

Dale, dale, dale. La construcción de imaginarios híbridos y el desplazamiento de elementos locales en la práctica artística

Dale, dale, dale. The construction of hybrid imaginaries and the dis-placement of local elements in artistic practice

González Ibáñez, Edurne

Universidad del País Vasco

PALABRAS CLAVE

Cultura visual, realidad material, imaginarios híbridos, práctica artística

RESUMEN

La cultura visual contemporánea inmaterial, fragmentada y líquida se encuentra permeada por los procesos de globalización que se articulan en torno a los mecanismos de producción, los medios de distribución y el consumo de imágenes. La aparente fluidez, simultaneidad y transparencia desde donde se construyen y se propagan, entra en conflicto directo con la realidad material de las fronteras que continúan levantándose y los muros que siguen limitando la libre circulación, colisionando, de esta manera, con el modelo que vende la idea de un mundo cada vez más conectado e inclusivo.

Estas evidencias así como sus contradicciones ponen de relieve algunas características del paradigma contemporáneo, en donde resulta urgente establecer un intersticio para cuestionar las direcciones por las que circulan y la inmediatez con la que se modifican las visualidades híbridas actuales, que -en un bucle constante de redefinición- modelan un sistema en tránsito continuo que propicia comportamientos sociales y dinámicas difíciles de consolidar entre individuos.

El objetivo consiste en analizar el modo de construcción y la permanente movilidad de estos 'otros' imaginarios que se nutren de 'lo particular' para transgredir su ámbito cercano de sentido. Partiremos de la aproximación a un elemento específico; 'la piñata', desde su noción de pertenencia a distintos contextos y temporalidades,

para profundizar en sus connotaciones a partir de la inserción y su desplazamiento en el trabajo de los artistas; Diego Nessi, Teresa Serrano y la alusión a una propuesta personal desarrollada en el marco de una beca de producción artística en la Fundación BilbaoArte a lo largo de 2016. Atendiendo, finalmente, a la estructura de relaciones que desbordan sus límites tradicionales, cuestionando desde la práctica artística las consecuencias y las repercusiones de la crisis permanente en la que estamos inmersos.

KEY WORDS

Visual culture, Material reality, Hybrid imaginariem, Artistic practice

ABSTRACT

Immaterial, fragmented and liquid contemporary visual culture is permeated by processes of globalization that are articulated around the mechanisms of production, distribution and the consumerism of images. The apparent fluidity, simultaneity and transparency from which they are built and propagated comes into direct conflict with the material reality of borders that keeps appearing and walls constantly keep restricting free movement, thereby colliding with the model that sells the idea of an increasingly connected and inclusive world.

These pieces of evidence and contradictions highlight some features of the contemporary paradigm, where it is pressing to create a space to question the directions in which current hybrid visualities are heading and the immediacy with which they are modified, which -in a constant loop of redefinition- are shaping a constantly moving system that triggers social behavior patterns and dynamics which are difficult to consolidate among individuals.

The aim is to analyze the form of construction and permanent mobility of these 'other' imaginaries that feed on 'the particular' to transgress their sense-filled sphere. We shall start by approaching a specific element; 'the piñata', from its notion of belonging to different contexts and time frames in order to delve into its connotations based on insertion and displacement in the work of the artists Diego Nessi, Teresa Serrano and in a personal project developed with a grant for artistic production in the Foundation BilbaoArte throughout 2016. We shall end by responding to the structure of relationships that break out of their traditional boundaries, using artistic practice to question the consequences and repercussions of the ongoing crisis in which we are immersed.



Figura 1. Pieza del proyecto “Doble Derrumbe” de Edurne González Ibáñez.

