulación del presente. De aquí puede emerger otro Mediterráneo, un Mediterráneo multidimensional y mestizo que desafía el orden político-cultural actual".¹⁸⁵

Las investigaciones del profesor Chambers apuntan a redescubrir un

¹⁸⁵ Véase la entrevista con Iain Chambers publicada en el anexo.

Mediterráneo plural, compuesto por múltiples voces, que gracias a sus continuos intercambios se resiste a la homogeneidad y linealidad de la historia: "En esta difícil combinación de contacto y diferencia, de encuentros compartidos y distinciones marcadas, de resonancia y disonancia, el Mediterráneo propone una pluralidad que al mismo tiempo interrumpe e interroga las evaluaciones fáciles de una cartografía lineal, prescrita por los deseos internos de un progreso unilateral y una modernidad homogénea".¹⁸⁶

La misma fluidez de las aguas del mar, contrapuestas a la solidez de la tierra, representan metafóricamente un tipo de pensamiento y de conocimiento líquido, abierto, mezclado, que no aceptan la inmovilidad del dogma sino que se abren al intercambio y a la experimentación. Como expresa Chambers: "Como ruina, expuesta a los vientos del mundo, la historia filtra de un montón de escombros en mal estado; bajo la armonía oficial del pasado se hallan amplias regiones de trazas sedimentadas y una topografía fluida de memorias desechadas y de vidas olvidadas que habitan en el tiempo; un tiempo que es, en una manera perturbadora, *siempre ahora*. Tal vez sea por eso que la fuerza metafórica del mar - con sus olas, vientos, corrientes, mareas y tormentas, allí donde la tierra toca el cielo en la infinitud de un horizonte que invita al viaje, navegación, escape - ofrece un marco para identificar la sede fugaz del conocimiento histórico mucho más adecuado que aquello restringido de un mundo rodeado por la tierra firme y su dudosa dependencia por la obsesión de la pertenencia estricta, por la combinación de sangre y suelo. Por lo tanto, para referirme directamente a mi posición, el Mediterráneo se convierte en la sede de un experimento en el lenguaje y en la representación en la que parece posible relacionarse más "allá de la historia de la modernidad" a través de puntos de resistencia y rechazo que continuamente nos lanzan hacia otra parte, y conducen a un inevitable "cuestionamiento de la historia como *status quo*" (Casarino, 2002, pp. XXI, XXV). La aparente solidez de las tierras, lenguas y linajes que delimitan y

¹⁸⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "In quest'ardua combinazione di contatto e differenza, di incontri condivisi e distinzioni marcate, di risonanza e dissonanza, il Mediterraneo propone una pluralità che contemporaneamente interrompe e interroga le valutazioni facili di una mappatura lineare, prescritta dai desideri interni di un progresso unilaterale e di una modernità omogenea". Chambers, Iain. *Le molte voci del Mediterraneo*. Raffaello Cortina Editore. Milán, 2007. Pág. 27.

abren sus costas hacia el exterior se convierte aquí en accesoria a su centralidad líquida”.¹⁸⁷

Las metáforas, los símbolos que proceden del Mediterráneo y que al mismo tiempo lo cuentan y describen, son muchos y enriquecen el lenguaje y las narrativas de los escritores, intelectuales y pensadores que dedican sus estudios a este macro-territorio. Los elementos marinos, acuáticos, la agitación de las corrientes, las fronteras, etc., dan lugar a construcciones simbólicas fascinantes y seductoras. Según Chambers: “Está el Mediterráneo, el mar mismo, no tanto como frontera o barrera entre el norte y el sur, el este y el oeste, sino más bien como sede agitada de encuentros y corrientes”,¹⁸⁸ o por ejemplo la idea de intercambio continuo, como en lo abierto y lo cerrado: “Como ha señalado Georg Simmel en relación a la puerta, lo abierto y lo cerrado se tocan entre sí, pero no de acuerdo con la geometría muerta de una separación, sino según un intercambio continuo. El Mediterráneo es, además, un patrimonio histórico y cultural de este tipo”.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “In quanto rovina, esposta ai venti del mondo, la storia trapela da uno scompigliato mucchio di macerie; sotto l’armonia ufficiale del passato giacciono regioni più vaste di tracce sedimentate e una topografia fluida di memorie scartate e di vite dimenticate che dimorano nel tempo; un tempo che è, in maniera perturbante, *sempre ora*. Forse è per questo che la forza metaforica del mare – con le sue onde, i venti, le correnti, le maree e le tempeste, lí dove la terra tocca il cielo nell’infinità di un orizzonte che sollecita viaggio, navigazione, fuga – offre una cornice per identificare la sede labile della conoscenza storica assai più idonea di quella ristretta di un mondo circondato da terraferma e la sua dubbia dipendenza dalla fissità dell’appartenenza stretta, dal connubio di sangue e terra. Dunque, per riferirmi direttamente alla mia posizione, il Mediterraneo diviene la sede di un esperimento nel linguaggio e nella rappresentazione in cui appare possibile rapportarsi al di “fuori della storia della modernità” tramite punti di resistenza e di rifiuto che continuamente ci gettano altrove, e conducono a un’inevitabile “messa in questione della storia come *status quo*” (Casarino, 2002, pp. XXI, XXV). L’apparente solidità delle terre, delle lingue e delle discendenze che delimitano e aprono le sue coste all’esterno diviene qui accesoria alla sua centralità líquida”. Ibidem, Pág. 29.

¹⁸⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Vi è il Mediterraneo, il mare stesso, non tanto come frontiera o barriera fra il nord e il sud, o l’est e l’ovest, quanto piuttosto come sede agitata di incontri e di correnti”. Ibidem, Pág. 34.

¹⁸⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Come ha fatto notare Georg Simmel a proposito della porta, l’aperto e il chiuso si toccano reciprocamente, ma non

Lo que emerge claramente de todas esas reflexiones, es que a partir del nuevo siglo XXI, se identifica y desarrolla una nueva conciencia mediterránea: se empieza a reconocer la profunda necesidad de volver a dirigir la mirada hacia el "Mar entre las tierras", hacia un sujeto cultural, social y político que necesita salir de su imagen del pasado y recuperar su importancia y protagonismo de cara al futuro. La elección de los países del territorio mediterráneo, y en este caso sobre todo de los de la orilla norte, entorpecidos en la ilusión del relato atlántico, será determinante: recuperar la unidad para un futuro de diálogo y de intercambio o acrecentar las distancias, alimentar las causas de malentendidos y de odio y dirigirse a un futuro de decadencia y conflicto.

El camino a seguir es evidente y ya se multiplican las voces que aconsejan de escuchar la lección del mar: "Si el Mediterráneo puede ofrecer una medida común es sin duda aquella de la diversidad cultural e histórica tocada por un elemento marino compartido. Quizás fue este el sentido del Mediterráneo al que se refería Edmond Jabès, al sugerir que deberíamos "escuchar la lección del mar" (Jabès, 1963, p.152)".¹⁹⁰

En el camino infinito del conocimiento, el mediterráneo constituye una interrogación continua que ayuda a cuestionar aquellas certidumbres que a veces son prejuicios y estereotipos. La experiencia se fortalece pasando por dudas y preguntas y del encuentro entre mar y tierras nacen nuevos pensamientos. Será aquí el mismo Chambers – citándolo - a dejarnos el paso hacia las reflexiones del profesor italiano Franco Cassano: "El espacio del Mediterráneo, tanto el mar como el territorio circundante, sigue siendo elusivo:

secondo la geometría morta di una separazione, ma secondo uno scambio continuo. Il Mediterraneo è, inoltre, un cardine storico e culturale di questo genere". Ibidem, Pág. 44-45.

¹⁹⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Se il Mediterraneo può proporre una misura comune è certamente quella della diversità culturale e storica lambita da un elemento marino condiviso. Forse era a questo senso del Mediterraneo al quale si riferiva Edmond Jabès quando ha suggerito che dovremmo "ascoltare la lezione del mare" (Jabès, 1963, p.152)". Ibidem, Pág. 151

una interrogación perenne. El mar no es algo que se posee, sino más bien un "pasaje de sabiduría" (Cassano, 2000, p.49)".¹⁹¹

El profesor Cassano es autor de un libro de absoluta perspicacia cultural y política, un ensayo que abre el camino a un pensamiento – el pensamiento meridiano – que se fundamenta en el sur y en el Mediterráneo como espacio de propuestas, de creación y de reflexión alternativa.

En las aportaciones del profesor Franco Cassano destacan sus reflexiones sobre la velocidad/lentitud, sobre el concepto de medida, la autonomía del sur, la contraposición a la ideología atlántica y occidentalista, la pluriversalidad, los ritmos vitales, la multilateralidad cultural del pensamiento meridiano en contraposición a la unilateralidad del pensamiento único imperialista, el equilibrio en contra de la mitología del progreso, las metáforas del viaje, de la aventura y de la salida que proceden del mar, el sur como sujeto del pensamiento y no sólo como objeto, etc.

Seguiremos algunos fragmentos de sus reflexiones, expuestas en el ensayo *Il Pensiero Meridiano*, para fortalecer este camino teórico que hace del Mediterráneo la fuente de nuestro discurso y el lugar ideal para edificar, a través del arte y de la creatividad, múltiples puentes de diálogo intercultural. En primer lugar, lo que declara el profesor Cassano es la extrema necesidad de recuperar y reivindicar una autonomía del sur; un sur que cuenta su propia historia de forma independiente y soberana; que no se somete a dominaciones intelectuales ajenas y que se fundamenta en valores y visiones múltiples que es esencial recuperar – en el contexto europeo - para no perderse. Así: "Reivindicar la autonomía del sur no es el inicio de una batalla separada, sino la articulación de una necesidad vital, que no es una prerrogativa exclusiva de los hombres y mujeres del sur. Significa cuestionar

¹⁹¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Lo spazio del Mediterraneo, sia il mare sia il territorio circostante, resta elusivo: un'interrogazione perenne. Il mare non è qualcosa da possedere, quanto piuttosto un "passaggio di saggezza" (Cassano, 2000, p.49)". Ibidem, Pág. 159.

nuestra forma de modernidad, pensar la diferencia entre ella y otras vías que no están prestadas a la primacía de la obsesión competitiva y al dominio de la ilusión económica. Significa también pensar una idea de una Europa autónoma respecto a aquella lectura que la reduce a un estado de regresión y evolutivamente inferior a los Estados Unidos. Al llegar a Europa hace poco más de un siglo, el escritor afro-americano W.E.B. Du Bois escribió: "Europa ha cambiado profundamente mi visión de la vida (...). Antes iba, sobre todo, de prisa. Yo quería un mundo duro, liso y rápido, y no tenía tiempo para suavizar los bordes y adornos, para el pensamiento meditado y para la calma contemplación". Europa, si no quiere perderse y aspira seriamente a construir una figura autónoma de sí misma, tiene mucho que aprender de su sur y del sur en general".¹⁹²

Esta visión del sur como sujeto activo del pensamiento – y no sólo como objeto pasivo – pretende reasignar la merecida dignidad a todo un territorio geográfico e intelectual que durante demasiado tiempo ha sido juzgado por otros y subordinado – frente al camino arrasador de la modernidad - a un papel pasivo y sombrío. Como escribe el profesor Cassano: "Pensar el sur quiere decir que el sur es el sujeto del pensamiento: no debe ser estudiado, analizado y juzgado por un pensamiento externo, sino tiene que recuperar con decisión su propia autonomía. El pensamiento meridiano significa básicamente

¹⁹² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Rivendicare l'autonomia del sud non è quindi l'inizio di una battaglia separata, ma l'articolazione di un bisogno cruciale, che non è una prerogativa esclusiva degli uomini e delle donne del sud. Significa interrogarsi sulla nostra forma di modernità, pensare la differenza tra essa ed altri percorsi non consegnati al primato dell'ossessione competitiva e al dominio dell'illusione economica. Significa anche pensare un'idea di Europa autonoma da quella lettura che la riduce ad uno stadio arretrato ed evolutivamente inferiore degli Stati Uniti. Arrivando in Europa poco più di un secolo fa lo scrittore afro-americano W.E.B. Du Bois scriveva: "L'Europa ha modificato profondamente la mia visione della vita (...). Prima andavo, soprattutto, di fretta. Volevo un mondo duro, liscio e veloce, e non avevo tempo per smussare gli angoli e gli ornamenti, per il pensiero meditato e per la calma contemplazione". L'Europa, se non vuole perdersi e aspira seriamente a costruire una figura autonoma di sé, ha molto da imparare dal suo sud e dal sud in generale". Cassano, Franco. *Il pensiero meridiano*. Editori Laterza. Bari, 2007. Pág. XXII.

esto: devolver al sur la antigua dignidad de sujeto del pensamiento, interrumpir una larga secuencia en la que el sur ha sido pensado por los demás”.¹⁹³

Esta profunda apertura social, política y cultural hacia el sur, encuentra su origen, su arquetipo y su perfección propio en el territorio del Mediterráneo. El mar entre las tierras completa y eleva el discurso del profesor Cassano, proporcionándole todos los elementos metafóricos para afinar sus reflexiones y transmitir esta idea de apertura, de fluidez y de multiplicidad. Como él mismo expresa, es el mar el que da lugar al pensamiento meridiano y es el Mediterráneo su lugar de nacimiento: “El pensamiento meridiano es ese pensamiento que comienza a sentirse en el interior allí donde empieza el mar, cuando la orilla interrumpe los integrismos de la tierra (especialmente el de la economía y el del desarrollo), cuando se descubre que la frontera no es un lugar donde termina el mundo, sino donde los diferentes se tocan y el juego de la relación con el otro se hace difícil y real. El pensamiento meridiano, de hecho, nació propio en el Mediterráneo, en las costas de Grecia, con la apertura de la cultura griega a los discursos en contraste, a los *dissòì logoi*”.¹⁹⁴

El pensamiento meridiano pone entonces en el centro de su reflexión el Mediterráneo; usa la simbología marina para construir las bases de renovadas formas de especulación teórica y propuestas prácticas que van a afectar directamente a todos los aspectos de nuestra existencia contemporánea. Nos hace reflexionar sobre la importancia de la relación

¹⁹³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Pensare il sud vuol dire allora che il sud è il soggetto del pensiero: esso non deve essere studiato, analizzato e giudicato da un pensiero esterno, ma deve riacquistare con decisione la propria autonomia. Pensiero meridiano vuol dire fundamentalmente questo: restituire al sud l’antica dignità di soggetto del pensiero, interrompere una lunga sequenza in cui esso è stato pensato da altri”. Ibidem, Pág. 5.

¹⁹⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Pensiero meridiano è quel pensiero che si inizia a sentir dentro laddove inizia il mare, quando la riva interrompe gli integrismi della terra (in primis quello dell’economia e dello sviluppo), quando si scopre che il confine non è un luogo dove il mondo finisce, ma quello dove i diversi si toccano e la partita del rapporto con l’altro diventa difficile e vera. Il pensiero meridiano infatti è nato proprio nel Mediterraneo, sulle coste della Grecia, con l’apertura della cultura greca ai discorsi in contrasto, ai *dissòì logoi*.” Ibidem, Pág. 7.

con los otros; nos enseña la amplitud del horizonte y nos sugiere una apertura hacia el viaje infinito representado por la vida. Según sus propias palabras: "el mar opera un quebrantamiento que abre la mente a la idea de salida"¹⁹⁵ y también: "el mar hace horizontal un saber que era vertical, empuja la fijeza de la tierra a confrontarse con el movimiento incesante e infinito de las olas".¹⁹⁶

Esta correspondencia continua con el movimiento imparable del mar, empuja a los habitantes mediterráneos a relacionarse con la movilidad y la pluralidad, a aprender de estos conceptos y a desarrollar la fuerza y la energía para superar los límites: "La inteligencia tiene una relación directa con el mar, porque este entrena el intelecto a la movilidad, a la pluralidad, le obliga a «pasar de una orilla a otra y de pueblo a pueblo»",¹⁹⁷ de hecho: "Es en el Mediterráneo que se formó esa inquietud, esa obstinación en superar el límite",¹⁹⁸ y finalmente: "Es en el Mediterráneo que el mundo del Norte-Oeste se encuentra con el Sur-Este. Y es por eso que hoy vuelve a ser crucial".¹⁹⁹

Un espacio compuesto por múltiples dimensiones en las que se alternan, se mezclan y se intercambian - según ritmos irregulares y movimientos asimétricos - voces, perspectivas, cuerpos y matices. Según el profesor Chambers: "El Mediterráneo fluctúa de manera incondicional hacia una vulnerabilidad fundamentada en encuentros éticos con otras voces, otros cuerpos, otras historias. Esto significa ralentizar y desviar el ritmo de la modernidad, su

¹⁹⁵ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "il mare opera uno sfondamento che apre la mente all'idea di partenza". Ibidem, Pág. 15.

¹⁹⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "il mare rende orizzontale un sapere che era verticale, spinge la fissità della terra a confrontarsi con il moto incessante ed infinito delle onde". Ibidem, Pág. 26.

¹⁹⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "l'intelligenza ha un rapporto diretto con il mare, perché quest'ultimo allena l'intelletto alla mobilità, alla pluralità, lo costringe a «passare da riva a riva e da popolo a popolo»". Ibidem, Pág. 30.

¹⁹⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "È sul Mediterraneo quindi che si è formata quell'inquietudine, quell'ostinazione nel superamento del limite". Ibidem, Pág. 32.

¹⁹⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "È sul Mediterraneo che il mondo del Nord-Ovest incontra il Sud-Est. Ed è per questo che oggi ritorna ad essere cruciale". Ibidem, Pág. XXIV.

ansiedad neurótica por la linealidad, la causalidad y el “progreso”, doblándola en otros tiempos, otras texturas, otras maneras de ser en una modernidad múltiple”.²⁰⁰

Mientras Franco Cassano, siguiendo la misma inspiración pluralista, define el Mediterráneo no tanto como un universo, sino como un pluriverso: “El Mediterráneo es un pluriverso irreductible que no se deja reducir a un solo verso, y su valor reside precisamente en esta multiplicidad irreductible de voces, ninguna de las cuales puede asfixiar a la otra”.²⁰¹

Lo que emerge de las reflexiones de estos dos pensadores refleja en cierta manera una nueva postura y, sobre todo, una distinta sensibilidad hacia todo lo que representa el Mediterráneo, como territorio y como concepto. Por un lado vuelve a remarcarse su particular dimensión espacial que alimenta continuos contactos e intercambios: “Del amparar a diferentes civilizaciones se desprende una dimensión crucial del Mediterráneo: mueve y conecta a los pueblos provocando no sólo cruces de idiomas y religiones, sino también de concepciones del tiempo y de ritmos de vida”.²⁰²

²⁰⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “il Mediterraneo fluttua incondizionato verso una vulnerabilità basata su incontri etici con altre voci, altri corpi, altre storie. Ciò significa rallentare e deviare il ritmo della modernità, la sua ansia nevrotica per la linearità, la causalità e il “progresso”, ripiegandola in altri tempi, altre tessiture, altri modi di essere in una modernità molteplice”. Chambers, Iain. “La casa degli spettri: oltre il multiculturalismo”. En: Bodo, Simona; Cifarelli, Maria Rita (ed.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi editore. Roma, 2006. Pág. 43-44.

²⁰¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Il Mediterraneo è un pluriverso irriducibile che non si lascia ridurre ad un solo verso, e il suo valore sta proprio in questa irriducibile molteplicità di voci, nessuna delle quali può soffocare l'altra”. Cassano, Franco. *Il pensiero meridiano*. Editori Laterza. Bari, 2007. Pág. XXIV.

²⁰² Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Da questo ospitare civiltà diverse discende una dimensione cruciale del Mediterraneo: esso movimentata e mette in contatto i popoli intrecciandone non solo le lingue e le fedi, ma anche le concezioni del tempo e i ritmi di vita”. Ibidem, Pág. XXVII.

Pero, además de recuperar ciertos sentidos comunes que pertenecen a la misma historia del Mediterráneo – historias olvidadas o cuanto menos dejadas de lado durante décadas – lo que destaca en los análisis, en los proyectos, en las actividades que se están desarrollando actualmente alrededor del Mediterráneo contemporáneo y entorno a las culturas que rodean este territorio, es la voluntad y la intención de ir más allá de un simple entendimiento mutuo. En las mismas raíces del pensamiento meridiano se expresa este propósito: “La propuesta del *Pensamiento Meridiano* no se agota, sin embargo, en la defensa del pluralismo y la multiplicidad de las perspectivas en contra de la expansión imperial de una sola cultura (...) la perspectiva que trata de definir, y que encuentra su centro en el concepto de “medida”, se propone algo más que un mínimo entendimiento entre las culturas”.²⁰³

Este “algo más” del que habla Cassano se traduce en múltiples objetivos: es el deseo de compartir diferencias y semejanzas; es el aprender del *Otro*; es establecer nuevos puentes de contacto y nuevas formas de diálogo en la era de la globalización; es conocer y desarrollar nuevas experiencias a través de la movilidad; es cuestionar las arcaicas y perjudiciales formas de representación en la era de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación; es poner en tela de juicio caminos y decisiones socio-políticas, económicas y culturales impuestas unilateralmente; es – entre otras miles de cosas - abrirse a una multiplicidad y una variedad de puntos de vista y posibles recorridos que convierten el Mediterráneo en una experiencia fascinante y sugerente.

Es a través de las prácticas culturales y artísticas que proseguiremos nuestro discurso de investigación, destacando aquellas experiencias contemporáneas que proceden del Mediterráneo y que hacia él se dirigen. Pero es en términos socio-políticos que aquí se remarcan ciertas

²⁰³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “La proposta del *Pensiero meridiano* non si esaurisce tuttavia nella difesa del pluralismo e della molteplicità delle prospettive contro l’espansione imperiale di una sola cultura (...) la prospettiva che prova a definire, e che trova il suo centro nel concetto di “misura”, si propone qualcosa di più di un’intesa minima tra le culture”. Ibidem, Pág. XXVIII-XXIX.

aportaciones esenciales de pensadores y analistas contemporáneos, como ciertas iniciativas y actividades de carácter colectivo y/o institucional.

Es en el sentido tanto socio-político como cultural, que Cassano aconseja volver la mirada hacia el Mediterráneo, para salir de una decadencia creciente que parece rodear cada vez más nuestra cotidianidad: "Mientras sigamos creyendo que el inevitable deslizamiento hacia Occidente sea el único movimiento posible del día y que el Mediterráneo sea solo un mar del pasado, habremos orientado los ojos en la dirección equivocada y la decadencia que nos rodea no dejará nunca de crecer".²⁰⁴

De todas formas, más allá de las opiniones y los análisis individuales, es interesante – en este recorrido que parte de la evolución del concepto de *Mediterraneidad* y de su uso, pasando por el *pensamiento meridiano* – notar como la atención general hacia el "mar entre las tierras" se ha convertido – sobre todo en las últimas dos décadas – en una proyección y un lanzamiento socio-político internacional de grandes dimensiones.

Si bien con varias lagunas de diversa índole y naturaleza, hay que destacar el retorno de un "mediterraneísmo diplomático" – tal y como lo define Ruiz Casuso – que tiene su fecha de nacimiento en 1995, en ocasión del así llamado Proceso de Barcelona: "Sin embargo, el "mediterraneísmo diplomático" alcanzará su máximo esplendor durante los años 90, junto a la firma de la Declaración de Barcelona en 1995, a partir de la cual se pondría en marcha el Proceso de Asociación Euro-Mediterráneo. La propia denominación del proceso plantea una oposición entre europeos y mediterráneos pero sin embargo se evitó entonces abordar la oposición euro-árabe por razones políticas pero también porque no representaba la realidad a la que se hacía referencia. La utilización del término "Mediterráneo" quería ser una referencia plural que abarcara otras culturas presentes también en este espacio: *"Els participants reconeixen que les tradicions de cultura i de civilització de tota la Mediterrània, el diàleg entre aquestes cultures i*

²⁰⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Fino a quando continueremo a ritenere che lo scorrere inevitabile verso Occidente sia l'unico moto possibile del giorno e che il Mediterraneo sia solo un mare del passato, avremo puntato gli occhi nella direzione sbagliata e il degrado che ci circonda non cesserà mai di crescere". Ibidem, Pág. 47.

els intercanvis humans, científics i tecnològics són un factor essencial per a l'acostament i la comprensió entre els seus pobles i per a la millora de la seva percepció recíproca" (Declaración de Barcelona, 1995). En principio se dejaba suponer la pluralidad sin definir a qué se refería exactamente, pero se trataba en principio de incluir y no de excluir."²⁰⁵

La macro-estructura procedente de este acuerdo político internacional conlleva claramente fallos, defectos y desperfectos, pero en todo caso no deja de ser una clara señal de que existe un proceso y un propósito común de revitalización del área mediterránea.

Proponer, perseguir e incentivar una *alternativa mediterránea*²⁰⁶ - tal y como sugiere el ensayo editado por Franco Cassano y Danilo Zolo - es entonces el objetivo básico al que se remiten muchas de las acciones y de los pensamientos que aquí se recogen.

²⁰⁵ Ruiz Casuso, Vanesa. "Mediterraneidad: instrumento de diálogo o ideología dominante". En: Revista *Ulisses Cibernetíc* 3-4. JISER, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España, 2006. Pág. 17.

²⁰⁶ Véase: Cassano, Franco; Zolo, Danilo (Ed.) *L'alternativa Mediterranea*. Feltrinelli. Milán, 2007.

2.3 Revitalización Política: Del Proceso de Barcelona a la Unión por el Mediterráneo.

Desde 1995, a partir del Proceso de Barcelona,²⁰⁷ se puede decir que el Mediterráneo ha empezado una fase de revitalización.

La necesidad de acercar lo más posible los intereses de los países que se asoman al Mediterráneo y también de aquellos países que, de todas maneras, participan de la influencia del área, ha dado paso al así llamado Partenariado Euro-Mediterráneo.

El Partenariado corresponde básicamente a una plataforma política, a un Parlamento Mediterráneo, llamado a debatir y a solucionar asuntos distintos finalizados al desarrollo concreto del entero territorio común.

Los países que entonces participaron en esta primera gestación de la estructura euro-mediterránea, reconocieron tres grandes ámbitos distintos de acción y de cooperación:

- 1) Partenariado político y de seguridad;
- 2) Partenariado económico y financiero;
- 3) Partenariado social, cultural y humano.²⁰⁸

Los objetivos y las aspiraciones del Partenariado euromediterráneo son valiosos, delicados y complejos: crear un diálogo político provechoso, establecer un equilibrio económico, desarrollar los recursos humanos, mejorar la educación, incentivar la cooperación y favorecer el diálogo y la

²⁰⁷ Véase: *Declaración de Barcelona*, 27-28 de noviembre de 1995 [En línea]. En: Internet <http://www.iemed.org/observatori-es/recursos/documents/documents-oficials/documents-oficials-adjunts/PB%20declaracio%20Barcelona%2027%20i%2028_11_95_ES.pdf> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²⁰⁸ *El Partenariado Euro-Mediterráneo: del Proceso de Barcelona a la Unión por el Mediterráneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.maec.es/es/MenuPpal/Paises/Mediterraneo/Paginas/partenariadomediterraneo2010.aspx>> (Consulta, 11 de julio de 2012).

comprensión entre las culturas y los pueblos de ambas orillas del Mediterráneo son entre los propósitos y entre los retos proclamados por parte de los diferentes países miembros que adhieren al Partenariado.

Como afirma Eduard Soler i Lecha, responsable del programa "Mediterráneo" de la Fundació CIDOB: "El Proceso de Barcelona, iniciado en esa ciudad en 1995, contiene una dimensión multilateral y otra bilateral, y cuenta, en la actualidad, con 39 Estados miembros. Persigue, como objetivos, hacer del Mediterráneo un área de paz y estabilidad comprometida con la democracia y los derechos humanos, un área de prosperidad compartida y un espacio de diálogo cultural e intercambio humano".²⁰⁹

La dificultad de alcanzar determinados objetivos y sobre todo las distancias de carácter político-ideológico entre algunos de los países implicados, han puesto más de un freno a las aspiraciones iniciales del Partenariado. La estructura institucional euromediterránea empezó pronto a recibir varias críticas y las diferentes visiones sobre qué tipo de estrategias emprender en los distintos campos de acción han impedido la real actuación de medidas concretas.

Según Soler i Lecha: "El Partenariado Euromediterráneo ha sido objeto de críticas casi desde sus inicios. Tras una primera fase de optimismo, se extendió la desilusión ante un proceso que a duras penas avanzaba en cuanto a la consecución de los objetivos básicos de paz, pluralismo político, prosperidad compartida, armonía social y cultural y desarrollo de la sociedad civil, todos ellos recogidos en la Declaración de Barcelona adoptada en la conferencia de 1995".²¹⁰ Además, parece que tampoco los nuevos impulsos dados en ocasión de la Barcelona+10 - la primera cumbre euromediterránea realizada en 2005 al cumplir los diez años del Proceso de Barcelona - hayan servido realmente a dinamizar y activar los objetivos programados: "Puede afirmarse que el Proceso de Barcelona despertó unas expectativas que no han podido ser satisfechas, que los objetivos que se marcó siguen siendo tan o más válidos que en 1995, y que los

²⁰⁹ Soler i Lecha, Eduard. *Proceso de Barcelona: Unión por el Mediterráneo -Génesis y evolución del proyecto de Unión por el Mediterráneo*. Opex; Fundació Alternativas; Fundació Cidob. Barcelona, 2008. Pág. 22.

²¹⁰ Soler i Lecha, Eduard. *El Mediterráneo tras la cumbre de Barcelona. La necesidad de una voluntad política ampliada*. Fundació CIDOB. Barcelona, 2006. Pág. 5.

discretos progresos conseguidos no han tenido la visibilidad suficiente. En 2005, España intentó revitalizar el proceso organizando la primera cumbre euromediterránea. Aunque se adoptó un programa de trabajo con aspectos novedosos, el impulso dado en esa cita fue insuficiente.”²¹¹

No obstante los numerosos análisis negativos que pueden dirigirse, política, económica y culturalmente, hacia el desarrollo del Partenariado Euromediterráneo, no cabe duda que ese proceso procuró poner en el centro de la mesa de debate el tema del Mediterráneo y volvió a dar protagonismo absoluto al *continente líquido*. Los aspectos y las facetas negativas que surgen de ese contexto forman parte de la complejidad propia del territorio y el hecho de sacarlas a la superficie, llevarlas a ser tema de discusión, constituye de por sí un reto importante.

En todo caso, como subraya Joseph Mailla: “El Proceso de Barcelona, iniciado hace ya más de 10 años, ha tenido el gran merito de contribuir a dinamizar los contactos interculturales en el Mediterráneo. (...) El perímetro mediterráneo constituye un único continente, *sui generis*. Ésa es su especificidad, siempre y cuando pensemos que su seña de identidad ha sido siempre una cultura, no común, sino de puesta en común”.²¹²

A pesar de ciertas reticencias y actitudes perezosas en relación a los compromisos del proceso de Barcelona y al cumplimiento efectivo de los objetivos del partenariado; a pesar de una percepción de fracaso de esa estructura internacional – o mejor dicho a causa del evidente impasse en el que se había encerrado – toda la organización euromediterránea ha sido objeto de una “obra de reforma” con la finalidad de dar nuevo aliento a un proyecto compartido que interesa a un número importante de países y a un número aún más significativo de ciudadanos.

²¹¹ Soler i Lecha, Eduard. *Proceso de Barcelona: Unión por el Mediterráneo -Génesis y evolución del proyecto de Unión por el Mediterráneo*. Opex; Fundación Alternativas; Fundació Cidob. Barcelona, 2008. Pág. 23.

²¹² Mailla, Joseph. “Por una política de la cultura en el Mediterráneo”. En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàleg intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. Núm. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 404.

Es así que, durante la segunda mitad del año 2008, los planteamientos definidos en el Proceso de Barcelona de 1995 han sido sometidos a una fase de reinterpretación importante. Las políticas del entonces nuevo ejecutivo francés han dado lugar y han puesto sobre la mesa internacional un proyecto de imponentes dimensiones que preveía y anunciaba un pasaje complejo y delicado desde el Proceso de Barcelona hacia un nuevo sujeto político internacional llamado "Unión por el Mediterráneo". La revitalización de los objetivos y de los programas del Partenariado Euromediterráneo, la puesta en marcha de nuevos proyectos ambiciosos y concretos, la firme voluntad de dar nuevos impulsos a las dinámicas y a las relaciones entre los países alrededor del Mediterráneo, destacaban como los principales retos de esta naciente realidad.

En el primer encuentro internacional realizado el 13 de julio de 2008²¹³ en París, han participado 44 países del área Euro-Mediterránea y la misma definición de la cumbre "Proceso de Barcelona: Unión por el Mediterráneo" ha querido dar una señal de continuidad con los acuerdos vinculados al proceso del 1995, pero también demostrar que es un proyecto lanzado hacia una nueva dimensión y una nueva estructura. Como afirma Soler i Lecha: "Con independencia del apoyo que genere la Unión por el Mediterráneo, se ha conseguido lanzar una reflexión de calado sobre la magnitud de los retos que presenta el Mediterráneo y sobre cuáles son los mejores instrumentos para hacerles frente".²¹⁴

Esta "segunda oportunidad" para relanzar las relaciones económicas, políticas, sociales y culturales de la zona euromediterránea, ha despertado un nuevo interés y una nueva euforia entre los países implicados en el proyecto. Pero, la difícil herencia del Proceso de Barcelona por un lado, y las crecientes problemáticas y situaciones de crisis general que están

²¹³ *Joint Declaration of the Paris Summit for the Mediterranean* [En línea]. En: Internet <http://www.enpi-info.eu/library/sites/default/files/attachments/Joint_declaration_of_the_Paris_summit_for_the_Mediterranean-EN.pdf> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²¹⁴ Soler i Lecha, Eduard. *Proceso de Barcelona: Unión por el Mediterráneo -Génesis y evolución del proyecto de Unión por el Mediterráneo*. Opex; Fundación Alternativas; Fundació Cidob. Barcelona, 2008. Pág. 8.

padeciendo los diferentes países del área por el otro, sugieren que hay que actuar con cuidado y prudencia, analizar con seriedad y perspicacia los contextos y los escenarios que afectan nuestras vidas comunes y no dejarse llevar por fútiles optimismos e ilusiones.

La Unión por el Mediterráneo es un sujeto todavía demasiado reciente para tener un diagnóstico completo y suficiente acerca de su labor. Como comenta el analista Bichara Khader: "En cuanto al nuevo retoño llamado «Unión por el Mediterráneo», aún está en pañales. En este momento, no sabemos si será fuerte o raquítico, si se parecerá a sus padres (Proceso de Barcelona y PEV [Política Europea de Vecindad]) o si será distinto y se labrará una brillante carrera".²¹⁵

Lo que se tendrá que tener cada vez más en cuenta - en las sociedades actuales y futuras en todo el Mediterráneo - son sin duda las voces de la sociedad civil y las necesidades de poblaciones que reclaman derechos y participación. A veces la conducta y la gestión de los funcionarios que están detrás de tales estructuras internacionales no hace nada más que reiterar cierta ceguera y pasividad frente a las reales problemáticas y necesidades que afectan al territorio euromediterráneo. Como expresa claramente el profesor Khader: "Me gustaría invitar a todos esos funcionarios a pasear por las calles de El Cairo o Casablanca, a preguntar a los jóvenes mediterráneos lo que conocen del Partenariado y a consultar a los millones de ciudadanos que no sueñan más que con una cosa: marcharse, y emigrar. Asimismo, quisiera que los funcionarios comunitarios dieran una vuelta por Kalkilya o Belén (en la Palestina ocupada) para ver los muros, de cemento armado, que separan a las poblaciones, mientras los ministros israelíes, palestinos, árabes y europeos hablan, en Bruselas o donde sea, de «partenariado». Quisiera invitar a los dirigentes europeos a ver los escombros de Gaza martirizada por los bombardeos con fósforo, tachados por la terminología oficial europea de «desproporcionados». Estas constataciones revelan, si es que es necesario, el desfase desolador entre los discursos sobre el Partenariado y las prácticas de los socios sobre el terreno. Así, en un afán de franqueza, habría que, tal y como sugiere Thierry Fabre «enumerar los desacuerdos» e «identificar las incomprensiones para salir del tiempo de las

²¹⁵ Khader, Bichara. *Europa por el Mediterráneo. De Barcelona a Barcelona (1995-2009)*. Icaria. Barcelona, 2009. Pág. 18.

ilusiones».²¹⁶ Las críticas lanzadas por el profesor Khader son indiscutiblemente necesarias para abordar con honestidad un proceso complejo que abarca un importante conjunto de países cada uno con problemas propios y compartidos. Sin embargo, el mismo Khader, reconoce las actuaciones y los efectos positivos de dicho Partenariado, comentando que: "Pese a sus insuficiencias, el Proceso de Barcelona ha permitido una buena estabilización macroeconómica, una tímida apertura de los mercados, reformas políticas controladas. Ha abierto paso al encuentro de las sociedades civiles. Ha impulsado el interés académico por los asuntos mediterráneos. Ha sensibilizado a regiones y ciudades sobre temas comunes. Ha facilitado que se asociaran operadores económicos. Nada de eso puede negarse".²¹⁷

De todas esas reflexiones aprendemos que lo más importante es reconocer tanto los logros como las insuficiencias y avanzar, en la medida de lo posible, hacia mejoras comunes y compartidas.

En la vertiginosa época de globalización que vivimos, se vuelve todavía más importante y necesario buscar los medios oportunos para crear y reconocer en el área del Mediterráneo un espacio de encuentro real, fructífero y provechoso para todas sus almas.

El ámbito de la cultura y de las prácticas artísticas – tanto en el sector más institucional como en los múltiples pliegues de la sociedad civil – reclama y exige un propio espacio dentro de estos contextos internacionales y macro-políticos. El desarrollo de políticas culturales más atentas se está convirtiendo en una herramienta cada vez más fundamental a la hora de abordar las temáticas del diálogo intercultural en el Mediterráneo.

Finalmente hay que considerar que, pese a las insuficiencias y a los problemas de gestión de determinadas políticas, el nacimiento de tales macro-estructuras enfocadas hacia el desarrollo del *continente líquido*, han dado lugar a toda una serie de iniciativas de gran interés en todo el

²¹⁶ Ibidem, Pág. 21.

²¹⁷ Ibidem, Pág. 21.

territorio mediterráneo. Iniciativas distintas que se dirigen también hacia el contexto intercultural, social, artístico, etc.

Una nueva mirada hacia el Mediterráneo y sus culturas se está difundiendo y propagando alrededor de sus tierras y sus aguas.

2.4 Mirar al Mediterráneo. Iniciativas y Organizaciones

Los estudios, las reflexiones, las actividades y las investigaciones alrededor de numerosos campos y disciplinas vinculadas con el Mediterráneo, se han multiplicado exponencialmente en los últimos años. El "tema" Mediterráneo ha vuelto a despertar interés y eso lo confirman sobre todo la miríada de iniciativas y eventos que se están llevando a cabo en todos los países de la cuenca. Numerosas organizaciones internacionales, centros de estudio y de investigación, fundaciones privadas y públicas, proyectos interculturales y artísticos, etc., están dirigiendo su mirada hacia el Mediterráneo y en su conjunto componen un panorama muy interesante y plural que impulsa y estimula la colaboración y la participación de todos los que se dedican al estudio y a la interpretación del territorio Mediterráneo.

De manera sintética vamos a reseñar algunas de las iniciativas y organizaciones más destacadas en relación a los estudios acerca del Mediterráneo, empezando por la "Fundación Anna Lindh para el Diálogo entre las Culturas".

2.4.1 Fundación EuroMediterránea Anna Lindh para el Diálogo entre las Culturas

La Fundación Euromediterránea Anna Lindh²¹⁸ es la primera institución creada por los países miembros del Partenariado Euromediterráneo con el objeto de mejorar el conocimiento recíproco y la calidad del diálogo cultural entre las dos riberas del Mediterráneo.

La Fundación responde a uno de los retos estructurales del marco de cooperación creado en 1995, con motivo de la 1ª Conferencia

²¹⁸ Anna Lindh (1957 - 2003) fue una destacada política socialdemócrata en Suecia, donde alcanzó a ocupar el cargo de Ministro hasta su trágica muerte en otoño de 2003. En su honor se creó la Fundación Euro-mediterránea Anna Lindh para el Diálogo entre las Culturas. Véase [En línea]. En: Internet <http://es.wikipedia.org/wiki/Anna_Lindh> - Página Web de la Fundación: <<http://www.euromedalex.org/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

Euromediterránea de Barcelona que marcó el inicio del Partenariado Euromediterráneo. El Proceso de Barcelona trazó un amplio marco de relaciones políticas, económicas y sociales entre los estados miembros de la Unión Europea y los países socios del Mediterráneo. La 5ª Conferencia Euromediterránea de Valencia (2002) impulsó definitivamente la iniciativa y aprobó la creación de la Fundación Euromediterránea Anna Lindh. Los objetivos básicos de la Fundación son identificar, desarrollar y promover áreas de convergencia cultural entre los países del Mediterráneo, buscando el acercamiento y la comprensión entre sus pueblos y la mejora de su percepción recíproca. Así, la Fundación Anna Lindh impulsa el diálogo cultural, promueve intercambios, cooperación y movilidad de personas, particularmente entre los jóvenes, y organiza actividades en el marco del Proceso de Barcelona.

Concebida como una «red de redes», la Fundación está formada por su sede central en Alejandría e integrada por 43 redes estatales. Cada red está compuesta por entidades, centros, asociaciones, departamentos universitarios, ONG e instituciones de los 43 países miembros del Partenariado; todo ello para que la Fundación pueda presentarse como una potente estructura de alcance realmente mediterráneo.

La Fundación promueve un concepto dinámico del diálogo entre culturas y civilizaciones a través de la cooperación multilateral entre actores de la sociedad civil en cuestiones relativas a la educación, la cultura, la ciencia y la comunicación. Refuerza la cooperación intelectual y el incremento de la capacidad en ámbitos como los derechos humanos, la ciudadanía democrática, el desarrollo sostenible, la sociedad del conocimiento y de la información, los temas de género y la juventud. Contribuye a definir el espacio euromediterráneo en tanto que zona de cooperación, intercambio, movimiento, entendimiento mutuo y paz.

Antecedentes

En la Declaración de Barcelona aprobada en 1995, los socios euromediterráneos establecieron los tres principales objetivos del

Partenariado: en primer lugar, la colaboración política y de seguridad con la definición de un espacio común de paz y estabilidad; en segundo lugar, la colaboración económica y financiera a partir de la creación de una zona de prosperidad compartida; y, por último, la colaboración en los ámbitos social, cultural y humano a partir del desarrollo de los recursos humanos, fomento de la comprensión entre las culturas y de los intercambios entre las sociedades civiles. Se reconocía así que las tradiciones de cultura y civilización del Mediterráneo, el diálogo entre estas culturas y los intercambios humanos, científicos y tecnológicos son un factor esencial para el acercamiento y la comprensión entre sus pueblos y para la mejora de su percepción recíproca. El tercer aspecto de la Declaración de Barcelona fue especialmente significativo para la ministra sueca de Asuntos Exteriores, Anna Lindh, que promovió la idea de crear una fundación euromediterránea. Desafortunadamente, Anna Lindh no pudo ver cumplida la realización de su idea. Durante la reunión del Comité Euromediterráneo celebrada en Dublín en mayo de 2004 y a propuesta del gobierno egipcio, la Fundación recibió el nombre de la ministra sueca asesinada. Al mismo tiempo, se decidió la ubicación de la sede central de la Fundación en Egipto, acogida por la Biblioteca Alejandrina y el Instituto Sueco de Alejandría. Dos años después de la aprobación de la creación de la Fundación, los ministros de Asuntos Exteriores de los 25 países de la UE y los 10 socios del Partenariado adoptaron en La Haya, en noviembre de 2004, los estatutos de la nueva institución. Tras su nombramiento, a finales del mes de noviembre de 2004, el Dr. Traugott Schoefthaler ocupó el cargo de director ejecutivo de la Fundación en Alejandría.²¹⁹

Objetivos y tareas

- reunir a la gente y a las organizaciones mediante experiencias prácticas de cooperación transfronteriza;

²¹⁹ Información recogida a través del dossier realizado por el Institut Europeu de la Mediterrània, IEMed [En línea]. En: Internet <<http://www.iemed.org/presentacio/xarxes/elindhpre.php>> (Consulta, 10 de marzo de 2011).

- difundir el conocimiento cultural de la zona, sus pueblos, su historia y sus civilizaciones;
- fomentar un debate cultural continuado mediante herramientas multimedia, así como la colaboración con periodistas, escritores, artistas y directores de cine de toda la región;
- establecer y mantener un diálogo estrecho y regular entre los círculos culturales, a menudo alejados de los principales intercambios diplomáticos y culturales;
- organizar talleres para consolidar habilidades de autoexpresión;
- animar a los socios de la red a que organicen y participen en festivales de música y de teatro, exposiciones, seminarios y debates;
- invitar a los gobiernos a que promuevan el turismo cultural juvenil;
- identificar y fomentar aspectos culturales comunes entre las personas de los países socios, apoyando iniciativas que busquen erradicar la xenofobia y el racismo;
- intensificar la visibilidad del Proceso de Barcelona como instrumento para la promoción del conocimiento y respeto mutuos;
- establecer una marca Euromed en reconocimiento a todos los proyectos en los que la Fundación tiene un papel y en los que se ponen de manifiesto los valores que ésta promueve.

Actualmente la Fundación está presidida por el Dr. André Azoulay y dirigida por el Dr. Andreu Claret y agrupa a un Network de más de 3000 organizaciones. Los campos de acción prioritarios sobre los que se enfocan los diferentes proyectos e iniciativas apoyadas y/o realizadas por la Fundación son: Educación y Juventud; Artes y Cultura; Ciudades y

Migración; Valores, Religión y Espiritualidad; Media; Paz y Co-Existencia.²²⁰ Hay que destacar que entre el 4 y el 7 de marzo 2010 se realizó - en Barcelona - el primer Forum internacional en el que se reunieron muchos de los miembros de la Fundación Anna Lindh.²²¹ El encuentro representó la primera importante oportunidad para debatir e identificar los retos y los objetivos para el futuro de la Fundación y para compartir muchos de los proyectos y de las ideas desarrolladas por las múltiples organizaciones que forman el más grande Network Euromediterráneo.

2.4.2 Institut Europeu de la Mediterrània (IEMed)

El Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed)²²², fundado en 1989, es una entidad de carácter consorciado integrada por la Generalitat de Catalunya, el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación y el Ayuntamiento de Barcelona. Incorpora a la sociedad civil por medio de su Alto Patronato y su Consejo Asesor formado por universidades, empresas, entidades y personalidades mediterráneas de reconocido prestigio. De acuerdo con los objetivos del Proceso de Barcelona de Asociación Euromediterránea y con los objetivos de la Unión por el Mediterráneo, la finalidad del IEMed es el fomento de las actuaciones y proyectos que contribuyan al conocimiento mutuo, los intercambios y la cooperación entre los diferentes países, sociedades y culturas mediterráneas, así como promover la progresiva construcción en el Mediterráneo de un espacio de paz y estabilidad, de prosperidad compartida y de diálogo entre culturas y civilizaciones. Con una clara vocación de *think tank* especializado en las relaciones mediterráneas a partir de un enfoque multidisciplinar y del trabajo en red, el IEMed fomenta el análisis, el conocimiento y la cooperación a través de la organización de

²²⁰ *Priority Fields of Action* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedalex.org/fields>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²²¹ *Forum Anna Lindh 2010* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedalex.org/forum2010/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²²² *Instituto Europeo del Mediterráneo* [En línea]. En: Internet <www.iemed.org> (Consulta, 13 de julio de 2012).

seminarios, proyectos de investigación, debates, ciclos de conferencias y publicaciones, junto con un amplio programa cultural.²²³

Según los puntos establecidos por el propio Instituto²²⁴, el IEMed es:

- Un actor del diálogo entre la Unión Europea y los demás países del Mediterráneo
- Un centro de reflexión y debate sobre las sociedades mediterráneas
- Un *think tank* especializado en las relaciones euromediterráneas
- Un promotor de la cooperación
- Un lobby mediterráneo próximo a las instituciones y las opiniones públicas

Entre los objetivos del IEMed se puede destacar que:

- Fomenta el conocimiento, a través de la investigación y el estudio
- Lleva a cabo actividades de formación y divulgación
- Impulsa la participación de la sociedad civil en el Proceso de Barcelona
- Contribuye a la proyección mediterránea de las instituciones catalanas y españolas
- Promueve y participa en proyectos de cooperación al desarrollo
- Trabaja a favor de las redes mediterráneas

²²³ Véase: *Red española de la Fundación Anna Lindh* [En línea]. En: Internet <<http://xarxaespanyolafal.iemed.org/es/iemed>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²²⁴ *Instituto Europeo del Mediterráneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.iemed.org/presentacio/epresentacio.php>> (Consulta, 10 de marzo de 2011).

- Organiza exposiciones y actividades culturales
- Edita libros y publicaciones periódicas
- Actúa como observador de la realidad mediterránea

En el sector cultural el IEMed programa y promueve exposiciones y actividades de temáticas mediterráneas. Presta apoyo a iniciativas que tengan esta vocación en el campo de la creación artística y literaria.²²⁵

- **Exposiciones históricas.** Destinadas a hacer más inteligible el Mediterráneo actual. El IEMed dispone también de una línea de exposiciones sobre las civilizaciones que han contribuido a configurar Cataluña: el imperio romano, el islam y el mundo judío.
- **Muestras de arte contemporáneo.** Picasso, Miró, Dalí y Tàpies son algunos de los creadores catalanes contemporáneos que el IEMed ha expuesto de manera itinerante en varias ciudades del Mediterráneo. También ha presentado la creación contemporánea de otros países y artistas mediterráneos.
- **Semanas culturales.** Para dar a conocer a otras sociedades mediterráneas, el IEMed organiza semanas culturales que combinan su conocimiento histórico y actual con manifestaciones de su creatividad artística.
- **Apoyo a la diversidad cultural.** En su actividad, el IEMed se esfuerza por difundir la diversidad cultural de los países mediterráneos, como una forma de mostrar todas las expresiones culturales y darles apoyo.
- **Cooperación cultural e intercambio.** El IEMed promueve iniciativas de cooperación cultural y de intercambio entre

²²⁵ *Instituto Europeo del Mediterráneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.iemed.org/presentacio/epresentaciocultural.php>> (Consulta, 10 de marzo de 2011).

artistas y creadores del Mediterráneo.

Para dar cobertura a sus cometidos como centro de estudios e investigación, el IEMed cuenta con una potente política de publicaciones y con diferentes formatos de actividades que se materializan en acciones destinadas a promover el debate entre expertos y generar conocimiento. En primer lugar, simposios y seminarios y foros de actores y expertos internacionales cuyo objetivo es realizar un seguimiento propositivo de las grandes cuestiones de la agenda euromediterránea a través de la reflexión sobre dossiers específicos. En segundo lugar, talleres o *workshops* de expertos: reuniones de trabajo de un reducido grupo de expertos para debatir de forma operativa retos específicos a los que se enfrenta la región euromediterránea y producir documentos de análisis útiles para fundamentar políticas e iniciativas prácticas. Ambos formatos suponen importantes colaboraciones y sinergias con otras instituciones, así como el aprovechamiento de sus contenidos en diversas publicaciones del Instituto orientadas hacia su labor de divulgación.²²⁶

2.4.3 Euromed Permanent University Forum (EPUF)

Red de universidades e instituciones de educación superior de la región euromediterránea. Sus objetivos son la creación de un espacio de educación superior e investigación, la promoción de la sociedad del conocimiento y la cooperación, y el diálogo entre las instituciones educativas de la Unión Europea y el sur del Mediterráneo. Creada en 2006, actualmente cuenta con 106 miembros. La secretaría ejecutiva del EPUF se encuentra en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona.²²⁷

²²⁶ *Memoria de Actividades 2009*. IEMed. Pág. 31. [En línea]. En: Internet <<http://www.iemed.org/publicacions/memoria2009esp.pdf>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²²⁷ *Euromed Permanent University Forum* [En línea]. En: Internet <www.epuf.org> (Consulta, 13 de julio de 2012).

2.4.4 Euromediterranean University (EMUNI)

Red de universidades euromediterráneas con sede en Portoroz (Eslovenia), fundada en 2008 gracias al impulso del Gobierno esloveno. La primera asamblea general de la *University* tuvo lugar en noviembre de 2008 en Barcelona, en la sede del Instituto Europeo del Mediterráneo. Mediante la cooperación con otras instituciones, EMUNI promueve estudios, proyectos de investigación y programas de formación, y contribuye a establecer el Área de Investigación y Educación Euromediterránea. Consta de 141 miembros de 37 países.²²⁸

2.4.5 Euromediterranean Study Commission (EuroMeSCo)

Red de centros de investigación y universidades independientes que se dedican al análisis de aspectos de política exterior y a la investigación en materia de seguridad en el Mediterráneo. El objetivo de la *Euromediterranean Study Commission* es fortalecer la confianza y el trabajo conjunto entre sus miembros, compuestos por 58 institutos, 30 observadores y dos asociados procedentes de los 34 países de la zona euromediterránea.²²⁹

2.4.6 Foro Euromediterráneo de las Culturas (FEMEC)

El Foro Euromediterráneo de las Culturas agrupa diversos actores de ambas orillas del Mediterráneo dedicados a la cultura y las artes, la enseñanza y la investigación. Todos ellos comparten la experiencia en el diálogo, el intercambio y las relaciones en el ámbito euromediterráneo. El objetivo del Foro es reforzar la acción de los transmisores de ideas de los países del

²²⁸ *Euromediterranean University* [En línea]. En: Internet <www.emuni.si> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²²⁹ *Euromediterranean Study Commission* [En línea]. En: Internet <www.euromesco.net> (Consulta, 13 de julio de 2012).

norte y el sur del Mediterráneo para favorecer la comprensión entre culturas y el intercambio entre los integrantes de la sociedad civil.²³⁰

2.4.7 Montada

El IEMed forma parte –junto con la Unesco– del comité científico de la red Montada en el contexto del programa *Euromed Heritage* 4. Liderada por el Colegio de Aparejadores, de Arquitectos Técnicos y de Ingenieros de Edificación de Barcelona, Montada promociona la arquitectura tradicional de los centros históricos a través de la recuperación de edificios singulares por parte de estamentos políticos y de la sociedad local. De este modo se promueven herramientas que permiten implicar a la población, potenciar los valores culturales vinculados a la arquitectura, generar cohesión social y consolidar el patrimonio como recurso de identidad, cultural y económico.²³¹

2.4.8 Plataforma No Gubernamental Euromed (PCE)

Creada formalmente en 2005 a partir del Foro Civil Euromed de Luxemburgo, la PCE está integrada por redes temáticas y nacionales, y organizaciones individuales de la sociedad civil de ambas orillas del Mediterráneo. Constituye uno de los principales interlocutores de la sociedad civil en el proceso de la Unión por el Mediterráneo reconocido por la Comisión Europea. La PCE organiza cada dos años el Foro Civil Euromed conjuntamente con la red nacional correspondiente. El Foro es un encuentro anual de la sociedad civil euromediterránea que pretende influir en el proceso de Barcelona gracias a las aportaciones de la sociedad civil. El IEMed forma parte del Comité de Pilotaje del Foro Civil Euromed, que es el

²³⁰ El FEMEC actualmente no tiene Página Web. Véase: [En línea]. En: Internet <<http://www.artfactories.net/Euro-Mediterranean-Forum-of.html>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²³¹ *Montada* [En línea]. En: Internet <www.montada-forum.net/> - *EuroMed Heritage* [En línea]. En: Internet <www.euromedheritage.net> (Consulta, 13 de julio de 2012).

responsable de organizar anualmente este encuentro.²³²

2.4.9 Red de Institutos del Mediterráneo (RIM)

Red formada por el Robert Schuman Centre del Instituto Universitario Europeo (Florencia), el Instituto Paralelli (Turín), el Centro d'Estudi Política Internazionale (Roma), el Institut de la Méditerranée (Marsella), la Fundación Tres Culturas (Sevilla) y el Instituto Europeo del Mediterráneo (Barcelona). Comenzó su tarea como grupo de trabajo impulsado por los gobiernos de seis regiones mediterráneas –Lacio, Piamonte, Toscana, Provenza-Alpes-Costa Azul, Andalucía y Cataluña–, con el objetivo de reforzar sus vínculos y aumentar la coherencia de sus acciones y la eficacia de sus políticas mediterráneas. La RIM elaboró en noviembre de 2006 un Plan de Acción de las Regiones Mediterráneas (PARM) por encargo de la Conferencia de Regiones Periféricas Marítimas (CRPM), que se propone fortalecer el lugar y el papel de estas regiones en la construcción euromediterránea.²³³

2.4.10 Euro-Med Youth Platform

La *Euro-Med Youth Platform* (Plataforma Euro-Mediterránea de la Juventud), que fue lanzada oficialmente en septiembre de 2003, contribuye a la aplicación del Programa “Juventud en Acción”.²³⁴

Su objetivo es reunir a las ONG de la Comunidad Europea y del Mediterráneo en un ambiente de tolerancia y comprensión mutua, ayudándoles en la creación de redes y habilidades, aumentando su

²³² *Plataforma No Gubernamental Euromed* [En línea]. En: Internet <www.euromedplatform.org> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²³³ *RIM Program (Network of Institutes of the Mediterranean)* [En línea]. En: Internet <<http://www.medgov.net/andaluc%C3%AD/documents/rim-program-network-institutes-mediterranean>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²³⁴ *Juventud en Acción* [En línea]. En: Internet <<http://www.juventudenaccion.injuve.es/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

participación y el intercambio de buenas prácticas. Su propio motor de búsqueda *Search 4 Partners*²³⁵ facilita la creación de redes entre organizaciones juveniles no gubernamentales con objetivos similares. La plataforma también publica una revista trilingüe anual, organiza reuniones, proporciona un foro para el debate, lleva a cabo la investigación en general sobre cuestiones que afectan a los jóvenes y sus organizaciones no gubernamentales y distribuye información sobre los programas de "Juventud en Acción" y "Juventud Euro-Med".

Con sus actividades, la Plataforma contribuye a desarrollar la cooperación en el sector de la juventud entre treinta y cinco países, que participan en el Acuerdo de Asociación Euromediterránea (Declaración de Barcelona). Estos son: Argelia, Austria, Bélgica, Chipre, República Checa, Dinamarca, Egipto, Estonia, Finlandia, Francia, Alemania, Grecia, Hungría, Irlanda, Israel, Italia, Jordania, Letonia, Líbano, Lituania, Luxemburgo, Malta, Marruecos, Países Bajos, Palestina, Polonia, Portugal, Eslovaquia, Eslovenia, España, Suecia, Siria, Túnez, Turquía y el Reino Unido.

La Comisión de la Unión Europea (a través del Programa "Juventud en Acción") y el Gobierno de Malta son los principales contribuyentes financieros de la Plataforma. Un Comité Directivo integrado por el Director de la Plataforma, representantes de la Dirección de la Comisión Europea General de Educación y Cultura (Unidad "Juventud en Acción"), *Europe Aid* y Relaciones Exteriores, la Agencia Ejecutiva de Educación, Audiovisual y Cultura, el Centro de Recursos SALTO de la Juventud Euro-Med y el Foro Europeo de la Juventud observan el progreso general de la Plataforma.

Con sede en Malta, la Secretaría del *Euro-Med Youth Platform* se encuentra alojada dentro de la Agencia de la Unión Europea.²³⁶

²³⁵ *Euro-Med Youth Platform (Search 4 Partners)* [En línea]. En: Internet <<http://www.euomedp.org/search-4-partners/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²³⁶ *Euro-Med Youth Platform* [En línea]. En: Internet <<http://www.euomedp.org/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

2.4.11 IMÉRA - L'Institut Méditerranéen de Recherches Avancées

IMÉRA es un Instituto de Estudios Avanzados con sede en Marsella (Francia).²³⁷ Su objetivo es ofrecer programas de residencia para investigadores internacionales de alto nivel, tanto confirmados como emergentes, de todas las disciplinas, con el fin de brindarles la oportunidad de encontrarse, realizar trabajos que requieren varios meses de liberación de las tareas administrativas o de enseñanza, y fortalecer vínculos entre la investigación y los centros de educación superior en la región.

El Instituto, que es totalmente interdisciplinario, es a la vez un centro de residencia y la fuerza que impulsa un proyecto colectivo a largo plazo, con el objetivo de "contribuir a la construcción de la interdisciplinariedad del futuro" a través del compromiso de trascender las fronteras disciplinarias y haciendo hincapié en la dimensión humana de las ciencias, que es muy a menudo descuidada en favor de su dimensión conceptual.

IMÉRA, que fue fundada por las tres Universidades de Aix-Marsella y el francés Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS), es un miembro, junto con los Institutos de Estudios Avanzados de París, Lyon y Nantes, de la Red Francesa IAS (Réseau Français des Institut d'Etudes Avancées - RFIEA), una de las trece Redes Temáticas de Investigación Avanzada (Réseaux Thématiques de Recherche Avancée - RTRA), creada por el Gobierno francés en un intento por crear polos de excelencia científica.

IMÉRA se caracteriza por tres opciones claras:

- Su apertura a todas las disciplinas científicas - ciencias puras, ciencias sociales y humanidades - así como a la literatura y la creación artística, con el fin de estimular los intercambios innovadores y trascender, de tal modo,

²³⁷ *L'Institut Méditerranéen de Recherches Avancées* [En línea]. En: Internet <<http://www.imer.fr/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

los límites disciplinarios.

- Su énfasis en el recibimiento de los jóvenes equipos de investigación que son interdisciplinarios e internacionales, a fin de que puedan desarrollar sus proyectos en condiciones excelentes, en relación con investigadores de alto nivel, con experiencia, ya sea a través de proyectos de residencias en IMÉRA o realizando investigaciones basadas en la región.
- Su orientación Mediterránea, cuyo objetivo es ofrecer excelentes condiciones para permitir que los investigadores de la zona Mediterránea puedan trabajar en asociación con el Instituto y así darles una estructura flexible y abierta a fomentar el debate intelectual.²³⁸

2.4.12 Roberto Cimetta Fund

El "Roberto Cimetta Fund"²³⁹ es una asociación internacional que promueve el intercambio artístico y la movilidad de los profesionales en el campo de las artes escénicas contemporáneas y las artes visuales, en el área del Mediterráneo.

²³⁸ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "IMÉRA is characterised by three clear choices: · Its openness to all scientific disciplines—hard sciences, social sciences and the humanities—as well as to literature and artistic creation, with a view to stimulating innovative exchanges and thereby transcending disciplinary boundaries; · Its emphasis on hosting young research teams which are interdisciplinary and international, so as to allow them to develop their projects in exceptional conditions, in relation with senior, experienced researchers, whether through residency at ImÉRA or by carrying out research based in the region; · Its Mediterranean orientation, whose aim is to offer excellent conditions for allowing researchers from the Mediterranean zone to work in association with the Institute and thus to provide them with a flexible, open structure fostering intellectual debate". *The Aix-Marseille Institute for Advanced Study* [En línea]. En: Internet <<http://www.imer.fr/index.php/en/component/content/article/271.html>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²³⁹ *Roberto Cimetta Fund* [En línea]. En: Internet <<http://www.cimettafund.org/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

En la región Mediterránea, en la región fronteriza entre los mundos árabes, europeos y turcos, la movilidad es una realidad histórica y una necesidad absoluta de hoy. Es esencial para dar forma al concepto de «diálogo entre las culturas» y garantizar que las personas se junten de verdad; más concretamente, esto significa hacer que haya recursos financieros disponibles para facilitar el viajar, para aprovechar las oportunidades de encuentro profesional, y también para reconocer la libre circulación de profesionales de la cultura como parte integrante de su trabajo. Estos son algunos de los objetivos del "Roberto Cimetta Fund".

La movilidad de las Artes, los viajes, las reuniones con otros profesionales, son todos aspectos de vitalidad artística. En una región donde los artistas se enfrentan a menudo a situaciones de dificultades económicas, el "Roberto Cimetta Fund" apoya y fomenta los viajes que permiten a profesionales de la cultura encontrar las oportunidades, los socios y los medios para realizar proyectos personales o colectivos; facilitando la creación de redes, el intercambio de experiencias y de cooperación cultural y artística.

Con el apoyo de diferentes socios, el "Roberto Cimetta Fund" ha puesto en marcha un programa para la concesión de ayudas individuales de viaje. Estas cubren los gastos de viaje y visado para proyectos tales como asistir a reuniones de profesionales de redes culturales, talleres, residencias de artistas, simposios, etc. El programa está pensado para operar de forma simple, flexible y rápida. Las selecciones se organizan periódicamente (cada 5-6 semanas).

El "Roberto Cimetta Fund" organiza plataformas profesionales para comparar experiencias y conocimientos sobre cuestiones artísticas regionales en el Mediterráneo.

2.4.13 Fundación René Seydoux

La Fundación René Seydoux – con sede en París - tiene como objetivo

desarrollar y fortalecer la solidaridad que une a los países del Mediterráneo en general.

Promueve el intercambio, la amistad y la cooperación entre los pueblos del Mediterráneo en los ámbitos cultural, social y científico.

Se trata principalmente de un catalizador de ideas y propósitos sobre acciones concretas y proyectos originales, de los que se hace ella misma promotora. Asimismo, desarrolla alianzas con otras organizaciones, cuyos objetivos son compatibles con los suyos.

En su papel de apoyo, participa en iniciativas concebidas y propuestas por otros, y que reflejan sus objetivos.

Como centro de información sobre el Mediterráneo, facilita acciones de consultoría y de creación de redes de actores sociales y culturales en el área mediterránea.

Organización privada, la Fundación René Seydoux ha sido reconocida como una organización de interés público en abril de 1980 por decreto del Primer Ministro. Es dirigido por un Consejo, presidido por Jerome Seydoux.²⁴⁰

2.4.14 Paralleli. Istituto EuroMediterraneo del Nord Ovest.

Paralleli es una organización sin fines de lucro fundada en Turín en julio de 2005 por iniciativa de Rinaldo Bontempi, ex diputado al Parlamento Europeo, y algunas asociaciones locales. Con el apoyo de la Compagnia di San Paolo, Regione Piemonte, la Municipalidad, la Provincia de Turín y las demás instituciones locales más importantes, el Instituto es una asociación de asociaciones que en la actualidad cuenta con ocho miembros.

²⁴⁰ *Fundación René Seydoux* [En línea]. En: Internet <<http://www.fondation-seydoux.org/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

Turín, Piamonte y el noroeste, en general, se colocan en una zona geográfica estratégica como un nodo importante de relaciones y de intercambios entre la UE y la cuenca del Mediterráneo.

El Instituto forma parte del proceso de asociación euro-mediterránea lanzada por la Unión Europea en Barcelona en 1995 y fuertemente relanzado en julio de 2008 a través de la "Unión por el Mediterráneo". Por lo tanto se propone contribuir al fortalecimiento de las relaciones políticas, la cooperación económica y los flujos humanos y culturales entre los países europeos y los de las orillas sur y este del Mediterráneo.

Su objetivo central es: promover el diálogo cultural, social, político, entre las sociedades de las muchas orillas del Mediterráneo, con el fin de favorecer y activar relaciones económicas más sólidas, orientadas a la sostenibilidad, con especial atención al co-desarrollo. Para ello se propone involucrar a la sociedad civil en el desarrollo de relaciones euro-mediterráneas, para crear y apoyar la creación de redes, para valorizar lo mejor de la investigación, para sugerir las políticas más eficaces a los responsables locales, nacionales, internacionales.²⁴¹

2.4.15 Fundación Marc de Montalembert

Marc de Montalembert, de padre francés y madre italiana, se enamoró de la cultura mediterránea en la que prendían sus raíces: él creía en un mundo abierto y tolerante, lleno de intercambios culturales. Esta es la visión que la Fundación que lleva su nombre tiene la ambición de desarrollar, fomentando, especialmente entre los jóvenes, un conocimiento más profundo de las diferentes culturas del Mediterráneo, y favoreciendo encuentros y diálogos entre las culturas. Para lograr estos objetivos, la Fundación Marc de Montalembert opera en tres líneas:

²⁴¹ *Paralleli. Istituto EuroMediterraneo del Nord Ovest* [En línea]. En: Internet <http://www.paralleli.org/chi_siamo.php> (Consulta, 13 de julio de 2012).

- **La protección del lugar de la Fundación en Rodas:** en el corazón de la ciudad medieval de Rodas, Grecia, el antiguo jardín ha sido restaurado por la Fundación y destinado a las actividades culturales relacionadas con el Mediterráneo. El sitio, que incluye una casa y varios edificios antiguos, es parte de un monumento histórico y fue restaurado en el cumplimiento de los requisitos medioambientales y de la diversidad de culturas que allí se han alternado: bizantina, caballera, otomana. En 1995 el lugar recuperado, restaurado y donado a la ciudad de Rodas, se convirtió en la sede de la Fundación Marc de Montalembert en Grecia. La vocación de la Fundación es Mediterránea. La ubicación de su sede a Rodas, en el Mediterráneo oriental, es un símbolo de la contribución que la Fundación pretende dar a la apertura cultural de los jóvenes de la región.
- **Invitación a los jóvenes de los países del Mediterráneo para profundizar en el conocimiento de las culturas de la región:** la Fundación otorga una beca anual a un proyecto cultural presentado por un/a joven de la región mediterránea. La beca es un incentivo para hacer un viaje de investigación a lo largo de las rutas que se cruzan y que unen a las diferentes culturas y a las múltiples memorias del Mediterráneo, para profundizar en el conocimiento de su riqueza en su diversidad. Por otra parte, en asociación con el Institut National d'Histoire de l'Art de París, el Premio Marc de Montalembert se concede anualmente para permitir a un/a joven estudiante llevar a cabo una investigación sobre la historia del arte en las regiones del Mediterráneo.
- **El apoyo al diálogo intercultural en el Mediterráneo:** la Fundación ofrece su oficina en Rodas para reuniones y seminarios sobre temas relativos a las culturas del Mediterráneo: éstos son elegidos por su capacidad de estimular el diálogo intercultural, y por el interés que despiertan en los jóvenes de la región. También en el ámbito de los estudios del Mediterráneo, la Fundación puede hospedar en sus espacios de Rodas artistas y estudiosos.²⁴²

²⁴² *Fundación Marc de Montalembert* [En línea]. En: Internet <www.fondationmdm.com> (Consulta, 13 de julio de 2012).

2.4.16 COPEAM. Conferencia Permanente del Sector Audiovisual del Mediterráneo.

COPEAM es la intersección de dos caminos substanciales que definen el espacio audiovisual euro-mediterráneo a través del tiempo: el papel recurrente central del Mediterráneo en las políticas mundiales y el creciente papel de los *Media* en la revolución de la comunicación que marca el final del siglo XX.

COPEAM, como red de redes, se creó oficialmente en El Cairo en 1996. Un foro permanente de diálogo y cooperación, capaz de acercar no sólo a las orillas del Mediterráneo, sino también a los actores de los diferentes sectores culturales y audiovisuales del espacio Euro-mediterráneo: las emisoras de radio y televisión, las asociaciones profesionales, las instituciones intergubernamentales, organismos internacionales y asociaciones no gubernamentales, institutos culturales y de investigación, productoras independientes, universidades, instituciones locales, etc.

La vocación multicultural, defendida por COPEAM lo largo del tiempo, ha convertido el proyecto en una experiencia única a nivel internacional, que se pone de manifiesto a través de las múltiples actividades implementadas en estos últimos años: el intercambio de noticias, formación, coproducciones, seminarios, eventos culturales.²⁴³

Como sintetiza bien Paul Balta, la COPEAM: "Reúne a más de 120 profesionales de 25 países mediterráneos. Su secretaria general, Alessandra Paradisi, responsable de Relaciones Internacionales de la Radiotelevisión Italiana (RAI), trabaja a favor de su funcionamiento. En Bejaia, Argelia, del 5 al 12 de abril de 2008, se celebró la IV Edición de la Universidad de la COPEAM bajo la égida de la empresa pública de la televisión argelina en colaboración con Canal France International, y la participación de France Bleu, Frequenza Mora y Radio Doualiya. Sus 90 participantes, llegados de 16 países, pasaron a integrar 14 equipos

²⁴³ COPEAM. Conferencia Permanente del Sector Audiovisual del Mediterráneo [En línea]. En: Internet <<http://www.copeam.org/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

transnacionales e interculturales encargados de realizar reportajes, de radio y televisión, sobre el tema «Turismo y desarrollo sostenible, factores de aproximación entre los pueblos». La IX Reunión, celebrada en Argel (8/11 de mayo de 2008), ha reforzado los proyectos de cooperación entre el norte y el sur del Mediterráneo, y ha lanzado TERRAMED. Cadena multicultural y multilingüe vía satélite, TERRAMED «reagrupará» los programas de televisión (culturales, institucionales, económicos, sociales y deportivos) difundidos por las cadenas públicas de los países de la cuenca mediterránea ya presentes en el satélite Hotbird 2. La COPEAM impulsó, en colaboración con la Arab States Broadcasting Union (ASBU), la primera coproducción televisiva euroárabe. Llamada Inter-Rives, dicha coproducción agrupa a 13 miembros y difunde, desde julio de 2008, un magazine de 32 episodios sobre el arte contemporáneo, la mujer y la emigración”.²⁴⁴

2.4.17 BabelMed: Primer sitio de Internet de las Culturas Mediterráneas

“BabelMed,²⁴⁵ «Puerta del Mediterráneo», fue creado en Roma, en septiembre de 2001, por Nathalie Galesne. Puede leerse en francés, italiano, inglés y, desde 2008, en árabe, gracias al mecenazgo de la Compagnia di San Paolo. Con más de 5.000 contenidos producidos por una red de 20 periodistas de la región mediterránea, BabelMed propone una información independiente, que otorga una extraordinaria visibilidad a las expresiones artísticas y a los grandes debates de las sociedades de los países ribereños. De este modo lucha contra el repliegue identitario y los estereotipos. En 2008 creó un festival virtual multimedia - www.babelmedfestival.net - que forma parte de siete programas culturales financiados por la Unión Europea”.²⁴⁶

²⁴⁴ Balta, Paul. “El diálogo cultural en el Partenariado Euromediterráneo (PEM). *Med.2009. Anuario del Mediterráneo*. IEMed – CIDOB. Barcelona, 2009. Pág. 320. [En línea]. En: Internet <<http://www.iemed.org/anuari/2009/earticles/316.pdf>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²⁴⁵ *BabelMed* [En línea]. En: Internet <www.babelmed.net> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²⁴⁶ Balta, Paul. “El diálogo cultural en el Partenariado Euromediterráneo (PEM). *Med.2009. Anuario del Mediterráneo*. IEMed – CIDOB. Barcelona, 2009. Pág. 320. [En línea]. En: Internet: <<http://www.iemed.org/anuari/2009/earticles/316.pdf>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

2.4.18 Euromedcafe

EuromedCafe, un portal creado por iniciativa de la "Fondazione Mediterraneo"²⁴⁷, quiere ser un "lugar de encuentro" en el área Euro-Mediterráneo, en la convicción de que el diálogo intercultural no es sólo necesario como garante de la paz, sino también un recurso fundamental de enriquecimiento colectivo.

