

TFG

CHILE MA? VIDEOINSTALACIÓN SOBRE DESARRAIGO Y PERTENENCIA EN LA DIÁSPORA CHINA

**Presentado por Run Xin Zhou
Tutor: Emilio Martínez Arroyo**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

吃了吗? chīle ma? Videoinstalación sobre desarraigo y pertenencia en la diáspora china es un proyecto artístico interdisciplinar de carácter teórico-práctico que nace a partir de la necesidad de generar discursos, reflexiones y crear futuros posibles relacionadas con las inquietudes sobre la otredad, la identidad, la pertenencia y el desarraigo.

La diáspora es la dispersión de grupos étnicos o religiosos que abandonan su lugar de procedencia originaria y que se encuentran repartidos por el mundo. La migración es un eje fundamental para entender el proyecto. Por una parte, se trata de mostrar la historia familiar, la transmisión intercultural de conocimientos incluidas las crudezas, contradicciones, alegrías y futuros posibles de la diáspora. Generando un discurso crítico sobre el desplazamiento cultural y las consecuencias personales y sociales de los cuerpos que no encajan dentro del sistema occidental blanco causado por la globalización y el multiculturalismo; por otra parte, se pretende visibilizar a la población migratoria y crear un archivo-dispositivo que active el entorno y que haga reflexionar a la audiencia. De este modo, la obra adopta una postura social y política inevitable.

El anteproyecto consiste en una instalación *site specific* que muestra un primer contacto con la presencia de la experiencia personal de la diáspora y repensar el cuerpo, su espacio y el entorno en el que vivimos. Además, se añade un material escultórico-performático sobre el concepto de pertenencia y creación de un tercer espacio. Todo esto se confluye en una obra videoinstalativa final, enfocada en la comunicación entre distintas generaciones de la diáspora para plasmar la fisura intergeneracional e idiomática.

Palabras clave

instalación artística, migración, diáspora, globalización, grieta intergeneracional, raíces, tercer espacio, comunicación, identidad, desarraigo, pertenencia

SUMMARY.

吃了吗? chīle ma? A Video installation on uprooting and belonging in the Chinese diaspora is an interdisciplinary artistic project of a theoretical and practical nature that arises from the need to generate discourses, reflections and create possible futures related to concerns about otherness, identity, belonging and uprooting.

The diaspora is the dispersal of ethnic or religious groups that leave their original place of origin and are scattered throughout the world. Migration is a fundamental axis to understand this project. On the one hand, it is about showing the family history, the intercultural transmission of knowledge including the harshness, contradictions, joys and possible futures of the diaspora. Generating a critical discourse on cultural displacement and the personal and social consequences of bodies that do not fit within the white western system caused by globalization and multiculturalism; On the other hand, the aim is to make the migrant population visible and create a device-archive that activates the environment and make the audience think. Through this, the work adopts an inevitable social and political position.

In addition, a sculptural-performative material is added on the concept of belonging and creating a third space. All this comes together in a final video installation work, focused on communication between different generations of the diaspora to capture the generational and language gap.

Keywords:

artistic installation, migration, diaspora, globalization, intergeneration gap, roots, third space, communication, identity, uprooting, belonging

A todas aquellas personas que crecieron sin
pertenecer a ningún lugar.

A las personas honestas, y en especial a
Àngela por haberme apoyado y haber
aparecido en el lugar y en el momento exacto.
Y a Guille por escucharme y comprenderme
siempre.

我想感谢我家人的坚强和努力，

为了给我们他们认为最好的一切。

Gracias a mi familia por ser fuertes y habernos
dado todo de la mejor que han sabido.

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
3. MARCO TEÓRICO – ARTÍSTICO	9
3.1 LA MIGRACIÓN HUMANA	9
3.1.1 La diáspora y sus generaciones	9
3.1.2 Conciencia de la diferenciación étnica y los estereotipos	10
3.1.3 La identidad nacional y el sentimiento de pertenencia	12
3.2 AMBIVALENCIA Y TERCER ESPACIO	13
3.2.1 Desterritorialización y desarraigo	13
3.2.2 Desde la ambivalencia.	14
3.2.3 <i>Tercer espacio</i> y experiencia de desplazamiento cultural	15
3.3 REFERENTES ARTÍSTICOS	17
3.3.1 ZINEB SEDIRA	17
3.3.2 DORIS SALCEDO	18
3.3.3 HITO STEREYL	20
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	21
4.1 ANTE-PROYECTOS	21
4.1.1 Memoria y cuerpo	21
4.1.2 Performance: Bambú	23
4.2 PROYECTO: 吃了吗? chile ma?	24
4.2.1 Planteamiento inicial	24
4.2.2 Maqueta	27
4.2.3 Desarrollo de la obra	29
4.2.4 Realización de la obra final	32
5. CONCLUSIÓN	37
6. BIBLIOGRAFÍA	38
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	41
8. ANEXO	43

1. INTRODUCCIÓN

El fenómeno migratorio es un proceso que implica el movimiento de personas de un lugar de origen a un lugar de destino que están presentes en los periodos históricos de la humanidad. En la actualidad, la imagen construida de las personas de la *diáspora*¹ por los medios de comunicación se centra en una mirada imperialista occidental enfrentada a la otredad, a lo extraño, a lo diferente.

El trabajo abarca la situación de la dispersión de personas de origen chino plasmando las dificultades donde la primera generación, la generación 1,5 y la segunda generación viven en un contexto español-occidental. Partimos de la experiencia personal como eje vertebrador para el desarrollo del proyecto artístico. Por ello, se utiliza *吃了吗? chī le ma?*, que significa *¿Ya comiste?* en chino, para plasmar las conversaciones cotidianas familiares. Se abarca la normalización de la discriminación de grupos étnicos y las grietas intergeneracionales que alejan al sujeto del origen. Las diferencias culturales, idiomáticas y de pensamiento han generado inseguridad y el hermetismo en los padres, del mismo modo que lo transfieren a los descendientes. Asimismo, con la globalización y la historia del lugar de destino, se intenta adaptar forzosamente al sujeto diaspórico en el entorno hegemónico. El desarraigo y negación al origen, la información sobre la cultura de origen distorsionada por la visión occidental y globalizada...

Por tanto, ante la insatisfacción del reconocimiento de la diáspora, de referentes y de los pocos discursos sobre una identidad ambivalente, se propone un proyecto que refleja situaciones e inquietudes. Analizando la migración, las generaciones, reflexiones sobre la identidad para generar un discurso fuera de las clasificaciones sociológicas y hegemónicas, además de la creación de un tercer espacio.

La utilización de la escultura, la acción y la videoinstalación a modo de recopilación de situaciones, problemáticas cotidianas que reflejan la diferencia cultural, las grietas intergeneracionales y el desarrollo tecnológico. Así mismo, sirve como método de reconciliación y afirmación con el origen. Reivindicando y poniendo valor a todas aquellas identidades de la diáspora.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El proyecto instalativo propuesto nace de la insatisfacción de las pocas referencias sobre la diáspora, planteándose los siguientes objetivos:

¹ La diáspora son aquellos grupos étnicos que han migrado de su país de origen a otro.

OBJETIVOS PRINCIPALES:

- Analizar y reflexionar sobre las diversas identidades culturales
- Plasmar la relación intergeneracional de la diáspora
- Utilizar diferentes disciplinas artísticas para transmitir la experiencia personal.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Utilizar la instalación/performance como medio de reconciliación con las raíces culturales.
- Contribuir en creación de archivo sobre la diáspora para las futuras generaciones.
- Poner en cuestión un mundo globalizado y multicultural.
- Analizar la comunicación y la grieta intergeneracional de la diáspora china en España
- Tratar el concepto de ambivalencia en la identidad nacional
- Usar la introspección para el desarrollo artístico

Hasta el momento había estado tanteado diferentes ramas artísticas desde una mirada superficial y experimental sin llegar a implicarme y motivarme. Al trabajar con diferentes materiales artísticos fui combinando inconscientemente mi origen y mi entorno, pero fue en el primer encuentro en Madrid de la Diáspora China en España donde conocí a gente maravillosa. Personas externas a mi familia que viven con las mismas inquietudes y problemáticas de identidad. Todos teníamos un sentimiento de pertenencia a nuestro origen, pero a su vez una extraña sensación de desarraigo por el desconocimiento de la cultura, el idioma y costumbres. Con esto, poco a poco fui interesándome en mis raíces y fue en el primer viaje a China donde tuve un contacto con mi origen y cultura que dejó clara mi postura de lo que realmente me motivaba. En el viaje, dentro del aeropuerto de Shanghái, tuve que preguntarle a un empleado para salir de una terminal y coger otro avión, lo cual me resultaba bastante incómodo ya que sabiendo que me daba pudor por carecer de vocabulario chino. Acabé utilizando las palabras con las que me defendía, lo que no me esperaba era no entender la mayoría de palabras que me dijo. Después de este viaje mi hermana me regaló el libro *Arroz Tres Delicias. Sexo, Raza y Género* de Chenta Tsai, conocido como PUTOCHINOMARICON, en el que habla desde su visión de persona migrante racializada y su experiencia en una sociedad blanca, heteronormativa y racista. Este libro me marcó debido a que no crecí con referentes ni supe sentir que pertenecía a ningún lugar. El arraigo y desarraigo constante al origen

provocado por una sociedad que no acepta a las personas migrantes como modelos de personas.

Es por ello que recurrí a la relación de arte y vida, donde a través de breves entrevistas, fui anotando situaciones cotidianas en las que había una clara ruptura idiomática e intergeneracional, en mi familia y en las personas de la diáspora china. Al principio no podía identificar cuál era mi postura, ya que no había referencias de identidades diaspóricas. Por tanto, en este proyecto se pretende generar archivo sobre la diáspora y, analizar y reflexionar sobre la complejidad que supone encontrar una identidad fija dentro de un lenguaje y una cultura diferente. Para entenderme a mí misma, mi origen y hacer una relectura de todo esto. Cuestiones que atraviesan mi experiencia diaspórica para transformarlo en un proyecto artístico que haga pensar a los sujetos, tanto a gente occidental y blanca como a todas aquellas que se pueden encontrar en mi misma posición.

Por otro lado, la elección de la instalación para la obra fue esencial para plasmar el modo de comunicación y así, el diferente código usado en una conversación entre distintas generaciones de la diáspora. Utilizando diversos idiomas, la cotidianeidad y las posibilidades tecnológicas de conexión de un mundo globalizado para generar una conversación. En cuanto a la composición, es dinámica, formada por tres videos (frontal, lateral izquierdo y lateral derecho) proyectadas en unas telas de lino procedentes de China y altavoces cubiertos por la misma tela. En la primera parte del proceso, fui grabando las llamadas que tenía con mi familia para ir creando un guion y bocetos, organicé el tiempo y el material del que disponía. Además de visitar, ver los planos de la project room A-2-11 y crear una maqueta para una primera toma de contacto; en la segunda parte, cogí de referencia a tres generaciones distintas de diáspora en mi familia: mi abuela, mi hermano y yo. Quise poner énfasis en la cotidianeidad y lo casero de un diálogo, que a través de la pantalla proyecta una realidad tangible.

Para la grabación, quise que el diálogo y el fondo fueran totalmente improvisados, naturales y de una sola toma, simplemente les posicioné en el centro del video y fui indicándoles a qué dirección mirar y en qué ángulo. Cuando estamos manteniendo una conversación con alguien, nos dirigimos con la mirada a la persona con la que estamos hablando, por ello, quería que fuesen videos individuales para hacer que interactuasen más tarde en la instalación. En un principio, la cámara rompe con la intimidad, pero a medida que avanza la conversación se le quita importancia. Me interesaba las expresiones delante de la cámara, incluso si la miraban fijamente. En la postproducción, jugué con la duración de cada video y fui sincronizando a partir de las miradas. Luego, hice una prueba y pude cambiar y mejorar aspectos en la postproducción y la elección del material dentro del presupuesto que disponía. Finalmente, la

instalación imita el modo de conversación de una familia de la diáspora con un carácter íntimo. De este modo, el espectador adquiere el papel de observador que, a su vez, rompe la frontera de lo público y lo privado.

3. MARCO TEÓRICO – ARTÍSTICO

En el marco teórico hablaremos de las bases conceptuales articuladas por artículos, textos, reflexiones de artistas e investigadores postcoloniales para el entendimiento de los conceptos en los que se basa la producción artística. Se basa en dos apartados, la primera como introducción y contextualización; la segunda, como seguimiento y planteamiento de nuevas formas de visión. Por otro lado, en el marco artístico abarcaremos las referencias artísticas, las obras que han influenciado al proyecto a nivel conceptual y técnico. No entraremos en profundidad en los términos debido a que no es una investigación exhaustiva de los conceptos propuestos, sino un acercamiento al contexto del proyecto instalativo.