Esta comunicación se enmarca dentro de la línea que plantea un acercamiento a la idea de ‘lo glocal’ desde la producción artística, entendida desde el amplio espectro de posibilidades que ofrece una reflexión a partir de diversas visualidades generadas por artistas de latitudes y procesos de trabajo diversos, con el objetivo de abordar la temática propuesta desde la multiplicidad de formas de resolver la praxis. Para ello, proponemos un recorrido a través de un elemento específico: ‘la piñata’, desde su noción de pertenencia a distintos contextos y temporalidades, que nos permite profundizar en sus connotaciones a partir de su desplazamiento. Se organizan tres bloques para establecer una relación de sentido con tres frases de la canción¹ que construyen el juego de la piñata en México, realizando una aproximación a ciertas ideas vinculadas con los procesos de globalización, que a su vez están presentes en las problemáticas que tratan los artistas que hemos situado en cada uno de los tres apartados. En líneas generales, se desarrolla una lectura cruzada, en capas, entre la piñata como elemento local recontextualizado en cada práctica mencionada, la letra de la canción que determina los tiempos y las reglas del juego y algunos apuntes relativos a los procesos de desterritorialización en los que estamos inmersos.

¹ Canción popular de la cultura mexicana vinculada al juego de romper la piñata que en una de sus versiones más conocidas dice así: “¡Dale, dale ,dale, no pierdas el tino, porque si lo pierdes, pierdes el camino, ya le diste uno ya le diste dos, ya le diste tres y tu tiempo se acaba! ¡No quiero oro, ni quiero plata, yo lo que quiero es quebrar la piñata!” (Boletín cultural de México en Frankfurt, 2012)

Las consecuencias de la globalización son complejas y, en ciertos aspectos, ambiguas, se establecen a partir de flujos de circulación de personas y mercancías e impactan sobre todas las esferas imbricadas por incontables unidades y escenarios que articulan el desarrollo de la vida (Sloterdijk, 2006). De un modo genérico, se abordan desde dos perspectivas aparentemente contrarias pero que aluden y refuerzan la idea en torno a las permanentes contradicciones del mundo en la actualidad. Por un lado, nos encontramos ante el planteamiento que apunta hacia estas dinámicas como mecanismo homogeneizador, a partir del cual tanto marcas y productos, así como ideas y bienes de la cultura, traspasan la frontera de 'lo local' para introducirse en ciertos espacios entendidos como 'globales', -donde antes no tenían presencia ni reconocimiento- dejando de lado su particularidad vinculada a un contexto, de este modo, se diluyen en un marco que desdibuja su especificidad que convierte todo en producto 'global'.

Por otro, tenemos la postura que considera estos procesos como campo de posibilidades erigido desde un orden mundial que propone *otras* formas a partir de la emergencia de identidades transnacionales, favoreciendo la aparición de lo heterogéneo, sosteniendo la diversidad como discurso articulador. Tal y como señala la antropóloga Rita Laura Segato (2002):

Quienes adhieren a la primera versión, advierten que lo local, lo particular, minoritario o regional, y sus identidades asociadas adquieren, contemporáneamente, un papel derivado, pasando a ser ahora redirigidos o incluso hasta generados por las fuerzas instituyentes del sistema económico mundial, que les otorgan un espacio designado y restringido dentro del sistema globalizado. Quienes abogan por el segundo aspecto tienden a concordar con autores como Varese, en su confianza en una «globalización desde abajo», por donde pueblos históricamente oprimidos por los Estados nacionales inscriben sus identidades tornándolas visibles en el orden mundial, se asocian a través de las fronteras nacionales y ofrecen resistencia directa a las presiones de las corporaciones de capital transnacional. (Segato, 2002. p. 105)

Tanto el análisis que sitúa los procesos globalizadores como forma de anulación de la diferencia provocando un mundo cada vez más homogéneo, como la interpretación que destaca la posibilidad de visibilizar pueblos y culturas que han estado sometidas, tienen un claro aspecto en común desde el que enfocar esta doble perspectiva desde un hecho objetivo; las relaciones de poder y desigualdad que generan los movimientos que internacionalizan bienes y recursos, no propician la equivalencia de condiciones, ni los mismos parámetros ni tampoco las mismas reglas de juego.

