

EN TIEMPO DE MIGRANTES: ARTE PARA UN MUNDO SIN TERRITORIO

María Clara Bernal y Fernando Escobar

In Time of Migrants: Art for a World Without Territory

Em tempo de migrantes: arte para um mundo sem território

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.03>

MARÍA CLARA BERNAL

Ph.D. es Profesora Asociada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia. Sus áreas de investigación incluyen historia del arte latinoamericano y Surrealismo en el Caribe. Actualmente es editora de *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica del arte*.
mc.bernal143@uniandes.edu.co

FERNANDO ESCOBAR

Artista, docente e investigador con formación interdisciplinaria en artes plásticas y ciencias sociales. Trabaja sobre todo en problemáticas de ciudad tales como la producción de espacios públicos, cartografías y mapeos culturales, políticas culturales y proyectos colaborativos y participativos abordados desde las prácticas artísticas y culturales. Actualmente es profesor de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, en donde también se desempeña como Director del Área Curricular de Artes.
fescobarne@unal.edu.co

RESUMEN:

El desplazamiento y la migración han sido determinantes en la forma como se consolida nuestro mundo hoy por hoy. Si bien la Organización Mundial para la Migración (OIM) produce año tras año estudios y cifras sobre estos fenómenos y su impacto en términos económicos y políticos, rara vez se alude a los impactos culturales de dichos movimientos poblacionales. El artículo editorial busca señalar esta carencia y proponer el contexto de la migración contemporánea como un fenómeno que constituye un reto no solo para la producción artística, sino también para las disciplinas que estudian el arte como son la historia, la teoría y la crítica de arte. Aunque sería imposible abarcar todas las transformaciones que se presentan en respuesta a estas circunstancias en nuestras disciplinas, consignamos aquí algunas inquietudes que pueden ser válidas para dicha discusión.

PALABRAS CLAVE:

Migración, arte, activismo, fronteras, historia del arte.

Cómo citar:

Bernal, María Clara y Escobar Neira, Fernando. "En tiempo de migrantes: arte para un mundo sin territorio". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 8 (2021): 17-28. <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.03>

ABSTRACT:

Displacement and migration have been determining factors in the way our world is consolidated today. Year after year the International Organization for Migration (IOM) publishes studies and figures on these phenomena and their impact in economic and political terms, but rarely do such studies refer to the cultural impact of these population movements. The editorial article seeks to point out this lack and argues for an understanding of contemporary migration as a phenomenon that presents challenges not only for artistic production but also for the disciplines that study art, such as history, theory, and criticism. Although it would be impossible to cover all the transformations that our disciplines face in response to these issues, we outline some concerns that may be valid for such a discussion.

KEYWORDS:

Migration, art, activism, borders, art history.

RESUMO:

O deslocamento e a migração têm sido determinantes na forma como se consolida nosso mundo atualmente. Ainda que a Organização Internacional para as Migrações (OIM) publica cada ano estudos e cifras sobre os fenômenos da migração e o seu impacto político e econômico, poucas vezes fala dos impactos culturais dos movimentos populacionais. O editorial sinala esta carência e propõe o contexto da migração contemporânea como um fenômeno que constitui um desafio não só para a produção artística, mas também para as disciplinas que estudam a arte: a história, a teoria e a crítica da arte. Mesmo que é impossível abranger todas as transformações que surgem como resposta às circunstâncias em nossas disciplinas, poemos aqui algumas das inquietudes que nutrem esta discussão.

PALAVRAS CHAVE:

migração, arte, ativismo, fronteiras, história da arte.

En el marco de las sucesivas crisis migratorias alrededor del mundo, diferentes artistas contemporáneos se han implicado directamente en esta problemática produciendo obras de arte que reflejan, narran, problematizan o evidencian los retos políticos, sociales y económicos que rodean esta situación. Este dossier temático de *H-ART* está inspirado en el volumen *The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora*, editado por la historiadora del arte asiático Saloni Mathur.¹ Proponemos aquí el ejercicio de retomar esta premisa editorial para complementarla con una visión local de la problemática planteada allí y así producir una reflexión sobre el tema desde Colombia y Latinoamérica.