3.1 LA MIGRACIÓN HUMANA

3.1.1 La diáspora y sus generaciones

La migración humana es un eje fundamental para entender las generaciones de la diáspora. Se refiere a los desplazamientos de personas que parten de su sitio de origen a otro de destino.

Identificaremos las diferencias entre migrante, emigrante e inmigrante para aclarar conceptos y no caer en la tergiversación. Por una parte, la persona emigrante es aquella que desde el punto de vista del país de origen es la persona que se va, mientras que la persona inmigrante es la que llega. Este último, suele relacionarse con un discurso xenófobo ya que, desde la aparición de la globalización, los medios de comunicación de masas distorsionan e invisibilizan las preocupaciones de aquellas personas que han dejado su país de origen, ya sea de forma forzada o voluntaria. Por ello, utilizaremos persona migrante para identificar ambos conceptos.

Los movimientos migratorios han estado presentes en la historia del ser humano, pero hay dos factores importantes para explicar las inquietudes y problemáticas de la diáspora: la globalización y el multiculturalismo. La diáspora son aquellos grupos étnicos o religiosos que se desplazan por diversos lugares y se establecen en distintos países. Vivir como un migrante supone un entendimiento de la frontera que resignifica la visión del mundo, es por ello que el sujeto migrante o diaspórico obtiene una experiencia migratoria variada dependiendo de su establecimiento temporal o permanente. Además de compartir la soledad y el desarraigo de la tierra de origen. Entonces, se destaca: la primera generación son aquellas personas que emigran de su país de origen a

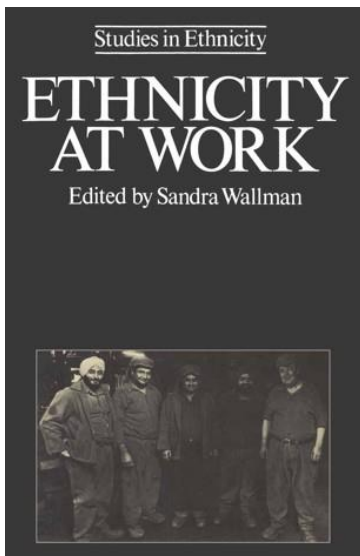
un destino, luego, la generación 1,5 o generación intermedia que son los que migran de su país en la preadolescencia y, por último, la segunda generación que consta de las personas que hayan nacido en el país de destino o han sido traídos antes de la edad de diez años.

Actualmente, debido a la homogenización dominante de las culturas, los jóvenes de la diáspora desarrollan una identidad más variante y flexible acorde al contexto. Al igual que pueden experimentar un conflicto muy fuerte de aculturación. Por otro lado, “los miembros de las comunidades diaspóricas se esfuerzan por no perder ni su lengua materna ni sus vínculos étnicos comunitarios y transnacionales”², son conscientes de su desarraigo físico y por ello no quieren dejar de estar atados al país de origen. Aunque luego haya un cuestionamiento de diferentes intensidades sobre la identidad, cultura y la pertenencia.

3.1.2 Conciencia de la diferenciación étnica y los estereotipos

Hablamos de la diferenciación étnica para poder abordar temas que implican la identidad y la estructura social, de la diáspora en relación con la sociedad predominante y blanca. “Pattern recognition is, besides many other things, also a fundamentally political operation” [El reconocimiento del patrones es, además de muchas otras cosas, también una operación fundamentalmente política.]³ Por ello, dentro de la diferenciación étnica podemos destacar dos intenciones: la primera, racismo y xenofobia; y la segunda, la concienciación de las diferentes etnias para dar énfasis y voz.

Según el trabajo de la antropóloga social Sandra Wallman, la etnicidad es la organización de la estructura social. Donde es utilizado como un recurso para diferenciar el “otro” de “nosotros” y para construir objetivos de organización e identificación del “nosotros”. Estos dos conceptos están muy asociados al discurso colonizador, donde posiciona a Occidente, y también Europa, en el centro del discurso, mientras que la periferia se relaciona con el “tercer mundo” y al discurso postcolonial. Así mismo, se identifica la periferia con los estereotipos de lo “salvaje, primitivo, colonial o provincial”, de manera que, el centro está constituido por lo “civilizado, hogareño, paterno, metropolitano”⁴. Recurrimos a la clasificación del adentro y el afuera, de lo conocido y lo extraño para definir una idea distante y contrastada. En cambio, con la aparición de la globalización se ha ido difuminado el discurso del centro, del “nosotros”. De este modo, la periferia ya no es definida por el territorio, sino que es omnipresente.



Sandra Wallman. *Ethnicity at work*. 1979

². BELTRAN, J. *Diáspora y comunidades asiáticas en España*. Pág. 1.

³. STEYERL, H. *A Sea of Data: Pattern Recognition and Corporate Animism (Forked Version)*. Pág. 3.

⁴. ADRIAENSEN, B. “Postcolonialismo postmoderno” en *América Latina: la posibilidad de una crítica radicalmente "heterogénea"*. Pág. 57.



The Yellow Terror in all His Glory, 1899. Caricatura de un hombre (de la dinastía Qing) sobre una mujer blanca en el suelo que representa el mundo occidental.



George Frederick Keller, *The Coming Man*, 1881. Publicado en la revista *The San Francisco Illustration Wasp*.

La discriminación en las calles, las aulas, el trabajo, las tiendas y en todo espacio público por la supuesta amenaza del orden social hacia el centro, ha hecho que las comunidades étnicas según el nivel de clasificación étnica, se distancien y no se adapten al territorio de destino. A más discriminación y diferenciación cultural o religiosa, más hermética será la comunidad. Con esto, los sujetos diaspóricos reflexionan en menor a mayor medida la identidad nacional, además de ser conscientes de los niveles de clasificación étnica. Uno de los factores que propician la brecha comunitaria son los estereotipos de los grupos étnicos, y más aún en los que son culturalmente distantes. Según la RAE, la palabra estereotipo viene del griego *stereós* como 'sólido' y *týpos* 'molde', imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable. La idea fija de esta definición es causante de muchas cuestiones de aceptación identitaria. En el ámbito sociológico, se utiliza para señalar a una comunidad étnica o un territorio de forma despectiva. Debemos de saber que los estereotipos son una forma de clasificar a una determinada población con unas características dadas y que no siempre cumplen.

De este modo, los sujetos diaspóricos son testigos de aquellos estereotipos sobre su propia comunidad de origen. Esto supone una fuerte preocupación ya que desfavorece la concepción de una identidad fija. Por una parte, obtenemos el desarraigo del origen, el estrés acultural y diferencial condicionado por la sociedad de la distinción al otro. El sujeto diaspórico estará siempre cuestionado por el sujeto "eurocéntrico"⁵, ya que existen gracias a su relación con el discurso colonial. Para Said, el discurso colonial se considera un monólogo occidental, donde oriente asume su postura. Se critica la descripción homogénea y compacta de este pensamiento, ya que perpetúa lo colonial y "se obvian los contextos históricos y culturales en que se han generado los discursos canónicos de un lado y los espacios para resistirlos del otro"⁶. Por otra parte, la normalización y aceptación de los estereotipos conlleva a los pensamientos racistas y xenófobos del cual son provenientes de un esencialismo cultural, que tiende a homogeneizar las prácticas y los imaginarios culturales locales.

Para el teórico postcolonialista Bhabha, cuando habla de estereotipos hace mención de la aceptación del rechazo al igual que el miedo y el deseo de la otredad. De este modo, logra que nos situemos en el ambiente del entre medio, de la idea de lo "ambivalente"⁷. Un concepto característico del discurso colonial

⁵Edward Said analiza esta posición "eurocéntrica" en su obra *Orientalism*. Pág. 433-462

⁶ROMERO, Y. *La aplicabilidad metodológica de los conceptos de estereotipo, ambivalencia, tercer espacio y mimetismo de Hoki K. Bhabha en el análisis de la narrativa colonial*. Pág. 155.

⁷ROMERO, Y. *La aplicabilidad metodológica de los conceptos de estereotipo, ambivalencia, tercer espacio y mimetismo de Hoki K. Bhabha en el análisis de la narrativa colonial*. Pág. 158.



Apropiación cultural y exotismo. Grace Kelly con un vestido tradicional chino en 1956.

debido a que se implica al sujeto colonizado. En esta postura, se abarca la noción del exotismo, que proviene del griego *exôtikos* extranjero, exterior es una actitud cultural de preferencia y gusto por o extranjero. En relación con las formas y estilos, se idealiza y mitifica la cultura desde el reduccionismo, desarrollándose el concepto de “cultural”. No utilizada como un mecanismo pedagógico, sino por necesidad comercial que brinda este “producto”. La aparición de las nuevas tecnologías y el comercio han difundido la idea de la diversidad cultural en todo el planeta. Donde inciden directamente en la noción de las culturas para modificarlo al gusto del consumidor. En consecuencia, esta explotación de las culturas se convierte en un infierno para los sujetos racializados y una moda para aquellos sujetos externos a la cultura.

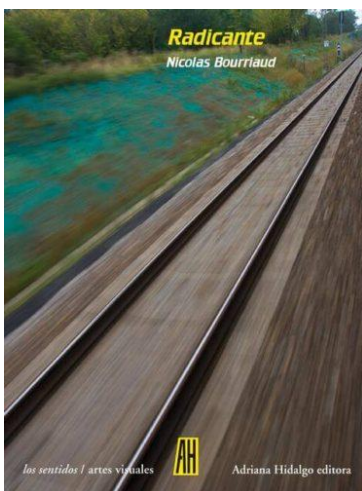
Aunque estos sujetos no tengan un vínculo directo con su origen, las raíces que siempre estarán y siempre lo identificarán, aunque tengan una identidad nacional definida y el sentimiento de pertenencia variable. Estas personas se sitúan en la concepción de la ambivalencia de Bhabha, donde se unifica el adentro y el afuera como una postura válida.

Gracias a la posibilidad de revisar y analizar las inquietudes sobre la conciencia de la diferencia étnica en el ámbito colonizador y colonizado, nos facilita el reconocimiento de la cultura, la tradición e idioma desde una postura reflexiva, sin caer en un papel paternalista. Además de explorar en la problemática de la identidad y sus formas dentro de las comunidades diaspóricas.

3.1.3 La identidad nacional y el sentimiento de pertenencia

“El multiculturalismo posmoderno fracasó en inventar una alternativa al universalismo modernista puesto que volvió a crear a, allí donde se aplicó, anclajes culturales o arraigos étnicos. Porque, al igual que el pensamiento clásico occidental, funciona a partir de pertenencias...”⁸

Los estereotipos culturales son una creación del occidente colonial que determina la forma en la que es concebida una cultura o territorio específico, afectando a la población diaspórica. Incluso con las personas que tengan una identidad nacional definida y un sentimiento de pertenencia variable. Esta identidad se suele concebir como aquella en la que el sujeto se relaciona con la nación de la cual pertenece, abarcando al territorio de nacimiento y al sentimiento de pertenencia a una comunidad. La definición de la identidad nacional abarca estas tres relaciones como posibilidades a la creación de esa identidad nacional, pero en la sociedad en la que vivimos se caracteriza por tener una unificación y consolidación de ellas. Por ejemplo, concebimos al “español” al que ha nacido en España, tiene origen “español” y sus tradiciones



Nicolas Bourriaud. *Radicante*, 2009.

⁸. BOURRIAUD, N. *Radicante*. Pág. 36.

y costumbres son “españolas”, pero no salen del marco dominante. Las variaciones de la identidad nacional española se rigen por una supremacía eurocéntrica del “yo”.

Actualmente, entendemos que una persona no haya nacido en su país de origen. En cambio, en la vida cotidiana no parece haber ningún cambio. Sigue habiendo identidades fijas que no ayudan al desarrollo de otras muchas comunidades disidentes. La globalización maneja la concepción de las culturas a su antojo y necesidad, pero cuando se trata de la aceptación de estas sin adulterarlas hace que se cree una acción sociológica negativa.

La asociación de la identidad propia como la postura doble del reconocimiento de pertenencia al lugar de nacimiento y el origen es muy común en la segunda generación de la diáspora. No se clasifican en una identidad única. Por ejemplo, el hecho de haber nacido en España y ser de origen chino. Sin caer en las respuestas esencialistas de solamente ser española o solamente ser china. Sin embargo, hay algunas personas dentro de esta segunda generación que sí que clasifican como solamente una identidad nacional. El sujeto se puede hallar tanto en un concepto como en otro, al igual que en los dos a la vez. Es por ello, que la experiencia de la diáspora es variada y sirve como punto de partida para moldear la identidad nacional.