La cultura visual contemporánea no queda al margen de las consecuencias de esta transformación mundial sin precedentes, haciendo visible la fragmentación y la desigualdad tanto en los mecanismos de producción, los formatos y los medios que afectan a su distribución así como en el consumo de imágenes. La aparente fluidez, simultaneidad y transparencia desde donde se construyen y se propagan, entra en conflicto directo con la realidad material de las fronteras que continúan levantándose o se cierran, impidiendo el paso de ciertas comunidades. Estos muros físicos y otros inmateriales siguen limitando la libre circulación, colisionando, de esta

manera, con la promesa que vende un mundo cada vez más conectado e inclusivo. Estas dinámicas tienen consecuencias directas sobre el contenido que va dando forma a la iconosfera en la actualidad. El cambio de paradigma del sistema de relaciones visuales y la variación del régimen escópico, así como sus repercusiones en la configuración de imaginarios está ligado a la complejidad del escenario que hace converger comunidades, tiempos y espacios heterogéneos bajo un modelo estandarizado. En el artículo *Globalización y circulación visual: el -con- de las imágenes*, Sergio Martínez Luna (2017) sitúa la noción de imaginario en la actualidad a partir del impacto entre *lo global* y *lo local* en su relación con los modos en los que las imágenes entroncan con la visualidad contemporánea.

Un imaginario es un determinado repertorio de imágenes que modela procesos de identificación y socialización por medio de su imposición, aceptación, apropiación o rechazo. Insertadas en la dialéctica entre lo global y lo local las imágenes participan en una suerte de geopolítica audiovisual por la que se produce y gestiona el conocimiento y nuestros encuentros con la diferencia. (Martínez Luna, 2017)

El planteamiento de la piñata como estructura que vertebra este escrito, se plantea como una perforación específica, un anclaje desde el que observar y proponer conexiones entre las lógicas del proceso globalizador desde el que estamos trabajando y algunas características de las problemáticas que se abordan hoy en día desde los discursos artísticos.

La piñata y sus connotaciones simbólicas varían considerablemente en las culturas donde se inscribe, se le atribuye un 'origen' múltiple, aunque su inserción en algunos contextos no ha sido fruto de los cruces entre civilizaciones sino producto de la imposición llevada a cabo por los procesos colonizadores. Por lo tanto, se combina en una misma referencia la posibilidad de aglutinar miradas contrapuestas e interpretaciones dispares, poniendo en valor esta carga simbólica y polisémica que le atribuimos. Luis Alberto D'aubeterre Alvarado (2016) expone:

La primera referencia a la "pignatta" la hizo Marco Polo a finales del siglo XIII, (...) era originaria de China y era utilizada como parte de un ritual agrario de fecundidad para las celebraciones de Año Nuevo (...). Las piñatas eran objetos que tenían formas huecas de vacas/bueyes y se llenaban con cinco tipos de semillas, decorándose vistosamente con papeles de colores, para atraer (...) buenos augurios para las cosechas. Luego de romperlas con un palo de madera, se quemaban y sus cenizas se repartían, creyendo que traerían buena suerte (...).

La piñata se adoptó y "re-semantizó" en la Europa medieval cristiana, cambiando de forma: una estrella con siete picos, cada uno representando uno de los siete pecados capitales, usándose en la fiesta de Cuaresma. (...) Los colores atractivos de la piñata significaban la tentación del demonio para cautivar al hombre; el palo para golpear hasta romperla simbolizaba la fe cristiana para destruir el mal de las pasiones. Para romper la piñata se vendaba los ojos puesto que sólo la fe guía las buenas acciones. (D'aubeterre, 2016.p. 91)

Algunos pueblos indígenas como el Azteca que habitó la zona central de Mesoamérica, también mantenía una tradición para celebrar la conmemoración del dios de la guerra Huitzilopochtli, colocando dentro de una olla de barro pequeños tesoros que caían de la imagen del dios cuando la rompían con un palo. A partir del siglo XVI serán los misioneros españoles los que a través de la imposición religiosa, decidieron transformar la olla de barro cubriéndola con colores para ‘atraer’ conversos. Este fue el origen en México colonial de las Posadas o Misas de Aguinaldo. A lo largo del tiempo, la piñata se incorporó en el ámbito de otras fiestas paganas y se popularizó no solo en la celebración de la Navidad sino también en cumpleaños y otros festejos.