Buscamos examinar la capacidad de agencia de las prácticas artísticas frente a los retos de la migración y de la reconfiguración de territorios y sociedades que la acompañan en nuestro continente. En este marco, resulta sugerente suponer que las obras de arte son gestos simbólicos que pueden convertirse en poderosos recursos de cambio. Pueden, además, resaltar aspectos de la realidad social que usualmente son ignorados y darle voz y agencia a sectores de la sociedad que usualmente no son escuchados. Pueden también llevarnos a constatar que los discursos de distintas disciplinas académicas sobre los problemas más acuciosos de la actualidad requieren miradas más complejas y límites más porosos entre esas disciplinas, lo que por supuesto aplica para las artes contemporáneas y las investigaciones sobre estas.

En esta configuración determinada por un constante flujo poblacional es importante reflexionar sobre las tensiones y transformaciones que median entre la creación artística, las acciones directas y los espacios sociales donde tienen lugar tanto el arte como la vida en común (o su imposibilidad). Resulta también central discutir nociones geopolíticas alternativas que amplíen nuestra comprensión de los patrones artísticos y que dialoguen críticamente con la coyuntura actual de la migración y el cambio social. Conceptos geográfico-simbólicos como: fronteras permeables, océanos sólidos, urbanizaciones de la guerra, transnacionalismo, muros fronterizos, zonas de emergencia, áreas de excepción, entre otros, se convierten en herramientas vitales para hablar de obras que desafían nuestra comprensión del territorio. Proyectos como los de Stalker/Osservatorio Nomade, el colectivo italiano compuesto por arquitectos, artistas y activistas para auto gestionar la construcción de un imaginario sobre el concepto de lugar de pertenencia en las ciudades, presentan un reto a la forma como se puede clasificar su accionar dentro de los patrones conocidos de la historia del arte. La metodología del grupo consiste en caminar por lugares baldíos con el fin de traer el espacio exterior al interior del sujeto en tanto experiencia y generar vínculos afectivos con los “lugares de nadie”. Acaban así con el piso firme que ofrece un producto terminado listo para ser analizado y exhibido, pues su trabajo no tiene una resolución final.

1. Saloni Mathur, *The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora* (New Haven: Clark Art Institute, 2011).

Reconocemos entonces la importancia de transformar nuestra disciplina para revelar y enfatizar aquellas instancias en las que el arte ha establecido vínculos con la crisis global y el cambio social. Señalamos además la urgencia de generar reflexiones alternativas en torno a los actuales comportamientos de las migraciones, la reconfiguración de los territorios y la fractura socioespacial, así como los retos que imponen estas crisis resultantes.

Desde 2018 los Estados Miembro de las Naciones Unidas han firmado dos pactos relativos a la migración: el “Pacto Mundial para la Migración Segura, Ordenada y Regular” y el “Pacto Mundial sobre los Refugiados”, que surgieron después de años de discusión y negociaciones. Sin embargo, desde el momento en que aparecieron los pactos el fenómeno de la migración experimentó cambios abruptos especialmente a causa de conflictos armados o casos de profunda inestabilidad económica y política; a esto se suma ahora la pandemia que sin duda transformará de nuevo las dinámicas de migración global. Para enero de 2020 la OIM estimó en 272 millones los migrantes internacionales (3,5% de la población mundial) y la cifra que arroja relativa a migraciones internas por violencia y desplazamiento en el mundo es de 41,3 millones de habitantes. Solo por ver un caso específico, en Venezuela 4 millones de habitantes abandonaron el país para mediados de 2019 y este país tuvo el mayor número de peticiones de asilo en países como Colombia, Ecuador y Estados Unidos (alrededor de 340 000). Estas cifras que nos proporciona la OIM dan cuenta de un fenómeno que obviamente marca nuestro tiempo de forma determinante.

Por su parte, las cifras en Colombia explican su urbanización acelerada y la producción de numerosas barriadas populares, al constatar que son resultado del desplazamiento poblacional ininterrumpido del campo a la ciudad desde los años cuarenta del siglo XX a causa del conflicto interno armado que ha vivido el país desde entonces. Las condiciones impuestas por el conflicto interno armado han configurado a Colombia como un país de ciudades, esto es, un país cuya población urbana representa hoy cerca del 80% del total, con 5 grandes ciudades que representan algo más del 30% de la población total del país.

En estos escenarios global y local, la fragmentación espacial ha sido inevitable y los fenómenos de desterritorialización han sido la regla, razones por las cuales la acción colectiva ha resultado primordial en las márgenes de la ciudad y en los esfuerzos por producir y defender bienes comunes (transporte público, redes de servicios básicos de agua, alcantarillado o energía eléctrica). Así, es posible afirmar que la acción colectiva ha sido un recurso central para la visibilización y construcción de legitimidad necesarias por parte de la organización social, frente al establecimiento político de la capital del país. Aquí y en los procesos globales en general las prácticas artísticas han jugado un papel estratégico.