No hay referentes ni referencias de esta cuestión en las aulas y tampoco hay interés en ello en la diversidad cultural prometida. Creemos en un ámbito de un solo concepto, encasillados en la clasificación y los estereotipos de nuestros antepasados. Ansiamos pertenecer a algún lado, a algún territorio para sentir que formamos parte de algo físico. Buscamos en el territorio lo que no nos puede proporcionar, cuando la realidad es que somos sujetos condicionados por el espacio y el tiempo. Somos sujetos omnipresentes en el territorio. Somos sujetos del tercer espacio.

3.2 AMBIVALENCIA Y TERCER ESPACIO

3.2.1 Desterritorialización y desarraigo

Cuestionando la identidad cultural de origen surgen dudas por las cuales los sujetos diaspóricos remiten al análisis binario del territorio. Entre un país y otro. Buscamos la mejor forma de adaptarnos y mimetizarnos con la identidad nacional, pero esta cuestión no es un término fácil. La identidad nacional es única y fija. El desarraigo por la tierra de origen y de la de destino es uno de los causantes de la problemática de configuración de identidad y, por supuesto influenciado por nociones emotivas.

El territorio es una extensión de tierra que pertenece a un país, por lo cual, prima la delimitación y privatización de los territorios. Esto es importante para



-Las chinas son todas iguales.

Run Xin Zhou. Serie 2: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020.

la construcción de la identidad nacional de los sujetos diaspóricos que, al situarse en ámbitos fronterizos, el arraigo por el territorio no es físico, si no cultural. No hay concepción de otros espacios que no sean a los previamente concebidos. Apareciendo en la frontera, la intersección y el espacio de transición la concepción de espacio de la hibridación.

Comienza en la desterritorización cuando se desestructura la identidad nacional dada como única. Se crean híbridos y espacios de entremedio que ayuda al entendimiento del sujeto diaspórico. Planteándose desde la ambivalencia para tantear las posibilidades de concepción del territorio, identidad y cultura. De este modo, la búsqueda de la pertenencia desaparece y se generan nuevas preocupaciones siguiendo la construcción de la identidad. Por otro lado, el desarraigo hacia el país de origen y el de destino reconfigura la cuestión de identidad. Por tanto, ésta ya no supone un arraigo, debido a la concepción de nuevos espacios y nuevas posibilidades alejadas de las preconcebidas y predominantes.



-¡Qué bien hablas español!
+ ¿Ah, sí? Tú también

3.2.2 Desde la ambivalencia.

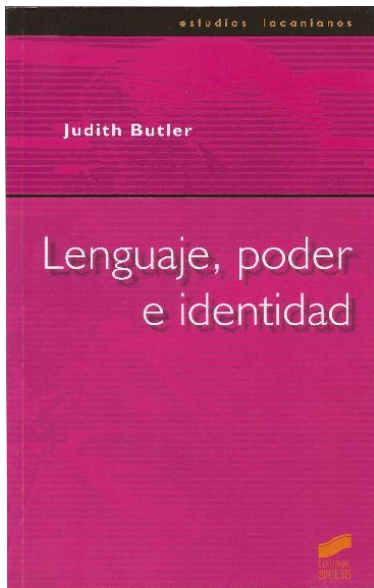
«En muchas de las reuniones públicas que atraen a personas que se piensan a sí mismas en situaciones precarias, la demanda de acabar con la precariedad es escenificada públicamente por quienes exponen su vulnerabilidad ante unas condiciones infraestructurales que se están deteriorando; hay una resistencia corporal plural y performativa operando, que muestra como las políticas sociales y económicas que están diezmando las condiciones de subsistencia hacen reaccionar a los cuerpos. Pero esos cuerpos, al mostrar esta precariedad, también están resistiendo esos mismos poderes; escenificando una forma de resistencia que presupone un tipo específico de vulnerabilidad y que se opone a la precariedad»⁹

La vulnerabilidad es una cualidad de vulnerable, que indica riesgo que una persona, sistema u objeto puede sufrir ante peligros físicos o morales. Los grupos racializados se consideran vulnerables por ser atacados por los grupos hegemónicos blancos. Esto se refleja en la migración de grupos étnicos a países culturalmente diferentes. Siguiendo el patrón del “yo” eurocentrista como positivo y el “otro” como negativo.

Para Butler, la construcción de los sujetos migrantes está compuesta por una ambivalencia: la vulnerabilidad como tal y su resistencia. Por lo tanto, es necesaria una discusión política para esta tensión entre la parte oprimida y la

Run Xin Zhou. Serie 1: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020.

⁹ BUTLER, J. *Repensar la vulnerabilidad y la resistencia*. Conferencia impartida en el 24 de junio, XV Simposio de la Asociación Internacional de Filósofas (IAPH), Alcalá de Henares, España. 2015.



Judit Butler. *Lenguaje, poder e identidad*. EDITORIAL SÍNTESIS, 1997.



Desirée Bela-Lobedde. Publicación en Instagram, 2019.

capacidad de acción política o de delegación, representando a la mayoría de las experiencias migratorias. Por otro lado, si negamos esta cuestión de ambivalencia de la vulnerabilidad, creamos una exclusión por nuestra parte y configuramos un perfil débil, indefenso estos grupos. En consecuencia, el viaje migratorio se puede considerar como una forma de resistencia, donde se presenta la vulnerabilidad de los sujetos en el espacio de destino. Y es a través del paso a la frontera donde es concebido como un “cuerpo precario” dependiente de redes de apoyo para sobrevivir. En casos como este, la vulnerabilidad es parecida a la parte más leve de la violencia, discriminación y otra distinta, más presente y activa como la acción social y de resistencia.

La lectura social de nuestros cuerpos se hace a través del lenguaje. Un poder de herir y no hay manera para erradicarlo ya que nos antecede antes de emitir una lectura propia. Por ello, no podemos erradicar la concepción que tienen los demás sobre nosotros, lo social implica al cuerpo y territorio. El sujeto migrante se concibe como una amenaza o peligro para nuestra identidad política y cultural debido a que se vincula al personaje estereotipado y salvaje. En esta lectura podemos ver cómo se señalan los poderes del lenguaje para herirnos.

Para Bhabha, el concepto de ambivalencia en los sujetos diaspóricos no se centra en un lugar con doble posibilidad de actuación (inactivo - activo), sino en la oscilación de dos posturas válidas que se replantean la identidad, apareciendo nuevos espacios entre-medios. Desde una identidad ambivalente podemos ver lo que sucede en ese “adentro” y “afuera” teniendo en cuenta las dos miradas y poder ser sujetos con poder de elección, sin ir solamente a una postura.

Dentro del espectro del sujeto migratorio, la coexistencia de manifestaciones culturales heterogéneas dentro de un mismo territorio trae la aparición de híbridos que habitan y se relacionan entre el espacio y tiempo. Para así, crear nuevas visiones del territorio no físico y nuevas articulaciones de espacio para futuros grupos migratorios.

Un acto que se levanta contra la autoridad, donde renueva el pasado y se reconfigura como espacio entre-medio. Articulando nuevas posibilidades de identificación abiertas y complejas construidas desde los escombros de la otredad. Cuestionándose y fragmentándose la definición de identidad para la determinación de la existencia social e individual.

3.2.3 Tercer espacio y experiencia de desplazamiento cultural

Los terceros espacios se presentan como espacios entre dos territorios, es decir, en espacios de tránsito. Las movilidades de los grupos migrantes en los espacios fronterizos hacen que se modifique la concepción dicotómica que se tiene del espacio. El cambio de las migraciones y de la percepción de la identidad nacional y cultural, en ámbitos dominados por el colonialismo, se basan en la

deconstrucción de las jerarquías impuestas. La ambivalencia es el pensamiento previo para poder configurar un nuevo espacio, ya que supone la desestructuración de las identidades fijas. Y gracias a ella podemos concebir un tercer espacio.

Para la articulación del tercer espacio concebido por Bhabha, es necesario destruir nuestra lógica de espacios, ya que no se centra en el territorio geográfico. Como en el postestructuralismo, rechazar la categorización y proponer un espacio liminar, intermedio e interseccional del cual crear esos espacios, como posibles espacios del movimiento y el devenir. Los sujetos diaspóricos viven en la incertidumbre de la pertenencia: ni habitantes del país de origen ni miembros del país de destino, sino ubicados en un terreno fronterizo que pertenece a los dos y a ninguno. La omnipresencia de la otredad se convierte en nuevas formas de avance de la población. Se sitúan en espacios intangibles y en desarrollo por ser sujetos de la globalización en continuo crecimiento, esto demuestra que, a medida el espacio y tiempo cambia y evoluciona, el cuerpo del entre-medio también.

“Los espacios pueden ser reales e imaginados. Los espacios pueden contar relatos y desvelar historias. Los espacios pueden ser interrumpidos, apropiados y transformados a través de la práctica artística y literaria. Como dice Pratibha Parmar, «el uso y la apropiación del espacio son actos políticos».”¹⁰

El traslado es esencial para entender la noción del tercer espacio. No solo se trasladan los cuerpos, si no que todo lo que conlleva es movido y, por tanto, modificado. El lenguaje, la cultura, las tradiciones y las costumbres se transforman dependiendo de la experiencia de desplazamiento. El tercer espacio es una nueva forma inclusiva de mirar donde se pueden interpretar y situar la espacialidad humana, al mismo tiempo en el que actúa como lugar de acción y de exploración.

La primera generación de la diáspora son primeras personas en asentarse en el país de destino. Son aquellos que, por la diferenciación de culturas y la discriminación, aumentan su hermetismo. En cuanto a la generación 1,5 y la segunda, son los descendientes más propensos en cuestionar identidades debido a que aparece el sentimiento de no pertenecer a ningún lugar. Normalmente, esta generación oscila entre lo ambivalente, generando nuevas visiones dentro de las realidades hegemónicas, como es el tercer espacio. Por tanto, la articulación del tercer espacio va ligado a las experiencias de pertenencia y arraigo que tenga cada persona sobre su origen y su destino.

La importancia por del espacio vivido o de destino caracterizado por la resistencia y la lucha que efectuamos en él, producen situaciones y vivencias en las que hay un intercambio crítico de conocimientos. Por ello, los sujetos diaspóricos forman parte de la evolución de la globalización y de los pensamientos futuros. En definitiva, un espacio ambivalente donde los

¹⁰ . SOJA, E. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*.

pensamientos, reflexiones e incertidumbres generan discursos valiosos para la consideración de descendientes. Además de abarcar la ambivalencia desde espacios intangibles, se actúa también desde posiciones del sujeto: la raza, el género, la generación, la orientación sexual, la posición política y la ubicación geográfica.

3.3 REFERENTES ARTÍSTICOS

A continuación, presentaré los referentes artísticos y las obras que han influenciado tanto conceptualmente como en la parte práctica.

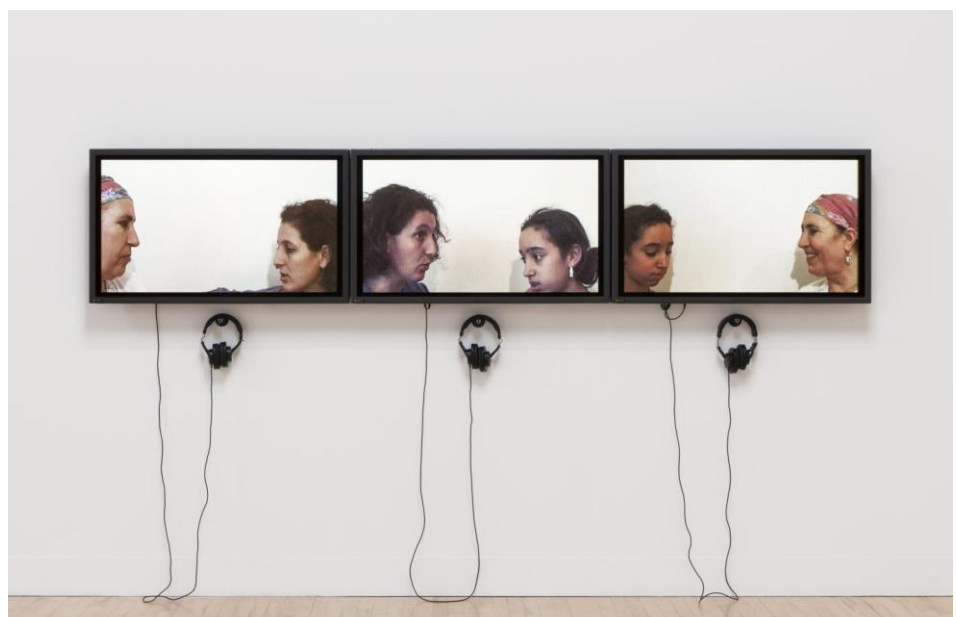
3.3.1 ZINEB SEDIRA

Zineb Sedira (1963) es una artista nacida en París y de procedencia argelina, crea su obra de manera transversal centrándose en la autobiografía. En sus comienzos, habla de la diáspora, de la memoria familiar y de la transmisión intergeneracional de conocimiento y más tarde abarca temas políticos para la recordar sucesos y conflictos bélicos en su país de origen. Es a partir de la experiencia de la familia como sujetos diaspóricos cuando surge la motivación de la memoria individual y colectiva, la identidad, la pertenencia, el territorio, las fronteras.