El sitio quiere presentarse como un contexto, como "espacio permanente", donde el diálogo no está finalizado a sí mismo, sino es un medio, o más bien un método, un camino al que están llamados, en particular, los jóvenes artistas de ambos lados Mediterráneo. EuromedCafe es principalmente un foro de imágenes y sonidos: cada año el sitio lanza dos concursos sobre el tema del diálogo intercultural, "Otras Miradas" y "Otros Sonidos", para dar voz a los artistas jóvenes que así pueden expresar lo que es su realidad, su punto de vista, de manera inmediata y verdadera a través de la música, la imagen, el "Cine de proximidad", como puede ser el cine a través de la Web, que representa con sinceridad las realidades y las dificultades de nuestra sociedad. Las obras seleccionadas y difundidas a través de la Web se convierten en un medio para devolver la visibilidad a los que normalmente no la tienen, y así sentar las bases para un verdadero intercambio, un camino de entendimiento y respeto mutuo.

El debate a través del arte y sobre el arte es también un debate sobre las diferentes tradiciones que han contribuido a constituir el Mediterráneo como una encrucijada de civilizaciones. Además de los concursos, la Web ofrece un foro, un espacio de encuentro e intercambio de puntos de vista, una especie de plaza pública Euro-Mediterránea, donde serán los usuarios de Internet, las asociaciones, la sociedad civil, los que hablan, cuestionando las obras o los artículos.

EuromedCafe quiere renovar y revitalizar el diálogo entre los pueblos de

²⁴⁷ *Fondazione Mediterraneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.fondazionemediterraneo.org/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

Europa y el Mediterráneo, implicando directamente a la sociedad civil y promocionando la igualdad de oportunidades.²⁴⁸

2.4.19 Ramses² - Réseau d'Excellence des centres de recherche en sciences humaines sur la Méditerranée

La Red de Excelencia de los centros de investigación en las humanidades en el Mediterráneo (Ramses²) es una red internacional de investigación en ciencias humanas y sociales. Reúne, en el espacio Euro-Mediterráneo, 33 instituciones de investigación y diferentes laboratorios del CNRS.

La Casa del Mediterráneo de Ciencias Humanas de Aix-en-Provence - *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme d'Aix-en-Provence*²⁴⁹ - es la institución responsable de la coordinación científica de la red.

"Ramses² es lo que se conoce, en la política europea de investigación, como una red de excelencia. Su principal objetivo es lo de constituer un nuevo campo de estudio y análisis comparativo: el campo de los estudios mediterráneos. Ramses² reúne en sí muchas disciplinas: arqueología, historia, estudios de textos antiguos, antropología, sociología, ciencias políticas...

El objetivo de una red de excelencia dentro de la política de investigación europea, es lo de fomentar la integración. Es a través de Ramses² que se quiere construir un espacio euromediterráneo de investigación y promover una forma de "hacer juntos" - que sea sostenible y duradera - entre las instituciones científicas que componen la red".²⁵⁰

²⁴⁸ *Euromedcafe* [En línea]. En: Internet <www.euromedcafe.org> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²⁴⁹ *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme d'Aix-en-Provence* [En línea]. En: Internet <<http://www.mmsh.univ-aix.fr/Pages/default.aspx>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²⁵⁰ Traducción libre al español. Texto original en francés: "Ramses² est ce que l'on appelle, dans la politique européenne de la recherche, un réseau d'excellence. Il a pour objectif principal de constituer un nouveau domaine d'études et d'analyse comparée, le domaine des études méditerranéennes. Il réunit de nombreuses disciplines : archéologie, histoire, études des textes anciens, ethnologie, sociologie, sciences politiques... La raison d'être d'un réseau d'excellence, dans le cadre de la politique européenne de la recherche, est de favoriser

2.4.20 EuroMed Audiovisual

El programa de cooperación audiovisual y cinematográfico se empezó oficialmente en abril de 1997 en Malta durante la segunda conferencia euro-mediterránea en la que se reunieron los Ministros de Relaciones Exteriores. El Programa Euromed Audiovisual se puso luego en marcha en noviembre en Salónica, durante una conferencia que reunió a los expertos gubernamentales de los 27 socios euromediterráneos. El Programa se propone modificar y estimular el diálogo y el intercambio entre los pueblos de ambas orillas del Mediterráneo gracias a las imágenes y al cine. El programa EUROMED AUDIOVISUAL corresponde a la concentración de las actividades regionales en un número reducido de programas temáticos.

En términos generales, el programa se propone:

- promover la cooperación entre los operadores del sector audiovisual de las dos orillas del Mediterráneo;
- estimular la transferencia de tecnología y la transferencia de conocimientos gracias a la capacitación profesional;
- fomentar la difusión de obras cinematográficas de los socios del Mediterráneo y de la Unión Europea;
- promover la valorización del patrimonio audiovisual, perteneciente a la zona Euro-Mediterránea;
- facilitar las inversiones, el empleo y la creación de riqueza en el sector audiovisual.²⁵¹

l'intégration. Il s'agit, avec Ramses², de construire un espace euroméditerranéen de la recherche et de favoriser un mode de « faire ensemble » qui soit durable entre les institutions scientifiques qui composent le réseau". *Ramses²* [En línea]. En: Internet <<http://ramses2.mmsh.univ-aix.fr/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

²⁵¹ *EuroMed Audiovisuel* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedaudiovisuel.net/>> (Consulta, 13 de julio de 2012).

3. Nuevas comunicaciones y creatividades en la era digital

3. Nuevas comunicaciones y creatividades en la era digital

3.1 Conexión, creación, difusión

Las actividades creativas solo son útiles si producen relaciones nuevas, desconocidas hasta el momento

Laszlo Moholy-Nagy

Si el Mediterráneo es el mar de la conexión, del intercambio, del encuentro, el arte que mejor puede abordar sus múltiples aspectos es propio el arte de la conexión, de la puesta en común, del diálogo. Es en ese pliegue que convergen el territorio del Mediterráneo, los lenguajes del arte, la comunicación y el aporte de las nuevas tecnologías. La realización contemporánea del encuentro entre estos elementos da paso a ese mecanismo de (re)conocimiento y de diálogo que se intenta establecer en esta investigación.

La influencia de las nuevas aplicaciones y herramientas tecnológicas, la curiosidad que desde siempre han provocado y desatado en el imaginario de los artistas y la infinita proyección que prometen en el proceso de creatividad, ha empujado y sigue empujando a los creadores/artistas a que investiguen y aprendan las capacidades y las funciones de los nuevos dispositivos. El empleo de los nuevos medios más que un objetivo es una necesidad; la necesidad de ampliar los horizontes y liberar toda la imaginación creativa a través de todas las herramientas posibles.

Nuevas formas de ver, nuevas formas de pensar, de actuar, de analizar y de crear; nuevas formas de comunicar, de transmitir inquietudes, reflexiones y pensamientos, forman parte de las endémicas y constantes investigaciones de artistas e intelectuales. Vivir el presente mirando al futuro, en búsqueda de lo nuevo y lo desconocido, es una actitud insoslayable, una *forma mentis* abierta a producir incesantemente nuevas sensaciones y encontrar nuevas relaciones.

El crítico de arte italiano Germano Celant, conocido internacionalmente por ser el primordial teórico del movimiento italiano del "Arte Povera", está trazando - ya desde hace algunos años - una línea de continuidad, un hilo conductor, entre las vanguardias históricas del siglo XX y las últimas tendencias del arte contemporáneo. Sus últimos análisis reflexionan, de forma multidisciplinar, sobre la interacción entre los diversos lenguajes que componen, se mueven y se transforman en el extenso territorio del arte. Se desarrollan - cada vez más - experimentos y flujos dinámicos entre técnicas, estilos, prácticas y medios de expresión distintos, que buscan un diálogo entre ellos.

Como podemos detectar en las reflexiones de Celant, la interdisciplinariedad y el cruce continuo de las fronteras entre los distintos lenguajes artísticos, es una realidad que tiene origen en el pasado, pero que está cada vez más presente en la obra de los artistas contemporáneos: "Los cambios de posición y de respiro del arte, en el curso de un siglo, han pasado a través de diferentes etapas de resistencia y progreso. Empezaron en el siglo XX con las vanguardias históricas, del futurismo italiano y ruso al surrealismo, cuando las investigaciones estéticas empezaron a considerar las "nuevas" realidades tecnológicas y se inmergieron en los nuevos medios de comunicación, tanto materiales como inmateriales. Se han fijado el objetivo de lograr una visión a trescientos sesenta grados para actuar una creatividad sin límites".²⁵²

Ese deseo de creatividad sin fronteras se desarrollaba también gracias a los nuevos descubrimientos tecnológicos - por ejemplo en el campo de la información y de la comunicación - que llamaban la atención de los artistas:

²⁵² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "I mutamenti di posizione e di respiro dell'arte, nel corso di un secolo, hanno attraversato diversi stadi di resistenza e di progresso. Sono iniziati nel ventesimo secolo con le avanguardie storiche, dal futurismo italiano e russo al surrealismo, quando le ricerche estetiche hanno cominciato a prendere in considerazione le "nuove" realtà tecnologiche e si sono immerse nei nuovi media di comunicazione, sia materiale che immateriale. Si sono posti il traguardo di raggiungere una visione a trecentosessanta gradi per attuare una creatività senza confini". Celant, Germano. *Artmix. Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*. Feltrinelli. Milán, 2008. Pág. VIII.

“Es evidente que desde finales del siglo XIX, cuando se sentaron las bases de una sociedad de la información y de la comunicación, como la que se debe al nacimiento del cine y de la grabación de sonido, de los hermanos Lumière a Thomas Alva Edison, o a la recuperación fotográfica con Louis Daguerre y Henry Fox Talbot y a la transmisión eléctrica de sonidos a través del teléfono y luego por radio con Guglielmo Marconi, la investigación artística cambia de signo para adaptarse a las nuevas técnicas de registro visual”.²⁵³

Las experimentaciones entre nuevas técnicas, nuevos medios y arte - como por ejemplo las que hacían diversos miembros de la vanguardia futurista con la radio - se han ido multiplicando en las últimas décadas hasta incluir en la creatividad artística todos los elementos típicos de la comunicación:

“La fuerza dominante de las técnicas emergentes en el curso del siglo XX, como la fotografía y la radio, el teléfono y el fonógrafo, la grabadora y la televisión, el cine y las computadoras, halla hoy su propio tiempo “natural” que las hace convivir y entrelazar sin ningún problema. De hecho, lo que fue considerado por las vanguardias históricas, desde el futurismo hasta el surrealismo, el futuro, o sea la “decodificación” del territorio de lo imaginario, consecuencia de la caída de todos los límites y fronteras entre las artes y técnicas, se ha convertido en el siglo XXI en un sistema establecido y reconocido. En el “cuerpo” del arte, o mejor dicho de la creatividad, pueden entrar todos los elementos comunicativos y discursivos”.²⁵⁴

²⁵³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “È evidente che dalla fine del diciannovesimo secolo, quando si stabiliscono le prime fondamenta di una società dell’informazione e della comunicazione, come quella dovuta alla nascita del cinema e della registrazione sonora, dai fratelli Lumière a Thomas Alva Edison, o alla ripresa fotografica con Louis Daguerre e Henry Fox Talbot e alla veicolazione elettrica dei suoni, via telefono e poi via radio, con Marconi, la ricerca artistica cambia di segno per adeguarsi alle nuove tecniche di registrazione visiva”. Ibidem. Pág. 9.

²⁵⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “La forza dominante di tecniche emergenti, nel corso del ventesimo secolo, come la fotografia e la radio, il telefono e il grammofono, il registratore e la televisione, il cinema e il computer, trova oggi un suo tempo “naturale” che le fa convivere e intrecciarsi senza alcun problema. Di fatto quanto era considerato dalle avanguardie storiche, dal futurismo al surrealismo, il futuro, cioè la “decodificazione” del territorio dell’immaginario, risultato della caduta di tutti i limiti e i confini, tra le arti e le tecniche, è diventato nel ventunesimo secolo un sistema affermato e riconosciuto. Nel “corpo” dell’arte, o meglio della creatività, possono entrare tutti gli elementi comunicativi e discorsivi”. Ibidem. Pág. 6.

Estas capacidades comunicativas del arte, este poder de conexión, gracias al empleo de las nuevas tecnologías, resaltan y fortalecen su tarea y su función como herramienta privilegiada en el contexto del desarrollo del diálogo intercultural. La importancia y la necesidad de aprovechar los avances en el campo de la tecnología y del digital es evidente también en el proceso de diálogo entre culturas en el Mediterráneo. En una entrevista realizada por la revista *Quaderns de la Mediterrània*, dirigida por la antropóloga Maria-Àngels Roque, el Presidente de la Comisión de la Unión Europea – el portugués José Manuel Durão Barroso – afirma y remarca la importante tarea que los medios audiovisuales desarrollan en el actual proceso de diálogo intercultural. Es interesante leer un fragmento de la entrevista – unas preguntas en concreto y la respuesta del Dr. Barroso – en relación al tema:

- **Quaderns de la Mediterrània:** Las nuevas tecnologías de la comunicación están cambiando la manera de producir y distribuir conocimiento y cultura. Suponen un reto de adaptación para los medios tradicionales, pero son también una oportunidad para optimizar el potencial creativo de todos los ciudadanos. ¿Cuál es su opinión sobre las posibilidades que abre la era digital para la promoción del diálogo intercultural? En este marco, los medios de comunicación son instrumentos privilegiados para el conocimiento del otro. ¿Qué acciones están llevando a cabo las instancias europeas para promover dicho conocimiento y diálogo?

- **José Manuel Durão Barroso:** No creo equivocarme mucho si digo que hoy día la mentalidad de un joven es más parecida a la de otro joven de cualquier cultura o continente que a la de su abuelo o bisabuelo, aunque nunca se haya apartado de su entorno familiar. Esto se debe a los medios de comunicación y, más aún, a los audiovisuales y electrónicos, que facilitan el compartir no sólo ideas, sino también imágenes. Ya no imaginamos cómo son o cómo viven en otro lugar, lo sabemos porque lo vemos. Los medios audiovisuales llegan además a un mayor número de gente, pues requieren menos conocimientos técnicos para procesarlos. Como vemos todos los días, los medios de comunicación pueden constituir puentes de conocimiento,

pero también convertirse en fuente de discordia y tensión, si son utilizados de manera parcial o sectaria. Por ello son tan importantes la educación, la lectura y la apertura de espíritu, para que los ciudadanos tengan mayor capacidad de reacción e interpretación de la información que reciben. La Comisión es consciente de la importancia de los medios de comunicación como informadores, como creadores de opinión, pero también como posibles catalizadores de reacciones humanas. En este sentido, tienen una gran responsabilidad social y por ello debemos apoyar la transmisión de mensajes de interculturalidad, de diversidad y sobre todo de respeto mutuo y tolerancia. La Comisión tiene muchos productos de comunicación y programas de cooperación. Por ejemplo, en la región Euromed, se ha comprometido fuertemente con los medios de comunicación. Tras años de trabajo a nivel bilateral con los países mediterráneos, el primer programa de cooperación regional Euromed «Información y comunicación» se lanzó en 2003 como una medida de formación de capacidades, pero sobre todo de promoción de la confianza mutua. Actualmente se está preparando un nuevo programa (2007/2008-2010) que prevé la consolidación de redes de escuelas y universidades de periodismo, así como la continuación del grupo de trabajo Euromed creado como comité consultivo para la Comisión y los medios de comunicación de la región. Este grupo de trabajo es el núcleo central del mecanismo de reacción rápida previsto en el programa.²⁵⁵

Las palabras del Presidente Barroso demuestran el gran potencial que detienen los nuevos medios tecnológicos en el campo de la comunicación y de la información a la hora de acercar culturas diferentes y construir puentes de diálogo. El arte, sobre todo el de las últimas generaciones, el arte que gracias a las nuevas tecnologías ha logrado una capacidad de difusión muy extensa, consigue alcanzar esa "conectividad" entre culturas, personas y medios, que otras disciplinas y/o lenguajes no logran. Como afirma Patricia Almarcegui: "El arte busca y encuentra de otra manera que la literatura, que el cine. Estoy pensando en su función y en su carácter más expositivo, aquello que puede ser expuesto. Entonces sí que es una herramienta

²⁵⁵ Durão Barroso, José Manuel. Entrevista en: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlego intercultural entre Europa y el Mediterràneo*. Núm. 10. IEMed - Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 265.

útil. Pienso que el arte como forma cultural llega antes, es más rápido en mostrar determinados problemas contemporáneos";²⁵⁶ y si nos fijamos sobre la rapidez con la que viajan las imágenes hoy – a través de vídeos, Web y fotografía – la fuerza expresiva del arte se vuelve todavía más poderosa: "Si consideramos el tema de la imagen, que es una percepción tan rápida y tan necesaria, pues ofrece muchísimas cosas, en lo positivo y en lo negativo. Quizás no hay nada como ver un vídeo determinado para percibir algo".²⁵⁷

Gracias a la "conectividad" y a la rápida difusión de conceptos, obras, proyectos artísticos, etc., el arte más actual puede ayudar el desarrollo del diálogo intercultural y del conocimiento mutuo, pero también hay que considerar, como sugiere Nestor García Canclini, que: "conectividad no es sinónimo de interactividad".²⁵⁸ El antropólogo argentino advierte de que algunas formas de empleo de las últimas tecnologías pueden llevar a actitudes perversas y malsanas que no tienen nada que ver con el concepto de diálogo, de encuentro, de intercambio: "Conocemos la facilidad de los internautas para sociabilizar desde posiciones indefinidas, incluso simuladas, inventando identidades. En el extremo, se llega a fenómenos de autismo y desconexión social, debido a que la gente prefiere estar ante la pantalla más que en relación con interlocutores y en lugares físicamente localizados".²⁵⁹

Es importante anotar este aspecto crítico, considerar esta cara de la moneda, sobre todo en esta investigación en la que me propongo destacar los aspectos positivos del encuentro entre arte y nuevas tecnologías, y subrayar la importancia que tienen estas modernas ventanas de acceso – Web, vídeos y fotografía digital – hacia el conocimiento, el diálogo, el intercambio.

La relación entre arte, información y comunicación, sobre todo en su función de crítica social y política, es cada vez más estrecha; y lo ético y lo

²⁵⁶ Almarcegui, Patricia. Véase la entrevista en el anexo.

²⁵⁷ Ibidem.

²⁵⁸ García Canclini, Néstor. *Lectores, espectadores e internautas*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2007. Pág. 75.

²⁵⁹ Ibidem, Pág. 75.

estético se funden, muy a menudo, en la misma investigación artística. El arte es entonces un territorio híbrido e ilimitado, que se puede relacionar con múltiples ámbitos distintos. Siguiendo el concepto de *Artmix* desarrollado por Germano Celant, citado anteriormente, sería interesante relacionar el arte con cierto periodismo culto que emplea los lenguajes audiovisuales (y multimediales) para desarrollar su función comunicativa. Los avances de los medios tecnológicos, y un acceso más fácil a ellos por parte de los creadores independientes, ha permitido una rápida multiplicación de perspectivas, representaciones y miradas sobre los diferentes pliegues de la realidad. El potencial de la fotografía, y sobre todo del vídeo – y de la Web como medio de producción y transmisión - ha dado lugar a infinitas posibilidades creativas hasta hace poco desconocidas. En el sector audiovisual, como reflexiona Jorge Carrasco: “Durante cien años, ha habido pocas maneras de disfrutar del arte cinematográfico. Durante muchos años, las salas de cine fueron la única ventana de acceso. A mediados del siglo XX, apareció una nueva ventana, la televisión. Y desde los años ochenta, el vídeo, primero originalmente en cinta analógica (VHS) y posteriormente en formato digital (DVD), abrieron nuevas posibilidades”.²⁶⁰

Estas nuevas posibilidades que se han abierto gracias a los avances de las nuevas tecnologías digitales, han permitido el desarrollo de creaciones artísticas en vídeo que no están sujetas al poder de las *majors*. Esa distancia que supuestamente el vídeo tiene con respecto a las industrias, permite una aproximación creativa más libre, fluida, poética.

Como indica el artista y vídeo realizador Toni Serra: “en el campo del vídeo, como está un poco al margen de lo que son las industrias, se puede estar moviéndose como alguien que escribe poemas. No hay tantas presiones”.²⁶¹

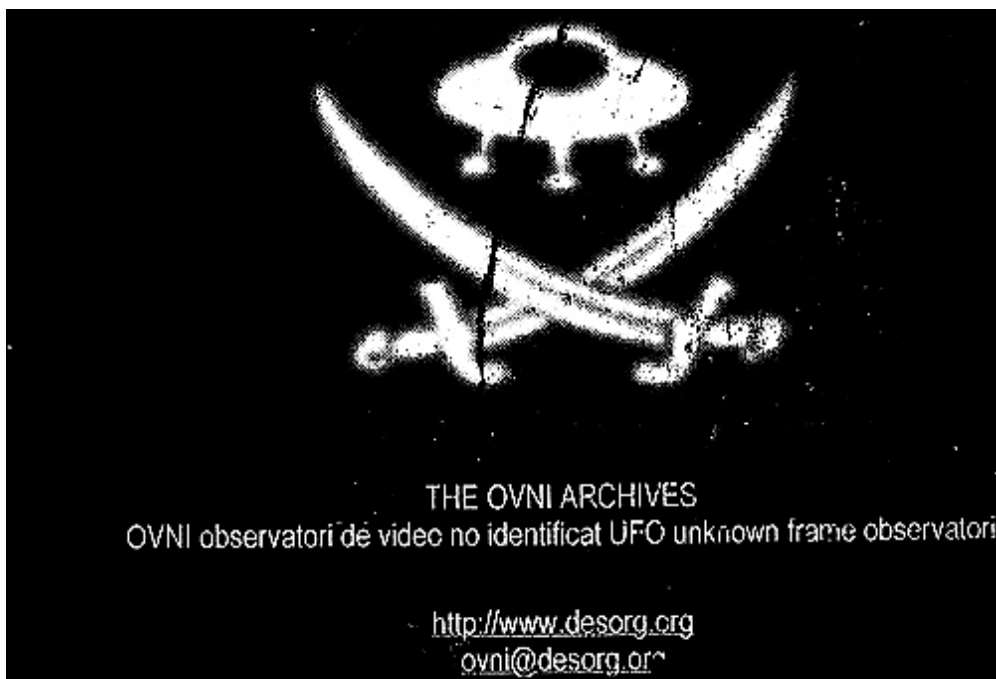
Y gracias “al abaratamiento de los medios digitales de producción, cualquiera puede apostar por sus propias ideas, lo que ya está originando una nueva

²⁶⁰ Carrasco, Jorge. “El nuevo paradigma digital”. En: *Cultura/s*, suplemento de *La Vanguardia*, nº 304, 16 de abril 2008.

²⁶¹ Serra, Toni. Ver entrevista en el anexo.

generación de autores y un cine más libre e independiente, que puede conectar con su público sin necesidad de intermediarios".²⁶²

Las realizaciones audiovisuales independientes logran cada vez más visibilidad y reconocimiento y constituyen, entre arte y comunicación, dispositivos altamente críticos sobre la cultura y la sociedad contemporánea. Un ejemplo interesante lo representa sin duda el archivo OVNI ²⁶³ (Observatori de Vídeo No Identificat) de Barcelona que, a través de obras de vídeoarte, documentales y una página Web en la que se pueden visionar algunos de los numerosos proyectos, demuestra claramente la capacidad crítica y comunicativa del arte contemporáneo.



Logo del OVNI (observatori de vídeo no identificat).

Una de las características a destacar más importantes y peculiares del empleo artístico de las últimas tecnologías, sobre todo en el campo de la comunicación electrónica, es que permiten alcanzar hoy una velocidad – de

²⁶² Carrasco, Jorge. "El nuevo paradigma digital". En: *Cultura/s*, suplemento de *La Vanguardia*, nº 304, 16 de abril 2008.

²⁶³ OVNI (*observatori de vídeo no identificat*) [En línea]. En: Internet <<http://www.desorg.org/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

creación y difusión - realmente portentosa, como nunca sucedió en la historia de la comunicación y del arte. El tema de la velocidad ha sido desde siempre un objeto importante de investigación por parte de los artistas y hay que reconocer que desde las vanguardias del siglo XX hasta hoy la ciencia y la tecnología han avanzado de una forma tan vertiginosa que se ha logrado la posibilidad de una difusión global de obras y creaciones y una rápida conexión entre múltiples culturas. Como declara Germano Celant: "A partir de la última década el obrar artístico se constituye como creación de imágenes que proceden de aparatos electrónicos y que son transmisibles a una velocidad extrema, en todos los sitios y las redes, Web e Internet. Una transmisión que llega a un nivel planetario y que derrumba los últimos confines de la producción visual. Las imágenes producidas por el artista pueden ahora aparecer en la pantalla de cualquier ordenador y constituir un evento comunicacional, al punto de poner en comunicación las culturas del globo entero".²⁶⁴

Esa facultad de poner en comunicación las distintas culturas del mundo a través de una conexión Internet y de una pantalla, constituye, en el progreso de la ciencia de la comunicación, un acontecimiento realmente extraordinario y revolucionario. Los mismos creadores contemporáneos de arte, como se puede notar en las palabras del vídeoartista Bill Viola, reconocen esta función intercultural desarrollada gracias a los nuevos dispositivos digitales: "Las nuevas generaciones se habituaron a que en la navegación digital interactúen el arte griego con el chino, con el renacentista, el barroco y las vanguardias del último siglo".²⁶⁵

²⁶⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "A partire dall'ultimo decennio l'operare artistico si costituisce come creazione di immagini che risultano da aggregati elettronici e sono trasmissibili a velocità estrema, su tutti i siti e le reti, web o Internet. Una trasmissione che arriva a un livello planetario e scardina gli ultimi confini della produzione visiva. Le immagini prodotte dall'artista possono ora apparire sullo schermo di qualsiasi computer e costituire un evento comunicazionale, tanto da mettere in comunicazione le culture dell'intero globo". Celant, Germano. *Artmix. Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*. Feltrinelli. Milán, 2008. Pág. 19.

²⁶⁵ Bill Viola citado en: García Canclini, Néstor. *Lectores, espectadores e internautas*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2007. Pág. 97.

Ese potencial de intercambio cultural, de diálogo, que representa el desarrollo y el empleo de las nuevas tecnologías, se puede reconocer también en la extensión máxima de público al que se puede llegar; una infinidad de contactos, personas, lugares y situaciones potencialmente y virtualmente unidos en el contenedor Web: "Hemos llegado a la extensión total de una realidad de la imaginación artística, que llega así a enriquecerse de otra experiencia estética, la virtual, que es totalmente multimedial e interactiva. Aquí se funden la extensión tecnológica y la calidad de percepción, así como la dilatación de la participación del "público", sólo que la gama de innovaciones es infinita e inimaginable. Además el grado de extensión comunicacional es exponencial, a través de lo virtual la generación de contactos es incontrolable, así que las extensiones sensibles y formativas del arte ya no están sometidas a ninguna definición restrictiva".²⁶⁶

Conexión, creación y difusión son entonces tres pasajes clave del nuevo "obrar" artístico. Las herramientas tecnológicas que tenemos a disposición son cada vez más y aumentan y se desarrollan a una velocidad impresionante. Los lenguajes del arte no quedan aislados de estos mecanismos, sino que incluyen y emplean en sus múltiples formas de expresión a los nuevos medios. Las posibilidades de reflexión y de investigación se multiplican y la curiosidad encuentra nuevos estímulos; por eso es importante analizar la relación entre arte y nuevas tecnologías y evidenciar las transformaciones y las reflexiones que se desencadenan a partir de este encuentro.

²⁶⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Siamo all'estensione totale di una realtà dell'immaginazione artistica, che arriva così ad arricchirsi di un'altra esperienza estetica, quella virtuale, che è totalmente multimediale e interattiva. Qui si fondono l'estensione tecnologica e la qualità di percezione, quanto la dilatazione della partecipazione del "pubblico", soltanto che la gamma di innovazioni è infinita e inimmaginabile. Inoltre il grado di estensione comunicazionale è esponenziale, attraverso il virtuale la generazione di contatti è incontrollabile, per cui le estensioni sensibili e formative dell'arte non sono più sottoposte ad alcuna definizione restrittiva". Celant, Germano. *Artmix. Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*. Feltrinelli. Milán, 2008. Pág. 19.

Manuel Castells, en su exhaustiva obra dedicada a desentrañar todos los nudos y los matices típicos de la era de la información y de la sociedad red en la que estamos inmersos, defiende la necesidad de investigar las múltiples transformaciones debidas a los avances tecnológicos: "la dimensión social de la Revolución de la tecnología de la información parece obligada a seguir la ley de la relación entre tecnología y sociedad propuesta hace tiempo por Melvin Kranzberg: 'La tecnología no es buena ni mala, ni tampoco neutral'. Es en efecto una fuerza, probablemente más que nunca bajo el paradigma tecnológico actual, que penetra en el núcleo de la vida y la mente. Pero su despliegue real en el ámbito de la acción social consciente y la compleja matriz de interacción de las fuerzas tecnológicas desatadas por nuestra especie, y la misma especie, son una cuestión que ha de investigarse, más que una fatalidad por cumplirse".²⁶⁷

Es sin duda interesante enmarcar la producción artística contemporánea en el contexto temporal de la historia del arte, evidenciando eventuales puntos de contacto entre una fase de creación y otra, pero, aunque: "el arte digital constituye uno de los últimos vestigios de la vanguardia",²⁶⁸ como afirma Williams Ganis, la pregunta ahora sería: ¿Qué hay después?

²⁶⁷ Castells, Manuel. *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. La sociedad red (vol I)*. Siglo XXI Editores. México, D.F., 1999. Pág. 92.

²⁶⁸ Ganis, V. Williams. "Escultura Digital. Un salto virtual hacia lo real". En: Kuspit, Donald (ed). *Arte digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*. Ediciones Pensamiento. Madrid, 2006. Pág. 105.

3.2 Espacios de Diálogo. Zonas de Crítica. Flujos de Conocimiento

En el amplio contexto de la "World Wide Web", de los mundos virtuales, de la galaxia Web 2.0 – cuyas características se analizarán más en profundidad en el próximo párrafo – y de todos aquellos nuevos "lugares" que han cambiado el estilo de vida de millones de personas, se hallan espacios peculiares de participación, de crítica y de diálogo.

Experiencias de participación online; festivales, exposiciones y galerías virtuales; investigación y difusión de software libres; plataformas de crítica social y política; etc., son sólo algunos de los escenarios en los que se encuentran y convergen el arte, la creatividad y las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación.

Estos espacios de diálogo, zonas de crítica y flujos de conocimiento, que componen el título de este apartado, se encuentran todos en lo que podríamos definir, siguiendo los célebres conceptos baumanianos, como un "Universo Líquido". La Web, la Red, este espacio dinámico y en movimiento entre realidad y virtualidad, se caracterizaría como ese "lugar de lugares" en cuyas aguas flotan las múltiples experiencias citadas anteriormente.

El arte, en todas sus ramificaciones e irradiaciones, llega a ser una herramienta comunicativa sorprendente y penetrante. Su capacidad de transmisión global, vinculadas a los avances tecnológicos – como ya hemos remarcado – es cada vez más rápida y extensa.

La comunicación sin fronteras y el encuentro entre culturas distintas permite avanzar hacia nuevos modelos plurales y hacia nuevas formas de sociabilidad. La Red Internet se convierte en ese continente en el que conviven *Múltiples culturas, una sola humanidad*²⁶⁹ y en el que se eclipsa el elemento intermedio de la frontera.

²⁶⁹ Véase: Bauman, Zygmunt. *Múltiples Culturas, una sola humanidad*. Ed. Katz / CCCB. Madrid, 2009.

Sobre el valor social de las tecnologías ya no podemos tener dudas. Como explica el investigador argentino Carlos Scolari: "Todas las tecnologías de la comunicación son sociales por los valores que imprimen a sus productos, por los procesos de consumo que desatan, por las concatenaciones que establecen con otras tecnologías dentro de lo que Pierre Lévy denomina "la Red sociotécnica" (1992). Tampoco podemos suponer que nuestra subjetividad sea incólume de estos procesos. Todas las tecnologías de la comunicación son cognitivas, por la manera en que transforman nuestra percepción del mundo, por la capacidad de reprogramarnos como usuarios, por lo que nos dejan (y no nos dejan) hacer. Nunca nos cansaremos de recordar una de las frases célebres de McLuhan, aquella que reza: "Primero modelamos nuestros instrumentos, después ellos nos modelan a nosotros" (First we shape our tools, thereafter they shape us)".²⁷⁰

Las prácticas artísticas contemporáneas están, a la misma manera, profundamente influidas por las evoluciones de los instrumentos y de los procesos comunicativos y consiguientemente están transformando sus propias formas de percepción y representación del mundo. Se desarrollan nuevos espacios y nuevos tiempos de creatividad y se construyen lugares transversales y participativos que reconocen en la Red su territorio privilegiado. Cada vez más, en el universo vinculado a las prácticas artísticas, se da lugar a modelos colaborativos, se construyen nuevos espacios de encuentro y se crean plataformas de carácter relacional.

Las transformaciones actuales, sobre todo en los territorios híbridos entre arte y comunicación, son múltiples y complejas y es por eso que se hace necesario desarrollar estudios y análisis que partan desde distintas perspectivas.

Como observa Alicia Murría: "La industria tecnológica e Internet, de manera fundamental y en poco más de quince años, han redibujado el acceso a la información, al conocimiento y su distribución, modificado sustancialmente nuestras

²⁷⁰ Scolari, Carlos. *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa. Barcelona, 2008. Pág. 14.

formas de comunicar y relacionarnos, multiplicado exponencialmente el control sobre los individuos y alterado de manera drástica el concepto de privacidad, por mencionar sólo algunos de sus efectos. También, y de forma paralela, han propiciado espacios de actuación horizontal y participación colectiva, antes difícilmente imaginables, cuyas dimensiones rebasan países y estados”.²⁷¹ Aunque, luego, la autora califique de demasiado resistentes algunos discursos propios de la cultura y del arte - en medida mayor los que están vinculados a las instituciones - no se puede negar que, a menudo, son las mismas prácticas artísticas las que convierten estos dispositivos electrónicos en herramientas más humanas y que los utilizan como conectores entre personas y culturas o como mecanismos de crítica socio-política.

Las dinámicas y los mecanismos de encuentro, en las diferentes sociedades contemporáneas, se han multiplicado y diversificado de una forma impresionante. Si bien anteriormente la cita, la reunión, el *meeting*, se desarrollaban principalmente a través de un desplazamiento y a través de un encuentro físico, ahora existen cada vez más dispositivos que permiten juntarse más allá de lo físico. Aunque el encuentro físico y real sigue siendo la práctica más buscada, útil y provechosa para entablar y establecer contactos y relaciones culturales y profesionales entre personas, es al mismo tiempo un hecho real que ciertas complicidades y ciertas formas de conocimiento y re-conocimiento empiezan a través de la Red, a través del contacto virtual.

En el contexto artístico y cultural, por ejemplo, gracias a la complicidad de la Red y a la enorme difusión de las herramientas participativas de la nueva comunicación - las que pertenecen a la generación y al modelo 2.0 - se están organizando, cada vez más, festivales, exposiciones y eventos de carácter artístico y creativo online. El ritmo intenso y la velocidad con la que se están desarrollando estas nuevas experiencias online, hace que muchos

²⁷¹ Murría, Alicia. “Arte y nuevos retos”. En: *Artecontexto, arte, cultura y nuevos medios n° 25*, (I) 2010. Pág. 5.

de los protagonistas del mundo de la creatividad, artistas, críticos, comisarios, traficantes de ideas, etc., están volviendo su atención e interés hacia las dinámicas de la Red. Esta infinidad de posibilidades y de interconexiones que se dan a través de la Web 2.0, se plasman en proyectos, sitios, páginas Web y múltiples herramientas virtuales y digitales.

Algunos de estos proyectos expositivos, realizados con la complicidad de la Red, que se podrían citar son las diferentes ediciones del "Online Arts Festival", organizado por la red EMYAN ²⁷² – de la que hablaré con más detención en el siguiente apartado - la Bienal Web organizada por el Istanbul Contemporary Art Museum²⁷³ o el FONLAD (Festival On-Line de Artes Digitales)²⁷⁴ organizado por diferentes asociaciones culturales de distintos países europeos.

Una proyecto Web muy conocida sobre arte y nuevos medios, www.rhizome.org, contiene un archivo online muy amplio de obras de *new media art* y organiza también diferentes eventos y exposiciones, online y offline, en colaboración con diferentes *partners*. Un ejemplo es el proyecto, realizado en colaboración con la semana de Internet de Nueva York, para presentar obras que reflexionan sobre la Web 2.0.²⁷⁵ La misma Web *Rhizome* es, según su propia descripción: "una Web que se dedica a la creación, presentación, preservación y crítica de prácticas artísticas emergentes que están relacionadas con la tecnología. A través de plataformas abiertas para el

²⁷² *Euro-Med Young Artist Network* [En línea]. En: Internet <<http://emyan.org/>> (Web en proceso de renovación). (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁷³ *Web Biennial* [En línea]. En: Internet <<http://webbiennial.org/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁷⁴ *FONLAD. Online Festival for Digital Arts* [En línea]. En: Internet <<http://www.fonlad.net/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁷⁵ *Rhizome* [En línea]. En: Internet <<http://rhizome.org/editorial/2605>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

intercambio y la colaboración nuestra Web sirve para animar y difundir las comunidades que trabajan alrededor de estas prácticas”.²⁷⁶

Un ejemplo muy interesante de relación entre arte y Red ha sido la elaboración del pabellón Internet para la Bienal de Venecia. Durante la edición 53 de dicha Bienal, en 2009, el comisario Miltos Manetas se ha encargado de realizar el proyecto *Biennale.net*, un pabellón virtual que, tal y como han hecho los físicos y tradicionales pabellones nacionales, ha cerrado el día 22 de noviembre de 2009, para volver a “abrir sus puertas” en la siguiente edición de la bienal – la 54 - en 2011.²⁷⁷

También es interesante citar el proyecto de exposiciones y de museo virtual realizado por “Adobe” – el *Adobe Museum of Digital Media*²⁷⁸ – cuya propuesta innovadora – en términos gráficos, expositivos, arquitectónicos y artísticos - es realmente asombroso. El vídeo en el que se muestra la imponente arquitectura del museo que destaca en el panorama urbano de múltiples ciudades del mundo, desde Venecia hasta Nueva York, demuestra esta increíble capacidad del medio digital de poder cruzar fronteras o construir nuevos mundos posibles.

Otro ejemplo interesante de exposición que se realizó enteramente online – en el marco del concepto del diálogo intercultural y con ocasión del año

²⁷⁶ Traducción libre al español. Texto original en inglés: “Rhizome is dedicated to the creation, presentation, preservation, and critique of emerging artistic practices that engage technology. Through open platforms for exchange and collaboration, Rhizome's website serves to encourage and expand the communities around these practices”. [En línea]. En: Internet <<http://rhizome.org/about/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁷⁷ *Biennale.net. The Internet Pavilion for the Venice Biennial*. [En línea]. En: Internet <<http://www.biennale.net/>> o <<http://www.padiglioneinternet.com/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁷⁸ *Adobe Museum of Digital Media* [En línea]. En: Internet <<http://www.adobemuseum.com/index.php>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

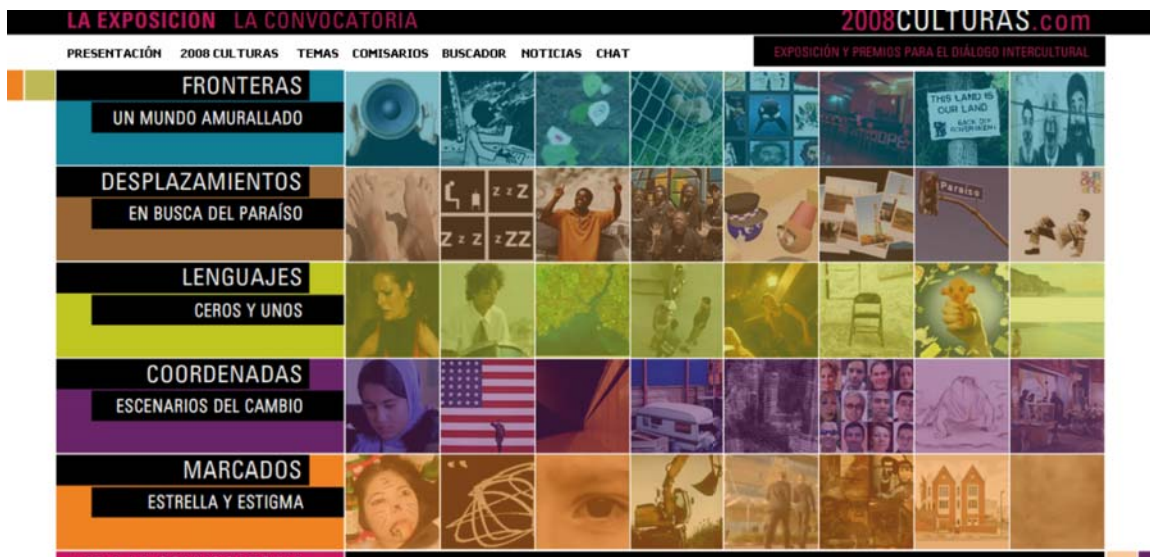
euro-mediterráneo del diálogo intercultural – es la que ya se citó anteriormente, titulada “2008 Culturas”.²⁷⁹



#wb10 - anticensor
open call for net-art, web-art and software-art

Istanbul Contemporary Art Museum (iS.CaM) presents Web Biennial 10.
In 2010 we will have 10 galleries exclusive for online art.

Web Biennial 10 – Istanbul Contemporary Art Museum, 2010



2008 Culturas – Exposición Online

²⁷⁹ Véase: 2008 Culturas [En línea]. En: Internet <http://www.mcu.es/cooperacion/MC/AEDI2008/2008culturas.html> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Vemos aquí como Internet, la Web – a través de estos nuevos dispositivos comunicativos y a través de estas nuevas propuestas creativas - se propone como un espacio de encuentro, una plataforma intercultural que estimula y facilita el diálogo y la comunicación. Las exposiciones en línea, como podemos observar, se multiplican y la mayoría de ellas se proponen como espacios interactivos, participativos e interculturales.

Al mismo tiempo hay que decir que en la autopista global de Internet y de las comunicaciones digitales se encuentran todavía muchos obstáculos y muchas ambigüedades que nos requieren y nos imponen una atención crítica constante. El poder económico de las empresas que gestionan las telecomunicaciones, el control de los media, la censura, la brecha digital, etc. son temáticas que hay tener en consideración antes de ceder totalmente al fascino y a las fáciles utopías digitales. Como expresa la curadora y teórica de arte digital – internacionalmente conocida - Christiane Paul: "La promesa utópica de esta época es "Tecnologías para el pueblo" y un sistema de difusión de muchos a muchos (opuesto al de uno a muchos) que devuelve el poder sobre la distribución al individuo y tiene un efecto democratizador. Internet prometió un acceso inmediato a los datos y transparencia y, en sus primeros días, estaba dominado por la investigación y las instituciones educativas y era un lugar de predilección para la experimentación artística. El sueño de una "red para el pueblo", sin embargo, no duró mucho y desde el principio ocultó temas más complejos de poder y control sobre los medios de comunicación. Mientras que Internet es aclamado como una red "global", sólo una parte del mundo está conectado a ella. En el momento en que el tráfico en la autopista de la información fue aumentando constantemente en los EE.UU., muchos otros países todavía no habían llegado al principio de la carrera, en gran parte debido a la falta de acceso local y a las tarifas aplicadas por las compañías de telecomunicaciones; en amplias zonas del mundo no tienen acceso a Internet y algunos países han estado sujetos a restricciones de acceso impuestas por el

gobierno. La propia Internet se convirtió rápidamente en un espejo del mundo "real", con las empresas y el comercio electrónico colonizando el paisaje".²⁸⁰

Al mismo tiempo, y en contraste con su cara comercial y especulativa, existe la cara activista de la Red, propagada y acrecentada por múltiples prácticas artísticas que intentan subvertir las dinámicas corporativas y de poder y que se insertan en los pliegues comunicacionales de la Red, aprovechando la infinita extensión de la galaxia Internet. En la Red se puede recontextualizar cualquier tipo de información y desarrollar flujos alternativos de ideas y reflexiones críticas. Christiane Paul aporta, entre varios, un ejemplo de un trabajo *artista* realmente interesante y útil para entender esa idea de flujos de informaciones críticas. La obra *They Rule*,²⁸¹ de Josh On, permite a los usuarios adentrarse en las intrincadas relaciones de poder que existen entre las mayores empresas de Estados Unidos. En la página Web de pueden desplegar unos mapas y unos diagramas que revelan los vínculos y las conexiones de los directores de empresas con la elite del poder. Un sistema oligárquico puesto al descubierto gracias a los mecanismos comunicativos de la Red digital.

²⁸⁰ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "The utopian promise of this era is "Technologies for the people" and a many-to-many (as opposed to one-to-many) broadcasting system that returns the power over distribution to the individual and has a democratizing effect. The Internet promised immediate access to and transparency of data and, in its early days, was dominated by research and educational institutions and was a playground for artistic experimentation. The dream of a "network for the people" did not last long, however, and from the very beginning, it obscured the more complex issues of power and control over media. While the Internet is hailed as a "global" network, only a portion of the world is connected to it. At a time when the traffic on the information superhighway was consistently increasing in the US, many other countries had not yet come along for the ride, largely due to the lack of local access and the fees charged by telecommunications companies; wide areas of the world do not have access to the Internet and some countries have been subject to government-imposed access restrictions. The Internet itself quickly became a mirror of the "real" world, with corporations and e-commerce colonializing the landscape". Paul, Christiane. *Digital Art*. Thames and Hudson. Londres, 2003. Pág. 204-205.

²⁸¹ Josh On, *They Rule* [En línea]. En: Internet <<http://www.theyrule.net/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Como explica la misma Christiane Paul: "Como una amplia red de distribución, Internet, proporciona una plataforma ideal para difundir información, acoger intervenciones y protestas, o apoyar comunidades aisladas e insuficientemente representadas".²⁸²

Internet se configura entonces como espacio de reflexión y zona crítica en el que toda la información puede ser subvertida y recontextualizada: "Los modelos corporativos en el arte activista apuntan al hecho de que Internet reconfigura radicalmente el contexto y los límites del mundo físico: en la Web, cada proyecto artístico se integra (a través de un sólo clic) en el contexto de los sitios corporativos y del comercio electrónico. El espacio alternativo de Internet resiste al modelo tradicional, físico, de la propiedad, de los derechos de autor y de las marcas. Como un sistema abierto y archivo de datos reproducibles, la Web invita y permite la instantánea recontextualización de cualquier información".²⁸³

Siguiendo la misma línea podríamos citar diferentes ejemplos de prácticas artísticas que, de una manera u otra, utilizan la creatividad y los medios digitales para aportar sendas críticas hacia los actuales sistemas políticos, económicos, sociales y culturales.

Dichos ejemplos nos permiten figurar los nuevos lenguajes que están naciendo a raíz de la difusión de los nuevos dispositivos vinculados a las TICs (Tecnologías de la Información y de la Comunicación). El fenómeno de las redes sociales y el uso de las herramientas digitales y de las plataformas de comunicación vinculadas a Internet es un hecho concreto entre los

²⁸² Traducción libre al español. Texto original en inglés: "As a vast distribution network, the Internet obviously provides an ideal platform for disseminating information, staging interventions and protest, or supporting remote and underrepresented communities". Paul, Christiane. *Digital Art*. Thames and Hudson. Londres, 2003. Pág. 207.

²⁸³ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "Corporate models in activist art point to the fact that the Internet radically reconfigures context and the boundaries of the physical world: on the Web, every artist's project is always embedded in (only one click away from) the context of corporate sites and e-commerce. The alternative space of the Internet resists our traditional, physical model of ownership, copyright, and branding. As an open system and archive of reproducible data, the Web invites or allows for instant recontextualization of any information". Ibidem, Pág. 209.

jóvenes de todo el Mediterráneo, y están evidentemente transformando las dinámicas de crítica social y de conciencia política. Como expresa muy contundentemente Jesús Martín Barbero: "Actualmente una red en Internet nos convoca y nos hace sentir más juntos que muchos de los mensajes de los políticos."²⁸⁴

Nuevos espacios de crítica social y cultural – que además se desarrollan gracias al aporte de la creatividad artística – pueden dar lugar entonces a nuevas dinámicas sociales; establecer nuevas relaciones interculturales, desarrollar nuevas conciencias y nuevos conocimientos sobre el territorio y sobre todo lo que nos rodea.

Persiguiendo esta línea discursiva – que une la creación digital con la crítica al sistema social – podemos citar algunos ejemplos artísticos que, aunque a través de estrategias distintas, comparten las mismas finalidades críticas.

El colectivo artístico español *DerivArt*²⁸⁵, compuesto por un diseñador digital (Mar Canet), un artista plástico (Jesús Rodríguez) y un sociólogo de las finanzas (Daniel Beunza), desarrolla espacios on-line y obras de crítica social, trabajando en las intersecciones entre arte, finanzas y tecnología. Uno de sus proyectos, *Casastristes*,²⁸⁶ consiste en el delinear un mapa interactivo en el que aparecen las así llamadas *casas tristes* – casas vacías, abandonadas, inutilizadas - para sensibilizar sobre la problemática del acceso a la vivienda. A través de un proceso de detección y localización, utilizando el software de *google maps*, se ha dado lugar a una creciente base de datos interactiva que permite, al mismo tiempo, visualizar y denunciar este fenómeno. *Casastristes* se perfila como un proyecto artístico y una herramienta crítica de comunicación, de participación y de debate.

²⁸⁴ Barbero, Jesús Martín. *Políticas de la comunicación y la cultura: claves de la investigación*. CIDOB. Barcelona, 2008. Pág. 5.

²⁸⁵ *DerivArt* [En línea]. En: Internet <<http://www.derivart.info/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁸⁶ *Casastristes* [En línea]. En: Internet <<http://www.casastristes.org/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Otro fenómeno interesante que se aprovecha de las nuevas dinámicas de trabajo en Red, y que al mismo tiempo las critica, es el del *crowdsourcing art*. El *crowdsourcing* es un término acuñado por el escritor Jeff Howe y el editor Mark Robinson de la revista Wired, que nace de la unión de las palabras *crowd* (multitud) y *outsourcing* (externalizar una actividad productiva / subcontratación). Su significado y aplicación puede ser entendido de forma bastante ambigua y múltiple. Si por un lado se puede aplicar a aquellas experiencias multitudinarias, voluntarias y participativas, como podrían ser por ejemplo los proyectos *wikis*, por otro lado asume unas características de trabajo masivo y de explotación.

El artista estadounidense Aaron Koblin ha desarrollado diferentes trabajos de *crowdsourcing art* valiéndose, por ejemplo, del sistema de tele-trabajo de Amazon, el así llamado Turco Mecánico.²⁸⁷ A través de esta página Web muchas personas ofrecen trabajos on-line pagados unos pocos céntimos de dólares por HIT (Human Intelligent Task). En 2006 Koblin, con el proyecto *The Sheep Market*,²⁸⁸ pidió a 10.000 trabajadores de esta plataforma de dibujar una oveja que miraba hacia la izquierda. Cada dibujo animado se pagó 2 céntimos de dólar. El trabajo quiere estimular una reflexión sobre la condición alienante de los tele-trabajadores del mundo 2.0 y la oveja quiere simbolizar también el concepto de clonación. En 2008, Koblin en colaboración con Takashi Kawashima, desarrolla otro proyecto similar. En *Ten Thousand Cents*²⁸⁹ 10.000 "turcos mecánicos" dibujaron cada uno un fragmento de un billete de 100 dólares, cobrando un sólo céntimo por persona. Este proyecto, como remarcan los mismos artistas en la página Web, "explora las circunstancias en las que vivimos, una nueva y desconocida combinación de mercados de trabajo digital, "crowdsourcing", "economías

²⁸⁷ *Amazon Mechanical Turk* [En línea]. En: Internet <www.mturk.com> (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁸⁸ *The Sheep Market* [En línea]. En: Internet <<http://www.thesheepmarket.com/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

²⁸⁹ *Ten Thousand Cents* [En línea]. En: Internet <<http://www.tenthousandcents.com/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

virtuales", y reproducción digital".²⁹⁰ Las economías y los mercados virtuales son sin duda territorios turbios que merece la pena investigar a través de penetraciones e ingerencias artísticas.

Los infinitos flujos de informaciones y de contenidos que circulan en la Red dan también lugar a interesantes fenómenos de apropiacionismo y de recreación artística. Según el crítico francés Nicolas Bourriaud: "Desde comienzos de los años noventa, un número cada vez mayor de artistas interpretan, reproducen, reexponen o utilizan obras realizadas por otros o productos culturales disponibles"²⁹¹. Un ejemplo que en cierta manera se puede vincular a este estilo nos lo proporciona la obra *Googlegramas* de Joan Fontcuberta. Los *Googlegramas* son unos fotomosaicos digitales obtenidos sin recurrir al clásico proceso fotográfico, sino a través de la recopilación de miles de imágenes en Internet. Un software de fotomosaico, Google y distintos criterios de búsqueda – las imágenes son el resultado de diferentes palabras claves – son las herramientas utilizadas por el fotógrafo catalán. Si Bourriaud declara que: "La apropiación es en efecto el primer estadio de la postproducción; ya no se trata de fabricar un objeto, sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo con una intención específica",²⁹² el mismo Fontcuberta precisa: "Googlegramas es un proyecto que justamente negocia con la utopía de la conectividad y el libre intercambio de información".²⁹³

Hay que remarcar que varios de los *googlegramas* realizados por Fontcuberta componen imágenes con fuerte contenido crítico tal y como la del muro que aísla las ciudades y los territorios de Palestina, las tristes imágenes de las torturas en la cárcel de Guantánamo o la de un indigente

²⁹⁰ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "explores the circumstances we live in, a new and uncharted combination of digital labor markets, "crowdsourcing," "virtual economies," and digital reproduction". Ibidem.

²⁹¹ Bourriaud, Nicolas. *Postproducción*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2007. Pág. 7.

²⁹² Ibidem, Pág. 24.

²⁹³ Fontcuberta, Joan. "Googlegramas: ruido de archivo" [En línea]. En: Internet <<http://www.fontcuberta.com/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

en la calle; esta última compuesta a través de imágenes localizadas en Internet aplicando como criterio de búsqueda los nombres de las 25 personas más ricas del mundo. Otro *googlegrama* que está muy relacionado con el tema de la interculturalidad y con la comunicación digital es lo que representa una mano dibujada con la henna (la tinta natural que se utiliza para colorear la piel o el pelo, típica de zonas como la India, Pakistán, Irán, Oriente Medio, África del Norte), creada recopilando imágenes encontradas a través de la búsqueda de la palabra “el otro”.



Joan Fontcuberta, *Googlegrama 17: El Otro*, 2006



Die Mauer im jüdischen Westjordan. Das Foto wurde mittels einer Fotomosaik-Freeware modifiziert, die mit der Google-Bildersuche gekoppelt wurde. Das resultierende Bild setzt sich aus zehntausenden Fotos zusammen, die im Internet aufzufinden sind, wenn die Namen aller nationalsozialistischen Konzentrationslager als Suchkriterien angewandt werden. Die Liste enthält die Begriffe: Arbeitdorf, Auschwitz-Birkenau, Bardufoss, Belzec, Bergen-Belsen, Belzama, Breiten, Breitenau, Buchenwald, Chelmno, Dachau, Faltstad, Flossenbürg, Grini, Gross-Rosen, Herzogenbusch, Hinzert, Jasenovac, Kaufering/Landsberg, Kauen, Klooga, Langenstein Zalesberg, Le Vernet, Lwów, Janowska, Majdanek, Malchow, Maly Trostenets, Mauthausen-Gusen, Mittelbau-Oran, Natzweiler-Struthof, Neuengamme, Niederhagen, Oranienburg, Oshofen, Płaszow, Ravensbrück, Riga-Kaiserwald, Risiera di San Sabba, Sachsenhausen, Sobibór, Saldau, Stutthof, Lager Sylt, Theresienstadt, Treblinka, Varsava, Warsawa und Westerbork.

Joan Fontcuberta, *Googlegrama 35: El Muro*, 2007



Fotografía de indigente rebeccha mediante un programa freeware de fotomosaico conectado en-line al buscador Google. El resultado final se compone de 10.000 imágenes disponibles en Internet, localizadas aplicando como criterio de búsqueda los nombres de las 25 personas más ricas del mundo según la revista Forbes (2004): William Gates III, Warren Buffett, Lakshmi Mittal, Carlos Slim Helu, Prince Alwaleed Bin Talal Al Saud, Jagor Kamprad, Paul Allen, Karl Albrecht, Lawrence Ellison, 3 Babson Walton, Jim Walton, Alice Walton, Helen Walton, Kenneth Thomson & family, Liliane Bettencourt, Bernard Arnault, Michael Dell, Sheldon Adelson, Theo Albrecht, Roman Abramovich, Li Ka-shing, Amancio Ortega, Steven Ballmer, Silvio Berlusconi.

Joan Fontcuberta, *Googlegrama 9: Indigente*, 2005

Otras dinámicas críticas entre arte, creación e información son, por ejemplo, las que giran alrededor del tema del software libre. La investigación sobre el *código abierto*, *open source* en inglés, se desarrolla en torno a prácticas y experiencias participativas cuya finalidad es la de compartir flujos de conocimientos libres. Diferentes artistas y activistas online apuestan por el libre intercambio de información y por desafiar el sistema económico del mercado de la informática y de las tecnologías. Como remarca Christiane Paul: "La filosofía de los datos libres y del intercambio de información es la fuerza impulsora que está detrás del movimiento del software libre (y del "Copyleft"); un movimiento que promueve la redistribución sin restricciones y la modificación del código fuente (siempre que todas las copias y derivados mantengan los mismos permisos). (...) Muchos artistas y activistas comúnmente dejan el código fuente de sus proyectos a disposición del público y le dan el control sobre el procesamiento de la información en un intento de cambiar y equilibrar las estructuras de poder sobre el control de los media".²⁹⁴

Sobre el concepto de "flujo de conocimiento" quiero mencionar también al proyecto *esferas* de moebio (Santiago Ortiz).²⁹⁵ La creación de esferas interactivas que fluyen en el espacio virtual está a la base de un proceso narrativo y semántico en el que se relacionan palabras y conceptos en múltiples idiomas. A través de estas esferas virtuales se van conformando infinitas redes relacionales y verdaderos universos de palabras, de conocimiento y de diálogo.

²⁹⁴ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "The philosophy of free data and information exchange is the driving force behind the open source (and "Copyleft") movement, which promotes unrestricted redistribution and modification of source code (provided that all copies and derivatives retain the same permissions). (...) Many artists and activists commonly make the source code of their projects available to the public and give them control over the processing of information in attempt to shift and balance the power structures of media control". Paul, Christiane. *Digital Art*. Thames and Hudson. Londres, 2003. Pág. 211.

²⁹⁵ *Moebio, Esferas* [En línea]. En: Internet <<http://www.moebio.com/spheres/espanol.html>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Como se ha podido comprobar a través de unos cuantos casos prácticos y teóricos, ejemplos infinitos de encuentros entre arte, creatividad, comunicación, tecnologías y universos digitales, se suceden en y a través de la Red.

Flujos de ideas y de conocimiento se liberan gracias a nuevas formas de relación y de conexión. El potencial creativo es inmenso, la capacidad crítica infinita. El Mediterráneo y sus múltiples relaciones interculturales están plenamente integrados en estos nuevos lenguajes entre arte, creación, crítica, información y comunicación.

3.3 Web 2.0 → Arte 2.0 en el espacio digital Mediterráneo

3.3.1 Web 2.0. Participación e Interactividad

Las últimas evoluciones en el campo de la tecnología de Internet, tal y como se había anticipado en el precedente párrafo, han dado forma a la que se considera la nueva era de la Red, una segunda época a la que se conoce con el nombre de Web 2.0.

Básicamente esta evolución de la Red se caracteriza por el paso de un lenguaje más propiamente estático, como podían ser las primeras páginas Web, en código HTML, donde los usuarios eran más que nada consumidores, a una fase más dinámica, interactiva, dialógica, donde el elemento preponderante de este cambio se podría reconocer sobre todo en la fusión de la figura del receptor con la del emisor.

El término 2.0, que tiene su origen en la evolución de Internet y en los sistemas económicos vinculados a las nuevas tecnologías de las comunicaciones digitales, goza hoy en día de una gloria y de una popularidad global. Esta expresión, formada simplemente por dos números separados por un punto, nos remite directamente a una idea de evolución, de transformación, de innovación, de interactividad y de participación.

En un principio fue la Web 2.0, luego el sufijo numérico ha pasado a ser una referencia aplicable en muchos campos distintos: Se habla de Sociedad 2.0, de Comunicación 2.0, de Educación 2.0, del Hombre 2.0, de Vida 2.0, de Humanismo 2.0, de Ciudad 2.0 y de una larga serie de ejemplos destinada sin duda a crecer.

Es importante decir que el término Web 2.0 no se utiliza para describir exclusivamente una tecnología, sino principalmente la nueva orientación que ha tomado Internet. Nos referimos con este término del 2.0 a una tendencia de la red, a una nueva inclinación que la ha transformado en una experiencia colaborativa y participativa.

Estas características de colaboración, participación e intercambio son las que definen este nuevo contexto que se ha producido en la Red y que dan lugar a una nueva forma de manejar, gestionar y dirigir la comunicación entre los usuarios.

Si anteriormente era el Webmaster el que construía y generaba los contenidos de una página web que serían utilizados por determinados usuarios que no estaban conectados entre sí, ahora, en la Web 2.0, no es sólo esa figura la que lleva a cabo la creación y la actualización de los contenidos, sino que hay una aportación importantísima por parte de múltiples usuarios, que esta vez no sólo reciben información sino que contribuyen a su emisión. Los usuarios de la Era 2.0 participan activamente en redes sin fronteras colaborando y compartiendo archivos de distinto tipo, documentos, imágenes, fotografías, vídeos, música, etc.; dando lugar a un nuevo fenómeno de "apropiación" e intercambio nunca visto anteriormente.

De ahí procede esta nueva figura, la del *prosumer*, que deriva de la unión entre los términos "productor" y "consumidor" en su versión inglesa, y que se distingue como el verdadero protagonista material/virtual de este nuevo escenario. En castellano sería "prosumidor", esa figura que al mismo tiempo produce y consume, emite y recibe.

Una fórmula – la de emitir y recibir al mismo tiempo – que de alguna manera logra lo que ya se había teorizado años atrás en el *Informe MacBride*,²⁹⁶ un documento UNESCO publicado en 1980, conocido también como *Voces múltiples, un solo mundo*, en el que se reflexionaba sobre los problemas de la comunicación en el mundo.

Como nos explica Armand Mattelart en ese Informe se defendía: "una filosofía general: Sea como fuere, lo que está en juego es la instauración de un

²⁹⁶ *Informe MacBride* [En línea]. En: Internet <<http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000400/040066sb.pdf>> y <http://es.wikipedia.org/wiki/Informe_MacBride> (Consulta, 14 de julio de 2012).

diálogo entre las culturas, que ya no sería solo el de los productores y los consumidores, sino que realizaría las condiciones de una creación colectiva y verdaderamente diversificada, y que situaría al receptor en disposición de convertirse en el emisor, a la vez que se asegura de que el emisor institucionalizado aprenda nuevamente a convertirse en receptor. El reto final es el desarrollo armonioso en la diversidad y el respeto recíproco".²⁹⁷

De hecho, como comenta Barbero: "Esta nueva concepción de la comunicación, donde no hay emisor ni receptor porque, en muchos sentidos, cualquier emisor es a la vez receptor, y cualquier receptor tiene la posibilidad de ser emisor, cambia radicalmente lo que entendíamos por comunicación".²⁹⁸

Es así que los procesos económicos, las transformaciones sociales y culturales, los procesos comunicativos e informativos, las nuevas aplicaciones de la tecnología y sobre todo la componente humana, la gente, se reúnen en esta plataforma de intercambio representada por la Web 2.0. Este último elemento, la gente, los usuarios, la componente humana y la comunicación participativa que ellos mismos desarrollan, se puede considerar de hecho el primer recurso de la Web 2.0.

La Web se transforma así en una plataforma de intercambio plural que supone una verdadera revolución en los campos de la tecnología, de la comunicación, de la información, etc.

Las herramientas que conforman esta etapa actual de la Red, entre las que destacan las ya universalmente conocidas como *youtube*, *twitter*, *flickr*, *wikipedia*, etc., son muchas y cada vez más. Una multitud de medios, iconos y signos típicamente "dospuntocero" han irrumpido en las nuevas economías digitales. Como apuntan ya varios teóricos de la comunicación, nos encontramos en la galaxia Web 2.0.

²⁹⁷ Mattelart, Armand. *Diversidad cultural y mundialización*. Paidós. Barcelona, 2006. Pág. 88.

²⁹⁸ Barbero, Jesús Martín. *Políticas de la comunicación y la cultura: claves de la investigación*. CIDOB. Barcelona, 2008. Pág. 16.

Según lo que explica el sociólogo catalán Manuel Castells: "Internet es un medio de comunicación que permite, por primera vez, la comunicación de muchos a muchos en tiempo escogido y a una escala global. Del mismo modo que la difusión de la imprenta en Occidente dio lugar a lo que McLuhan denominó la Galaxia Gutenberg, hemos entrado ahora en un nuevo mundo de la comunicación: la Galaxia Internet. El uso de Internet como sistema de comunicaciones y como forma organizativa, hizo eclosión en los postreros años del segundo milenio. A finales de 1995, el primer año de uso generalizado del *world wide web*, había unos 16 millones de usuarios de las redes de comunicación informática en todo el mundo. A principios de 2001, había más de 400 millones, las predicciones más fiables apuntan a 1.000 millones de usuarios para 2005 y es probable que, hacia el año 2010, rondemos la cifra de 2.000 millones, incluso teniendo en cuenta la ralentización de la difusión de Internet cuando entre en el mundo de la pobreza y el retraso tecnológico. Pero la influencia de Internet trasciende al número de usuarios, ya que lo que importa es la calidad de los usos de la red. Actualmente las principales actividades económicas, sociales, políticas y culturales de todo el planeta se están estructurando por medio de Internet. De hecho, quedar al margen de dichas redes es la forma de exclusión más grave que se puede sufrir en nuestra economía y en nuestra cultura".²⁹⁹

La filosofía 2.0 desborda y se difunde en múltiples campos de la vida cotidiana. Si bien su potencialidad ha sido captada y aprovechada por las dinámicas económicas de los mercados, donde lo inmaterial y lo relacional ha sido convertido en mercancías de lujo sin duda muy rentables, es también verdad que, al mismo tiempo, esa nueva forma de comunicación y la facilidad con la que se puede acceder a los medios digitales, han permitido la apertura de nuevos pliegues de disensión y un impresionante acercamiento entre lugares, personas y realidades distintas y lejanas.

En todo caso es interesante destacar también que una de las críticas más contundentes que se dirige hacia esta nueva fase de Internet es que el sistema económico que gira en torno a las nuevas tecnologías ha hecho suya esta nueva fórmula, y el mismo término de Web 2.0 se ha vuelto un

²⁹⁹ Castells, Manuel. *La Galaxia Internet*. Ed. Areté. Barcelona, 2001. Pág 16-17.

logo de referencia y un escenario de negocio para toda una serie de empresas.³⁰⁰

Un negocio atractivo que, como explica Juan Martín Prada, encuentra precisamente en la construcción de redes sociales su interés y desarrollo económico: "Que el eje central de la "Web 2.0" actualmente sea la producción y gestión de redes sociales nos demuestra que producción social y producción económica coinciden en ella. Las empresas de la nueva Web tratan de producir vida social, relaciones humanas, en una rentabilísima estrategia de indistinción entre lo económico, lo afectivo, lo político y lo cultural. El diseño de formas de relación humana se convierte en la base instrumental de la producción. Los nuevos negocios son ahora los de la nueva economía de lo inmaterial".³⁰¹

A pesar de todos los intereses económicos que mueven el proceso y el desarrollo de la Web 2.0, es indudable que su carácter abierto, participativo, dialógico y su forma "plataforma", pueden ser un interesante punto de partida para examinar las transformaciones en proceso en diferentes campos de estudio y de acción como por ejemplo el arte y la crítica social, así como la política, en sus múltiples puntos de encuentro. La aplastante difusión del concepto 2.0 y su increíble expansión en los diferentes campos de la vida económica, social y cultural de la especie humana, nos permiten subrayar aspectos y experiencias destacadas del fenómeno y llevar a cabo diferentes reflexiones sobre las transformaciones de la comunicación y sus repercusiones en múltiples disciplinas.

Antes de analizar las características 2.0 presentes en el territorio del arte, es esencial pasar por dos de los sectores que más han percibido y experimentado esas transformaciones: el económico y el de los medios de comunicación.

³⁰⁰ Véase por ejemplo: [En línea]. En: Internet <<http://www.web2summit.com/>> ; <<http://www.web2expo.com/>> ; <<http://www.web2con.com/web2con/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³⁰¹ Prada, Juan Martín. "La "Web 2.0" como nuevo contexto para las prácticas artísticas". Documentación del 1er Encuentro *Inclusiva-net*, 2007 [En línea]. En: Internet <<http://medialab-prado.es/mmedia/578>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

La participación en línea en la Web 2.0, el intercambio libre de informaciones a través de los foros, son algunos de los aspectos que mejor definen esta evolución de los *Networks* en el siglo XXI y que están cambiando radicalmente las dinámicas espaciales y temporales de muchas sociedades. Sobre la relación Red-Mercado / Internet-Economía, argumento fundamental para entender las aportaciones de la Web 2.0, existe un documento que se ha difundido rápidamente a través de la Red y que es hoy muy conocido, el *Manifiesto del Tren de Claves*, también llamado *Las 95 Tesis*.³⁰² Un Manifiesto compuesto por 95 puntos que reflexiona sobre los cambios que se están produciendo, gracias a la Red, en la sociedad y en la economía. Es interesante citar algunos puntos del Manifiesto para entender esa nueva filosofía de transformación, que se propaga a través de la Red, y observar la aparición de nuevos puntos de vista y posicionamientos.

Manifiesto del Tren de Claves - Las 95 tesis:

2. Los mercados consisten de seres humanos, no de sectores demográficos.
6. Internet hace posible tener conversaciones entre seres humanos que simplemente eran imposibles en la era de los medios masivos de comunicación.
7. Los hiper-enlaces socavan las jerarquías.
9. Las conversaciones en red hacen posible el surgimiento de nuevas y poderosas formas de organización social y de intercambio de conocimientos.
11. Las personas que participan en estos mercados interconectados han descubierto que pueden obtener mucha mejor información y soporte entre si mismos que de los vendedores. Ya basta de la retórica corporativa acerca de añadir valor a productos de consumo general.
12. No hay secretos. El mercado en red sabe más que las empresas acerca de sus propios productos. Y ya sea que las noticias sean buenas o malas, se las comunican a todo el mundo.
38. Las comunidades humanas se basan en el diálogo, conversaciones humanas acerca de inquietudes humanas.

³⁰² *Manifiesto del Tren de Claves* [En línea]. En: Internet <<http://tremendo.com/cluetrain/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

74. Somos inmunes a la publicidad. Olvídalo.

95. Estamos despertando y conectándonos. Estamos observando. Pero no estamos esperando.³⁰³

Todo esto nos conecta también con el tema de las transformaciones radicales en el sector de la información. Los antiguos medios de masas están desapareciendo bajo los golpes de los avances del digital.

En esta evolución, que estamos experimentando en tiempo real, se produce otro cambio importante, se pasa de los que conocemos como *Mass Media* (los medios de masas) a las *Masses of Media* (una masa de medios), como sugieren tanto el concepto de galaxia utilizado por Manuel Castells, como las numerosas imágenes que circulan en Internet y que representan una infinidad de *logos*, símbolos de la expansión de la Web 2.0.



Una Web que se podría incluso definir como "Magnicida". Este término se quiere utilizar obviamente de manera figurativa para describir un acontecimiento que, según diferentes previsiones, está a punto de realizarse. La Web 2.0 no está a punto de matar a ninguna persona física, pero si que está poniendo fin, o por lo menos reduciendo considerablemente, a algo magno y muy importante por su poder, o sea los

³⁰³ Ibidem.

medios de masas: la prensa, la televisión, la radio y la publicidad masiva. El digital está englobando en sí a todos los medios tradicionales. Pierre Lévy, uno de los teóricos más importantes de las transformaciones de la comunicación a través de las nuevas tecnologías, propone utilizar el término “*unimedia*” en lugar de “*multimedia*” para referirnos al “confluir de medios separados en una única red digital integrada. (Lévy, 1999)”.³⁰⁴

La mayoría de los diarios y de las revistas internacionales ya se han pasado al digital y sus oficinas, físicas y reales, están cerrando a un ritmo fulminante.

En un reportaje publicado en el diario español *El País* del 10 de mayo de 2009 se declaraba que: “La prensa escrita ha perdido 13 millones de ejemplares en EE UU, y la digital ha pasado de cero a 75 millones de lectores”.³⁰⁵ En el artículo se analizaba el futuro de la prensa escrita en comparación con el auge del digital y se remarcaban los principales retos que iba a enfrentar el papel, aportando, en este sentido, una historia muy sugerente: “la mayor amenaza es el coste de la publicación en papel. Spencer Reiss, que abandonó *Newsweek* a mitad de los noventa para incorporarse a la primera gran revista de la ciberépoca, *Wired*, lo explica con la claridad revolucionaria que define al bando *bloguero*. “El *plan A* es publicar un diario por el método tradicional, por ejemplo en Madrid, lo cual implica cortar árboles en Escandinavia, procesar la madera para convertirla en papel, transportar el papel en barco a un puerto y después en camión a la capital. Ahí tienes un caro inmueble en el que trabaja tu extensa y costosa redacción y operan tus máquinas de impresión, con sus costosos operarios. Y todavía te queda la fase final de transportar el producto impreso a los extensos y dispersos punto de venta. El *plan B* es un tipo con un ordenador que aprieta unas teclas y envía el mismo producto a las pantallas de un número ilimitado de consumidores. ¿Quién gana?”.³⁰⁶

³⁰⁴ Citado en: Balzola, Andrea; Monteverdi, Anna Maria. *Le arti multimediali digitali*. Garzanti. Milán, 2004. Pág. 9.