Al tenor de lo descrito, la migración intraurbana e interurbana de distintos países de América Latina estaría representada por los menos favorecidos de la ciudad, los desempleados, las víctimas del desplazamiento por violencia, las víctimas de los totalitarismos, los miembros desmovilizados de grupos armados ilegales que intentan reintegrarse socialmente después del aplazado fin del conflicto, las amplias franjas de población vulnerable como los jóvenes, los grupos LGBTIQ+, las mujeres y, también, los habitantes de los bordes urbanos. En la región, al paisaje descrito tendríamos que sumar todos los fenómenos culturales, económicos y sociales asociados a la migración venezolana actual, que ha transformado los espacios de las ciudades colombianas y de otros países vecinos.

En una afirmación clínica sería posible hacer un “balance positivo” del número abultado de intervenciones, plantones, marchas, documentos videográficos, exposiciones, performances, fotografías producidas e imágenes mediáticas relacionadas con organizaciones de víctimas de desplazamiento y desaparición forzada por parte de distintos Estados y de otros grupos de poder a lo largo y ancho del planeta, así como de los procesos de reconciliación y reparación simbólica que han logrado tener lugar. Aunque parecen cifras alarmantes, los patrones de migración y desplazamiento mundial no han cambiado radicalmente en los últimos diez años, lo que sí se ha transformado es la manera como analizamos y confrontamos ese fenómeno. Se trata quizás de reconocer que, más allá de la tragedia de la migración forzada, la migración se puede entender como un factor de crecimiento sociocultural y económico para las comunidades de llegada, para quienes la inserción de esos migrantes es fundamental. Vivimos en un mundo altamente interconectado a través de la tecnología y a la vez con importantes impedimentos para la movilidad como el sistema burocrático de visas, los muros físicos levantados entre naciones y, en este momento, la cuarentena por la pandemia que ha producido nuevas formas de exclusión y confinamiento.

Como ya lo mencionamos, la OIM y otros organismos multilaterales nos proporcionan constantemente cifras de transformación en los niveles geopolítico, social, tecnológico e incluso ambiental, pero se menciona muy poco el impacto cultural. En este número queremos concentrarnos en las distintas transformaciones de territorios concretos y en las experiencias posibles elaboradas desde el campo del arte. Al vincular el arte y la historia del arte, en tanto formas de pensamiento crítico, queda implícita una apertura a un espacio donde es dable evidenciar situaciones, proponer cambios e incluso involucrarse directamente en dichos cambios a través del activismo o *artivismo*. Es decir, el movimiento poblacional no solamente proporciona un “tema” para la creación artística, sino que la condición de migración y desplazamiento en sí mismas han transformado las condiciones de producción, recepción y exhibición del arte.

Ejemplos claros de este reto los podemos encontrar en colectivos como Embassy for the Displaced (EFTD), quienes reciclando los restos de los botes y salvavidas que quedan abandonados en las playas de Lesbos en Grecia² fabrican kits de supervivencia. Los “NoBorders Backpacks” o “Morrals sin fronteras” son maletas hechas con el caucho de los botes y las reatas de los chalecos salvavidas, en cuyo interior ponen elementos básicos como agua, comida y mantas para los migrantes ilegales provenientes de Libia, Egipto y Siria, que una vez han hecho la travesía peligrosa y extenuante tocan tierra para luego recorrer grandes distancias en condiciones hostiles.³ Con relación a esta misma situación otro colectivo, ScanLAB Projects, creó *Disappearance at Sea: Mare Nostrum*, una experiencia virtual en la que el espectador puede, por medio de un casco de realidad virtual, explorar los naufragios de botes de refugiados que se encuentran en el lecho marino del Mediterráneo y ver en los rastros de esos viajes truncados los rastros tangibles de personas cuya historia termina ahí.

La migración se ha afianzado como un tema recurrente en el arte actual y también como un problema multidimensional en tensión con las formas en que las innumerables movilidades del mundo globalizado han remodelado radicalmente las condiciones de producción, recepción y exhibición del arte. Algo que ha generado una especie de arte activista que da la libertad al artista de salirse de los circuitos del arte y entrar en los circuitos de la vida misma, y que a su vez le impone un reto al historiador del arte que debe salir de su lenguaje habitual para entrar en terrenos inciertos. Ejemplo de ello es el proyecto *Immigrant Movement International*, creado en 2006 por la artista cubana Tania Bruguera. Exiliada ella misma de su isla natal, Bruguera propone un proyecto de largo aliento en el que no hay en realidad un objeto final al que se llega para exhibir, sino una consolidación temporal de la comunidad migrante en Nueva York que trabaja en acciones para hacer resistencia frente a las drásticas políticas de inmigración implementadas por Estados Unidos.