“Crecí viendo a mis padres bastante maltratados por la gente”¹¹. Su obsesión por transmitir y recordar la memoria tanto personal como del pueblo argelino crea este archivo documental. Su relación con el país de sus padres y de su origen son los que le preocupan y le implican como persona descendiente.



Zineb Sedira para el IVAM, Valencia, 2007.



Zineb Sedira. *Mother Tongue*, 2002. Instalación. Tres pantallas de videoprojectadas.

¹¹ Video. Artist Profile: Zineb Sedira on Family, the Sea, and her Videos. Guggenheim Museum, 2016

Aunque su obra tenga diferentes soportes y técnicas, no se centra tanto en la materialidad de las obras, sino que las propias prácticas artísticas que actúan de dispositivo mensajero de la información. Una preocupación por alzar la memoria y no olvidarnos de la historia que tanto marca nuestro presente. Imprescindible en la obra de Sedira, ya que habla sobre la formación de las identidades construidas en base a las experiencias y a la historia de la diáspora.

Para el proyecto, una obra destacable es *Mother Tongue* (2002) donde aparece su madre, su hija y ella misma. Tratan de recordar momentos de la infancia en sus lenguas: francés, árabe e inglés. Pudiéndose ver las diferentes generaciones de la diáspora y su paso hacia la preservación de la identidad cultural. Por otro lado, en su obra *Mother, Father and I* (2003) utiliza lo audiovisual para transmitir las mismas preocupaciones desde un ámbito más político. Se trata de una video instalación de 20 minutos donde recopila los testimonios de sus padres sobre su cruda experiencia con la migración y a otro lado, a Sedira escuchándolos. Crea un ambiente íntimo y a su vez desolador, haciendo reflexionar al público sobre las cuestiones de migración y discriminación.

Cuando tiene la oportunidad de crear en Argelia, la temática de la memoria familiar cambia para centrarse en la historia y la política de Argelia. Mostrando la desesperanza y fragilidad de aquellas personas que han migrado por cuestiones políticas forzadas o voluntarias. Haciendo de su obra un archivo recopilatorio de la memoria con un carácter político y social.

La obra de Sedira es un manifiesto contra el silencio, sobre la memoria de aquellas personas de la diáspora. Además de cuestionar y poner en el punto de mira el entorno producido por situaciones políticas de guerra y movimientos de la población.

3.3.2 DORIS SALCEDO

La artista Doris Salcedo de procedencia colombiana (Bogotá, 1958) es una escultora que parte de las experiencias y testimonios para rememorar la ausencia de las personas que ya no están. Su obra se califica de conmovedora, utilizando piezas escultóricas para generar un sentido de comunidad. Asimismo, es considerada por ser una de las artistas colombianas más importantes de la escena contemporánea internacional.

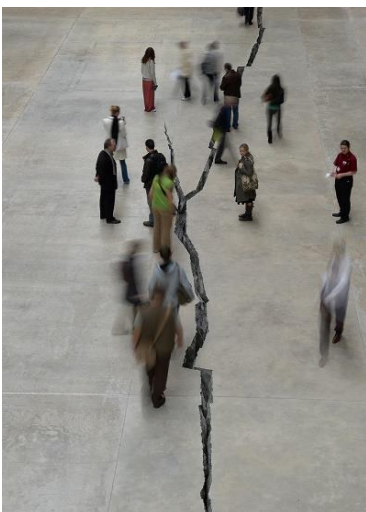
Para ella que cada pieza artística es política, al igual que Zineb Sedira, tratan la memoria colectiva, exponiendo y alzando la historia. Afirma que el arte es necesario y esencial, aunque “el arte no pueda explicarte las cosas, las situaciones, las vivencias... pero al menos puede exponerlas y ponerlas en el



Doris Salcedo, 2015.

punto de mira”¹². Un discurso de carácter público que lleva a la conmoción propiciado por la brutalidad de la situación social y política en Colombia.

Se caracteriza por mostrar una crudeza y un malestar en sus obras, además de darle vida a las historias de los familiares y de las personas afectadas por los conflictos bélicos a través del arte. El arte como activismo y la presencia de la vida como metodología de construcción de su obra.



Doris Salcedo. *Shibboleth*, 2007
Instalación. Sala de Turbinas de la
Tate Modern en Londres.
1670 x 230 x 70 cm.

Doris Salcedo. *Shibboleth*, 2007
Instalación. Sala de Turbinas de la
Tate Modern en Londres.
1670 x 230 x 70 cm.

En su obra *Shibboleth* (2007) es una grieta que recorre el largo de la Sala de Turbinas de la Tate Modern en Londres, donde trata de los peligros al cruzar una frontera, al igual que ser apartados y discriminados en el momento de cruzarlas.

“la presencia del inmigrante es vista como un peligro para la cultura europea. Europa es vista como una sociedad homogénea y democrática que ha aprendido, a través de los siglos de desarrollo, a solucionar problemas desde el diálogo. Si este es el caso, entonces ¿dónde ubicamos estos brotes de odio racial? Por eso pienso que la sociedad no es del todo homogénea y no tan democrática.”¹³

Expone una cuestión importante desde la mirada de los derrotados, de las otredades para plasmar una realidad que está presente en nuestra sociedad. Una realidad que expone ante el espectador para su reflexión. Conmemorando

¹² Presentación de la artista Doris Salcedo sobre su obra en Tate Modern, 2016

¹³ Entrevista de Doris Salcedo hablando de *Shibboleth* por la Tate Modern, 2008

las situaciones vividas de aquellas personas de las fronteras y no dejar que la visión eurocentrista rompa con la memoria y la historia que, a día de hoy se sigue viviendo.

3.3.3 HITO STEREYL

La artista y ensayista Hito Steyerl (1966), nacida en Munich, se interesa por las nuevas tecnologías y la circulación de datos a raíz de la globalización. Es una de las pensadoras más críticas y pensadoras del panorama actual, esto se refleja en sus obras saturadas y llenas de realidades y ficciones.

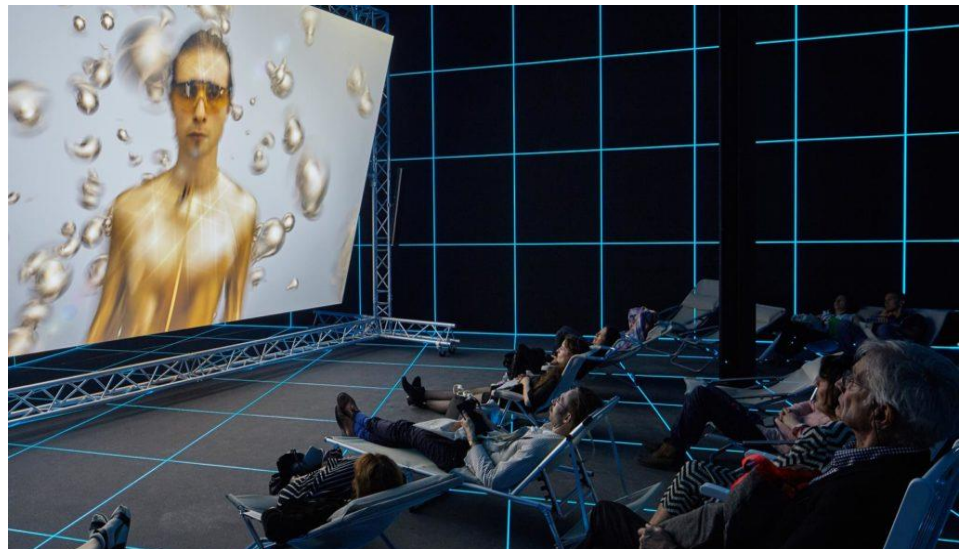
Se puede hacer un símil entre su obra y la vida “real”, ya que se basa en la masificación de la información rozando lo ficticio, de manera que haga reflexionar al espectador. Realmente es un reflejo de lo que está sucediendo actualmente con las nuevas tecnologías y la imagen digital que invaden nuestra realidad, creando su obra a través de la agrupación de esta misma la información masificada y tratándolo con ironía. Critica la poca sensibilidad de las personas ante este exceso reflejado en su obra y es por eso que sirve como dispositivo para exponer cuestiones que son verdaderamente importantes en la actualidad.

Por un lado, su obra se caracteriza como reivindicativa abarcando temas como el feminismo, las fronteras, la globalización de la cultura y la tecnología. Por otro lado, cuestiona la vigilancia policial y el control que supone. Las cámaras de seguridad, los teléfonos móviles, el uso de internet y las redes sociales que a día de hoy son normalizadas y aceptadas. La tecnología y el control son producto de las jerarquías de poder, por ejemplo, en su libro *Condenamos a la pantalla* (2012) hace una crítica a la sociedad, al movimiento de masas y al capitalismo. Considera que vivimos en un mundo líquido e inmaterial de emociones, datos interconectados, donde el arte es postproducido y acelerado para el consumismo audiovisual.



Hito Steyerl, 2019

Hito Steyerl, *Factory of the Sun*, 2015. Videoinstalación en la Bienal de Venecia.



4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1 ANTE-PROYECTOS

4.1.1 Memoria y cuerpo

A partir de esta pequeña toma de contacto con la instalación, gracias a la asignatura de estrategias de creación pictórica como mi experiencia personal para la creación de *Memoria y cuerpo*, surge una motivación por los ámbitos privados y públicos. En relación con el arte social y personal.

Me interesaba enfrentar dos materiales con cualidades diferentes y que se contrastasen, por ello, utilicé el PVC transparente y fácil de manipular, y el hierro sólido, pesado y difícil de modificar sin maquinaria. Al ser mi primera instalación y debido al ajustado espacio de presentación de la obra, me determiné por un espacio de transición: las escaleras. Era primordial situarlo en un espacio intermedio y de paso, de esta manera se generaba un recorrido de las piezas

Esta obra *site specific* fue concebida mediante la experimentación y creación de una serie de collarines de PVC. Se divide en cuatro piezas con intervenciones variadas de hierro y spray. La primera es una pieza transparente con los bordes con spray al agua *Marrón Safari*, la segunda pieza está tintada entera de este mismo color, la tercera está tintada primero de spray naranja y luego con el *Marrón Safari* y la última, tiene variaciones de tamaño y de color.

Run Xin Zhou: *Memoria y cuerpo*,
Instalación. Hierro, spray y PVC.
Medidas varias, 2019.

Run Xin Zhou: *Memoria y cuerpo*,
Instalación. Hierro, spray y PVC.
Medidas varias, 2019.

Run Xin Zhou: *Memoria y cuerpo*,
Instalación. Hierro, spray y PVC.
Medidas varias, 2019.



Al trabajar el material, mi experiencia de persona realizada en un entorno hostil me ayudaba para entender el espacio que ocupada mi cuerpo y cómo actuaba. Las transparencias como la carencia de identidad y los tintes como marcas de identidad que iban variando según el espacio en el que me situaba. Además de enfrentarme a mi verdadera preocupación y motivación. Utilizando el material como mi cuerpo y el espacio como el entorno hostil de transición que lo moldea.

Una pieza inspirada en las esculturas de silicona, resina y metal de Nairy Baghramian (Irán, 1971) en las que utiliza el material como formas orgánicas y de diseño, aludiendo a materiales moldeables y livianos.

Marcando un carácter poético y experimental de la diáspora. El movimiento de las piezas en el territorio, en busca de encajar y de pertenecer conceptualmente. Estas piezas están hechas especialmente para encajar en el espacio expositivo, pero de forma física y no identitaria.

Este primer proyecto instalativo recopila esa experiencia del desarraigo, la pertenencia y búsqueda de una identidad fija. Un recorrido de configuraciones de cuerpos, pieles tratando la cuestión del cuerpo racializado focalizándolo desde una mirada conceptual. El material se define por la transparencia, ligado al cuerpo dándole identidad, un lado íntimo y privado que se rompe con la mirada del espectador. Enfrentado con el metal opaco, pesado y rígido donde encasilla al cuerpo para moldearlo. Jugando con el arte y la vida. Lo brusco y lo sensible. La sociedad que limita al cuerpo.

Run Xin Zhou. *Memoria y cuerpo*, Instalación. Hierro, spray y PVC. Medidas varias, 2019.