³⁰⁵ Carlin, John. “El momento crucial”, en: *El País*, 10/05/2009 [En línea]. En: Internet <http://elpais.com/diario/2009/05/10/domingo/1241927553_850215.html> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³⁰⁶ *Ibidem*.

Algunos meses después, el 25 de noviembre de 2009, el mismo diario titulaba: "El Washington Post cierra sus oficinas en Chicago, Los Ángeles y Nueva York",³⁰⁷ recordando así que todas las premoniciones sobre la natural caída de la prensa en papel se estaban convirtiendo en pura realidad.

3.3.2 Arte y Mediterráneo en la era digital

¿Cómo podemos aplicar estos nuevos cambios en el campo del arte? ¿En que tipos de prácticas artísticas y de teorías del arte podemos reconocer estas características de participación y colaboración?

Si para la Web 2.0 hemos especificado ya que esta nueva fase no se entiende sólo como una evolución tecnológica sino más bien como un cambio de tendencia, una nueva inclinación y orientación hacia la participación y la colaboración, para el ámbito del arte vale lo mismo. Por un lado nos referimos al Arte 2.0 remitiéndonos a todas aquellas prácticas que utilizan la Web y que se apropian de las nuevas tecnologías digitales, por otro lado consideramos al Arte 2.0 como una nueva versión de la creatividad que es al mismo tiempo plural, participativa, colaborativa, dialógica, interactiva, intercultural y transfronteriza.

Las prácticas artísticas de las últimas décadas se han multiplicado sin fin en cuanto a estrategias, formas y sobre todo en técnicas, tanto que para diferentes teóricos del arte contemporáneo es una tarea muy compleja y bien debatida la de reconocer una continuidad en el desarrollo histórico-social del arte.

Una de las teorías más interesantes sobre el actual proceso histórico y social del arte la podemos detectar en la obra del filósofo estadounidense

³⁰⁷ Agencias / ELPAIS.com. "El 'Washington Post' cierra sus oficinas en Chicago, Los Ángeles y Nueva York". En: *ELPAIS.com*, 25/11/2009 [En línea]. En: Internet <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2009/11/25/actualidad/1259103601_850215.html> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Arthur C. Danto, que durante la década de los '80 ya había empezado a hablar del "*fin del arte*". Uno de sus textos más conocidos es el que se titula *Después del fin del arte*, texto del 1997 en el que Danto reflexiona sobre la evolución contemporánea del arte una vez que se ha dado por terminada la época de los relatos legitimadores del arte. Escribe Danto: "...ahora que Belting ha llegado a la idea de un arte anterior al comienzo del arte, debemos pensar en el arte después del fin del arte, como si estuviésemos en una transición de la era del arte hacia otra cosa, cuya forma y estructura exacta aún se debe entender".³⁰⁸

Esa transición *hacia otra cosa* que Danto empezó a reconocer hace ya varios años, nos da pie para analizar las actuales transformaciones que giran en torno al arte, a la tecnología, a la ciencia y a la comunicación.

¿Qué entendemos por Arte 2.0?

Quizás podemos relacionar este nuevo concepto con lo que mencionaba Danto, con el arte después del fin del arte, pero sin duda nos encontramos en una fase en la que las preguntas para definir con más propiedad el Arte 2.0 son realmente muchas.

Preguntar, en todo caso, nos ayuda a entender mejor los ámbitos en los que nos encontramos, y para ir profundizando en nuestro análisis vamos a tomar como ejemplo de partida la experiencia de la Red EMYAN (*EuroMed Young Artists Network*), la Red de jóvenes artistas del espacio euro-mediterráneo.

Entre las iniciativas del EMYAN hay un proyecto dedicado a la investigación sobre el concepto de Arte 2.0 con el objetivo de "definir el arte del futuro y delinearlo para crear una nueva era del arte",³⁰⁹ y las preguntas que formulan para conseguir este objetivo nos ayudan a comprender mejor, desde diferentes perspectivas, algunas propiedades de este nuevo concepto.

³⁰⁸ Danto, C. Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós. Barcelona, 1999. Pág. 26.

³⁰⁹ *Euro-Med Young Artist Network* [En línea]. En: Internet <<http://emyan.org/>> (Web en proceso de renovación). (Consulta, 14 de julio de 2012).

¿Qué es el Arte 2.0?

- ¿Es una nueva manera de decir arte digital?
- ¿Es algún tipo de herramienta, un método para fortalecer la relación entre el arte y las TIC?
- ¿Es la abreviación de algo?
- ¿Es una nueva versión del arte con particulares fines y objetivos como el diálogo, el desarrollo, la libertad, la paz, etc.?
- ¿Está describiendo la facilidad actual de hacer arte que asegure interactividad con el público a través de la tecnología actual?
- ¿Está relacionado con el término Web 2.0?
- ¿Es el nombre de la era del arte que está por venir?
- ¿Está describiendo las herramientas y los métodos que hacen que sea fácil crear una obra de arte?

Toda definición cerrada, como sabemos, limita y restringe, y no sería justo aplicar alguna al Arte 2.0 que se encuentra todavía en su fase de desarrollo y descubrimiento inicial; de todos modos, en muchos casos, la respuesta a las preguntas formuladas por la Red EMYAN, podría ser afirmativa y, en todo caso, esta multitud de interrogantes ayuda a perfilar un contorno más marcado de ese concepto todavía difuminado de Arte 2.0.

Una de las características más comunes en el circuito contemporáneo que gira en torno a las teorías y a las prácticas artísticas - desde las diferentes formas de expresiones y creaciones artísticas actuales, hasta la construcción de discursos teóricos a la hora de comisariar exposiciones y/o organizar los múltiples eventos vinculados a la reflexión y a la crítica socio-política del arte - es justamente la necesidad de construir un diálogo, de edificar puentes ideales que pongan en relación realidades distintas y/o distantes. De hecho, una de las palabras más recurrentes en la terminología de la Web 2.0 - *plataforma* - asume un significado y un valor fundamentales también en los nuevos discursos vinculados al desarrollo actual del arte. Un ejemplo de esta nueva actitud propia del ámbito del arte

contemporáneo – que ya no centra su atención únicamente en el campo expositivo, sino también en el de la reflexión y del debate - podrían ser los proyectos llevados a cabo, en el marco de las *Representaciones árabes contemporáneas*, por la crítica de arte y comisaria de exposiciones francesa Catherine David, que reconoce como un imperativo el hecho de articular y consolidar *plataformas* que desarrollen una cultura crítica.³¹⁰

Espacios de debate y de intercambio, proyectos multiformes y plurales que generan interrelaciones e intentan desvelar las complejidades de la época contemporánea, están cada vez más en auge y se desarrollan de forma fluida entre el territorio de la Red, los espacios físicos expositivos - tanto de carácter institucional, como alternativo - y los flujos geopolíticos y culturales del tiempo presente.

En sus reflexiones Arthur C. Danto llega a hablar de la era del pluralismo en el mundo del arte - una era que nosotros podríamos reconocer como la actual gracias a los avances tecnológicos y al aporte de Internet - y de la posibilidad, quizás la utopía, de que ese pluralismo pudiera influir sobre los hechos políticos del futuro: "Esto es lo que quiero decir con el fin del arte. Significa el fin de cierto relato que se ha desplegado en la historia del arte durante siglos, y que ha alcanzado su fin al liberarse de los conflictos de una clase inevitable en la era de los manifiestos. Por supuesto, hay dos maneras de liberarse de conflictos. Una manera es eliminar todo lo que no se ajusta a nuestro manifiesto. Políticamente, esto toma forma en la purga étnica. Donde no hay más tutsis, no hay más conflictos entre tutsis y hutus. Donde no hay bosnios, no hay conflictos con los serbios. La otra manera es vivir juntos sin necesidad de discriminarse; decir qué diferencia hace que alguien sea el que es, sea tutsi o hutu, bosnio o serbio. La pregunta es qué tipo de persona es usted. La crítica moral sobrevive en la era del multiculturalismo, como la crítica de arte sobrevive en la era del pluralismo. ¿Hasta qué grado mi predicción se basa en la práctica actual del

³¹⁰ Véase: VV.AA. *Tamáss 2. Representaciones Árabes Contemporáneas. El Cairo/Egipto*. Catálogo de la exposición. Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam, y Fundació Antoni Tàpies. Barcelona, 2004.

arte? Mire alrededor. ¡Qué maravilloso sería creer que el mundo plural del arte del presente histórico sea un precursor de los hechos políticos que vendrán!”³¹¹

Un pluralismo que Juan Martín Prada reconoce en la multitud conectada: “Lo que podríamos denominar como “arte” en el contexto de la “Web 2.0” es, en definitiva, lo que más nos haría creer en los potenciales de la multitud conectada, en sus posibilidades para la producción libre de pensamiento crítico y de vida nuevas. Por todo ello, el arte, esa óptima forma de resistencia en el contexto de las nuevas redes, sería una anticipación extrema del poder constituyente de la multitud. Es decir, el mundo que la multitud puede construir se anticipa en el que conforman las mejores propuestas artísticas, manifiestos siempre de la exigencia del pensar interpretativo, de la comunicación crítica y significativa. A través de las propuestas artísticas de mayor interés siempre se operaría, cuando menos, un conato de reconfiguración poética de las interacciones sociales en las redes”.³¹²

Pluralismo, multitud conectada, interculturalidad, participación, sociedad-Red, diálogo, plataformas de encuentro son algunos de los aspectos y conceptos principales que podemos reconocer en el nuevo lenguaje del Arte 2.0. Un nuevo lenguaje que dialoga con la Red, pero que no tiene que estar obligatoriamente vinculado al contexto de la Web 2.0 y que se puede desarrollar más allá de las características propias de la Red. Un lenguaje que aborda y propone distintas miradas desde distintas perspectivas, utilizando, para algunas de ellas, las herramientas de las nuevas tecnologías.

El Arte 2.0 sale así de la Red, sale del contexto virtual – se transforma en aquel “arte como plataforma de diálogo” del que se habló en el primer capítulo de la presente investigación - y lo podemos encontrar también en las exposiciones reales de arte contemporáneo.

³¹¹ Danto, C. Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós. Barcelona, 1999, pág. 59.

³¹² Prada, Juan Martín. “La “Web 2.0” como nuevo contexto para las prácticas artísticas”. Documentación del 1er Encuentro *Inclusiva-net*, 2007 [En línea]. En: Internet <<http://medialab-prado.es/mmedia/578>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Un ejemplo a citar podría ser la BIACS3, la tercera Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla, un proyecto interesante de multimedialidad y de participación. El comisario fue Peter Weibel, director del ZKM, Centro para el Arte y la Tecnología de Karlsruhe, y uno de los más reconocidos y destacados expertos de arte y nuevas tecnologías.

Las intenciones globales y participativas de la Bienal se pueden observar directamente a través de la lectura de sus declaraciones: "La Biacs3 –como no podría ser hoy de otro modo – será una bienal global. La creación artística contemporánea no está restringida a Europa y Norteamérica (*Euramérica*), sino que tiene lugar en todo el mundo, desde Chile a Corea. La Biacs3 creará un nuevo mapa para el Arte Global, para el Arte Mundial. Tratará de propiciar un cambio de paradigma: del paradigma Euroamericano al paradigma Euroasiático y Euroarábigo. Un fin que podría ser alcanzado tratando de efectuar este cambio desde el aspecto específico de los nuevos medios (*media*) y de la tecnología, una tecnología que es *transreligiosa*, *transgenérica*, transnacional y *transracial*. (...) El principal objetivo de la Bienal es la participación del público. Habrá una democratización del arte. El público es el protagonista, no los artistas".³¹³

La influencia de los nuevos medios en los actuales mecanismos del arte contemporáneo, como la necesidad de construir procesos participativos, resultan cada vez más claros. Estamos experimentando cómo en los últimos tiempos las prácticas artísticas se están transformando radicalmente y es evidente cómo la relación entre arte, información y comunicación, sobre todo en su función de crítica social y política, es cada vez más estrecha.

Las nuevas obras de arte contemporáneo nacen de procesos colaborativos e interactivos, se construyen y se realizan más allá del concepto de forma, de estilo y de técnica. Para reflexionar sobre esas prácticas artísticas que trabajan con y sobre los contextos de lo interactivo, lo social, lo relacional, es imprescindible mencionar otra vez a la *estética relacional* teorizada por Bourriaud. De hecho, como ya apuntó el teórico y comisario francés, se ha

³¹³ Weibel, Peter. "El público será el protagonista", en: *ABC de Sevilla* 2/10/2008 [En línea]. En: Internet <http://www.abcdesevilla.es/hemeroteca/historico-02-10-2008/sevilla/Cultura/el-publico-sera-el-protagonista_81358313496.html> (Consulta, 14 de julio de 2012).

escrito una historia del arte de las formas, una historia del arte de las técnicas, ahora hace falta escribir una historia del arte de los comportamientos. Es importante entonces desarrollar formas críticas nuevas, teorías nuevas y reconocer, como Bourriaud mismo dice, que: "la parte más vital del juego que se desarrolla en el tablero del arte responde a nociones interactivas, sociales y relacionales".³¹⁴

No es una coincidencia que el primer nombre de artista que se cita en el texto de la *estética relacional* sea el de Rirkrit Tiravanija, un artista que ha hecho de las citas, de los encuentros gastronómicos en galerías y muros, su forma característica de obra.

Sus banquetes y su creación de espacios relacionales, son más que conocidos. Como él mismo declara: "Veo todo como una experiencia importante, como un trabajo de arte estructurado en una manera no ortodoxa. ¿Quién dice como tiene que estar estructurado un trabajo de arte, o donde empieza y termina? Mi único deseo es ser yo mismo y enviar este mensaje: que juntos hemos hecho algo especial y al mismo tiempo simple: hemos compartido un momento de nuestras vidas. Veo el *workshop* como un punto de encuentro, un momento en el que la gente se encuentra y las cosas acontecen. Yo no soy nada más que uno de los muchos pasajeros del barco".³¹⁵ Hay que recordar que en 1968 Al Hansen, uno de los artistas del movimiento Fluxus, declaró que:

³¹⁴ Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2006. Pág. 6.

³¹⁵ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "I see everything as an important experience, as a work of art structured in an unorthodox manner. Who is to say how a work of art is structured, or where it starts and ends? My only desire is to be myself and to get this message across. That we have done something special together and yet at the same time very simple: we have shared a moment of our lives. Here, nothing is under control. I do not direct anything; everything happens of its own accord. I see the workshop as a kind of 'meeting point', a moment in which people meet and things happen. I am nothing but one of the many passengers on the boat". Citado en: Zanfi, Claudia. *Art as Social Document. Tiravanija and the art as experience* [En línea]. En: Internet <<http://www.amaze.it/AMAZE/it/node/300>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

“Para encontrar a la gente hay que pensar en nuevos tipos de arte, como por ejemplo el arte de la comida (food-art)”.³¹⁶

Un nuevo tipo de arte, una nueva forma de ver, es entonces la que se busca a través de estos fascinantes y originales conceptos de arte relacional o Arte 2.0. Como afirma Donald Kuspit en una entrevista: “Todo gran arte nos proporciona una nueva percepción de lo que creemos que ya sabemos. Coleridge lo dijo de una manera muy bella: «El objetivo del arte es encontrar la manera de trascender el día a día». Y Proust afirmó: «No hay nada nuevo, hay nuevas formas de verlo», es decir, nuevas formas de conciencia. Creo que las posibilidades electrónicas de combinación y manipulación dan lugar a una ampliación de nuestra percepción. No hay aspectos estrictamente positivos y negativos, uno de los grandes descubrimientos de la modernidad es que todas las perspectivas son relativas. Por supuesto uno puede dejarse dominar por una perspectiva, pero no hay duda de que existen otras. Las nuevas tecnologías ofrecen nuevas oportunidades de intervenir en el ámbito público desde otra perspectiva”.³¹⁷

Entender el Arte 2.0 como un espacio de encuentro, como un lugar de interacción comunicativa, como una herramienta de diálogo intercultural, como una *nueva forma de ver*, nos permite construir y relacionar territorios y personas más allá de las formulas geográficas convencionales.

El Arte 2.0 se propone como un espacio compartido donde la multitud expresa sus potencialidades de forma heterogénea, evidenciando así, como explica Juan Martín Prada, el poder de la diferencia: “en ningún caso podemos pensar en la idea del arte en las redes como elemento trascendente a la vida, sino al contrario, como elemento que es capaz de internarse en ella, de afirmar la existencia y el poder de la diferencia, de la excepcionalidad de cada uno de los infinitos elementos que conforman la infinidad de vidas conectadas, al tiempo que como aquello que evidencia lo común que subyace a todo ese mundo de singularidades: una necesidad de vivir más plenamente, de más expresión

³¹⁶ Traducción libre al español. Texto original en inglés: “in order to meet people, you have to think up new kinds of art like ‘food-art’”. Ibidem.

³¹⁷ Kuspit, Donald (ed). *Arte digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*. Ediciones Pensamiento. Madrid, 2006. Pág. 44-45.

compartida y solidaria, de una vida conciliada con la de los otros no por la vía de la homogeneización sino por la del disfrute de las diferencias”.³¹⁸

Un territorio, para que se conozca, necesita una multiplicidad de miradas y de perspectivas, y las herramientas del conocimiento proporcionadas por la Red permiten el desarrollo de una visión más profunda y plural.

Un ejemplo de territorio en permanente construcción, en continuo proceso de redefinición, donde las experiencias artísticas y las críticas sociales, políticas, etc., buscan un diálogo abierto en el que las diferencias y las semejanzas entre realidades distintas se puedan encontrar, es justamente el extenso espacio del Mediterráneo. Un lugar complejo, ambiguo, híbrido, en permanente movimiento, fluido y líquido como las aguas que lo componen. Un lugar que conecta, que pone en diálogo, que favorece el intercambio y de hecho, como sugiere el profesor Guarracino, propio: “el concepto de “conectividad”, introducido por Horden y Purcell, es el mejor dispositivo capaz de explicar la imagen que tenemos del Mediterráneo, «heterogéneo», pero al mismo tiempo un «conjunto coherente»”.³¹⁹

Alrededor del Mediterráneo, alrededor del espacio físico y geográfico que ocupa, alrededor de este inmenso escenario metafísico en el que conviven múltiples identidades, alrededor de ese área móvil y fluido que abraza el continente euro-afro-asiático, en este Mar interior que es una “vía de comunicación y no de división entre pueblos emparentados entre ellos, escenario de formas de reciprocidad de larga durada, de matrimonios y de hospitalidad;

³¹⁸ Prada, Juan Martín. “La “Web 2.0” como nuevo contexto para las prácticas artísticas”. Documentación del 1er Encuentro *Inclusiva-net*, 2007 [En línea]. En: Internet <<http://medialab-prado.es/mmedia/578>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³¹⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “il concetto di “connettività”, introdotto da Horden e Purcell, è il migliore dispositivo capace di spiegare l’immagine che abbiamo del Mediterraneo, «eteroclitico» ma pur sempre «insieme coerente»”. Guarracino, Scipione. *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*. Mondadori. Milán, 2007. Pág. 96.

polifónico para evocar concertación y complejidad de sonidos y de situaciones”,³²⁰ como expresa la crítica de arte italiana Claudia Zanfi, alrededor de esta suma de realidades, se están desarrollando cada vez más proyectos de carácter artístico y de crítica social en los que se pueden reconocer ciertas conexiones con las características del Arte 2.0. Proyectos que se mueven por el territorio del Mediterráneo siguiendo múltiples directrices. Proyectos – algunos de ellos – que analizaremos con mayor atención y profundidad en el siguiente apartado pero que resulta esencial ir mencionando. Proyectos como el de *Going Public '06 - Atlante Mediterraneo*, en el que se dibuja, a través de teorías y prácticas artísticas, un mapa crítico de las transformaciones y del vivir contemporáneo en 6 ciudades del Mediterráneo (Istanbul, Beirut, Nicosia, Tel Aviv, Alejandría, Barcelona).³²¹

Proyectos digitales, que utilizan la red y las nuevas tecnologías, como el de *fadaiat*,³²² del colectivo español hackitectura.net; un proyecto que incluye en sí tanto el propósito de constituirse como una plataforma abierta de debate para reflexionar sobre el concepto de frontera/s – España-Marruecos, Europa-África, Sur-Norte – como el de indagar sobre las relaciones entre tecnología y comunicación y sobre la construcción de nuevas geografías, en concreto en la zona del estrecho de Gibraltar. Proyectos como el de *Solid Sea*, llevado a cabo por el grupo de investigación Multiplicity.lab,³²³ donde se investigan las recientes transformaciones del Mediterráneo a través de una metodología multidisciplinar. Analizar los aspectos sociales, políticos, culturales y

³²⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “via di comunicazione e non di divisione tra popoli imparentati tra loro, scenario di forme di reciprocità di lunga durata, di matrimoni e di ospitalità; polifonico per evocare concertazione e complexità di suoni e di situazioni”. Zanfi, Claudia. “Atlante Mediterraneo. Geografie della complessità”. En: *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 11.

³²¹ Véase: [En línea]. En: Internet <<http://www.amaze.it/AMAZE/goingpublic06>> (Consulta, 14 de julio de 2012); y la publicación: *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006.

³²² *Fadaiat* [En línea]. En: Internet <<http://www.fadaiat.net/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³²³ *Multiplicity* [En línea]. En: Internet <<http://www.multiplicity.it/#>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

económicos que están trazando una nueva geografía humana en el Mediterráneo es el objetivo del proyecto. Vídeos, fotografías, instalaciones, seminarios y creaciones digitales caracterizan el desarrollo de los cuatro proyectos que forman parte de la investigación *Solid Sea*: 1) The Ghost Ship; 2) Odessa/The World; 3) The Road Map; 4) (m)re-toursim.

Otro proyecto interesante que se ha desarrollado en la red es *The Olive Project: Two minutes for peace and justice*,³²⁴ una serie de vídeos on-line que invitan a reflexionar sobre la drástica situación que padecen los agricultores palestinos por el hecho de que desde 1967 más de 200.000 olivos han sido arrancados de las tierras palestinas por las fuerzas de ocupación israelí.³²⁵

Las transformaciones de las sociedades y del conocimiento, gracias al avance de las nuevas tecnologías, son objeto de estudio interdisciplinario a los que se puede acceder a través de iniciativas verdaderamente plurales, como, por ejemplo, podrían ser las experiencias de las *Caravanas cívicas* de las que nos habla Fatima Mernissi, escritora marroquí galardonada con el premio Príncipe de Asturias en el 2003.³²⁶ *Dal deserto al Web*³²⁷ es un viaje por el interior de un Marruecos *cosmocívico* transformado profundamente por la difusión de los satélites y de Internet.

Para terminar este tercer capítulo e ir introduciendo lo que será uno de los ejemplos destacados de la próxima sección de esta investigación – dedicada ya a ejemplos concretos de prácticas artísticas contemporáneas en el territorio del Mediterráneo – es esencial citar el proyecto *Love Difference*,

³²⁴ *The Olive Project* [En línea]. En: Internet <<http://www.charlesstreetvideo.com/project.php?id=1>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³²⁵ Véase: VV.AA. *Mediterráneo(s)*. Catalogo de la exposición. Centre d'art La Panera. Lleida, 2007.

³²⁶ Mernissi, Fatima. *Karawan. Dal deserto al Web*. Ed. Giunti. Florencia, 2004. Véase también: [En línea]. En: Internet <<http://www.mernissi.net/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³²⁷ Ibidem.

Movimiento Artístico para una política Inter-Mediterránea.³²⁸ Un movimiento, creado por el artista italiano Michelangelo Pistoletto, que constituye una importante red intercultural en la que se desarrollan iniciativas diferentes con la finalidad de cuestionar, a través del arte, la sociedad y los múltiples aspectos que componen la entera vida humana. Como indica la teórica y comisaria Rosa Pera, remitiéndose concretamente al proyecto de *Love Difference*: "Segurament no és casualitat que precisament en el moment en què proliferen els estudis sobre el fenomen de la globalització i les seves conseqüències des de diferents àmbits com la sociologia, l'urbanisme i l'arquitectura, l'economia o la història i el pensament, des de l'art contemporani sorgeixi també la necessitat de contemplar la situació, no només des d'una vessant analítica, sinó també amb capacitat pràctica".³²⁹

El proyecto promovido por Pistoletto representa desde diferentes perspectivas esta nueva era del arte en la que la creatividad artística se entiende como expresión de libertad y se vuelve necesaria para debatir y analizar todos los sectores de la actividad humana como, por ejemplo, la comunicación, la ecología, la economía, la educación, la filosofía, el trabajo, la alimentación, la política, la religión, la ciencia, la espiritualidad. Al mismo tiempo esa interacción entre ámbitos distintos, tan presente en la filosofía del movimiento *Cittadellarte*³³⁰ de Michelangelo Pistoletto, se puede reconocer también, como sugiere el crítico italiano Germano Celant, en experiencias anteriores como por ejemplo en la Bauhaus: "La tradición de una interacción de las artes y las técnicas, de acuerdo con un proyecto colectivo o individual está presente en el siglo XX desde la Bauhaus de Walter Gropius hasta la reciente Cittadellarte de Michelangelo Pistoletto, donde la creatividad múltiple y multimedia se propone de manera autónoma dentro de un universo de

³²⁸ *Love Difference* [En línea]. En: Internet <<http://www.lovedifference.org/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³²⁹ Pera, Rosa. "El Mediterrani com a pretext. Love Difference. Per una transformació social responsable". En: *Transversal* 31. *MEDITERRÀNIA(ES)*. Revista de cultura contemporània. Lleida, 2007. Pág. 19.

³³⁰ *Cittadellarte* [En línea]. En: Internet <<http://www.cittadellarte.it/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

interacciones, aliándose a un procedimiento mucho más rico y más complejo de resultados, basados también en el azar y lo imprevisto”.³³¹

Love Difference, amar las diferencias, se plantea como una plataforma libre que trata de desarrollar interconexiones e interrelaciones entre personas y proyectos en el área del Mediterráneo y tiene, entre sus finalidades, la de “dar sentido a la palabra “humanidad” acogiendo en modo abierto, sensible y caluroso las diferencias entre personas y grupos sociales”.³³²

Si recuperamos las preguntas elaboradas por el EMYAN, la Red de jóvenes artistas euro-mediterráneos, podemos encontrar varios puntos de contacto entre el proyecto de Pistoletto y las posibles características del Arte 2.0; sobre todo cuando se habla de una nueva versión del arte con particulares fines y objetivos como el diálogo, el desarrollo, la libertad, la paz, etc., o de la relación entre el arte y las redes TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación).

Es evidente que ejemplos de arte relacional, de participación y colaboración en la Red y fuera de la Red, entre lo virtual y lo real, podríamos encontrar realmente muchísimos: desde los programas de residencias de artistas, hasta la realización y producción de vídeos y películas participativas. En todo caso, además de subrayar específicos ejemplos prácticos, es interesante notar cómo se está produciendo una transformación de la comunicación, de la información, del arte y de otros múltiples campos,

³³¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “La tradizione di un’interazione delle arti e delle tecniche, secondo un progetto o collettivo o individuale è presente nel ventesimo secolo dal Bauhaus di Walter Gropius alla recente Cittadellarte di Michelangelo Pistoletto, dove la creatività multipla e multimediale si propone autonomamente entro un universo di interazioni, alleandosi a un procedere molto più ricco e più complesso di risultati, basati anche sulla casualità e sull’imprevisto”. Celant, Germano. *Artmix. Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*. Feltrinelli. Milán, 2008. Pág. 8 (Nota 7).

³³² Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Dare senso alla parola ‘umanità’ accogliendo in modo aperto, sensibile e caloroso la differenze tra persone e gruppi sociali”. [En línea]. En: Internet <<http://www.lovedifference.org/it/aboutus/finalita.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

hacia una mayor participación y colaboración ciudadana. Se producen y se extienden cada vez más redes y plataformas de diálogo y de encuentro. Se da más peso al campo de las relaciones humanas y eso, en cierta medida, se debe también a las evoluciones y a los nuevos usos de la Web y de las tecnologías digitales.

El Mediterráneo – elegido como nuestro territorio privilegiado - se presenta como un importante área de debate y de intercambio en la que es fundamental potenciar la investigación para lograr un verdadero diálogo entre sus múltiples diversidades sociales, culturales, artísticas, políticas, económicas y espirituales. “Un Mar”, como lo define la comisaria de exposiciones Rossana Pittelli, “que une esta gran diversidad en una única ola”,³³³ un movimiento líquido, podemos añadir, que pone constantemente en diálogo los múltiples elementos heterogéneos de ese *Mare Nostrum*.

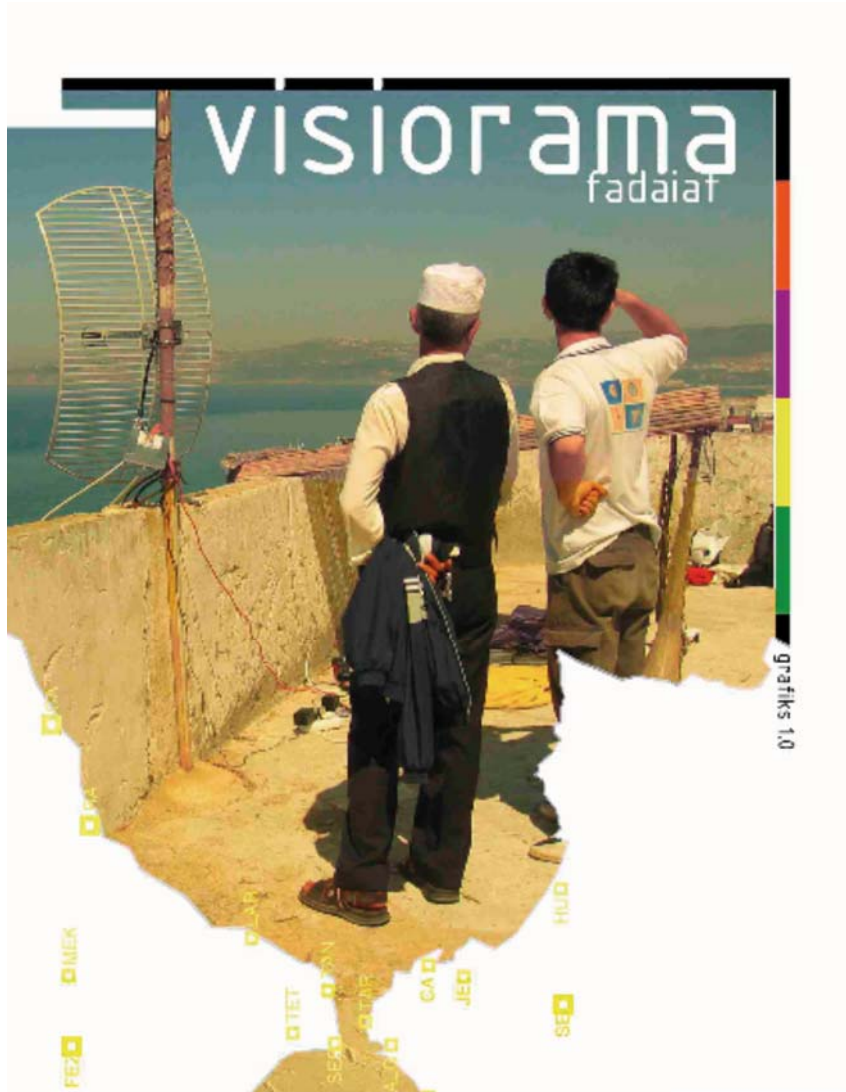
³³³ Traducción libre al español. Texto original en inglés: “It is a sea that unites this great diversity into a unique weave”. Pittelli, Rossana. En: VV.AA. *Mediterraneo. A sea that unites*. Catálogo de la exposición. Istituto Italiano di Cultura. Londres, 2008. Pág. 9.



**EMYAN (Euro-Mediterranean Young Artist Network).
OAF v1.0 – Online Arts Festival - an art 2.0 Initiative, 2008.**



**EMYAN (Euro-Mediterranean Young Artist Network).
Art 2.0 Initiative, 2008.**



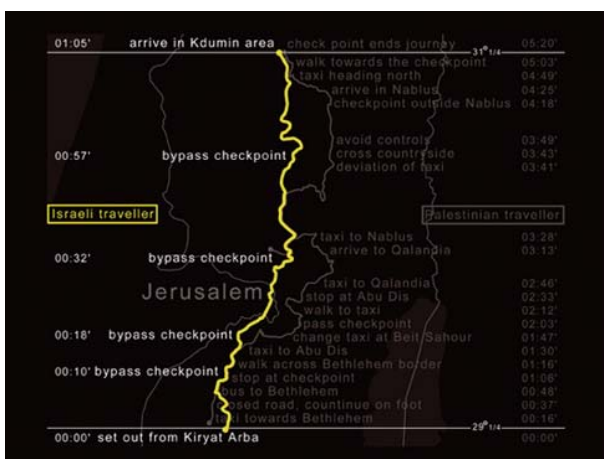
Hackitectura.net, *fadaiat*, 2006



Hackitectura.net, *fadaiat*, 2006



Hackitectura.net, *fadaiat*, 2006



Multiplicity, *The road map*, 2003



Toni Serra * Abu Ali, Seffar, 2004



The Olive Project – Two Minutes for Peace and Justice, 2003

4. Mediterráneo Creativo. Visiones y Prácticas

4. Mediterráneo Creativo. Visiones y Prácticas

La historia del arte, el espíritu creativo y el territorio del Mediterráneo se han cruzado y encontrado en numerosas ocasiones a lo largo de toda la historia del ser humano. El Mediterráneo ha sido y sigue siendo una pródiga fuente de inspiración creativa gracias a la multiplicidad de culturas, de visiones y de diferencias que conviven y se desarrollan en su extenso espacio. Colores, formas, prácticas, ideas, similitudes, divergencias, etc. han ido creando un abanico de creatividad y producción artística que hoy en día, en la época contemporánea, resulta no sólo atractivo y fascinante sino también valioso y necesario como herramienta de comunicación y de información sobre este territorio tan complejo e interesante que es el Mediterráneo.

Una mirada a las experiencias creativas del pasado nos puede enseñar las distintas formas de aproximación al tema del Mediterráneo. Desde la pintura de sus paisajes llenos del azul del mar y del cielo, hasta las arquitecturas blancas de pueblos costeros, pasando por poemas y novelas que glorifican esa diversidad de identidades, cada artista y/o movimiento se han acercado al Mediterráneo desde sus propias perspectivas, a través de sus propias reflexiones e inquietudes y en búsqueda de sus propios propósitos y objetivos.

Como comenta Dominique Borne, en relación a esas distintas visiones del Mediterráneo creadas gracias a la labor de los artistas: "Desde el final del siglo XIX hasta los años 1930, se diseñó una nueva visión del Mediterráneo de la que tan sólo podemos evocar ahora algunas indicaciones más o menos sueltas. En los años 1870, desde la montaña Sainte-Victoire hasta La Estaque, Cézanne inventó un Mediterráneo arquitectónico: los pinos torturados, la blanca aridez de la piedra calcárea, el azul duro y sereno del mar y del cielo. Después, en los primeros años del siglo XX, Braque y Derain en La Estaque, Matisse en Colliure, Bonnard en Saint-Tropez y en Cannes, y muchos otros, desde Signac a Picasso o a Klee, culminaron esa creación de un paisaje. Estaban lejos entonces de un Delacroix descubriendo Oriente. Los pintores rechazaban la anécdota y la historia, se

inventaban una idea del Mediterráneo de la que se apoderaron después unas veces los novelistas y otras veces los poetas. El Mediterráneo ya no era tan sólo un decorado, sino también un tema autónomo. El azul de Cézanne que, repetido por todos hasta Nicolas de Stäel, se convirtió en el símbolo mismo del Mediterráneo, el aire que palpitaba y que temblaba entre el cielo y el agua, el blanco rigor de las atormentadas riberas, el tronco inmemorial del olivo, las tejas rojas de un tejado, los olores secos...".³³⁴

El Mediterráneo se empieza a definir pues como tema autónomo, como principio y final de las reflexiones, de las inquietudes y de las creaciones de artistas, literatos, poetas y pensadores. Pensar el Mediterráneo no sólo como continente sino como contenido; pensarlo no sólo como objeto formal, sino como sujeto, protagonista e inspirador de ideas y pensamientos es – como se ha destacado también en los capítulos anteriores – un proceso y un pasaje que procede de una clara voluntad comunicativa, social y política. Los creadores y los artistas, en este camino de responsabilidad y de transformación, son evidentemente entre los agentes que juegan un papel de lo más activo y dinámico.

Un ejemplo de "reivindicación mediterránea" a principios del siglo XX – en el ámbito del arte y de la cultura - lo podemos encontrar en la experiencia del movimiento *noucentista* en Cataluña. Como explica Ruiz Casuso: "El 19 de enero de 1906, Eugeni D'Ors dedicaba una glosa al estreno de la obra "*Emporium*" en el Liceo, en la que exponía los principios del nuevo movimiento catalán: "*Emporium...Ampuries...Tota l'amplaria d'un inmens horitzó s'obre dins nosaltres al encís de la paraula. Es un horitzó blau en que estén la seva serenitat el pare Mediterrani. Pare Mediterrani, mar nostre! Si ara tota la vostra anima s'ens anés a revelar en música....Quin moment! No me atreveixo a esperarlo de l'obra d'ara. Perque'els frivols en parlen lleugerament, sarcàsticament, d'això de descobrir el Mediterrani; però jo us dich que ès cosa ben alta y ben difícil. Ja no pot ser, pera la nostra natura, romantisada definitivament, més que corona de llarchs esforços. Sigles de dolor li calgueren a la Europa mitgeval pera arribar aquí...Y devegades*

³³⁴ Borne, Dominique. "Las ciudades ¿Una civilización mediterránea?". En: Carpentier, Jean; Lebrun, François (ed.). *Historia del Mediterráneo*. Editorial Base – IEMed. Barcelona, 2008. Pág. 414-415.

penso que tot el senti ideal d'una gesta redemptora de Catalunya podria reduirse avuy a descobrir el Mediterrani. Descobrir lo que hi ha de mediterrani en nosaltres, y afismarho de cara al mon, y expandir la obra imperial entre els homes" (*"Emporium"*, *"La veu de Catalunya"*, 1906). (...) Nótese que los noucentistas van a hacer referencia constante al Mediterráneo como padre de la cultura catalana y de los pueblos meridionales, concepto vagamente utilizado por los franceses que preferían hablar de latinidad o de herencia greco-clásica. En este momento, los noucentistas van a intentar definir las características del hombre mediterráneo".³³⁵

Este reconocimiento del "Padre Mediterráneo" será analizado, de-construido y reconstruido numerosas veces durante todo el siglo XX y también en esta primera década del siglo XXI.

Para adentrarnos en la esencia del Mediterráneo – para investigar y entender su característica de cultura de culturas - necesitamos claves distintas y el arte, en concreto el arte contemporáneo, es la que aquí se quiere defender como la más penetrante, quizás la más compleja pero al mismo tiempo la más directa, la más aguda y perspicaz. Como comenta Ivan Bargna: "El arte no sólo, a través de su supuesta "universalidad", combina y une a los seres humanos, sino permite que se les reconozca en su identidad particular, en su diversidad cultural: el mundo del arte se presenta así como un espacio de acogida en el que la comunicación se lleva a cabo de manera transparente y de conformidad con las leyes de la hospitalidad. Y esto a pesar del carácter a menudo poco inteligible del arte contemporáneo".³³⁶

³³⁵ Ruiz Casuso, Vanesa. "Mediterraneidad: instrumento de diálogo o ideología dominante". En: Revista *Ulisses Cibernetíc* 3-4. JISER, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España, 2006. Pág. 7.

³³⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "L'arte non solo, attraverso la sua supposta "universalità", unisce e riunisce gli esseri umani, ma sollecita e consente che li si riconosca nella loro identità particolare, nella loro diversità culturale: il mondo dell'arte si presenta così come uno spazio d'accoglienza in cui la comunicazione avviene all'insegna della trasparenza e secondo le leggi dell'ospitalità. E questo a dispetto del carattere spesso ben poco intelligibile dell'arte contemporanea". Bargna, Ivan. "Conoscenza interculturale attraverso l'arte: un approccio antropologico". En: VV.AA. *Interculture Map. Piemonte e Liguria*. Suplemento al N. 4/06 (58) de *Africa e Mediterraneo*. Edizioni Lai-Momo. Bolonia, 2007. Pág. 35.

Las experiencias artísticas que se podrían desencadenar a manera de ejemplos, de raíces, son verdaderamente muchísimas. Diversos “Maestros mediterráneos”, navegadores de las aguas y de los paisajes mediterráneos, artífices de esta cultura de culturas, han aportado y siguen aportando nuevas perspectivas, nuevas luces y nuevos enfoques a todo este extenso territorio. En la segunda mitad del siglo XX, una de las experiencias artísticas que ha contribuido a redirigir la mirada internacional – por aquel entonces centrada en los movimientos norteamericanos – en el territorio europeo y mediterráneo, ha sido la del “arte povera”. De hecho, una consideración importante a la hora de investigar sobre el tema del arte en el Mediterráneo es la contraposición que representa la corriente del “arte povera” en comparación con el arte norteamericano en boga en aquellos años. Redirigir y reorientar la atención hacia la producción europea y mediterránea ha sido sin duda uno de los resultados de la experiencia artística de este movimiento italiano cuyo nombre fue acuñado por el crítico y comisario italiano Germano Celant en 1967.

El uso de materiales simples - materiales de procedencia mediterránea – y la importancia de lo “local” en contraposición al sistema de consumo global, permiten el redescubrimiento de un diálogo entre hombre y territorio. La idea del Mediterráneo, en su materialidad, no deja entonces de estar aquí presente. Destacar el arte desarrollado en el área del Mediterráneo supone pues resaltar la contraposición entre este territorio fluido y las experiencias creativas desarrolladas - a partir de la segunda mitad del siglo XX - en Estados Unidos. Como expresa el crítico italiano Maurizio Calvesi: “Se puede notar que, en principio, el arte americano está simbolizado por los gestos y la extroversión, mientras el europeo por la materia. El gesto extrovertido de De Kooning, Kline, de alguna manera del mismo Pollock, la extroversión del Pop Art. La introversión del color en la materia, en Europa. Identificándose en la materia, el color se fija en unas pocas tonalidades, de las que una es dominante: el negro de Burri, el azul de Klein, el color tierra de Tàpies y también la luz de Antonakos (...)

o, por supuesto, la materia del español Saura, de los franceses Fautrier y Dubuffet, del italiano Fontana, del italo-griego Kounellis...".³³⁷

Más allá de las cuestiones formales, más allá de las posibles contraposiciones entre gesto y materia, hoy - en la contemporaneidad creativa y artística en el Mediterráneo - hay una clara determinación y un fuerte empuje hacia la idea de unión, diálogo, conexión. Las prácticas creativas de las últimas décadas persiguen claramente visiones críticas de diálogo y participación que a la vez crean nuevas maneras de percibir la obra y nuevas relaciones entre los artistas, la sociedad, el arte y el público.

El Maestro que atraviesa como protagonista las experiencias artísticas de la segunda mitad del siglo XX - participando plenamente en el movimiento del "arte povera" - y que representa un símbolo del Mediterráneo creativo del siglo XXI, un símbolo de la unión entre arte y vida, y del arte como herramienta de diálogo y de transformación responsable de la sociedad, es el italiano Michelangelo Pistoletto. A través de su obra, de sus experiencias y de sus reflexiones se quiere empezar esta parte de la tesis dedicada a las prácticas artísticas contemporáneas.

³³⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "È dato infatti di constatare che, in linea di massima, l'arte americana è all'insegna del gesto e dell'estroversione, quella europea della materia. Il gesto estroverso di De Kooning, di Kline, in qualche modo dello stesso Pollock, l'estroversione della Pop Art. L'introversione del colore nella materia, per l'Europa. Identificandosi nella materia, il colore si fissa in poche tonalità, di cui una dominante: il nero di Burri, il blu di Klein il color terra di Tàpies e anche la luce di Antonakos (...) o ancora, naturalmente, la materia dello spagnolo Saura, dei francesi Fautrier e Dubuffet, dell'italiano Fontana, del greco-italiano Kounellis...". Calvesi, Maurizio. "Periplo del Mediterraneo. I Maestri". En: VV.AA. *Periplo del Mediterraneo. Maestri e nuove espressioni tra Genova e Istanbul*. Catálogo de la exposición. Skira. Milán, 2004. Pág. 29.

4.1 Michelangelo Pistoletto y la creación de la obra diálogo.

Cedere una parte di me stesso a chi desidera cedere una parte di se stesso è l'opera che mi interessa

Michelangelo Pistoletto

4.1.1 Los Cuadros-Espejo

La figura del maestro italiano Michelangelo Pistoletto se distingue como el punto central, el elemento de unión entre la teoría y la práctica, y destaca como ejemplo clave de la presente investigación. Promotor de prácticas colaborativas y relacionales, incansable creador e instigador de un arte responsable, de un arte que dialoga con todas las esferas de la vida humana, Pistoletto reúne en sí el genio creativo, el afán de conocimiento, una maravillosa índole comunicativa, junto a la noble y auténtica aspiración de construir una nueva sociedad y un nuevo Mediterráneo.

Las facetas de la experiencia creativa de Pistoletto que interesan el desarrollo de la presente investigación son principalmente las que investigan y se relacionan con el tema del otro, del diálogo intercultural, de la transformación social responsable, de la participación y del Mediterráneo. A partir de sus propios escritos, de sus múltiples textos, entraremos en su trayectoria artística destacando aquellas obras, proyectos y experiencias que lo han llevado a ser un artista comprometido con la sociedad.

Uno de los ejemplos más destacados de su carrera y principio creativo lo encontramos directamente en una de sus primeras y más características obras: los cuadros espejo.

En los cuadros espejo se encuentra la génesis de todo el pensamiento y el fundamento teórico de Pistoletto.

Es a través del espejo que Michelangelo Pistoletto pasa de lo interior a lo exterior, de lo individual a lo colectivo, de lo uno a lo múltiple.

Con los cuadros espejo Pistoletto permite que el espectador participe de una experiencia que él mismo ha vivido. No se trata únicamente de transmitir un mensaje, de comunicar una emoción, sino más bien de compartir una experiencia: la de formar parte de una obra en continuo diálogo con el espacio, el tiempo, el autor y los espectadores.

El espejo es un objeto simbólico que conecta arte y vida, y en la experiencia creativa de Pistoletto se transforma en una obra emblemática que desarrolla dinámicas relacionales infinitas.

La revelación por parte del autor de su propia presencia en el interior del lienzo fue el punto de partida de los cuadros espejo. En el año 1961, pintando su propio autorretrato con un barniz negro muy lúcido, Pistoletto descubrió el poder del reflejo y quedó fascinado ante la posibilidad de ir profundizando creativamente sobre esa nueva dimensión formal y, al mismo tiempo, filosófica.

Como él mismo declaró: "Pintaba sobre lienzo mi persona con fondos oro, plata, bronce y barniz negro lucidísimo. Cuando, en el 1961, sobre un gran lienzo de barniz negro ya reflectante, empecé como de costumbre a dibujar la cabeza de un hombre de pie, me quedé estupefacto al verla venir hacia mí desprendiéndose del fondo del lienzo, que ya no era pintura, sino la pared de la habitación que estaba detrás".³³⁸

³³⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Dipingevo su tela la mia persona con fondi oro, argento, bronzo e vernice nera lucidissima. Quando, nel 1961, su una grande tela a vernice nera già specchiante, cominciai come al solito ad abbozzare la testa di un "uomo in piedi", rimasi shockato nel vederla venire verso di me staccandosi dal fondo del quadro, che non era più pittura, ma il muro Della stanza che mi stava alle spalle". Pistoletto, Michelangelo. "Prime Opere 1958-1961", en: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Io sono l'Altro*. Catálogo exposición. GAM. Turín, 2000. Pág. 42.

Gracias al descubrimiento de esta nueva dimensión Pistoletto emprende un camino que seguirá siendo parte fundamental de su investigación artística. Cuestiones como la inclusión del otro, la participación colectiva en el proceso artístico, la responsabilidad del artista en los procesos de transformación social, la comunión entre el arte y todas las esferas prácticas y teóricas de la vida son parte integrante del pensamiento de Pistoletto cuyo origen se puede remitir directamente a la experiencia de los cuadros espejo.

El artista italiano explica: "La penetración en la vida como expresión apasionada del deseo está contenida en el espejo, así como la penetración en el frío brillo del espejo se encuentra en la racionalidad del pensamiento que sustenta la aventura creativa de la vida. El espejo sigue siendo para mí el punto de referencia en el cual el arte reencuentra sus raíces para convertirse en una razón para vivir. Creo que el concepto de lo radical en el arte está profundamente vinculado a la naturaleza del espejo, también porque ese comparte una identidad en términos de íntima espiritualidad humana. Esto es lo que traté de dejar claro con mi trabajo".³³⁹

Los cuadros espejos son la primera experiencia artística de Pistoletto en la que se incluye su interés y su reflexión sobre el tema de las diferencias. A partir de esta misma creación se desencadenarán una serie de propuestas en la confluencia entre arte, política y sociedad. La misma composición del cuadro espejo refleja ese encuentro entre elementos diferentes. Tal y como nos lo explica Pistoletto: "En mi trabajo el reconocimiento de las diferencias empieza a partir de 1961 con la pintura del primer cuadro espejo. Voy a tratar de explicar su funcionamiento. Dos son los elementos que componen la obra: el espejo

³³⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "La penetrazione nella vita come espressione passionale del desiderio è contenuta nello specchio così come la penetrazione nella fredda lucidità dello specchio è contenuta nella razionalità del pensiero che sorregge l'avventura creativa della vita. Lo specchio rimane per me il punto di riferimento su cui l'arte ritrova la sua radice per diventare ragione di vita. Ritengo che il concetto di radicalità dell'arte sia profondamente legato alla natura dello specchio, anche perché esso condivide un'identità sul piano dell'intima spiritualità dell'uomo. È questo che ho cercato di rendere evidente con il mio lavoro". Pistoletto, Michelangelo. "Quadri specchianti" en: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Io sono l'Altro*. Catálogo exposición, GAM. Turín, 2000. Pág. 48-50.

que muestra las imágenes en su movimiento incesante, y la figura fotográfica fijada al espejo, que permanece inmóvil para siempre. Se obtiene así, al mismo tiempo, la movilidad total y la inmovilidad máxima: dos realidades – una opuesta a la otra – que viven juntas en un solo lugar. Estas diferencias extremas se encuentran y se unen perfectamente en el cuadro espejo, conteniendo en esta convergencia todas las dualidades: dinámica y estática, unidad y multiplicidad, frente y retro, cerca y lejos, presencia y ausencia, superficie y profundidad, absoluto y relativo, tangible e intangible. Todo contenido en la relación entre positivo y negativo. En el cuadro espejo acontece la polarización de todos los diferentes signos”.³⁴⁰

Para Michelangelo Pistoletto los mismos cuadros espejo desarrollan una dinámica fenomenológica que se puede encontrar en la base del movimiento artístico del *arte povera*. En una entrevista que tuve la personal oportunidad de hacerle, Pistoletto profundiza sobre ese importante encuentro entre términos opuestos y nos revela algunos detalles tanto sobre el origen de la obra, como sobre su proceso conceptual: “Es precisamente la dinámica fenomenológica del cuadro espejo que está a la base de esa fenomenología que a continuación se encuentra en el arte povera. La dinámica fenomenológica consiste en la relación entre los extremos que hay en el cuadro espejo: o sea la extrema inmovilidad de la figura fijada y el extremo dinamismo de las figuras en movimiento alrededor de la figura adjunta. Así, de estos dos extremos nacen los encuentros de todos los demás términos opuestos: frente/retro, absoluto/relativo, orden/caos, pasado/presente/futuro, hay un

³⁴⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Nel mio lavoro il riconoscimento delle differenze avviene a partire dal 1961 con il primo quadro specchiante. Cercherò, a riguardo, di spiegarne il funzionamento. Due sono gli elementi che compongono l’opera: lo specchio che mostra le immagini nel loro incessante movimento, e la figura fotografica fissata sullo specchio, che rimane per sempre immobile. Si ottiene così contemporaneamente la totale mobilità e la massima staticità: due realtà – una opposta all’altra – che convivono nello stesso luogo. Queste differenze estreme si incontrano e si uniscono perfettamente nel quadro specchiante, richiamando in questa convergenza tutte le dualità: dinamica e statica, unità e molteplicità, fronte e retro, vicino e distante, presenza e assenza, superficie e profondità, assoluto e relativo, tangibile e intangibile. Tutte comprese nel rapporto positivo e negativo. Nel quadro specchiante avviene la polarizzazione di tutti i differenti segni”. Pistoletto, Michelangelo. *Il Terzo Paradiso*. Marsilio Editori. Venecia, 2010. Pág. 55.

encuentro continuo de términos opuestos en el cuadro-espejo, pero esto no es por mi descripción, por descripción voluntaria, sino por efecto metodológico. Así que el cuadro se ha convertido en un fenómeno y no en una propuesta emocional o intelectual, y sobre todo la propuesta no es personalista, individualista, no es subjetiva, no hay nada subjetivo en mis cuadros-espejo. La subjetividad consistía en el concepto de existencia, de identidad personal, pero como conciencia de uno mismo y al mismo tiempo como inconsciencia de uno mismo. Saber que se existe, pero no saber todo lo que se refiere al fenómeno "existencia". Así que para mí este fue el trabajo que precedió los cuadros-espejo. La transformación del lienzo en espejo se ha realizado a través de una fuerte insistencia en el autorretrato. Yo mismo como persona, como imagen, y entonces mi imagen ha entrado en la esfera del "nosotros" cuando el lienzo se ha transformado en espejo y luego todos los otros seres han entrado en la misma obra con el autor, ha iniciado una pluriautoría. Autoría deseada o no deseada, pero la respuesta del ser sobre el ser ocurrió propiamente en este sentido: yo soy, nosotros somos, ellos son, el verbo ser se ha conjugado en su totalidad. El espejo ha traído esta dinámica de la relación entre los tiempos distintos que son el pasado, el presente y el futuro. El presente es fugaz, consume el futuro y produce un pasado que, sin embargo, consume el presente".³⁴¹

El discurso sobre la pluriautoría, la transformación del autor como individuo a autor como colectivo, la voluntad de pasar del concepto de "yo" al concepto de "nosotros", revela ese carácter participativo, colaborativo, relacional de la obra de Michelangelo Pistoletto. Angela Vettese, catedrática de la Universidad Ca` Foscari de Venecia, crítica y comisaria de arte italiana, definió Pistoletto un "precursor de esa estética relacional teorizada por Nicolas Bourriaud y que se ha vuelto, en los años noventa, un elemento característico de las investigaciones artísticas internacionales más importantes".³⁴²

³⁴¹ Entrevista con Michelangelo Pistoletto. Ver Anexo.

³⁴² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "precursore di quell'estetica relazionale teorizzata da Nicolas Bourriaud e diventata, negli anni Novanta, un elemento caratteristico delle ricerche artistiche internazionali più importanti". Vettese, Angela. "Dentro lo specchio" en: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Io sono l'Altro*. Catálogo exposición, GAM. Turín, 2000. Pág. 19.

A través del cuadro espejo de Pistoletto nacen ideas nuevas, conceptos y simbologías que van más allá de la esfera de la estética y abarcan la esencia de la sociedad contemporánea, en cuanto lugar de encuentro entre gentes distintas y valores que cambian en el espacio y en el tiempo. Angela Vettese identifica en los cuadros espejo los símbolos de la tolerancia: “Del retrato de sí mismo Pistoletto ha pasado al retrato de la persona entendida en un sentido general. Si estas características se empujan hacia la máxima potencia, vemos así que los cuadros espejos son también un puente para una ética fundada en la tolerancia, sobre la búsqueda constante de un equilibrio entre el espacio que ocupamos nosotros y lo que ocupan los demás”.³⁴³

La cuestión del espacio es sin duda central en la experimentación artística de Pistoletto. La voluntad de superar e ir más allá de las propiedades y de las características estáticas de la pintura, la ruptura con la bidimensionalidad de la superficie del lienzo – aprendida y absorbida gracias también a la observación de las obras del artista Lucio Fontana – y la idea de lograr una obra abierta, dinámica y universal, permiten al artista italiano emprender ese camino hacia la creación del cuadro espejo. Como el mismo Pistoletto declara: “La superficie del espejo es de por sí absolutamente vacía, pero al mismo tiempo contiene la imagen de todo lo que existe. Hay una idea de universalidad en el espejo: entendido como la nada, contiene virtualmente el todo”.³⁴⁴

³⁴³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Dal ritratto di sé Pistoletto è passato al ritratto della persona intesa in senso generale, come ente che accoglie e unifica la complessità. Se queste caratteristiche vengono spinte alla massima potenza, ecco che i quadri specchianti sono anche proponte per un’etica fondata sulla tolleranza, sulla ricerca costante di un equilibrio tra lo spazio che occupiamo noi e quello che occupano gli altri”. Ibidem, Pág. 14.

³⁴⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “La superficie dello specchio è di per se assolutamente vuota, ma allo stesso tempo contiene l’immagine di tutto ciò che esiste. C’è un’idea di universalità, nello specchio: inteso come il nulla, contiene virtualmente il tutto”. Pistoletto, Michelangelo. *Il vuoto generatore*. Archivio Cittadellarte, 2004. s/p. Versión francesa “Le vide générateur” en: Coulibeuf, Pierre. *Pistoletto / L’Homme noir*, Actes Sud. Arles, 2004. Pág. 107-109.

El intenso trabajo sobre la concepción espacial y la concepción temporal que podemos hallar en los cuadros espejo de Pistoletto abre el camino hacia una nueva dimensión del espectador frente a la obra y construye un puente claro entre el arte y la vida. Achille Bonito Oliva, uno de los más destacados críticos de arte italianos y uno de los más profundos expertos de la obra del maestro Pistoletto, comenta: "En el espejo de Pistoletto irrumpen juntos espacio y tiempo en una relación constante y entretejida que da protagonismo a los objetos superpuestos sobre la superficie del espejo y al espectador que establece una relación de contemplación activa y dinámica con la obra. El artista ha conseguido - en un trabajo de más de cuarenta años - desarrollar una máquina de guerra pacífica hacia un arte puramente estadístico y neutral, el americano, o dogmáticamente concurrido en una visión estereotipada hacia la realidad, como el europeo. Pistoletto ha basado su trabajo en la posibilidad de un activo cortocircuito entre arte y vida que produce llamas iconográficas de un nuevo conocimiento y elabora una fuerte estetización de la realidad animada e inanimada que se refleja en sus espejos".³⁴⁵

Las reflexiones de Bonito Oliva sobre las múltiples lecturas y re-lecturas conceptuales que se pueden generar a partir de y sobre la obra de Pistoletto, profundizan no sólo sobre el proceso creativo del cuadro espejo, sino sobre todo sobre los diálogos, las correspondencias y las infinitas relaciones que se crean a partir del eterno reflejo. Así Bonito Oliva trata el tema de la relación entre el arte y lo social: "Pistoletto, en su lenguaje

³⁴⁵ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Nello specchio di Pistoletto fanno irruzione insieme spazio e tempo in una relazione costante e intrecciata che dà protagonismo agli oggetti sovrapposti alla superficie speculare e allo spettatore che stabilisce un rapporto di contemplazione attiva e movimentista nei confronti dell'opera. L'artista è riuscito in un lavoro ultraquarantennale a sviluppare una macchina da guerra pacifica nei confronti di un'arte puramente statistica e neutrale, quella americana, o dogmaticamente accorsata in uno sguardo stereotipato verso la realtà, come quella europea. Pistoletto ha improntato il suo lavoro sulla possibilità di un attivo corto circuito tra arte e vita che produce fiammate iconografiche di nuova conoscenza ed elabora una forte estetizzazione della realtà animata e inanimata che si riflette nei suoi specchi". Bonito Oliva, Achille. "Azione-comunicazione. Allontanati più vicino: gli ossimori dell'arte". En: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Azione-comunicazione*. Catálogo exposición. Skira. Milán, 2005. Pág. 8.

progresivo y tenaz, experimental y coherente, ha sustraído el arte de vanguardia al solipsismo de una investigación puramente formal y ha construido una máquina de la visión capaz de penetrar y perforar la superficie de nuestro cotidiano y culminar en una producción poética y conceptual a la vez, capaz de combinar una constante relación del arte con lo social”,³⁴⁶ trata la cuestión filosófica del umbral entre arte y vida: “Michelangelo Pistoletto ha sido siempre consciente del umbral, la línea de sombra que separa el arte y la vida a través de un lenguaje que no es nunca mimético en su capacidad de representar el mundo. El artista, en este caso, lo ha sitiado literalmente a través del espejo, superficie de una obra que refleja las cosas en posiciones inversas y también al usuario que lo contempla”;³⁴⁷ así como el tema de la acción participativa, directa o indirectamente, del espectador: “La acción de la obra es directamente proporcional a la del espectador, el espacio que se produce entre la superficie estética y la posición del observador posee una elasticidad que dinamiza la imagen moviéndola hacia el lado del evento social, el umbral de un teatro imprevisible pero acogedor, hecho de entrada y salida, observación y escape. La obra de Pistoletto es por lo tanto en sus diversas dimensiones un blanco activo que a su vez se convierte en flecha de la que parte la dinámica de una obra incesantemente interactiva. La interacción de la obra desarrolla naturalmente una elevada tasa de comunicación”.³⁴⁸

³⁴⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Pistoletto, nel suo linguaggio progressivo e incalzante, sperimentale e coerente, ha sottratto l’arte d’avanguardia al solipsismo di una ricerca puramente formale e ha costruito una macchina della visione capace di penetrare e bucare la superficie del nostro quotidiano e approdare a una produzione poetica e concettuale insieme, capace di coniugare una costante relazione dell’arte con il sociale”. Ibidem. Pág. 8.

³⁴⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Michelangelo Pistoletto ha sempre avuto coscienza della soglia, la linea d’ombra che separa arte e vita attraverso un linguaggio che non è mai mimetico nella sua capacità di rappresentare il mondo. L’artista in questo caso lo ha assediato letteralmente attraverso lo specchio, superficie di un’opera che riflette le cose in posizioni inverse e anche il fruitore che lo contempla”. Ibidem. Pág. 7.

³⁴⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “L’azione dell’opera è direttamente proporzionale a quella dello spettatore, lo spazio che intercorre tra la superficie estetica e la posizione del fruitore possiede un’elasticità che dinamizza l’immagine spostandola sul versante dell’evento sociale, la soglia di un teatro imprevedibile ma accogliente, fatto di entrata e uscita, avvistamento e fuga. L’opera di Pistoletto è dunque nelle sue diverse dimensioni un bersaglio attivo che a sua volta diventa freccia da cui parte la dinamica di

Los cuadros espejo de Pistoletto se configuran de esta manera como una obra completa que sale de su inmediata clasificación y representación estética y abraza órdenes, tiempos, espacios, acciones y disciplinas distintas. Como anuncia Angela Vettese: "En un cuadro espejo de Pistoletto, vemos al mismo tiempo lo que está ante nosotros y lo que está detrás de nosotros. El artista hace precisamente eso: mira hacia el futuro, pero siente y ve el pasado".³⁴⁹

Los cuadros espejo abren el horizonte artístico y creativo del maestro italiano y serán el principio de una larga trayectoria dedicada a la investigación entre arte y vida, al diálogo entre las inquietudes y las pulsiones creativas con las múltiples y diversas actividades que configuran la esfera del conocimiento humano. Las fronteras del lienzo han sido superadas y Pistoletto se ha adentrado en un territorio infinito hecho de modelos colaborativos y comunicativos renovados y capaces de dirigirse hacia el futuro. Como sugiere Bonito Oliva: "Pistoletto en la coherencia de su poética ha llegado a un lugar que ya no está románticamente marcado por una soledad imaginaria, sino que es acogedor y virtualmente infinito, capaz de dar paso a múltiples sujetos productivos que juntos pueden construir nuevos modelos de comportamiento e indicar - también a través de los gestos prosaicos representados en la serie de los espejos romanos - la posibilidad de un futuro mejor. Para Pistoletto el arte es la práctica utópica de un profético oxímoron interdisciplinario (imagen, economía, política, ecología), iconográficamente clara en la configuración de una comunicación más amplia y por eso, convertida en acción que supera el presente y cabalga el futuro".³⁵⁰

un'opera incessantemente interattiva. L'interazione dell'opera sviluppa naturalmente un alto tasso di comunicazione". Ibidem. Pág. 8.

³⁴⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "In un quadro specchiante di Pistoletto noi vediamo al contempo ciò che ci sta davanti e ciò che è dietro di noi. L'artista fa proprio questo: guarda il futuro ma sente e vede il passato". Vettese, Angela. *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*. Editori Laterza. Bari, 2010. Pág 24.

³⁵⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Pistoletto nella coerenza della sua poetica è approdato ormai in un luogo non più romanticamente segnato da un immaginario solitario, ma ospitale e virtualmente sconfinato, capace di far posto a molteplici soggetti produttivi che insieme possono costruire nuovi modelli di comportamento e indicare, anche

El camino artístico de Pistoletto ha sido marcado y sus siguientes creaciones mantendrán siempre una vinculación – conceptual y afectiva – con los cuadros espejo.

attraverso i gesti prosaici riportati negli specchi romani, la possibilità di un futuro migliore. Per Pistoletto l'arte è la pratica utopica di un profetico ossimoro interdisciplinare (immagine, economia, politica, ecologia), iconograficamente lampante nell'assetto di una comunicazione allargata per questo, divenuta azione che scavalca il presente e cavalca il futuro". Bonito Oliva, Achille. "Azione-comunic-azione. Allontanati più vicino: gli ossimori dell'arte". En: *Michelangelo Pistoletto. Azione-comunic-azione*. Skira. Milán, 2005. Pág. 9.



Pistoletto, *Autoritratto in camicia*, 1961. Foto: P. Pellion



Pistoletto, *Azione-comunic-azione*, 2005. Foto: Herman Bashiron

4.1.2 Las Colaboraciones Creativas

Con ocasión de la edición XXXIV de la Bienal de Venecia – realizada en el año 1968 – Michelangelo Pistoletto escribió el *Manifesto della Collaborazione*, un documento abierto a través del cual invitaba e incitaba a otros artistas a colaborar con él. Por colaboración Pistoletto entendía y entiende una práctica que se basa en el sincero intercambio de relaciones humanas, un acercamiento de intenciones, una experiencia mutua que se desarrolla a través de un diálogo sensible y abierto: “Por colaboración quiero decir una relación humana no competitiva, sino de comprensión sensible y perceptiva. Ceder una parte de mí mismo a aquel que desea ceder una parte de sí mismo es la obra que me interesa”.³⁵¹

El interés de Pistoletto hacia las prácticas colaborativas, hacia la confrontación positiva entre sí mismo y los otros, hacia la búsqueda de una metodología creativa que se basa en un sistema de interrelaciones y de diálogos, se puede remitir a experiencias todavía anteriores respecto al Manifiesto de 1968. Si los cuadros espejo fueron el punto de partida para reflexionar creativamente sobre la presencia y el flujo continuo de elementos diversos que entraban en la obra y participaban de ella – en primer lugar la presencia del espectador reflejada en el espejo – Pistoletto siguió su personal investigación creativa en el campo de la colaboración, abriendo el camino a nuevas iniciativas y experiencias. Una de ellas fue la acción de “Apertura del estudio” el 22 de diciembre 1967. Con ocasión de su exposición en la Galería Sperone de Turín, Pistoletto decidió vaciar su estudio – “liberarlo” como él mismo declaró – y abrirlo para acoger a los jóvenes que querían presentar sus trabajos, “hacer cosas”, encontrarse.

³⁵¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Io per collaborazione intendo un rapporto umano non competitivo ma di intesa sensibile e percettiva. Cedere una parte di me stesso a chi desidera cedere una parte di se stesso è l’opera che mi interessa”. Pistoletto, Michelangelo. *Manifesto della Collaborazione*, 2 abril 1968. [En línea]. En: Internet <<http://www.pistoletto.it/it/crono07.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).



Pistoletto, *Apertura del estudio*, 1967.

La acción pensada por el artista italiano había logrado un gran éxito y dado lugar a una serie de encuentros y de acciones creativas muy estimulantes. Según el propio artista: "Muchas personas que habían leído el Manifiesto vinieron en el estudio y este espacio se había convertido de verdad en un espacio maravilloso. Relaciones cotidianas con gente que tenía cosas para enseñar, cosas que hacer. Han empezado a proyectar sus películas, a declamar poemas, y venía público para escuchar, así que había unos encuentros continuos".³⁵²

³⁵² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Molte persone che avevano letto il manifesto sono venute nello studio e questo spazio è diventato veramente uno spazio meraviglioso. Rapporti quotidiani con gente che aveva delle cose da mostrare, da fare. Hanno cominciato a proiettare i loro film, a recitare poesie, e veniva il pubblico ad ascoltare, quindi c'erano questi incontri continui". Pistoletto, Michelangelo. *Apertura dello studio - Manifiesto della collaborazione - Lo Zoo*. [En línea]. En: Internet <<http://www.pistoletto.it/it/crono07.htm#>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

La necesidad de crear relaciones se había movido de la superficie del espejo hacia el territorio físico y tangible del espacio expositivo, de la galería, del museo, de las Bienales, etc.; y sobre todo la atención del artista hacia el proceso de desencadenamiento de infinitas relaciones y correspondencias, había pasado del objeto a las personas. Este importante pasaje – manifestado en 1967 – seguirá siendo una característica fundamental de las prácticas creativas y metodológicas de Michelangelo Pistoletto.

Como explica el mismo artista italiano: “A finales de 1966 me fui a Roma, donde conocí a María, pero antes de salir tuve la sensación de que fuera un periodo importantísimo para mí, un momento decisivo, después de haber hecho este trabajo de contingencia sentí el tiempo correr (...) pensaba a toda la gente que se había reflejado y seguía reflejándose en mis cuadros y así al motivo de la presencia continua, y constantemente este análisis de los diversos elementos, yo, los otros, las cosas, los objetos. Y encontrándome en ese momento con un montón de cosas en mi estudio, con todos los “Oggetti in Meno” (...) hice un manifiesto en ocasión de una exposición que había decidido Sperone: en este manifiesto decía: “con ocasión de esta muestra yo libero mi estudio para acoger a aquellos que quieren hacer las cosas conmigo y estar junto”, pensé en substituir los objetos con las personas; ya no habría sido una relación entre una cosa real, que era mi propia persona, con otros fenómenos abstractos que eran objetos, sino – por fin – una relación entre elementos reales, las personas”.³⁵³

³⁵³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Alla fine del 1966 sono andato a Roma, dove ho conosciuto la Maria, ma prima di partire ho avuto la sensazione che fosse un periodo importantissimo per me, un momento decisivo, dopo aver fatto questo lavoro di contingenza sentivo il tempo scattare (...) pensavo a tutta la gente che si era riflessa e continuava a riflettersi nei miei quadri e quindi alla ragione della presenza continua, e continuamente questa analisi dei vari elementi, io, gli altri, le cose, gli oggetti. E trovandomi a quel punto con un mucchio di roba nel mio Studio, con tutti gli “Oggetti in Meno” (...) ho fatto un manifesto in occasione di una mostra che era stata decisa da Sperone: in questo manifesto dicevo: “in occasione di questa mostra io libero il mio studio per accogliere chi vuole fare delle cose con me e stare insieme”, avevo cioè pensato di sostituire gli oggetti con le persone, non sarebbe stato più un rapporto tra una cosa reale, che era la mia persona, con altri fenomeni astratti che erano oggetti, ma finalmente un rapporto tra elementi reali, le persone”. Pistoletto, Michelangelo. “In conversazione” en: Celant, Germano. *Pistoletto*. Florencia, 1984. s/p.

Recuperar la relación viva y directa con las personas formaba ya parte de un proyecto trascendental presente en toda la obra del maestro Pistoletto: lo de trabajar directamente en la frontera entre arte y vida. En un texto escrito en 1967 - *Le ultime parole famose* - en el que Pistoletto reflexiona sobre las necesidades filosóficas y conceptuales que están a la base de sus investigaciones y de sus prácticas artísticas, se puede leer: "Llevar el arte a los bordes de la vida para poner a prueba todo el sistema en el cual los dos se mueven ha sido el objetivo y el resultado de mis cuadros espejo. Después de esto no queda otra cosa sino elegir: o volver al sistema del desdoblamiento y de los conflictos con una involución monstruosa, o salir del sistema con una revolución; o llevar la vida al arte como hizo Pollock, o llevar el arte a la vida, pero ya no como metáfora".³⁵⁴

El camino que llevaba el arte a cruzarse con la vida venía considerado como un acto revolucionario, una acción necesaria que en cierta manera reflejaba - y se reflejaba - en las manifestaciones y en las experiencias de carácter político y social que habrían agitado a Europa entre finales de los años '60 y principios de los '70.