La piñata desde la operación de desplazamiento y resignificación en las prácticas de artistas con procedencias y contextos dispares, nos permite aproximarnos a la idea de ‘imaginario híbrido’ que abordamos en la exploración de las diferentes producciones, donde las propuestas se articulan alrededor de ciertos aspectos en común. La tradición en torno a la piñata, tal y como se ha ido configurando a lo largo del tiempo vinculado al territorio mexicano, conecta con una realidad local específica pero que a su vez adquiere nuevos significados a partir de su relación con el resto de factores que configuran el universo de sentido de las piezas, incidiendo en problemáticas más amplias que detectamos tanto en los mecanismos por los que se re-produce la globalización como sus consecuencias y repercusiones en el ámbito de la iconosfera y las visualidades contemporáneas.

»dale, dale, dale « el juego en solitario » individualismo »

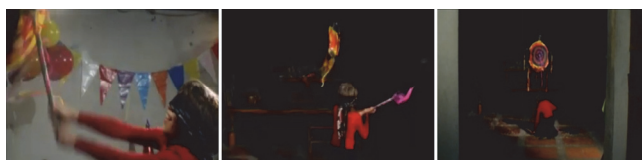


Figura 2. Frames extraídos del video “Piñata” de Diego Nessi.

Este cortometraje rodado en 16 mm que lleva como título “Piñata” del artista uruguayo Diego Nessi (2011), nos ubica ante la problemática de la precariedad de las relaciones humanas cimentadas en el individualismo. A partir del relato que construye en torno a un espacio cerrado, una piñata y un muchacho, nos convoca a reflexionar sobre el juego en solitario, unidireccional, obcecado e insistente como sugiere el comienzo de la canción –dale, dale, dale-.

El film nos sitúa en el interior de una habitación decorada para un cumpleaños, donde el protagonista con los ojos vendados y entre sonrisas, nos conduce a la alegría en este espacio íntimo. Nessi introduce la piñata desde su forma tradicional

con llamativos colores, presentando el juego en su estado puro, hasta que a medida que el plano se va abriendo nos descubre la situación que perturba nuestro entendimiento, el niño está solo en esta celebración que no se comparte, donde la recompensa está ganada de antemano. Con el plano general, Nessi muestra un espacio en la penumbra donde solo se distingue la vistosa forma de la piñata y el jersey rojo del niño que recoge ansioso sus dulces como si temiera tener que repartirlos, pero alrededor no hay nadie. Esta metáfora sobre el comportamiento social que prima la experiencia personal y privilegia el disfrute propio sobre la vivencia colectiva, sintoniza con una reflexión del artista sobre la tendencia de consumo rápido que se fundamenta en el modo en que se construye la cultura visual en la actualidad.

La cultura visual reinante hace que no importe el interior de absolutamente nada ni nadie, pero nos impone una obsesiva preocupación por el exterior de todo. Nos hemos convertido en una especie de turistas ansiosos de todo lo que vemos sin detenernos a profundizar en nada ni en nadie. El envase es todo lo que vale la pena ser visto. (López, 2013)

Mediante la narración sobre el individuo que ejecuta en soledad este juego tradicional, nos ayuda a problematizar acerca del constante flujo y la proliferación de las imágenes, que circulando sin parar, nos atraviesan sin impactarnos. En la secuencia del corto, nuestro único protagonista disfruta la acción completando el ritual sin detenerse ni extrañar la falta de compañía durante el festejo. Resulta ser precisamente este hecho, el que nos permite fijar nuestra atención en la inercia que empuja a la sociedad contemporánea al uso masivo de dispositivos, constatando la aceptación de ser parte de un engranaje que desintegra las relaciones personales favoreciendo y privilegiando la telepresencia, desde la que tampoco hay necesidad de “compartir el contenido de la piñata” e incluso sintiéndonos molestos cuando las circunstancias nos llevan a convivir de forma prolongada con ‘los otros/as’.