Run Xin Zhou. *Memoria y cuerpo*, Instalación. Hierro, spray y PVC. Medidas varias, 2019.



4.1.2 Performance: Bambú

Esta segunda pieza de anteproyecto presenta una obra que busca el sentimiento con finalidad de pertenecer. Esta obra tiene un carácter escultórico performático documentada en video. En ella se quiere plasmar desde una estética sobria e íntima, una idea difusa del territorio a través de la ceremonia del té. Está compuesta por una pieza escultórica: bambú, dos piezas de cerámica y el elemento clave para la unión: el té.

Para aludir al origen se emplea la utilización del bambú y el té. Recuerdan a lo familiar, a lo cotidiano, que al ponerse en contexto son transformadas en elementos claves para la diáspora.

La creación de la pieza de bambú está inspirada en una caña de bambú natural, cogiendo su irregularidad y forma orgánica. Se comienza a moldear a mano y se sueldan creando una rebaba imitando a las terminaciones bambú original. La razón por la cual no es de madera es para que el agua pase, para así, con el hierro aumentar el sonido y escuchar el té cayendo de manera bidireccional hacia las piezas de cerámica.

El proceso para esta pieza fue dado por el sentimiento de no encajar en ningún lugar, ni en el territorio de origen ni en el del destino. Mientras que ambos son causantes de la incertidumbre identitaria del sujeto. Es por ello, que se emplea el bambú como puente conector de una pieza de cerámica a otra.

De esta manera, se crea una conexión, un entendimiento por las dos partes. Por otro lado, el té simboliza el origen, la cultura, el idioma y se resignifica definiéndolo como la comunicación, utilizando la conexión y el entendimiento al igual que el bambú. Pero en este caso, el té es el que ayuda a la comprensión y el intercambio de conocimientos. Aludiendo a la comunicación entre los dos países de referencia.

Por último, las piezas de cerámica representan los dos territorios del cual no soy correspondida por ser extranjera: China y España. En China porque no cumplo los estándares de una persona china y en España por tener los ojos rasgados y no identificarme con tradiciones españolas.



Run Xin Zhou: *Performance: Bambú*
Escultura performática. Hierro,
cerámica, té.
Medidas varias, 2020.



Run Xin Zhou: *Performance: Bambú*
Escultura performática. Hierro,
cerámica, té.
Medidas varias, 2020.



Run Xin Zhou: *Performance: Bambú* Escultura performática. Documentación audiovisual. Hierro, cerámica, té, video. Medidas varias, 2020.

Run Xin Zhou: *Performance: Bambú* Escultura performática. Documentación audiovisual. Hierro, cerámica, té, video. Medidas varias, 2020.

En esta obra, se quiere plasmar desde una estética sobria e íntima, una idea difusa del territorio a través del acto simulado de la ceremonia del té. Se comienza vertiendo el té en el bambú y éste se desliza por el bambú de hierro de manera bidireccional, generando un sonido ambiental y único. Luego, cae sobre las piezas de cerámica que están situadas a ambos lados.

Se alude a la metáfora para representar la falta de sentido de pertenencia y así, crear un tercer espacio para aquellos que tengan dos direcciones y no encajen en ninguna de ellas.

4.2 PROYECTO: 吃了吗? chile ma?

4.2.1 Planteamiento inicial

Siguiendo la misma línea conceptual de la diáspora, la pertenencia, el desarraigo y el tercer espacio realicé varias propuestas para el proyecto final.

En un principio planteé una instalación relacionada con el racismo y llevarlo hacia un punto más general y político. La discriminación ha sido lo que más me ha preocupado en mi vida. Ante la normalización de las situaciones discriminatorias y despectivas he ido aceptando esas angustias por pensar que eran totalmente cotidianas y que le pasaba a todo el mundo. No era consciente de mi cuerpo racializado, ni de mi apariencia, ni de las diferencias culturales



Anuncio de jabón con dos mujeres jugando al golf vestidas con un qipao. Shanghai, 1930.

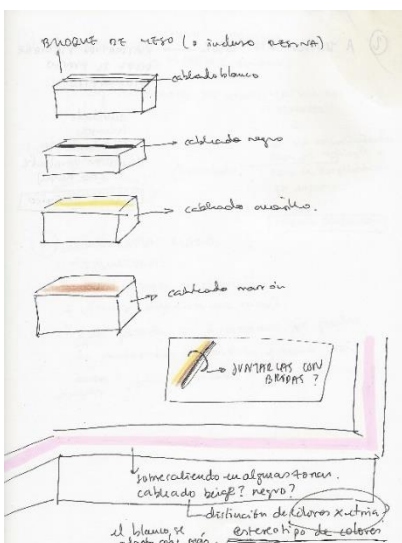
hasta la adolescencia. El miedo de mi familia por represalias hizo que no me alzase ante el sujeto discriminador, y por esto, hemos sido grupos pasivos de una lucha que realmente nos atraviesa y nos implica. Hasta la entrada de la universidad, estas injusticias de actos, lenguaje y situaciones discriminatorias seguían afectándome y perdurando, pero desde una perspectiva de acción más activa. Ya no toleraba comentarios en los que me sentía ofendida. ¿Por qué debemos nosotros, la disidencia, callarnos y ser parte de un sistema que nos oprime y nos coloniza cada vez que nos sentimos dolidos?

Debido al multiculturalismo y a la globalización, se ha homogeneizado las culturas de forma que Occidente pueda manipular a su antojo las culturas. Mezclar las culturas con la mirada eurocentralizada no es diversidad cultural. Un qipao¹⁴ vestido por una persona blanca, no es diversidad cultural. De hecho, esto y la moda que implican estampaciones o historia de otra cultura son apropiaciones culturales. Aunque se haya normalizado y se hayan ido desarrollando a lo largo de los años para comercializarlo. Diversidad cultural es exotizar países en los que son lejanos a la cultura europea y luego, machacar a la población discriminada por comportarse de manera distinta a ti. La homogenización de las culturas son fallos del modernismo y la actual globalización en la que se sitúa en el epicentro las culturas euroblancas y en los bordes las culturas diferentes a ella. Primero, el sujeto se apropia de otras culturas haciéndolas suyas y luego, se niega y se invisibiliza la diferenciación de culturas.

Estas experiencias fueron clave para el desarrollo de mi concienciación de mi diferencia étnica con la cultura, idioma y tradiciones chinas. Negando mi identidad, mi territorio de origen y mis raíces culturales, para adaptarme y someterme a una sociedad jerarquizada de la que nunca llegaré a ser lo que esperan de mí. Esta resistencia hizo que me basase en los cuerpos racializados.

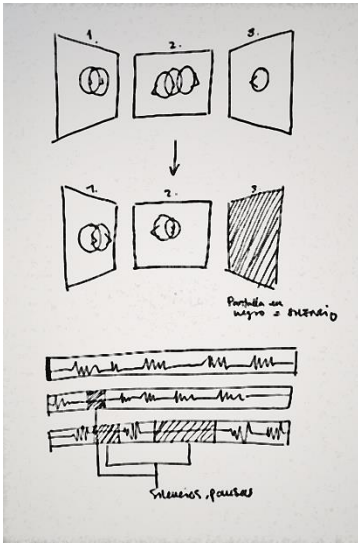
Basándome en los cables de la ciudad de Valencia, me vino la metáfora del cuerpo como cableado y el espacio o entorno en el que te adaptas, en este caso las fachadas de los edificios.

Luego, en los bocetos previos tanteé la posibilidad de utilizar cables de diferentes colores que aludieran al color de la piel negra, marrón, blanca, amarilla, en un espacio vacío y blanco. Con la ayuda del yeso para simular trozos de pared y poder meter los cables blancos. De esta forma plasmar la adaptación que tienen estos cables, que actúan como cuerpos, en el entorno hostil y blanco. Haciendo metáfora a la estructura de la sociedad. Y así, los cables que se adaptan más se ubicarían en la parte interna de la pared, es decir, del yeso. Y



Boceto de la primera idea de instalación para 吃了吗? chile ma?

¹⁴ El Qipao es un tipo de vestido tradicional chino de origen manchú con cuello cerrado, aberturas laterales y largo hasta el suelo.



Boceto para 吃了吗? chile ma?

Boceto para 吃了吗? chile ma?
Captura de pantalla 1 y 2.



Para ello, quise coger la conexión de los dos territorios en los que me cuestionaba la identidad nacional y llevarlo hacia un punto de entendimiento y de comunicación. En vez de buscar sus diferencias, centrarme en la búsqueda de dispositivos, medios en los que se conectan. Empecé recopilando audios, capturas de conversaciones con mi familia, llamadas telefónicas y al analizarlo, me paré a mirar qué es lo que nos conectaba. En nuestras conversaciones y en

Título: 吃了吗?

Escala: Pantallas de más de 30 pulgadas

Resolución: La máxima posible

Tiempo total: 8:08s

- 1ª Secuencia – SEGUNDO 8s

Pantalla en negro con letras en blanco, dorado o rojo.

Producido por Run Xin Zhou

2ª Secuencia – Pantalla en negro con letras en rojo

吃了吗?

RUN XIN ZHOU

3ª Secuencia –

¿Qué tal las clases?

¿Estás mejor?

¿Dónde estás?

¿Estás en casa?

你下个星期下来吗?

¿Bajarás el finde que viene?

¿Qué significa eso?

¿Necesitas algo para casa?

听不懂

No lo entiendo

对

哦

好

没有

Llévate más ropa

Script del diálogo y boceto en ordenador para 吃了吗? chile ma?

la comunicación en general utilizábamos de manera normal la combinación de palabras en chino y en español. Cosa que normalizamos mucho. Nunca conseguimos acabar una frase entera en un solo idioma. Esto fue debido a que, al no tener un vocabulario extenso del idioma chino, mis padres tuvieron que hablar el español con más frecuencia. En las familias de la diáspora es totalmente normal por la referencia de dos territorios con sus respectivos idiomas. Dos lenguas maternas.



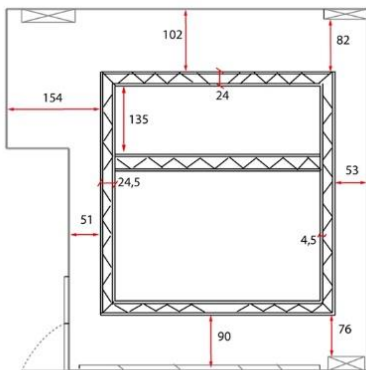
Más tarde, con toda la información que recopilé, me centré más en la comunicación que tenemos entre las diferentes generaciones de la familia. El choque intergeneracional tanto de edad como de la diáspora, que genera una grieta en la comprensión de la comunicación. Mi hermano no se llegaba a entender con mi abuela porque no había unos lazos afectivos debido a la sintonía que produce la comunicación.

Entonces, pensé que la mejor manera de plantear esta situación que requería del audio y de la historia familiar, era a través de una videoinstalación. Utilizando diversos idiomas, la cotidianidad y las posibilidades tecnológicas de conexión de un mundo globalizado para generar una conversación. Y de esta manera, introducir al espectador en la obra.

4.2.2 Maqueta

Para la realización de la maqueta, se utiliza el espacio de la sala A-2-11 de las salas project room y tres pantallas proyectados. Se recopilan los bocetos, ideas y supuestos proyectos finales para probar cual es la mejor síntesis.

El acercamiento a la obra se materializa con la maqueta, donde se utiliza el cartón pluma para la sala a escala 1:19, luego para el techo técnico se utiliza una estructura con alambres, mimetizando los componentes de la sala.



Plano del alzado de la sala A-2-11. para 吃了吗? chile ma?

Aunque al final del todo se haga una prueba en la sala, se hace una aproximación de los metros que pueden medir las pantallas de proyección, al igual que planificar la posterior grabación para sincronizar bien los videos.

Por otra parte, se realizan fotografías para poder plasmar en la maqueta la idea de proyección, los planos del video, la posición del sujeto... Utilizamos un acetato impreso con la imagen posteriormente editada para saber cómo van a quedar las miradas ni las alturas que van a tener las pantallas. Para así, poner colgarlas en el techo técnico.

La composición de la maqueta quedaría así: al entrar te encuentras con la sala oscura, iluminada por las tres posibles pantallas proyectadas y los proyectores de manera que no molesten a los espectadores. Las pantallas están ubicadas a modo de cubo sin una pared. Una de ellas estará en la parte frontal y las otras en el lateral izquierdo y en el derecho.



Maqueta de la sala A-2-11 para
吃了吗? chile ma?

Boceto para la proyección de la
instalación *吃了吗? chile ma?*

Maqueta de la proyección para *吃了吗?
chile ma?*

El audio en la instalación se transmitirá a la vez que el video y estará localizado en las esquinas del lugar de manera que salgan desapercibidas. A demás, habrá un foco para que el espectador se sitúe debajo de él, de esta manera la instalación estará completada.