Como señala Frank Popper en su publicación dedicada al arte, la acción y la participación: "La situación del arte hacia 1970 puede resumirse así: fuera del cinetismo y sus prolongaciones, dos grandes corrientes se oponen. Por un lado, una tendencia individualista e idealista cubre actividades reunidas bajo el término genérico de "arte conceptual"; por otro, una tendencia colectiva y materialista estrechamente asociada a una práctica social o política que llega, incluso, hasta poner en cuestión los principios mismos de la producción artística y hasta la

³⁵⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: Portare l'arte ai bordi della vita per verificare l'intero sistema in cui entrambe si muovono è stato lo scopo e il risultato dei miei quadri specchianti. Dopo questo non rimane che fare la scelta: o tornare nel sistema dello sdoppiamento e dei conflitti con una mostruosa involuzione, oppure uscire dal sistema con una rivoluzione; o riportare la vita all'arte come ha fatto Pollock, o portare l'arte alla vita, ma non più sotto metafora". Pistoletto, Michelangelo. *Le ultime parole famose*. Turín, 1967. [En línea]. En: Internet <http://www.pistoletto.it/it/testi/le_ultime_parole_famose.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).

elaboración de un programa de estudio de las necesidades estéticas fundamentales de la población".³⁵⁵

Estamos ante una época de grandes experimentaciones, las ideas, los procesos y las actitudes se imponen como obras de arte,³⁵⁶ mientras la atención hacia lo social y lo político reclama su lugar también en el contexto del arte y de la cultura. Las dos posiciones no están siempre y claramente separadas, sino que llegan en muchos casos a fundirse y a relacionarse. De hecho, como el mismo Popper comenta en su obra citada: "La diferencia entre lo conceptual y lo social no siempre es neta".³⁵⁷

Una estética social y una producción abierta a lo colectivo más que a lo individual – aunque conservando y desarrollando un estilo propio que no se adhiere completamente a una corriente más que a otra – caracteriza esta fase de elaboración creativa del artista italiano. El objetivo del diálogo con el otro, del encuentro y del intercambio, se va consolidando en su propia trayectoria. Así Pistoletto comenta que: "A partir de 1967 he realizado una serie de acciones en espacios públicos, para que mi producción no fuese únicamente centrada en el objeto. La palabra "performance", para lo que me concierne, no es apropiada, porque mi trabajo no se basa en la expresión individual, sino en la idea de encuentros y diálogos creativos con otros autores, en lugares que no están específicamente dedicados al arte".³⁵⁸

³⁵⁵ Popper, Frank. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Ediciones Akal. Madrid, 1989. Pág. 15.

³⁵⁶ Hay que recordar en este sentido la importante exposición comisariada por Harald Szeemann en 1969 en la Kunsthalle de Berna, *When attitudes becomes form: Works-Concepts-Processes-Situations-Information* (Cuando las actitudes se convierten en formas: obras, conceptos, procesos, situaciones, información). En la exposición participaba también Michelangelo Pistoletto. Véase: [En línea]. En: Internet <<http://www.leftmatrix.com/whenattitudes.html>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³⁵⁷ Popper, Frank. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Ediciones Akal. Madrid, 1989. Pág. 15.

³⁵⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Dal 1967 in avanti ho realizzato un certo numero di azioni in luoghi pubblici, affinché la mia produzione non fosse unicamente centrata sull'oggetto. La parola "performance" per quanto mi riguarda è inappropriata, perchè il mio lavoro non è basato sull'espressione individuale, ma sull'idea di incontri, di

En su convencida apuesta hacia los procesos de colaboración y participación, así como en sus reflexiones sobre el valor de una estética social fundamentada en las personas, se pueden fácilmente reconocer unos claros antecedentes de la tan debatida "estética relacional" teorizada por Nicolas Bourriaud – de la que se ha largamente hablado en los capítulos anteriores – así como de los actuales debates sobre las temáticas de la colaboración y de la participación en la era digital.

Según Michelangelo Pistoletto: "...la colaboración comenzó a ser una cosa muy importante, porque mi trabajo pasaba de la concentración objetual del fenómeno estético, de los objetos, a la creación entendida como colaboración entre varios sujetos. El objeto ya no era el elemento que llevaba el mensaje estético-ético, sino que este se revelaba a través de la inter-creatividad entre las personas. (...) La primera acción se llevó a cabo con las películas. ¿Qué hacía? Propuse una acción, y el director a su vez propuso otra acción de cine y las dos se combinaban juntas. Fue el primer trabajo realizado, por así decir, juntando la creatividad, incluso antes del objeto. O, mejor aún, el objeto era de alguna manera una excusa para el encuentro: el encuentro creativo. Había un intercambio directo. Y esto es muy importante porque devuelve el concepto de estética a la socialidad y no al objeto. La estética social y no la estética objetual. Este es el pasaje clave".³⁵⁹

dialoghi creativi con altri artefici, in luoghi che non sono specificamente dedicati all'arte". Pistoletto, Michelangelo. "Matten Bouisset, Mirrors Effect" en: *Art Press*, París, marzo 1994. Pág. 37.

³⁵⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "...la collaborazione cominciava a essere una cosa molto importante, perchè il mio lavoro passava dalla concentrazione oggettuale del fenomeno estetico, dagli oggetti, alla creazione intesa come collaborazione tra più soggetti. L'oggetto non era più l'elemento che portava il messaggio estetico-etico, ma questo si rivelava attraverso l'intercreatività fra le persone. (...) La primissima azione è stata fatta con i film. Che cosa facevo? Proponevo un'azione, e il filmmaker a sua volta proponeva una sua azione filmica e le due cose si combinavano insieme. È stato il primo lavoro fatto, diciamo, mettendo insieme la creatività, ancor prima dell'oggetto. O, ancora meglio, l'oggetto era in qualche modo un pretesto per l'incontro: per l'incontro creativo. C'era uno scambio diretto. E questo è molto importante perchè riporta il concetto di estetica alla socialità e non all'oggetto. L'estetica sociale e non l'estetica oggettuale. Questo è il passaggio chiave". Obrist, Hans Ulrich. *Interviste*. Charta. Milán, 2003. Pág. 757-758.

El universo creativo de Pistoletto se abre cada vez más hacia un arte plural, un arte en diálogo – como veremos más en detalle en el párrafo dedicado al proyecto de *Cittadellarte* – con todas las esferas de la vida humana.

Esta visión del arte, de la estética y de las prácticas creativas vinculadas a lo social, a lo colectivo y a lo político, va tomando distancia del objeto en sí, del valor material de la obra, y desarrolla una actitud de mayor interés y devoción hacia el territorio de la acción. Como explicó en 1968 el crítico Germano Celant: “Los artistas y críticos de hoy en día parecen ya no creer en la moralidad del objeto, sino en la moralidad extrema de su propio hacer y actuar. (...) Así que en todos nosotros, la elección se está moviendo hacia acciones contingentes que se presentan lejos de cualquier apología objetual. (...) Así que la vida se convierte en un continuo *tableau vivant* a través del cual cada uno sugiere una posible estrategia sociocultural, en el cual el proceso subversivo y epistemológico llegan a la desintegración del sistema de dictadura industrial”.³⁶⁰

Una de las más interesantes experiencias artísticas realizadas por Pistoletto - netamente dedicadas a la cuestión de la colaboración - fueron las así llamadas *Creative Collaboration* (Colaboración Creativa). El proyecto consistió en una serie de acciones, exposiciones personales, instalaciones, etc, realizadas durante el bienio 1979-1980 en museos, galerías y espacios públicos de diferentes ciudades de Estados Unidos. La ciudad de Atlanta fue sin duda el lugar principal en el cual se desarrollaron las diferentes colaboraciones creativas. Pistoletto invitó a tres artistas con los que ya había trabajado anteriormente – el director teatral y actor Lionello Gennero, el músico Enrico Rava y el compositor americano Morton Feldmann – y junto a ellos y con la coordinación y asistencia de su mujer Maria Pioppi,

³⁶⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Gli artisti e i critici oggi sembrano non credere più nel moralismo dell’oggetto, ma nell’estrema moralità del proprio fare e agire. (...) Così in tutti noi, la scelta si va spostando verso azioni contingenti che si presentano lontane da qualsiasi apologia oggettuale. (...) Così la vita diventa un continuo *tableau vivant* attraverso cui ognuno suggerisce...una possibile strategia socio-culturale, in cui processo eversivo e gnoseologico giungono alla frantumazione del sistema di dittatura industriale”. Celant, Germano. “Azioni Povere”, en: *Arte Povera + Azioni povere*. Catálogo exposición de Id., Arsenali dell’Antica Repubblica, Amalfi. Ruma Editore. Salerno, 1968.

dieron lugar a un amplio programa de colaboraciones con artistas visuales, grupos musicales y compañías teatrales locales, implicando a numerosas personas de la población de la ciudad, a gente de diferentes edades y clases sociales.³⁶¹

A través de las distintas formas en las que se desarrolló el proyecto *Creative Collaboration*, Pistoletto profundizó ulteriormente y de manera más amplia y participativa, sobre las capacidades comunicativas del arte, sobre sus necesidades y funciones sociales, y progresó en su ya declarado objetivo de utilizar el “arte como herramienta de utilidad social”, un objetivo que será siempre primario en su investigación artística. El artista empieza a salir de su categoría de creador de objetos, de su condición de agente de la estética, y se presenta como agente intercomunicativo. Como señala Pistoletto: “En la práctica, la colaboración plantea el fenómeno artístico en el ámbito de la vida cotidiana como un medio entre la comunicación colectiva y el reconocimiento personal. La colaboración es un método útil para: en primer lugar, fortalecer la calidad intercomunicativa del arte. En segundo lugar, para que el artista se convierta en experto en arte intercomunicativo. En tercer lugar, para permitir al artista ser capaz de extender la colaboración a las personas que nunca han usado su creatividad como medio de reconocimiento y de comunicación”.³⁶²

El artista, en los principios y en las aspiraciones creativas de Pistoletto, es responsable y capaz de tender puentes, abrir otras vías de entendimiento, trazar nuevos caminos de encuentro. El mismo logo del proyecto *Creative*

³⁶¹ Información en la página Web oficial de Michelangelo Pistoletto. [En línea]. En: Internet <<http://www.pistoletto.it/it/crono14.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³⁶² Traducción libre al español. Texto original en italiano: “In pratica la collaborazione pone il fenomeno artistico nell’ambito della vita quotidiana come un médium tra la comunicazione collettiva e il riconoscimento personale. La collaborazione è un metodo utile per: primo, rinforzare la qualità intercomunicativa dell’arte. Secondo, per rendere l’artista esperto in un’arte intercomunicativa. Terzo, per permettere all’artista di essere capace di estendere la collaborazione alle persone che non hanno mai usato la propria creatività come mezzo di riconoscimento e di comunicazione”. (Traducción del inglés al italiano de Filippo Fabbrica). Pistoletto, Michelangelo. “The Less Famous Words”, en: *Contemporary Art Southeast*, Volume II, Núm. II, Atlanta, 1979. Pág. 24.

Collaboration, de hecho, representa un puente, símbolo eterno de encuentro y de unión entre dos puntos, metáfora de conexión, de pasaje, de flujos y de diálogo.



Logo de las "Creative Collaboration"

Las acciones del proyecto *Creative Collaboration* se desarrollaron también en otras ciudades de los EE.UU, como Athens, Nueva York y Los Ángeles; y también en Italia, a Bolonia y sobre todo a Corniglia donde Pistoletto – con la colaboración de los artistas Laura Culver y David Head, con Enrico Rava, con las hijas Cristina, Armona y Pietra y con la mujer Maria – organizó una serie de espectáculos, como por ejemplo *Opera Ah* y *Pecora Cantata*, en los que participaron muchos habitantes de la ciudad.³⁶³

Entre las diferentes acciones realizadas y las colaboraciones activadas a través del proyecto es interesante destacar la implicación de los mismos familiares de Pistoletto – las hijas y la mujer – cuya presencia activa denota la voluntad del artista de acercar el arte a la vida. Una de las acciones familiares dentro del marco de la *Creative Collaboration* es la que tomó el nombre de *Family Works*.

³⁶³ Información en la página Web oficial de Michelangelo Pistoletto. [En línea]. En: Internet <<http://www.pistoletto.it/it/crono14.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).



Creative Collaboration, 1979. En el centro Michelangelo Pistoletto.



Family Works, 1979. A la derecha Maria Pioppi.

Los múltiples proyectos llevados a cabo en el marco de *Creative Collaboration* han tenido un impacto importante sobre la comunidad de la ciudad de Atlanta y ha sido un experimento importante en el cual se pueden encontrar muchas características propias del pensamiento creativo de Pistoletto. Él mismo ha resumido en nueve puntos los resultados y los efectos de la experiencia en Atlanta del *Creative Collaboration*:

1. Ha tenido lugar un encuentro de culturas diferentes, entre artistas europeos y artistas norteamericanos famosos, jóvenes o muy jóvenes, en el que todos comenzaron a relacionarse con los otros.
2. A través de diferentes formas de arte ha sido posible tocar diferentes ámbitos sociales y diferentes tipos de público. En cada lugar hemos desarrollado el concepto de intercreatividad.
3. Todos los artistas, tanto los huéspedes como los de Atlanta, han trabajado con sus propias herramientas y conocimientos, descubriéndose a sí mismos a través de la confrontación. Buscando el acuerdo con las herramientas y conocimientos del otro. La búsqueda de soluciones fue el tema común. La colaboración creativa, *Creative Collaboration*, fue crucial también para el mundo de los artistas y no sólo en situaciones de emergencia (la condición más productiva de la creatividad).
4. Hemos demostrado que un intenso y amplio trabajo creativo puede ser el opuesto al desorden y el caos cuando crece junto con el desarrollo de una experiencia.
5. Hemos desarrollado una actividad artística densa y productiva en un entorno no competitivo. Su resultado fue nuevo y por lo tanto de gran calidad para todos.
6. El arte estuvo en el centro de una comunicación entre los artistas y las personas que, antes, no se conocían o se conocían sólo de manera indirecta. El arte concentra las energías de los artistas sobre el arte más que en los intereses políticos o económicos.
7. Las estructuras públicas representadas por el Buró de Asuntos Culturales de Atlanta que ha apoyado el proyecto (con una colaboración real y efectiva), han recibido a cambio, creo yo, el resultado que buscaban, que incluye la demostración de la importancia del arte como herramienta de utilidad social.
8. Los artistas han comprobado que se puede asumir el peso de su juicio personal aplicando el sistema de confrontación directa.
9. El arte ha sido el vehículo de un encuentro, y a veces de integración entre ámbitos sociales difíciles y entre grupos de razas y edades diferentes.³⁶⁴

³⁶⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "1) Ha avuto luogo un incontro di differenti culture, tra artisti europei, famosi, giovani o molto giovani artisti americani, in cui ognuno iniziò a confrontarsi con gli altri. 2) Attraverso differenti forme d'arte è stato possibile toccare differenti ambiti sociali e diversi tipi di pubblico. In ogni luogo abbiamo

Con las colaboraciones creativas Pistoletto se adentra en un territorio donde el arte fluye sin límites y sin fronteras. El artista italiano empieza a tratar las cuestiones del encuentro entre culturas diferentes, las relaciones entre ámbitos sociales distintos, los temas de la interdisciplinariedad y de la intercreatividad, así como – elemento fundamental en su camino de investigación – a tratar el arte como medio y herramienta de experiencia, de implicación directa, de conocimiento y de comunicación. Como declaró en 1994 en una entrevista publicada en la revista *Flash Art*: “la implicación es el alma de mi trabajo”.³⁶⁵

El camino empezado a principios de los años '60 gracias a los reflejos de los cuadros espejo; la experiencia participativa de la “Apertura del estudio” en 1967; las prácticas colaborativas e internacionales desarrolladas a través del proyecto *Creative Collaboration* en 1979-1980, componen un singular

sviluppatò il concetto di intercreatività. 3) Tutti gli artisti, sia gli ospiti che quelli di Atlanta, hanno lavorato usando i propri strumenti e conoscenze, scoprendo se stessi attraverso il confronto. Ricercando l'accordo con gli strumenti e le conoscenze dell'altro. Trovare soluzioni fu il tema comune. La collaborazione creativa, *Creative Collaboration*, fu determinante anche con il mondo degli artisti e non solo nelle situazioni di emergenza (la più produttiva condizione della creatività). 4) Noi abbiamo dimostrato che un intenso e ampio lavoro creativo può essere il contrario del disordine e del caos quando cresce insieme allo sviluppo di un'esperienza. 5) Abbiamo sviluppato una densa e produttiva attività artistica in un ambiente non competitivo. Il cui risultato fu nuovo e conseguentemente di alta qualità per tutti. 6) L'arte fu al centro di una comunicazione tra gli artisti e la gente che, prima, non si conoscevano o solo indirettamente. L'arte concentra le energie degli artisti sull'arte piuttosto che sugli interessi politici o economici. 7) Le strutture pubbliche rappresentate dal Bureau Of Cultural Affairs of Atlanta che ha supportato il progetto (con una reale ed effettiva collaborazione), hanno ricevuto, io credo, in cambio il risultato che cercavano, che include la dimostrazione dell'importanza dell'arte come strumento di utilità sociale. 8) Gli artisti hanno verificato che è possibile assumere il peso del loro personale giudizio applicando il sistema del confronto diretto. 9) L'arte è stato il veicolo di un incontro e qualche volta d'integrazione tra ambiti sociali difficili e tra gruppi di razze ed età differenti”. (Traducción del inglés al italiano de Filippo Fabbrica). Pistoletto, Michelangelo. “sin titolo”, en: *Contemporary Art Southeast*, Volume II, Núm. II, Atlanta, 1979. Pág. 29.

³⁶⁵ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “il coinvolgimento è l'anima del mio lavoro”. Di Pietroantonio, Giacinto. “Michelangelo Pistoletto. Oggi sento la necessità di riformulare l'arte come progetto”. En: *Flash Art*, n. 189, Milán, diciembre 1994.

mosaico de obras y de acciones que seguirán alimentando esta faceta de Pistoletto comprometida con lo social y lo comunicativo.

El afán creativo del artista italiano le llevará a cruzar nuevas fronteras – físicas y conceptuales – y le consolidará como uno de los más reconocidos creadores del siglo XX y de principios del siglo XXI. Otras ideas y otras experiencias estaban por llegar: la transformación social responsable, la cuestión de las diferencias, el movimiento artístico para una política intermediterránea, el artista sponsor del pensamiento, el arte en el centro, el tercer paradiso, etc., serán unas de las numerosas nociones concebidas por Michelangelo Pistoletto.

4.1.3 *Progetto Arte*

En 1994 Pistoletto publica el manifiesto del *Progetto Arte* en el cual proclama como premisa: "El siglo XX ha marcado el crecimiento del camino científico y tecnológico con una fuerte progresión. Han cambiado los conceptos de espacio y tiempo, hemos entrado en una nueva dimensión empujados por la imaginación y el ingenio humano. Al mismo tiempo, hemos advertido una curva en sentido contrario, que llevó a la mayoría de los seres humanos a un estado de decadencia social y existencial aberrante. En nuestro planeta se ha creado un desequilibrio "civil" de proporciones macroscópicas. Un contraste extremo se manifiesta en la relación entre la rapidez de los medios de comunicación que acercan a los habitantes de la tierra y las distancias milenarias que se interponen entre los grupos étnicos, alejando irremediablemente a los individuos. Es una terrible disfunción de la cual el artista no puede no darse cuenta y no preguntarse cuál es su papel en este momento, frente a este mundo. Este argumento ha sido fundamental para mí desde los años 50, y desde entonces he llevado mi trabajo hacia una dirección de conciencia individual y responsabilidad interpersonal. Ahora en el umbral de un nuevo milenio, pienso en el arte como un proyecto de acercamiento y conjunción de todo lo que está escindido y empujado hacia distancias contrapuestas, y creo que el arte debería reencontrar su co-presencia universal".³⁶⁶

³⁶⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Il XX Secolo ha segnato la crescita del corso scientifico e tecnologico con una progressione esponenziale. Sono cambiate le nozioni di spazio e di tempo, siamo entrati in una nuova dimensione spinti

Con el *Progetto Arte* Pistoletto concibe una implicación y una colaboración entre disciplinas distintas, mucho más allá de las que – proverbialmente y popularmente – se consideran parte del ámbito artístico y creativo. Campos diferentes como el de la economía, la ciencia, la política, la sociología, la espiritualidad, la educación, etc., convergen entre sí gracias a la mediación y a la visión del arte. Una combinación de elementos, mecanismos y dispositivos teóricos y creativos que darán lugar a la invención de nuevos caminos, nuevas visones y nuevos proyectos utópicos. La superación de las barreras disciplinares y de las categorías, será una específica característica del pensamiento de Pistoletto y una de las bases de sus reflexiones y de sus experiencias creativas. Como lo describe la crítica Angela Vettese: “el *Progetto Arte* se caracteriza como el lugar ideal para diseñar el futuro, a partir de una alianza entre el arte y la arquitectura para luego ampliar el campo de disciplinas y para involucrar a todos aquellos que, aunque no son artistas, pueden ofrecer sus impulsos creativos no expresados: así también se lucha “la indomabilidad del espejo”, es decir, el miedo al otro, al yo y al cambio”.³⁶⁷

dall’immaginazione e dall’ingegno umano. Contemporaneamente registriamo una curva contraria che ha portato gran parte degli esseri viventi ad uno stato di degrado sociale ed esistenziale aberrante. Sul nostro pianeta si è creato uno squilibrio “civile” di macroscopiche proporzioni. Un estremo contrasto si è manifestato nel rapporto tra la rapidità dei mezzi di comunicazione che avvicinano gli abitanti della terra e le distanze millenarie che si interpongono tra le etnie, allontanando irrimediabilmente gli individui. E’ una terribile disfunzione di cui non può non rendersi conto l’artista e non chiedersi quale sia il suo ruolo in questo momento, di fronte a questo mondo. L’argomento è stato per me fondamentale fin dagli anni ‘50, e da allora ho portato il mio lavoro verso un indirizzo di coscienza individuale e responsabilità interpersonale. Ora sulla soglia di un nuovo millennio penso all’arte come progetto di avvicinamento e congiunzione di tutto ciò che è reciso e spinto verso distanze contrapposte, e penso che l’arte debba ritrovare la sua compresenza universale”. Pistoletto, Michelangelo. *Manifesto Progetto Arte*. 1994. [En línea]. En: Internet <http://www.pistoletto.it/it/testi/progetto_arte.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³⁶⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “il *Progetto Arte* si caratterizza come luogo ideale per progettare il futuro, partendo da un’alleanza tra l’arte e l’architettura per allargare poi il campo delle discipline e per coinvolgere tutti coloro che, anche se non artisti, possono offrire le loro pulsioni creative inespresse: anche così si combatte “l’indomabilità dello specchio”, cioè la paura dell’altro, di sé e del cambiamento”. Vettese,

La unión entre la ética y la estética fundamentan esa visión del artista responsable y del arte como motor de transformación social. En el primer número del *Journal* publicado en el mismo 1994, Pistoletto expresa: "Lo que me interesa es conseguir que las palabras "estética" y "ética" entren en el ordenador de la máquina económica. El arte es responsable de la estética, pero no puede prescindir de la ética, porque la ética y la estética son desde luego dos cosas diferentes, están separadas, pero no pueden vivir una sin la otra, así como el polo positivo no puede prescindir del polo negativo".³⁶⁸

Después de la premisa del manifiesto del *Progetto Arte*, Michelangelo Pistoletto expone las ideas claves del proyecto. Se trata de una declaración corta – menos de dos páginas – pero de una intensidad asombrosa, en la que Pistoletto desarrolla unas de sus más interesantes reflexiones y donde enuncia unos de sus eslóganes más representativos. A través del *Progetto Arte* el artista italiano se posiciona también como precursor de ciertas ideas propias de la era de la globalización, hablando por ejemplo de una civilización global, fluida, que no se halla y no se para en territorios circunscritos o cerrados; una civilización en la que encuentran lugar los discursos de las diferencias y los aspectos prácticos, políticos y sociales de la interculturalidad. Precursor artístico del debate actual sobre el arte como herramienta de diálogo intercultural, Pistoletto sienta las bases de este tema y discurso en las palabras del *Progetto Arte* y en sus eslóganes dirigidos claramente a sacudir los sectores de la cultura y de la creatividad para que se responsabilicen ante los conflictos y las contrariedades del mundo y reaccionen con sus múltiples lenguajes e instrumentos supuestamente capacitados para crear análisis, pensamiento y reflexión.

Angela. "Dentro lo specchio" en: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Io sono l'Altro*. Catálogo exposición, GAM. Turín, 2000. Pág. 29.

³⁶⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Quello che mi interesserebbe è far entrare le parole "estetica" ed "etica" nel computer della macchina economica. L'arte è responsabile dell'estetica, ma non può fare a meno dell'etica, perchè l'etica e l'estetica sono due cose sí diverse, sono distinte ma non possono fare a meno l'una dell'altra, così come il polo positivo non può fare a meno del polo negativo". Pistoletto, Michelangelo. Texto en: *Progetto Arte – Journal*. Núm. 1. Mudima. Milán, 1995. Pág. 26.

Así Pistoletto declara: "la civilización ya no puede ser entendida en términos de territorios circunscritos, así que se piensa en una filosofía que estimule la expresión de una "civilización global". Un eslogan en este sentido es "eliminar las distancias, manteniendo las diferencias". (...) *Progetto Arte* es la señal indicativa de un posible principio, lo de la conjunción de los polos opuestos, aplicable a todas las clases sociales, en un sentido ideal y práctico".³⁶⁹

Otro de los enfoques tratados por Pistoletto en el manifiesto apunta a la relación entre arte y poder. Una reflexión sobre el papel de un sistema económico significativamente injusto, pero con el cual no se puede dejar de dialogar y relacionarse: buscar y encontrar una nueva forma de equilibrio, nuevas maneras de intercambio y de conexiones, son una tarea imprescindible para el artista. Abrir nuevos caminos en el ámbito económico para que el artista-arquitecto se re-convierta en una figura clave y fundamental en el contexto difícil y sutil de la relación con el poder, es uno de los objetivos perseguidos por el artista: "En la actualidad, el poder global está manejado por el así llamado "sistema económico". Un sistema en el que no hay espacio para la oferta gratuita del pensamiento humano, así que no hay espacio para el polo opuesto a las reglas del juego con fines de lucro; por lo tanto no puede existir una iniciativa de proyecto de una configuración integral de la civilización. Sin embargo no podemos dejar de reconocer que el organismo económico, responsable de mantener y alimentar a los desequilibrios mundiales, es el principal interlocutor del artista-arquitecto y que el nuevo curso debe llevar a redescubrir la antigua conexión entre el arte y el poder. Otro eslogan del *Progetto Arte* es: "artista sponsor del pensamiento", lo cual expresa un propósito de intercambio entre los diferentes medios, capaz de dar reversibilidad al sentido

³⁶⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "la civiltà non può più essere intesa in termini di territorio circoscritto, quindi si pensa ad una filosofia che stimoli l'espressione di una "civiltà globale". Un motto in questo senso è "eliminare le distanze mantenendo le differenze". (...) *Progetto Arte* è il segnale indicativo di un principio possibile, quello della congiunzione dei poli opposti, applicabile ad ogni cetto sociale, in senso ideale e pratico". Pistoletto, Michelangelo. *Manifesto Progetto Arte*. 1994. [En línea]. En: Internet <http://www.pistoletto.it/it/testi/progetto_arte.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).

remunerativo”.³⁷⁰

Entre las ideas desarrolladas gracias al manifiesto del *Progetto Arte*, Pistoletto recalca y profundiza con perseverancia y tenacidad sobre el tema de la diversidad y de las diferencias. La apertura hacia el pensamiento del otro - ya no *sobre* el otro, sino *con* el otro - la evolución hacia una metodología dialógica, fundada en el diálogo, en la comprensión, en la pluralidad, en la participación y en la colaboración con los otros, se va produciendo y anclando de la forma más pura en el pensamiento de Pistoletto. La época global en la que vivimos - de profundas transformaciones sociales y culturales provocadas por los flujos migratorios, los avances de las tecnologías de la información y de la comunicación, etc. - necesita una claves de interpretación flexibles y heterogéneas. En este sentido Pistoletto toma una posición en contra del pensamiento dogmático y apela a un pensamiento abierto a la articulación extensiva de la diversidad. Tal y como declara en la última parte del manifiesto: “La dureza de los métodos dogmáticos ya no corresponde a las exigencias interpretativas que tienen que conectar las diferencias específicas de las culturas con la idea de un concepto universal. Por esto desconfío de todas las posiciones que definen como positiva exclusivamente su propia parte, perpetrando la primitiva sugestión que entrega a un enemigo frontal el signo negativo, un signo contra el que hay que luchar. En la historia de las grandes civilizaciones también los templos fueron diseñados por los artistas-arquitectos en armonía con el pensamiento mitológico y religioso, por lo tanto el arte, hoy de nuevo, tiene que asumir la responsabilidad de la unión espiritual entre el ayer y el mañana, sabiendo muy bien que las “iglesias” también son, anacrónicamente, motivo de un desastroso desequilibrio social. (...) “Amar a

³⁷⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Attualmente il potere globale è gestito dal cosiddetto “sistema economico”. Un sistema in cui non c’è spazio per l’offerta gratuita del pensiero umano, quindi non c’è spazio per il polo opposto alle norme del giuoco di profitto; dunque non ci può essere iniziativa progettuale di una integrale configurazione di civiltà. Tuttavia non possiamo non riconoscere che l’organismo economico, responsabile di mantenere ed alimentare lo squilibrio mondiale, è l’interlocutore principale dell’artista-architetto e che il nuovo corso deve condurre a ritrovare l’antica connessione tra arte e potere. Un altro motto di Progetto Arte è: “artista sponsor del pensiero”, esso esprime un proposito di scambio tra i diversi mezzi, atto a dare una reversibilità al senso remunerativo”. Ibidem.

las diferencias”, puede ser otro eslogan del *Progetto Arte*, lo cual no significa pensar en reglas rígidas de uniformidad e igualdad, sino en la articulación extensiva de la diversidad. De hecho, el proyecto no consiste en un diseño predeterminado y formalizado, sino en un signo libre y dinámico, fluido y flexible que se coloca entre las viejas trincheras como una conexión capilar del tejido de un nuevo organismo que se diseña por sí mismo en la multiplicidad de sus células”.³⁷¹

En el marco teórico establecido en esta investigación, en la búsqueda de ejemplos y casos concretos donde el arte contemporáneo cuestiona los conceptos de otredad, diversidad y diálogo intercultural, la experiencia y la gramática de Pistoletto se configuran evidentemente como un principio guía, un punto de partida, un origen que permite reconocer y analizar con coherencia la conexión que existe entre práctica y teoría y las funciones que los lenguajes artísticos y creativos pueden desarrollar como medios de comunicación complejos, plurales y heterodoxos. Más allá del protagonismo que Michelangelo Pistoletto ha cobrado en la historia del arte del siglo XX – sobre todo en relación a su directa participación en el movimiento del *Arte Povera* – lo que interesa aquí es destacar su íntimo e intenso compromiso con las temáticas del diálogo y con la visión del artista como responsable de procesos de transformación social. Del *Progetto Arte* hay que destacar los tres lemas enunciados por el artista italiano; tres eslóganes que trazan un

³⁷¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “La durezza dei metodi dogmatici non corrisponde più alle esigenze interpretative che attualmente devono collegare le differenze particolari delle culture con l’idea di un concetto universale. Per questo io diffido di tutte le posizioni che definiscono esclusivamente positiva la propria parte perpetrando la primitiva suggestione che consegna ad un nemico frontale il segno negativo, da combattere. Nella storia delle grandi civiltà anche i templi sono stati progettati dagli artisti-architetti in sintonia con il pensiero mitologico e religioso, dunque l’arte, nuovamente oggi, deve assumersi la responsabilità del raccordo spirituale tra ieri e domani, sapendo bene che le “chiese” sono anch’esse, anacronisticamente, motivo di un disastroso squilibrio sociale. (...) “Amare le differenze”, può essere un altro slogan di Progetto Arte, il che non significa pensare a regole rigide di uniformità ed eguaglianza, ma all’articolazione estensiva delle diversità. Infatti il progetto non consiste in un disegno prestabilito e formalizzato, ma in un segno libero e dinamico, fluido e flessuoso che si inserisce tra le vecchie trincee come capillare connessione del tessuto di un corpo nuovo che si disegna da sé nella molteplicità delle sue cellule”. Ibidem.

camino personal pero al mismo tiempo colectivo, una vocación que parte de la dimensión del *yo* para convertirse pronto en la dimensión del *nosotros*.

- Eliminar las distancias, manteniendo las diferencias
- Artista sponsor del pensamiento
- Amar a las diferencias

Además de las palabras escritas en el manifiesto nos son útiles también las ulteriores reflexiones que Pistoletto ha realizado a partir de este texto, como, por ejemplo, su visión del proyecto como laboratorio y sus pensamientos acerca de la relación entre arte y ciencia: "Fundamentalmente el *Progetto Arte* es un laboratorio. Cuando hablo de laboratorio, hablo de una investigación, algo muy cercano a la ciencia. Creo que en el arte y en la ciencia exista una similitud en lo que se le llama "el salto imaginativo". Los elementos que el investigador pone en la mesa no parecen, aparentemente, dar una respuesta inmediata. Pero sin poner sobre la mesa estos elementos no se llega a una respuesta: esto es lo que yo llamo laboratorio".³⁷²

En el plano práctico las teorías del *Progetto Arte* se materializaron en una serie de actividades que se llevaron a cabo a partir del año 1994 en diferentes lugares de Italia y de Europa. Entre estas hay que recordar su experiencia como profesor en la Academia de Bellas Artes de Viena – donde Pistoletto enseñaba a sus estudiantes un programa innovador en el cual planteaba la superación de las tradicionales barreras entre las disciplinas artísticas –; la colaboración con el teatro Marstall de Munich; los encuentros en el Palacio Comunal de Pistoia; la exposición *Le porte di Palazzo Fabroni*

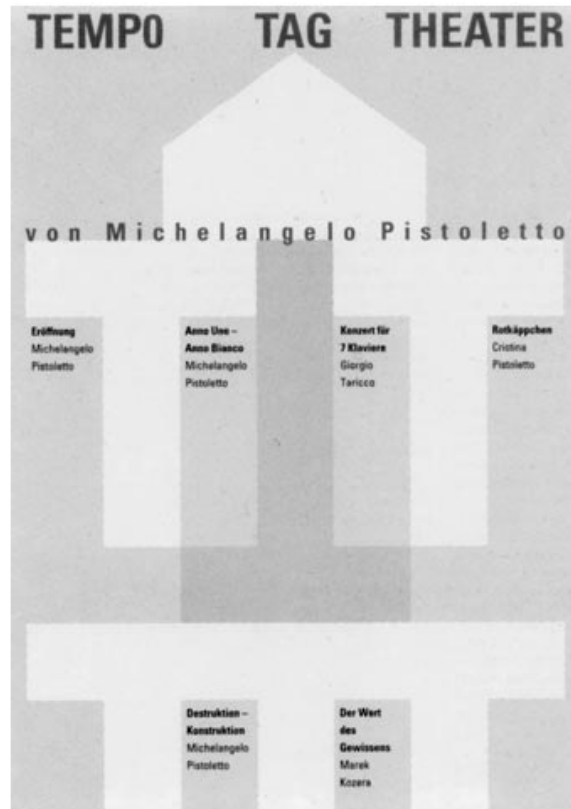
³⁷² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Alla sua base *Progetto Arte* è un laboratorio. Quando io parlo di laboratorio, parlo di una ricerca, di qualcosa molto vicina alla scienza. Penso che nell'arte e nella scienza ci sia una similitudine in quello che viene chiamato "il salto immaginativo". Gli elementi che il ricercatore mette sul tavolo sembrano apparentemente non dare una risposta immediata. Ma senza porre sul tavolo questi elementi non si arriva a una risposta: questo è quello che chiamo laboratorio". Melotti, Massimo. "Entrevista a Michelangelo Pistoletto", en: VV.AA. *Cittadellarte – Fondazione Pistoletto*, Incontri Internazionali d'Arte. Roma, 1999. Pág. 78.

(Pistoia, noviembre 1995-febrero 1996); y la exposición *Habitus, Abito, Abitare*, al Museo Pecci de Prato (septiembre 1996-febrero 1997).³⁷³

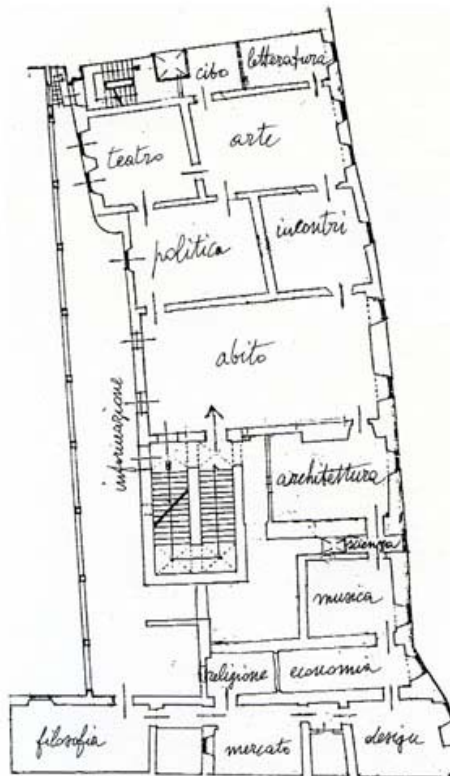
En el febrero de 1994 se da lugar a la primera colaboración entre Michelangelo Pistoletto y el teatro Marstall de Munich, dirigido por Elisabeth Schwegger. El proyecto de colaboración, llamado *Tempo, Tag, Theater*, quería investigar nuevas formas de comunicación a través de distintos lenguajes artísticos. Como observó la misma Schwegger: "Tratamos de crear vínculos y crear un diálogo entre la arquitectura y el arte figurativo, entre música, danza, teatro y medios de comunicación, para que sea reconocido universalmente que el arte tiene tantas lenguas diversas para comunicar opiniones tanto de estética como de contenido. Pero sobre todo queremos llamar la atención sobre el hecho de que el arte es un componente de la realidad cotidiana y parte integrante de una compleja red de interacciones".³⁷⁴

³⁷³ Información en la página Web oficial de Michelangelo Pistoletto. [En línea]. En: Internet <<http://www.pistoletto.it/it/crono22.htm#>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³⁷⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Cerchiamo di creare collegamenti e dar vita a un dialogo tra architettura e arte figurativa, tra musica, danza, teatro e mass media, affinché venga universalmente riconosciuto che l'arte possiede tante lingue diverse per comunicare pareri sia estetici sia contenutistici. Ma soprattutto vogliamo attirare l'attenzione sul fatto che l'arte è una componente della realtà quotidiana e parte integrante di una complessa rete di interazioni". Schwegger, Elisabeth. Texto en: *Progetto Arte - Journal*. Núm.1. Mudima. Milán, 1995. Pág. 5.



Tempo Tag Theater
Invitación, Marstall, München, 14-26 febrero 1994



Le porte di Palazzo Fabroni
Plano expositivo, Palacio Fabroni, Pistoia, 18 nov 1995-11 feb 1996

Las narrativas y los discursos procedentes de los cuadros espejo, de las colaboraciones creativas y del *Progetto Arte* han sentado las bases para el gran proyecto utópico de Pistoletto: la constiución de *Cittadellarte*. Como expresa Angela Vettese: "A su vez, *Progetto Arte* fue la premisa para la creación del centro de investigación y actividades creativas *Cittadellarte* en Biella, inaugurado en 1999: una antigua fábrica textil, donde el artista vive, trabaja, acoge talleres de jóvenes artistas internacionales en residencia, organiza - con la ayuda de profesionales - exposiciones y conferencias dedicadas a todas las áreas de la creatividad: música, diseño, moda, etc".³⁷⁵

Los proyectos específicos analizados anteriormente forman decisivamente el embrión del pensamiento filosófico, político y social de Pistoletto. En ellos se pueden destacar las ideas más queridas por el maestro, las ideas que - como veremos en los próximos capítulos - sustentan los pilares de *Cittadellarte*; y también las nociones, las imágenes y los símbolos que han dado lugar a proyectos como *Love Difference* y que han alimentado ese particular interés del artista italiano hacia ese espacio geográfico, físico, pero también ideal, donde se encuentran y se conectan entre sí múltiples historias y culturas: el territorio del Mediterráneo.

Primeramente hay que pasar por Biella, la ciudad de nacimiento de Michelangelo Pistoletto - una localidad situada a los pies de los Alpes, en la región Piamonte en el norte de Italia - donde se halla su gran utopía realizada, la ciudad del arte: *Cittadellarte*.

³⁷⁵ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "A sua volta Progetto Arte è stata la premessa per la creazione del centro di studi e attività creative Cittadellarte a Biella, inaugurata nel 1999: un'antica filanda dove l'artista abita, lavora, ospita workshop di giovani artisti internazionali in residenza, organizza con l'aiuto di professionisti mostre e convegni dedicati a ogni campo della creatività: musica, design, moda, eccetera". Vettese, Angela. "Dentro lo specchio" en: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Io sono l'Altro*. Catalogo exposición, GAM. Turín, 2000. Pág. 30.

4.2 Cittadellarte – La utopía realizada con el Arte en el centro.

Il nome "Cittadellarte" rimanda al concetto di civitas, poichè lo scopo stesso di questo organismo è produrre civiltà attraverso l'arte.

Michelangelo Pistoletto

Durante los días 3, 4 y 5 de julio de 1998, Michelangelo Pistoletto organiza un simposio-exposición-evento en el complejo de los edificios de arqueología industrial situados en Via Serralunga 27, en Biella, titulado *l'Arte al Centro. In Biella un Nodo Internazionale*. La iniciativa constituirá el acto de nacimiento oficial de Cittadellarte.

Según la información de la época: "La iniciativa promueve un encuentro internacional sobre las diferentes modalidades de gestión de estructuras utilizadas para el arte contemporáneo. En relación con este encuentro, se ha presentado públicamente el proyecto de recuperación completa de los edificios de Via Serralunga para el establecimiento de un centro llamado Cittadellarte. La Cittadellarte, por sus características específicas, puede representar un modelo innovador de cómo es posible concebir y sostener el proceso de desarrollo del arte, en estrecha dinámica con el contexto social".³⁷⁶

Con la materialización de este gran proyecto, Michelangelo Pistoletto corona un sueño: fundar en su propia ciudad natal, en Biella, un centro

³⁷⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "L'iniziativa promuove un incontro internazionale sulle diverse modalità di gestione di strutture adibite all'arte contemporanea. In relazione a questo confronto viene presentato pubblicamente il progetto di pieno recupero degli edifici di Via Serralunga per la costituzione di un centro denominato CITTADELLARTE. La CITTADELLARTE, per le sue specifiche caratteristiche, può rappresentare un modello innovativo di come è possibile concepire e sostenere il processo di sviluppo dell'arte, in stretta dinamica con il contesto sociale". Introducción. *Progetto Arte – Journal*. Núm. 3. Mudima. Milán, 1999. Pág. 1.

internacional donde conectar con el mundo y llevar a cabo múltiples programas relacionados con el arte, la cultura y la creatividad. La idea de este magnífico y complejo proyecto anidaba en Pistoletto desde hacía ya muchos años. En el año 1991 adquirió el antiguo “Lanificio Trombetta”, una fábrica textil – en la que se manufacturaba lana – construida entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX alrededor de un original molino medieval y al lado del río que le proporcionaba las energías necesarias para sus actividades, el río Cervo.

Desde entonces Pistoletto se dedicó en cuerpo y alma al proyecto Cittadellarte: recaudar financiaciones por parte de las administraciones locales y por parte de entidades privadas; organizar unas importantes obras de reforma; y -sobre todo- elaborar una programación artística y cultural eficaz, inteligente y sugestiva para vitalizar los inmensos espacios de la fábrica, para atraer al público local y posicionar Cittadellarte en un contexto internacional, fueron las primeras y principales tareas de Pistoletto durante aquellos años.



Cittadellarte antes de la restauración (foto en www.cittadellarte.it)

El Arte -y sus múltiples lenguajes- se convertirá inmediatamente en el centro del proyecto, en el fundamento primario de Cittadellarte, en el foco central a partir del cual se ramifican nuevos caminos y nuevas conexiones con todas las disciplinas, los sectores, las esferas que componen - y a través de las cuales se desarrolla - la vida humana en la sociedad contemporánea.

Si el concepto básico de Cittadellarte es la unión entre el arte y la vida - declinada como veremos en sus más variadas facetas - el objetivo y la aspiración principales del centro son trabajar, crear, obrar para una transformación responsable de la sociedad. Desde el principio Pistoletto tuvo claro que la misión universal y plural del arte no era sólo la de satisfacer la esfera de la estética, sino la de integrarse con la ética y desarrollar proyectos comprometidos, interculturales y con una visión comunicativa y social.

Así como explicó en uno de sus textos: "Para mí la creatividad se tiene que entender como un fenómeno central, crucial, de la que parten los caminos de la economía, de la política, de la educación, de la comunicación, de la espiritualidad, de la ciencia, de la filosofía. En resumen, estas ramificaciones salen de este centro y se reflejan en él. La capacidad creativa de los seres humanos puede, sin embargo, ejercitarse de maneras contradictorias y llevar a resultados opuestos: constructivos o destructivos, virtuosos o dañinos, edificantes o aberrantes. Pero la estética del arte moderno ha realizado una revolución formal siguiendo idealidades profundamente éticas".³⁷⁷

³⁷⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Per me la creatività va intesa come fenomeno centrale, cruciale, da cui partono le vie dell'economia, della politica, dell'educazione, della comunicazione, della spiritualità, della scienza, della filosofia. Insomma, tali ramificazioni partono da questo centro e si riflettono in esso. La capacità creativa degli umani può, tuttavia, esercitarsi in modi contrastanti e portare i risultati tra loro opposti: costruttivi, o distruttivi, virtosi o dannosi, edificanti o aberranti. Ma l'estetica dell'arte moderna ha compiuto una rivoluzione formale seguendo idealità profondamente etiche". Pistoletto Michelangelo, "L'artista sponsor del pensiero". En: VV.AA. *Creative Mediterranean*. Editrice l'Arancio. Bari, 2009. Pág. 126.

Una estructura imponente, amplia y majestuosa se rescataba así del olvido y del abandono. Múltiples salas y espacios expositivos ocupan las plantas principales de Cittadellarte. En el edificio original se encuentran los espacios destinados a las exposiciones temporales, como por ejemplo la "Sala delle Colonne", donde cada año se lleva a cabo el proyecto expositivo titulado "Arte en el Centro"; en el mismo edificio se halla también el espacio UNIDEE (*Università delle Idee*) destinado al trabajo de los creadores residentes en Cittadellarte; una planta entera y otras salas que acogen la exposición permanente de las obras de Michelangelo Pistoletto; una amplia "Loggia"; el centro de reciclaje creativo "ReMida"; y una zona donde se conserva una importante colección de obras de "Arte Povera".



Cittadellarte / Fundación Pistoletto. Edificio original. Foto: G.Mora



Cittadellarte. Foto: Enrico Amici



Patio Interior. Foto: Enrico Amici



Cittadellarte. Entrada a las salas del edificio original. Foto: E. Amici



“La Sala delle Colonne”. Foto: E. Amici



Espacio UNIDEE (*Università delle Idee*). Foto: Stefano Ceretti



Cittadellarte. Exposición de las obras de Pistoletto. Foto: J.E.Sandoval



Cittadellarte. Loggia. Foto: Ruben Bena.



Cittadellarte. Centro de reciclaje creativo *ReMida*. Foto: Enrico Amici.

Además de los espacios expositivos se encuentran numerosos espacios de trabajo: las oficinas y los despachos del numeroso personal de Cittadellarte y espacios donde se desarrollan talleres, laboratorios, cursos, encuentros y reuniones; espacios de producción - donde trabaja el mismo Pistoletto - y espacios donde trabajan los artistas y creadores residentes; una librería y una amplia tienda (lo *Store*) donde se presentan y se venden los productos realizados por Cittadellarte; una pequeña biblioteca; el archivo de Pistoletto; la Cafetería; numerosas habitaciones para las residencias, los invitados y los proyectos de intercambio; un teatro; las "Salas Áulicas" (la sala de la música y la sala de la poesía); y un extenso patio interior donde también se desarrollan diferentes actividades y encuentros.

El proceso de renovación y ampliación de Cittadellarte prosiguió incesantemente y en 2010 - además de las estructuras ya mencionadas - se inauguraron los nuevos espacios de la Fundación - el Museo del Pasado, del Presente y del Futuro - construidos según los criterios de la arquitectura natural y sostenible.



**Los nuevos espacios de Cittadellarte.
Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici.**



**Los nuevos espacios de Cittadellarte.
Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici.**



**Los nuevos espacios de Cittadellarte.
Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici.**



**Los nuevos espacios de Cittadellarte.
Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici.**

La puesta en marcha de Cittadellarte en 1998 inauguraba una nueva época - recuperando la fábrica de aquel pasado industrial y manufacturero que ya no era el motor económico del territorio - y el proyecto innovador de Pistoletto asumió un claro liderazgo para cambiar la geografía cultural de la ciudad de Biella, y para proponer un modelo creativo único al mundo. Tal y como la describe Pistoletto: "Cittadellarte no es una galería de arte, no es un museo de arte, no es una academia de arte y no es un mausoleo de artista, sino un laboratorio donde el arte se convierte en el agente activo para la transformación de la sociedad".³⁷⁸

Más allá de las categorías clásicas en las que se suelen confinar las experiencias artísticas y culturales, Cittadellarte emerge como un modelo abierto, orientado hacia procesos comunicativos, relacionales, interactivos e interculturales. Pistoletto sigue y afirma el camino de liberación, de autonomía y de transformación del arte, apostando por sus características sociales y por su dimensión plural. Según el artista: "El arte puede producir cambios en la sociedad contemporánea, así como en el siglo XX ha sido capaz de transformarse continuamente a sí mismo. El arte ha cambiado su dinámica y su relación con el mundo. Ha dejado de representar a las imágenes sagradas y las figuras políticas para lograr su propia autonomía expresiva e imaginativa. (...) El arte en el siglo XX ha alcanzado una carga intelectual que hoy en día, en mi opinión, debe orientarse hacia una perspectiva de interacción, y de relación abierta a 360 grados".³⁷⁹

³⁷⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Cittadellarte non è una galleria d'arte, non è un museo d'arte, non è un'accademia d'arte e non è un mausoleo d'artista, ma un laboratorio in cui l'arte diventa il reagente attivo per la trasformazione della società". Pistoletto Michelangelo, "Ufficio Arte", En: *Progetto Arte - Journal*. Núm.7. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín/Biella, 2002. Pág. 6.

³⁷⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "L'arte può produrre cambiamenti nella società attuale così come nel ventesimo secolo ha saputo trasformare continuamente se stessa. L'arte ha modificato la sua dinamica e il suo rapporto con il mondo. Ha smesso di rappresentare le immagini sacre e le figure politiche per acquisire una sua autonomia espressiva e immaginativa. (...) L'arte nel ventesimo secolo ha raggiunto una carica intellettuale che oggi, secondo me, deve essere rivolta verso una prospettiva di interazione,

Pistoletto buscaba desde el principio un lugar donde desarrollar su trabajo, donde pensar la evolución de su obra y de su filosofía, en una atmósfera de estímulos continuos, de pasajes perpetuos de personas creativas, de flujos permanentes, de incitaciones y provocaciones, de entradas y salidas de ideas; un lugar de encuentro, de debate, de experimentación, donde poder compartir pensamientos, experiencias, visiones, proyectos. Cittadellarte es un modelo que parte de la idea de la "casa de artista" abierta – Pistoletto reside naturalmente en Cittadellarte – donde el objetivo principal es lo de generar conexiones, más que materializar productos u objetos de arte.

El modelo Cittadellarte precede así las actuales - y muy difundidas - reflexiones sobre la noción y el contexto de las redes, sobre los modelos colaborativos que se propagan a través del uso de las nuevas tecnologías, poniendo en práctica un sistema de intercambios, de residencias, de discursos participativos y de movilidad, que se considera pionero en este estudio sobre el arte como herramienta de diálogo intercultural.

Con y a través de Pistoletto y su ontología creativa, Cittadellarte se abre hacia horizontes infinitos, hacia el diálogo con culturas distintas, hacia el descubrimiento del "otro", se abre a la interrelación efectiva entre disciplinas, se confronta con la imposibilidad, se implica para fomentar una transformación política, económica, científica, educativa, etc., se abre a proyectos y perspectivas de largo plazo sin tener ansiedad ni miedo a los resultados o a las consecuencias.

En el evento que oficializó la apertura de Cittadellarte, Pistoletto comentó que se quería crear "una zona de experiencias y de propuestas teóricas y prácticas, provocando momentos excelentes de comunicación entre los participantes".³⁸⁰

e di relazione aperta a 360 gradi". Pistoletto Michelangelo, "L'artista sponsor del pensiero". En: VV.AA. *Creative Mediterranean*. Editrice l'Arancio. Bari, 2009. Pág. 128.

³⁸⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "una zona d'esperienze e di proposte teoriche e pratiche, provocando momenti eccellenti di comunicazione tra i

La iniciativa de Cittadellarte se configura así como un camino consciente y claro, pero al mismo tiempo abierto hacia lo imprevisible, hacia las espontáneas y heterogéneas experiencias que pueden surgir del arte y de la creatividad. Un arte que asume un papel transformador en la sociedad y que destaca – tal y como comenta Pistoletto – por su cada vez más reconocida y preciosa utilidad: “Dos elementos esenciales han caracterizado la vanguardia artística de la primera mitad del siglo: una es la neta ruptura con la cultura tradicional, en paralelo con el progreso científico y con el advenimiento de las tecnologías industriales; el otro es el impulso hacia un futuro todo absorbido en la luz del flujo tecnológico. Las mismas fuerzas económicas e industriales que nos han llevado hasta aquí se están mirando a su alrededor, haciendo las cuentas con las estructuras sociales y las diferentes soluciones políticas que dividen el mundo ideológicamente y físicamente (pero ya sin ofrecer la certeza de sistemas infalibles). (...) Me parece que se puede prever un nuevo espacio más amplio para el arte y también su cada vez más reconocida utilidad”.³⁸¹

Con estas palabras Pistoletto anunciaba, en 1977, la imparable expansión del arte más allá de sus espacios habituales y su futura presencia en los lugares y en los contextos más diversificados. Cittadellarte responde, en muchos sentidos, a la necesidad de crear un espacio-lugar totalmente nuevo en el cual puedan confluír actividades, usos y experiencias originales.

partecipanti”. Pistoletto, Michelangelo. “Cittadellarte”, en: *Progetto Arte – Journal*. Núm. 3. Mudima. Milán, 1999. Pág. 5.

³⁸¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Due elementi essenziali hanno caratterizzato l’avanguardia artistica della prima metà del secolo: uno é la netta rottura con la cultura tradizionale, in parallelo con il progresso scientifico e con l’avvento delle tecnologie industriali; l’altro è la spinta verso un futuro tutto assorbito nella luce del flusso tecnologico. Le stesse forze economico-industriali che ci hanno portato fin qui stanno guardandosi intorno, stanno facendo i conti con le strutture sociali e le diverse soluzioni politiche che dividono il mondo sia ideologicamente che fisicamente (senza però offrire più la certezza di sistema infallibili). (...) Mi pare che un nuovo spazio più vasto sia prevedibile per l’arte e anche una sua sempre più riconosciuta utilità”. Pistoletto, Michelangelo. “Il progresso ha ammassato una tale quantità di avanguardia nella prospettiva del futuro che io vedo per essa più spazio nel passato”, en: *Data*, n. 28-29. Milán, 1977. s/p.

Gracias a este proyecto Pistoletto consiguió conjugar dos elementos esenciales: en primer lugar la renovada atención hacia el propio territorio – hacia la historia de la provincia de Biella, hacia una revaluación de sus dinámicas sociales y culturales y, sobre todo, hacia un proceso de revalorización del importante patrimonio de arqueología industrial de la zona – y consiguientemente el desarrollo fundamental de apertura y proyección internacional. Ambos componentes han permitido, por un lado, el florecimiento de numerosas actividades que han posicionado Cittadellarte en el mapa artístico y cultural de Italia y a nivel internacional; y por el otro lado, la consagración de Pistoletto como uno de los artistas más visionarios, imaginativos, utopistas y activos del siglo XX y XXI.

Cittadellarte consiguió despertar los entusiasmos no sólo de artistas y agentes culturales, sino también de personas procedentes de mundos disciplinares distintos que de repente tenían acceso a un universo creativo que hablaba diferentes idiomas y que se dirigía a una pluralidad de personas sin descartar a nadie. El compromiso con un tipo de comunicación abierta a todos, flexible, elástica y multipolar sustentaba desde el principio los pilares de Cittadellarte. La intensa y viva relación entre arte, información y comunicación se puede notar también en la creación de una revista propia – el Journal – que toma el nombre del mismo proyecto de Pistoletto del cual deriva Cittadellarte, *Progetto Arte*. Anualmente el Journal informa de los múltiples proyectos de Michelangelo y a partir de 1998 de los proyectos de Cittadellarte. Una herramienta artística y de reflexión que subraya la idea de arte como vehículo de diálogo y de comunicación.

La implicación profunda de Cittadellarte con la idea de comunicación libre y sin fronteras emerge y destaca a través de múltiples actividades llevadas a cabo por la Fundación. Cabe mencionar también, en relación concreta con este tema, la asignación del *Minimum Prize* – un premio que concede la Fundación Pistoletto a quien activa un proceso de transformación responsable en la sociedad – a Richard Stallmann. Tal y como se expone en la página Web oficial de Pistoletto: “La concesión de este premio en 2005 a

Richard Stallmann, fundador del movimiento del software libre y del libre conocimiento, es indicativo de la creciente determinación de Cittadellarte en el ámbito de la comunicación".³⁸²

La utopía realizada del proyecto Cittadellarte, y sobre todo su estructura celular y multiplicada, emana directamente del trabajo de Pistoletto sobre la superficie del espejo y se remite, así como lo explica de manera muy clara el mismo artista, al sistema orgánico de la naturaleza: "Cittadellarte, entonces, se convierte en una empresa, una institución, una estructura de servicio que pone los principios activos del arte a disposición de las necesidades de cambio y transformación del sistema que rigen la sociedad. Pero, ¿qué estructura rige esta institución y cómo se articulan sus reglas? Estructura y reglas se derivan directamente de los trabajos sobre el espejo, que a su vez reproducen el sistema orgánico de la naturaleza. (...) La referencia más directa es un trabajo que hice en el año 1976 titulado "División y multiplicación del Espejo". Este trabajo se llevó a cabo dividiendo un espejo en el medio. Si se imaginan las dos partes resultantes de la división del espejo cerrarse cara a cara, en el eje del corte, se pueden ver las dos superficies del espejo reflejarse recíprocamente una en la otra y multiplicarse internamente como en una subdivisión infinita. En el interior del espejo dividido se crea la multiplicación. Lo que sucede en este trabajo del espejo corresponde exactamente a lo que ocurre en la naturaleza con la división y la multiplicación de la célula orgánica. Una célula se divide en dos partes, produciendo dos células, éstas se dividen a su vez, y las células resultantes se dividen aún más, y es por eso que, dividiéndose, se multiplican hasta la formación de un cuerpo".³⁸³

³⁸² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Il conferimento di tale premio nel 2005 a Richard Stallmann, iniziatore del movimento del Free Software e della libera conoscenza, è indicativo del crescente impegno di Cittadellarte nell'ambito della comunicazione". Información en la página Web oficial de Michelangelo Pistoletto. [En línea]. En: Internet <<http://www.pistoletto.it/it/crono23.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

³⁸³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Cittadellarte, quindi, diventa un'impresa, un'istituzione, una struttura di servizio che mette i principi attivi dell'arte a disposizione delle necessità di cambiamento e trasformazione del sistema che regolano la società. Ma quale struttura regge questa istituzione e come si articolano le sue regole? Struttura e regole sono ricavate direttamente dai lavori specchianti, i quali riproducono a loro volta il sistema organico della natura. (...) Il riferimento più diretto è quello ad un lavoro che ho fatto nel 1976 intitolato *Divisione e moltiplicazione dello specchio*. Quell'opera era realizzata dividiendo uno specchio a metà. Se immaginate le due parti risultanti dalla

La idea de proceso celular y la idea de la multiplicación que procede de la división, formarán la base estructural e intelectual de Cittadellarte. A través de esta imagen y de este concepto se van organizando las actividades, las tareas y las áreas de trabajo de la Fundación. El mismo logotipo de Cittadellarte representa esta dimensión formal: remite a una estructura celular orgánica, simboliza visualmente la división del centro en "Uffizi" y enseña las conexiones que existen entre una sección operativa y la otra. Se trata de una figura metafórica viva, capaz de evolucionar con el tiempo, tal y como la misma Cittadellarte que se va desarrollando y modificando según los procesos creativos, las actividades y las experiencias que acontecen en ella y a su alrededor.



divisione dello specchio chiudersi faccia contro faccia, sull'asse del taglio, vedete le due superfici specchianti riflettersi reciprocamente l'una nell'altra e moltiplicarsi al proprio interno come in una infinita suddivisione. All'interno dello specchio diviso si crea la moltiplicazione. Quanto accade in questo lavoro specchiante corrisponde esattamente a ciò che avviene in natura con la divisione e moltiplicazione della cellula organica. Una cellula si divide in due parti, producendo due cellule, queste si dividono a loro volta e le cellule risultanti si dividono ancora, ed è così che esse, dividendosi, si moltiplicano fino alla formazione di un corpo". Pistoletto, Michelangelo. *Il Vuoto Generatore*. Archivio Cittadellarte, 2004. s/p. Versión francés "Le vide générateur", en: Coulibeuf, Pierre. *Pistoletto / L' Homme noir*, ed. Actes Sud. Arles 2004. Pág. 107-109

Cittadellarte destaca como el proyecto creativo más importante y más ambicioso de toda la carrera de Michelangelo Pistoletto. Una utopía realizada donde el arte dialoga y se confronta con todas las esferas de la vida humana y se activa para desarrollar procesos de transformación responsable en la sociedad. Como declaró Pistoletto con ocasión de la Bienal Internacional de Arte Joven BIG de Turín del 2002, de la que fue director artístico, con unas palabras que pueden también describir los fundamentos de Cittadellarte: "Este evento se quiere colocar del lado de la otra cara del arte, la "heterodoxa", la que se orienta hacia el encuentro y el entramado con las cosas comunes de la vida, que se mezcla con los acontecimientos cotidianos, que interactúa con las empresas científicas, económicas y políticas de nuestros tiempos sin perder su propia centralidad propositiva. No se trata de arte aplicado, sino de arte implicado"- ³⁸⁴

Ese carácter implicado del arte es el que gobierna Cittadellarte y el que guía sus misiones. La creación de un nuevo modelo creativo y de una nueva sociedad guiada por la intuición artística son unos de los objetivos básicos del proyecto. Como dijo Pistoletto: "El nombre "Cittadellarte" remite al concepto de civitas, ya que el mismo objetivo de este organismo es producir civilización a través del arte". ³⁸⁵

³⁸⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Questa rassegna si vuole collocare sul versante di un'altra faccia dell'arte stessa, quella "eterodossa" che si dispone all'incontro e all'intreccio con le cose comuni della vita, che si mescola con i fatti quotidiani, che interagisce con le imprese scientifiche, economiche e politiche nel nostro tempo senza però mai perdere la propria centralità propositiva. Non si tratta di arte applicata, ma di arte implicata". Pistoletto, Michelangelo. Texto de invitación programático de la Bienal. 2001. Documentación del Archivo Pistoletto.

³⁸⁵ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Il nome "Cittadellarte" rimanda al concetto di civitas, poichè lo scopo stesso di questo organismo è produrre civiltà attraverso l'arte". Pistoletto, Michelangelo. *Cittadellarte – Fondazione Pistoletto*. Fondazione Pistoletto Onlus editore, 2007. Documentación del Archivo Pistoletto.

4.2.1 Uffizi

Cittadellarte es el núcleo primario a partir del cual nacen todos los demás núcleos llamados "Uffizi".³⁸⁶ El objetivo principal de cada oficina es lo de relacionar el ámbito del arte y de la creatividad con otra disciplina o aspecto propios del contexto humano y social. Así se despliegan - en el interior de la antigua fábrica textil - las diferentes células del proyecto, abarcando y fusionando con la investigación y la producción artística los dominios de la economía, de la educación, de la política, de la espiritualidad, del trabajo, de la comunicación, de la ecología, de la arquitectura, de la moda, de la alimentación, de la ciencia, etc.

Cada núcleo-oficina es independiente pero al mismo tiempo está conectado con todos los demás y de esta forma se crea un cuerpo vivo, dinámico, donde cada núcleo desarrolla su función de forma autónoma pero abierta a la participación y a la colaboración dentro de ese sistema orgánico e integrado compuesto por la célula madre de Cittadellarte.

La estructura de la Fundación remite de esta manera a una filosofía de desarrollo y de transformación continua; nuevas células pueden germinar y multiplicarse, otras pueden dejar de existir.

Los "Uffizi" que se han constituido hasta ahora tienen una máxima que describe su propósito y su ánimo:

Arte - al centro de una transformación social responsable.

Comunicación - yo soy el otro.

Derecho - a la supervivencia y práctica de la comparación internacional

Ecología - bonificación planetaria.

³⁸⁶ El nombre remite a la famosa *Galería Uffizi* de Florencia, en la que originariamente se albergaban las oficinas de las magistraturas florentinas y que luego se convirtió en uno de los museos más importantes del mundo. A través del nombre *Uffizi*, Pistoletto quiere conectar Cittadellarte con la tradición del Renacimiento y del Humanismo, renovando la antigua colaboración entre creatividad, ciencia, economía y sociedad.

Economía – traducción de los valores, de monetarios a humanos.

Educación – conocimiento técnico y ejercicio imaginativo.

Filosofía – un pensamiento basado en el encuentro de los opuestos.

Trabajo – motivación.

Nutrición – física y mental.

Política – amar a las diferencias.

Producción – cada producto asume responsabilidad social.

Religión – eliminar las distancias manteniendo las diferencias.

Ciencia – conocimiento.

*Deporte – la guerra pacífica.*³⁸⁷

A través de los distintos objetivos desarrollados por cada oficina, Cittadellarte persigue su principal misión: la de inspirar y producir un cambio responsable en la sociedad a través de ideas y proyectos creativos. Para lograr ese propósito, la fundación Pistoletto ha marcado cinco objetivos fundamentales que constituyen las referencias principales y el esquema de trabajo y de organización para todos los proyectos que nacen en el marco de Cittadellarte:

- Desarrollar nuevas formas de pensamiento dentro de las diferentes áreas sociales para orientar las actividades hacia una sociedad más responsable.
- Destacar la importancia de la creatividad y poner el arte en el centro de nuestra sociedad.
- Iniciar y seguir ejemplos de proyectos sostenibles, en colaboración dinámica con los socios externos, que puedan cambiar las experiencias, inspirar a otros en sus actividades y convertirse en modelos utilizables en cualquier lugar.

³⁸⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Arte – al centro di una trasformazione sociale responsabile. Comunicazione – io sono l'altro. Diritto – alla sopravvivenza e pratica della comparazione internazionale. Ecologia – bonifica planetaria. Economia – traduzione dei valori, da monetari a umani. Educazione – conoscenza tecnica ed esercizio immaginativo. Filosofia – un pensiero basato sull'incontro degli opposti. Lavoro – motivazione. Nutrimento – fisico e mentale. Politica – amare le differenze. Produzione – ogni prodotto assume responsabilità sociale. Religione – eliminare le distanze mantenendo le differenze. Scienza – conoscenza. Sport – la guerra pacifica". Pistoletto, Michelangelo. *Cittadellarte e i suoi Uffizi*. 2002. [En línea]. En: Internet <http://www.pistoletto.it/it/testi/cittadellarte_uffizi.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).

- Compartir ideas, conceptos, proyectos y actividades e involucrar a los individuos para que se conviertan en activadores del proceso de creación de una sociedad más responsable.
- Establecer redes de cooperación y de activación.³⁸⁸

Todos los proyectos que se desarrollan gracias a las dinámicas de trabajo de los "Uffizi" buscan unos códigos, unos criterios y unos valores compartidos que en última instancia determinan la propia naturaleza del proyecto – de la célula madre - Cittadellarte.

Los modelos de proyectos a los que se aspira en la Fundación se ejemplifican a través de unos conceptos claves, y tienen que ser:

- Responsables: muestran lo que significa transformación socialmente responsable.
- Participativos: se desarrollan en colaboración con los demás, llevan a cabo un patrocinio de estos y amplían su red de socios.
- Implicados: son altamente high-specific, pero tienen también implicaciones globales.
- Estimulantes / Motivadores: estimulan y motivan a la gente a asumir habilidades y competencias.
- Orgánicos: son sostenibles, bien gestionados y producen valores tangibles y visibles.
- Creativos: la creatividad, la forma en la que vemos al arte intervenir en la sociedad, es la base desde la cual desarrollamos nuestros enfoques innovadores.
- Relacionales: los proyectos son desarrollados por grupos de personas interdisciplinarios e internacionales y hacen hincapié en la necesidad de establecer relaciones profundas entre los diferentes sectores de la sociedad y las diferentes

³⁸⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Sviluppare nuove modalità di pensiero all'interno delle diverse aree sociali per guidare le attività verso una società più responsabile - Enfatizzare l'importanza della creatività e porre l'arte al centro della nostra società - Avviare e seguire esempi di progetti sostenibili, in collaborazione dinamica con partner esterni, che possano cambiare le esperienze, ispirare gli altri nelle loro attività e diventare modelli utilizzabili ovunque - Condividere idee, concetti, progetti e attività e coinvolgere gli individui nel farsi attivatori del processo di creazione di una società più responsabile - Stabilire reti di collaborazione e attivazione". *Cittadellarte*. [En línea]. En: Internet <<http://www.cittadellarte.it/info.php?inf=4>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

partes del mundo.

- Generativos: están diseñados para adaptarse y reproducirse en otras áreas, generan nuevas formas de pensar y se convierten en ejemplos para atraer nuevas actividades
- Transparentes: totalmente transparentes, fáciles de comunicar y diseñados para comunicar.³⁸⁹

La *Cittadellarte* se presenta evidentemente como un modelo innovador, como una sociedad nueva donde el arte y la vida se funden para encontrar nuevos valores y nuevos estímulos vitales. Los *Uffizi* actúan como si fueran los ministerios de ese gran proyecto de transformación social responsable, una *Cittadellarte* donde todos estamos llamados a participar y a implicarnos de una manera creativa y comprometida.

4.2.2 Unidee

Uno de los proyectos periódicos más interesantes de la Fundación Pistoletto es el programa internacional de residencia "Unidee", la Universidad de las Ideas. Cada año, durante cuatro meses – de junio a octubre – un grupo de creadores procedentes de distintos lugares del mundo, se reúne en

³⁸⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Responsabili: mostrano cosa significa trasformazione socialmente responsabile - Partecipativi: sono sviluppati in collaborazione con altri, provvedono a una sponsorizzazione di questi ed espandono la loro rete di partner - Coinvolti: sono altamente high-specific ma hanno anche implicazioni globali - Stimolanti / motivanti: stimolano e motivano le persone ad assumere capacità e competenze - Organici: sono sostenibili, ben gestiti e producono valori tangibili e visibili - Creativi: la creatività, il modo in cui vediamo l'arte intervenire nella società, è la base da cui sviluppiamo i nostri approcci innovativi - Relazionali: i progetti sono sviluppati da gruppi di persone interdisciplinari e internazionali e enfatizzano il bisogno di instaurare relazioni profonde fra diversi settori della società e differenti parti del mondo - Generativi: sono concepiti per essere adattati e riprodotti in altri spazi, generano nuovi modi di pensare e diventano esempi in grado di attrarre nuove attività - Trasparenti: totalmente trasparenti, facili da comunicare e concepiti per comunicare". Ibidem.

Cittadellarte para participar en las actividades del programa de residencia y desarrollar su propio proyecto creativo.

A través de una metodología interdisciplinar el programa Unidee se orienta hacia la exploración de la relación entre arte y sociedad, y persigue el objetivo principal de activar procesos de transformación social responsable. Los participantes trabajan siguiendo la filosofía de Cittadellarte, tratando de establecer lazos con la realidad local, vincular sus proyectos creativos con las problemáticas actuales de la sociedad, y establecer conexiones entre métodos y disciplinas distintas. Tal y como se enuncia en la explicación del programa: "El arte aquí abandona los cánones y los lugares convencionales para integrarse con la sociedad y con las otras disciplinas: comunicación, producción, economía, política, arquitectura, diseño, literatura, música, espiritualidad, ecología, nutrición".³⁹⁰

Durante los cuatro meses del programa, los residentes entran en contacto con los diferentes "Uffizi" de Cittadellarte, conocen directamente sus proyectos y las diversas áreas de trabajo a las que se dedica cada oficina. Participan a una serie de seminarios y encuentros con partners locales de la Fundación y con expertos y profesionales del mundo del arte y de la cultura, tanto a nivel local como a nivel global. Al final del periodo de residencia los participantes suelen presentar sus proyectos a través de diferentes metodologías, según la misma naturaleza del proyecto (exposición , lectura, performance, etc.).

Los puntos clave del programa son:

- Conceptualización, desarrollo y discusión para la activación de un proyecto de transformación social responsable. Durante UNIDEE los residentes tendrán la oportunidad de centrarse específicamente en sus ideas, hablar de

³⁹⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "L'arte abbandona qui i canoni e i luoghi convenzionali per integrarsi con la società e con le altre discipline: comunicazione, produzione, economia, politica, architettura, design, letteratura, musica, spiritualità, ecologia, nutrimento". [En línea]. En: Internet <<http://www.cittadellarte.it/attivita.php?att=27#sub>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

sus proyectos, recibir feedback, establecer contactos, y encontrar expertos y artistas que trabajan en campos similares.

- La experiencia colectiva de la elaboración, desarrollo y ejecución de proyectos incluidos en los eventos de Biella. Esto implica el compromiso constante y directo entre los residentes, la colaboración en los proyectos, o también simples encuentros informales que sin embargo son cruciales para la experimentación de proyectos conjuntos.³⁹¹

Gracias al proyecto UNIDEE, Cittadellarte se transforma durante 4 meses en un espacio de trabajo colectivo, interdisciplinar e intercultural, donde convergen las diversas experiencias de creadores procedentes de los cinco continentes. El programa de residencia de Cittadellarte – que empezó en el mismo año de creación de la fundación, en 1998 - destaca como uno de los primeros a nivel mundial por calidad y compromiso social, gracias sobre todo a su principal enfoque hacia el diálogo intercultural y las cuestiones de la transformación social responsable.

A través de una importante red de contactos y de apoyo, el programa UNIDEE consigue financiar por completo la mayoría de los creadores en residencia, mientras otros residentes reciben una beca parcial para desarrollar su estancia en Biella.

Entre los colaboradores y partners del programa UNIDEE, cabe mencionar:

- A.M QATTAN FOUNDATION: Ramala, Palestina.
- AS_TIDE: Art for Social Transformation and Intercultural Dialogue in Europe,

³⁹¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Concettualizzazione, sviluppo e discussione per l'attivazione di un progetto di Trasformazione Sociale Responsabile. Durante UNIDEE i residenti avranno la possibilità di concentrarsi concretamente sulla loro idea, discutere i loro progetti, ricevere dei feedback, stabilire contatti, e incontrare esperti e artisti che operano in campi simili; L'Esperienza Collettiva dell'elaborazione, dello sviluppo e della realizzazione di progetti inseriti negli eventi di Biella. Questo comporta l'impegno costante e diretto fra i residenti, la collaborazione ai progetti, o anche semplici incontri informali che sono però decisivi per la sperimentazione di progetti comuni". Ibidem.