»No pierdas el tino porque si lo pierdes, pierdes el camino «el juego perverso » violencia de género «



Figura 3. Frames extraídos del video “La Piñata” de Teresa Serrano. *Vimeo*.

La videoinstalación de la mexicana Teresa Serrano lleva el título “La Piñata” y fue realizada en 2003. En este trabajo la artista dispone un mecanismo por el que podemos ver a través de una pequeña ventana el video de un hombre que golpea hasta la destrucción absoluta el cuerpo de una mujer representado en forma de piñata. Reflexiona acerca de los comportamientos de una sociedad machista que continúa perpetuando la violencia de género y la imposición de roles por la fuerza. En una entrevista a propósito de su participación como invitada por el Kunstmuseum Bern para la exposición *Without Restraint*, Teresa relaciona el machismo con la falta de reconocimiento social acerca de los mecanismos que continúan reproduciendo la construcción de un sistema político, social y cultural que oprime e infravalora, fortaleciendo las diferencias de género. Esta propuesta apunta hacia la violencia como una forma visible de perpetuar la condición de inferioridad que históricamente ha sido atribuida a las mujeres.

El enojo contra la mujer que puede liberarse o sentirse libre, donde el hombre pierde el control y eso los vuelve locos. Esa gente que es macho, no acepta perder el control o superioridad sobre la otra persona. (Linares, 2016).

En la realidad que escenifica esta pieza ‘se pierde el tino y el camino’ y el juego se vuelve perverso. Desde el momento en el que nos presenta el cuerpo de la mujer cosificado, modelado bajo el estereotipo que lo convierte en objeto sexual, se modifican y subvierten las lógicas vinculadas a la tradición de la piñata. Desde el comienzo de la escena, el sujeto que desarrolla la acción se presenta con actitud de superioridad, marca territorio y alardea de su posición privilegiada. Resulta relevante destacar los gestos que identificamos claramente con la violencia sexual, como si el palo que sostiene en sus manos fuese la prolongación de su miembro y humillará previamente a su víctima antes de arremeter brutalmente contra ella. El protagonista de este video no representa un comportamiento que podríamos considerar aislado e individual, sino que concentra el peso demoledor de los discursos patriarcales fundamentados en la dominación y el desprecio hacia las mujeres. El ejecutor no tiene los ojos vendados, puede ver y es consciente hacia donde dirige su siguiente golpe, identificando el blanco de su ira sin parar, hasta hacer desaparecer por completo cualquier resto de este cuerpo maltratado.

Desde el ámbito que nos aproxima al estudio de las imágenes circulantes que se construyen y gestionan desde las dinámicas de la globalización, se siguen reforzando las alusiones sexistas que permanecen en los imaginarios, donde continúan al margen los discursos que cuestionan al dominante, estando todavía muy presentes las relaciones de poder y desigualdad. La artista nos pone frente ante esta circunstancia de la que nos hace partícipes desde la observación silenciosa, obligándonos a cuestionar nuestra actitud así como nuestra capacidad de respuesta y posicionamiento.

»Ya le diste una, ya le diste dos y tu tiempo se acabó « el juego de apariencias » falsas promesas »



Figura 4. Frames extraídos del video “Línea de sustitución” de Edurne González Ibáñez.