Con esta maqueta se intenta prevenir algunos de los inconvenientes a la hora de ubicar en el espacio los elementos y la iluminación de la sala.

4.2.3 Desarrollo de la obra



A partir de la propuesta de realizar una instalación tratando el tema de la pertenencia y el desarraigo con el origen. Surge de la necesidad de entendimiento propio como hija de migrantes chinos que ha nacido en España. De esta primera idea, y a través de lecturas de textos sociológicos y antropológicos tratando la diáspora y los nuevos espacios en las fronteras ficticias, construyendo un discurso a partir del análisis de la experiencia como descendiente de migrantes. Este proyecto se puede aplicar de manera universal a otras diásporas que tengan las mismas inquietudes culturales, tradicionales e idiomáticas.

De esta manera, hago un breve diálogo basado en las conversaciones de llamadas telefónicas, mensajes y audios cotidianos para el posterior uso en el desarrollo de la obra. Al igual que la creación de una maqueta de la instalación y bocetos de las primeras ideas hasta la propuesta final. En cuanto a la organización en el desarrollo, separo los días de grabación y los de postproducción, dejando días de margen por si se tuvieran que repetir.

En primer lugar, selecciono a las personas que saldrán en la instalación. Al ser un proyecto que parte de una experiencia personal y diaspórica, cojo a dos personas de distintas generaciones en mi familia que son incapaces de comunicarse y/o entenderse. Y me incluyo como puente de conexión entre generaciones. Actuando como traductor.

En la parte técnica, utilizo una cámara réflex y un móvil para realizar una grabación con un carácter precario, ya que la importancia no reside en el modo de grabación. En este caso, me interesa que los videos sean grabados en una sola toma. Entonces, empiezo a grabar a mi madre, a mi abuelo, a mi abuela y a mi hermano pequeño. Finalmente, me decido por elegir a las personas que tienen distintas experiencias y de diferente generación: a mi abuela que habla dialecto chino y ha vivido una experiencia migratoria, a mi hermano pequeño que solo habla en español y a mí, como puente que comprende y habla chino, a la vez que el español. Mi hermano y yo hemos vivido como personas de la segunda generación de la diáspora, en cambio, no ha prevalecido la comunicación china con él.

En el caso de la grabación, se ha seguido las pautas de los diálogos previamente creados. Por lo que, a medida que se grababa se indica el ángulo de donde tiene que mirar. Y así, facilitar el montaje en postproducción.

En cuestión a la dinámica del sonido, las diferentes lenguas (chino mandarín, dialecto chino y español) se mezclan creando una conversación propia y única de una realidad cotidiana en familias de la diáspora china. No por ello tiene que ser una conversación real, puede ser aleatoria y sin sentido. Esto

Secuencias de los videos de las posibles personas para 吃了吗? chile ma?

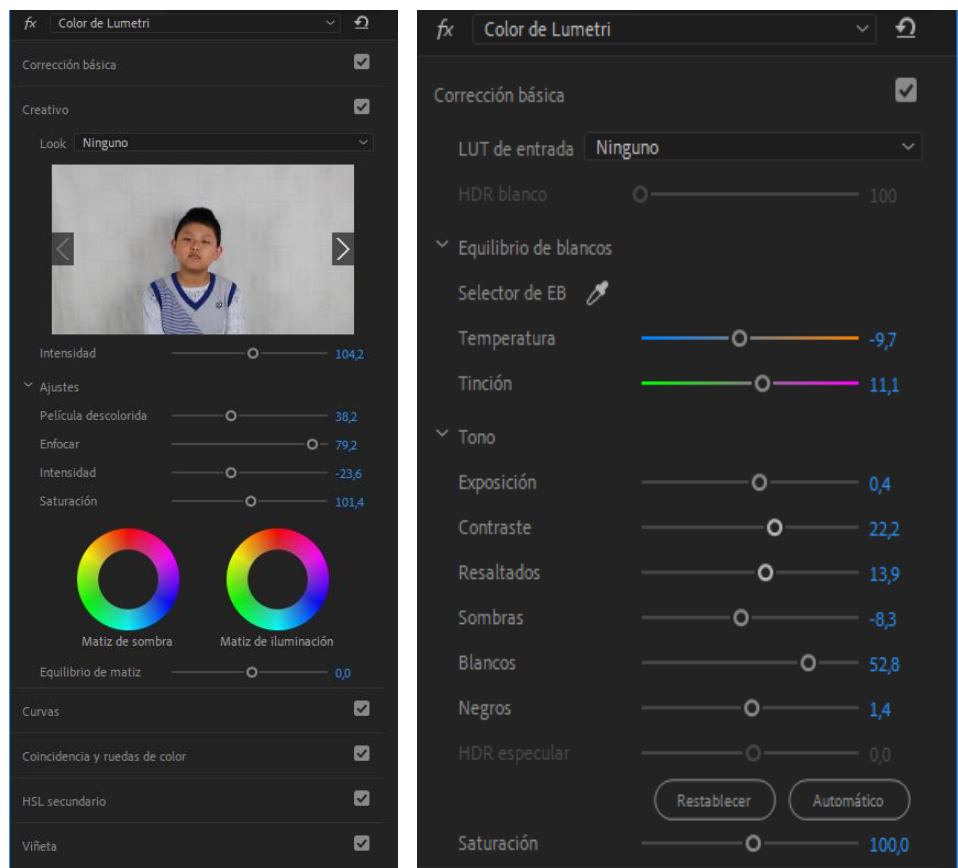
es porque el proyecto no se centra en el entendimiento del diálogo, si no en el lenguaje que tiene cada uno y en cómo hacemos para comunicarnos. Para hacer que el espectador le provoque incertidumbre al no entender lo que se está hablando.

Los diálogos de la conversación son premeditados, pero según se van grabando van apareciendo modificaciones. El poco conocimiento de chino por mi parte ha provocado que mi abuela no siga las pautas correspondientes, habla de su viaje a china, creando un entorno cotidiano y no forzado. Mientras que mi hermano sí que es consciente de la cámara, jugando con la presencia de la cámara como espectador. Se pretende que el público actúe como sujeto externo que escucha y percibe lo que está pasando, pero no lo entiende. Plasmando la grieta en la comunicación, presente en familias de la diáspora.

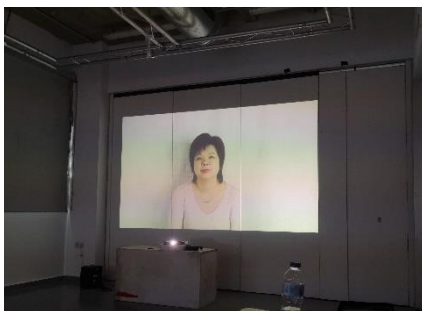
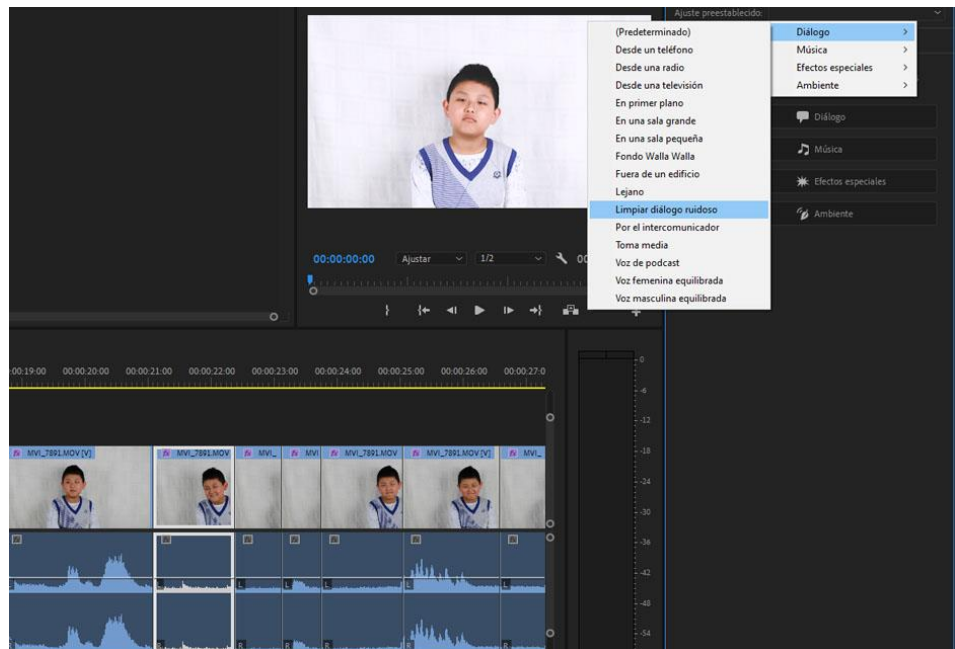
En una conversación, cuando estás manteniendo una conversación con lo que te dicen miras directamente a la persona. Es por eso que se juega con la composición de los videos proyectados y las miradas

Una vez se han hecho los bocetos, los diálogos, el script, la maqueta y los videos, procedemos a la postproducción. Para el tratamiento de la imagen, se edita la luz, el contraste, el color y la saturación para que tengan características similares. En la parte del sonido se ha ido quitando los ruidos del silencio que no y últimos trozos de video que no interesen y se procede al montaje en la sala.

Tratamiento de imagen para 吃了吗? chile ma?



Corrección del audio para 吃了吗?
chile ma?



Pruebas en la sala A-2-11 para 吃了吗?
chile ma?

A nivel técnico, se utilizan tres proyectores, tres altavoces y tres USB. De esta manera, no hay elementos que afecten a la visualización de la instalación. Primeramente, se procede al montaje en la sala A-2-11 para una primera toma de contacto. Se colocan de la misma manera que se ha previsto en la maqueta y se evalúa si cumple con las exigencias previstas.

El tamaño de las imágenes proyectadas es importante, ya que para que coincidan las miradas se tienen que regular. Se mira la sincronización del sonido, como el ritmo, los silencios y las voces intercaladas. En cuanto a las alturas de los proyectores, son bastante problemáticos ya que no se había contado con ese detalle. Igualmente, han aparecido errores que fácilmente se han solucionado.

Por último, se arreglan los fallos que hayan aparecido tanto de imagen como de sonido, para tener la instalación cubierta de imprevistos. Se espera al montaje *in situ* para la presentación de la instalación, para ver si los objetivos hacia el espectador se cumplen y de qué manera. Y finalmente, se recopila la instalación en forma de documentación audiovisual. Con esto se ha podido crear una pieza sonora con los diálogos.

4.2.4 Realización de la obra final



Secuencias de los videos finales para la video instalación *吃了吗? chile ma?*

吃了吗? chile ma? es una videoinstalación en base a una experiencia migratoria que trata de la búsqueda de una identidad, que se ha ido desgastando con el sentimiento de no encajar en ningún territorio. Ni en el territorio de origen ni en el territorio vivido. Un proyecto que relaciona el arte y la vida. El tema se centra en la pertenencia y el desarraigo hacia las raíces nos ayuda a entender las preocupaciones de las generaciones de la diáspora china. Más comúnmente en la generación 1,5 y en la segunda generación.

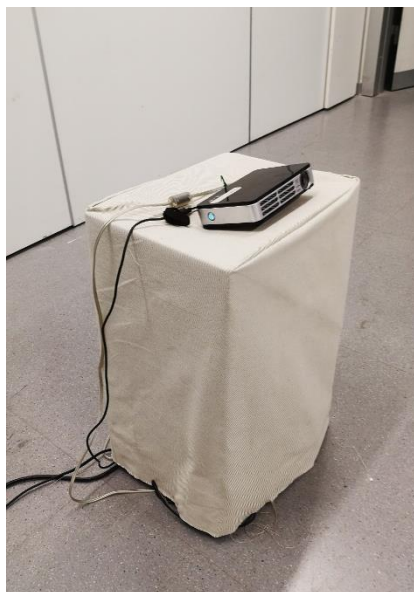
El sujeto diaspórico es afectado por la globalización, el multiculturalismo y la diversidad cultural que definen su identidad, o más bien la transforma. El afán del multiculturalismo en homogenizar las culturas y apropiarse de elementos culturales que son ajenos a él. Además de negar la existencia de las diferentes étnias, provoca en el sujeto étnico una mimesis al sujeto eurocentralizado. Copiando patrones de consumo y normalizando la diversidad cultural manipulada por el capitalismo. Una forma de anular a las raíces y al origen. Al igual que una inseguridad ligada a la falta de identidad y de pertenencia.