Red Europea.

- BRYAN AND LAURA DAVIES: Leeds, Gran Bretaña.
- CASTELLO DI RIVOLI: Rivoli, Italia.
- FONDAZIONE ZEGNA: Biella, Italia.
- HANGAR: Barcelona, España.
- LUISS: Universidad – Roma, Italia.
- NEXT KUNST: Graz, Austria.
- PEPINIERES EUROPEENNES POUR JEUNES ATISTES: Red Europea.
- ST. JAMES CAVALIER: La Valletta, Malta.
- IFPC-UNESCO ASCHBERG: Unesco.
- UNICREDIT: Italia.
- FONDO EDO TEMPIA: Italia.
- INLAKS SHIVDASANI FOUNDATION: India.
- V-A-C-FOUNDATION FOR OLGA LOPUKHOVA: Rusia.³⁹²

Además de esta importante red de colaboradores, que aporta al programa de residencia un valor y un respiro internacional, el proyecto adquiere una significativa continuidad gracias a las actividades de “Manydee”, una plataforma de trabajo online en la que se inscriben automáticamente todos los residentes Unidee. La plataforma está orientada hacia la colaboración de ideas y la realización de nuevos proyectos. Como se puede leer en una de las publicaciones de Cittadellarte: “Manydee surge de la necesidad de compartir un espacio virtual donde comunicar, debatir y encontrar a todos los residentes Unidee, hacer propuestas y colaborar. Al terminar *Unidee in Residence - International Program*, de hecho, todos los participantes se introducen automáticamente en el *e-group* desde donde pueden actuar libremente, enviar correos electrónicos, distribuir y recopilar información, así como decidir si aceptar las propuestas de proyectos que de vez en cuando se generan de parte de Cittadellarte o de otros miembros del grupo. Los proyectos presentados por Cittadellarte están generalmente asociados con las actividades de los “Uffizi” que se convierten en promotores y activadores de propuestas de investigación y de trabajo; los temas y los asuntos sobre los que se activa Manydee son los de la producción (del objeto artesanal al diseño industrial), de la política (proyectos de

³⁹² Más información sobre la red Unidee en el mundo [En línea]. En: Internet <<http://www.cittadellarte.it/attivita.php?att=27#sub>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

integración cultural), de la economía y del arte. Cittadellarte actúa como mediador, punto de contacto entre los partners (instituciones, empresas, privados, etc) y los «manydeers»³⁹³.

De esta manera la residencia Unidee además de tener su destacado programa en Biella - en los espacios de la Fundación Pistoletto - proporciona una dinámica de trabajo y de contacto constante gracias al uso de la plataforma digital. El proyecto Unidee se identifica así como una combinación de diferentes actividades donde la multiplicidad de percepciones y de puntos de vista de personas que se mueven, viajan y proceden desde distintos lugares del mundo, aporta un potencial creativo e intercultural extremadamente fructífero.

³⁹³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Manydee nasce dall'esigenza di condividere uno spazio virtuale dove comunicare, discutere e incontrare tutti i residenti Unidee, fare proposte e collaborare. Al termine di Unidee in Residence - International Program, infatti, tutti i partecipanti vengono automaticamente inseriti nell'e-group da dove possono liberamente agire, mandare e-mail, distribuire e raccogliere informazioni nonché decidere se accettare le proposte progettuali che di volta in volta vengono fatte, da Cittadellarte o da altri membri del gruppo. I progetti presentati da Cittadellarte sono generalmente connessi con l'attività degli uffici che si fanno di volta in volta promotori e attivatori di proposte di ricerca e di lavoro; i temi e i soggetti su cui si attiva Manydee sono quindi quelli della produzione (dall'oggetto artigianale al design industriale), della politica (progetti di integrazione culturale), dell'economia e dell'arte. Cittadellarte agisce da mediatore, punto di contatto tra partner (enti, aziende, privati, etc) e i «manydeers». Bottigella, Cristiana. "Ufficio Educazione. Manydee, un network operativo". En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 8. Fondazione Pistoletto onlus editore. Turín, 2004. Pág. 84.

4.3 Love Difference – El reconocimiento del Mediterráneo

Non si può lasciare alle pure ragioni della speculazione economica la guida della politica mondiale. Un nuovo pensiero deve ispirare l'economia e la politica. Il luogo formativo di questo pensiero può essere il laboratorio creativo di un'arte socialmente impegnata.

Michelangelo Pistoletto

En una concreta línea de continuidad entre la investigación creativa de Michelangelo Pistoletto y el compromiso utópico de Cittadellarte de querer conectar el arte con todas las esferas de la sociedad contemporánea, en junio de 2002 nace "Love Difference", Movimiento artístico para una política InterMediterránea.

El concepto de las diferencias, el diálogo y la convivencia entre culturas, el Mediterráneo y la unión entre arte, política y sociedad, se afianzan aún más – a través del nacimiento de *Love Difference* – en la agenda creativa, en la ética y en la estética de Cittadellarte y del mismo Pistoletto. Tal y como lo explica el mismo artista: "Creando *Cittadellarte* y con ella una actividad que realmente pone el arte en el terreno de la responsabilidad social, empecé un movimiento artístico para una política Intermediterránea llamado "Love Difference". No es un movimiento político, sino un movimiento artístico en el cual, por primera vez, todo el mundo puede participar, incluso los no artistas, ya que es un movimiento artístico implicado en el trabajo social. La política, la economía, la producción son todos elementos creativos, elementos de responsabilidad así como lo es el elemento artístico".³⁹⁴

³⁹⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Creando *Cittadellarte* e con essa un'attività che mette veramente l'arte sul piano della responsabilità sociale, ho avviato un movimento artistico per una politica intermediterranea chiamato "Love Difference". Non è un movimento politico, ma è un movimento artistico a cui, per la prima volta, tutti possono partecipare, anche i non artisti perchè si tratta di un movimento artistico implicato nel sociale. La politica, l'economia, la produzione sono tutti elementi creativi, elementi di responsabilità così come lo è l'elemento artistico". Pistoletto, Michelangelo. "Velocità e

Las complejas sociedades contemporáneas, propias de un mundo global donde los imponentes flujos migratorios y los significativos avances de las tecnologías de la comunicación y de los medios de transporte acercan y fusionan personas, ideas y culturas, necesitan examinarse y replantearse a la luz de estas transformaciones trascendentales. El debate sobre la convivencia entre culturas asume una relevancia fundamental en todas las esferas sociales y el campo del arte y de la creatividad están igualmente llamados a aportar sus propias ideas y reflexiones.

Pistoletto es consciente de esta necesidad, tanto a nivel personal como a nivel colectivo, y por eso llega a pensar en el Mediterráneo como metáfora del encuentro entre culturas y en el concepto de "amar a las diferencias" como eslogan de una pluralidad constructiva, fluida, original y viva.

Contestando a una pregunta del famoso crítico de arte suizo Hans Ulrich Obrist, sobre el tema de las diferencias en el Mediterráneo, Pistoletto ha explicado: "Sabes, cuando llegué a transformar el lienzo en cuadro espejo, me di cuenta de que las diferencias son la ley de la naturaleza, la verdad reside en la diferencia. Cada momento es diferente, cada persona que pasa delante del espejo es diferente. (...) La verdad se encuentra en la diversidad, no en la homogeneidad. (...) Desde mi punto de vista el Mediterráneo representa el lugar donde todas estas diferencias son verdaderas y cuentan la historia del tiempo y de las civilizaciones originadas en el Medio Oriente y en Occidente, dando unos frutos maravillosos, pero hoy en día es también el sitio de los conflictos extremos. ¿Por qué hablar del Mediterráneo? No porque "Love Difference", movimiento artístico por una política Intermediterránea, quiera estar vinculado exclusivamente al Mediterráneo. "Love Difference", amar a las diferencias, es un concepto universal que encuentra su reflejo en el Mediterráneo. Me gustaría que el movimiento fuera un movimiento activo y que trabajara en la transformación. En el Mediterráneo existen iniciativas enormes por todas partes, pero son sólo encuentros, charlas, filosofía, mucha

lentezza". En: VV.AA. *Velocità & Lentezza. Deimantas Narkevicius, Michelangelo Pistoletto, Jeff Preiss e museum in progress*. Galleria Continua. San Gimignano, 2003. Pág. 23.

teoría. Mientras que es necesario activar el arte hacia la realidad... entrar en las venas de lo real".³⁹⁵

La cuestión de la diversidad da lugar a múltiples oportunidades creativas y reflexiones teóricas vinculadas a aspectos fundamentales de nuestra contemporaneidad. Uno de ellos es el tema de la identidad, un asunto muy debatido en el contexto de la multiplicidad del Mediterráneo. Las reflexiones de Pistoletto sobre este asunto se acercan mucho a las del escritor y pensador libanés Amin Maalouf.

Maalouf dedicó una de sus más destacadas obras al tema de la identidad y en ella afirma: "La humanidad entera se compone sólo de casos particulares, pues la vida crea diferencias, y si hay «reproducción» nunca es con resultados idénticos. Todos los seres humanos, sin excepción alguna, poseemos una identidad compuesta; basta con que nos hagamos algunas preguntas para que afloren olvidadas fracturas e insospechadas ramificaciones, y para descubrirnos como seres complejos, únicos, irremplazables. Es exactamente eso lo que caracteriza la identidad de cada cual: compleja, única, irremplazable, imposible de confundirse con ninguna otra. (...) A quien como yo acabo de hacer enumera sus múltiples pertenencias se lo acusa al instante de querer «disolver» su identidad en un batiburrillo informe en el que todos los colores quedarían difuminados. Sin

³⁹⁵ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Sai, quando sono arrivato a trasformare la tela in quadro specchiante, mi sono reso conto che le differenze sono la legge della natura, la verità sta nella differenza. Ogni momento è diverso, ogni persona che passa davanti allo specchio è diversa. (...) La verità si trova nella diversità, non nella omogeneità. (...) Dal mio punto di vista il Mediterraneo rappresenta proprio il luogo in cui tutte queste differenze sono vere e raccontano la storia del tempo e delle civiltà cresciute nel Medio Oriente e in Occidente dando dei frutti meravigliosi, ma che anche oggi è il luogo dei conflitti estremi. Perché parlo del Mediterraneo? Non perché "Love Difference", movimento artistico per una politica intermediterranea, vuole essere legato esclusivamente al Mediterraneo. "Love Difference", amare le differenze, è un concetto universale che trova il suo riflesso nel Mediterraneo. Vorrei che il movimento fosse un movimento attivo e che lavorasse sulla trasformazione. Nel Mediterraneo ci sono delle grandissime iniziative ovunque, ma sono solo incontri, chiacchiere, filosofia, molta teoria. Mentre è necessario attivare l'arte verso la realtà...entrare nelle vene del reale". Ibidem. Pág. 24-25.

embargo, lo que trato de decir es lo contrario. No que todos los hombres sean parecidos, sino que cada uno es distinto de los demás”.³⁹⁶

La suma de historias, relatos, experiencias, diálogos, encuentros, intercambios, etc, construyen continuamente nuestras personas, nuestras identidades, y es precisamente su propia condición múltiple, suma de diferencias, a constituir su riqueza y encanto. Una visión cerrada y limitada de la identidad provoca, en cambio, conflicto y choque. Maalouf sugiere: “Se debería animar a todo ser humano a que asumiera su propia diversidad, a que entendiera su identidad como la suma de sus diversas pertenencias en vez de confundirla con una sola, erigida en pertenencia suprema y en instrumento de exclusión, a veces en instrumento de guerra”.³⁹⁷

La misma preocupación inquieta al artista italiano Pistoletto, que en uno de sus más recientes textos declara: “En la sociedad, cuando no se consigue juntar de manera proficua a las diferencias, inevitablemente, se generan conflictos nefastos. Los polos opuestos, de hecho, si no se combinan de manera prudente, constituyen una amenaza continua a la convivencia civil”.³⁹⁸

Love Difference nace de hecho para enfocar su atención hacia los aspectos culturales, sociales y políticos de la creatividad y del arte, reconociendo en el Mediterráneo el principal lugar geográfico y metafórico donde acontece el encuentro entre culturas, donde se propicia la convivencia. El valor de la pluralidad es uno de sus objetivos y como expresa el mismo Pistoletto: “La pluralidad, o mejor dicho el encuentro y el intercambio entre los pueblos, tiene que convertirse en el sistema, no en algo único: ni el sistema occidental, ni otros

³⁹⁶ Maalouf, Amin. *Identidades asesinas*. Alianza Editorial. Madrid, 1999. Pág. 31-32.

³⁹⁷ Ibidem, Pág. 191.

³⁹⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Nella società, quando non si riesce a congiungere in maniera proficua le differenze, inevitabilmente si generano conflitti nefasti. Le polarità opposte, infatti, se non oculatamente congiunte, costituiscono una continua minaccia alla convivenza civile”. Pistoletto, Michelangelo. *Il Terzo Paradiso*. Marsilio Editori. Venecia, 2010. Pág. 55.

sistemas son los correctos. Hay que llevar las diferencias en las venas del cuerpo, que es el cuerpo social, para introducir sangre nueva".³⁹⁹

Pistoletto persigue con cada vez más valentía y determinación su visión ética y comunicativa del arte, reconociendo en el valor de las diferencias la centralidad de su reflexión y obra creativa. Pistoletto es el artista que une, como el perfecto eslabón de una cadena, las raíces del arte del pasado, en la que se ha reconocido una presencia y una influencia mediterránea, con las experiencias más contemporáneas, en las que el arte se transforma aún más en un medio de comunicación: el medio apto para desarrollar ese complejo y anhelado diálogo intercultural en el Mediterráneo.

El universo creativo de Pistoletto amplía sus horizontes y se abre a proyectos que implican una responsabilidad política y social. El arte es aquí una herramienta plural y elástica enfocada hacia la creación de un futuro mejor. A través de "Love Difference" se investigan y crean nuevos modelos colaborativos y comportamentales, se da lugar a nuevos procesos de acercamiento y de entendimiento entre culturas, se cuestiona la identidad del "yo" y la del "otro" y se desarrollan proyectos creativos y colectivos que giran entorno al espacio geográfico/simbólico del Mediterráneo.

Desde Biella, cuna y origen del proyecto "Love Difference", se lanza un mensaje que involucra a todos los países del Mediterráneo. La ciudad del Piamonte, más cercana a las montañas que al mar Mediterráneo – como indica el nombre de su misma región – y sobre todo los edificios de Cittadellarte, encierran una historia que las convierten, curiosamente, en lugares muy próximos al Mediterráneo. Como cuenta el mismo Pistoletto:

³⁹⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "La pluralità, anzi l'incontro e lo scambio tra popolazioni, deve diventare il sistema, non l'unicità: né il sistema occidentale, né altri sistemi sono quelli giusti. Bisogna portare le differenze nelle vene del corpo che è il corpo sociale, per immettervi sangue nuovo". Pistoletto, Michelangelo. "La prospettiva del terzo paradiso", en: Scardi, Gabi (ed.). *Voyages Croisés*, Fondazione Pistoletto Onlus editore / 5 Continents editions. Milán, 2005. Pág. 82.

“La ubicación exacta donde se construyeron los edificios de Cittadellarte (ex fábrica) en Biella tiene un significado simbólico relevante para el proyecto *intermediterráneo*. Los estudios geológicos indican exactamente que las rocas sobre las que descansan los muros de Cittadellarte han surgido del impacto entre el continente africano y el europeo y marcan el punto de soldadura. El Mar Mediterráneo se formó por el sucesivo hundimiento de la parte norte del continente africano. Las rocas de Biella forman parte de una estrecha línea llamada *Insubrica*, que corre a lo largo de los Alpes desde Piamonte hasta Friuli, testimoniando la frontera norte de África y del Mediterráneo. Este tramo geológico y geográfico deviene simbólico y estratégico. (...) En la posición geográfica de la propia sede, el movimiento *Love Difference* halla la metáfora más apropiada para su objetivo que es ser un verdadero punto de «encuentro de las diferencias»”.⁴⁰⁰

Love Difference – que concretamente constituye la oficina “Arte y Política” de la Fundación Pistoletto - desarrolla su propio trabajo y sus proyectos de carácter internacional, a través de múltiples formatos y metodologías.

Filippo Fabbrica, coordinador general, y Emanuela Baldi, coordinadora de proyectos, junto a toda una serie de colaboradores situados en diferentes países del mundo – entre los que cabe mencionar a Sonja Linke, coordinadora de comunicación hasta 2011 – imaginan, organizan, crean y desarrollan los diferentes proyectos, eventos, talleres (*workshops*), estudios

⁴⁰⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Il luogo esatto in cui sono stati costruiti gli edifici di Cittadellarte (ex opificio) a Biella ha un significato simbolico rilevante per il progetto *intermediterraneo*. I rilievi geologici indicano esattamente che le rocce su cui posano i muri di Cittadellarte sono emerse nell’impatto tra il continente africano e quello europeo e ne segnano il punto di saldatura. Il mare Mediterraneo si è formato per il successivo affossamento della porzione settentrionale del continente africano. Le rocce biellesi sono parte di una stretta linea detta *Insubrica*, che corre lungo l’arco alpino dal Piemonte al Friuli, testimoniando il confine nord dell’Africa e del Mediterraneo. Questo tratto geologico-geografico diviene simbolico e strategico. (...) Nella posizione geografica della propria sede il movimento Love Difference trova la più consona metáfora del suo obiettivo che è quello di essere un reale punto di “incontro delle differenze””. Pistoletto, Michelangelo. “Voljeti Razlike/Love Difference”. En: VV.AA. *Voljeti Razlike/Amare le Differenze. Pistoletto, Sandoval, Cittadellarte & Love Difference*. Muzej-Museo Lapidarium. Novigrad-Cittanova, Hrvatska / Croacia, 2007. Pág. 10.

y encuentros que conforman los numerosos y transversales ámbitos de actuación del movimiento.

Michelangelo Pistoletto actúa como iniciador y director artístico del movimiento. Su aportación como autor del Manifiesto "Love Difference", como creador de la obra emblemática del movimiento – el *Tavolo Love Difference* del 2003 – y como primer *sponsor* y difusor de las actividades del movimiento es, sin lugar a duda, esencial. De todas maneras el movimiento constituye una célula autónoma de Cittadellarte – tal y como enseña la misma filosofía del centro creado por Pistoletto – y realiza muchos de sus proyectos colaborando con otras personas y entidades, de forma libre e independiente, que trabajan en el mismo ámbito.

La experiencia artística y creativa está en el centro del proceso de comunicación y de encuentro. La realización de una obra colaborativa; el desarrollo de un taller donde poner al descubierto inquietudes y necesidades individuales y colectivas; los procesos de encuentro, de intercambio, de participación y de contacto intercultural; etc., son algunas de las herramientas que el movimiento ha considerado oportuno desarrollar para acercar las culturas del Mediterráneo a través de la creación y del medio artístico. Seminarios, simposios, ciclos de conferencias, etc., complementan los proyectos de interacción entre los distintos actores procedentes de los múltiples países del Mediterráneo. A través de convocatorias institucionales (por ejemplo las de la fundación Anna Lindh) o a través de la colaboración activa por parte de entidades privadas o públicas, los diversos proyectos del movimiento buscan las financiaciones necesarias para sus propias realizaciones.

Así como indica Pistoletto en el Manifiesto redactado en el 2002: "Love Difference es un nombre, un eslogan, un anuncio programático. El movimiento combina la universalidad del arte con la idea de transnacionalidad política y centra sus actividades en el Mediterráneo, ya que en él se reflejan los problemas de la sociedad global. Por un lado, la diferencia entre los grupos étnicos, las religiones y las culturas es la causa de terribles conflictos, por el otro, hay una situación

dramática producida por la supremacía de los poderes que producen la uniformidad y la nivelación de las diferencias (...) Uniformidad y diferencia son los dos términos opuestos que representan la máxima tensión conflictiva en la actual situación mundial. Una política que lleve a "amar las diferencias" es de vital importancia para el desarrollo de nuevas perspectivas en la entera estructura social".⁴⁰¹

Según el movimiento *Love Difference*, el arte adquiere un valor político en el momento en el que se activa una componente participativa entre las personas y se estimula una reflexión crítica y autocrítica sobre la sociedad contemporánea, pero sobre todo cuando consigue proponer y realizar verdaderas innovaciones. Como declara el profesor André Von Poeck: "Al fin y al cabo, el concepto de amar a las diferencias es tan universal que se puede aplicar a todos los aspectos de la vida y de la sociedad: la familia, el lugar de trabajo, el círculo de amigos y familiares, la comunidad local, nacional y mundial. En todos estos ámbitos el Otro (el diverso) es a menudo visto como inusual, molesto, amenazante (...) El mensaje es, pues, no sólo tolerar las diferencias, no sólo aceptarlas, sino amarlas activamente. Y esto está muy cerca del mensaje evangélico: Amarás a tu prójimo como a ti mismo".⁴⁰²

⁴⁰¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Love Difference è un nome, uno slogan, un annuncio programmatico. Il movimento unisce l'universalità dell'arte all'idea di transnazionalità politica e focalizza la sua attività nell'area mediterranea in quanto in essa si rispecchiano i problemi della società globale. Da una parte la differenza tra etnie, religioni e culture è, oggi, causa di terribili conflitti; dall'altra vi è una drammatica situazione prodotta dalla supremazia dei poteri che producono l'uniformità e il livellamento delle differenze (...) Uniformità e differenza sono i due termini antagonisti che rappresentano la massima tensione conflittuale nell'attuale realtà planetaria. Una politica che porti ad "amare le differenze" è vitale per lo sviluppo di nuove prospettive nell'intera compagine sociale". Pistoletto, Michelangelo. "Manifesto Love Difference", 2002, en: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 7. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2002. Pág. 47.

⁴⁰² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Dopotutto, il concetto di amare le differenze è talmente universale che è applicabile a tutti gli aspetti della vita e della società: la famiglia, il luogo di lavoro, la cerchia degli amici e dei parenti, alla comunità locale, nazionale e mondiale. In tutti questi ambiti l'Altro (il diverso) è spesso visto come insolito, irritante, minaccioso (...) Il messaggio è quindi quello di non soltanto tollerare le differenze, non semplicemente accettarle, ma amarle attivamente. E questo è molto vicino al messaggio evangelico: ama il prossimo tuo come te stesso". Van Buynder, Ernest. "Love Difference ad

Entre las finalidades y los objetivos del movimiento se hallan unos puntos fundamentales que permiten entender con claridad y precisión su carácter y recorrido:

- Dar sentido a la palabra "humanidad" acogiendo de manera abierta, sensible y calurosa las diferencias entre las personas y grupos sociales.
- Poner la creatividad, entendida como expresión de libertad, como elemento estratégico en el centro de todos los sectores de la actividad humana, por ejemplo: comunicación, ecología, economía, educación, filosofía, trabajo, alimentación, política, religión, ciencia, espiritualidad.
- Trabajar en el campo artístico-cultural para hacer frente a los conflictos y las tensiones generadas por las diferentes culturas con el fin de resolver estas tensiones y conflictos canalizando las energías existentes en una dirección opuesta al choque.
- Interactuar con las universidades, academias e instituciones culturales que dan cursos o actividades relacionadas con el tema del Mediterráneo.
- Crear cursos, escuelas, master, becas, otras actividades educativas y de desarrollo de la creatividad que tienen por objeto el Mediterráneo.
- Establecer un laboratorio creativo de arte socialmente comprometido para dar voz a un nuevo pensamiento diferente de las puras lógicas de la especulación económica, y que inspire a todos los sectores de la actividad humana.
- Forjar las mallas de una amplia cadena de relaciones e intercambios de ideas destinados al establecimiento de nuevas perspectivas de la sociedad que vive en torno a la cuenca del Mediterráneo.⁴⁰³

Anversa. La città di Rubens e dell'iconoclastia". En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 126.

⁴⁰³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Dare senso alla parola 'umanità' accogliendo in modo aperto, sensibile e caloroso la differenze tra persone e gruppi sociali. / Porre la creatività, intesa quale espressione di libertà, come elemento strategico al centro di tutti i settori dell'attività umana, ad esempio, per citarli in ordine alfabetico: comunicazione, ecologia, economia, educazione, filosofia, lavoro, nutrimento, politica, religione, scienza,



Cartel realizado para la presentación de *Love Difference* a la Biennale de Venecia, Utopia Station, Arsenale, Venecia 2003.

spiritualità. / Lavorare sul piano artistico-culturale per affrontare i contrasti e le tensioni generati dalle diverse culture al fine di risolvere queste tensioni e conflitti convogliando le energie esistenti in una direzione opposta allo scontro. / Interagire con università, accademie e istituzioni culturali che organizzino corsi o svolgano attività inerenti il tema del Mediterraneo. / Creare corsi, scuole, master, borse di studio, altre attività formative e di sviluppo della creatività che abbiano come oggetto il Mediterraneo. / Costituire un laboratorio creativo di un'arte socialmente impegnata per dare voce ad un nuovo pensiero diverso dalle pure ragioni della speculazione economica e che ispiri tutti i settori dell'attività umana. / Forgiare le maglie di una larga catena di rapporti e scambi ideativi indirizzati alla configurazione di nuove prospettive della società che vive intorno al bacino del Mediterraneo". [En línea]. En: Internet <<http://www.lovedifference.org/it/aboutus/finalita.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).



Michelangelo Pistoletto, *Tavolo Love difference*, 2003. Foto: P. Pellion

Con ocasión de la 50ª Bienal de Venecia del 2003 – en la que Pistoletto recibió el León de Oro por su carrera – se presentó el movimiento *Love Difference* y se expuso su obra más representativa: el *Tavolo Love Difference*, una gran mesa espejo en forma de Mediterráneo, rodeada de diferentes sillas procedentes de los diversos países que se asoman a este mar. A través de esta obra el artista italiano vuelve a la superficie reflejante, al espejo, al elemento que caracteriza su principio y su código creativo. La mesa del Mediterráneo de Pistoletto se convierte en el símbolo absoluto del diálogo intercultural. Representa el acto de reunirse, de compartir, de hablar, de mirar hacia los ojos de los demás, pero al mismo tiempo – gracias a la superficie reflejante – de mirar hacia nosotros mismos, hacia nuestro interior. Desde su primera exposición en Venecia, la mesa *Love Difference* ha itinerado en múltiples ciudades del Mediterráneo y ha sido siempre el lugar ideal para propiciar intercambios, diálogos, encuentros y debates. La obra de Pistoletto adquiere un valor metafórico muy importante y se presenta como un espacio distinto donde generar nuevas formas de pensamiento y de relación. Como mencionó el mismo artista: “El arte tiene la misión de crear un espacio que todavía no existe, porque necesitamos descubrir la manera de coexistir sin conflicto. Para que esto suceda, necesitamos un pensamiento nuevo, que no tenga origen a partir de un sistema

definido, sino de la creatividad, capaz de realizar un nuevo tejido de relaciones entre las diferentes creencias, religiones y poderes".⁴⁰⁴

De la idea de Mar Mediterráneo Pistoletto ha construido otras mesas simbólicas que representan otros mares rodeados de tierra. Nacen así los seis mares mediterráneos: el Mar Báltico; el Mar Negro; el Mar del sur de la China; el Mar del Caribe; el Mar Rojo y, por supuesto, el Mar Mediterráneo. Con este proyecto – presentado en la exposición *Pistoletto & Cittadellarte. La Mensa delle Culture*, en la ciudad de Modena en el 2005 - Pistoletto y *Love Difference* han querido extender a nivel planetario el concepto de Mar Mediterráneo. Seis mesas que componen las formas de seis "mares entre tierras" y que simbolizan las diferencias y las riquezas culturales diseminadas en cada uno de estos territorios líquidos.⁴⁰⁵

Como explica la crítica y curadora Angela Vettese, en ocasión de la exposición de las seis mesas realizada en Modena: "El agua divide, pero al mismo tiempo une. No es un vacío, sino más bien un espacio lleno de vida. De ahí el misterio y el poder de los Mares Mediterráneos, aquellos que se sitúan como puentes entre las tierras y los pueblos, las lenguas y las tradiciones diversas. Michelangelo Pistoletto con Cittadellarte han creado para la Galleria Civica de Modena seis mesas en forma de seis "mares entre las tierras", símbolos de "comedores de la cultura" compuestos por la mediación entre diferencias y enriquecimiento mutuo. Sin ninguna cesión al gusto superficial por el étnico o por el

⁴⁰⁴ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "L'arte ha la missione di creare uno spazio che non esiste ancora, perchè c'è bisogno di scoprire il modo di esistere insieme senza conflitti. Perchè ciò avvenga è necessario un nuovo pensiero, che non abbia origine da un sistema definito, ma dalla creatività, capace di realizzare un nuovo tessuto di relazioni tra le diverse credenze, religioni e poteri". Pistoletto, Michelangelo, cita en: Cerutti, Federica. "Partire dall'idea di libertà. Da Tunisi a Farkadona: conoscenza libera e cultura libera". En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 141.

⁴⁰⁵ *Sei tavoli Love Difference come mensa delle culture* [En línea]. En: Internet <http://www.lovedifference.org/it/community/ldn/news22_2.htm> (Consulta, 14 de julio de 2012).

diverso en el sentido de lo exótico. Entender y aceptar el otro es el mayor desafío a lo que nos llama la historia reciente”.⁴⁰⁶

Los símbolos de la unión y de la reunión de las diferencias caracterizan esta etapa creativa de Pistoletto, maestro de un arte que quiere cambiar el mundo y que quiere activar procesos de transformación social. Los mares compartidos - donde las fronteras y los confines se tocan con el agua, donde transitan las historias, las leyendas y las tradiciones de las culturas del mundo - representan una poderosa inspiración para la obra de Pistoletto y del movimiento *Love Difference*.

Otro proyecto del maestro italiano que sigue esta misma línea conceptual es el que realizó - en colaboración con el artista colombiano Juan E. Sandoval y con el estudio de diseño *Alias* - en el 2009 y que se titula *Mezzo Terra Mezzo Mare. I Mediterranei - Sedie Love Difference*.

En este proyecto creativo, unión original entre arte y diseño, los “mares entre las tierras” están representados a través de sillas, en lugar de mesas. 248 sillas pintadas a mano - cada una distinta de las demás por sus colores y diseño, pero iguales en la forma - simbolizan otra vez el encuentro, el sentarse y compartir. Como se puede leer en el catálogo de la obra, presentada por primera vez en la Triennale de Milán en ocasión del salón del mueble de 2009: “Las sillas, dispuestas para completar el perímetro del Mar Mediterráneo, crean una obra complementaria al *Tavolo Love Difference* de Pistoletto, del 2003. Allí las sillas representan las diferencias, y su colocación alrededor de la mesa-espejo la esperanza y la invitación al diálogo. Aquí se da un

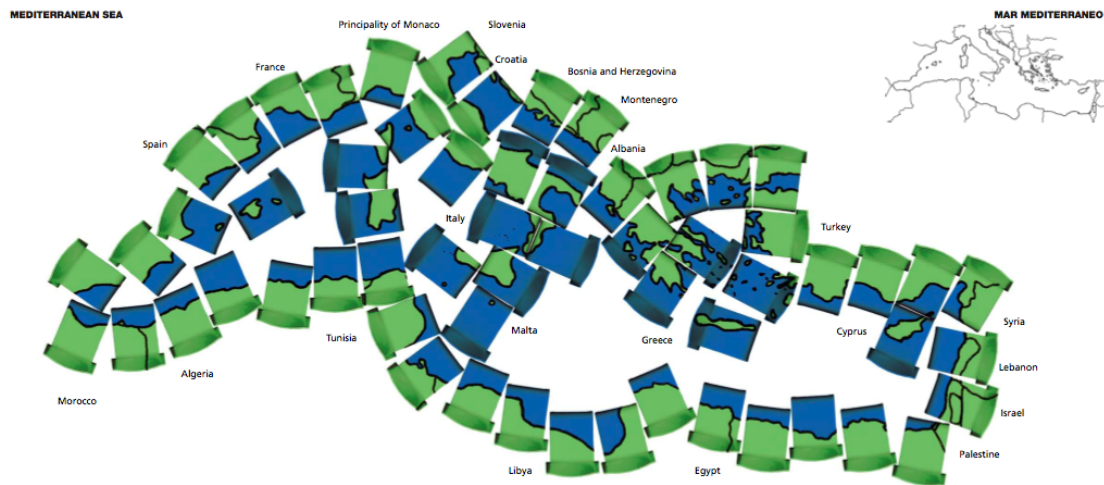
⁴⁰⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “L’acqua divide ma congiunge. Non è un vuoto ma anzi uno spazio pieno di vita. Di qui il mistero e il potere dei Mari mediterranei, quelli che si situano come ponti tra terre e popoli e lingue e tradizioni diverse. Michelangelo Pistoletto insieme a Cittadellarte hanno creato per la Galleria Civica di Modena sei tavoli dalla forma di sei “mari tra le terre”, simboli di altrettante “mense della cultura” fatte di mediazione tra differenze e arricchimento reciproco. Nessuna cedevolezza a un gusto superficiale dell’etnico e del diverso nel senso di esotico. Capire e accettare l’altro è la sfida maggiore a cui ci chiama la storia recente”. Vettese, Angela. “La mensa delle culture”. En: Libro de Artista - *Pistoletto e Cittadellarte. La mensa delle culture*. Galleria Civica di Modena. Edizioni Corraini. Modena, 2006. s/p .

ulterior salto conceptual: la mesa sólo existe en la imaginación y su tamaño depende de la posición de las sillas. Toca a nosotros, por lo tanto, establecer la anchura y el tamaño, a través de la colocación de las sillas, en la esperanza de que un pequeño movimiento pueda mover las líneas que dividen los diferentes continentes, acercándolos y haciendo más sencillo el proceso de compartir un futuro en el respecto de las diferencias. Iguales, en la forma, diferentes en los colores y en la manera en que la línea de la costa las divide. Iguales como la esencia de nuestro destino colectivo. Diferentes, porque espejo del individuo que allí se sienta”.⁴⁰⁷

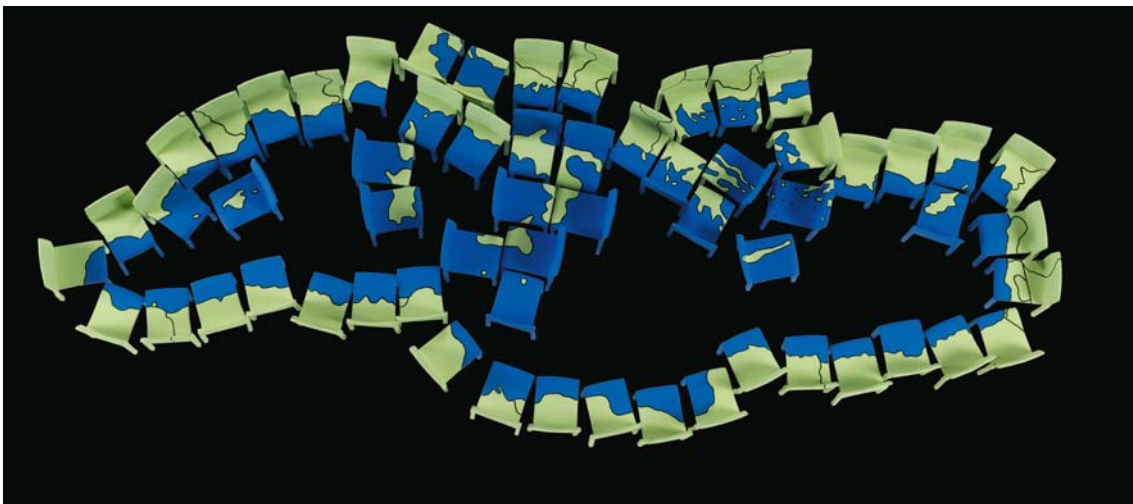


Pistoletto, *Los Seis Mares*. Encuentro con ocasión de la exposición “Voljeti Razlike / Amar a las diferencias”, Zagreb 2007. Foto: D. Fabijanic.

⁴⁰⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: “Le sedie, posizionate a completare il perimetro del Mare Mediterraneo, realizzano un’opera complementare al *Tavolo Love Difference* di Pistoletto, del 2003. Lí le sedute rappresentano le differenze, e il loro posizionamento attorno al tavolo specchiante la speranza e l’invito al dialogo. Qui si compie un ulteriore salto concettuale: il tavolo esiste solo nell’immaginazione e le sue dimensioni dipendono dal posizionamento delle sedie. Tocca a noi, quindi, disegnarne la larghezza e le dimensioni, posizionando di volta in volta le sedie, nella speranza che un piccolo movimento tellurico possa spostare la faglia che divide i diversi continenti, avvicinandoli e rendendo più semplice la condivisione di un futuro nel rispetto delle differenze. Uguali, nella forma, diverse nei colori e nel modo in cui la linea di costa le divide. Uguali come l’essenza del nostro destino collettivo. Diverse, perchè specchio dell’individuo che vi si siede”. VV.AA. *Mezzo Terra Mezzo Mare. I Mediterranei – Sedie Love Difference*. Cittadellarte edizioni. Turín, 2009. s/p.



Pistoletto / Sandoval, *Mezzo Terra Mezzo Mare (Mar Mediterráneo)*, 2009



Pistoletto / Sandoval, *Mezzo Terra Mezzo Mare (Mar Mediterráneo)*, 2009

El Mediterráneo se transforma así en toda una serie de representaciones distintas y se convierte en el continente y en el contenedor de una multiplicidad infinita de lenguas, palabras, imágenes, ciudades, paisajes, personas y culturas. Los cruces alrededor de las mesas o de las sillas – cuya distribución puede variar continuamente y así dibujar nuevas geografías del encuentro y del diálogo – son la metáfora de una diversidad perpetua en contra de una homologación empobrecedora. Como se apunta en el *Journal*

11 de Cittadellarte: "En la prueba de la multiculturalidad y la interculturalidad, las ciudades testimonian como el Mediterráneo ha sido, desde siempre, el lugar de encuentro de culturas diferentes, de una riqueza cultural alternativa al sistema de igualdad, de normativización, de homologación, el lugar más adecuado para facilitar el despliegue de una cultura de la alteridad, capaz de unir, en la lógica de la coexistencia constructiva, las variedades culturales y de la experiencia que se confrontan e interactúan en los espacios urbanos".⁴⁰⁸

La experiencia colectiva y la implicación de otros sujetos y otros puntos de vista en la elaboración de proyectos creativos halla en *Love Difference* el punto culminante del camino emprendido por Pistoletto y realizado con Cittadellarte. Tal y como manifiesta el crítico italiano Achille Bonito Oliva: "«iLove Difference!» declara ahora toda la obra de Pistoletto, que ha estoicamente aceptado pasar de una posición solitaria de sujeto individual a la de sujeto colectivo a través de la fundación de Cittadellarte en Biella. A partir de ahí se irradia un diseño estratégico que nace de una visión del arte que quiere influir en el mundo mediante el desarrollo de una táctica hecha, no sólo de acciones simbólicas, sino concretas, capaz de abordar la complejidad de nuestro presente y afrontar el problema de la comunicación, central en una época como la nuestra, habitada por la telemática".⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Alla prova della multiculturalità e dell'interculturalità, le città testimoniano come il Mediterraneo sia, da sempre, luogo d'incontro delle culture più diverse, di una ricchezza culturale alternativa al sistema dell'uguaglianza, della standardizzazione, dell'omologazione, il luogo più adatto a favorire il dispiegarsi di una cultura dell'alterità, capace di legare insieme, nella logica della convivenza costruttiva, le varietà culturali ed esperienziali che si confrontano e interagiscono negli spazi urbani". Cerutti, Federica. "Partire dall'idea di libertà. Da Tunisi a Farkadona: conoscenza libera e cultura libera". En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 142.

⁴⁰⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Love Difference" dichiara ormai tutta l'opera di Pistoletto che ha accettato stoicamente di spostarsi dalla posizione solitaria di soggetto individuale in quella di soggetto collettivo mediante la fondazione della Cittadellarte a Biella. Da qui si irradia una strategia progettuale che nasce da una visione dell'arte che vuole incidere sul mondo sviluppando una tattica fatta di gesti non soltanto simbolici ma concreti, capaci di affrontare la complessità del nostro presente e confrontarsi con il problema della comunicazione, centrale in un tempo come il nostro abitato dalla telematica".

Con Pistoletto y más allá de Pistoletto, *Love Difference* ha generado y realizado una serie de proyectos muy sugerentes y que merece la pena analizar en detalle. A través de una extensa red de contactos, colaboradores y participantes, los miembros de *Love Difference* han dado lugar a proyectos de carácter interdisciplinario – como en el caso del *workshop* “Metodi” – a proyectos de carácter político – como en el “Parlamento Culturale Mediterraneo” – o a proyectos basados en la gastronomía – las “Pasticcerie Love Difference” – como herramienta de diálogo intercultural. En este último proyecto, la preparación y la degustación de postres procedentes de todos los países del Mediterráneo – así como la receta del “Helado Love Difference” – representan un lenguaje universal capaz de valorizar las diferencias y de activar procesos interculturales.⁴¹⁰ La comida – y en general los momentos de convivencia alrededor de la mesa y de la cocina – representan para *Love Difference* unos de los elementos más eficaces a la hora de aproximar culturas y personas, y se pueden convertir en un medio artístico y creativo con abiertas finalidades sociales y políticas.

Más allá de los proyectos gastronómicos y de las experiencias creativas colectivas, se considera necesario analizar en detalle dos de los proyectos más peculiares del movimiento: *Metodi* y el Parlamento Cultural Mediterráneo.

Bonito Oliva, Achille. “Azione-comunic-azione. Allontanati più vicino: gli ossimori dell’arte”. En: *Michelangelo Pistoletto. Azione-comunic-azione*. Skira. Milán, 2005. Pág. 9.

⁴¹⁰ *Pasticcerie Love Difference* [En línea]. En: Internet <<http://www.lovedifference.org/it/network/projects/pasticcerie.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

4.3.1 Metodi

Entre las múltiples actividades llevadas a cabo por el movimiento *Love Difference* cabe destacar la de *Metodi* (Métodos), un proyecto de investigación dedicado al tema de la relación entre creatividad y diálogo intercultural, entre arte y sociedad, y enfocado sobre todo hacia los procesos de transformación social responsable.

Desde el año 2004 hasta 2010 se realizaron cinco ediciones del *workshop*. Las primeras tres ediciones (2004, 2006, 2007) se orientaron hacia el análisis metodológico de proyectos procedentes desde el campo del arte y de la creatividad; la edición del 2008 hizo hincapié en el concepto de identidad cultural, mediación, comunicación y prácticas para el diálogo intercultural; en el 2010, en la quinta y más significativa edición de *Metodi*, el proyecto amplió sus horizontes y extendió su investigación hacia otras disciplinas más allá del contexto artístico.

Los conceptos de participación, colaboración e interacción constituyen la base del proyecto de investigación *Metodi*. Su principal enfoque hacia el contexto social de la creatividad y hacia el análisis de las diferentes modalidades de trabajo desarrolladas para alcanzar los objetivos de los proyectos en examen, hace de *Metodi* un *workshop* innovador y original. La presentación de los procesos metodológicos de trabajo y el acto de compartirlos con otros participantes, se convierte en una dinámica eficaz y necesaria para aprender e intercambiar herramientas útiles de trabajo y reflexión.

Pistoletto, en ocasión de la primera edición del proyecto, declaró: "El taller *Metodi* es un evento especial porque es el primer paso de una investigación sobre las metodologías. Un importante camino por recorrer, un proyecto *in progress*. En Cittadellarte hemos trabajado desde el principio con entusiasmo para buscar nuevas situaciones, contenidos, nuevas actividades que interactúan con la sociedad. Cittadellarte se divide en partes diferentes a las que llamamos las oficinas, diferentes núcleos que buscan diferentes métodos. No queremos buscar

una metodología general y definitiva, sino caminos individuales: la diversidad de métodos de trabajo puede realmente crear una red de diferencias, que si se considera desde otro punto de vista, representa la estructura misma de la sociedad. Es relevante que aquí por primera vez, se ponen de relieve las diferencias entre modos de acción de proyectos artísticos que intervienen en la sociedad. La exposición "Geografías de la Transformación", en la que se inserta este proyecto, es un ejemplo de cómo en Cittadellarte nos estamos moviendo para generar conexión y crear una red de participación e interacción para la transformación social responsable".⁴¹¹

A través del proyecto de investigación de *Metodi, Love Difference* y Cittadellarte deciden, por un lado, profundizar en el conocimiento de diversas prácticas, herramientas y metodologías creativas orientadas a procesos de transformación social responsable; por el otro, reconocer, constituir y activar una red de contactos y de colaboración en el ámbito de la interrelación entre arte y sociedad. Los diferentes sujetos, grupos, personas, instituciones, etc., implicadas en el proyecto *Metodi*, comparten la voluntad de converger y comprender - a través de sus proyectos creativos - la esfera socio-política de nuestra contemporaneidad, debatir sus problemáticas y hallar posibles soluciones. Las diferentes experiencias

⁴¹¹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Il workshop Metodi è un evento speciale perchè è il primo *step* di una ricerca sulle metodologie. Un'importante strada da percorrere, un progetto *in progress*. A Cittadellarte fin dall'inizio abbiamo lavorato con entusiasmo per cercare nuove situazioni, contenuti, nuove attività che interagiscono con la società. Cittadellarte è divisa in differenti parti che chiamiamo uffizi, differenti nuclei che cercano differenti metodi. Non vogliamo ricercare una metodologia generale e definitiva, ma vie individuali: le diversità dei metodi di lavoro possono realmente creare una rete di differenze, che considerata da un altro punto di vista, rappresenta la struttura stessa della società. È rilevante che qui per la prima volta, vengono messe a fuoco le differenze tra modalità d'intervento di progetti artistici che intervengono nella società. La mostra Geografie della Trasformazione, all'interno della quale si inserisce questo progetto è un esempio di come a Cittadellarte ci stiamo muovendo per generare connessione e creare una rete di partecipazione e interazione per la trasformazione sociale responsabile". Pistoletto, Michelangelo. "Estratto dall'intervento di apertura del workshop Metodi", Cittadellarte, 2004. En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 9. Fondazione Pistoletto onlus editore. Turín, 2005. Pág. 33.

prácticas de participación, proporcionan una serie de herramientas válidas para identificar y hacer visibles aquellos procesos creativos que conllevan al cambio y a la transformación social.

Tal y como explica Filippo Fabbrica: "*Metodi* implica a sujetos que usan el arte y la creatividad para resolver problemas sociales y políticos a través de modelos participativos y sostenibles. *Metodi* aporta consistencia y visibilidad a estas prácticas, fundamentadas en la unión del arte y de la participación para valorizar el potencial de los sujetos. (...) Vemos que hoy en el campo del arte contemporáneo, especialmente en el Mediterráneo, hay cada vez más proyectos orientados a un cambio social o proyectos creativos para el bien común. (...) Nuestro objetivo a largo plazo es la creación de una red relacional entre sujetos que trabajan en el arte socialmente responsable, especialmente entre aquellos activos en la zona del Mediterráneo, con el fin de crear una colaboración participativa y multidisciplinaria. A través del debate sobre valores, necesidades y problemas comunes, *Metodi* quiere invitar a grupos para establecer y activar una red de colaboración, donde la metodología propuesta permitirá a los actores de trabajar, no como individuos sino como parte de un colectivo. Esto será un importante medio que permitirá a los proyectos de arte para el cambio social lograr una mayor identidad y visibilidad en el sector público y en el campo político".⁴¹²

⁴¹² Traducción libre al español. Texto original en italiano: "*Metodi* coinvolge soggetti che si avvalgono dell'arte e della creatività per risolvere problemi sociali e politici attraverso modelli partecipativi e sostenibili. *Metodi* conferisce consistenza e visibilità a queste pratiche, basate sull'unione di arte e partecipazione per valorizzare le potenzialità dei soggetti. (...) Possiamo constatare che oggi nell'area dell'arte contemporanea, specialmente nella zona Mediterranea, vi sono sempre più progetti volti al cambiamento sociale o progetti creativi per il bene comune. (...) Il nostro obiettivo a lungo termine è la creazione di un network relazionale tra soggetti operanti all'interno dell'arte socialmente responsabile, specialmente fra quelli attivi nella zona mediterranea, in modo da creare una cooperazione multidisciplinare e partecipata. Attraverso la discussione riguardante valori, bisogni e problema comuni, *Metodi* intende invitare i gruppi a costituire e attivare una rete di collaborazione, dove la metodologia suggerita permetterà agli attori di operare non come singoli, ma come parte di un collettivo. Ciò rappresenterà un importante mezzo che permetterà ai progetti artistici di cambiamento sociale di ottenere maggiore identità e visibilità all'interno dell'opinione pubblica e del campo politico". Fabbrica, Filippo; Cardinali, Chiara. "Metodi. Progetto di ricerca sulle relazioni arte e società". En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 224-227.

El mismo workshop *Metodi* se convierte así en un medio, en una poderosa herramienta que pone en relación y en comunicación directa sujetos que comparten las mismas inquietudes y que tienen la ambición de conocer y compartir nuevas prácticas y nuevas experiencias colaborativas en diferentes partes del mundo.



Methods / Processes of Change – Focus Groups. Cittadellarte, 2010

En la 5ª edición celebrada en Cittadellarte entre el 20 y el 24 de mayo 2010, *Metodi, Procesos de Cambio* se ha enfocado hacia el análisis y la comparación entre disciplinas distintas con el objetivo de crear una red de conocimiento interdisciplinar. 30 participantes procedentes de diferentes partes del mundo y que se dedican a actividades y trabajos distintos; un grupo de cocineros profesionales; 8 miembros de la unidad editorial que se dedican a recopilar, diseñar y editar los contenidos del workshop y el grupo

de coordinadores (Love Difference: Emanuela Baldi / Filippo Fabbrica / Sonja Linke. Artway of Thinking: Stefania Mantovani / Federica Thiene), se han reunido durante cinco días y han compartido a través de múltiples actividades sus experiencias relacionadas con la idea de cambio y de transformación, de una manera espontánea y natural.

Los principales objetivos del workshop han sido:

- Reflexionar sobre la transferibilidad de los métodos en otros contextos o de algunos de sus aspectos (herramientas, prácticas, etc).
- Desarrollar nuevos métodos de co-creación, que tengan un carácter innovador, participativo, sostenible e interdisciplinario.
- Crear una base de conocimientos, accesible y veicolabile a todos los actores de los procesos creativos y sociales.⁴¹³

La principal metodología de investigación y de participación durante la 5ª edición de *Metodi* – desarrollada a través de diferentes sesiones como las presentaciones de proyectos; los enfoques temáticos; las actividades experienciales y los banquetes conviviales - se ha asentado sobre las respuestas a tres preguntas específicas:

1. ¿De dónde viene el impulso para la transformación?
2. ¿Cuándo podemos decir que una transformación está "metabolizada"?
3. ¿Qué características debe tener un proceso de transformación que sea constructivo para el bien común?⁴¹⁴

⁴¹³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "• riflettere sulla trasferibilità dei metodi in altri contesti o di alcuni loro aspetti (strumenti, prassi ecc) • sviluppare nuove metodologie di co-creazione, che abbiano un carattere innovativo, partecipativo, sostenibile e interdisciplinare • creare una base di conoscenze, accessibile e veicolabile a tutti gli attori dei processi creativi e sociali". *Metodi - progetti di ricerca sulle relazioni arte - società* [En línea]. En: Internet <<http://www.lovedifference.org/it/network/studies/methods/methods10/methods10.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴¹⁴ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "1. Where does the input for transformation come from? 2. When can we say a transformation is "metabolized"? 3. What features should have a transformation process which is constructive for the common good?".

Los encuentros y los intercambios entre todos los participantes propiciados por el *workshop Metodi* engendran nuevos pensamientos y nuevas experiencias individuales y colectivas. El arte y la creatividad se unen a las otras disciplinas y reproducen un modelo de sociedad donde la participación y la co-creación se convierten en herramientas y metodologías necesarias para conocer mejor a nosotros mismos y desarrollar procesos de coexistencia y de diálogo intercultural fructíferos.

El constante aumento de proyectos vinculados a la relación entre arte y sociedad así como al tema de la responsabilidad social del arte y de otras disciplinas comporta un creciente interés por el campo de la investigación y de la práctica; de esta manera las actividades organizadas por *Love Difference* – en concreto el proyecto *Metodi* – además de destacar por su originalidad, se convierten en un material fundamental para abordar y profundizar en el desarrollo de estas temáticas.

4.3.2 Parlamento Cultural Mediterráneo

La apuesta por el diálogo intercultural en el Mediterráneo a través del arte y de la creatividad no es para *Love Difference* y para Michelangelo Pistoletto un proyecto imaginario o utópico, sino más bien una voluntad concreta que se dirige hacia las altas esferas de la política internacional.

Con ocasión del encuentro «Diálogo intercultural: utopías y situaciones» que tuvo lugar en el *Palais du Rhin* de Estrasburgo en junio de 2008, Pistoletto presentó su proyecto para crear un Parlamento Cultural del Mediterráneo. Sentados alrededor de la célebre mesa-espejo *Love Difference*, diferentes especialistas procedentes de diversos países de Europa y del Mediterráneo, han debatido sobre las acciones para favorecer la movilidad de artistas y creadores alrededor del Mediterráneo y para

Methods / Processes of Change [En línea]. En: Internet <<http://methodsprocessesofchange.wordpress.com/about/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

desarrollar actividades culturales a favor del diálogo intercultural, el desarrollo sostenible y la cooperación artística. El Parlamento Cultural Mediterráneo pensado por Pistoletto se presenta como el lugar ideal desde donde reflexionar sobre las problemáticas culturales, sociales y políticas que se extienden sobre este vasto territorio, y desde donde desarrollar nuevas propuestas gracias a un intenso proceso de colaboración entre las personas y las organizaciones implicadas en estos asuntos compartidos.

La capacidad creativa del maestro italiano, la fuerza expresiva de su obra y su distinguido compromiso por el Mediterráneo y por un arte para la transformación social, han constituido una garantía de participación y de responsabilidad por parte de numerosos profesionales y expertos tanto del ámbito cultural y artístico, como social y político.

Según Dimitri Konstantinidis, director de "Apollonia, European Art Exchanges": "Michelangelo Pistoletto está en constante diálogo con el mundo que le rodea, destacando el horizonte utópico de su transformación. ¿Quién mejor que él podía dar contenido real y concreción a nuestro «Diálogo»?".⁴¹⁵

Gabriella Battaini Dragoni, Directora general de Cultura y Patrimonio del Consejo de Europa, destaca en cambio el potencial dialógico de la mesa-espejo creada por Pistoletto: "esta mesa, todo un símbolo de nuestro patrimonio cultural común, y las sillas que representan a las diferentes culturas que viven juntas alrededor del Mediterráneo, son una calurosa invitación al diálogo".⁴¹⁶

⁴¹⁵ Traducción libre al español. Texto original en francés: "Michelangelo Pistoletto est en dialogue permanent avec le monde qui l'entoure, mettant en avant la perspective utopique de sa transformation. Qui ne pourrait mieux que lui donner une réelle substance et concrétisation à notre «Dialogue»?". Konstantinidis, Dimitri. "Culture de Dialogues". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 6.

⁴¹⁶ Traducción libre al español. Texto original en francés: "cette table, symbole fort de notre héritage culturel commune, et les chaises représentant les différentes cultures cohabitant autour de la Méditerranée, sont une invitation chaleureuse à dialoguer". Battaini Dragoni, Gabriella. "Mise en place du Parlement Culturel Méditerranéen. Palais du Rhin Strasbourg". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 9.

Según las mismas declaraciones del artista italiano Michelangelo Pistoletto, promotor del proyecto del Parlamento, el arte inspira la transformación social y cultural y a través de él se puede crear un lenguaje común entre las diversidades mediterráneas. La actividad artística busca finalidades políticas y sociales y se vuelve así "Artivismo": "Por medio de nuestro artivismo, arte como fuente de un nuevo humanismo, se propone la rehabilitación de los valores intrínsecos del Mediterráneo, un lugar de diversidad cultural que representa una premisa contundente para el establecimiento de un Parlamento de los Ciudadanos. Esta nueva entidad centrada en el ciudadano se basará en los valores humanos y mediterráneos para transformar las prácticas actuales, ya que es urgente desarrollar un lenguaje común basado en decisiones responsables, ya sean éticas, culturales, sociales, económicas o políticas. Éste es el sentido de la propuesta experimental de un Parlamento Cultural Mediterráneo –un proceso cuya intención es crear una asociación entre los individuos, las organizaciones culturales, las instituciones y el resto de actores que, de diferentes maneras, se esfuerzan por envolver la realidad con el arte y la creatividad, herramientas fundamentales para una transformación social responsable. [...] Ha llegado el momento de contribuir a través del arte a una nueva civilización mediterránea que se basará en todas las culturas de la cuenca. El Parlamento Cultural Mediterráneo expresará los temas de su compromiso político público gracias a una presencia del arte en el corazón de todos los ámbitos de la gobernanza de la sociedad".⁴¹⁷

⁴¹⁷ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "By way of our ARTIVISM, Art as the source of a new humanism, we propose to rehabilitate the intrinsic values of the Mediterranean, a place of cultural diversity that embodies a forceful premise for the establishment of a citizens' parliament. This new citizen-centered entity will draw upon human and Mediterranean values to transform current practices, for it has become urgent to develop a common language that rests upon responsible choices, be they ethical, cultural, social, economic or political. This is the sense of the experimental proposition of a Mediterranean Cultural Parliament – a process that intends to strike a partnership among individuals, cultural organizations, institutions and all the other actors who, in different ways, strive to vest reality with art and creativity, fundamental tools of responsible social change. (...) The time is ripe to contribute through art to a new Mediterranean civilization that will draw upon all the cultures of the basin. The Mediterranean Cultural Parliament will express the themes of its political involvement publicly thanks to a presence of art at the heart of all areas of the governance of the society". Pistoletto, Michelangelo. "The Birth of the Mediterranean Cultural Parliament". En: VV.AA., *Dialogues. Michelangelo Pistoletto*.

Numerosas aportaciones críticas, declaraciones de apoyo y reflexiones fascinantes y sugerentes han impulsado y dinamizado el primer encuentro para el establecimiento del Parlamento Cultural Mediterráneo. Para Jean-Yves Bainier, consejero de asuntos culturales de la región de Alsacia, es importante destacar la idea de encuentro con el otro y el concepto de respeto mutuo que se refuerzan gracias a la acción del arte: "Al ver un mundo en plena confusión y desgarrado por los conflictos, se nos propone desde el Mediterráneo y más allá de las orillas del mare nostrum romano, considerar la creación de un Parlamento cultural del Mediterráneo basado en el respeto de las culturas. (...) La idea de un parlamento cultural, se inscribe finalmente en la continuidad de una muy antigua interrelación que hoy en día ve el arte y la creatividad humana al servicio de un futuro donde el encuentro con el otro, la necesidad de cambio deben transgredir los límites de la identidad. El diálogo intercultural conduce al respeto mutuo y al enriquecimiento recíproco y el arte que revela la realidad del mundo constituye su principal vehículo".⁴¹⁸

Como elemento clave en el ideal del Parlamento Cultural del Mediterráneo, como elemento de unión y de expresión intercultural, Carmela Callea, directora del Istituto Italiano de Strasburgo, una de las instituciones que ha apoyado la realización del proyecto de *Love Difference*, ha reconocido el Amor: "Un concepto clave ha dominado este evento (...) este concepto hace posible el Diálogo Intercultural, este concepto se llama Amor. Gracias al Amor, pueblos geográficamente distantes, de naciones y religiones diferentes, personas

Parlement Culturel Méditerranéen. Apollonia, Échanges Artistiques Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 53.

⁴¹⁸ Traducción libre al español. Texto original en francés: "Au constat d'un monde en pleine confusion et déchiré par les conflits ils proposent à partir de la Méditerranée et bien au delà des rives de la mare nostrum romaine, d'envisager avec la création du parlement culturel méditerranéen un espace fondé sur le respect des cultures. (...) L'idée d'un parlement culturel s'inscrit finalement dans la continuité d'une très ancienne interrelation qui veut aujourd'hui engager l'art et la créativité humaine au service d'un avenir où la rencontre de l'autre, le besoin de l'échange doivent transgresser les limites identitaires. Le dialogue intercultural conduit au respect mutuel et à l'enrichissement réciproque et l'art qui révèle la réalité monde en constitue le vecteur essentiel". Bainier, Jean-Yves. "Sin título". En: VV.AA. *Dialogues*. Michelangelo Pistoletto. *Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 11.

que no se conocían antes, se pueden comunicar de inmediato y compartir su existencia bajo el signo de la amistad y el entendimiento”.⁴¹⁹

Una de las características más contundentes de la obra de Michelangelo Pistoletto, y que se refleja enérgicamente en el ideal del Parlamento cultural del Mediterráneo, es el redescubrimiento del “nosotros”, este sujeto múltiple y participativo en el cual se unen y se funden el “yo” con el “tu” y con todos los demás sujetos que conforman el “nosotros”. El arte se presenta como vehículo privilegiado de este mecanismo y, como explica Daniel Riot: “El Arte, por naturaleza, es del orden de la trascendencia. De esa fuerza que le permite superar a sí mismo, para recuperar a sí mismo yendo más allá del *sí-mismo*. Ser plenamente un YO gracias a TU y a NOSOTROS. Y de salir de sí-mismo para convertirse en una criatura creativa que participa en esta creación permanente llamada Vida”.⁴²⁰

En el encuentro de Estrasburgo participaron diferentes artistas y operadores culturales del área Euro-Mediterráneo, cuyas opiniones son extramadamente interesantes e importantes para entender con profundidad la aportación del proyecto del Parlamento. Aliaa Elgready, artista visual y cofundadora de *Gudran*, asociación para el arte y el desarrollo, sugiere distintas acciones para llevar a cabo a través del Parlamento: “Me parece que

⁴¹⁹ Traducción libre al español. Texto original en francés: “Un concept clé a dominé cet Événement (...) Ce concept rend possible le Dialogue Interculturel; ce concept se nomme Amour. Grâce à l’Amour des peuples géographiquement très éloignés de nations et de religions différentes, des personnes qui ne se connaissaient pas auparavant, peuvent communiquer immédiatement et partager leur existence sous le signe de l’amitié et de la compréhension”. Callea, Carmela. “Sin título”. En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 10.

⁴²⁰ Traducción libre al español. Texto original en francés: “L’Art, par nature, est de l’ordre de la transcendance. De cette force qui permet de se dépasser soi-même, de se retrouver Soi en allant au-delà du soi-même. D’être pleinement un JE grâce au TU et au NOUS. Et de sortir de Soi pour devenir une créature créative qui participe à cette création permanente qui s’appelle la Vie”. Riot, Daniel. “L’Artivisme, pour que le futur ait un avenir...”. En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 16.

este Parlamento tendría que desempeñar un papel clave, en primer lugar en la región del Mediterráneo, a través de su red de organizaciones e individuos. Su acción debería consistir en lo siguiente:

_Dar más visibilidad a una visión común entre el Norte y el Sur del Mediterráneo, a través de una extensa investigación, y proponer nuevas ideas, lejos de soluciones ya hechas y extendidas en las comunidades que viven a un lado y otro de este antiguo mar.

_Establecer un contacto directo entre las diversas entidades culturales y las instituciones políticas de ambos lados del Mediterráneo, para trabajar juntos y lograr el entendimiento mutuo.

_Realizar proyectos artísticos comunes por parte de los miembros de la red del Parlamento, para una verdadera transformación social y la creación de un lugar de tolerancia y comprensión mutua entre las dos orillas del Mediterráneo".⁴²¹

Una llamada general a la acción, una acción artística y creativa, que pueda dar voz a todos los componentes del espacio cultural mediterráneo, y más allá de ello, se denota también en las palabras de François Nowakowski, cofundador del colectivo de acción artística "Corps Etranger": "Nuestra participación en el Parlamento Cultural Mediterráneo, no puede tener lugar sino a través de nuestros «actos» de artistas. Por lo tanto, concentramos nuestra energía en la acción artística, siempre teniendo en cuenta estas preguntas: ¿Por qué actuar? ¿Para quién actuar? ¿Cómo actuar en un mundo (por suerte) incierto? Nuestro trabajo proporciona una respuesta y una posición que, esperamos, va

⁴²¹ Traducción libre al español. Texto original en francés: "Il me semble que ce Parlement devrait jouer un rôle essentiel, en premier lieu dans la région Méditerranéenne, par le biais de son réseau d'organismes et de particuliers. Son action consisterait ainsi à: _Donner plus de visibilité à une vision commune au Nord et au Sud de la Méditerranée, grâce à des recherches poussées, et à la proposition d'idées nouvelles, bien éloignées des solutions toutes faites si répandues au sein des communautés vivant d'une côté comme de l'autre de cette mer antique. _Etablir un contact direct entre les différentes entités culturelles et les institutions politiques de part et d'autre de la Méditerranée, afin de travailler ensemble et de parvenir à une compréhension mutuelle. _Réaliser des projets artistiques communs aux membres du réseau du Parlement, en vue d'une véritable transformation sociale et de la création d'un espace de tolérance et de compréhension mutuelle entre les deux rives de la Méditerranéennes". Elgready, Aliaa. "Dialogue Intercultural: Utopies et situations". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 22.

ciertamente más allá de las palabras que se pueden utilizar aquí. El Parlamento Cultural del Mediterráneo puede ser una incubadora para la acción, no una institución, en el sentido fuerte de la palabra, sino un espacio de intercambio y apoyo a la acción, algo así como una cooperativa, si nos podemos permitir una analogía con el mundo de la economía".⁴²²

La iniciativa del Parlamento Cultural del Mediterráneo inspira nueva vida y desencadena dinámicas nuevas sobre todo en aquellos lugares que quedan, aparentemente, anclados al peso de sus antiguos patrimonios. Redescubrir el valor del Mediterráneo en tanto que formidable continente, contenedor y propulsor de arte y cultura; tener la capacidad de extraer el Mediterráneo de su única y eterna condición de mar de la antigüedad y representarlo también como el mar de la contemporaneidad, donde un continuo flujo de ideas novedosas se entremezcla con las creaciones y las expresiones artísticas más recientes y originales; componer una nueva imagen del Mediterráneo, como sugiere también Iain Chambers, autor de estudios sobre las multiplicidades mediterráneas,⁴²³ es lo que destaca en las intenciones de varios artistas y creadores.

Como bien expresa Katerina Koskina, presidenta del museo nacional de arte contemporáneo de Salónica: "Para que el Mediterráneo se convierta en un

⁴²² Traducción libre al español. Texto original en francés: "Notre participation au Parlement Culturel Méditerranéen ne peut dès lors avoir lieu qu'à travers nos «actes» d'artistes. Nous concentrons donc notre énergie dans l'action artistique en gardant toujours en tête ces questions: pour-quoi agir? Pour-qui agir? Comment agir dans un monde (heureusement) incertain? Nos travaux constituent une réponse et une prise de position qui, nous l'espérons, dépasse certainement les mots que nous pouvons utiliser ici. Le Parlement Culturel Méditerranéen peut éter un incubateur pour l'action, non pas une institution, au sens fort du terme, mais une espace de partage et soutien à l'action, quelque-chose comme une coopérative, si nous nous permettons une analogie avec le monde de l'économie". Nowakowski, François. "Dialogue Intercultural: Utopies et situations". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 24.

⁴²³ Véase: Chambers, Iain. *Mediterranean Crossings. The politics of an interrupted modernity*, Duke University Press, Durham & Londres, 2008; traducción italiana, *Le molte voci del Mediterraneo*, Raffaello Cortina, Milán, 2007.

verdadero laboratorio de culturas y pueda tener un impacto abiertamente social y político, se tiene que dotar de una base «estratégica» y lograr un apoyo político. Estoy convencida que los mecanismos institucionales de gestión y los apoyos apropiados pueden mejorar las condiciones de producción, promoción y difusión del arte. Pero más allá de su propia identidad y de la manera en la que se expresan, los agentes culturales están unidos por antiguos vínculos y referencias comunes, empezando por el Mar Mediterráneo en sí. El poner el arte y la cultura en el centro de nuestros intercambios, nos ofrece, quizás, una nueva ética. Por eso, la creación del Parlamento Cultural Mediterráneo, del cual hemos, con suerte, sentado las bases en Estrasburgo, es una urgencia. Creo sinceramente que el activismo cultural, el artivismo (para usar el nombre que le dimos) es la única respuesta humanitaria en un mundo convertido en inhumano”.⁴²⁴

El Mediterráneo entonces como denominador cultural común, como inspirador libre de un diálogo entre sus múltiples culturas. Un laboratorio activo, compuesto por unas raíces comunes marítimas y terrenales a partir de las cuales se desarrollan caminos distintos.

La composición misma del espacio geográfico Mediterráneo da lugar a un pensamiento nuevo, una fibra expresiva que nace entre tierra y mar. A través del proyecto del Parlamento, a través de esa regeneración continua

⁴²⁴ Traducción libre al español. Texto original en francés: “Pour que la Méditerranée devienne un authentique laboratoire des cultures et puisse avoir un impact ouvertement social et politique, elle doit se doter d’une base «stratégique» et obtenir un appui politique. Je suis persuadée que des mécanismes institutionnelles de gestion et de soutiens appropriés peuvent améliorer les conditions de production, de promotion et de diffusion artistique. Mais au delà de leur identité propre et de la manière dont ils expriment, les acteurs culturels sont unis par des liens anciens et des références communes, à commencer par la Mer Méditerranée elle-même. En mettant l’art et la culture au centre de nos échanges, nous proposons peut-être une éthique nouvelle. Voilà pourquoi la création du Parlement Culturel Méditerranéen, dont nous avons, je l’espère, posé les fondations à Strasbourg est une urgence. Je crois sincèrement que l’activisme culturel, l’artivisme (pour reprendre le nom que nous lui avons donné) est la seule réponse humanitaire dans un monde devenu inhumain”. Koskina, Katerina. “Dialogue Intercultural: Utopies et situations”. En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 26.

de ideas y reflexiones nuevas, se puede hallar la fusión ideal entre el pensamiento meridiano, formulado por el profesor Franco Cassano, y el flujo inquieto de aquellos que atraviesan las fronteras entre tierra y mar en un movimiento infinito de encuentro entre norte y sur, entre este y oeste, entre Oriente y Occidente. Un pensamiento que conlleva en sí la solidez de la tierra y la fluidez del agua. Es la composición matérica de millones de granos de arena que absorben la influencia del otro, la cautivan, la hacen propia y al mismo tiempo mantienen sus diferencias. Este fenómeno de penetración, absorción y movimiento perpetuo constituye la base del proyecto del Parlamento cultural y el fundamento de este nuevo pensamiento. Un pensamiento regenerador, consciente de las diferencias y al mismo tiempo consciente de que el conflicto entre elementos aparentemente contrapuestos se resuelve en la re-uniión de multiplicidades.

En 2011 se han realizado dos otros encuentros del Parlamento Cultural Mediterráneo - en Marsella y en Roma, alrededor de la mesa-espejo símbolo del Mediterráneo - en los que se ha renovado el compromiso con los principios del proyecto y reafirmado la voluntad de constituir una plataforma activa para el futuro donde compartir propuestas, iniciativas y diálogos.

Como se expresa en la declaración de fundación: "El Parlamento ofrece, a todos aquellos que desean unirse, un marco flexible, autónomo y abierto para estimular el intercambio de experiencias, fomentar nuevas iniciativas y ayudar a crear y compartir el arte".⁴²⁵

⁴²⁵ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "The Parliament offers all those who wish to join a flexible, autonomous and open framework to stimulate the pooling of experience, to foster new initiatives and help create and share art". *Founding Declaration of the Mediterranean Cultural Parliament* [En línea]. En: Internet <http://www.lovedifference.org/it/network/projects/parlcultmed/declaration_en.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Finalmente es importante destacar que una de las principales funciones del movimiento *Love Difference* se reconoce en la capacidad de desarrollar una importante red de contactos alrededor del territorio Euro-Mediterráneo. Como si fuera un hipervínculo, a través de *Love Difference* es posible acceder a toda una serie de grupos diferentes que comparten, entre ellos, el interés por el arte y por el Mediterráneo. Como especificado en el *Journal* n.11 de *Cittadellarte*: "Love Difference es una red de entidades, instituciones, organizaciones e individuos que se comprometen para dar a la sociedad un nuevo modelo de integración cultural a través del arte y la creatividad".⁴²⁶

Entre sus más firmes colaboradores hay que mencionar:

- **Artway of thinking** (Venecia, Italia), es una asociación cultural, un colectivo interdisciplinario, que se remodela constantemente en relación al contexto en el que está llamado a actuar, creando una interacción entre el contexto y la creatividad. La colaboración con Love Difference se centra principalmente en los métodos participativos y los procesos creativos colectivos.⁴²⁷
- **Bureau des Competences et désirs** (Marsella, Francia), es una organización de producción y difusión de proyectos destinados a la creación de vínculos entre la sociedad y los distintos ámbitos de la producción artística actual. La naturaleza interdisciplinaria de los proyectos

⁴²⁶ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Love Difference è una rete di enti, istituzioni, organizzazioni e singoli individui che si impegnano a dare alla società un nuovo modello d'integrazione culturale, attraverso l'arte e la creatività". En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 127.

⁴²⁷ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "artway of thinking è un'associazione culturale, un collettivo interdisciplinare, che si rimodula di volta in volta in relazione al contesto in cui è chiamato ad agire, creando interazione tra contesto e creatività. La collaborazione con Love Difference si incentra principalmente su metodi partecipativi e processi creativi collettivi". *Punti di riferimento Love Difference. Gemellaggi* [En línea]. En: Internet <<http://www.lovedifference.org/it/contact/refer.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

desarrollados le permite interactuar constantemente con diferentes públicos.⁴²⁸

- **Kunst Doel** (Doel, Bélgica), es una organización que busca artistas, escritores, performer, músicos y trabajadores de la cultura dispuestos a reubicarse temporalmente en pequeñas comunidades y grupos minoritarios cuyos derechos son ignorados o perjudicados por las autoridades políticas, los intereses industriales y por cualquier otro grupo de poder.⁴²⁹
- **GUDRAN for Art and Development** (Alejandría, Egipto). Gudran es, según las mismas palabras de uno de sus miembros: "un colectivo de artistas que incluye a pintores, músicos, artistas de teatro y de cine y los que están motivados por lo que llamamos la "responsabilidad social del artista", a abandonar las galerías y salir a la calle y entrar en contacto con la realidad de la vida cotidiana".⁴³⁰

A través de las conexiones y las colaboraciones con distintos partners y a través de la participación del movimiento en otras redes culturales internacionales, *Love Difference* activa sus numerosos procesos creativos dirigidos a la construcción de un Mediterráneo del diálogo y del bien común. El movimiento artístico creado por Michelangelo Pistoletto se convierte así – tal y como se ha podido apreciar a través del análisis de algunos de sus

⁴²⁸ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "BdC è un'organizzazione di produzione e diffusione di progetti mirati alla creazione di collegamenti tra la società e i vari campi dell'attuale produzione artistica. L'interdisciplinarità dei progetti sviluppati permette di interagire costantemente con differenti tipi di pubblico". Ibidem.