El video “Línea de sustitución” se llevó a cabo en 2016 y forma parte de un proyecto más amplio titulado “Doble Derrumbe” que ha sido expuesto en la Fundación Bilbaoarte Fundazioa dentro de sus Puertas Abiertas 2016 y también en la exposición colectiva Palimpsesto que tuvo lugar en Bastero Aretoa de Andoain dentro del Programa Harriak que anualmente organiza Eremuak. En el video se cuestionan las lógicas y las decisiones por las que permanecen o se aniquilan ciertas memorias a través de las políticas de transformación de las urbes. Estos hechos que en muchas ocasiones se presentan como mejoras necesarias o actuaciones vinculadas a procesos mayores, van dando forma a la identidad de la ciudad, teniendo una influencia directa sobre la construcción de los relatos que se fortalecen y los que se silencian.

A partir de esta secuencia se presenta en un primer plano lo que podría ser una piñata, encubierta por cartones no podemos ver su color, ayudando a construir una expectativa sobre su aspecto bajo el embalaje. Poco a poco observamos que su forma remite a la estructura de las siete puntas, sin ninguna referencia específica sobre el lugar donde se ubica, a lo largo de las siguientes imágenes vemos cómo una grúa la eleva pasando por el exterior de un edificio en construcción hasta hacerla desaparecer. En la pieza audiovisual se van intercalando ciertos datos extraídos de los planes urbanísticos oficiales de una ciudad, que solo recogen el listado de repercusiones positivas, los impactos favorables en la economía así como sus correspondientes ganancias en cifras.

Aquí la alusión al juego de la piñata queda anulada desde el principio, no existe ni la más remota alternativa de interactuar, solamente somos espectadores con derecho a observar, es decir, tener una actitud pasiva ante el devenir de los hechos. Nuestros ojos no están cubiertos pero tampoco disponemos de instrumentos ni herramientas con las que poder acceder a modificar la trayectoria que se va dibujando ante nuestra mirada. La potencia de la maquinaria que levanta esta piñata, sobrepasa cualquier capacidad de respuesta. En esta relación de apariencias, nada corresponde con la expectativa generada sobre lo que va a suceder. -El tiempo se acabó- antes incluso de empezar la cuenta atrás, el juego está perdido de antemano porque no ofrece ninguna opción para decidir ni participar.

Desde este punto de vista, analizar el desarrollo de los acontecimientos nos sitúa ante el cuestionamiento de la posibilidad real de elaborar una respuesta, individual o colectiva, que pueda romper o transformar las dinámicas existentes. Estos hechos se relacionan con las características de la visualidad contemporánea de una forma clara y concisa, los envoltorios brillantes que deslumbran re-presentan, como muchos de los proyectos urbanísticos, grandes contenedores vacíos que por su capacidad de atraer la mirada y generar expectativas, ciegan cualquier observación en profundidad que analice su verdadero impacto. Pero no solo recae sobre los sujetos la responsabilidad de ser conscientes y capaces de reaccionar ante lo que sucede a su alrededor, el sistema se encarga de desgastar cualquier estado de alerta, erosionando la capacidad reflexiva y de acción de los individuos. La circulación e intercambio de imágenes, no genera la consolidación de un espacio crítico ni aporta mayor información contrastada. Nos arroja directamente hacia la imposibilidad de digerir tanto dato y destello audiovisual, propiciando un panorama repleto de fenómenos que nos desborda.

A modo de conclusión, señalamos cómo la iconosfera y sus visualidades están vinculadas a los factores que determinan la construcción de los sujetos, su posicionamiento, capacidad de maniobra y respuesta. Estas variables no son ajenas a las circunstancias ni a los acontecimientos que contribuyen a la elaboración de los relatos actuales. Desde el análisis de diversos trabajos con un denominador común ajustado a los parámetros de sentido de cada proyecto, hemos establecido una ruta posible a través de las nociones de 'individualismo, violencia de género y falsas promesas', que manifiestan la desigualdad permanente de nuestras sociedades y resultan ser clave para abordar los planteamientos en torno al concepto de 'lo glocal' tan presente en nuestros días. Finalmente, recalamos la idea de cómo la reconfiguración de los imaginarios en la contemporaneidad, genera relaciones híbridas a partir de la interacción de elementos que pertenecen a ciertos ámbitos específicos, que al ser transformados y resituados provocan lecturas con alusiones multidireccionales y polisémicas.