A partir de este proyecto, se construye una nueva visión ante el futuro incierto de la diáspora. La creación de la identidad ambivalente y, en consecuencia, el tercer espacio. Un espacio de reflexión y de oscilación que sirven de base para los pensamientos migratorios actuales. Creando imaginarios diferentes a los preconcebidos y categorizados. Un espacio de la frontera, de la interseccionalidad, de las resistencias fuera de los patrones hegemónicos de lo categórico.

Imagen creada a partir de los primeros bocetos para la videoinstalación *吃了吗? chile ma?*



Imágenes del montaje de la videoinstalación 吃了吗? chile ma?



Una instalación formada por tres pantallas de lino chinas, aludiendo al origen y dándole un carácter íntimo y cotidiano. Las telas están colgadas en el techo técnico a una altura del suelo de 1,10m. Se proyectan sobre ellas la imagen de tres personas conversando. En pantallas individuales, se miran, conversan y se escuchan, habiendo un entendimiento y un conocimiento del idioma. Sin embargo, cuando no se entienden, no se miran, simplemente apartan la mirada.

La interacción del público en la obra fue bastante interesante ya que uno de los objetivos presentes en el proyecto es sumergir al espectador en la conversación y de esa manera, implicarlo como sujeto activo dentro del conversatorio. Las pantallas abordan al sujeto para quedarse en el centro. Al estar las pantallas colgadas en el techo técnico, el público se sitúa en el suelo, configurando el espacio de forma diferente y exploradora.

En cuanto a la interacción, el sujeto escucha, intenta entender y relacionar palabras a través de los gestos, miradas, palabras para llegar a un entendimiento de la conversación, explorando en su imaginario. Se sitúa dentro de la postura de la persona que se ha desarraigado de su origen, de su cultura, de su idioma. A demás de reflejar esa incertidumbre, desconocimiento de lo que está pasando.

吃了吗?
Run Xin Zhou
2020

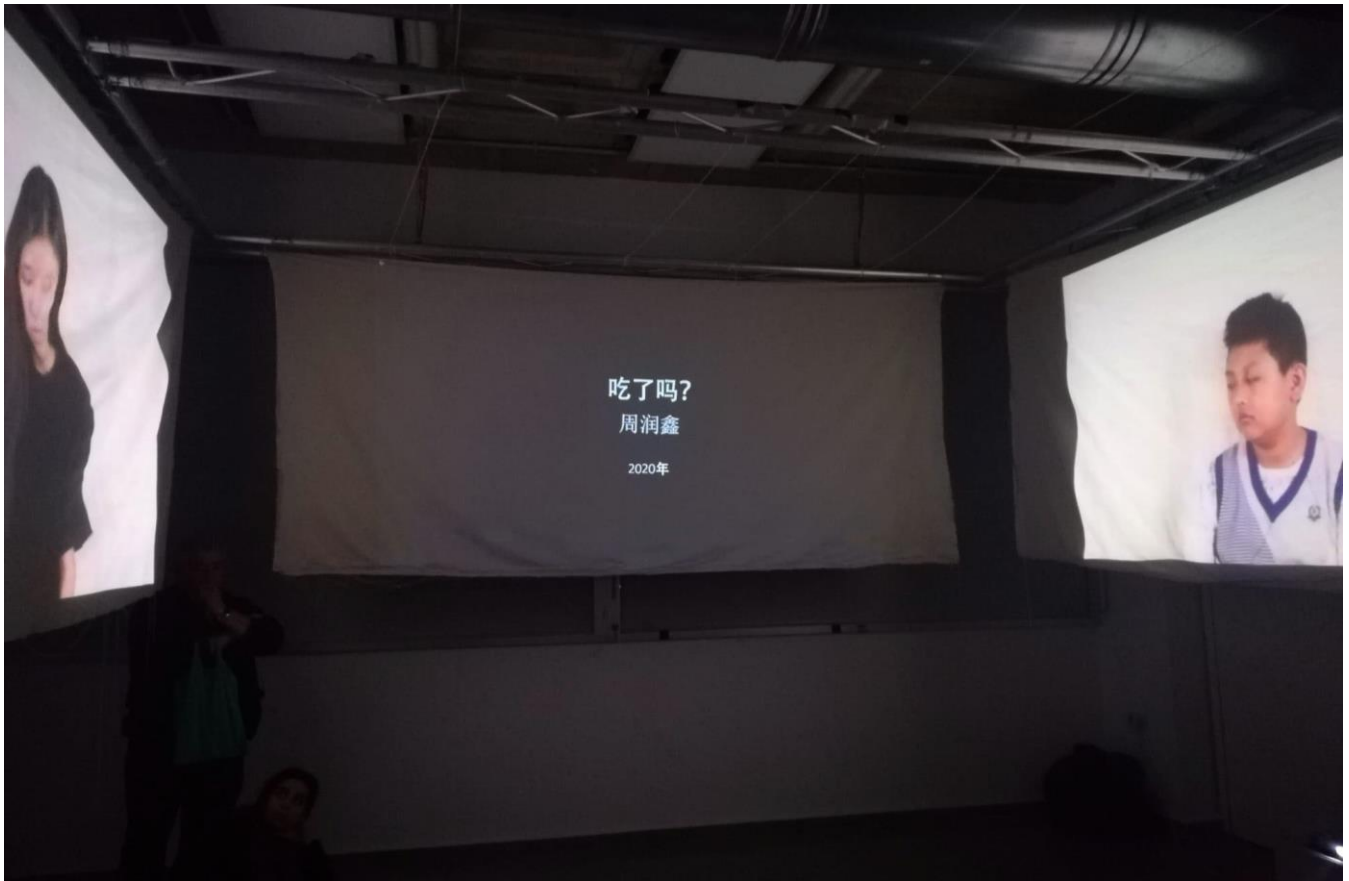
吃了吗?
周润鑫
2020年

Imágenes de introducción de la videoinstalación 吃了吗? *chile ma?*

Run Xin Zhou. 吃了吗? *chile ma?*
Videoinstalación, 2020.

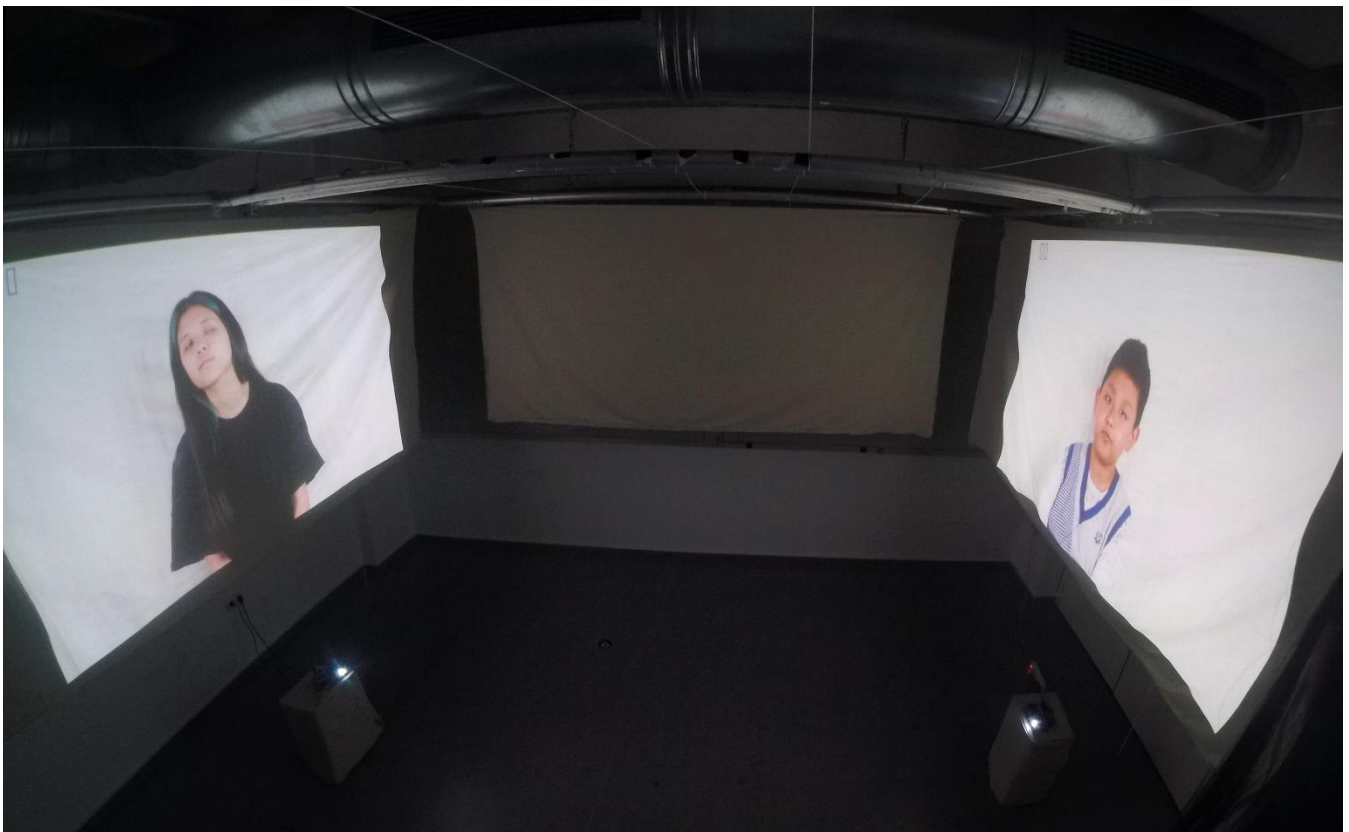
Por otro lado, actúa como un sujeto que rompe la intimidad de la conversación familiar y es consciente de ello. La instalación es una ruptura de lo privado e íntimo, para darle una carácter social y político. Por ello, se agradece al espectador con su presencia, su implicación dentro de ella. Una exposición del cuerpo diaspórico en una sociedad que no entiende de diversidad cultural, si no de intereses y preferencias culturales.





Run Xin Zhou. *吃了吗? chile ma?* Videoinstalación, 2020.

<https://vimeo.com/385222373>



Run Xin Zhou. *吃了吗? chile ma?* Videoinstalación, 2020

<https://vimeo.com/385222373>

5. CONCLUSIÓN

El interés por crear archivo sobre la memoria y poder captar una realidad dentro de la diáspora a través de la experiencia personal han sido factores para la creación de la instalación. Durante el proceso, se ha ido indagando y descubriendo reflexiones propias en base a la identidad nacional, a la pertenencia de un solo territorio y el desarraigo del origen.

Me introduje en un mar de dudas, cuestionándome de dónde venía esta preocupación y del porqué no habían referencias o simplemente alguien que se planteara las mismas inquietudes que yo. No tener idea de que esto empieza por la clasificación colonial de los grupos étnicos, de la migración, de las diferencias culturales... No sentía que fuera algo diferente ni único. Pensaba que era una cosa puntual, por eso quería mimetizarme con el colonizador. Con este proyecto me he dado cuenta de que seguía las exigencias de una sociedad blanca y hegemónica, y que no debía de seguir esas pautas. No tener referentes ha hecho que me sintiera fuera de lugar la mayoría de veces, invisible ante los ojos de occidente. Sin embargo, por la globalización de la cultura y las tecnologías, se comercializan las culturas. De modo, que destacaba por la exotización de la otredad, no por un aprecio real a una cultura. Por ello, la cultura se ha vuelto un complemento de moda, en una crítica hacia un determinado grupo étnico, a lo vulnerable. La ambivalencia del pensamiento multicultural, en la que o destroza o ensalza a una cultura según su propio interés. De una manera u otra, todo está manipulado por el pensamiento colonial.

El proyecto está planteado desde el descubrimiento posibilidades de identidades, espacios ambivalentes y reflexiones sobre las relaciones de las diferentes generaciones de la diáspora. Concretamente en la comunicación. Mostrar identidades invisibilizadas por la categorización y el estereotipo chino que establecen los grupos hegemónicos. Así mismo, después de la realización de este proyecto, me permite tener un discurso claro de la concepción de la identidad y la pertenencia.

También se ha sabido adecuar al lugar, teniendo las limitaciones físicas del espacio. Cambiaría el sonido y lo recortaría para que se entendiese más claro el audio. Igualmente me ha parecido muy gratificante poder descubrirme tanto sobre mi identidad, sobre mi entorno, sobre mi origen, sobre los posibles futuros y en especial, poder crear archivo de referencia para aquellas personas que se han sentido igual que yo. Por todo esto, pienso que he sabido optimizar los recursos en una metodología eficaz, planteando este proyecto como inicio de la creación de obras en el ámbito político y social.