⁴²⁹ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Kunst Doel è un'organizzazione che ricerca artisti, scrittori, performer, musicisti e operatori culturali disposti a trasferirsi temporaneamente presso piccole comunità e minoranze i cui giusti diritti sono ignorati o lesi da autorità politiche, interessi industriali e da qualsiasi altro gruppo di potere". Ibidem.

⁴³⁰ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "un collettivo di artisti che comprende pittori, musicisti, artisti di teatro e di cinema e coloro che sono motivati da quella che definiamo la "responsabilità sociale dell'artista", per abbandonare le gallerie e uscire nelle strade ed entrare in contatto con la realtà della vita di tutti i giorni". Daif, Abdalla. "A Sud del Mediterraneo. Sviluppare un senso "est-etico" nella società". En: *Progetto Arte – Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 220.

proyectos – en uno de los ejemplos más importantes sobre la interrelación entre arte, sociedad y política en el entero territorio del Mediterráneo.

5. Mediterráneo Dinámico. Redes creativas, Representación, Movilidad

5. Mediterráneo Dinámico. Redes creativas, Representación, Movilidad.

He visto las ciudades de muchos hombres, y he aprendido sus costumbres.

Homero (La Odisea)

En el espacio plural del Mediterráneo existen nuevos desafíos lanzados y perseguidos desde el ámbito del arte y la creatividad contemporánea.

Si bien sabemos que no existe una cultura mediterránea homogénea, y menos aún un arte mediterráneo uniforme, se pueden, en todo caso, identificar unos ejes, unas temáticas principales que son recurrentes e inquietan a muchos artistas y creadores vinculados a ese macro-espacio geográfico y mental.

Una de las características actuales más comunes en el sector del arte es la voluntad de crear nuevos enlaces, nuevos pensamientos críticos y nuevas relaciones. La constitución de redes creativas, la creación de micro-universos de relaciones internacionales – que incluyen artistas, teóricos, investigadores socio-culturales, asociaciones, colectivos, centros de arte, etc. - ya forma parte de los objetivos primarios de todo sujeto afín al territorio de las teorías y de las prácticas artísticas contemporáneas.

Los centros de arte de la región buscan, cada vez más, fórmulas y oportunidades para llevar a cabo proyectos compartidos, para establecer conexiones internacionales y nuevos vínculos de colaboración.

Desde la Townhouse Gallery⁴³¹ de El Cairo, el Beirut Art Center⁴³² y Ashkal Alwan⁴³³ de Beirut, la Makan House⁴³⁴ de Amman, la A.M. Qattan

⁴³¹ *Townhouse Gallery* [En línea]. En: Internet <www.thetownhousegallery.com> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴³² *Beirut Art Center* [En línea]. En: Internet <www.beirutartcenter.org> (Consulta, 14 de julio de 2012).

Foundation⁴³⁵ de Ramallah, l'Appartement 22⁴³⁶ de Rabat, hasta Can Xalant⁴³⁷ de Mataró y Hangar⁴³⁸ de Barcelona – para mencionar unos pocos - estos centros, y con ellos muchos más, demuestran una importante actividad creativa que se fundamenta también sobre el valor del intercambio y la emergencia de nuevos paradigmas comunicativos.

Algunas exposiciones realizadas en Barcelona, como por ejemplo *I Like to Be a Resident*⁴³⁹- intercambio entre La Capella y el Jerusalem Center for Visual Arts (JCVA) - *Centrifugacions*⁴⁴⁰- intercambio entre Can Xalant, Centro de Creación y Pensamiento Contemporáneo de Mataró, y Platform Garanti de Estambul – o la exposición *El Uno y el Múltiple*⁴⁴¹– en el que han participado instituciones de Egipto como el CIC, Townhouse, Artellewa y Medrar e instituciones del Estado español como Hangar, LABoral y Can Farrera – testimonian con evidencia los resultados de esta *poética* del intercambio. La intensificación de programas de residencias es, pues, necesaria para crear puentes entre las culturas del Mediterráneo y producir proyectos artísticos con finalidades no solamente expositivas sino también de reflexión crítica y transformación social.

⁴³³ *Ashkal Alwan* [En línea]. En: Internet <www.ashkalalwan.org> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴³⁴ *Beit Makan* [En línea]. En: Internet <<http://makanhouse.net/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴³⁵ *A.M. Qattan Foundation* [En línea]. En: Internet <www.qattanfoundation.org/en/> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴³⁶ *L'Appartement 22* [En línea]. En: Internet <<http://appartement22.com/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴³⁷ *Can Xalant* [En línea]. En: Internet <<http://www.canxalant.cat/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴³⁸ *Hangar* [En línea]. En: Internet <www.hangar.org> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴³⁹ Véase: [En línea]. En: Internet <<http://www.bcn.es/cultura/docs/icubinforma2007-a143.pdf>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴⁴⁰ Véase: [En línea]. En: Internet <<http://www.bcn.es/cultura/docs/icubinforma2009-109b.pdf>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴⁴¹ Véase: VV.AA. *El Uno y el Múltiple*. ICUB. Cairo, 2010.

De todos modos, el fenómeno del encuentro y del intercambio debe ir más allá de las simples representaciones folclóricas y de interés político, tal y como acontece en determinadas ocasiones de carácter más "institucional". La "muestra" de la diversidad y el intercambio por sí solos no es efectiva si no se activan y provocan estímulos de reflexión crítica.

Otros ejemplos de movilidad e intercambio residen en algunos eventos expositivos de mayor magnitud que abarcan todo el territorio del Mediterráneo, como la BJCEM – Bienal de los Jóvenes Creadores de Europa y del Mediterráneo. Desde 1985, empezando por la ciudad de Barcelona, la asociación BJCEM ha organizado 15 ediciones de la Bienal en distintas ciudades mediterráneas. El evento se diferencia de otros festivales de arte y creatividad joven por su peculiar capacidad de juntar, en un mismo espacio y durante el mismo período de tiempo –10 días-, a centenares de artistas y de operadores culturales procedentes de más de cuarenta países del arco euro-mediterráneo. La Bienal de los Jóvenes Creadores de Europa y del Mediterráneo se propone como un evento relacional único en su género, capaz de interconectar un significativo número de personas y asociaciones, y de estimular la colaboración, la cooperación y la co-creación entre ellas. La realización de la Bienal contribuye, además, a cambiar el aspecto de una ciudad entera, envolviéndola en una atmósfera de inspiración creativa, tal y como sucedió con mayor incidencia en las últimas dos ediciones realizadas en Bari (Italia / 2008) y Skopje (Macedonia / 2009).

Las razones para considerar la BJCEM como uno de los eventos de arte contemporáneo más comprometidos con el tema del encuentro entre culturas son muchas, y como expresan sus organizadores: "Consideramos que proporcionar incentivos para las prácticas artísticas que incluyen la colaboración, la coproducción y la movilidad juvenil, puede crear instrumentos para el desarrollo, no sólo del tejido social de una comunidad, sino también de su patrimonio cultural y económico. La Bienal es un ejemplo concreto de ello - durante cada evento por más de diez días, los ingresos generados son notables y el territorio implicado está completamente agotado, en términos de todos los tipos de alojamiento y espacios. Una ciudad completamente invadida por la inspiración creativa de jóvenes de todas partes, que abandonan su propio territorio para

encontrarse cara a cara, en todas las formas posibles, con sus colegas de otras extracciones culturales y geográficas. Extraordinariamente, encontramos que los Palestinos colaboran con los israelíes, los griegos con los macedonios, los serbios con los bosnios, etc. A esto le llamamos diálogo intercultural, pero tal vez tendríamos todos los requisitos para hablar de mantenimiento de la paz cultural, un tema que debería sin duda estudiarse más a fondo".⁴⁴²

El compromiso con el territorio del Mediterráneo, con la creación de oportunidades para los artistas jóvenes, así como con los aspectos sociales vinculados al encuentro entre culturas distintas, destacan entre los objetivos más importantes de la BJCEM.

La Bienal de los Jóvenes Artistas de Europa y del Mediterráneo constituye una verdadera "Red de Redes", en la que participan numerosos miembros, *partners*, organizaciones independientes, instituciones culturales, etc., situadas en Europa, Oriente Medio y África.

A través de los eventos bienales organizados por la asociación BJCEM, las múltiples formas expresivas de los jóvenes artistas y las diversidades propias del Mediterráneo, hallan un lugar de encuentro y de reunión donde compartir reflexiones y horizontes más allá del arte. Como expresa Alessandro Stillo, secretario de la asociación hasta 2010: "La Bienal se inició como una oportunidad para Europa del Sur, y luego se expandió a toda la cuenca del "Mare Nostrum". El objetivo era comparar y exhibir la producción de una

⁴⁴² Traducción libre al español. Texto original en inglés: "We hold that providing incentives for artistic practices including collaboration, co-production and employment mobility for young people can create spin off effects for development, not only of the social fabric of a community but also for its cultural and economic heritage. The Biennial is a concrete example – in every event for over ten days the spin off generated was notable and the surrounding territory completely sold out in terms of all types of accommodation and space. A city completely invaded by the creative inspiration of young people from all over, who abandoned their own territory to come face to face, in every possible way, with their colleagues of every cultural and geographic extraction. Extraordinarily, we found people from Palestine collaborating with Israelis, Greeks with Macedonians, Serbs with Bosnians and so on. We call this intercultural dialogue but perhaps we have all the requirements to talk about cultural peacekeeping which is a theme which should be further explored". Stillo, Alessandro; Grassi, Carmelo, "Creative Mediterranean: Instructions for use." En: VV.AA., *Creative Mediterranean*, Editrice l'Arancio. Bari, 2009. Pág. 15.

generación que, en los años ochenta, no tenía voz en las instituciones, museos, galerías y mercados, pero tenía un fuerte deseo de utilizar los lenguajes del arte como un medio de expresión y al mismo tiempo, como un objetivo profesional. (...) El Mediterráneo, cuna del viejo mundo, se ha convertido en lo que su nombre, de hecho, significa. Sirve como un mediador, un comunicador y una ruta comercial entre las tierras que baña y entre las personas que nutre. Estos aspectos han llenado la Bienal con elementos que van más allá del arte”.⁴⁴³

La Bjcem – cuya sede principal está ubicada en la ciudad italiana de Turín – después de más de 25 años de historia, sigue siendo un modelo y una referencia significativa no sólo para los jóvenes artistas de la región mediterránea, sino para todos los profesionales de la cultura interesados en el desarrollo de dinámicas innovadoras donde el arte dialoga con los contextos urbanos y sociales e involucra los asuntos interculturales propios de su contemporaneidad.

El interés de crear conexiones a través de los territorios y de las culturas mediterráneas, se va así difundiendo cada vez más en los eventos internacionales de arte contemporáneo. Un ejemplo interesante en este sentido es la 8ª edición de la Manifesta. El evento, que se desarrolló en 2010 en las ciudades españolas de Murcia y Cartagena, se definía como Bienal Europea de Arte Contemporáneo en Diálogo con el Norte de África. En ella participaron tres distintos grupos de curadores (*Alexandria Contemporary Arts Forum*, *Chamber of Public Secrets* y *Tranzit.org*) que insertaron sus distintos enfoques y perspectivas en el entramado urbano y

⁴⁴³ Traducción libre al español. Texto original en inglés: “The Biennial began as an opportunity for Southern Europe, which then expanded into the whole “Mare Nostrum” basin. The aim was to compare and exhibit the product of a generation that, in the eighties, had no voice in the institutions, museums, galleries, and markets, but had a strong desire to use the languages of art as a means of expression and at the same time, as a professional goal. (...) The Mediterranean, cradle of the old world, has become what its name actually means. It serves as a mediator, communicator and a trade route between the lands it bathes and between the people it nourishes. These aspects have filled the Biennial with things that go beyond art”. Stillo, Alessandro. “Twenty Years of History of the Biennial”. En: VV.AA., *Original. 100 Artists who made BJCEM Original*. Electa. Milán, 2007. Pág 17-18.

el tejido político, social y cultural de Murcia y Cartagena. La base de la propuesta conceptual y artística – según su propia definición – era la de establecer un diálogo con el norte de África, con lo cual el Mediterráneo, protagonista sin nombrar, se situaba en el centro de este puente simbólico entre las dos orillas, representado por la misma Bienal. En esta ocasión, lamentablemente, el tan ambicionado “diálogo” quedó en las premisas, o más bien se configuró como un simple dictamen político de buenos propósitos, sin que se hubiera realmente orientado – salvo pocos casos, esencialmente en la selección de *Chamber of Public Secrets* – la propuesta en esta dirección.

Otro ejemplo de evento bienal, que también se ha dirigido hacia el territorio mediterráneo y que ha querido reflejar esta mirada “relacional” del arte contemporáneo, ha sido la Bienal de Pontevedra 2008, la más antigua de España, que se titulaba: *Sin Fronteras. Convergencias Artísticas Hispanomagrebíes*.⁴⁴⁴ Leyendo las palabras de un artículo de crítica aparecido en *Babelia*, el suplemento cultural de *El País*, se puede afirmar que el arte ha así cumplido perfectamente su función de herramienta de diálogo intercultural. Merece la pena señalar algunos fragmentos del artículo firmado por José Luís Estévez: “...la intención de los organizadores y de los invitados no es en esta ocasión abrir mercados, sino simplemente dar a conocer otras realidades artísticas que están mucho más cerca de nosotros de lo que podría parecer y favorecer un mejor conocimiento mutuo. La primera conclusión tras visitar las dos sedes de la bienal es que las obras de los artistas de uno y otro lado del Estrecho se confunden entre sí y muchas piezas comparten lenguajes y temáticas. Y es que en este evento caen mitos como el que identifica a los países del Magreb de sociedades muy cerradas donde el papel de la mujer es prácticamente inexistente. El tópico queda desmentido por el número de mujeres procedentes de Túnez, Argelia y Marruecos que presentan sus obras en la bienal”⁴⁴⁵ y el artículo se

⁴⁴⁴ XXX *Bienal de Arte de Pontevedra* [En línea]. En: Internet <<http://www.museo.depo.es/exposicions/pasadas/es.08020030.html>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴⁴⁵ Estévez, José Luís. “Ventanas hacia el Magreb”. En: *Babelia*, suplemento cultural de *El País*. 26/07/2008. [En línea]. En: Internet

concluye con este enunciado: "El arte puede convertirse en el mejor instrumento para abrirnos las puertas a un mundo distinto pero muy cercano y que todavía esconde muchas sorpresas".⁴⁴⁶

El Mediterráneo y el concepto de diálogo intercultural reclaman y consiguen así – de una manera u otra – su posición en el tablero del arte contemporáneo y en los actuales debates socio-políticos.

Las formas y los medios para hablar de este territorio, de sus lenguas, de los continuos encuentros y desencuentros de sus gentes son verdaderamente numerosas. Un ejemplo creativo nos lo aporta la artista de origen palestino Emily Jacir.

En el proyecto *Stazione*, pensado para la 53ª Bienal de Venecia, Emily Jacir realiza un ejercicio de diálogo mediterráneo. Se trata de una intervención en las estaciones de la línea 1 del *Vaporetto*, que recorre todo el Gran Canal de Venecia, en las que la artista ha añadido en lengua árabe los nombres de las diferentes paradas. Una obra de traducción que remite a la historia de las relaciones entre Venecia, el mundo árabe y Palestina. Una historia de riqueza, encuentros e intercambios culturales, arquitectónicos y comerciales a la cual se contrapone un presente, en Palestina, de pobreza y privación marítima. Los elementos compartidos entre Venecia y el mundo árabe son muchos y como comenta la misma artista Emily Jacir, en torno a este proyecto: "Los nombres árabes inscritos en las paradas de los *vaporetti* los pondrá en un diálogo directo con la arquitectura y el diseño urbano de los edificios circundantes, vinculándose así con diversos elementos del patrimonio compartido de Venecia con el mundo árabe. (...) Mi proyecto busca transformar el paisaje urbano de Venecia en un diálogo contemporáneo con esta rica historia de fertilización transcultural, (...) tiene como objetivo recordar a los visitantes y

<http://elpais.com/diario/2008/07/26/babelia/1217027168_850215.html> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴⁴⁶ Ibidem.

ciudadanos de Venecia no sólo de sus profundos y variados orígenes culturales, intercambios e influencias, sino también de los posibles futuros de intercambio".⁴⁴⁷

Lamentablemente, la intervención fue cancelada en el último momento y de la obra quedan únicamente los registros fotográficos de la idea. El interés por la traducción es uno de los elementos más específicos de la obra de Emily Jacir – pensemos, por ejemplo, en el cartel que realizó en blanco sobre negro y con letra de gran tamaño: *Translate Allah* (Traduce Allah) – y la artista es consciente del inmenso valor que tiene la comunicación y del distinto peso y significado que culturas diferentes dan a unos mismos términos, expresiones y palabras.



Emily Jacir. *Stazione (Rialto)*, 2009.

⁴⁴⁷ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "The Arabic names inscribed onto the *vaporetti* stops will put them in direct dialogue with the architecture and urban design of the surrounding buildings, thereby linking with various elements of Venice's shared heritage with the Arab world. (...) My project seeks to transform the cityscape of Venice into a contemporary dialogue with this rich history of cross-cultural fertilization, (...) aims to remind visitors and citizens of Venice not only of its deep and varied cultural origins, exchanges, and influences but also of possible futures of exchange". Jacir, Emily. "stazione, 2008-2009". En: VV.AA. *Palestine c/o Venice*. Catálogo de la exposición. Mind the Gap. Beirut, 2009. Pág. 48.

5.1 Exponer el Mediterráneo

Los medios y las acciones para recuperar y reconocer la memoria histórica del Mediterráneo, para repensar su presente, para imaginar su futuro, para revitalizar sus dinámicas políticas y sobre todo sus características socio-culturales, son numerosos y heterogéneos y hallan en la expresión y en la producción artística contemporánea un territorio híbrido y dispuesto a recibir propuestas distintas.

Actualmente hay una renovada atención e interés acerca de las multiplicidades culturales y de las complejidades socio-políticas que habitan el Mediterráneo – tanto por parte de los artistas como por los investigadores y los profesionales de la cultura – y esto permite desarrollar un pensamiento crítico y una curiosidad reflexiva constante. Tal y como expresa Senén Florensa: “Las diversidades constituyen una fascinante ocasión creadora y un complejo elemento de investigación. (...) Las obras artísticas pretenden despertar las emociones del espectador; el arte contemporáneo intenta además, si no lo intentó siempre, potenciar su sentido crítico hacia las problemáticas existentes. En este sentido, destacados artistas con vocación solidaria impulsan proyectos culturales, exposiciones de arte o intercambios de movilidad en busca de un posible lenguaje y una creatividad compartidos en la región. Los encuentros, las bienales y los proyectos que interrelacionan actualmente a los artistas constituyen una manera muy importante de darles visibilidad y, al mismo tiempo, potencian sus intereses cosmopolitas, haciendo llegar su voz a un círculo más amplio de conciudadanos”.⁴⁴⁸

Sobre las sociedades, las políticas, la cultura y el arte vinculados con el área del Mediterráneo es posible encontrar diferentes ejemplos y proyectos expositivos realmente interesantes.

En concreto me voy a detener sobre tres proyectos – que destacan cada uno por sus características, por su formato, por su perfil interdisciplinar y por su

⁴⁴⁸ Florensa, Senén. “Presentación”. En: *Quaderns de la Mediterrània. Arte y Comunicación en el Mediterráneo*. Núm. 15. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2011. Pág. 171.

visión - que han reflexionado desde diferentes perspectivas, y a través de diferentes medios de expresión artística, sobre el Mediterráneo.

5.1.1 Representaciones Árabes Contemporáneas

Organizado y creado por Catherine David, comisaria y crítica francesa, este proyecto se desarrolla en el tiempo y en el espacio analizando, cada vez que se organiza una exposición, la situación de un determinado país árabe pasando a través de las obras, de las palabras, de las críticas y de las creaciones de sus artistas e intelectuales.

Líbano, Egipto e Iraq. Estos son los primeros lugares, los primeros países pertenecientes al área del mundo árabe, que hasta ahora han sido considerados, analizados, estudiados y sobre los cuales se han desarrollado diferentes exposiciones y trabajos en el marco del proyecto a largo plazo llamado "Representaciones Árabes Contemporáneas".

La función y la finalidad de ese proyecto son básicamente las de constituirse como plataforma, como espacio de diálogo y de escucha donde diferentes artistas, intelectuales, literatos, poetas y personas de distinta procedencia, puedan expresar e intercambiar ideas sobre la cultura, el arte, la política, la sociedad y los múltiples procesos y cambios que se viven en el mundo árabe durante la época contemporánea.

El objetivo de este complejo proyecto organizado por Catherine David es sin duda ambicioso y para conseguir sus propósitos las "Representaciones Árabes Contemporáneas" se desarrollan no sólo a través de programas expositivos presentados en diferentes países del mundo, sino también gracias a seminarios, conferencias, sesiones de vídeo, lecturas de poesías, prácticas performativas y publicaciones. En la presentación de *Tamass* (palabra árabe que significa contacto mutuo, cortocircuito), la publicación-catalogo de la cual han salido los primeros dos números dedicados a Beirut/Líbano y El Cairo/Egipto, Catherine David explica de manera sintética y precisa la esencia de este proyecto: "Representaciones Árabes Contemporáneas es un proyecto a largo plazo que incluye seminarios,

publicaciones, representaciones y presentaciones de obras por diversos autores – artistas visuales, arquitectos, escritores y poetas, cineastas e intelectuales, pero también protagonistas de la vida social y política – con el fin de fomentar la producción, distribución e intercambio entre los diferentes centros del mundo árabe y el resto del mundo. Así, pues, el proyecto propone abordar situaciones y marcos heterogéneos que a veces pueden ser antagónicos o conflictivos, a fin de adquirir un conocimiento más concreto de lo que sucede actualmente en las diferentes zonas del mundo árabe, examinar las dimensiones complejas de la estética en relación con las situaciones sociales y políticas y centrarse en muchas cuestiones vinculadas entre sí que se plantean aquí y allá en una época de mundialización”.⁴⁴⁹

En esta época de creciente avance del proceso de globalización, de continuo intercambio, mezcla, movimiento y tránsito de personas en todas las direcciones, una plataforma que reflexione sobre las diferencias a partir de la visión y de la opinión del *Otro*, se presenta como una herramienta muy útil para poder entender las dinámicas que mueven las actuales sociedades contemporáneas y para poder pensar e individuar con mayor profundidad las relaciones y las razones que las unen o que las distancian. Las tres experiencias de las “Representaciones Árabes Contemporáneas” desarrolladas hasta ahora (Beirut/Líbano, 2002; El Cairo/Egipto, 2003; Iraq, 2005), expresan claramente como la función del arte contemporáneo no puede ser sólo de carácter estético, sino tiene que abordar y desarrollar su función socio-política, su función ética, su papel informativo. En las tres ocasiones las exposiciones han sido acompañadas por seminarios, encuentros, debates, con el fin de adquirir un mayor conocimiento sobre las situaciones presentadas a través de diferentes medios expositivos y con el fin de enfatizar una vez más la importancia que estos lugares representan y el papel que desempeñan en el contexto presente del mundo globalizado. La misma Catherine David, hablando de la función de los seminarios, declara: “El seminario es un foro de discusión de temas culturales en un sentido muy amplio. No sólo se trata de arte, porque sería en estos momentos una cuestión

⁴⁴⁹ VV.AA. *Tamáss 2. Representaciones árabes contemporáneas. El Cairo*. Ed. Witte de With, center for contemporary art, Róterdam y Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2004. Pág. 11.

muy limitada. Los participantes darán vías de acceso muy complejas y heterogéneas a la situación contemporánea".⁴⁵⁰

Está claro entonces que el hilo común que identifica las "Representaciones Árabes Contemporáneas" no es sólo el contexto territorial, el mundo árabe, sino su particular atención hacia las temáticas sociales, políticas, arquitectónicas, urbanísticas, etc. y hacia los múltiples problemas y desafíos (pobreza, guerra, terrorismo, corrupción, violencia, información/mentira, etc.) que estas sociedades tienen que afrontar cada día. Los tres países que han sido objeto de reflexión y análisis por el proyecto a largo plazo organizado por la curadora francesa, viven situaciones y condiciones muy particulares, cada uno distinta, cada uno relacionado con su historia, con su geografía, con sus tradiciones, con sus costumbres, con sus riquezas y con sus momentos de profunda crisis. Se pasa de una reflexión político-urbanista sobre Beirut y el Líbano, por una más popular-estética sobre El Cairo y la sociedad egipcia, hasta la última reflexión sobre el actual drama iraquí, sobre la condición de la guerra, la cual deja poco espacio a los factores más estéticos, más artísticos, para pensar desde un punto de vista más político y más informativo la realidad que vive ese país y para reflexionar sobre la existencia, cada vez más amplia y difusa, del concepto de barbaridad.

El proyecto de "Representaciones Árabes Contemporáneas" se presenta, no sólo como evento de arte contemporáneo, sino que reivindica su intención de ser una plataforma abierta que gracias a sus múltiples actividades ayude al desarrollo del entendimiento y del conocimiento mutuo entre diferentes agentes. "Desde esta perspectiva, Tamáss (nombre de la publicación-catalogo del proyecto) quiere presentarse como un ámbito permanente de debate e intercambio

⁴⁵⁰ García, Inmaculada. "El mundo árabe es un espacio de modernidad compleja". Entrevista a Catherine David. *Diario de Sevilla*, 22 de octubre de 2001.

de ideas, imágenes y proyectos, entre los diversos sectores del mundo árabe, aunque sin limitarse a él".⁴⁵¹

Cabe mencionar - antes de analizar en detalle las tres etapas del proyecto - que las "Representaciones Árabes Contemporáneas" de Catherine David se consideran fundamentales - en el marco de los estudios de arte global - por ser uno de los primeros proyectos expositivos y de amplia reflexión enfocados sobre el territorio del Mediterráneo y el mundo árabe. Al mismo tiempo hay que dejar constancia de que desde 2007 (año de la última itinerancia de la tercera etapa del proyecto) hasta la fecha, no se ha organizado o desarrollado ninguna nueva fase del proyecto.

- Beirut / Líbano

La exposición dedicada al Líbano y, en particular, a su capital Beirut, aborda diferentes temas entre los cuales destaca mayoritariamente la larga guerra que el país de Oriente Próximo padeció entre los años 1975 y 1990 y sobre todo la herencia que ese conflicto dejó a su pueblo.

El Líbano vive una condición casi permanente de posguerra - lo demuestran por ejemplo los acontecimientos del verano del 2006: 33 días de nueva guerra contra el Estado libanés y por enésima vez la pesadilla de sus ciudadanos por las consecuencias del conflicto, la pesadilla de la destrucción y la de la reconstrucción -, y el país entero tiene continuamente que hacer frente a una serie de situaciones y a una serie de contextos que lo caracterizan y que lo diferencian de otros países de la misma área geográfica. El evento-exposición en el marco de las "Representaciones Árabes Contemporáneas" es de difícil contextualización; no es ni propiamente artístico, ni propiamente político. Los "autores", así los define la misma Catherine David, que han sido elegidos para contar y representar la realidad de Líbano, han utilizado diferentes soportes y medios artísticos

⁴⁵¹ VV.AA. *Tamáss 1. Representaciones árabes contemporáneas. Beirut / Líbano*. Ed. Witte de With, center for contemporary art, Róterdam y Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2002. Pág. 11.

e informativos para realizar sus trabajos y explicar sus pensamientos. Las "obras" que se han expuesto en la Fundación Tàpies de Barcelona (3/5/2002 - 14/7/2002) y en otros espacios expositivos europeos, abordaban diferentes temáticas y a partir de la historia de Beirut, de la guerra y del deseo de paz, se llevaron a cabo distintas reflexiones de carácter urbanista, arquitectónico, sociales, religiosas, etno-antropológicas y políticas. Los "autores" encuentran aquí un espacio de debate, de discusión, donde poder intercambiar ideas y opiniones con respeto a sus propios lugares, sus ciudades, su país, su historia, su presente y su futuro. Como explica bien Catherine David, el Líbano y sobre todo Beirut, se puede considerar desde múltiples perspectivas como un laboratorio, un lugar en fermento de donde podrían surgir elementos interesantes para alimentar el diálogo, las creaciones artísticas y las reflexiones sociales que - eso parece ser el primer objetivo del proyecto a largo plazo - son la base de la plataforma que se quiere construir a través de las "Representaciones Árabes Contemporáneas".

Según las palabras de la comisaria del proyecto-exposición: "Beirut es un laboratorio. Representa situaciones muy específicas que tienen que ver con su situación cultural y política. Es un lugar privilegiado, de gran complejidad, que vive en permanente situación de posguerra, de continua renegociación en todos los niveles, ya que en el último conflicto no se firmó ningún tratado de paz. La capital libanesa ha propiciado una generación de escritores, pensadores y artistas que cuestionan su realidad. Han creado una situación experimental de pensamiento crítico que podría ser una opción posible en otros lugares del mundo árabe".⁴⁵²

El Líbano, zona crucial de Oriente Medio, está considerado como ejemplo de Estado posmoderno y en la época actual se ha vuelto, junto con los otros países que comparten la misma área geográfica, un territorio esencial y fundamental para la comprensión de la cultura contemporánea. En esa primera parte del proyecto dedicada al Líbano tiene particular resonancia la

⁴⁵² García, Inmaculada. "El mundo árabe es un espacio de modernidad compleja". Entrevista a Catherine David. *Diario de Sevilla*, 22 de octubre de 2001.

temática urbanista y arquitectónica. La mayoría de los autores presenta una serie de reflexiones a partir de aspectos urbanos que en el fondo expresan inquietudes, preocupaciones, situaciones conflictivas y críticas que ellos mismos viven y padecen. Jalal Toufic reflexiona sobre el concepto de "Ruinas". A partir de la destrucción de su piso, que había tenido que abandonar, junto con su familia, a causa de la invasión israelí en 1982, Toufic reflexiona sobre los múltiples cambios que la ciudad de Beirut ha sufrido por los bombardeos y por las consecuencias de la Guerra Civil. La huella de la destrucción, el valor de la ruina, los edificios llenos de agujeros de bombas, los coches quemados, ruinas recientes y ruinas antiguas. Las historias que cuenta Jalal Toufic tienen mucho que ver con la memoria, se enfatizan los elementos que evocan lo ocurrido en el centro urbano de Beirut y sus cuentos expresan además mucha preocupación en torno a la planificación urbana de la reconstrucción. Para aliviar esa fuerte sensación que contrapone el "destruido" al "reconstruido", Toufic propone: "alguna medida habrá que tomar para compensar y aliviar el efecto de saturación positiva que se producirá cuando el conjunto de la ciudad afectada se reconstruya o construya de nuevo. Una de esas medidas es proyectar de noche, como nos ha enseñado Krzysztof Wodiczko, imágenes a tamaño real de edificios destruidos sobre algunos de los reconstruidos".⁴⁵³

Sobre el tema de la "reconstrucción" habla también Saree Makdisi. El autor nos habla acerca de dos diferentes Beirut; de la existencia de una ciudad real y consciente de su condición y sus problemas, que ha dejado su espacio a una nueva Beirut "falsa", construcción de empresas que a ritmo rápido corrían únicamente tras intereses económicos. Nos cuenta de la destrucción del patrimonio artístico y arquitectónico de la capital libanesa y del papel que "Solidere", empresa de Rafiq Hariri - hombre de negocios y ex-primer ministro asesinado el 14 de febrero del 2005 - juega en la compleja cuestión de la reconstrucción. "Sin embargo, la cuestión no es que Solidere esté ofreciendo un "falso" estilo como opuesto a la "auténtica" experiencia

⁴⁵³ VV.AA. *Tamáss 1. Representaciones árabes contemporáneas. Beirut / Líbano*. Ed. Witte de With, center for contemporary art, Róterdam y Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2002. Pág. 24.

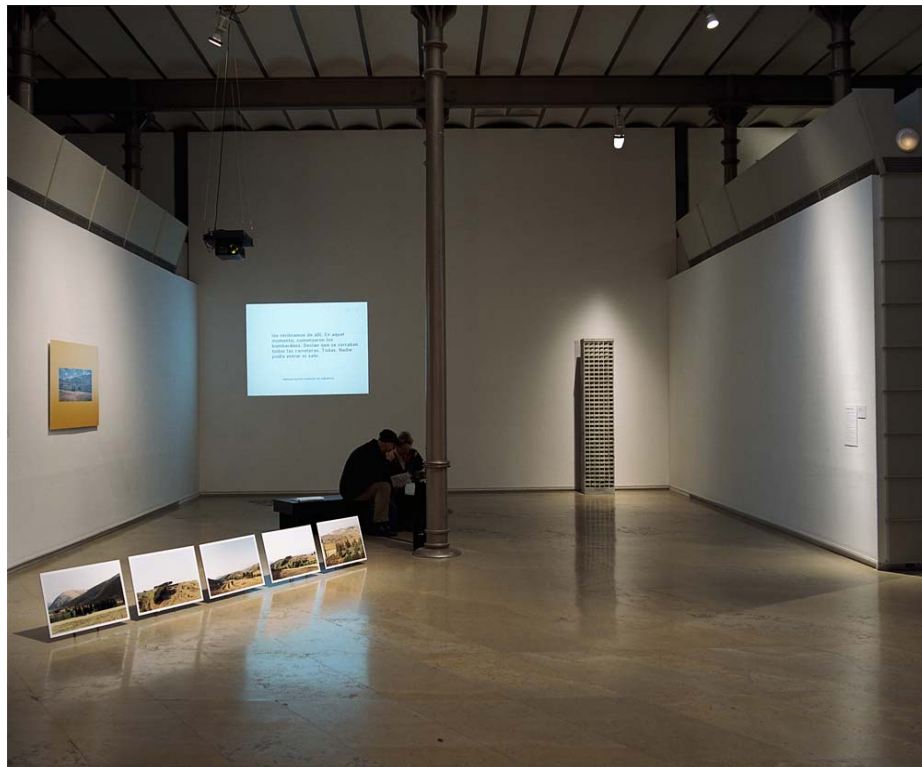
de vida, sino más bien que lo que pretende haber resucitado es concretamente el "estilo de vida" de clientes contentos y comerciantes que no hacen preguntas, un "estilo de vida" que se remonta al mito del almacén oriental, el Líbano feliz de los "buenos tiempos", a un Líbano de cuento de hadas donde no había lugar para el conflicto político y la crisis económica y no el Líbano que encontró su agonía en la terrible guerra de 1975-1990, que dejó casi 200.000 muertos, una economía maltrecha, un tremendo trastorno social, desplazamientos de la población y un país en ruinas".⁴⁵⁴ Con estas palabras Makdisi se enfrenta a la falsa interpretación que esa reconstrucción puede dar de la realidad libanesa y aquí también se parte de estos elementos urbanísticos para desarrollar más profundamente la situación y los problemas sociales y políticos provocados por la guerra. Además de estas obras-textos, las reflexiones de carácter arquitectónico-paisajístico están desarrolladas también por imágenes, fotografías e instalaciones audiovisuales. Naji Assi y Tony Chakar en el trabajo *Rouwaysset: un vernáculo moderno* (2000), los arquitectos Paola Yacoub y Michel Lasserre, en la instalación audiovisual denominada *Al Manazer – Aspectos* (2001) y Marwan Rechmaoui con *Un monumento para los vivos* (2002) hablan igualmente de diferentes aspectos de la realidad libanesa utilizando elementos urbanistas como punto de partida.

Otra temática presente en la exposición fue por ejemplo la del "martirio". Tanto en la obra de Tony Chakar, *4 calzoncillos de algodón para Tony*, (2001-2002) - donde se reflexiona sobre el martirio de guerra -, como en la de Elias Khoury y Rabih Mroué (*Tres carteles*, 2000) - donde se reproduce una performance-video de los mensajes que un actor, un luchador de la resistencia y un profesor, todos del Partido Comunista libanés, filman para anunciar sus despedidas -, el martirio es el protagonista. Todos los "autores" utilizan esta plataforma como un espacio de diálogo y de debate y nos muestran las caras reales y auténticas de un país que sufre, al igual que todos los que pertenecen a la esfera del *Otro*, una interpretación, desde Occidente, muy a menudo equivocada y/o distorsionada.

⁴⁵⁴ Ibidem, p. 30-31.



Representacions àrabs contemporànies. Beirut / Líban.
Fundació Antoni Tàpies. © Lluís Bover, 2002



Representacions àrabs contemporànies. Beirut / Líban.
Fundació Antoni Tàpies. © Lluís Bover, 2002

- El Cairo / Egipto

La etapa dedicada a Egipto y sobre todo a su capital El Cairo se caracteriza por tener más amplia presencia de elementos artísticos y una visión general que pone más énfasis en el concepto "estético" que en lo religioso, político, informativo, etc.

La realidad egipcia y sobre todo la "identidad" de esta tierra y de sus millones de habitantes es lo que se propone re-presentar esta segunda parte de las "Representaciones Árabes Contemporáneas". La estrategia es la misma: construir una plataforma de debate y de encuentro que tenga como objetivo el alcance de un mayor conocimiento del *Otro*, en este caso de lo oriental y lo árabe. El proyecto dirigido por Catherine David se quiere constituir como un antídoto contra la banalidad de la mirada occidental, contra la costumbre de ver al *Otro* como algo exótico. Objetivo complejo considerando los múltiples estereotipos que rodean a Egipto y muy a menudo a todo el mundo árabe: el desierto, los camellos, los bazares, las alfombras, las pirámides, las mezquitas, los hombres sentados en el suelo tomando el "Shai" (té, en árabe) y todo este complejo de exterioridad que Edward W. Said había detectado como fundamento propio de la mirada occidental con respecto a Oriente. Como explica Catherine David es importante frenar este proceso de simplificación e intentar acercarse cuanto más a la verdad: "En este caso el imperativo es una vez más el de articular y consolidar plataformas que desarrollen una cultura crítica apta para abordar las numerosas complejidades del marco egipcio contemporáneo y oponer los procedimientos simplificadores de uniformización y codificación que están en marcha en la cultura visual dominante producida por la mundialización e indirectamente por los "programas" de algunas grandes organizaciones".⁴⁵⁵

Los artistas presentes en esta segunda parte del proyecto, utilizan formas de expresión artística más clásicas y tradicionales como cómics, ilustraciones, dibujos, grabados, fotografías documentales, y con sus obras

⁴⁵⁵ VV.AA. *Tamás 2. Representaciones árabes contemporáneas. El Cairo*. Ed. Witte de With, center for contemporary art, Róterdam y Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2004. Pág. 12.

intentan expresar la identidad de la sociedad egipcia, de los hombres y de las mujeres de El Cairo. Las fotografías de Randa Shaat nos permiten dar un paseo por los instantes más bonitos de la vida cairota; la serie de las terrazas, la galería de retratos y los múltiples momentos de vida cotidiana representados a través de la cámara de Randa (plazas, cafés, estaciones, mercados, etc.) describen la inmensa humanidad que llena las calles, de arriba a abajo, desde el interior de un café hasta el exterior de una terraza, de una de las ciudades más pobladas y complejas del mundo. Los dibujos son otra forma de expresión muy presente y muy utilizada por los artistas egipcios. A través de los dibujos se expresa una visión poética y literaria de la ciudad y del país. Es el caso de la artista Anna Boghigian que, en su obra de dibujos e ilustraciones, retrata figuras y lugares que aparecen místicos y esenciales. Los dibujos de Hani Rashid, en cambio, se alejan de la ciudad, no parecen representar nada en concreto y existente, sino más bien un mundo de criaturas medio hombres medio insectos. Esta metamorfosis crea una cierta inquietud y de hecho sitúa la obra de Rashid en un campo más subjetivo e interior, donde se puede suponer una crítica al hombre contemporáneo. Un dibujante crítico, irónico y satírico presente en la exposición – cuyos dibujos representan una visión de la sociedad egipcia sin velos y sin la necesidad de una complicada interpretación – es Golo. A través de sus comics, de sus “novelas gráficas”, Golo retrata a la gente de la calle de El Cairo, a la sociedad egipcia, los acontecimientos políticos y los enfrentamientos conceptuales que se tienen entre los países de Oriente Medio y el así llamado “Occidente” representado por los Estados Unidos. En sus dibujos aparecen las “bombas democráticas” de Bush, la corrupción de los gobernantes árabes y en el fondo la difícil vida de millones de familias y personas que cada día tienen que sobrevivir y hacer frente a múltiples problemas. La exposición nos presenta múltiples visiones de Egipto y sobre todo nos da a conocer unos artistas y autores que cada vez más buscan lugares de encuentro para representarse a ellos mismos y a la realidad de su país.

Según Catherine David: "Históricamente, innumerables limitaciones estructurales, (formación académica mediocre, acceso limitado a la información, falta de espacio y debate públicos para la vida cultural) obstaculizaron el desarrollo del movimiento moderno en ese país. Ahora está surgiendo una nueva generación de artistas egipcios, alentada por el apoyo de iniciativas privadas y que se beneficia de una fuente más amplia de referencias distribuidas mediante la red urbana mundializada. Están utilizando medios muy diferentes para afrontar las desconcertantes realidades políticas, urbanas y poéticas de El Cairo contemporáneo".⁴⁵⁶ Con ocasión de la exposición se ha publicado también el segundo número de *Tamáss*, donde vienen presentadas las obras de diferentes artistas egipcios y se profundiza sobre las situaciones políticas y culturales de todo el área del Oriente Medio.



Golo. Representaciones Árabes contemporáneas. El Cairo / Egipto. 2003

⁴⁵⁶ Ibidem. Pág. 12.



Randa Shaat - *Bajo el mismo cielo, Azoteas de El Cairo. 2002-2003*



Randa Shaat - *Bajo el mismo cielo, Azoteas de El Cairo. 2002-2003*

- Iraq / La ecuación iraquí

De las tres etapas del proyecto "Representaciones Árabes Contemporáneas" desarrolladas hasta la fecha, la parte dedicada a Iraq es sin duda la que contiene más elementos de carácter político. La situación actual del país de Oriente Medio es extremadamente trágica: sumergido en una guerra que desde el 2003 ha hundido el país entero en un desastre epocal, de dimensiones incalculables. Centenares de miles de víctimas, millones de personas desplazadas de sus casas y sus lugares de origen, una lucha continua y cotidiana para sobrevivir entre atentados, bombas y el drama de una ocupación extranjera que engendra sólo barbarie. Es aquí donde se encuentra con mayor fuerza el concepto expresado por Catherine David según el cual hablar sólo de arte en estos momentos sería muy limitado. La exposición de hecho se identifica sobre todo como espacio de información, de documentación, de encuentro y debate; un espacio abierto a artistas, cineastas, autores, analistas y activistas capaces de desarticular la complejidad de la situación actual y de ofrecer una perspectiva y una visión más cercana y más profunda sobre el contexto histórico, político, social y cultural de lo que un tiempo fue la cuna de la civilización. A partir de la herencia de un pasado, de una historia y de una cultura rica y gloriosa (la de los Asiro-Babilonios y la de Mesopotamia), pasando por los años del dinamismo y del desarrollo del Iraq laico y socialista, hasta llegar a la pesadilla de las guerras, del embargo y de la actual ocupación, los autores que han participado en esta fase del proyecto, han presentado diferentes tipos de trabajos cada uno útil para alcanzar los objetivos de la exposición.

Las obras que tienen un carácter estético-artístico, pero que en realidad expresan una función documental, son por ejemplo la ampliación del cuadro, muy conocido entre los iraquíes, de Faisal Laibi (*Coffee shop in Baghdad*, del 1984), que con un estilo monumental representa unas de las figuras típicas de la sociedad de ese país; y la reproducción de un largo y ancho banco típico de los cafés de Baghdad, llamado, por el artista Talal Refit, *Democracy*.

A diferencia de la exposición anterior dedicada a Egipto, donde la mayoría de las obras eran sobre soportes clásicos, en esta volvemos a encontrar el empleo de los recursos visuales, del vídeo, del documental, de la televisión y sobre todo de los medios multimedia como Internet y los *blogs*, aunque no faltan medios de expresión más tradicionales como la lectura de poemas o el desarrollo de conferencias y seminarios, formas que son ya desde el principio características del proyecto.

Hana Al-Bayaty presenta un documental muy revelador (*On democracy in Iraq*) sobre la última reunión de la oposición iraquí en el exilio, en Londres, en 2003, tres meses antes del inicio de la guerra y nos presenta también el proyecto *BRussells Tribunal*⁴⁵⁷ organizado para reunir testimonios sobre la violencia y crímenes de guerra cometidos por los Estados Unidos y sus aliados contra las poblaciones civiles. Otro documental que posee un fuerte valor histórico y cultural es *Forget Baghdad*, del cineasta Samir: una interesante reflexión sobre las condiciones de los judíos y comunistas iraquíes durante una larga época de persecuciones y de exilios; un documento que parte de las experiencias reales de intelectuales y escritores.

El papel del multimedia y de Internet y la importancia que estos recursos tienen para la difusión de documentación e información, queda reflejado en la exposición a través de la obra de Nedim Kufi, artista visual, y sobre todo gracias a la obra del *blogger* Salam Pax. A través de los *blogs* (diarios online) "*Where is read?*"⁴⁵⁸ antes y "*Shut Up You Fat Whiner!*"⁴⁵⁹ después, Salam Pax, un joven arquitecto iraquí, ha contado la vida en Bagdad durante los bombardeos estadounidenses. En la exposición el *blogger* ha

⁴⁵⁷ *BRussells Tribunal* [En línea]. En: Internet <<http://www.brusselstribunal.org/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴⁵⁸ *Where is Read?* [En línea]. En: Internet <http://dear_raed.blogspot.com/> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴⁵⁹ *Shut Up You Fat Whiner!* [En línea]. En: Internet <<http://justzipit.blogspot.com/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

presentado una serie de videos que describían distintos aspectos de la situación actual en Iraq.

Un trabajo importante y que permite tener una visión más amplia de la historia, de las tradiciones, del pasado y del patrimonio de muchos países de Oriente Medio, es el que está haciendo la Fundación libanesa "Arab Image Foundation". Gracias a un trabajo de búsqueda y de investigación continua, la Fundación posee hoy una vasta colección de imágenes desde el siglo XIX hasta la actualidad. En el caso de la exposición sobre Iraq se han presentado una serie de diaporamas a partir del trabajo realizado por Latif Al-Ani, Emri Selim Lucien y Murad Dagestani, que constituyen un importante testimonio de la humanidad, del paisaje y de la vida en Iraq desde los años treinta hasta finales de los sesenta. Es importante apuntar el hecho de que casi la totalidad de los artistas y autores presentes en la exposición son exiliados, hombres y mujeres de la diáspora, y también que la comisaria del proyecto, Catherine David, nunca ha pisado suelo iraquí para preparar la exposición. La visión que se quiere dar de la realidad iraquí cuenta con la experiencia de quien conoce y vive el país desde dentro, pero cuenta también con unas perspectivas que vienen desde el exterior. Gracias a toda la documentación presente en la exposición y gracias a las prácticas performativas, a los seminarios y a las conferencias que han acompañado el desarrollo del evento, se ha dado la oportunidad de conocer, a través de otros caminos, algunos pliegues de la realidad, todavía trágica, de Iraq.



Sinan Antoon, Bassam Haddad, Maya Mikdashi, Suzy Salamy i Adam Shapiro. *About Baghdad*. Documental, Iraq / EUA, 2004, 90 min.



Latif Al-Ani, *Pícnic de la família Al-Ani, 40 km al nord de Bagdad, Iraq, 1969*. Col·lecció Latif Al-Ani. Cortesia d'Arab Image Foundation.

5.1.2 Mediterráneo(s)

Una de las propuestas más interesantes en el campo de las exposiciones de arte contemporáneo que se han llevado a cabo en España sobre el tema de la multiplicidad del Mediterráneo, es la que se realizó en el Centre d'Art "La Panera" de Lleida.

Mediterráneo(s), este es el título de la exposición, se presenta como un proyecto transversal donde diferentes artistas, todos procedentes de ese amplio espacio geográfico que gira en torno al mar Mediterráneo, ponen de manifiesto y reflexionan sobre múltiples aspectos relacionados con la sociedad contemporánea, intentando describir situaciones que van mucho más allá de los tópicos.

Como explica Glòria Picazo, comisaria de la exposición: "Los trabajos de los artistas seleccionados ponen de manifiesto, directa o indirectamente, con mecanismos críticos unos y poéticos otros, algunos de los aspectos negativos que actualmente se pueden constatar en el ámbito de influencia del Mediterráneo: el descalabro urbanístico, el impacto nocivo del turismo en el medio ambiente, la progresiva pérdida de una identidad propia, los efectos unificadores de la globalización, los desplazamientos migratorios y sus consecuencias que se convierten en dramas personales, las diferencias entre el norte y el sur, etc. Así pues, lo que impera son posicionamientos críticos que nos hacen ver nuestro entorno más inmediato con ojos críticos y con firmes convicciones".⁴⁶⁰

Diferentes son los elementos que tienen importancia y que podemos destacar de esta exposición: en primer lugar se ha querido componer un proyecto heterogéneo - tanto a nivel formal como de contenidos; abierto a la presentación de la pluralidad del Mediterráneo - pero al mismo tiempo coherente con sus premisas y con el objetivo de destacar no sólo los aspectos positivos, de diálogo, de encuentro y de historias compartidas que

⁴⁶⁰ VV.AA. *Mediterráneo(s)*. Catálogo de la exposición. Centre d'Art La Panera. Lleida, 2007. s/p.

representan la faceta intercultural del Mediterráneo, sino también su realidad como zona de conflictos bélicos, de choques políticos y de colisiones sociales.

Las obras hablan entre ellas mismas, a través de un trasfondo siempre presente que las une, gracias a este hilo común que es el Mediterráneo.

Numerosos puntos de conexión se van hilvanando a través del recorrido expositivo. Si bien los enfoques de cada artista se orientan hacia finalidades distintas, se nota constantemente una afinidad territorial, íntima, sutil, pero al mismo tiempo determinada. No hay sensación de ruptura; aunque a través de las obras se traten temas distintos, como puede ser la guerra o el turismo, se reconoce un mismo denominador común: la pluralidad del Mediterráneo. Las obras, además de hablar entre sí, hablan y se relacionan también con el espectador, al cual le piden una postura activa, dinámica, de participación. El ejemplo más concreto podría ser el proyecto *El paraíso es de los extraños*⁴⁶¹, desarrollado por Rogelio López Cuenca, que, en una parte de su amplio trabajo de investigación destinado a crear un mapa de los estereotipos occidentales sobre lo *Otro*, lo oriental, lo árabe (sobre todo haciendo referencia a la sociedad española y su relación con el "moro"), desafía, a través de un cuestionario, nuestro conocimiento sobre el mundo árabe.

Entre los diferentes artistas que participaron en la exposición, cabe mencionar al fotógrafo italiano Gabriele Basilico, cuyas imágenes de la capital libanesa Beirut en 1991, muestran la desolación y la devastación de la ciudad después de quince años de guerra. Un silencio y un vacío aterradores se apoderan de las imágenes urbanas de Basilico.

Otros proyectos presentes en la exposición tratan de varias cuestiones vinculadas a la migración, al desplazamiento, la travesía, etc. El proyecto de Consuelo Bautista, un reportaje fotográfico acerca de las travesías que los inmigrantes de África intentan realizar para alcanzar Europa, se enfoca

⁴⁶¹ Rogelio López Cuenca, *El paraíso es de los extraños* [En línea]. En: Internet <<http://www.lopezcuca.com/paraiso/paraiso.html>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

sobre los rastros que dejan los inmigrantes durante sus largos caminos y busca captar a los detalles que marcan o recuerdan su paso. Los vídeos de Bouchra Khalili, donde diferentes personas procedentes de distintos países cuentan sus experiencias de cruces, de acogida, de rechazo, de viaje o de permanencia, nos presenta a las orillas del Mediterráneo como depositarias de múltiples historias de salidas y llegadas.

Una interesante selección de músicas, palabras, poesías, ruidos y sonidos en el sentido más amplio de la palabra, están a disposición de los espectadores-oyentes, que tanto en forma de consulta pública, en una sala con altavoces y cojines para sentarse al suelo, como en forma de consulta privada, a través de ordenadores y auriculares, pueden componer su propia selección ideal de sonidos.

Otra forma dinámica de interrelación entre obra y espectador la permiten las tres instalaciones de la sección de net.art. Dos ordenadores conectados a Internet presentan las páginas Web de dos proyectos que a través de vídeos y de creaciones de eventos artísticos intentan proporcionar información sobre aspectos del conflicto israelo-palestino (*The Olive Project*) o sobre la situación en el Estrecho entre norte de África y sur de Europa (*Fadaiat*); un videojuego (*Serious Games Interactive - Conflicto Global: Palestina*, 2007), en el que el personaje principal es un periodista que tiene que recorrer el territorio de Israel y Palestina para entender de una forma más comprensible las razones del conflicto, completa la sección de net.art.

Otro aspecto importante a destacar de este proyecto expositivo, es su carácter interdisciplinario. *Mediterráneo(s)* está comisariado a cargo de Glòria Picazo y cuenta también con el asesoramiento de Laura Baigorri, José Manuel Berenguer, Rosa Pera y Toni Serra. Los diferentes expertos, procedentes cada uno de diferentes ámbitos de investigación, han curado los distintos apartados de esta exposición. Fotografía, videos, instalaciones, arte sonoro, net.art y arte digital, componen un mosaico interdisciplinar e intercultural muy atractivo tanto a nivel estético como intelectual.

Mediterráneo(s) consigue desarrollar un diálogo abierto, mostrando las semejanzas y las diferencias que conviven en su cartografía y, tal y como las olas del mar que quiere representar, enseña una serie de elementos que a veces nos unen y a veces nos alejan. Representar no sólo las semejanzas, sino también las diferencias es, como ya se ha mencionado ampliamente, una de las maneras mejores para intentar establecer relaciones realmente provechosas. Como afirma Abdel Raouf Mahitab: "Es necesario crear un lenguaje común que ponga de relieve las diferencias, y no limitarse a expresar los valores comunes entre los dos lados del Mediterráneo. Comprender y respetar las diferencias también es más importante que la búsqueda de puntos en común, lo que contribuye a instaurar un clima de respeto y armonía entre los jóvenes."⁴⁶² La exposición corrobora que el diálogo intercultural se desarrolla prioritariamente a través del conocimiento de las diferencias.

⁴⁶² Abdel Raouf, Mahitab. "Jóvenes, mensajeros del diálogo entre culturas". En: VV.AA. *Med. 2007. Anuario del Mediterráneo*. IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2007. Pág. 309.



Consuelo Bautista. *Los invisibles*. 2001-2004.



Rogelio López Cuenca. *El Paraíso es de los Extraños*. 2000-2008



Imagen de la exposición *Mediterráneo(s)*. Fotografía: Oscar Fuentes

5.1.3 *Going Public '06 – Atlante Mediterráneo*

El tercer proyecto que voy a mencionar como ejemplo, *Going Public '06. Atlante Mediterráneo*, representa claramente ese mecanismo crítico y esa capacidad de “poner en relación” que se consigue desarrollar a través del arte contemporáneo y de sus múltiples prácticas. El Mediterráneo, y sobre todo las ciudades mediterráneas y sus identidades, representan evidentemente el enfoque principal del proyecto.

Interdisciplinario e intercultural, *Going Public '06* se ha desarrollado a través de intervenciones urbanas, talleres de artistas, films, debates, intercambios culturales y publicaciones.

La naturaleza del proyecto, como pudimos observar también en “Representaciones Árabes Contemporáneas”, es más de carácter investigativo que simplemente expositivo. La investigación, la crítica y la reflexión son los propósitos principales del proyecto, cuya realización se ha desarrollado gracias a la participación y a la intervención de artistas, investigadores, historiadores del arte, sociólogos, críticos, geógrafos y estudiantes.

Claudia Zanfi, comisaria de *Going public '06*, introduce así los ámbitos de investigación y el carácter general del proyecto: “Estambul, Beirut, Nicosia, Tel Aviv, Alejandría, Barcelona: seis ciudades identificadas como “casos de estudio” para el proyecto *Going Public '06. Atlas del Mediterráneo*. La identidad del Mediterráneo, su multiplicidad, su importancia, su inversión. Relaciones entre territorios, orillas, ciudades, habitantes, sin interrupciones. Recorrido vertical y horizontal, entre el Mediterráneo y Europa, entre Oriente y Occidente. De Estambul a Barcelona. Un movimiento circular de ida y vuelta, de llegadas, contactos, migraciones, contaminaciones, propagaciones infinitas. Los efectos de la globalización y un diverso escenario geopolítico provocan fenómenos de rápida transformación del sentido de los lugares y ponen en peligro los delicados equilibrios sociales y ambientales. El abandono de las tradiciones y el crecimiento de nuevas megalópolis, el aumento de los flujos migratorios y los pilares del turismo, las antiguas rutas comerciales y las grandes infraestructuras, el papel híbrido y complejo de las ciudades y de los grandes puertos del Mediterráneo, con sus ciclos productivos y recreativas, los componentes sociales y étnicos, las

aperturas y las conexiones con el territorio circundante y los vínculos con la dimensión continental. Son algunas de las cuestiones alrededor de las cuales que giran las investigaciones de los artistas... (...) Flujos de personas, economías y culturas".⁴⁶³

Seis ciudades, seis identidades y seis perspectivas diferentes pero al mismo tiempo seis ciudades, identidades y perspectivas que comparten un fuerte elemento en común: todas se asoman al mar Mediterráneo, todas están bañadas por sus aguas.

El espacio geográfico, las transformaciones urbanas, los flujos imparables de gentes y culturas, determinan las preguntas, los análisis, las observaciones y las investigaciones del proyecto.

En el apartado dedicado a la ciudad de Estambul se reflexiona sobre el proceso de gentrificación que ha padecido el antiguo barrio "Péra" (ahora Beyoglu), sobre la invasión del sector privado, de los inmensos centros comerciales y de las multinacionales⁴⁶⁴; sobre los diferentes pliegues de la realidad en la zona de Tarlabasi, analizados por Nermin Saybasili a través

⁴⁶³ Traducción libre al español. Texto original en italiano: "Istanbul, Beirut, Nicosia, Tel Aviv, Alexandria, Barcellona: sei città individuate come "casi studio" per il progetto *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. L'identità del Mediterraneo, la sua molteplicità, la sua importanza, il suo investimento. Rapporti tra territori, rive, città, abitanti, senza soluzione di continuità. Tragitto verticale e orizzontale, fra il Mediterraneo e l'Europa, l'Oriente e l'Occidente. Da Istanbul a Barcellona. Un moto circolare di andata e ritorno, di arrivi, contatti, migrazioni, contaminazioni, propagazioni infinite. Gli effetti della globalizzazione e un diverso scenario geopolitico inducono fenomeni di rapida trasformazione del senso dei luoghi e compromettono i delicati equilibri sociali e ambientali. L'abbandono delle tradizioni e la crescita di nuove megalopoli, l'aumento dei flussi migratori e i capisaldi turistici, le antiche rotte mercantili e le grandi infrastrutture, il ruolo ibrido e complesso delle città e dei grandi porti sul Mediterraneo, con i loro cicli produttivi e ludici, le componenti sociali ed etniche, le aperture e le connessioni al territorio circostante e il legame con la dimensione continentale. Sono alcuni dei temi intorno ai quali ruotano le ricerche di artisti...(...) Flussi di persone, di economie, di culture". Zanfi, Claudia. "Atlante Mediterraneo. Geografie della complessità". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 13.

⁴⁶⁴ Véase: Kortun, Vasif. "Vivere con il Settore Privato. Alcune note sul quartiere di Péra a Istanbul". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 19-23.

de una vídeo-instalación (*Final Sounds from the Other Side of the Street*, 2000) de un artista francés residente en Estambul ⁴⁶⁵; y también sobre las múltiples cuestiones identitarias que pueden surgir en la "ciudad de los flujos constantes".⁴⁶⁶

El capítulo dedicado a la ciudad de Beirut está trazado por el recuerdo, siempre vivo, de la guerra. La experiencia del conflicto es intensa y permanente; palabras como destrucción y reconstrucción definen las condiciones visuales, físicas y psicológicas en las que están endémicamente sumidos los libaneses.

El conflicto transforma el tejido urbano, transfigura la geografía, redefine continuamente Beirut en el interior y Beirut en el exterior, y por eso compromete la estabilidad de su relación con el Mediterráneo. Todo eso se convierte en un tema de profunda reflexión para los artistas, los creadores, los intelectuales libaneses.

Bilal Khbeiz, Elias Khouri, Tony Chakar, Akram Zaatari y The Atlas Group, han participado en el proyecto desarrollando obras y reflexiones distintas sobre varios aspectos de la ciudad: las características de las explosiones en la ciudad moderna es el argumento escogido por Bilal Khbeiz ⁴⁶⁷; la relación entre la presencia del mar Mediterráneo y Beirut ha desencadenado la reflexión del escritor Khouri.⁴⁶⁸

Sobre Nicosia, Tel Aviv, Alejandría y Barcelona, las otras cuatro ciudades implicadas en el proyecto, se han profundizado numerosos aspectos en línea con las temáticas comunes del proyecto.

⁴⁶⁵ Véase: Saybasili, Nermin. "Diamo voce alle differenze". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 24-33.

⁴⁶⁶ Véase: Asan, Pinar; Buyuktasciyan, Hera; Gul, Deniz; Yildiz; Adnan. "Istanbul, la città dei flussi costanti". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 34-40.

⁴⁶⁷ Véase: Khbeiz, Bilal. "Esplosioni e città. Il potere dell'illusione". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 61-75.

⁴⁶⁸ Véase: Khouri, Elias. "Rappresentare il Mediterraneo". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 76-79.

Es interesante destacar la fórmula "en movimiento" con la que se desarrollaron todas las actividades vinculadas al proyecto. En el marco de *Going Public '06. Atlante Mediterráneo*, investigadores y artistas se han desplazado a diferentes lugares del continente líquido: en Alejandría se ha organizado un *workshop (A garden for all)* con un grupo local de artistas; a Nicosia (*Transcrossing Memories*) se han realizado unas instalaciones urbanas móviles para presentar el proyecto *Going Public* a través de acciones abiertas y de intercambio con las comunidades locales; en Tel Aviv (*Floating Symmetry*) se han presentado unos vídeos que documentaban el viaje de dos artistas entre la isla de Chipre y Tel Aviv; finalmente en Italia, en Formigine y Modena, se ha organizado un encuentro internacional para favorecer un real intercambio cultural entre los jóvenes artistas/estudiantes del Mediterráneo que han participado en el proyecto.⁴⁶⁹

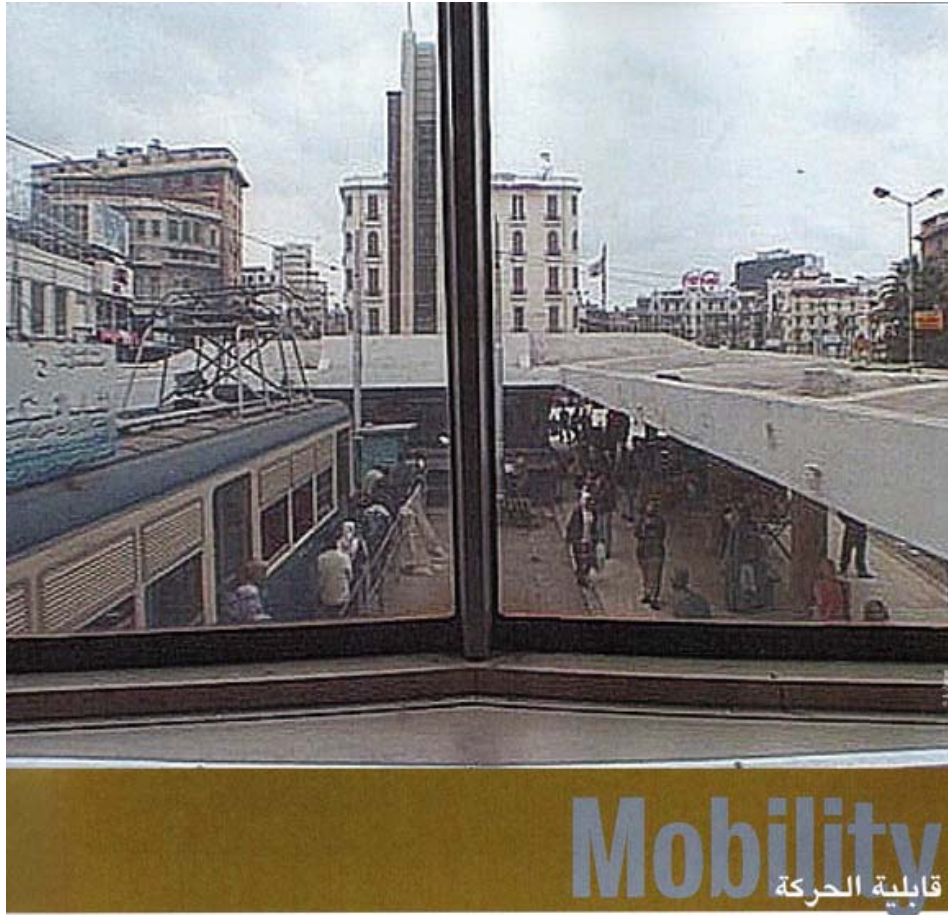
En *Going Public '06* las prácticas y las reflexiones derivadas del arte contemporáneo han permitido un intercambio concreto entre personas de países diferentes, desarrollando así un valioso proceso de cooperación. Un reto que demuestra cómo el arte y sus procesos creativos y de reflexión, se pueden insertar en el tejido socio-político de las diferentes realidades territoriales, y además aportar algo nuevo y sugerente.

Going Public '06. Atlante Mediterraneo realiza el concepto de plataforma contemporánea de diálogo, al que se hizo referencia en distintas partes de esta investigación.

⁴⁶⁹ *Going Public '06. Atlante Mediterráneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.amaze.it/AMAZE/goingpublic06>> (Consulta, 14 de julio de 2012).



Going Public '06. Atlante Mediterráneo.
Mapa del barrio de Beyoğlu. Istanbul. 2006.



Akram Zaatari. *Mobility. Going Public '06. Atlante Mediterráneo. 2006*



Going Public '06. Atlante Mediterráneo. Mapa de Chipre. 2006



Going Public '06. Atlante Mediterráneo. Mapa Tel Aviv. 2006



Going Public '06. Atlante Mediterráneo. Mapa Alejandría. 2006



Aníbal Parada, Estefanía Quiñonero. *Movilidad sin Fronteras. Going Public '06. Atlante Mediterráneo. Barcelona, 2006.*



A. Parada, E. Quiñonero. *Movilidad sin Fronteras. Barcelona, 2006.*



Raquel Frieria, Nuria Guell, Cristina Garrido. *Barcelona fuera de campo. Going Public '06. Atlante Mediterráneo. Barcelona, 2006.*

5.2 Miradas e Imaginarios

Las temáticas de la representación del *Otro*, del reconocimiento, de la interpretación y de la traducción del *Otro*, son las que más interesan a la producción artística contemporánea.

La investigación sobre los diferentes sistemas de comunicación, la exploración de los lados oscuros de la información y del lenguaje, el cuestionamiento de los límites de las representaciones y la indagación sobre la construcción de conceptos y significados se convierte en la labor de muchos artistas/investigadores interesados en analizar los modelos comunicativos existentes, en subvertirlos y proponer otros paradigmas.

En el caso particular del territorio Mediterráneo, la construcción de determinados imaginarios se utiliza a menudo como estrategia política con la intención de perseguir intereses y objetivos políticos, económicos y culturales. Tal y como hemos ilustrado a través del análisis del discurso orientalista, la búsqueda de la exterioridad, de lo estremecedor y de lo inquietante, de lo exótico y lo extravagante priman en la mirada occidental.

Al mismo tiempo, hay miradas de comunicación, de defensa y de conocimiento que se contraponen a este proceso de construcción perversa y ficticia, a este "espectáculo del imaginario". En el campo de las prácticas artísticas contemporáneas emergen y asumen cada vez más relevancia obras y creaciones cuyos objetivos son el análisis y la crítica social y política de su propio entorno y de las dinámicas inherentes al mundo global. Cine, video, animación, fotografía, instalaciones, comics y otras prácticas vinculadas al desarrollo del arte contemporáneo, consiguen subvertir los códigos impuestos y presentar visiones distintas de las que fluyen a través de los medios de comunicación clásicos. Este ejercicio de profundización y análisis encuentra aún mayor impulso, estímulo e incitación en el territorio del Mediterráneo, donde la frontera entre información distorsionada,

objetividad, prejuicio, autenticidad, creación de imaginarios, representación y verdad se hace particularmente sutil.

La obra en vídeo *On Translation: Miedo/Jauf*, del artista catalán Antoni Muntadas, representa un ejercicio muy sutil sobre múltiples fenómenos relacionados con la percepción, las emociones, las sensaciones, la influencia de los medios de comunicación y la tecnología, la construcción de estereotipos, las fronteras físicas y conceptuales entre Norte y Sur, entre África y Europa, entre público y privado. A través de una amplia serie de entrevistas, Muntadas circula por todos estos fenómenos y por los ámbitos de lo social y de lo político, guiándose por la noción de miedo. La obra pretende además: "intentar comprender y percibir una esperanza en un continente «olvidado» por el mundo occidental, África como esperanza de futuro".⁴⁷⁰

Esa puesta en escena, esa muestra de diferentes miradas y puntos de vista, nos indican cómo el fenómeno de la representación y del reconocimiento del *Otro* son muy relevantes en la actualidad. Como expresa el artista Khalil M'Rabet: "Reconocer y aceptar al prójimo, tanto en su opacidad como en sus especificidades, parecen ser apuestas esenciales de la globalización en curso".⁴⁷¹

A este respecto, si nos fijamos en el contexto Mediterráneo podemos decir que persiste – como se ha ampliamente comentado en los primeros capítulos de esta investigación – la mirada orientalista, una mirada que se fundamenta en la reducción conceptual de la realidad en dos bloques distintos y contrapuestos.

Como analiza Patricia Almarcegui, siguiendo el hilo del famoso estudio de Edward W. Said, en relación con el discurso orientalista: "todo Oriente fue homogeneizado en sus valores e imágenes y se presentó como un objeto que podía

⁴⁷⁰ Muntadas, Antoni. "On Translation", en: VV.AA. *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. Centro José Guerrero. Granada, 2008. Pág. 82.

⁴⁷¹ M'Rabet, Khalil, "Arte Contemporáneo ¿Occidente de Oriente?", en: *Culturas. Revista de Análisis y Debate sobre Oriente Próximo y el Mediterráneo*. Fundación Tres Culturas del Mediterráneo. Núm. 5, 2009. Pág. 24.

ser analizado y comprendido. Dicha objetualización convirtió a Oriente en un espacio estático, invariable, frente a un Occidente, dinámico y variable.⁴⁷²

Esta división maniquea es la que hay que contrastar, tanto a través de las prácticas artísticas, como a través de nuevos y distintos mecanismos comunicativos.

El papel del arte en los contextos interculturales contemporáneos consiste asimismo en trazar nuevos mapas, evidenciar las complejidades y los obstáculos presentes en el territorio, proporcionar nuevas formas de relaciones y traducción cultural. Un Mediterráneo dinámico quiere decir un espacio heterogéneo, donde convergen Oriente y Occidente en un "continuo" sin fracturas.

Las formas artísticas y creativas para contrarrestar la hegemonía de las visiones monolíticas y el dominio de las miradas estereotipadas son numerosas.

No es cuestión de reflexionar únicamente sobre la abstracta visión exótica del *Otro*, sino también sobre las ideas generalizadas en torno a conceptos como el peligro, la maldad, la civilización, el terrorismo, etc. A este respecto, es interesante citar una obra en vídeo del artista turco Fikret Atay, titulada *Theorists*, en la que se cuestiona sutilmente la frecuente asociación entre terrorismo y teoría islámica. Ya desde el mismo título, el artista quiere provocar una sensación de extrañamiento, porque la pronunciación inglesa de la palabra *Theorists* se parece mucho a la de *Terrorists*. Las imágenes muestran una escena habitual en el interior de una escuela en la que varias personas van caminando, repitiendo y memorizando los versículos del Corán. La asociación entre imágenes y título de la obra, alimentando y provocando cierta confusión, quiere sobre todo poner de relieve la facilidad del prejuicio.

⁴⁷² Almarcegui, Patricia. "Orientalismo: Veinte años después". En: *Quaderns de la Mediterrània. Los Mediterráneos. Visiones contrastadas*. Núm. 4. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2003. Pág. 145.

Otro ejemplo que quiero mencionar en esta línea es una película corta llamada "El planeta de los árabes". Para este proyecto, la artista palestina/americana Jackie Salloum, realizó una extensa investigación alrededor del proceso de estereotipización del árabe a través de su representación y su caracterización en el cine y en las películas de Hollywood. Su trabajo se centra en reconocer, revelar y desafiar la construcción y la propagación de estereotipos a través de los tradicionales medios de comunicación. "El planeta de los árabes", realizado en 2005 e inspirado en el libro "Reel Bad Arabs" del Dr. Jack Shaheen, se presenta como un montaje de fragmentos cinematográficos que difaman y deshumanizan a los árabes y los musulmanes. La artista ha recogido varias escenas de películas – visionando más de 1000 películas realizadas entre el año 1896 y 2000 - donde los personajes árabes y musulmanes tenían representaciones negativas. En relación al significado trascendental de la obra de Jackie Salloum y a la efectiva estrategia de representación del *Otro* a través del uso del cine y de las más modernas herramientas de comunicación, resultan esclarecedoras las palabras del sociólogo y filósofo Maurizio Lazzarato: "Occidente se espanta por las nuevas subjetividades "islámicas". Pero es Occidente mismo quien ha creado el "monstruo", a través de sus técnicas más "pacíficas", más seductoras".⁴⁷³

Estética, comunicación y política están cada vez más integradas en el mismo lenguaje. Tal y como refiere Laura Navarro García, autora de un importante estudio sobre la representación del otro árabe-musulmán en Occidente: "Estereotipo puede ser considerado como paso previo al prejuicio, el cual antecede a su vez a la discriminación".⁴⁷⁴ Se hace así necesario multiplicar las miradas y los puntos de vista para contrastar la representación hegemónica de la realidad y poder construir nuevas formas de pluralidad crítica.