FUENTES REFERENCIALES

Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.

Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les presses du reel.

Brea, J.L. (1996). Ornamento y utopía. Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90. *Arte, proyectos e ideas*, n. 4, Universitat Politècnica de València. Recuperado de <http://www.upv.es/laboluz/revista/>

Consulado general de México en Frankfurt (2012). *Boletín cultural*, nº 6. Noviembre-diciembre 2012. Recuperado marzo 2017 de https://consulmex.sre.gob.mx/frankfurt/images/stories/pdf/boletin%20nov%20dic_2012.pdf

Corzo, M. (2016) *Paisajes y utopías. Traducción visual de imaginarios en contextos de migración e interculturalidad. Tres casos de estudio.* (Tesis doctoral no publicada). Universitat Politècnica de València.

Dábeterre, L. (2016). El cumpleaños: etnografía hermenéutica de una fiesta familiar en Ciudad Guayana. *Boletín Antropológico*. Universidad de Los Andes. nº 34. P. 91. Recuperado marzo 2017 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71246377006>

Gamboa, S. (2016) Hacer ver: representaciones de la guerra en Colombia. *Artefacto visual*, Vol. 1, nº. 1, p. 31-46.

Gil, J. (2012) De luces y sombras: a propósito de las estéticas comunitarias y colaborativas, *Errata # Revista de artes visuales*, nº. 7. Bogotá: Fundación Gilberto

Alzate Avendaño e Instituto Distrital de las Artes. Recuperado abril 2015 de http://issuu.com/revistaerrata/docs/errata_7_creacion_colectiva_practic/7?e=0/8147026

Leer la escena.(2017) *Pensar la Escena: análisis del debate en torno a "Sumando Ausencias" de Doris Salcedo.* Recuperado marzo 2017 de <http://esferapublica.org/nfblog/debate-sumando-ausencias/>

Linares, A. (2016). Artículo y entrevista a Teresa Serrano. *El Punto Latino edición digital*. Recuperado marzo 2017 de <http://www.puntolatino.ch/museos/kunstmuseum-bern/8725-2016-mexico-entrevista-a-teresa-serrano,-a-linares>.

López, F. (2013, agosto). Diego Nessi. Fotografía expandida, *El País (Uruguay) edición digital*. Recuperado de <http://www.elpais.com.uy/divertite/arte-y-exposiciones/diego-nessi-fotografia-expandida.html>

Martinez, Sergio. (2017). Globalización y circulación visual: el -con- de las imágenes. *Campo de Relámpagos*. Recuperado marzo 2017 de <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/6/1/2017>

Max-Neef, M. A. (1994) *Desarrollo a escala humana. Conceptos aplicaciones y algunas reflexiones.* Barcelona: Icaria Editorial, S.A.

Nessi, D. (2011). [video] "Piñata". Recuperado marzo 2016, de <https://vimeo.com/71591163>

Rivera, S. (2010) *Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (1ª ed). Buenos Aires: Tinta Limón.

Segato, R. (2002). Identidades políticas y alteridades históricas: Una crítica a las certezas del pluralismo global. *Revista Nueva Sociedad*. Nº 178. p. 105. Recuperado marzo 2017 de http://nuso.org/media/articles/downloads/3045_1.pdf.

Serrano, T. (2003) [video] La Piñata. Recuperado marzo 2016 de <https://vimeo.com/20730246>

Tiscornia A. (s.f.) *La guerra que no hemos visto* [Entrada de blog]. Recuperado marzo 2017 de <http://www.laguerraquenohemosvisto.com/espanol/principal.html>