6. BIBLIOGRAFÍA

- SAID, E. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.
- TSAI TSENG, C. *Arroz tres delicias. Sexo, raza y género*. PLAN B, 2019.
- BOURRIAUD, N. *Radicante*. 2009.
- WALLMAN, S. *Estudies in Ethnicity. Ethnicity at work*. Wallman, 1979.
- BUTLER, J. *Lenguaje, poder e identidad*. EDITORIAL SÍNTESIS, 1997.
- SOJA, E. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. 1996.
- ISHIGURO, K. *Cuando fuimos huérfanos*. Anagrama, 2006.
- UZCÁTEGUI J. *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas. Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrč, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. 2011.

TRABAJOS DE FIN DE GRADO / TRABAJO DE MÁSTER / TESIS DOCTORAL

- CORZO, Maricely. *Paisajes y utopías traducción visual de imaginarios en contextos de migración e interculturalidad tres casos de estudio*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015 (Tesis Doctoral)
- SALAZAR, Catherine. *Desarraigo. Una propuesta de relación entre el transfer y las migraciones*, 2016. (Trabajo Fin de Grado)
- DOMÍNGUEZ, Inés. *Instalaciones Multisensoriales. Expresiones de formas abstractas*. 2019 (Trabajo Fin de Grado)
- KIM, Ji yeon. *Translations. An audiovisual poem*. Universitat Politècnica de València, 2018. (Trabajo Fin de Grado)
- RODRÍGUEZ, Ramona. *Paisaje Sonoro. Diseño de una instalación sonora interactiva y estudio acústico en el Auditorio Teulada-Moraira*. Universitat Politècnica de València, 2016. (Trabajo Fin de Máster)
- WU, Qianying. *La traducción de la cultura china en el contexto español de la restauración*. Universitat Politècnica de València, 2019. (Trabajo Fin de Máster)

ARTÍCULOS

- ADRIAENSEN, Brigitte. "Postcolonialismo postmoderno" en América Latina: la posibilidad de una crítica radicalmente "heterogénea". 1999. [Consulta

05/02/2020, 12:00h] Disponible en:

<http://www.vlrom.be/pdf/992postcol.pdf>

- COULOMB, René. *Reduccionismo cultural y territorial del patrimonio urbano*. Universidad Autónoma Metropolitana, México. 2009 [Consulta: 05/02/2020, 19:00h] Disponible en: <https://biblat.unam.mx/es/revista/centro-h/articulo/reduccionismo-cultural-y-territorial-del-patrimonio-urbano>
- BELA-LOBEDDE, Desirée. *10 cosas que no decir a personas negras*. [Consulta: 06/02/2020, 09:00h] <https://blogs.publico.es/desenredando/2019/04/30/10-cosas-no-decir-personas-negras/>
- PÉREZ, Juan Diego. *Geografía(s) de la nostalgia: textualidad, diáspora y hospitalidad en la videoinstalación Soledad y compañía de Hannah Collins*. 2013. [Consulta: 24/06/2020, 15:00h] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4714966>
- LESCAZE, Zoë. *Trece miradas artísticas sobre la inmigración*. 2018. [Consulta: 05/07/2020, 16:00h] Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2018/06/24/espanol/cultura/migracion-arte-contemporaneo.html>
- IRAZUZTA, Ignacio. *La identidad como identificación de idénticos. El gobierno hacia poblaciones emigradas*. 2010 [Consulta: 15/07/2020, 09:00h] Disponible en: <https://doi.org/10.4000/eces.384>

TEXTO DE REVISTA

- KAPLAN, E. Ann. *Hollywood, ciencia y cine : La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas. Capítulo 3. Looking For the other. Feminism, Film and the imperial gaze*. Londres. Routledge. 1997. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación [en línea]. 2000, (5), 39-65 [Consulta: 07/03/2020]. ISSN: 1135-7991. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93500503>
- TORREN Eduardo. *Identidades desterritorializadas. El sentimiento de pertenencia nacional entre los adolescentes de familias inmigradas*. PAPERS. Revista de Sociología. Universidad de Salamanca. Departamento

- de Sociología y Comunicación. 2011. [Consulta: 06/05/2020, 10:00h]
Disponibile en: <https://papers.uab.cat/article/view/v96-n1-terren>
- TERRÉN, Eduardo. La conciencia de la diferencia étnica: identidad y distancia cultural en el discurso del profesorado. PAPERS. 2001.
<https://red.pucp.edu.pe/ridei/libros/la-conciencia-de-la-diferencia-etnica-identidad-y-distancia-cultural-en-el-discurso-del-profesorado/>
 - LÓPEZ SALA, ANA M. CACHÓN, L. *Juventud e inmigración. Desafíos para la participación y para la integración*. PAPERS, 2007.
 - BELTRAN, J. *Diáspora y comunidades asiáticas en España*. Scripta Nova, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Nº. 7, 2003. [Consulta: 06/06/2020, 13:00h] Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-134.htm>
 - ÁBALOS, Ana. LLOPIS, Pablo. *LA PERTINENCIA, EL TERRITORIO Y EL TIEMPO*. Revista EN BLANCO. Nº 26. Barclay&Crousse. Valencia, España. 2019.
 - HERNANDO, ANA M. El tercer espacio: Cruce de culturas en la literatura de la frontera. Revista De Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura. 2004
 - ROMERO MORALES, Y. La aplicabilidad metodológica de los conceptos de estereotipo, ambivalencia, tercer espacio y mimetismo de Hoki K. Bhabha en el análisis de la narrativa colonial. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. 2020. [Consulta: 01/07/2020, 10:00 h] Disponible en:
https://452f.com/wp-content/uploads/pdf/numero22/22_452f_3_Romero-Morales.pdf

PÁGINAS WEB

- PAIPAIMAG. [Consulta: 12/03/2020, 10:00 h] Disponible en:
<https://paipaimag.com/identidad-mestizajes-distintas-culturas-que-es-ser-haafu/>
- PAIPAIMAG. [Consulta: 12/03/2020, 10:30 h] Disponible en:
<https://paipaimag.com/tienes-jovenes-de-ascendencia-china-en-el-aula-tengo-una-carta-para-ti/>
- Real Academia Española (RAE). <https://www.rae.es/>

- PEPE MIRALLES. TERCER ESPACIO. [Consulta: 05/07/2020, 17:00 h]
Disponible en: <http://www.ppemiralles.com/tercer-espacio/>
- YOUTUBE. DORIS SALCEDO. [Consulta: 16/07/2020, 18:00 h] Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=NIJDn2MAn9I>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. WALLMAN, S. Ethnicity at work. 1979. Pág. 10.

Fig. 2. Anónimo. *The Yellow Terror in all His Glory*, 1899. Pág. 10.

Fig. 3. FREDERICK KELLER, G. *The Coming Man*. The San Francisco Illustration Wasp, 1881. Pág. 11.

Fig. 4. KELLY Grace. Exostismo y apropiación cultural. 1956. Pág. 12.

Fig. 5. BOURRIAUD Nicolas. *Radicante*. 2009. Pág. 12.

Fig. 6. ZHOU Run Xin. *Serie 2: Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020. Pág. 13.

Fig. 7. ZHOU Run Xin. *Serie 1: Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020. Pág. 14.

Fig. 8. BUTLER, Judit. *Lenguaje, poder e identidad*. EDITORIAL SÍNTESIS. 1997. Pág. 15.

Fig. 9. BELA-LOBEDDE, Desirée. Publicación de Desirée Bela-Lobedde en Instagram. 2019. Pág. 15.

Fig. 10. SEDIRA Zineb. IVAM, Valencia, 2007. Pág. 17.

Fig. 12. SEDIRA Zineb. Mother Tongue, Instalación, 2002. Tres pantallas de videoprojectadas. Pág. 17.

Fig. 13. SALCEDO Doris. 2015. Pág. 18.

Fig. 14 y 15. SALCEDO Doris. *Shibboleth*. 2007. Instalación. Sala de Turbinas de la Tate Modern en Londres. 1670 x 230 x 70 cm. Pág. 19.

Fig. 16. STEYERL Hito. 2019. Pág. 20.

Fig. 17. STEYERL Hito, *Factory of the Sun*, 2015. Videoinstalación en la Bienal de Venecia. Pág. 20.

Fig. 18-23. ZHOU Run Xin. Anteproyecto: *Memoria y cuerpo*, Instalación. Hierro, spray y PVC. Medidas varias, 2019. Págs. 21-22.

Fig. 24-26. ZHOU Run Xin. Anteproyecto: *Performance: Bambú*, Escultura performática. Hierro, cerámica, té. Medidas varias, 2020. Págs. 23.

Fig. 27 y 28. ZHOU Run Xin. Anteproyecto: *Performance: Bambú*, Escultura performática. Documentación audiovisual. Hierro, cerámica, té, video. Medidas varias, 2020. Pág. 24.

Fig. 29. Anuncio de jabón con dos mujeres vestidas con Qipao juando al golf. Shanghai, 1930. Pág. 25.

Fig. 30. ZHOU Run Xin. Boceto de la primera idea de instalación para *吃了吗? chile ma?* Pág. 25.

Fig. 31-33. ZHOU Run Xin. Boceto para *吃了吗? chile ma?* Captura de pantalla 1 y 2. Pág. 26.

Fig. 34. ZHOU Run Xin. Script para *吃了吗? chile ma?* Pág. 27.

Fig. 35. ZHOU Run Xin. Boceto fotomontaje para *吃了吗? chile ma?* Pág. 27.

Fig. 36. ZHOU Run Xin. Plano del alzado de la sala A-2-11. para *吃了吗? chile ma?* Pág. 27.

Fig. 37. ZHOU Run Xin. Maqueta de la sala A-2-11 para *吃了吗? chile ma?* Pág. 28.

Fig. 38. ZHOU Run Xin. Boceto para la proyección de la instalación. para *吃了吗? chile ma?* Pág. 28.

Fig. 39. ZHOU Run Xin. Maqueta de la proyección *吃了吗? chile ma?* Pág. 28.

Fig. 40. ZHOU Run Xin. Secuencias de los videos de las posibles personas para *吃了吗? chile ma?* Pág. 29.

Fig. 41-42. ZHOU Run Xin. Tratamiento de imagen para *吃了吗? chile ma?* Pág. 30.

Fig. 43. ZHOU Run Xin. Corrección del audio para *吃了吗? chile ma?* Pág. 31.

Fig. 44-46. ZHOU Run Xin. Prueba en la sala A-2-11 para *吃了吗? chile ma?* Pág. 31.

Fig. 47. ZHOU Run Xin. Secuencias de los videos finales para *吃了吗? chile ma?* Pág. 32.

Fig. 48. ZHOU Run Xin. Imagen creada a partir de los primeros bocetos para *吃了吗? chile ma?* Pág. 32.

Fig. 49-51. ZHOU Run Xin. Imágenes del montaje de la videoinstalación *吃了吗? chile ma?* Pág. 33.

Fig. 52-53. ZHOU Run Xin. Imágenes de introducción de *吃了吗? chile ma?* Pág. 34.

Fig. 54-58. ZHOU Run Xin. *吃了吗? chile ma?* 2020. Pág. 34-36.

8. ANEXO

El desarrollo de la creación de la videoinstalación *吃了吗? chile ma?* me ha ayudado a seguir por el ámbito político-social. Reivindicando mi cuerpo racializado y mi postura como hija de la diáspora. Utilizando el escáner y diálogos se crean fotomontajes para dar atención a los diálogos y a los testimonios de las personas implicadas con experiencias migratorias. Testimonios de la conciencia de diferenciación étnica en España y el cuestionamiento de un pensamiento colonial hacia nuestros cuerpos.



Run Xin Zhou. Serie 1: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020

Run Xin Zhou. Serie 1: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020



falhambra
26/04/2016 19:16 horas

#11

Los chinos siempre sonríen a los clientes, ¿pero qué se dirán entre ellos? No puede ser nada bueno, por los gritos y los gestos. ¿¿Pero qué se dirán?? Dios sabe qué se dirán. Si lo entendiéramos, saldríamos pitando. Quizás todos los chinos de España sean miembros de una única mafia. Están ocurriendo cosas.

Run Xin Zhou. Serie 1: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020

3/4



Run Xin Zhou. Serie 1: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020

4/4



falhambra

26/04/2016 19:16 horas

#11

Los chinos siempre sonrían a los clientes, ¿pero qué se dirán entre ellos?
No puede ser nada bueno, por los gritos y los gestos. ¿¿Pero qué se dirán??
Dios sabe qué se dirán. Si lo entendiéramos, saldríamos pitando. Quizás
todos los chinos de España sean miembros de una única mafia. Están
ocurriendo cosas.



Run Xin Zhou. Serie 2: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020

1/4



-Allí en China coméis gatos
y animales raros

Run Xin Zhou. Serie 2: *Sí, soy china china*. Fotomontaje, 2020

2/4



-Los chinos son todos iguales.



-Los chinos son todos iguales.