⁴⁷³ Lazzarato, Maurizio. *Lucha, Acontecimiento, Medía*. 2003. [En línea]. En: Internet <<http://eipcp.net/transversal/1003/lazzarato/es>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

⁴⁷⁴ Navarro, Laura. *Contra el Islam. La visión deformada del mundo árabe en Occidente*. Almuzara. Córdoba, 2008. Pág. 21.

Sobre el concepto de mirada es interesante observar que, tal y como señala Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*: "Mirada, o simplemente ver, se identifica tradicionalmente con conocer (saber, pero también poseer). De otro lado, la mirada es, como los dientes, la barrera defensiva del individuo contra el mundo circundante; las torres y la muralla, respectivamente, de la «ciudad interior». En Wagner, principalmente en Tristán, la mirada de amor es un acto de reconocimiento, de ecuación y de comunicación absoluta".⁴⁷⁵

Estas mismas tipologías de miradas, reconocidas por Cirlot, las podemos hallar en algunas obras críticas de los artistas que analizaremos a continuación.

Hay miradas de comunicación, de defensa y de conocimiento que se contraponen a las de posesión. A través de las obras de algunos creadores de la región oriental del Mediterráneo se tratará entonces de componer determinados ejemplos en los que la imagen pretende contrarrestar el avance del imaginario, del estereotipo y del prejuicio.

5.2.1 Joana Hadjithomas y Khalil Joreige - *Je Veux Voir*

Los directores y artistas libaneses Joana Hadjithomas y Khalil Joreige analizan en *Je Veux Voir*, su última película rodada en 2008, un tema muy delicado como es el de la guerra en Líbano durante el año 2006. Dentro de este contexto reflexionan sobre el ciclo perpetuo de destrucción y reconstrucción, sobre la fuerte presencia de un dolor difícil de expresar y la problemática de una situación cuyo entendimiento y explicación resulta muy complejo.

En *Je Veux Voir*, Rabih Mroué, polifacético artista, performer y director teatral libanés, recorre, junto a la muy conocida actriz francesa Catherine Deneuve, las ruinas y los escombros de un Líbano herido por la guerra. Durante el verano del año 2006, a partir del día 12 de julio y por 33 días seguidos, unos feroces bombardeos devuelven a Líbano entero, y

⁴⁷⁵ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Siruela. Madrid, 2006. Pág. 314.

particularmente a su capital Beirut, a aquel pasado de guerra, destrucción y miseria que el país y sus ciudadanos ya habían vivido y experimentado años atrás.

Las imágenes que mostraron los medios de comunicación fueron escalofriantes; Beirut era una ciudad completamente transformada en ruinas y escombros. Barrios fantasmas, edificios destruidos, calles en llamas, casas demolidas y reducidas en polvo. Como bien explica el crítico y comisario de exposiciones Carles Guerra: "Los medios de información volvían a mostrarnos un país con sus principales infraestructuras arrasadas e ingentes masas de desplazados. La pesadilla era digna de un remake cinematográfico".⁴⁷⁶

Ante esta trágica situación la mayoría de los artistas libaneses reaccionaron encerrándose en una reflexión íntima, silenciosa, lenta, una reacción que, conscientemente, se quiso contraponer a la lógica de consumo visual impuesta por la sociedad de la comunicación espectáculo.

En este contexto, la decisión de Hadjithomas y Khoreige de rodar una película-documental sobre la voluntad y la necesidad de ver, a través de los ojos de Catherine Deneuve, los rastros de la guerra, se dirige hacia una dirección contraria.

El íntimo dolor provocado por la guerra se quiere transmitir a través de una mirada directa, profunda y silenciosa.

En todo caso, a través del ejemplo de la película *Je Veux Voir*, podemos cuestionar ese impulso de la mirada y nos podemos preguntar: ¿Hasta qué punto esta propulsión no se convierte en espectáculo? ¿Nos encontramos ante una necesidad de voyeurismo o de comprensión?

En la sociedad en que vivimos, donde estamos acostumbrados a que todo se puede representar y todo tiene su cara espectacular, también la experiencia aterradora de la guerra se convierte en material de consumo, en imágenes, en sonidos y en múltiples formas de reproducción, listas para entrar y difundirse en el monstruoso vórtice llamado *mercado*.

Estas reflexiones nos remiten directamente a lo que Guy Debord, situacionista francés, analizó en su famoso texto de *La sociedad del*

⁴⁷⁶ Guerra, Carles. "Remake libanés", en: *Cultura/s* 239. Suplemento de *La Vanguardia*. 17 de enero 2007. Pág. 2-3.

Espectáculo: “Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación”.⁴⁷⁷

En el caso de *Je Veux Voir*, el punto de partida no es la espectacularización de la guerra, ni el perverso deseo de producir y consumir imágenes espectaculares, sino la necesidad de detener y analizar un evento trágico a través de un tiempo alargado y lento, propio del cine, y cuestionarlo en profundidad utilizando ese medio cinematográfico como respuesta al consumo rápido y transitorio propio de la televisión y de la prensa.

La abundancia de imágenes espectaculares, en televisión y prensa, de los bombardeos y de las devastaciones que padeció la ciudad de Beirut – y Líbano entero – han sido producidas y consumidas en el tiempo más rápido posible, aquel tiempo de creación y re-creación incesante propio del espectáculo.

Los dos directores libaneses de la película, durante la guerra del 2006, se cuestionaron: “No sabemos ya qué escribir, qué historias contar, qué imágenes enseñar. Nos preguntamos: ¿Qué puede hacer el Cine? Ante una guerra tan violenta, ante las imágenes espectaculares de la televisión, ¿qué tipo de imágenes podríamos producir? ¿Qué puede hacer el cine en esas situaciones de extrema violencia?”.⁴⁷⁸

La respuesta e estas preguntas fue el rodaje de *Je Veux Voir*. Una película silenciosa donde el silencio deja hablar a la imagen. Una película en la que, en relación a las palabras de Guy Debord citadas anteriormente, se privilegia el desarrollo de una vivencia directa, una mirada directa, contrapuesta a su representación. Una mirada que aspira al conocimiento,

⁴⁷⁷ Debord, Guy. *La Sociedad del espectáculo*. Pre-textos. Valencia, 2002. Párrafo 1.

⁴⁷⁸ Traducción libre al español. Texto original en inglés: “We no longer know what to write, what stories to recount, what images to show. We ask ourselves: “What can cinema do? In the face of a very violent war, of the spectacular images of television, what kind of images could we produce? What can cinema do in such situations of extreme violence?”. Vassé, Claire. “An interview with Joana Hadjithomas and Khalil Joreige”. En: *Presskit English*, 2008 [En línea]. En: Internet <<http://www.hadjithomasjoreige.com/voir/kit/presskitenglish.pdf>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

no a la posesión. Una mirada que, entre el ciclo vertiginoso de la destrucción y reconstrucción, quiere recuperar un aliento de vida. Como expresan los directores de la película: "En Beirut nos gusta conducir por la noche, con las ventanillas abiertas, la música que suena, para recuperar una cierta libertad y reafirmar nuestro deseo de vivir. *Je veux voir* expresa el final de una cierta vida sin preocupaciones, pero también la esperanza de que todavía hay vida, un proceso de renovación que hace eco del ciclo humano de la destrucción y reconstrucción; queríamos que la película expresara este movimiento. Estamos en la necesidad de ficción, de sueños y belleza".⁴⁷⁹

Los directores y artistas libaneses Joana Hadjithomas y Khalil Joreige expresan, a través de la película *Je Veux Voir*, toda la inquietud de la mirada: esa tipología impulsiva de la mirada a través de la cual pasa el conocimiento.

5.2.2 Khalil Rabah - *A Geography: 50 Villages*

En la edición número 53 de la Bienal de Venecia (2009), se presentó por primera vez, en la sección de eventos colaterales, el pabellón de Palestina: una presencia que ha conllevado indudablemente una fuerte carga simbólica. En el Monasterio de los Santos Cosme y Damián, construido en el 1492 en la isla de la Giudecca, Palestina encontró, desde el día 7 de junio hasta el día 30 de septiembre de 2009, un domicilio temporal y al mismo tiempo una visibilidad y un reconocimiento de amplitud global.

Entre Venecia, su Bienal de arte y Palestina hay una historia larga y compleja. Como recuerda el comisario Jack Persekian, en 1948, durante los preparativos de la Bienal de Venecia, en la entrada de lo que hoy es el

⁴⁷⁹ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "In Beirut, we like to drive by night, with the car windows open, music playing, to recover a certain freedom and reassert our desire to live. I want to see expresses the end of a certain carefree life, but also the hope that there is still life, a process of renewal that echoes the human cycle of destruction/reconstruction; and we wanted the film to express this movement. We are in need of fiction, dreams and beauty". Ibidem.

pabellón israelí, colgaba un cartel con la palabra "Palestina". Nada más cambiar el rumbo de la historia y también en el cartel de la Bienal desapareció el nombre de Palestina y apareció el de Israel. La prepotencia de la geopolítica entraba poderosamente en el templo de las artes contemporáneas.

Asimismo Salwa Mikdadi, comisaria del pabellón palestino en 2009, recuerda una anécdota de hace pocos años: "En la Bienal de Venecia del 2003 Francesco Bonami, el director de la 50ª Bienal de Arte, consideró incluir un pabellón palestino en los Giardini. Sus planes fueron cancelados por la Bienal ya que sus reglas dicen que sólo los países reconocidos por el Gobierno italiano pueden lograr el estatus de pabellón. De todos modos, Bonami comisionó a Sandi Hilal y Alessandro Petti la creación de una obra para los Giardini. La obra *Stateless Nation* consistió en diez "pasaportes" palestinos de dos metros de altura y documentos de viaje que se instalaron en diferentes sitios entre los pabellones nacionales. (...) Uno de estos "pasaportes" se situó estratégicamente entre el pabellón de EEUU y el de Israel, para recordar la complicidad de estas naciones en la obstrucción del curso de la justicia para los inalienables derechos de los palestinos".⁴⁸⁰

Más de sesenta años después de aquel cartel que llevaba el nombre de Palestina y más allá de algunas presencias anecdóticas o puntuales de artistas palestinos en Venecia, esta tierra, cada vez más lacerada y fragmentada, vuelve entonces a tener un sitio propio en la histórica Bienal.

⁴⁸⁰ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "In 2003 Venice Biennale curator Francesco Bonami, the director of the 50th Venice Biennale of Art, considered including a Palestinian pavilion in the Giardini. His plans were summarily canceled by the Biennale as their rules assert that only countries officially recognized by the Italian government can be granted the status of a pavilion. Instead, Bonami commissioned Sandi Hilal and Alessandro Petti to create an art work for the Giardini. Their work *Stateless Nation* comprised of ten two-meter-high Palestinian "passports" and travel documents was installed in several locations in between the national pavilions. (...) One of the "passports" was strategically situated between the American and the Israeli pavilions, reminder of those nations' complicity in obstructing the course of justice for the inalienable rights of Palestinians". Mikdadi, Salwa. "Palestine c/o Venice". En: VV.AA. *Palestine c/o Venice*. Catálogo de la exposición. Mind the Gap. Beirut, 2009. Pág. 9.

Entre la selección de obras escogidas por la curadora Salwa Mikdadi, historiadora del arte palestina, afincada en Estados Unidos, me parece oportuno señalar el trabajo desarrollado por el artista Khalil Rabah.

En su obra *A Geography: 50 Villages*, advertimos la necesidad de visibilidad y reconocimiento de una Palestina aislada. El paisaje fijado en las postales supone una ruptura del aislamiento, un envío hacia otros destinos, una apertura al mundo.

En este caso, a través del discurso y de las imágenes propuestas por Khalil Rabah, la defensa de Palestina se lleva a cabo de una forma distinta: una defensa que no consiste en levantar murallas y barreras, sino al contrario, en derrumbarlas.

Una reflexión y una mirada, la de Rabah, que parte del mundo del arte y de sus paradigmas, como es la producción y difusión de las Bienales en todo el mundo, y que cuestiona la epistemología de las Bienales, el valor que tienen y el papel que juegan en el ámbito de lo global. Los 50 pueblos representados en las postales son los sitios en los que se ha querido llevar a cabo la Bienal Riwaq, una Bienal palestina organizada por Khalil Rabah, contemporánea a la de Venecia, cuya elaboración y desarrollo rompe con las tradicionales características propias de este tipo de eventos.

Khalil Rabah cuestiona hasta qué punto estos eventos consiguen estimular, activar y presentar prácticas artísticas implicando a las comunidades.

Según lo que declara el mismo artista: "La Bienal de Riwaq – estructurada en torno a una serie de visitas, de encuentros y de proyectos artísticos organizados en colaboración con las instituciones culturales y las comunidades locales – se propone crear oportunidades y dinámicas para continuar con el objetivo principal de Riwaq, que es el de proteger, utilizar y promover el patrimonio cultural de Palestina (...) Riwaq ha creado una oportunidad no sólo para investigar las trampas de nuestros códigos visuales y culturales, sino también para encontrar las maneras de reconectar una aislada y amurallada Palestina al mundo del arte internacional".⁴⁸¹

⁴⁸¹ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "The Riwaq Biennale – structured around a series of visits, gatherings, and art projects organized in partnerships with cultural institutions and local communities – aims to create opportunities and dynamics to continue with Riwaq's central goal of protecting, utilizing, and promoting cultural heritage in Palestine

Presentar una mirada distinta, con un potencial crítico en contra de los códigos impuestos por los discursos hegemónicos y en defensa de un enfoque abierto y compartido, es el objetivo que reivindica Khalil Rabah a través de *A Geography: 50 Villages*.



Khalil Rabah, *3rd Riwaq Biennale, A Geography: 50 Villages*, 2009.

(...) Riwaq has created an opportunity not only to investigate the trappings of our visual and cultural codes but also to look at ways to reconnect isolated and walled Palestine to the international art world". Rabah, Khalil. "3rd Riwaq Biennale 2009, A Geography: 50 Villages". En: VV.AA. *Palestine c/o Venice*. Catálogo de la exposición. Mind the Gap. Beirut, 2009. Pág. 60.

5.2.3 Osama Esid - *Juegos de representaciones; el experimento egipcio.*

En el trabajo *Juegos de representaciones; el experimento egipcio*, el fotógrafo sirio Osama Esid compone imágenes contradictorias y paradójicas en las que hombres y mujeres contemporáneos posan en escenas típicamente orientalistas o con telones de fondo que representan paisajes exóticos de oasis con palmeras. Nos hallamos delante del cuestionamiento de una representación estereotipada y deudora de una mirada exótica y colonialista.

En dos de las series de fotografías que componen los "juegos de representaciones", o sea *Orientalismo y Nostalgia* y *Trabajadores de El Cairo*, Esid cuestiona los estereotipos clásicos que envuelven al Oriente considerado todavía como misterioso y exótico; el fotógrafo sirio se interroga sobre la mirada externa, la mirada otra, que imagina y representa al oriental, en este caso concreto a la sociedad árabe de Egipto, de una manera todavía vinculada al concepto orientalista.

Como afirma Gema Martín Muñoz: "El Orientalismo se forjó en comunión con la concepción colonial y enraizó una representación del "otro" árabe y musulmán unívoca, convencional e irreal. El orientalismo científico puso al servicio de la empresa "civilizacional" colonial las disciplinas de la sociología, la antropología social y la arqueología, avalando las concepciones comunitaristas, primitivistas y culturalistas de las sociedades sometidas a la dominación. Y el orientalismo esteticista y adorador de lo exótico representó una imagen fantasmagórica, edulcorada y sensual de un "Oriente" que sólo respondía a los deseos de Occidente. Es interesante de señalar que el pensamiento de la descolonización que abanderó la nueva izquierda europea puso en cuestión los fines de dominación política y económica de la empresa colonial, pero nunca cuestionó el principio de la superioridad cultural ni el orientalismo que engendró. Esa representación e imaginario han pervivido hasta la actualidad. Osama Esid hace un impresionante juego de representaciones con ese orientalismo, nos lo devuelve desde su propia arabidad y nos lo presenta como un espejo desde donde nos plantea multitud de

cuestiones, interrogantes. Nos representa a nosotros mismos desde el "otro". Todo un ejercicio de creación, reflexión y debate".⁴⁸²

A través de la obra de Osama Esid - cuya expresión y carácter se podrían vincular mucho a los conceptos de performatividad, parodia y mascarada - podemos reflexionar entonces sobre la función del arte como herramienta de diálogo intercultural: sus fotografías consiguen generar un debate sobre la representación del *Otro*, sobre la creación de estereotipos y prejuicios y sobre los diferentes lenguajes que se utilizan para definir las culturas. Más allá de todo esto, la obra de Esid desarrolla también una reflexión intracultural, interrogándose asimismo sobre cómo han penetrado las representaciones y las fantasías occidentales en el mismo Oriente y de cómo el oriental, a la vez, las ha asumido y reinterpretado: "es justamente sobre la presunción negativa de ese concepto de Orientalismo sobre lo que se interroga Osama Esid. Independientemente del discurso imperialista del cual nace ¿no hay nada positivo en él? Para Osama Esid, esa imagen de Oriente construida por Occidente también penetró y ha penetrado en Oriente. "La fantasía de lo oriental existe en los dos lados" y aún más lejos, y aquí es donde se centra la motivación y la inspiración de Esid, se puede indagar en un estereotipo para crear nuevas lecturas usando su lenguaje de manera más positiva y constructiva sin etiquetar una cultura".⁴⁸³

Cuestionar la esencia y el valor del estereotipo como forma de aproximación a las culturas otras, como uno de los primeros pasos del encuentro entre Oriente y Occidente, está en la base del trabajo fotográfico de Osama Esid. El trabajo del fotógrafo sirio se puede concebir como un perfecto *trait d'union* entre el llamado arte orientalista, en el que se reproducían y representaban escenas que respondían a estereotipos y prejuicios intrínsecos y atávicos, y un nuevo modelo de arte contemporáneo, en el

⁴⁸² Martín Muñoz, Gema. "El Orientalismo ante sí mismo". En: VV.AA. *Osama Esid, Juego de representaciones; el experimento egipcio*. Catálogo de la exposición. Casa Árabe. Madrid, 2008. Pág. 5.

⁴⁸³ Maunac, Sandra M.; Santos Serrano, Mónica. "Juego de Representaciones; El Experimento Egipcio". En: VV.AA. *Osama Esid, Juego de representaciones; el experimento egipcio*. Catálogo de la exposición. Casa Árabe. Madrid, 2008. Pág. 6.

que se desarrolla una conciencia crítica y más atenta a captar los diferentes pliegues de la realidad actual y las múltiples facetas de las culturas. Entre la ficción de las escenas antiguas al estilo orientalista y la realidad de los personajes, como los trabajadores que están retratados en actividad y con las herramientas cotidianas de sus oficios, Osama Esid demuestra la fuerza comunicativa y la capacidad crítica del arte.

En las series *Orientalismo y Nostalgia* y *Trabajadores de El Cairo*, se desarrolla un diálogo entre seres humanos, paisajes, objetos y decorados, entre pasado y presente, entre mentira y realidad. Aquí, la mirada de Osama Esid se delinea, paradójicamente, como "un acto de reconocimiento, de ecuación y de comunicación absoluta".⁴⁸⁴

De las reflexiones llevadas a cabo en este párrafo sobre el tema de la mirada, el imaginario y la representación, se puede trazar una distinción entre creadores de imágenes y creadores de imaginario, allá donde la palabra imaginario es sinónimo de ficticio, falso, inexistente. Aunque la imagen de por sí no es obviamente un elemento neutral, sino una representación que media discursos sobre la realidad, es interesante contraponerla al concepto de imaginario para remarcar la importancia del uso que se hace de ella. En este sentido el trabajo de muchos artistas y creadores contemporáneos puede ser la clave para salir del estereotipo y romper las barreras de ideas y pensamientos predeterminados. La creación y el uso de distintas imágenes nacen y/o se desarrollan en clara oposición a ciertos imaginarios preconstituidos. Los tres ejemplos elegidos para articular el discurso parten de reflexiones distintas, recorren caminos diversos, pero logran el mismo objetivo: contrarrestar la reproducción de estereotipos y la hegemonía del imaginario occidental.

⁴⁸⁴ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Siruela. Madrid, 2006. Pág. 314.



Osama Esid. De la serie: *Orientalismo y Nostalgia*. 2006



Osama Esid. *El basurero*. De la serie: *Trabajadores de El Cairo*. 2006



Osama Esid. *Shayma recordando.*
De la serie: *Orientalismo y Nostalgia.* 2005



Osama Esid. *Los hermanos mecánicos.*
De la serie: *Trabajadores de El Cairo.* 2006

5.3 Futuro Móvil

La movilidad es otra de las preocupaciones más actuales en el panorama artístico mediterráneo. Como ya se ha comentado, el arte contemporáneo consigue representar las numerosas y distintas facetas de la movilidad contemporánea, y de las transformaciones sociales de la época de la globalización, porque se mueve de una forma multidireccional y multirrítmica.

El tema de la movilidad está tratado a través de distintas perspectivas: se investigan los profundos cambios sociales provocados por los continuos movimientos humanos, comerciales, etc.; se desarrollan reflexiones sobre los beneficios e inconvenientes de la movilidad; se cuestionan los problemas más habituales de movilidad entre los países del Mediterráneo por razones (o no-razones) de carácter legal, político y económico, y se profundiza sobre las temáticas de la diáspora y el exilio. Como sintetizó muy bien Adel Abdessamed con su instalación *Exit*, presentada también en la 52ª Bienal de Venecia, el exilio puede representar una vía de salida, o viceversa.



Adel Abdessamed, *Exit*, 1996-2007.

Uno de los aspectos más interesantes de la movilidad es sin duda el que se refiere a las residencias de artistas, así como a las diferentes tipologías de intercambio entre creadores, investigadores y centros de arte a nivel internacional. Como afirma Soline Daccache, el intercambio artístico es el mejor medio para conocer al *Otro* y para iniciar un diálogo: "Los intercambios artísticos y culturales son, en mi opinión, la mejor manera para iniciar el diálogo y para acercar civilizaciones. Residencias de artistas, talleres, festivales, seminarios, foros... son los medios a través de los cuales nos encontramos uno al otro, nos conocemos mejor, ampliamos nuestros horizontes, fortalecemos nuestra red y nos formamos a nosotros mismos".⁴⁸⁵

La movilidad en el territorio del Mediterráneo, según Giovanna Tanzarella, es también una aspiración y un bien a proteger: "Para los actores culturales y los artistas del Mediterráneo, la movilidad ha sido siempre una aspiración, un deseo, una práctica real. Estas mujeres y hombres - creadores, productores de lo imaginario, artistas viajeros del Mediterráneo - producen anticuerpos contra la indiferencia y el aislamiento, las enfermedades del nuevo siglo. La circulación de personas es un bien precioso, y como el mar y el bosque, está amenazada".⁴⁸⁶

En todo caso, más allá de la perspectiva desde la que se decide abordar la temática de la movilidad, es importante reforzar las estructuras

⁴⁸⁵ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "Artistic and cultural exchanges are, in my view, the best way to initiate dialogue and to bring civilisations closer together. Artistic residencies, workshops, festivals, seminars, fora... are the means by which we meet one another, know each other better, widen our horizons, strengthen our network and train ourselves". Daccache, Soline. "Mobility to do What?". En: VV.AA. *Made In the MEDiterranean. The challenges of artistic exchange in the Mediterranean*. Roberto Cimetta Fund - Fondation René Seydoux. 2007. Pág. 21.

⁴⁸⁶ Traducción libre al español. Texto original en inglés: "For Mediterranean cultural actors and artists, mobility has always been an aspiration, a desire, indeed a real practice. These women and men - creators, producers of the imaginary, travelling artists of the Mediterranean - produce antibodies against indifference and isolation, the illnesses of the new century. The circulation of people is thus precious, and like the sea and the forest, it is threatened". Tanzarella, Giovanna. "Cultural mobility, a political issue". En: VV.AA. *Made In the MEDiterranean. The challenges of artistic exchange in the Mediterranean*. Roberto Cimetta Fund, Fondation René Seydoux. 2007. Pág. 2.

responsables de los proyectos de movilidad artística y cultural y crear las condiciones adecuadas para dar lugar a intercambios y diálogos provechosos en estos ámbitos. Para mejorar estos mecanismos se deberían crear infraestructuras de soporte para los artistas e investigadores en busca de financiaciones para sus proyectos, y crear dispositivos, como por ejemplo plataformas virtuales, para dar continuidad a proyectos ya empezados.⁴⁸⁷ Abogar por una cultura de red y sostener la creación de un centro interdisciplinario sobre arte y creatividad contemporánea en el Mediterráneo deberían ser otros de los objetivos primarios de las políticas culturales de la región. Las entidades que se ocupan de movilidad artística en el Mediterráneo, como por ejemplo la *Cimetta Fund* o la *Delfina Foundation*, desarrollan un trabajo sin duda excelente, pero de todas maneras es necesario incrementar la oferta en un territorio donde la demanda crece vertiginosamente. Como demuestra también el seminario *Istikshaf*, del programa de movilidad *Safar*, estas temáticas son cada vez más centrales en el nuevo Mediterráneo intercultural y, en este contexto, los artistas e investigadores culturales contemporáneos tienen la misma función que los viajeros y literatos de antaño: son aquellas figuras que permiten entrar en contacto con el *Otro*, establecer diálogos entre culturas, dirimir contrastes y traducir las diferencias.

Por eso, el valor del intercambio y de la movilidad es absoluto. A través de ello, los estímulos se multiplican y la capacidad reflexiva y crítica se alimenta de nuevos dispositivos útiles para desarrollar nuevas teorías y nuevos pensamientos. Al modelo hegemónico se contraponen la vía de las diferencias: una vía a la que se accede por el camino del intercambio, la contaminación cultural y la intensificación de la movilidad.

Se trata, en fin, de identificar ese dinamismo mediterráneo, provocarlo, estimularlo y avivarlo continuamente, utilizando las herramientas de comunicación más innovadoras, los lenguajes de la creatividad artística y

⁴⁸⁷ Un proyecto muy importante en este sentido lo constituye la plataforma online *On the Move*. OTM es una red internacional de información sobre movilidad cultural. Su principal misión es la de fomentar y facilitar la movilidad transfronteriza. [En línea]. En: Internet <<http://on-the-move.org/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

las nuevas tecnologías que se difunden sin fronteras y activan la curiosidad de las jóvenes generaciones de todo el espacio Euro-Mediterráneo.

Conclusiones

Conclusioni

Hablar de itinerario es hablar de salida, de estancia y de vuelta, incluso si se ha de entender que ha habido muchas salidas, que la estancia también fue un viaje y que el retorno no ha sido nunca definitivo.

Marc Augé

1. Sintesi delle ipotesi e degli obiettivi programmati.

Il percorso del progetto di ricerca sviluppato in queste pagine è attraversato da una questione principale – oltre che da una serie di ipotesi e di obiettivi – che unisce e mette in dialogo strumenti, luoghi, concetti e discipline diverse. La sfera della creatività e dell'espressione artistica contemporanea; i concetti di dialogo interculturale, di identità e di rappresentazione; lo sviluppo e il potenziamento delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione e lo spazio geografico e socio-culturale del Mediterraneo, costituiscono gli elementi fondamentali attraverso i quali si sviluppa il discorso della presente ricerca.

La questione di base – declinata ed esaminata mediante numerosi interrogativi – si centra sulle capacità comunicative dell'arte e sulle sue funzioni come strumento di dialogo interculturale nel Mediterraneo.

Quali sono i contributi e le responsabilità dell'arte nei processi di dialogo interculturale nel Mediterraneo? Può l'arte aiutare a comprendere il fenomeno della diversità culturale e fomentare dinamiche di condivisione e di comprensione mutua? Può eliminare o ridurre la diffusione di stereotipi e pregiudizi? Può creare nuovi modelli di comunicazione, di connessione, di partecipazione e di scambio intellettuale e creativo? Si possono pensare e proporre processi di trasformazione sociale responsabile attraverso le pratiche artistiche contemporanee? In che modo l'evoluzione delle nuove

tecnologie contribuisce ai processi di dialogo interculturale? Come cambia la pratica della conversazione, della mobilità, dello scambio creativo e del dialogo nell'era digitale?

La formulazione di queste ed altre domande permette di identificare un contesto d'interesse – e una serie di casi di studio – dove l'espressione artistica assume un chiaro significato sociale e politico, aldilà del suo carattere estetico.

L'arte è un evidente strumento di rappresentazione complesso e molteplice che può servire come ponte tra culture, come dispositivo di dialogo interculturale, ma che allo stesso tempo può anche cedere alla sfera della fantasia e/o alla strumentalizzazione e creare quindi pregiudizi e stereotipi. Un esempio paradigmatico del vincolo esistente tra rappresentazione artistica, cultura e politica, è stato riconosciuto, trattato ed esaminato nel linguaggio e nella produzione culturale Orientalista.

Nel processo di percezione, avvicinamento e (ri)conoscimento dell'*Altro* e delle altre culture, tutti i mezzi di comunicazione possono essere, da un lato, validi ed efficaci come, dall'altro, possono deviare la realtà e diffondere facilmente numerosi pregiudizi. Nell'epoca nella quale viviamo – un'epoca iconocentrica dove la comunicazione è basata principalmente sull'elemento visuale – è impossibile non riconoscere nell'immagine un potere sociale e politico molto rilevante. Le immagini, le icone, gli elementi della visualità, stimolano l'immaginario delle persone, creano opinioni, idee, credenze e possono provocare incontri, scontri e conflitti. In tale contesto l'arte, a causa della sua stretta relazione con l'immagine, con l'iconografia e la visualità, gioca un ruolo molto significativo e può diventare un mezzo di comunicazione influente al quale bisogna riconoscere un'indubbia responsabilità.

L'arte è un sottile veicolo di emozioni, di significati e di dialogo, che permette di attivare il subcosciente e che ci può mostrare i molteplici aspetti

della realtà. In questo senso, grazie alla sua capacità di usare innumerevoli lingue e linguaggi diversi, l'arte può generare con maggior facilità un avvicinamento tra culture e stimolare dinamiche di conoscenza reciproca.

Di fronte ad una costante crisi delle relazioni umane, dovuta spesso alla paura e al timore nei confronti dell'*Altro*, è necessario quindi migliorare e approfondire la comprensione reciproca tra le diverse culture presenti nell'area del Mediterraneo. Alla "sintesi" operata dai mezzi di comunicazione tradizionali, dove l'*Altro* è spesso oggetto di rappresentazioni stereotipate, l'arte, nel suo senso più ampio, contrappone un'"analisi" che può permettere, in diversi casi, l'eliminazione delle barriere e degli ostacoli concettuali e promuovere un maggior avvicinamento e una maggiore condivisione tra culture distinte.

Si può senza dubbio affermare che i concetti di trasformazione sociale, di rappresentazione, di dialogo interculturale e di superamento delle barriere concettuali sono profondamente radicati nella pratica artistica contemporanea. Nell'attuale contesto della globalizzazione, l'arte e la creatività offrono nuove modalità per pensare la società nella quale viviamo, con le sue intrinseche connessioni locali e le sue relazioni interculturali. L'arte, grazie anche alla diffusione e all'evoluzione delle nuove tecnologie della comunicazione, può costituire una piattaforma ideale nella quale convergono e si incontrano persone e culture diverse. Se riconosciamo nell'arte, soprattutto nell'arte contemporanea, un valido strumento di dialogo, di scambio e d'interazione culturale, si deve anche al fatto che i nuovi linguaggi di espressione creativa adoperano, sempre di più, gli ultimi dispositivi tecnologici e raggiungono molto rapidamente un numero infinito di persone e quindi di culture.

Nel territorio del Mediterraneo, dove la pluralità e la complessità sono dominanti, elementi e concetti quali "mobilità", "viaggio", "incontro", "connessione", "rete", "rappresentazione", "flusso", "scambio interculturale" e "dialogo" diventano sempre più necessari e in certo modo inevitabili al

fine di studiare e comporre nuovi modi e nuove forme di convivenza. Riconoscere le differenze e la pluralità del Mediterraneo significa allo stesso tempo riconoscere una certa unità nella sua complessità. Come afferma Scipione Guarracino: "Ciò che fa del Mediterraneo un universo a sé, dotato di una sua storia e di una riconoscibile civiltà che ugualmente possiamo dire sua, è appunto il modo in cui si vengono da sempre e continuamente articolando le sue diversità".⁴⁸⁸

Il Mediterraneo è il mare che si trova in mezzo alle terre, "in medio", e per questa sua particolarità geografica può rappresentare anche il mare della mediazione tra terre, popoli e culture.

"Il Mediterraneo s'inscrive in una storia di viaggi e di ospitalità",⁴⁸⁹ sostiene il poeta Mohammed Bennis, e rappresenta il luogo della mediazione, dell'interazione e dello scambio continuo, aperto e fluido che ritrova nell'arte un mezzo e uno strumento di dialogo e di conoscenza privilegiato. L'espressione artistica diviene il comune denominatore che collega e connette le culture del Mediterraneo, perchè l'"Arte", come ha enunciato il filosofo francese Nicolas Bourriaud, "è uno stato di incontro".⁴⁹⁰

2. Attualità e interesse dell'oggetto di studio.

Uno degli aspetti più significativi di questa ricerca dottorale è la sua stretta relazione con la contemporaneità. All'inizio del lavoro di ricerca mi sono principalmente mosso guidato dall'esperienza e dall'interesse personale nei confronti del tema selezionato – come specificato nell'introduzione della tesi - ma anche dalla percezione che il momento attuale poteva essere quello

⁴⁸⁸ Guarracino, Scipione. *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*. Mondadori. Milán, 2007. Pág. 2.

⁴⁸⁹ Bennis, Mohammed. *Il Mediterraneo e la parola. Viaggio, poesia, ospitalità*. Donzelli editore. Roma, 2009. Pág. 28.

⁴⁹⁰ Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2006. Pág. 17.

adatto per sviluppare ed approfondire un discorso legato al tema dell'arte e del dialogo interculturale nel Mediterraneo.

L'esperienza maturata durante gli anni di ricerca dottorale (dal 2008 al 2012) mi ha nettamente confermato questa percezione. Innanzitutto ho riscontrato un crescente interesse - a livello artistico, culturale, sociale e politico - nei confronti di queste tematiche e di conseguenza si è resa evidente la necessità di svolgere una ricerca accademica per analizzarle ed approfondirle.

Il Mediterraneo, come osservato nel secondo capitolo e nel punto dedicato alla rivitalizzazione socio-politica, è di nuovo all'ordine del giorno nell'agenda internazionale e, come confermato dalla creazione della "Fondazione Anna Lindh per il dialogo tra le culture", insieme allo sviluppo delle politiche economiche e sociali, non può mancare lo sviluppo di una politica culturale attenta e rispettosa della diversità tra i popoli.

Il Mediterraneo rappresenta uno spazio vitale per tutti i paesi che vi si affacciano; deve tornare a rivestire la dovuta importanza che merita e (ri)diventare la piattaforma di scambio e di dialogo che è stato per secoli. L'arte, in questo processo, può costituire chiaramente uno strumento di ausilio molto prezioso.

Accanto al rinato interesse nei confronti della pluralità mediterranea si può notare che anche la questione dell'interculturalità, relativa a diversi campi di studio e di ricerca, sta suscitando un'attenzione sempre più crescente. La dichiarazione da parte di diverse istituzioni internazionali dell'anno 2008 come "Anno del Dialogo Interculturale Euro-Mediterraneo" e del 2010 come "Anno Internazionale per l'Avvicinamento delle Culture", evidenzia l'attuale sensibilità internazionale nei confronti della questione interculturale.

La città di Barcellona, per quanto riguarda gli studi sull'area del Mediterraneo e il discorso del dialogo interculturale, rappresenta

indubbiamente uno dei luoghi più dinamici ed attivi a livello internazionale. Nel novembre del 2008 è diventata la sede dell'“Unione per il Mediterraneo” e sin dal 1995 – anno in cui si diede inizio al famoso “Processo di Barcellona”, noto anche come “Partenariato Euromediterraneo” – la capitale catalana rappresenta il simbolo dei numerosi tentativi politici e sociali di creare un efficace organismo di scambio e di sviluppo tra i paesi membri. Barcellona è anche la sede dell'Istituto Europeo del Mediterraneo (IEMed), un'importante organizzazione internazionale che svolge studi e ricerche su diversi temi riguardanti il territorio del Mediterraneo.

A livello personale mi sembra importante far riferimento al fatto che il percorso formativo sviluppato nel corso di questi anni di ricerca, mi ha già dato la soddisfazione e l'opportunità di partecipare a diversi incontri come invitato – relatore, moderatore od organizzatore – in qualità di esperto e conoscitore degli argomenti trattati.

I molteplici eventi e le numerose attività organizzate sul tema dell'arte e del dialogo interculturale nel Mediterraneo ai quali ho partecipato – oltre ai seminari e congressi ai quali si fa riferimento nell'introduzione -, mi hanno confermato quindi l'interesse e l'attualità del mio oggetto di studio. Di questi mi sembra utile menzionare:

- Il “Forum Anna Lindh”, realizzato a Barcellona nel marzo del 2010.
- Il Seminario “Arte e Comunicazione nel Mediterraneo”, organizzato dall'Istituto Europeo del Mediterraneo (IEMed) e dal “Arts Santa Mònica”, a Barcellona nel marzo del 2011.
- Il Simposio “Istikhsaf – Exploring Mobility in the Mediterranean”, organizzato dal “Roberto Cimetta Fund” e dall'“Arab Education Forum” ad Amman (Giordania), nel giugno del 2011.
- Il Seminario “Migrazioni e Creatività Interculturale”, organizzato dallo IEMed e dall'Institut Française a Barcellona nel giugno del 2012.

- Il Simposio "International Artistic Mobility and Territorial Diplomacy", organizzato dal "Roberto Cimetta Fund" e dalla "Fondazione Gulbenkian" a Guimarães (Portogallo), nel maggio del 2012.
- "The Southern Mediterranean Forum", organizzato nel contesto del congresso internazionale ISEA2011 ad Istanbul, nel settembre del 2011.

Infine, è importante rimarcare che il campo della ricerca e della creatività artistica è indubbiamente influenzato ed affascinato dalla pluralità del Mediterraneo e dal discorso dell'interculturalità e si mostra attento ad analizzare i numerosi fenomeni – come ad esempio la mobilità, l'emigrazione, la rappresentazione, l'evoluzione delle comunicazioni, le agitazioni sociali e politiche, ecc. – che contraddistinguono la storia e l'attualità del Mediterraneo.

3. Ricapitolazione e sviluppo delle conclusioni.

1. Nella prima parte del lavoro di ricerca si sono volute analizzare, a livello teorico, le funzioni e le responsabilità dell'arte come strumento di rappresentazione dell'*Altro*, come mezzo di comunicazione interculturale e come strumento di dialogo. L'esperienza Orientalista e le teorie del professor Edward Said si trovano alla base delle diverse riflessioni sviluppate nell'intero lavoro di ricerca.

L'opera di Edward Said – in concreto il testo *Orientalismo* (1978) - è uno strumento utile per contrastare le finzioni, le falsità, la superficialità, i preconcetti e i pregiudizi che assediano il mondo orientale - in particolare il Medio Oriente - e lo fa senza proporre dogmi o ideologie, bensì esempi e teorie per approfondire e riflettere su un argomento così delicato come l'interpretazione dell'*Altro* e la conseguente relazione interculturale tra soggetti "differenti".

Le nuove metodologie di lavoro interculturale – che derivano dalla critica postcoloniale e dalla sua contrapposizione alle narrazioni egemoniche – indicano che si deve parlare "con" l'*Altro* e non più "del" o "per" l'*Altro*. A questo proposito diviene essenziale la creazione di piattaforme comuni dove analizzare, discutere e scambiare idee e opinioni diverse.

L'arte contemporanea può certamente svolgere questa funzione e contribuire ad aprire e diffondere visioni più profonde ed orizzonti più estesi su questi temi; ma allo stesso tempo bisogna anche tenere in considerazione che l'arte, come mezzo di comunicazione, può comunque veicolare messaggi fuorvianti e inesatti, anche se lo fa in modo sottile, colorato ed edulcorato, come nel caso della cosiddetta arte orientalista.

Un altro elemento fondamentale sul quale si è voluto porre l'accento è il viaggio, considerato come uno strumento necessario per arrivare alla conoscenza e sviluppare una sensibilità e una consapevolezza interculturale. I viaggiatori – e sovente anche gli artisti, gli studiosi e i ricercatori – hanno sempre dovuto confrontarsi, in qualche modo, con l'*Altro*, imbattersi in ciò che è sconosciuto e diverso, cercare il modo di conoscere e di conoscersi attraverso l'esperienza diretta, profonda, intima con altre realtà ed altri universi, interiori o esteriori, fisici o spirituali.

Nella costruzione di questa ideale piattaforma di dialogo interculturale e interdisciplinare, la creatività e l'espressione artistica rappresentano i campi di analisi e riflessione critica, mentre la partecipazione, lo scambio, il viaggio, la relazione, la connessione, la collaborazione, ecc., sono gli elementi che attivano i discorsi e i meccanismi dell'interculturalità.

Il concetto di *Rizoma*⁴⁹¹ – che ci fornisce idee e parole chiave come connessione, relazione, rete, dialogo – e il concetto di *Radicante*⁴⁹² – che suggerisce ulteriori elementi utili quali itinerario, tragitto, traduzione,

⁴⁹¹ Véase: Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Rizoma. (Introducción)*. Ed. Pre-Textos, Valencia, 1977.

⁴⁹² Véase: Bourriaud, Nicolas. *Radicante*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2009.

viaggio, movimento, mobilità – diventano essenziali per affrontare questo tipo di ricerca interdisciplinare.

La politica della differenza, la politica del riconoscimento e il fattore *dialogico*⁴⁹³; la superazione di un modello multiculturale che s'indirizza più verso l'"accumulazione" e la "frammentazione", piuttosto che verso la "negoziante" e la "combinazione"; l'esplorazione dei diversi aspetti riguardanti l'interculturalità; il dilemma dell'identità e della rappresentazione; le innumerevoli relazioni e gli scambi interculturali in un mondo caratterizzato dalle molteplicità sociali e culturali, configurano uno scenario fertile nel quale l'arte contemporanea, attraverso le sue molteplici pratiche, può certamente fornire alcune riflessioni e visioni critiche molto interessanti.

Il linguaggio dell'arte si configura quindi come uno dei migliori propulsori di una struttura *cellulare*⁴⁹⁴ e *dialogica, rizomatica e radicante*, mobile e interconnessa, grazie alla sua capacità assoluta di mettere in relazione ambiti diversi, persone diverse, geografie e culture diverse, secondo un modello orizzontale e non gerarchico.

L'espressione artistica è sempre stata uno degli strumenti più importanti per la comunicazione tra gli esseri umani. Culture, civiltà e persone diverse in tempi diversi si sono rivolti all'arte per definirsi, mettersi in discussione, differenziarsi, per interagire con gli altri e ampliare i propri orizzonti.

L'arte contemporanea ha quindi la possibilità di trasformarsi in una piattaforma di dialogo sullo sviluppo, le trasformazioni e i problemi del mondo attuale, molto più capace e più vicina alla realtà rispetto ad altre discipline. Curatori, teorici e critici assumono oggi un ruolo e un compito

⁴⁹³ Véase: Taylor, Charles. *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001.

⁴⁹⁴ Véase: Appadurai, Arjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets Editores. Barcelona, 2007.

molto più importante e arischiato di prima: non si tratta più di scegliere una serie di lavori per il loro carattere estetico, ma di trovare una relazione sociale e geopolitica tra di loro, di comporre un'associazione di significati che possano influenzare lo spettatore, non solo a livello visivo e sentimentale, ma anche nella produzione di un senso critico ampio e aperto ad affrontare i molteplici processi di trasformazione radicale che stanno avvenendo nel mondo di oggi. L'arte, come trasmettitore di sensazioni e immagini, gioca un ruolo chiave nella società contemporanea visiva. Immagini, simboli, icone, pubblicità e propaganda, manifesti, annunci e proclami, fotografie e video, assediano la nostra vita quotidiana, costruiscono nuove forme di comunicazione e sono diventati strumenti estremamente potenti che plasmano e veicolano idee, discorsi, pensieri e opinioni.

La disposizione e la connotazione dell'arte come strumento di comunicazione, come spazio dove concepire il dubbio, la perplessità, l'incertezza, dove mettere in discussione le differenze e la pluralità di visioni e punti di vista esistenti, dove si sviluppa un'espressione aperta ed eterogenea, è quella che oggi emerge con maggiore energia. È attraverso la cultura e attraverso le espressioni artistiche contemporanee che si può promuovere una comunicazione efficace e sviluppare un dialogo interculturale responsabile e gratificante. È l'arte, nel senso più ampio, che può fornire gli elementi utili per formulare interpretazioni plurali e attinenti ai vari aspetti della realtà. L'infinita evoluzione dell'arte in termini di formati, linguaggi, stili, ecc, ci consente - e ci obbliga - di ripensare continuamente le teorie con le quali analizziamo le sue pratiche.

L'arte come piattaforma di dialogo interculturale, l'arte per la trasformazione sociale, l'arte per l'incontro, lo scambio, la connessione e la condivisione, sono alcuni dei denominatori comuni in molti dei progetti in corso negli ultimi anni.

Partendo dal concetto di "partecipazione"⁴⁹⁵ e arrivando fino a quello di "estetica relazionale",⁴⁹⁶ abbiamo potuto verificare come l'arte – con energia, forza e volontà - si estende verso altri ambiti e territori, mettendo al centro l'esperienza umana, le relazioni, il dialogo e il confronto, obiettivi il cui raggiungimento è diventato profondamente urgente.

2. La scelta del Mediterraneo come territorio geografico della ricerca non è stata casuale. Il Mediterraneo è il luogo dove convergono Oriente e Occidente, è un territorio peculiare che ha sperimentato la nascita, lo sviluppo e la caduta di molte civiltà, è un luogo simbolico che ha affascinato da sempre viaggiatori, artisti, storici, geografi, esperti di varie discipline, curiosi e spiriti irrequieti, è uno spazio che stimola, incita e provoca lo scambio, il dialogo e l'incontro tra persone e culture diverse. Le forme sinuose delle coste, il fluire costante e infinito dell'acqua, la sua condizione liquida, fanno del Mediterraneo una zona di interesse permanente.

L'opera dello storico francese Fernand Braudel è stata fondamentale per lo studio e l'analisi, da un punto di vista storico, di diversi aspetti geografici e culturali del "continente liquido".

Il Mediterraneo si è costruito lentamente grazie soprattutto al progresso e al perfezionamento dei sistemi di comunicazione. Il desiderio di ampliare gli orizzonti conosciuti, le visioni, le prospettive e la conoscenza dei limiti territoriali, la necessità e le ambizioni di scambiare, tra popolazioni vicine, idee, pensieri, merci, tecniche e beni di ogni genere, ha portato alla vitalità e al dinamismo caratteristici del bacino del Mediterraneo.

L'esplorazione di nuove rotte marittime, lo sfruttamento dei corsi d'acqua, la costruzione di nuove strade e il continuo sviluppo dei sistemi di circolazione

⁴⁹⁵ Véase: Popper, Frank. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Ediciones Akal. Madrid, 1989.

⁴⁹⁶ Véase: Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2006.

hanno permesso un avvicinamento tra i popoli e le culture, dando vita a quell'enorme insieme che Braudel ha definito "spazio-movimento".

Il valore contemporaneo delle pratiche artistiche e creative – le questioni attuali della mobilità, della partecipazione e del dialogo – si fondano quindi su un percorso che affonda le sue radici nella storia e nell'antichità.

La contaminazione tra culture, il contagio e le ibridazioni, sono una costante nella storia del Mediterraneo, dalla civiltà egizia alla potente propagazione della cultura ellenica che si è diffusa nelle diverse coste della zona, fino ad influenzare la vita e l'arte di una città importante come era Cartagine. Comprendere il *Mare Nostrum* significa quindi realizzare uno straordinario e suggestivo viaggio storico, ricco di episodi affascinanti, per poi arrivare e soffermarsi sul momento attuale, per osservare, analizzare e cogliere le trasformazioni della contemporaneità.

Oggi è importante riscoprire e ripensare il territorio del Mediterraneo, soprattutto alla luce della diversità e della molteplicità culturale che lo contraddistinguono.

Ricomporre il Mediterraneo, ripristinando la sua unità e multidimensionalità, significa gettare l'ancora in tutte le sue coste, attraversare territori, riscoprire vecchie storie nascoste, riconoscere la sua complessità e le sue sfumature, attivare molteplici dispositivi critici e significa anche mettere in discussione la costruzione stessa del paradigma occidentale.

Ciò che emerge chiaramente dalle riflessioni svolte in questa parte della ricerca – seguendo la linea di studiosi quali Franco Cassano o Iain Chambers - è che a partire dal nuovo secolo, s'identifica e sviluppa una nuova coscienza mediterranea: si comincia a riconoscere il profondo bisogno di ridirigere l'attenzione e lo sguardo verso il "mare tra le terre", verso un soggetto culturale, sociale e politico che ha bisogno di recuperare la sua essenza plurale e polifonica, di oltrepassare l'immagine e il marchio di "mare del passato" e di rivolgersi e rilanciarsi verso il futuro. La scelta dei

paesi del bacino del Mediterraneo, e in questo caso soprattutto quelli della riva nord, assopiti nell'illusione della narrativa atlantica, sarà decisiva: recuperare l'unità per un futuro di dialogo e di scambio o aumentare le distanze, alimentare le cause di incomprensione e di odio e dirigersi verso un futuro di decadenza e di conflitto.

Gli studi, le riflessioni, le attività e le ricerche in numerosi settori e discipline riguardanti il Mediterraneo, sono cresciuti in maniera esponenziale negli ultimi anni. Il "soggetto" Mediterraneo è tornato a suscitare interesse e ciò è confermato dalla miriade di iniziative ed eventi che si stanno svolgendo in tutti i paesi del bacino. Numerose organizzazioni internazionali, centri di studio e di ricerca, fondazioni private e pubbliche, progetti interculturali e artistici, ecc, stanno volgendo lo sguardo al Mediterraneo e nel loro insieme danno vita ad un panorama molto interessante e plurale che promuove e stimola la collaborazione e la partecipazione di tutti coloro che si dedicano allo studio e all'interpretazione del territorio mediterraneo.

3. Se il Mediterraneo è il mare della connessione, dello scambio, dell'incontro, l'arte che meglio può rappresentare queste sue sfaccettature è proprio l'arte della connessione, della condivisione, del dialogo. Questa capacità comunicativa dell'arte, questo potere di connessione, grazie all'uso delle nuove tecnologie, evidenzia e rafforza il suo ruolo e la sua funzione come strumento privilegiato per lo sviluppo del dialogo interculturale. La relazione tra arte, informazione e comunicazione, in particolare nella loro funzione di critica sociale e politica, è sempre più stretta.

Questo potenziale di scambio culturale e di dialogo, rappresentato dallo sviluppo e dall'uso delle nuove tecnologie, può essere riconosciuto anche nella massima estensione di pubblico che è possibile raggiungere: un'infinità di contatti, persone, luoghi e situazioni sono potenzialmente uniti nel contenitore web.

L'influenza delle nuove applicazioni e strumenti tecnologici, la curiosità che hanno sempre provocato e scatenato nell'immaginario degli artisti e l'infinita estensione creativa che permettono e promettono nell'attualità, ha spinto e continua a spingere gli artisti ad indagare e conoscere le capacità e le funzioni dei nuovi dispositivi. L'uso dei nuovi media, più che un obiettivo è una necessità: la necessità di ampliare gli orizzonti e scatenare l'immaginazione creativa attraverso ogni possibile strumento.

Nuovi modi di vedere, nuovi modi di pensare, di agire, di analizzare e creare, nuovi modi di comunicare, di trasmettere inquietudini, idee e pensieri, fanno parte dell'endemica e permanente ricerca di artisti e intellettuali. Vivere il presente guardando al futuro, alla ricerca del nuovo e dell'ignoto, è un atteggiamento inevitabile, una *forma mentis* aperta a produrre incessantemente nuove sensazioni e trovare nuove relazioni.

La connessione, la creazione e la diffusione sono quindi tre passaggi chiave del nuovo "fare" artistico. Gli strumenti tecnologici a nostra disposizione sono sempre di più e aumentano e si sviluppano ad un ritmo impressionante. I linguaggi dell'arte non sono isolati da questi meccanismi, ma comprendono e impiegano, nelle loro molteplici forme di espressione, i nuovi media. Le possibilità di riflessione e di ricerca si moltiplicano e la curiosità trova nuovi stimoli. È importante quindi analizzare costantemente il rapporto tra arte e nuove tecnologie ed evidenziare le trasformazioni e le riflessioni che si attivano e sviluppano a partire da questo incontro.

L'arte, in tutte le sue ramificazioni e irradiazioni, diventa uno strumento di comunicazione sorprendente e penetrante. La comunicazione senza confini e l'incontro tra culture diverse permettono avanzare verso nuovi modelli plurali e nuove forme di socialità. Internet diventa il continente in cui coesistono *Molteplici culture, una sola umanità*⁴⁹⁷ e dove scompare l'elemento intermedio della frontiera.

⁴⁹⁷ Véase: Bauman, Zygmunt. *Múltiples Culturas, una sola humanidad*. Ed. Katz / CCCB. Madrid, 2009.

L'influenza dei nuovi media negli attuali meccanismi dell'arte contemporanea – come la necessità di costruire processi partecipativi e la volontà di creare piattaforme di dialogo – risultano sempre più evidenti.

Il pluralismo, la moltitudine connessa, l'interculturalità, l'interattività, la partecipazione, la società-rete, il dialogo, le piattaforme d'incontro sono alcuni dei termini, degli aspetti e dei concetti principali che possiamo riconoscere nel nuovo linguaggio dell'era digitale 2.0 e che dimostrano quindi un'evidente relazione tra l'uso dei nuovi media, la creatività artistica e il discorso del dialogo interculturale.

4. La figura del maestro italiano Michelangelo Pistoletto si distingue come il punto centrale, l'elemento di connessione tra teoria e pratica, l'esempio chiave di questa ricerca. Promotore di pratiche collaborative e relazionali, instancabile creatore e istigatore di un'arte responsabile, di un'arte che dialoga con tutte le sfere della vita umana, Pistoletto riunisce in sé il genio creativo, il desiderio di conoscenza, una meravigliosa natura comunicativa, insieme alla nobile e autentica aspirazione di voler costruire una nuova società e un nuovo Mediterraneo.

Negli obiettivi stabiliti nel presente lavoro di dottorato, nella ricerca di esempi e casi concreti dove l'arte contemporanea accoglie, analizza e mette in discussione i concetti di alterità, di diversità e di dialogo interculturale, l'esperienza e la grammatica creativa di Pistoletto rappresentano evidentemente un principio guida, un punto di partenza, un origine che permette di riconoscere e analizzare con coerenza la connessione tra teoria e pratica e le funzioni che i linguaggi artistici e creativi possono sviluppare in quanto mezzi di comunicazione complessi, plurali ed eterodossi. Al di là del protagonismo che Michelangelo Pistoletto ha assunto nella storia dell'arte del XX secolo - soprattutto in relazione al suo coinvolgimento diretto nel movimento dell'Arte Povera - ciò che interessa qui è evidenziare il suo intimo e intenso impegno con le tematiche del dialogo e con la visione dell'artista come responsabile di processi di trasformazione sociale.

“Amare le differenze”, “l’artista sponsor del pensiero”, “l’arte al centro di una trasformazione sociale responsabile”, “eliminare le distanze mantenendo le differenze”, il “terzo paradiso”, il “parlamento culturale del mediterraneo”, sono solo alcuni dei concetti ideati da Pistoletto.

L’essenza creativa di Pistoletto si afferma nella sua continua e persistente volontà di creare nuove relazioni, di dar vita a processi di collaborazione, di gettare corde e costruire ponti per unire l’arte alla vita, per unire l’Io all’Altro.

Il ponte, ad esempio, è un simbolo usato da Pistoletto come logo del progetto “creative collaboration”. Il ponte rappresenta anche un richiamo all’esperienza e alla simbologia avanguardista. Il movimento espressionista tedesco *Die Brücke* (Il Ponte) aveva usato questo nome proprio per tendere un ponte verso la creatività giovanile e verso i nuovi modi espressivi. In un certo senso Pistoletto recupera quest’idea avanguardista, che ha origine nel pensiero di Nietzsche, che in *Così parlò Zarathustra*, scrisse: “La grandezza dell’uomo è di essere un ponte e non uno scopo.”⁴⁹⁸

In questo senso, la creazione di Cittadellarte - Fondazione Pistoletto - si configura come il più grande e più ambizioso progetto nella carriera dell’artista italiano. Un’utopia realizzata dove l’arte e la creatività dialogano con tutte le sfere della vita umana e si attivano per sviluppare processi di trasformazione responsabile della società.

Al di là delle categorie in cui di solito si confinano le esperienze artistiche e culturali, Cittadellarte emerge come un modello aperto, orientato verso la realizzazione di processi comunicativi, relazionali, interattivi e interculturali. Pistoletto, attraverso Cittadellarte, sostiene il cammino di liberazione, di autonomia e di trasformazione dell’arte, puntando sulle sue caratteristiche sociali e sulla sua dimensione plurale.

⁴⁹⁸ Nietzsche, Friedrich. *Così parlò Zarathustra*. Adelphi. Milano, 1992. Pág. 8.

Pistoletto sostiene e segue, con coraggio e determinazione, la sua visione etica e comunicativa dell'arte, riconoscendo nel valore delle differenze la centralità del suo pensiero e della sua opera creativa. Pistoletto unisce, come il perfetto anello di una catena, le radici dell'arte del passato con le esperienze contemporanee, dove l'arte diventa ancora di più strumento e mezzo di comunicazione: lo strumento in grado di sviluppare il complesso e desiderato dialogo interculturale nel Mediterraneo.

Il concetto delle differenze, il dialogo e la convivenza tra le culture, il Mediterraneo e l'unione tra arte, politica e società, si consolidano ulteriormente - attraverso la nascita di *Love Difference* - nel progetto creativo, nell'etica e nell'estetica di Pistoletto.

Attraverso *Love Difference, Movimento artistico per una politica InterMediterranea*, si indagano e creano nuovi modelli di collaborazione e di partecipazione, si dà luogo a nuovi processi di avvicinamento e di comprensione tra culture, si mette in discussione l'identità e la rappresentazione dell'Io e dell'Altro e si sviluppano progetti creativi e collettivi che girano intorno allo spazio geografico/simbolico del Mediterraneo.

Love Difference innesca numerosi processi creativi orientati a costruire un Mediterraneo del dialogo e del bene comune. Il movimento artistico creato da Michelangelo Pistoletto diventa così - come si è visto attraverso l'analisi di alcuni dei suoi progetti - uno degli esempi più importanti dell'interrelazione tra arte, società e politica in tutta l'area del Mediterraneo.

Attraverso l'analisi delle opere, l'evoluzione dei concetti e la realizzazione delle utopie creative di Pistoletto, si è potuto osservare il suo legame, il suo impegno e la sua devozione nei confronti di una visione e una produzione responsabile dell'arte.

Attraverso il progetto di Cittadellarte e i suoi "Uffizi", Pistoletto ha dato vita a un "Umanesimo ampliato", dove l'arte recupera e riafferma il suo ruolo centrale nella società. Attraverso *Love Difference* si può parlare invece di un "Mediterraneo ampliato", dove l'essenza interculturale, di scambi e di dialoghi - caratteristica del continente liquido - si espande, si riconfigura e si ripropone in luoghi e situazioni diverse.

Il Mediterraneo diviene un'idea, un simbolo, un'esperienza di dialogo, di condivisione e di ricchezza interculturale.

5. L'arte, nelle sue molteplici forme contemporanee, si configura come un campo di sperimentazione e un territorio di discussione prezioso e importante per lo sviluppo del discorso interculturale.

Nello spazio plurale del Mediterraneo, le pratiche artistiche e creative contemporanee stimolano la mobilità, mettono in discussione i paradigmi della rappresentazione, operano nella politica e nella vita sociale, rivendicano cambiamenti sociali e culturali e formano reti creative che incoraggiano la conoscenza dell'Altro e lo sviluppo di processi di partecipazione e collaborazione.

La ricerca sui diversi sistemi di comunicazione, l'osservazione dei lati oscuri dell'informazione e del linguaggio, il mettere in discussione i limiti della rappresentazione e indagare la costruzione di concetti e significati diventa il lavoro di molti artisti e ricercatori interessati ad analizzare gli attuali modelli di comunicazione, a sovvertirli e proporre altri paradigmi.

Un'altra tra le caratteristiche attuali più comuni nel campo dell'arte è la volontà di creare costantemente nuove connessioni, nuove riflessioni critiche e nuove relazioni. La costituzione di reti creative, di *networks*, la creazione di micro-universi di relazioni internazionali - che comprendono artisti, teorici, ricercatori socio-culturali, associazioni, gruppi, centri d'arte, ecc. - fanno

ormai parte degli obiettivi primari di qualsiasi soggetto legato al territorio delle teorie e delle pratiche artistiche contemporanee.

Legata al fenomeno del *network*, alla rete creativa e alla produzione di nuove modalità, concetti e significati nel campo delle pratiche artistiche e critiche contemporanee, troviamo la questione della mobilità e i progetti di scambio e di residenza.

L'intensificazione dei programmi di residenza è oramai una pratica assodata e si considera uno strumento necessario per creare ponti tra le culture del Mediterraneo e produrre progetti artistici con finalità non solo espositive, ma anche di riflessione critica e di trasformazione sociale.

Tuttavia, il fenomeno dell'incontro e dello scambio deve andare oltre le semplici rappresentazioni folcloriche o di interesse politico, come avviene in determinati casi di carattere "istituzionale". La "manifestazione" della diversità e lo scambio di per sé non sono efficaci se non attivano e provocano stimoli di riflessione critica.

il ruolo dell'arte nei contesti interculturali contemporanei è anche quello di disegnare nuove mappe, di evidenziare la complessità e gli ostacoli presenti sul territorio, di proporre nuove forme di relazioni e di traduzione culturale. Un Mediterraneo dinamico significa uno spazio eterogeneo, dove Oriente e Occidente convergono in un "continuum" senza fratture.

Pertanto, il valore degli scambi e della mobilità è assoluto. Grazie a questo, gli stimoli si moltiplicano e le capacità riflessive e critiche si alimentano di nuovi dispositivi utili per lo sviluppo di nuove teorie e nuovi pensieri. Al modello egemonico si contrappone la via delle differenze: una via alla quale si accede per mezzo dello scambio, della contaminazione culturale e dell'intensificazione della mobilità.

4. Ipotesi di continuità e futuro della ricerca.

Portare a termine un progetto di ricerca come quello appena svolto, delimitare un campo di studio e rispondere a degli obiettivi prestabiliti, non significa esaurire e concludere definitivamente l'argomento.

L'essenza della ricerca consiste anche nel creare nuovi punti di interrogazione, nel sollevare nuovi quesiti e stimolare nuovi dubbi ed ipotesi. Porsi nuove questioni durante il processo di ricerca dottorale dimostra la fertilità del tema e la necessità di approfondire costantemente il suo studio.

Il campo dell'arte e della creatività contemporanea, la questione del dialogo interculturale, l'evoluzione e l'uso delle tecnologie della comunicazione, il territorio diverso e plurale del Mediterraneo e, soprattutto, l'interrelazione tra questi elementi, costituiscono un affascinante ambito di ricerca che richiede un'analisi e un'osservazione costante.

Le nuove storie dell'arte, gli studi visivi, le intersezioni tra nuovi media, questioni geopolitiche e processi socio-culturali, la creazione di nuovi centri interdisciplinari dedicati all'arte e alla cultura, i nuovi formati educativi e le nuove teorie che accompagnano le pratiche dell'arte contemporanea, ci stanno munendo di strumenti critici originali per poter indagare e interpretare – attraverso nuove prospettive – la questione del dialogo interculturale nel Mediterraneo e le sue molteplici linee di fuga.

L'eterogeneità del Mediterraneo – dove ogni paese sviluppa differenti condizioni di produzione, consumo e diffusione artistica e culturale, così come diverse condizioni in termini di educazione, formazione e produzione di conoscenza – ha bisogno di un campo di ricerca esteso e interdisciplinare e allo stesso tempo di un'attenzione focalizzata su casi e concetti specifici.

Il lavoro di ricerca diventa quindi aperto e in movimento, rispecchia l'evoluzione, la dinamicità e la polifonia degli argomenti trattati e richiede al ricercatore di mantenere una prospettiva elastica e una prossimità non solo intellettuale, ma anche emotiva.

Una possibile ipotesi di continuità della presente ricerca si centrerebbe sulla relazione tra pratiche artistiche, mobilità ed educazione nello spazio plurale del Mediterraneo.

L'identificazione e l'analisi delle nuove dinamiche di produzione di conoscenza e di dialogo interculturale nel Mediterraneo, passa attraverso tre assi specifici: i progetti di mobilità, residenza e scambio di artisti e ricercatori; lo sviluppo di nuove pratiche educative di carattere non/accademico che stanno emergendo grazie all'iniziativa di centri interdisciplinari di arte e creatività; lo sviluppo di pratiche artistiche e espositive locali e la loro relazione con i circuiti globali.

Lo spazio educativo si presenta come uno degli ambiti di maggiore cambiamento e innovazione e quindi di maggior interesse per la ricerca. La costante evoluzione culturale, politica e sociale nel Mediterraneo, libera energie nuove che incoraggiano nuove metodologie e nuovi approcci pedagogici. I musei, i centri di creazione artistica, i centri di residenza per artisti e ricercatori, i centri di ricerca e i nuovi spazi e progetti di formazione e riflessione critica, si presentano come strumenti e dispositivi innovativi attraverso i quali creare nuove conoscenze e nuove pratiche interculturali.

Le diverse attività di ricerca svolte fino a questo momento e i numerosi contatti e rapporti di lavoro costruiti in tutto il Mediterraneo, mi incoraggiano quindi a continuare il lavoro di ricerca su questo territorio e sulle menzionate pratiche di produzione del sapere che sono di indubitabile valore in questi tempi di transizione sociale, politica e culturale.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

PUBLICACIONES

- **ALBERICH PASCUAL**, Jordi. *Art i estètica digital*. UOC.edu. Barcelona, 2007.
- **ALMARCEGUI**, Patricia. *Alí Bey y los viajeros europeos a Oriente*. Ediciones Bellaterra. Barcelona, 2007.
- **ANGUIANO**, María Eugenia; **LÓPEZ SALA**, Ana María. *Migraciones y fronteras. Nuevos contornos para la movilidad internacional*. Icaria Editorial. Barcelona, 2010.
- **ANTOLÍN BELTRÁN**, Joaquín. *Interculturalitat*. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona, 2006.
- **APPADURAI**, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ediciones Trilce. Buenos Aires, 2001.
- **APPADURAI**, Arjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets Editores. Barcelona, 2007.
- **ASHCROFT**, Bill; **GRIFFITHS**, Gareth; **TIFFIN**, Helen. *The Post-colonial studies reader*. Routledge. Oxford, 2006.
- **AUGÉ**, Marc. *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología*. Paidós. Barcelona, 1996.
- **AUGÉ**, Marc. *Global/Local, Universal/Particular*. Fundació CIDOB. Barcelona, 2005.
- **AZOURY**, Philippe; **CASSAGNAU**, Pascale; **BERRADA**, Omar. *Bouchra Khalili. Story Mapping*. Bureau des compétences et désirs. Marsella, 2010.
- **BADINI**, Antonio. *Lineamenti per un rinnovato dialogo fra le culture*. Magma. Nápoles, 2006.
- **BADR EL-HAGE**, *Des photographes à Damas 1840-1918*. Marval. París, 2000.
- **BAL**, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. CENDEAC. Murcia, 2009.
- **BALIBAR**, Étienne. *Violencias, Identidades y Civilidad. Para una cultura política global*. Gedisa. Barcelona, 2005.

- **BALZOLA**, Andrea; **MONTEVERDI**, Anna Maria. *Le arti multimediali digitali*. Garzanti. Milán, 2004.
- **BALZOLA**, Andrea; **ROSA**, Paolo. *L'Arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica*. Feltrinelli. Milán, 2011.
- **BARBERO**, Jesús Martín. *Políticas de la comunicación y la cultura. Claves de la investigación*. Documentos CIDOB. Dinámicas Interculturales 11. Fundació Cidob. Barcelona, 2008.
- **BASAR**, Shumon; **CARVER**, Antonia; **MIESSEN**, Markus. *With/Without. Spatial Products, Practices & Politics in the Middle East*. Bidoun Inc and Moutamarat. Dubai, 2007.
- **BAUMAN**, Zygmunt. *Múltiples culturas, una sola humanidad*. Katz/CCCB. Barcelona, 2008.
- **BENNIS**, Mohammed. *Il Mediterraneo e la parola. Viaggi, poesia, ospitalità*. Donzelli editore. Roma, 2009.
- **BHABHA**, Homi. *El Lugar de la Cultura*. Editorial Manantial. Buenos Aires, 2002.
- **BILBENY**, Norbert (Ed.) *Per una ètica intercultural. Reflexions interdisciplinàries*. Editorial Mediterrània. Barcelona, 2002.
- **BISHOP**, Claire. (Ed.) *Participation. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel & The Mit Press. Cambridge, Massachussets, 2006.
- **BLOOM**, Lisa (Ed.), *UIT Other Eyes. Looking at Race and Gender in Visual culture*. University of Minnesota Press. Minneapolis, 1999.
- **BLOOMFIELD**, Jude; **CORIJN**, Eric; **INNERARITY**, Daniel y **FRANZIL**, Anna. *Espacios y dinámicas interculturales: innovación, participación y proximidad*. Documentos CIDOB. Dinámicas Interculturales, n.º 13. Fundació Cidob. Barcelona, 2009.
- **BOATTO**, Alberto. *Eros Mediterraneo. Un percorso nell'arte del Novecento*. Editori Laterza. Bari, 2009.
- **BODO**, Simona; **CIFARELLI**, Maria Rita (ed.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi editore. Roma, 2006.
- **BOER**, Inge E. (ed.). *After Orientalism: Critical Entanglements, Productive Looks*. Rodopi. Ámsterdam, 2003.
- **BONET I AGUSTÍ**, Lluís. *Diversitat cultural i polítiques interculturals a Barcelona*. Sèrie: Dinàmiques interculturals Número 6. Fundació CIDOB. Barcelona, 2006.

- **BONITO OLIVA**, Achille. *Enciclopedia della parola. Dialoghi d'artista. 1968 - 2008*. Skira. Milán, 2008.
- **BOSSAGLIA** Rossana (ed.), *Gli Orientalisti italiani, cento anni di esotismo 1830,1940*. Ed. Marsilio. Venecia, 1998.
- **BOURDIEU**, Pierre. *La distinción*. Ed. Taurus. Madrid, 2006.
- **BOURRIAUD**, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2006.
- **BOURRIAUD**, Nicolas. *Postproducción*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2007.
- **BOURRIAUD**, Nicolas. *Radicante*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2009.
- **BRAUDEL**, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987.
- **BREA**, José Luís. *Cultura_RAM. Mutaciones de la Cultura en la era de su distribución electrónica*. Gedisa Editorial. Barcelona, 2007.
- **BREA**, José Luís (ed), *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, 2005.
- **BRONDINO**, Michele; **FRACASSETTI**, Yvonne. *La Méditerranée voit, écrit, écoute: la diversité culturelle face aux technologies de la communication*. Publisud. París, 2008.
- **BRONDINO**, Michele; **FRACASSETTI**, Yvonne. *La Méditerranée: figures et rencontres: identités et dialogue interculturel*. Publisud. París, 2008.
- **CALCANI**, Giuliana. *Storia dell'Archeologia. Il passato come ricerca di attualità*. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Roma, 2007.
- **CARDINI**, Franco. *Europa e Islam. Storia di un malinteso*. Editori Laterza. Bari, 2003.
- **CARPENTIER**, Jean; **LEBRUN**, François. *Historia del Mediterráneo*. Editorial Base. IEMed. Barcelona, 2008.
- **CARRILLO**, Jesús. *Arte en la red*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2004.
- **CASSANO**, Franco. *Il pensiero meridiano*. Editori Laterza. Bari, 2007.
- **CASSANO**, Franco; **ZOLO**, Danilo (Ed.) *L'alternativa Mediterranea*. Feltrinelli. Milán, 2007.
- **CASTELLS**, Manuel. *La era de la información. Vol. I. Economía, sociedad y cultura. La sociedad red*. Siglo XXI Editores. México DF, 1999.
- **CASTELLS**, Manuel. *La era de la información. Vol. II. El poder de la identidad*. Siglo XXI Editores. México DF, 2001.

- **CASTELLS**, Manuel. *La era de la información. Vol. III. Fin de Milenio*. Siglo XXI Editores. México DF, 2001.
- **CASTELLS**, Manuel. *La Galaxia Internet*. Ed. Areté. Barcelona, 2001.
- **CASTRO-GÓMEZ**, Santiago; **GROSFUGUET**, Ramón (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá, 2007.
- **CELANT**, Germano. *Artmix. Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*. Feltrinelli. Milán, 2008.
- **CELANT**, Germano. *Arte Povera – Im Spazio*. Galleria La Bertesca. Edizioni Masnata. Trentalance. Génova, 1967.
- **CELANT**, Germano. *Pistoletto*. Florencia, 1984.
- **CHAKRABARTY**, Dipesh. *Al margen de Europa: pensamiento poscolonial y diferencia histórica*. Tusquets. Barcelona, 2008.
- **CHAMBERS**, Iain. *Le molte voci del Mediterraneo*. Raffaello Cortina Editore. Milán, 2007.
- **CHAMBERS**, Iain (ed.). *Transiti Mediterranei: ripensare la modernità*. UNIPress - Università degli studi di Napoli "L'Orientale". Nápoles, 2008.
- **CIRLOT**, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Siruela, 2006.
- **CIRLOT**, Lourdes (ed.). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsifal Ediciones. Barcelona, 1999.
- **CLIFFORD**, James. *Dilemas de la cultura*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2001.
- **CLIFFORD**, James. *Itinerarios transculturales*. Editorial Gedisa. Barcelona, 1999.
- **COELHO**, Teixeira. *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Gedisa. Barcelona, 2009.
- **CORM**, Georges. *La fractura imaginaria. Las falsas raíces del enfrentamiento entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Tusquets Editores, 2004.
- **COULIBEUF**, Pierre. *Pistoletto / L'Homme noir*, Actes Sud, Arles, 2004.
- **CRISPOLTI**, Enrico. *Arti visive e partecipazione sociale*. De Donato, Bari, 1977.
- **CVJETIČANIN**, Biserka (ed.). *Dynamics of Communication: New ways and new actors*. Culturelink/IMO. Zagreb, 2006.
- **CVJETIČANIN**, Biserka (ed.). *Networks: The evolving aspects of Culture in the 21st Century*. Culturelink/IMO. Zagreb, 2011.
- **DANTO**, C. Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós. Barcelona, 1999.

- **DE AMICIS**, Edmondo. *Memorie Mediterranee*. Edizioni Socrates. Roma, 2006.
- **DEBORD**, Guy. *La Sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2002.
- **DE LAMARTINE**, Alphonse. *Voyage en Orient (1832-1833)*, Bruselas, 1836.
- **DE VET**, Annelys. *Subjective Atlas of Palestine*. 010 Publishers. Róterdam, 2007.
- **DELEUZE**, Gilles; **GUATTARI**, Felix. *Rizoma. (Introducción)*. Ed. Pre-Textos, Valencia, 1977.
- **DESERIIS**, Marco; **MARANO**, Giuseppe. *NET.ART. L'arte della connessione*. Shake edizioni. Milán, 2008.
- **DUARTE**, Ignasi; **BERNAT**, Roger. *Querido Público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*. Centro Párraga, CENDEAC y Elèctrica Produccions. Murcia, 2009.
- **ELKOURY**, Fouad. *On War and Love*. Editions Intervalles. París, 2007.
- **ESCHE**, Charles; **BRADLEY**, Will (eds.). *Art and Social Change: A Critical Reader*. Tate Publishing. Londres, 2008.
- **EVANS**, Jessica; **HALL**, Stuart (Ed.). *Visual Culture: The Reader*. SAGE Publications. Londres, 1999.
- **FANON**, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001.
- **FARANO**, Marco; **MUNDICI**, Maria Cristina; **ROBERTO**, Maria Teresa. *Michelangelo Pistoletto. Il varco dello specchio. Azioni e collaborazioni*. Ed. Fondazione Torino Musei. Turín, 2005.
- **FOUCAULT**, Michel. *Vigilar y Castigar*. Siglo Veintiuno Editores. México, 2001.
- **FRIELING**, Rudolf (ed.). *The Art of Participation: 1950 to Now*. SFMOMA, Thames & Hudson. San Francisco, 2008.
- **GARAUDY**, Roger. *Dialogo de Civilizaciones*. Ed. Cuadernos para el dialogo, S.A. Edicusa. Madrid, 1977
- **GARCIA CANCLINI**, Nestor. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2005
- **GARCIA CANCLINI**, Nestor. *La globalización desbordada*. Paidós. Barcelona, 1999.
- **GARCIA CANCLINI**, Néstor. *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós. Barcelona, 2001.
- **GARCÍA CANCLINI**, Néstor. *Lectores, espectadores e internautas*. Editorial

- Gedisa. Barcelona, 2007
- **GARCIA**, José Luis; **BARAÑANO**, Ascension (eds.). *Culturas en contacto. Encuentros y desencuentros*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, 2003.
 - **GIARDINA**, Roberto. *L'Europa e le vie del Mediterraneo. Da Venezia a Istanbul, da Ulisse all'Orient Express*. Ed. Bompiani. Milán, 2006.
 - **GÖKTÜRK**, Deniz; **SOYSAL**, Levant; **TÜRELI**, Ipek (Eds.). *Orienting Istanbul. Cultural Capital of Europe?*. Routledge. Londres/Nueva York, 2010.
 - **GOYTISOLO**, Juan. *Diálogos sin fronteras*. KRTU. Barcelona, 2007.
 - **GUARRACINO**, Scipione. *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*. Mondadori. Milán, 2007.
 - **GUASCH**, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.
 - **GUENÓN**, René. *Mélanges*. Gallimard. París, 1976.
 - **HABERMAS**, Jürgen; **TAYLOR**, Charles. *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*. Ed. Feltrinelli. Milano, 2006.
 - **HANNERZ**, Ulf. *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1998.
 - **HARRIS**, Marvin. *Antropología cultural*. Ed. Alianza Editorial. Madrid 1998.
 - **HERREROS**, Ana Cristina (ed.). *Cuentos populares del Mediterráneo*. Siruela. Madrid, 2007.
 - **JÜNGER**, Ernst; **SCHMITT**, Carl – *Il nodo di Gordio. Dialogo su Oriente e Occidente nella storia del mondo*. Ed. Il Mulino, Bologna 1987.
 - **KAPUSCINSKI**, Ryszard. *Encuentro con el Otro*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2007.
 - **KAPUSCINSKI**, Ryszard. *Viajes con Heródoto*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2006.
 - **KHADER**, Bichara. *Europa por el Mediterráneo. De Barcelona a Barcelona (1995-2009)*. Icaria. Barcelona, 2009.
 - **KUSPIT**, Donald (Ed.). *Arte digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*. Ediciones Pensamiento. Madrid, 2006.
 - **LE BRIS**, Micheal; **ROUAUD**, Jean (Ed.). *Je est un autre. Pour une identité-monde*. Gallimard. París, 2010.
 - **LÉVINAS**, Emmanuel. *El tiempo y el otro*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 1993.

- **LÉVINAS**, Emmanuel. *Entre nosotros: ensayos para pensar en otro*. Editorial Pre-Textos. Valencia, 1993.
- **LÉVY**, Pierre. *Cybercultura*. Feltrinelli. Milán, 2009.
- **LEWIS**, Bernard. *Gli arabi nella storia*, Roma-Bari 2001.
- **LINS RIBEIRO**, Gustavo. *Postimperialismo. Cultura y política en el mundo contemporáneo*. Gedisa-serie cultura, Barcelona, 2003.
- **LOOMBA**, Ania. *Colonialism-Postcolonialism*. Routledge. Londres, 1998.
- **MAALOUF**, Amin. *Identidades Asesinas*. Alianza Editorial. Madrid, 1999.
- **MACKENZIE**, John M. *Orientalism: History, theory, and the arts*. Manchester University Press. Manchester, 1995.
- **MADRA**, Beral. *Post Peripheral Flux. A decade of contemporary art in Istanbul*. Literatür. Estambul, 1996.
- **MARTÍN CORRALES**, Eloy. *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica. Siglos XVI-XX*. Bellaterra. Barcelona, 2002.
- **MATVEJEVIC**, Predrag. *Il Mediterraneo e l'Europa. Lezioni al Collège de France e altri saggi*. Garzanti. Milán, 1998.
- **MATVEJEVIC**, Predrag. *Breviario mediterraneo*. Garzanti. Milán, 1991.
- **MATTELART** Armand. *Diversidad cultural y mundialización*. Paidós. Barcelona, 2006.
- **McLUHAN**, Marshall; **POWERS**, B.R. *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. Gedisa. Barcelona, 2005.
- **MELLINO**, Miguel. *La critica poscoloniale*. Meltemi editore. Roma 2005.
- **MERNISSI**, Fatima. *Karawan. Dal deserto al Web*. Ed. Giunti. Firenze, 2004.
- **MIESSEN**, Markus; **BASAR**, Shumon. *¿Alguien Dijo Participar? Un Atlas de Prácticas Espaciales*. Ed. dpr-barcelona. Barcelona, 2009.
- **MIGNOLO**, Walter. *Historias locales / Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. AKAL. Madrid, 2003.
- **MIRZOEFF**, Nicholas. *Introducción a la cultura visual*. Paidós. Barcelona, 2003.
- **MOGOL**, Lize; **BHAGAT**, Alexis. *An Atlas of Radical Cartography*. Journal of Aesthetics & Protest Press. Los Ángeles, 2008.
- **MOUFFE**, Chantal. *Política agonística en un mundo multipolar*. Fundació CIDOB. Barcelona, 2010.

- **NAVARRO**, Laura. *Contra el Islam. La visión deformada del mundo árabe en Occidente*. Editorial Almuzara. Córdoba, 2008.
- **NIETZSCHE**, Friedrich. *Così parlò Zarathustra*. Adelphi. Milán, 1992.
- **NORWICH**, John Julius. *El Mediterráneo: un mar de encuentros y conflictos entre civilizaciones*. Ariel. Barcelona, 2008.
- **OBRIST**, Hans Ulrich. *Interviste*. Charta. Milán, 2003.
- **ONGHENA**, Yolanda. *Interculturael. Balance y perspectivas*. Fundació Cidob. Barcelona, 2002.
- **PAUL**, Christiane. *Digital Art*. Thames and Hudson. Londres, 2003.
- **PELTRE**, Christine. *Orientalism*. Terrail. París, 2004.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. *Il Terzo Paradiso*. Marsilio Editori. Venecia, 2010.
- **POPPER**, Frank. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Ediciones Akal. Madrid, 1989.
- **PORCEL**, Baltasar. *Mediterrània, onatges tumultuosos*. Edicions Proa. Barcelona, 1996.
- **RANCIÈRE**, Jacques. *El espectador emancipado*. Ellago ediciones. Castellón, 2010.
- **RIZZI**, Franco. *Un Mediterraneo di conflitti. Storia di un dialogo mancato*. Meltemi. Roma, 2004.
- **RODINSON**, Maxime. *La Fascinación del Islam*. Júcar. Barcelona, 1989.
- **ROGOFF**, Irit. *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*. Routledge. Londres. Nueva York, 2001.
- **ROMERO TOBAR**, Leonardo; **ALMARCEGUI**, Patricia. *Los libros de viaje. Realidad vívida y género literario*. Akal. Madrid, 2005.
- **ROQUE**, Maria Àngels (ed.). *Movimientos humanos en el Mediterráneo Occidental*. Institut Català d'Estudis Mediterranis. Barcelona, 1989.
- **SAID**, Edward. *Cubriendo el Islam. Como los medios de comunicación y los expertos determinan nuestra visión del resto del mundo*. Debate. Madrid, 2005.
- **SAID**, Edward. *Fuera de lugar*. [!]Debolsillo. Barcelona, 2003.
- **SAID**, Edward. *Orientalismo*. [!]Debolsillo. Barcelona, 2003.
- **SAID**, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1996.
- **SARDAR**, Ziauddin. *Extraño Oriente: historia de un perjuicio*. Gedisa. Barcelona, 2004.

- **SCARDI**, Gabi (ed.). *Voyages Croisés. Dakar, Milano, Biella, Torino, Roma, Zingonia*. 5 Continents Editions / Fondazione Pistoletto onlus editore. Milán/Biella, 2005.
- **SCOLARI**, Carlos. *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa. Barcelona, 2008.
- **SEGURA I MAS**, Antoni. *La cesta cultural y social de la Declaración de Barcelona y las líneas de fractura en las sociedades mediterráneas*. Serie: *Diálogos Mediterráneos* Núm. 4. Fundació CIDOB. Barcelona, 2002.
- **SHAATH**, Randa. *Bajo el mismo cielo. El Cairo*. Fundació Antoni Tàpies, 2003.
- **SHOHAT**, Ella / **STAM**, Robert. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Paidós. Barcelona, 2002.
- **SMIERS**, Joost. *Arts under pressure, promoting cultural diversity in the age of globalization*. Zed books. Nueva York, 2003.
- **SOLER I LECHA**, Eduard. *Proceso de Barcelona: Unión por el Mediterráneo - Génesis y evolución del proyecto de Unión por el Mediterráneo*. Opex; Fundación Alternativas; Fundació Cidob. Barcelona, 2008.
- **SOLER I LECHA**, Eduard. *El mediterráneo tras la Cumbre de Barcelona. La necesidad de una voluntad política ampliada*. Serie: *Mediterráneo*, Número 5. Fundació Cidob. Barcelona, 2006.
- **SPIVAK**, C. Gayatri. *Critica della ragione poscoloniale*. Biblioteca Meltemi. Roma, 2004.
- **TAYLOR**, Charles. *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2001.
- **THOMPSON KLEIN**, Julie. *Interdisciplinarity: History, Theory, and Practice*. Bloodaxe Books. Newcastle upon Tyne, 1991.
- **TONO MARTÍNEZ**, José. (Ed.) *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007.
- **UZELAC**, Aleksandra; **CVJETIČANIN**, Biserka (eds.). *Digital Culture: The Changing Dynamics*. Culturelink/IMO. Zagreb, 2008.
- **VETTESE**, Angela. *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*. Editori Laterza. Bari, 2010.
- **WARNIER**, Jean-Pierre. *La Mundialización de la cultura*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2002.
- **YACOUB** Paola; **LASSERRE** Michel. *Beirut es una ciudad magnífica. Cuadros sinópticos*. Fundació Antoni Tàpies, 2003.
- **YOUNG**, Robert J.C. *Postcolonialism: an historical introduction*. Blackwell.

- Oxford, 2001.
- **YÚDICE**, George. *El recurso de la cultura*. Gedisa, Buenos Aires-Barcelona-México, 2002.
 - **VV.AA.** *An Alternative Gaze. A shared reflection on cross-Mediterranean cooperation in the arts*. European Cultural Foundation. Ámsterdam, 2008.
 - **VV.AA.** *Arte y Arquitectura digital, Net.Art y Universos virtuales*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2008.
 - **VV.AA.** *Cittadinidellarte. Libro di svolta*. Cittadellarte Edizioni. Turín, 2008.
 - **VV.AA.** *Creative Mediterranean*. Editrice l'Arancio. Bari, 2009.
 - **VV.AA.** *Cultura y Política. ¿Hacia una democracia cultural?* III Training Seminar de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales. Fundació Cidob. Barcelona, 2010.
 - **VV.AA.** *Dialogue in action: the book of the Anna Lindh Foundation for 2008 Euro-Mediterranean year of dialogue between cultures*. Anna Lindh Euro-Mediterranean Foundation for the Dialogue between Cultures. Alejandría, 2008.
 - **VV.AA.** *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009.
 - **VV.AA.** *Diversities. L'Europa e gli "altri"*. Edizioni Charta. Milán, 2004.
 - **VV.AA.** *EUROMED +15. New paths of cooperation across the Mediterranean*. Euromesco. IEMed. Barcelona, 2011.
 - **VV.AA.** *Il Mediterraneo pittoresco descritto da celebri viaggiatori ed illustrato dai migliori artisti*. Mario Congedo Editore. Galatina, 2006.
 - **VV.AA.** *Investigando el Mediterráneo*. British Council, Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed.) y Fundación CIDOB. Barcelona, 2006.
 - **VV.AA.** *La dinámica del contacto. Movilidad, encuentro y conflicto en las relaciones interculturales*. II Training Seminar de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales. Fundació Cidob. Barcelona, 2009.
 - **VV.AA.** *La imagen del mundo árabe y musulmán en la prensa española*. Fundación Tres Culturas. Sevilla, 2010.
 - **VV.AA.** *La política de lo diverso: ¿producción, reconocimiento o apropiación de lo cultural?* I Training Seminar de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales. Fundació Cidob. Barcelona, 2008.

- **VV.AA.** *Made In the MEDiterranean. The challenges of artistic exchange in the Mediterranean.* Roberto Cimetta Fund – Fondation René Seydoux. 2007.
- **VV.AA.** *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.* Centro José Guerrero. Granada, 2008.
- **VV.AA.** *Paix et guerres entre les cultures. Entre Europe et Méditerranée.* Actes Sud/MMSH. Arles, 2005.
- **VV.AA.** *Pensar las dinámicas interculturales: aproximaciones y perspectivas.* Foro de doctorandos. Documentos Cidob. Dinámicas Interculturales Núm.10. Fundació Cidob. Barcelona, 2007.
- **VV.AA.** *Pistoletto e Cittadellarte. La mensa delle culture.* Libro de Artista. Galleria Civica di Modena. Edizioni Corraini. Modena, 2006.
- **VV.AA.** *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale.* Meltemi editore. Roma 2006.
- **VV.AA.** *Redesearte Paz. Un proyecto para el desarrollo de la cooperación cultural y comunitaria.* Trànsit Projectes. Barcelona, 2010.
- **VV.AA.** *Sueños e identidades. Una aportación al debate sobre Cultura y Desarrollo en Europa.* Interarts/Península. Barcelona, 1999.
- **VV.AA.** *Universos y Metaversos: aplicaciones artísticas de los nuevos medios.* Universitat de Barcelona. Barcelona, 2011.
- **VV.AA.** *Untranslatable. A guide to translingual dialogue.* Onomatopee. Enindhoven, 2009.

ARTÍCULOS

- **ABDEL RAOUF**, Mahitab. "Jóvenes, mensajeros del diálogo entre culturas". En: VV.AA. *Med. 2007. Anuario del Mediterráneo.* IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2007. Pág. 307-309.
- **AFFAYA**, Nouraddine. "La Interculturalidad como horizonte de pensamiento y de acción". En: Onghena, Yolanda. *Interculturael. Balance y perspectivas.* Fundació Cidob. Barcelona, 2002. Pág. 48-58.
- **ASAN**, Pinar; **BUYUKTASCIYAN**, Hera; **GUL**, Deniz; **YILDIZ**; Adnan. "Istanbul, la città dei flussi costanti". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo.* SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 34-40.

- **ALI**, Tariq. "Remembering Edward Said", en: *New Left Review*. Núm. 24. Noviembre - Diciembre 2003. Pág. 59-65.
- **ALMERCEGUI**, Patricia. "El orientalismo y las artes visuales: una nueva formulación". En: *Quaderns de la Mediterrània. Joves y desafíos mediterràneos*. Núm. 11. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2009. Pág. 271-274.
- **ALMARCEGUI**, Patricia. "La experiencia del viaje (Presentación)". En: *Revista de Occidente* N. 280, septiembre 2004. Pág. 4-5.
- **ALMARCEGUI**, Patricia. "Orientalismo: Veinte años después". En: *Quaderns de la Mediterrània. Los mediterràneos. Visiones contrastadas*. Núm. 4. IEMed - Icaria editorial. Barcelona, 2003. Pág. 143-151.
- **APPADURAI**, Arjun. "Los riesgos del diálogo". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diálogo intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 267-270.
- **AYMARD**, Maurice. "Migraciones". En: Braudel, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 239-262.
- **BAINIER**, Jean-Yves. "Sin título". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 11.
- **BARGNA**, Ivan. "Conoscenza interculturale attraverso l'arte: un approccio antropologico". En: VV.AA. *Interculture Map. Piemonte e Liguria*. Suplemento al N. 4/06 (58) de *Africa e Mediterraneo*. Edizioni Lai-Momo. Bolonia, 2007. s/p.
- **BALTA**, Paul. "El diálogo cultural en el Partenariado Euromediterráneo (PEM)". En: *Med.2009. Anuario del Mediterráneo*. IEMed – CIDOB. Barcelona, 2009. Pág. 316-322.
- **BATTAINI DRAGONI**, Gabriella. "Mise en place du Parlement Culturel Méditerranéen. Palais du Rhin Strasbourg". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 8-9.
- **BENNETT**, Tony. "Cultura e Differenza: teorie e pratiche politiche". En: Bodo, Simona; Cifarelli, Maria Rita (ed.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi editore. Roma, 2006. Pág. 21-37.
- **BILBENY**, Norbert. "La possibilitat d'un diàleg entre cultures", en: Bilbeny, Norbert (ed), *Per una ètica intercultural. Reflexions interdisciplinàries*. Editorial Mediterrània. Barcelona, 2002. Pág. 25-37.

- **BONITO OLIVA**, Achille. "Azione-comunic-azione. Allontanati più vicino: gli ossimori dell'arte". En: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Azione-comunic-azione*. Catálogo exposición. Skira. Milán, 2005. Pág. 7-9.
- **BORNE**, Dominique. "Las ciudades ¿Una civilización mediterránea?". En: Carpentier, Jean; Lebrun, François (ed.). *Historia del Mediterráneo*. Editorial Base – IEMed. Barcelona, 2008. Cap. 16. Pág 389-422.
- **BREA**, José Luís. "Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales", en: *Estudios Visuales*. Núm. #3. *Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales*. CENDEAC. Murcia, Enero 2006. Pág. 8-26.
- **CALLEA**, Carmela. "Sin título". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 10.
- **CALVESI**, Maurizio. "Periplo del Mediterraneo. I Maestri". En: VV.AA. *Periplo del Mediterraneo. Maestri e nuove espressioni tra Genova e Istanbul*. Catálogo de la exposición. Skira. Milán, 2004. Pág. 29-33.
- **CARLIN**, John. "El momento crucial", en: *El País*, 10/05/2009.
- **CARRASCO**, Jorge. "El nuevo paradigma digital". En: *Cultura/s*, suplemento de *La Vanguardia*, 16 de abril 2008.
- **CHAMBERS**, Iain. "La casa degli spettri: oltre il multiculturalismo". En: Bodo, Simona; Cifarelli, Maria Rita (ed.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi editore. Roma, 2006. Pág. 38-49.
- **CERUTTI**, Federica. "Partire dall'idea di libertà. Da Tunisi a Farkadona: conoscenza libera e cultura libera". En: *Progetto Arte – Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 141-145.
- **COARELLI**, Filippo. "Roma". En: Braudel, Fernand. *El Mediterráneo*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 91-109.
- **DACCACHE**, Soline. "Mobility to do What?". En: VV.AA. *Made In the MEDiterranean. The challenges of artistic exchange in the Mediterranean*. Roberto Cimetta Fund – Fondation René Seydoux. 2007. Pág. 21-22.
- **DAIF**, Abdalla. "A Sud del Mediterraneo. Sviluppare un senso "est-etico" nella società". En: *Progetto Arte – Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 220-222.
- **DI PIETROANTONIO**, Giacinto. "Michelangelo Pistoletto. Oggi sento la necessità di riformulare l'arte come progetto". En: *Flash Art*, n. 189, Milán, diciembre 1994. s/p

- **ELGREADY**, Aliaa. "Dialogue Intercultural: Utopies et situations". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 22.
- **ESTÉVEZ**, José Luís. "Ventanas hacia el Magreb". *Babelia*, suplemento cultural de *El País*. 26/07/2008.
- **FABBRICA**, Filippo; **CARDINALI**, Chiara. "Metodi. Progetto di ricerca sulle relazioni arte e società". En: *Progetto Arte – Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 223-228.
- **FLORENSA**, Senén. "¿Por qué investigar el Mediterráneo?" En: VV.AA. *Investigando el Mediterráneo*. British Council, Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed) y Fundación CIDOB. Barcelona, 2006. Pág. 13-17.
- **GANIS**, V. Williams. "Escultura Digital. Un salto virtual hacia lo real". En: Kuspit, Donald (ed). *Arte digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*. Ediciones Pensamiento. Madrid, 2006. Pág. 103-129.
- **GARCÍA**, Inmaculada. "El mundo árabe es un espacio de modernidad compleja". Entrevista a Catherine David. *Diario de Sevilla*, 22 de octubre de 2001.
- **GARCÍA CANCLINI**, Nestor, "Artes y migraciones: preguntas sin respuestas". En: *Exitexpress*, Núm. 25, febrero 2007.
- **GARCÍA CANCLINI**, Néstor. "El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional". En: *Estudios Visuales. ¿Un diferendo "arte"?* Núm. #4. CENDEAC. Murcia, Enero 2007. Pág. 36-56.
- **GEREMEK**, Bronislaw. "Pensar Europa como comunidad". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàleg intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. Núm. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 280-285.
- **GONZÁLEZ, AGUSTÍN**. "Identitat i identitats", en: Bilbeny, Norbert (Ed.), *Per una ètica intercultural. Reflexions interdisciplinàries*. Editorial Mediterrània. Barcelona, 2002. Pág. 39-52.
- **GUASCH**, Anna. "Un estado de la cuestión". En: *Estudios Visuales. Los estudios visuales en el siglo 21*. CENDEAC. Murcia. Núm. #1. Diciembre, 2003. Pág. 8-16.
- **GUASCH**, Anna. "Doce reglas para una Nueva Academia: La "nueva historia del Arte" y los Estudios Audiovisuales". En: José Luis Brea (ed), *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, 2005. Pág. 59-74.

- **GUERRA**, Carles. "Remake libanés", en: *Cultura/s* 239. Suplemento de *La Vanguardia*. 17 de enero 2007. Pág. 2-3.
- **GUERRATO**, Lucio. "Un balance crítico del «diálogo entre culturas». ¿Demasiada acciones, pero todavía ninguna estrategia?". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàleg intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 313-318.
- **HEREU**, Jordi. "Barcelona, capital euromediterránea". En: *La Vanguardia*, 27/07/2008.
- **HIMMICH**, Bensalem. "El diálogo intercultural en cuestión". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàleg intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 277-280.
- **JACIR**, Emily. "stazione, 2008-2009". En: VV.AA. *Palestine c/o Venice*. Catálogo de la exposición. Mind the Gap. Beirut, 2009. Pág. 48-53.
- **JULER**, Caroline. "L'Italia e l'Europa orientalista". En: Bossaglia, Rossana (ed.). *Gli Orientalisti italiani, cento anni di esotismo 1830-1940*. Ed. Marsilio. Venecia, 1998.
- **KEPEL**, Gilles. "Fronteras políticas y religiosas en el Mediterráneo". En: *Quaderns de la Mediterrània. Fronteras y diàleg en el Mediterráneo*. Núm. 6. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2006.
- **KHBEIZ**, Bilal. "Esplosioni e città. Il potere dell'illusione". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 61-75.
- **KHOURI**, Elias. "Rappresentare il Mediterraneo". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 76-79.
- **KONSTANTINIDIS**, Dimitri. "Culture de Dialogues". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Mediterranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 6.
- **KOSKINA**, Katerina. "Dialogue Intercultural: Utopies et situations". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Mediterranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 26.
- **KORTUN**, Vasif. "Vivere con il Settore Privato. Alcune note sul quartiere di Péra a Istanbul". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 19-23.
- **LAFUENTE**, R. Fernando. "España como estereotipo de si misma". En: José Tono Martínez (Ed.) *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 51-58.

- **LORENZO**, Arturo. "Días Árabes. El lento desaparecer de las fronteras." En: Tono Martínez, José (Ed.). *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 25-36.
- **M'RABET**, Khalil, "Arte Contemporáneo ¿Occidente de Oriente?", en: *Culturas. Revista de Análisis y Debate sobre Oriente Próximo y el Mediterráneo*. Fundación Tres Culturas del Mediterráneo. Núm. 5, 2009. Pág. 21-32.
- **MARTÍN MUÑOZ**, Gema. "El Orientalismo ante sí mismo". En: VV.AA. *Osama Esid, Juego de representaciones; el experimento egipcio*. Catálogo de la exposición. Casa Árabe. Madrid, 2008. Pág. 4-5.
- **MAUNAC**, Sandra M.; **SANTOS SERRANO**, Mónica. "Juego de Representaciones; El Experimento Egipcio". En: VV.AA. *Osama Esid, Juego de representaciones; el experimento egipcio*. Catálogo de la exposición. Casa Árabe. Madrid, 2008. Pág. 6-7.
- **MAILLA**, Joseph. "Por una política de la cultura en el Mediterráneo". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlego intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. Núm. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 404-406.
- **MATVEJEVIC**, Pedrag. "El Mediterráneo y Europa". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlego intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. Núm. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 331-336.
- **MELOTTI**, Massimo. "Entrevista a Michelangelo Pistoletto", en: VV.AA. *Cittadellarte – Fondazione Pistoletto, Incontri Internazionali d'Arte*. Roma, 1999. Pág. 78.
- **MERNISSI**, Fatima. "El adab, o aliarse con el extranjero como estrategia para vencer en un planeta globalizado". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàlego intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 285-288.
- **MIKDADI**, Salwa. "Palestine c/o Venice". En: VV.AA. *Palestine c/o Venice*. Catálogo de la exposición. Mind the Gap. Beirut, 2009. Pág. 9-18.
- **MITCHELL**, J.T., William. "Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual". En: *Estudios Visuales. Los estudios visuales en el siglo 21*. Núm #1. CENDEAC. Murcia, Diciembre 2003. Pág. 17-40.
- **MOLINA TEMBOURY**, Pedro. "Desorientado. Alucinaciones de un viajero al Oriente contemporáneo". En: José Tono Martínez (Ed.) *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 37-49.

- **MUNTADAS**, Antoni. "On Translation", en: VV.AA. *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. Centro José Guerrero. Granada, 2008. Pág. 82-88.
- **MURRÍA**, Alicia. "Arte y nuevos retos". En: *Artecontexto, arte, cultura y nuevos medios nº 25*, (I) 2010. Pág. 5.
- **NOWAKOWSKI**, François. "Dialogue Intercultural: Utopies et situations". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 24.
- **OLIVARES**, Rosa. "Hoy ser progresista es mirar hacia el pasado". Entrevista a Rogelio López Cuenca. En: *Exitexpress*, Núm. 35, abril 2008.
- **PARDO**, José Luís. "Orient(ars)e en el pensamiento". En: Tono Martínez, José (Ed.). *El Orientalismo al revés. Homenaje a Edward Said*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2007. Pág. 93-113.
- **PERA**, Rosa. "El Mediterrani com a pretext. Love Difference. Per una transformació social responsable". En: *Transversal 31. MEDITERRÀNIA(ES)*. Revista de cultura contemporània. Lleida, 2007. Pág. 17-22.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. "Il progresso ha ammassato una tale quantità di avanguardia nella prospettiva del futuro che io vedo per essa più spazio nel passato". En: *Data*, n. 28-29. Milán, 1977. s/p.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. *Il vuoto generatore*. Archivio Cittadellarte, 2004. s/p. Versión francesa "Le vide génératur". En: Coulibeuf, Pierre. *Pistoletto / L'Homme noir*, Actes Sud. Arles, 2004. s/p.
- **PISTOLETTO** Michelangelo, "L'artista sponsor del pensiero". En: VV.AA. *Creative Mediterranean*. Editrice l'Arancio. Bari, 2009. Pág. 126-129.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. "La prospettiva del terzo paradiso", en: Scardi, Gabi (ed.). *Voyages Croisés*, Fondazione Pistoletto Onlus editore / 5 Continents editions. Milán, 2005. Pág. 82-84.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. "Matten Bouisset, Mirrors Effect", En: *Art Press*, París, marzo 1994. Pág. 37.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. "The Birth of the Mediterranean Cultural Parliament". En: VV.AA., *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia, Échanges Artistiques Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 53.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. "The Less Famous Words", en: *Contemporary Art Southeast*, Volume II, Núm. II, Atlanta, 1979. Pág. 24.

- **PISTOLETTO**, Michelangelo. "Velocità e lentezza". En: VV.AA. *Velocità & Lentezza. Deimantas Narkevicius, Michelangelo Pistoletto, Jeff Preiss e museum in progress*. Galleria Continua. San Gimignano, 2003. Pág. 23-25.
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. "Voljeti Razlike/Love Difference". En: VV.AA. *Voljeti Razlike/Amare le Differenze. Pistoletto, Sandoval, Cittadellarte & Love Difference*. Muzej-Museo Lapidarium. Novigrad-Cittanova, Hrvatska / Croacia, 2007. Pág. 10.
- **RABAH**, Khalil. "3rd Riwaq Biennale 2009, A Geography: 50 Villages". En: VV.AA. *Palestine c/o Venice*. Catálogo de la exposición. Mind the Gap. Beirut, 2009. Pág. 60-65.
- **RIOT**, Daniel. "L'Artivisme, pour que le futur ait un avenir...". En: VV.AA. *Dialogues. Michelangelo Pistoletto. Parlement Culturel Méditerranéen*. Apollonia. Échanges Artistique Européens. Estrasburgo, 2009. Pág. 16-19.
- **ROGOFF**, Irit. "The Educational Turn in Curating". En: *e-flux Journal*, Vol.1 Núm. 1, 2008.
- **ROGOFF**, Irit. "Geo-Cultures: Circuits of Art & Globalisation". En: *Open*, Núm. 16. NAI, 2009.
- **ROMERO**, Carlos Giménez. "Pluralismo, Multiculturalismo e Interculturalidad". En: *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, Núm. 8, 2003. Págs. 11-20.
- **ROQUE**, Maria-Àngels. "Los retos del diálogo intercultural". En: *Quaderns de la Mediterrània. El diàleg intercultural entre Europa y el Mediterráneo*. N. 10. IEMed – Icaria Editorial. Barcelona, 2008. Pág. 260-263.
- **RUIZ CASUSO**, Vanesa. "Mediterraneidad: instrumento de diálogo o ideología dominante". En: Revista *Ulisses Cibernètic* 3-4. JISER, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España, 2006. Pág. 2-21.
- **SAYBASILI**, Nermin. "Diamo voce alle differenze". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 24-33.
- **SAEZ**, Jean-Pierre. "Interculturalismo e pratiche culturali". En: Bodo, Simona; Cifarelli, Maria Rita (ed.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi editore. Roma, 2006. Pág. 125-135.
- **SALA**, Teresa M. "Imatges de 1906. La descoberta de la Mediterrània". En: *L'Avenç*. Núm.309. Enero 2006. Pág. 28-33.
- **SAMPIETRO**, Luigi. "Smascherò un Oriente inventato". En: *Il Sole 24 ore Domenicale* 28/9/2003.

- **STILLO**, Alessandro; **GRASSI**, Carmelo, "Creative Mediterranean: Instructions for use." En: VV.AA., *Creative Mediterranean*, Editrice l'Arancio. Bari, 2009. Pág. 12-17.
- **STILLO**, Alessandro. "Twenty Years of History of the Biennial". En: VV.AA., *Original. 100 Artists who made BJCEM Original*. Electa. Milán, 2007. Pág 16-19.
- **TANZARELLA**, Giovanna. "Cultural mobility, a political issue". En: VV.AA. *Made In the MEDiterranean. The challenges of artistic exchange in the Mediterranean*. Roberto Cimetta Fund, Fondation René Seydoux. 2007. Pág. 2.
- **TRAMILLAS**, Gemma. "El Macba dará un golpe de timón hacia el Mediterráneo". En: *El Periódico*. 18/07/2008.
- **VAN BUYNDER**, Ernest. "Love Difference ad Anversa. La città di Rubens e dell'iconoclastia". En: *Progetto Arte - Journal*. Núm. 11. Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín, 2007. Pág. 124-126.
- **VETTESE**, Angela. "Dentro lo specchio" en: VV.AA. *Michelangelo Pistoletto. Io sono l'Altro*. Catálogo exposición. GAM. Turín, 2000. Pág. 10-33.
- **VETTESE**, Angela. "La mensa delle culture". En: VV.AA. *Pistoletto e Cittadellarte. La mensa delle culture*. Libro de Artista. Galleria Civica di Modena. Edizioni Corraini. Modena, 2006. s/p .
- **WEIBEL**, Peter. "El público será el protagonista", en: *ABC de Sevilla*. 2/10/2008.
- **ZANFI**, Claudia. "Geografie della complessità". En: VV.AA. *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. SilvanaEditoriale. Milán, 2006. Pág. 11-15.

REVISTAS

- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *MED.* 2003. IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2003. Anual.
- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *MED.* 2005. IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2005. Anual.
- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *MED.* 2006. IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2006. Anual.
- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *MED.* 2007. IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2007. Anual.
- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *MED.* 2008. IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2008. Anual.
- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *MED.* 2009. IEMed – Fundació Cidob. Barcelona, 2009. Anual.
- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *MED.* 2010. IEMed. Barcelona, 2010. Anual.
- **ANUARIO DEL MEDITERRÁNEO.** *Med.* 2011. IEMed. Barcelona, 2011. Anual.
- **CULTURAS.** *Arte y Cultura en Oriente Próximo.* Revista de análisis y debate sobre Oriente Próximo y el Mediterráneo. Fundación Tres Culturas. Sevilla. Núm.5. Septiembre 2009. Cuatrimestral.
- **CULTURAS.** *Mujeres en Oriente Próximo.* Revista de análisis y debate sobre Oriente Próximo y el Mediterráneo. Fundación Tres Culturas. Sevilla. Núm.7. Myo 2010. Cuatrimestral.
- **ESTUDIOS VISUALES,** *Los estudios visuales en el siglo 21.* CENDEAC. Murcia. Núm. #1. Diciembre, 2003. Anual.
- **ESTUDIOS VISUALES.** *La polémica sobre el objeto de los estudios visuales.* CENDEAC. Murcia. Núm. #2. Diciembre, 2004. Anual.
- **ESTUDIOS VISUALES.** *Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales.* CENDEAC. Murcia. Núm. #3. Enero, 2006. Anual.
- **ESTUDIOS VISUALES.** *¿Un diferendo "arte"?* CENDEAC. Murcia. Núm. #4. Enero, 2007. Anual.
- **ESTUDIOS VISUALES.** *24/7: políticas de la visualidad en un mundo 2.0.* CENDEAC. Murcia. Núm. #5. Enero, 2008. Anual.

- **ESTUDIOS VISUALES.** [*Puntos de suspensión...*]. CENDEAC. Murcia. Núm. #6. Enero, 2009. Anual.
- **ESTUDIOS VISUALES.** *Retóricas de La Resistencia.* CENDEAC. Murcia. Núm. #7. Enero, 2010. Anual.
- **ÍNDIX.** Investigación artística, pensamiento y educación. MACBA. Barcelona. Núm. 0. Otoño 2010. Semestral.
- **ÍNDIX.** Investigación artística, pensamiento y educación. MACBA. Barcelona. Núm. 1. Primavera 2011. Semestral.
- **ÍNDIX.** Investigación artística, pensamiento y educación. MACBA. Barcelona. Núm. 2. Otoño 2011. Semestral.
- **LA PENSÉE DE MIDI.** *Aimer les différences?* Actes Sud. Marsella. Núm. 14. Diciembre 2004. Cuatrimestral.
- **LIMES.** *Il Mare Nostro è degli altri.* Quaderni Speciali. Gruppo editoriale l'Espresso. Septiembre, 2009. Bimestral.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Mudima. Milán. Núm. 1. 1995. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Mudima. Milán. Núm. 3. 1999. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Mudima. Milán. Núm. 4. 2000. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 7. 2003. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 8. 2004. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 9. 2005. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 10. 2006. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 11. 2007. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 12. 2008. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 13. 2009. Anual.
- **PROGETTO ARTE – JOURNAL.** Fondazione Pistoletto Onlus editore. Turín. Núm. 14. 2010. Anual.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Los retos de la interculturalidad en el Mediterráneo.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 1. 2000. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Los mediterráneos. Visiones contrastadas.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 4. 2003. Semestral.

- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Fronteras y diálogo en el Mediterráneo.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 6. 2006. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Mujeres en el espejo mediterráneo.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 7. 2006. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Medios de comunicación y percepciones mutuas.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 8. 2007. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Ramon Llull y el Islam, el inicio del diálogo.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 9. 2008. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *El diálogo intercultural entre Europa y el Mediterráneo.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 10. 2008. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Jóvenes y desafíos mediterráneos.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 11. 2009. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Espiritualidades y representaciones en el diálogo intercultural.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 12. 2009. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Patrimonio y cultura inmaterial y memoria.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 13. 2010. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Diez años de diálogo mediterráneo.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 14. 2010. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Arte y comunicación en el Mediterráneo.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 15. 2011. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Ecología y cultura.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 16. 2011. Semestral.
- **QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA.** *Migraciones y creatividad.* IEMed - Icaria editorial. Barcelona. Núm. 17. 2012. Semestral.
- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *Espacios de la Interculturalidad.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 36. Mayo 1997.
- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *Dinámicas Identitarias.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 43-44. Diciembre 1998.
- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *La mundialización y la apuesta intercultural.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 50. Septiembre 2000.

- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *Representaciones e Interculturalidad.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 66-67. Octubre 2004.
- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *Lo Intercultural en acción, identidades y emancipaciones.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 73-74. Mayo-Junio 2006.
- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *Fronteras: transitoriedad y dinámicas interculturales.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 82-83. Septiembre 2008.
- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *Comunicación, Espacio Público y Dinámicas Interculturales.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 88. Diciembre 2009.
- **REVISTA CIDOB d'AFERS INTERNACIONALS.** *Realidades emergentes en el espacio europeo: Complejidad, movilidad y dinámicas interculturales.* Fundació Cidob. Edicions Bellaterra. Barcelona. Núm. 95. Septiembre 2011.
- **ROULOTTE.** *Makan · Makom · Place · Lloc · Lugar. Israel / Palestine.* ACM. Mataró. Núm. 05. Septiembre 2008. Semestral.
- **ROULOTTE.** *Colonialismos.* ACM. Mataró. Núm. 08. 2010. Semestral.
- **TRANSVERSAL.** *MEDITERRÀNIA(ES).* Revista de cultura contemporània. IMAC. Lleida. Núm. 31. 2007. Cuatrimestral.

CATÁLOGOS

- **CORGNATI,** Martina (ed.). *Convergenze Mediterranee. Artisti arabi tra Italia e Mediterraneo.* De Luca Editori d'Arte. Roma, 2009.
- **CORGNATI,** Martina (ed.). *Italia. Artisti arabi tra Italia e il Mediterraneo.* Skira. Milán, 2008.
- **PISTOLETTO,** Michelangelo. *Azioni materiali.* Galerie im Taxispalais. König. Köln, 1999.
- **PISTOLETTO,** Michelangelo. *Un artista in meno.* Hopeful Monster. Florencia, 1989.
- **VV.AA.** *7 Gates. Skopje Biennial 2009. XIV Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean.* Electa. Milán, 2009.
- **VV.AA.** *All Art Now. 1st International Video Art Festival 2009.* All Art Now. Damasco, 2009.

- **VV.AA.** *Arte Povera + Azioni povere*. Catalogo de la exposició. Arsenali dell'Antica Repubblica, Amalfi. Ruma Editore. Salerno, 1968.
- **VV.AA.** *Bienal de jóvenes creadores de la Europa mediterránea: Valencia 1992 del 5 al 13 de noviembre*. Ajuntament de Valencia. Valencia, 1992.
- **VV.AA.** *Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo / Biennale des Jeunes Créateurs d'Europe et de la Méditerranée. Torino 1997*. Catálogo. Ed. Comitato Organizzatore Biennale '97. Turín, 1997.
- **VV.AA.** *Biennale Puglia 2008. XIII Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo*. Catálogo. Electa. Milán, 2008.
- **VV.AA.** *Centri/Fugacions*. Catálogo de la exposició. Ed. Ajuntament de Barcelona / ICUB. Barcelona, 2009.
- **VV.AA.** *Continents di Tempo. Michelangelo Pistoletto*. Musée d'art contemporain de Lyon. Lyon, 2001.
- **VV.AA.** *El Uno y el Múltiplo*. ICUB. Cairo, 2010.
- **VV.AA.** *Entre Fronteiras. Between Borders*. Catálogo de la exposició. Fundación MARCO. Vigo, 2007.
- **VV.AA.** *Going Public '05. Communities and Territories*. Larissa contemporary art centre. Larissa, 2005.
- **VV.AA.** *Going Public '06. Atlante Mediterraneo*. Catálogo de la exposició. SilvanaEditoriale. Milano, 2006.
- **VV.AA.** *Hopes & Doubts. Cutting edge art between Lebanon and Italy*. 53 Dots. Beirut, 2008.
- **VV.AA.** *Je est un autre. Projectes específics per a la Sala Fortuny 2002_2003*. Assaig 89. Edicions del Centre de Lectura. Reus, 2004.
- **VV.AA.** *L'Arquitectura del mirall, Pistoletto*. Centre d'Art Santa Mònica, del 22 de novembre de 1990 al 10 de gener de 1991. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1990.
- **VV.AA.** *Living Spaces. 2nd AllArtNow Festival*. All Art Now. Damasco, 2010.
- **VV.AA.** *Manifesta 8. La Bienal Europea de Arte Contemporáneo: Región de Murcia en diálogo con el Norte de África*. Silvana Editoriale. Cinisello Balsamo, 2010.
- **VV.AA.** *Mar de Fondo*. Catálogo de la exposició. Ediciones Cimal Arte Internacional. Valencia, 1998.
- **VV.AA.** *Mediterráneo(s)*. Catálogo de la exposició. Centre d'art La Panera. Lleida, 2007.
- **VV.AA.** *Mediterraneo. A sea that unites*. Catálogo de la exposició. Istituto Italiano di Cultura. Londres, 2008.

- **VV.AA.** *Meeting Points 6. Contemporary Art Festival from the Arab World. Locis Agonistes: Practices and Logics of the Civic.* Young Arab Theatre Fund. Bruselas, 2011.
- **VV.AA.** *Mezzo Terra Mezzo Mare. I Mediterranei – Sedie Love Difference.* Cittadellarte edizioni. Turín, 2009.
- **VV.AA.** *Michelangelo Pistoletto. Io sono l'Altro.* Catalogo exposición. GAM. Turín, 2000.
- **VV.AA.** *Michelangelo Pistoletto.* Catálogo de la exposición. MACBA. Barcelona, 2000.
- **VV.AA.** *Michelangelo Pistoletto. Da uno a molti 1956- 1974.* Electa. Milán, 2011.
- **VV.AA.** *Occidente visto desde Oriente,* Catálogo de la Exposición. CCCB. Barcelona, 2005.
- **VV.AA.** *Original. 100 artists who made BJCEM original.* Electa. Milán, 2007.
- **VV.AA.** *Osama Esid, Juego de representaciones; el experimento egipcio.* Catálogo de la exposición. Casa Árabe. Madrid, 2008.
- **VV.AA.** *Out of the Studio! A symposium on art and public space.* Z33, Art Centre Hasselt and the Province of Belgium. Hasselt, 2007.
- **VV.AA.** *Palestine c/o Venice.* Catálogo de la exposición. Beirut: Mind the Gap, 2009.
- **VV.AA.** *Periplo del Mediterraneo. Maestri e nuove espressioni tra Genova e Istanbul.* Catálogo de la exposición. Skira. Milán, 2004.
- **VV.AA.** *Roma. The Road to Contemporary Art - 2-5 aprile 2009. Mediterranean.* Associazione Roma Contemporary. arte'm srl. Roma, 2009.
- **VV.AA.** *Tamáss 1. Representaciones Árabes Contemporáneas. Beirut/Líbano.* Catálogo de la exposición. Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam, y Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2002.
- **VV.AA.** *Tamáss 2. Representaciones Árabes Contemporáneas. El Cairo/Egipto.* Catálogo de la exposición. Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam, y Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2004.
- **VV.AA.** *The Companion / El Kitabi. Untitled. (12th Istanbul Biennial), 2011.* IKSU Bienal. Estambul, 2011.
- **VV.AA.** *Too Big. The come in issue.* Big Torino 2002/Biennale internazionale arte giovane. Turín, 2002.
- **VV.AA.** *Too Big. The come back issue.* Big Torino 2002/Biennale internazionale arte giovane. Turín, 2002.

- **VV.AA.** *Velocità & Lentezza. Deimantas Narkevicius, Michelangelo Pistoletto, Jeff Preiss e museum in progress.* Galleria Continua. San Gimignano, 2003.
- **VV.AA.** *Venezia e l'Islam, 828-1797.* Marsilio. Venecia, 2007.
- **VV.AA.** *Voljeti Razlike/Amare le Differenze. Pistoletto, Sandoval, Cittadellarte & Love Difference.* Muzej-Museo Lapidarium. Novigrad-Cittanova, Hrvatska / Croacia, 2007.

DOCUMENTOS EN LÍNEA

- *XXX Bienal de Arte de Pontevedra* [En línea]. En: Internet <<http://www.museo.depo.es/exposicions/pasadas/es.08020030.html>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- *Año Internacional de Acercamiento de las Culturas* [En línea]. En: Internet: <<http://www.un.org/es/events/iyrc2010/background.shtml>> (Consulta, 11 de julio de 2012).
- **Agencias / ELPAIS.com.** "El 'Washington Post' cierra sus oficinas en Chicago, Los Ángeles y Nueva York". En: *ELPAIS.com*, 25/11/2009. [En línea]. En: Internet <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2009/11/25/actualidad/1259103601_850215.html> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- **ARBÓS**, Federico, *Planteamientos críticos en "Orientalismo": Discurso hegemónico y crítica secular.* Ponencia al Said Congress. Valencia, 2004. [En línea]. En: Internet: <<http://islammdp.blogspot.com.es/2011/08/planteamientos-criticos-en-orientalismo.html>> (Consulta, 10 de julio de 2012).
- *Centri/fugacions* [En línea]. En: Internet <<http://www.bcn.es/cultura/docs/icubinforma2009-109b.pdf>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* [En línea]. En: Internet

- <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf> (Consulta, 15 de julio de 2012).
- *Decisión NO 1983/2006/CE DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO de 18 de diciembre de 2006 relativa al Año Europeo del Diálogo Intercultural. Diario Oficial de la Unión Europea, 30.12.2006* [En línea]. En: Internet <http://www.mcu.es/cooperacion/docs/MC/AEDI2008/Decision_AEDI.pdf> (Consulta, 11 de julio de 2012).
 - *Declaración de Barcelona, 27-28 de noviembre de 1995* [En línea]. En: Internet <http://www.iemed.org/observatori-es/recursos/documents/documents-oficials/documents-oficials-adjunts/PB%20declaracio%20Barcelona%2027%20i%2028_11_95_ES.pdf> (Consulta, 13 de julio de 2012).
 - *Documento UNESCO: Plan de acción para la celebración del Año Internacional de Acercamiento de las Culturas en 2010, 12 de Octubre 2009. Pág. 3* [En línea]. En: Internet: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001848/184833s.pdf>> (Consulta, 11 de julio de 2012).
 - *European Year of Intercultural Dialogue: the second "Brussels Debate" concentrated on cultural exchange.* [En línea]. En: Internet <http://www.interculturaldialogue2008.eu/1072.0.html?&redirect_url=my-startpage-eyid.html> (Consulta, 11 de julio de 2012).
 - **FONTCUBERTA**, Joan. "Googlegramas: ruido de archivo" [En línea]. En: Internet <<http://www.fontcuberta.com/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - *Founding Declaration of the Mediterranean Cultural Parliament* [En línea]. En: Internet <http://www.lovedifference.org/it/network/projects/parlcultmed/declaration_en.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - *I Like to Be a Resident* [En línea]. En: Internet <<http://www.bcn.es/cultura/docs/icubinforma2007-a143.pdf>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

- *Informe MacBride* [En línea]. En: Internet <<http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000400/040066sb.pdf>> y <http://es.wikipedia.org/wiki/Informe_MacBride> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- *Joint Declaration of the Paris Summit for the Mediterranean* [En línea]. En: Internet <http://www.enpi-info.eu/library/sites/default/files/attachments/Joint_declaration_of_the_Paris_summit_for_the_Mediterranean-EN.pdf> (Consulta, 13 de julio de 2012).
- **LAZZARATO**, Maurizio. *Lucha, Acontecimiento, Media*. 2003. [En línea]. En: Internet <<http://eipcp.net/transversal/1003/lazzarato/es>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- *MAEC - Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España: El Partenariado Euro-Mediterráneo: del Proceso de Barcelona a la Unión por el Mediterráneo*. [En línea]. En: Internet <http://www.maec.es/es/MenuPpal/Paises/Mediterraneo/Paginas/partenaria_domediterraneo2010.aspx> (Consulta, 11 de julio de 2012).
- *Manifiesto del Tren de Claves* [En línea]. En: Internet <<http://tremendo.com/cluetrain/>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- *Memorando de cooperación* [En línea]. En: Internet: <http://www20.gencat.cat/docs/Departament_de_la_Presidencia/Secretaria%20de%20Relacions%20Internacionals/Actualitat/Comunicat%20UNESCO.pdf> (Consulta, 15 de julio de 2012).
- *Nota del Ministerio de Cultura Español. Año del Diálogo Intercultural 2008* [En línea]. En: Internet <<http://www.mcu.es/cooperacion/MC/AEDI2008/index.html>> (Consulta, 11 de julio de 2012).
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. *Apertura dello studio - Manifesto della collaborazione - Lo Zoo*. [En línea]. En: Internet

- <<http://www.pistoletto.it/it/crono07.htm#>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- **PISTOLETTO**, Michelangelo. *Cittadellarte e i suoi Uffizi*. 2002. [En línea]. En: Internet <http://www.pistoletto.it/it/testi/cittadellarte_uffizi.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - **PISTOLETTO**, Michelangelo. *Le ultime parole famose*. Turín, 1967. [En línea]. En: Internet <http://www.pistoletto.it/it/testi/le_ultime_parole_famose.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - **PISTOLETTO**, Michelangelo. *Manifeso della Collaborazione*, 2 abril 1968. [En línea]. En: Internet <<http://www.pistoletto.it/it/crono07.htm>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - **PISTOLETTO**, Michelangelo. *Manifeso Progetto Arte*. 1994. [En línea]. En: Internet <http://www.pistoletto.it/it/testi/progetto_arte.pdf> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - **PRADA**, Juan Martín. "La "Web 2.0" como nuevo contexto para las prácticas artísticas". Documentación del 1er Encuentro *Inclusiva-net*, 2007 [En línea]. En: Internet <<http://medialab-prado.es/mmedia/578>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - **SORIANO NIETO**, Nieves. "Escrito de viajes y creación de la alteridad". En: Revista *Observaciones Filosóficas*. Núm. 4. 2007. [En línea]. En: Internet <<http://www.observacionesfilosoficas.net/conceptosfilosoficos.html>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
 - **UNESCO**. *Diálogo* [En línea]. En: Internet <<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/dialogue/>> (Consulta, 15 de julio de 2012).
 - **VASSÉ**, Claire (2008) "An interview with Joana Hadjithomas and Khalil Joreige". En: *Presskit English* – [en línea – Consulta: 2 de Abril de 2010]. <<http://www.hadjithomasjoreige.com/voir/kit/presskitenglish.pdf>>

- *When attitudes becomes form: Works-Concepts-Processes-Situations-Information* (Cuando las actitudes se convierten en formas: obras, conceptos, procesos, situaciones, información). Véase: [En línea]. En: Internet <<http://www.leftmatrix.com/whenattitudes.html>> (Consulta, 14 de julio de 2012).
- **VV.AA.** *Sharing Diversity, National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe*. Study for the European Commission. ERICarts, 2006. [En línea]. En: Internet <http://www.interculturaldialogue.eu/web/files/14/en/Sharing_Diversity_Final_Report.pdf> (Consulta, 10 de julio de 2012).
- **ZANFI**, Claudia. *Art as Social Document. Tiravanija and the art as experience* [En línea]. En: Internet <<http://www.amaze.it/AMAZE/it/node/300>> (Consulta, 14 de julio de 2012).

WEBGRAFÍA

- *1001 Actions for Dialogue* [En línea]. En: Internet <<http://orgs.tigweb.org/1001-actions-for-dialogue>>
- *2008 Culturas* [En línea]. En: Internet: <http://w3art.es/06-07/2008/03/2008culturascom_exposicion_y_p.php>
- *Adobe Museum of Digital Media* [En línea]. En: Internet <<http://www.adobemuseum.com/index.php>>
- *Afkar Ideas* [En línea]. En: Internet <<http://www.afkar-ideas.com/>>
- *Al Jadid* [En línea]. En: Internet <<http://www.aljadid.com/>>
- *Alliance of Civilization* [En línea]. En: Internet <www.unaoc.org>
- *A.M. Qattan Foundation* [En línea]. En: Internet <www.qattanfoundation.org/en/>

- *Amaze Lab* [En línea]. En: Internet <http://www.amaze.it/>
- *Amazon Mechanical Turk* [En línea]. En: Internet <www.mturk.com>
- *Arab Image Foundation* [En línea]. En: Internet <<http://www.fai.org.lb/>>
- *Art Factories* [En línea]. En: Internet <<http://www.artfactories.net/>>
- *Arte, Arquitectura y Sociedad Digital* [En línea]. En: Internet <www.ub.edu/artyarq>
- *Arte East* [En línea]. En: Internet <<http://www.arteeast.org/>>
- *Ashkal Alwan* [En línea]. En: Internet <<http://www.ashkalalwan.org/>>
- *BabelMed* [En línea]. En: Internet <<http://www.babelmed.net/>>
- *Beirut Art Center* [En línea]. En: Internet <www.beirutartcenter.org>
- *Beit Makan* [En línea]. En: Internet <<http://makanhouse.net/>>
- *Bidoun* [En línea]. En: Internet <<http://www.bidoun.com/>>
- *Biennale.net. The Internet Pavilion for the Venice Biennial.* [En línea]. En: Internet <<http://www.biennale.net/>>
- *BJCEM, Biennale des jeunes créateurs de l'Europe et de la Méditerranée* [En línea]. En: Internet <<http://www.bjcem.org/>>
- *Brussels Tribunal* [En línea]. En: Internet <<http://www.brusselstribunal.org/>>
- *Can Xalant* [En línea]. En: Internet <<http://www.canxalant.cat/>>
- *Canvas. Art and Culture from the Middle East and Arab World* [En línea]. En: Internet <<http://www.canvasonline.com/>>
- *Casa Árabe* [En línea]. En: Internet <<http://www.casaarabe-ieam.es/>>
- *Casastristes* [En línea]. En: Internet <<http://www.casastristes.org/>>
- *Centre d'art La Panera* [En línea]. En: Internet <<http://www.lapanera.cat/>>
- *Centre Interculturel Euro-libanais* [En línea]. En: Internet <<http://www.ciel.usj.edu.lb/index.htm>>
- *Cittadellarte. Fondazione Pistoletto.* [En línea]. En: Internet <<http://www.cittadellarte.it/>>
- *Contemporary Image Collective* [En línea]. En: Internet <<http://www.ciccairo.com/>>
- *COPEAM. Conferencia Permanente del Sector Audiovisual del Mediterráneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.copeam.org/>>

- *Culture Action Europe* [En línea]. En: Internet <<http://www.cultureactioneurope.org/>>
- *DerivArt* [En línea]. En: Internet <<http://www.derivart.info/>>
- *ERICarts. Instituto Europeo de Investigación cultural comparativa* [En línea]. En: Internet <<http://www.ericarts.org/web/index.php>>
- *Escritos de y sobre Edward Said* [En línea]. En: Internet <<http://www.edwardsaid.org>>
- *Estudios Visuales* [En línea]. En: Internet <www.estudiosvisuales.net/>
- *Euro-Mediterranean Young Artists Network* [En línea]. En: Internet <<http://www.emyan.org/>>
- *EuroMed Audiovisuel* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedaudiovisuel.net/>>
- *Euromedcafe* [En línea]. En: Internet <www.euromedcafe.org>
- *EuroMed Heritage* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedheritage.net/>>
- *Euromed Permanent University Forum* [En línea]. En: Internet <www.epuf.org>
- *Euromediterranean University* [En línea]. En: Internet <www.emuni.si>
- *Euro-Mediterranean Youth Platform* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedp.org/>>
- *Euromediterranean Study Comission* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromesco.net/>>
- *European Cultural Foundation* [En línea]. En: Internet <<http://www.eurocult.org/>>
- *European Year of Intercultural Dialogue (EYID) 2008* [En línea]. En: Internet <<http://www.interculturaldialogue2008.eu/>>
- *European Federation for Intercultural Learning* [En línea]. En: Internet <<http://www.efil.afs.org/>>
- *Fadaiat* [En línea]. En: Internet <<http://fadaiat.net/>>
- *Fatima Mernissi* [En línea]. En: Internet <<http://www.mernissi.net/>>
- *Fondazione Intercultura* [En línea]. En: Internet <<http://indi.tnx.it/fondazioneintercultura/>>
- *Fondazione Mediterraneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedi.org/>>

- *FONLAD. Online Festival for Digital Arts* [En línea]. En: Internet <<http://www.fonlad.net/>>
- *Fundación Anna Lindh* [En línea]. En: Internet <<http://www.euromedalex.org/>>
- *Fundació Cidob* [En línea]. En: Internet <<http://www.cidob.org/>>
- *Fundación Marc de Montalembert* [En línea]. En: Internet <www.fondationmdm.com>
- *Fundación René Seydoux* [En línea]. En: Internet <<http://www.fondation-seydoux.org/>>
- *Fundació Tàpies* [En línea]. En: Internet <<http://www.fundaciotapies.org/>>
- *Fundación Tres Culturas* [En línea]. En: Internet <<http://www.tresculturas.org/>>
- *Going Public '06. Atlante Mediterráneo* [En línea]. En: Internet <<http://www.amaze.it/AMAZE/goingpublic06>>
- *Hangar* [En línea]. En: Internet <www.hangar.org>
- *Història, Teoria i Crítica de les Arts. Doctorat UB* [En línea]. En: Internet <http://www.giga.ub.edu/acad/cgi/bienco20_99.pl?pr=D11064&accurso=20052>
- *Ibraaz* [En línea]. En: Internet <<http://www.ibraaz.org/>>
- *Institut du monde arabe* [En línea]. En: Internet <<http://www.imarabe.org/>>
- *Institut Europeu de la Mediterrània* [En línea]. En: Internet <<http://www.iemed.org/>>
- *Institut Méditerranéen de Recherches Avancées* [En línea]. En: Internet <<http://www.imer.fr/>>
- *InterArtive* [En línea]. En: Internet <<http://www.interartive.org/>>
- *Interculture Map* [En línea]. En: Internet <<http://www.interculturemap.org/>>
- *José Luís Brea* [En línea]. En: Internet <<http://www.joseluisbrea.net/>>
- *Josh On, They Rule* [En línea]. En: Internet <<http://www.theyrule.net/>>
- *Juventud en Acción* [En línea]. En: Internet <<http://www.juventudenaccion.injuve.es/>>
- *L'Appartement 22* [En línea]. En: Internet <<http://appartement22.com/>>
- *Love Difference* [En línea]. En: Internet <<http://www.lovedifference.org/>>

- *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme d'Aix-en-Provence* [En línea]. En: Internet <<http://www.mmsch.univ-aix.fr/Pages/default.aspx>>
- *Methods / Processes of Change* [En línea]. En: Internet <<http://methodsprocessesofchange.wordpress.com/about/>>
- *Moebio, Esferas* [En línea]. En: Internet <<http://www.moebio.com/spheres/espanol.html>>
- *Montada* [En línea]. En: Internet <www.montada-forum.net/>
- *Multiplicity* [En línea]. En: Internet <<http://www.multiplicity.it/#>>
- *On The Move* [En línea]. En: Internet <<http://on-the-move.org/>>
- *OVNI (observatori de vídeo no identificat)* [En línea]. En: Internet <<http://www.desorg.org/>>
- *Paralleli. Istituto EuroMediterraneo del Nord Ovest* [En línea]. En: Internet <http://www.paralleli.org/chi_siamo.php>
- *Plataforma No Gubernamental Euromed* [En línea]. En: Internet <www.euromedplatform.org>
- *Ramses²* [En línea]. En: Internet <<http://ramses2.mmsch.univ-aix.fr/>>
- *Red española de la Fundación Anna Lindh* [En línea]. En: Internet <<http://xarxaespanyolafal.iemed.org/es/iemed>>
- *Rhizome* [En línea]. En: Internet <<http://rhizome.org/>>
- *RIM Program (Network of Institutes of the Mediterranean)* [En línea]. En: Internet <<http://www.medgov.net/andaluc%C3%AD/documents/rim-program-network-institutes-mediterranean>>
- *Roberto Cimetta Fund* [En línea]. En: Internet <<http://www.cimettafund.org/>>
- *Rogelio López Cuenca* [En línea]. En: Internet <<http://www.lopezcuenca.com/>>
- *Secretaría de Estado de Cultura* [En línea]. En: Internet <<http://www.mcu.es/>>
- *Shut up you fat whiner* [En línea]. En: Internet <<http://justzipit.blogspot.com/>>
- *Ten Thousand Cents* [En línea]. En: Internet <<http://www.tenthousandcents.com/>>
- *The Atlas Group* [En línea]. En: Internet <<http://www.theatlasgroup.org/>>

- *The Olive Project: Two Minutes for Peace and Justice* [En línea]. En: Internet <<http://www.charlesstreetvideo.com/project.php?id=1>>
- *The Sheep Market* [En línea]. En: Internet <<http://www.thesheepmarket.com/>>
- *Townhouse Gallery* [En línea]. En: Internet <www.thetownhousegallery.com>
- *UNESCO* [En línea]. En: Internet <www.unesco.org>
- *Rainbow Paper. Platform for Intercultural Dialogue* [En línea]. En: Internet <<http://rainbowplatform.labforculture.org/site/>>
- *Universes in Universe* [En línea]. En: Internet <<http://universes-in-universe.org/esp/index.html>>
- *w3art* [En línea]. En: Internet <http://w3art.es/>
- *Web 2.0 summit y Web 2.0 expo* [En línea]. En: Internet <<http://www.web2summit.com/>> ; <<http://www.web2expo.com/>> ; <<http://www.web2con.com/web2con/>>
- *Web Biennial* [En línea]. En: Internet <<http://webbiennial.org/>>
- *Where is Read?* [En línea]. En: Internet <http://dear_raed.blogspot.com/>
- *Wikipedia* [En línea]. En: Internet <<http://es.wikipedia.org/>>
- *YASMIN. Your Art Science Mediterranean International Network* [En línea]. En: Internet <<http://www2.media.uoa.gr/yasmin/>>
- *Zenith Foundation* [En línea]. En: Internet <<http://www.zenithfoundation.com/index.htm>>

[Fecha de última consulta de la Webgrafía: 20 de julio de 2012]

Índice de las Ilustraciones

1. Hermann Corrodi, *Marchantes de alfombras árabes*, s.f. (Finales siglo XIX). Pág. 78.
2. Alberto Pasini, *Parada de caballeros sirios a la puerta de un bazar*, 1888. Pág. 79.
3. Leon Belly, *Peregrinos yendo a la Meca*, 1861. Pág. 79.
4. Jean-Léon Gérôme, *El encantador de serpientes*, 1870 ca. Pág. 80.
5. John Frederick Lewis, *Reception*, 1873. Pág. 80.
6. Félix Bonfils, *Mujeres sirias*, 1877 ca. Pág. 82.
7. Félix Bonfils, *Maestro de escuela musulmana en Siria*, 1880 ca. Pág. 83.
8. Michelangelo Pistoletto, *Le porte di Palazzo Fabroni*, 1995-1996. Pág. 85.
9. Logo "2008 - European Year of Intercultural Dialogue". Pág. 99.
10. Logo del OVNI (observatori de vídeo no identificat). Pág. 186.
11. Web Biennial 10 – Istanbul Contemporary Art Museum, 2010. Pág. 195.
12. 2008 Culturas – Exposición Online. Pág. 195.
13. Joan Fontcuberta, *Googlegrama 17: El Otro*, 2006. Pág. 202.
14. Joan Fontcuberta, *Googlegrama 35: El Muro*, 2007. Pág. 203.
15. Joan Fontcuberta, *Googlegrama 9: Indigente*, 2005. Pág. 203.
16. Imagen símbolo de la expansión de la Web 2.0. Fuente: Internet. Pág. 212.
17. EMYAN (Euro-Mediterranean Young Artist Network). OAF v1.0 – Online Arts Festival - An Art 2.0 Initiative, 2008. Pág. 228.
18. EMYAN (Euro-Mediterranean Young Artist Network). Art 2.0 Initiative, 2008. Pág. 228.
19. Hackitectura.net, *fadaiat*, 2006. Pág. 229.
20. Hackitectura.net, *fadaiat*, 2006. Pág. 229.
21. Hackitectura.net, *fadaiat*, 2006. Pág. 230.
22. Multiplicity, *The road map*, 2003. Pág. 230.
23. Toni Serra * Abu Ali, *Seffar*, 2004. Pág. 231.
24. The Olive Project – *Two Minutes for Peace and Justice*, 2003. Pág. 231.
25. Michelangelo Pistoletto, *Autoritratto in camicia*, 1961. Foto: P. Pellion. Pág. 250.
26. Michelangelo Pistoletto, *Azione-comunic-azione*, 2005. Foto: Herman Bashiron Mendolicchio. Pág. 250.
27. Michelangelo Pistoletto, *Apertura del estudio*, 1967. Pág. 252.
28. Logo de las "Creative Collaboration". Pág. 259.
29. *Creative Collaboration*, 1979. En el centro Michelangelo Pistoletto. Pág. 260.
30. *Family Works*, 1979. A la derecha Maria Pioppi. Pág. 260.
31. *Tempo Tag Theater*. Invitación, Marstall, München, 14-26 febrero 1994. Pág. 271.
32. *Le porte di Palazzo Fabroni*. Plano expositivo, Palacio Fabroni, Pistoia, 18 nov 1995-11 feb 1996. Pág. 271.

33. Cittadellarte antes de la restauración (foto en www.cittadellarte.it). Pág. 274.
34. Cittadellarte / Fundación Pistoletto. Edificio original. Foto: G.Mora. Pág. 276.
35. Cittadellarte. Foto: Enrico Amici. Pág. 277.
36. Cittadellarte. Patio Interior. Foto: Enrico Amici. Pág. 277.
37. Cittadellarte. Entrada a las salas del edificio original. Foto: E. Amici. Pág. 278.
38. Cittadellarte. "La Sala delle Colonne". Foto: E. Amici. Pág. 278.
39. Cittadellarte. Espacio UNIDEE (Università delle Idee). Foto: Stefano Ceretti. Pág. 279.
40. Cittadellarte. Exposición de las obras de Pistoletto. Foto: J.E. Sandoval. Pág. 279.
41. Cittadellarte. Loggia. Foto: Ruben Bena. Pág. 280.
42. Cittadellarte. Centro de reciclaje creativo ReMida. Foto: Enrico Amici. Pág. 280.
43. Los nuevos espacios de Cittadellarte. Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici. Pág. 282.
44. Los nuevos espacios de Cittadellarte. Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici. Pág. 282.
45. Los nuevos espacios de Cittadellarte. Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici. Pág. 283.
46. Los nuevos espacios de Cittadellarte. Museo del Pasado, del Presente y del Futuro. Foto: E.Amici. Pág. 283.
47. Logo de Cittadellarte. Fondazione Pistoletto. Pág. 289.
48. Cartel realizado para la presentación de Love Difference a la Biennale de Venecia, Utopia Station, Arsenale, Venecia 2003. Pág. 308.
49. Michelangelo Pistoletto, *Tavolo Love difference*, 2003. Foto: P. Pellion. Pág. 309.
50. Michelangelo Pistoletto, *Los Seis Mares*. Encuentro con ocasión de la exposición "Voljeti Razlike / Amar a las diferencias", Zagreb 2007. Foto: D. Fabijanec. Pág. 312.
51. Pistoletto / Sandoval, *Mezzo Terra Mezzo Mare (Mar Mediterráneo)*, 2009. Pág. 313.
52. Pistoletto / Sandoval, *Mezzo Terra Mezzo Mare (Mar Mediterráneo)*, 2009. Pág. 313.
53. Methods / Processes of Change – Focus Groups. Cittadellarte, 2010. Pág. 319.
54. Emily Jacir. *Stazione (Rialto)*, 2009. Pág. 344.
55. Representacions àrabs contemporànies. Beirut / Líban. Fundació Antoni Tàpies. © Lluís Bover, 2002. Pág. 353.
56. Representacions àrabs contemporànies. Beirut / Líban. Fundació Antoni Tàpies. © Lluís Bover, 2002. Pág. 353.
57. Golo. Representaciones Árabes contemporáneas. El Cairo / Egipto. 2003. Pág. 356.
58. Randa Shaat - *Bajo el mismo cielo, Azoteas de El Cairo*. 2002-2003. Pág. 357.
59. Randa Shaat - *Bajo el mismo cielo, Azoteas de El Cairo*. 2002-2003. Pág. 357.
60. Sinan Antoon, Bassam Haddad, Maya Mikdashi, Suzy Salamy i Adam Shapiro. *About Baghdad*. Documental, Iraq / EUA, 2004, 90 min. Pág. 361.
61. Latif Al-Ani, *Pícnic de la família Al-Ani, 40 km al nord de Bagdad*, Iraq, 1969. Col·lecció Latif Al-Ani. Cortesia d'Arab Image Foundation. Pág. 361.
62. Consuelo Bautista. *Los invisibles*. 2001-2004. Pág. 366.

- 63.** Rogelio López Cuenca. *El Paraíso es de los Extraños*. 2000-2008. Pág. 366.
- 64.** Imagen de la exposición *Mediterráneo(s)*. Fotografía: Oscar Fuentes. Pág. 366.
- 65.** Going Public '06. *Atlante Mediterráneo. Mapa del barrio de Beyoglu*. Istanbul. 2006. Pág. 371.
- 66.** Akram Zaatari. *Mobility*. Going Public '06. *Atlante Mediterráneo*. 2006. Pág. 372.
- 67.** Going Public '06. *Atlante Mediterráneo. Mapa de Chipre*. 2006. Pág. 372.
- 68.** Going Public '06. *Atlante Mediterráneo. Mapa Tel Aviv*. 2006. Pág. 373.
- 69.** Going Public '06. *Atlante Mediterráneo. Mapa Alejandría*. 2006. Pág. 373.
- 70.** Aníbal Parada, Estefanía Quiñonero. *Movilidad sin Fronteras*. Going Public '06. *Atlante Mediterráneo*. Barcelona, 2006. Pág. 374.
- 71.** A. Parada, E. Quiñonero. *Movilidad sin Fronteras*. Barcelona, 2006. Pág. 374.
- 72.** Raquel Frieria, Nuria Güell, Cristina Garrido. *Barcelona fuera de campo*. Going Public '06. *Atlante Mediterráneo*. Barcelona, 2006. Pág. 374.
- 73.** Khalil Rabah, *3rd Riwaq Biennale, A Geography: 50 Villages*, 2009. Pág. 385.
- 74.** Osama Esid. De la serie: *Orientalismo y Nostalgia*. 2006. Pág. 389.
- 75.** Osama Esid. *El basurero*. De la serie: *Trabajadores de El Cairo*. 2006. Pág. 390.
- 76.** Osama Esid. *Shayma recordando*. De la serie: *Orientalismo y Nostalgia*. 2005. Pág. 391.
- 77.** Osama Esid. *Los hermanos mecánicos*. De la serie: *Trabajadores de El Cairo*. 2006. Pág. 392.
- 78.** Adel Abdessemed, *Exit*, 1996-2007. Pág. 393.