No deja de ser paradójico que el presente número de *H-ART* sea producido en medio de una pandemia global que ha detenido o, por lo menos, amonorado la velocidad de los flujos migrantes en el planeta y cuando suceden pone en una condición mas vulnerable que antes a sus miembros.. Esta paradoja se profundiza más al entender que la migración tiene implícita la pregunta por los límites de lo nacional, de la nación misma, que aparecen inevitablemente difusos y porosos. Nos preguntamos cómo se tramita la nacionalidad en estas condiciones y qué se reproduce culturalmente en el entorno capitalista actual.

Contiguas a estas inquietudes, pensando en las identidades migrantes conformadas mediante prácticas corrientes de la vida cotidiana por las y los miembros de alguna diáspora o minoría en algún país de acogida, nos preguntamos: ¿cómo han podido tramitar los choques y fricciones culturales en nombre

2. En 2015 un millón de refugiados llegaron a estas playas, que constituyen el primer puerto de entrada a Europa para quienes se aventuran a través del Mediterráneo provenientes de Oriente Medio.

3. Ver el proyecto de NoBorders Backpacks aquí: Border Ecologies, “NoBorders Backpack, EFTD,” 14 de febrero de 2016, 1: 41 min, <https://vimeo.com/155289665>

de sus particularidades?, ¿cómo atraviesan los cuerpos, los espacios cotidianos y, en general, las relaciones de poder en su condición de migrantes? Preguntas aparentemente banales, como si todos los colombianos que viven en Nueva York consumen Pollos Mario, o si todos los colombianos hacen su compra de nostalgia en el Mercado Medellín de la Ciudad de México, nos confrontan de hecho con problemas de fondo relativos a las modalidades posibles de una relación con lo nacional en términos de producción y consumo cultural. Este es otro asunto central para la presente publicación.

En el prefacio de su libro *Transcontinental. Nine Latin American Artists*, Guy Brett afirmaba que los distintos trabajos de los artistas incluidos en esa publicación irrumpieron en la escena internacional por medio de estrategias de inserción poderosas y elaboraciones muy complejas en las que “lo local” no podía separarse de “lo global”.⁴ También explicaba que no era posible entender esta condición si se mantenían en los discursos de la historia y teoría del arte las categorías heredadas y basadas en polaridades rígidas y estables. Consecuentemente con esto, hoy sería necesario sacudir la estabilidad de los discursos sobre los territorios donde estaban asentadas distintas comunidades y diversidades en las ciudades. Dicho de otro modo, es urgente entender las narrativas implícitas en aquellas prácticas artísticas que presentan los territorios desencajados, inestables y en adversidad persistente de nuestro presente. Si en una historia del arte tradicional se interroga el contexto de producción de la obra a partir del lugar y cultura en donde fue creada, proyectos como los ya mencionados nos llevan a entender todas estas nociones como plurales. El lugar será el tránsito entre un sitio y otro y la cultura será reemplazada por los diálogos e intersecciones entre culturas muy diferentes.

Es pertinente asumir que los sujetos migrantes o de la migración impiden diálogos culturales fluidos, como los soñaba la multiculturalidad posmoderna. Sin embargo, imponen otros retos al conocimiento. Por ejemplo, sin gentilicios que aten o arraiguen estos sujetos a una nación, ¿qué son? Si fluyen en un proceso de transacción permanente, convirtiéndose en “paisaje”, para seguir la expresión popular, ¿es posible situar su forma de conocer y de habitar?

Frente a la imposibilidad de una vuelta a casa, de un retorno al pasado, sin referencia posible por su inserción anónima en circuitos de producción capitalista, y sin un camino por delante, ¿cómo podemos pensar desde el arte estos sujetos y territorios del desplazamiento?

En medio de las condiciones territoriales de las ciudades de los países no centrales han emergido numerosas subjetividades de excluidos urbanos: los “condenados de la ciudad”, siguiendo el sugerente e implacable análisis de Loïc Wacquant sobre las múltiples formas actuales de la marginalidad urbana.⁵ A estos sujetos proscritos del derecho a la ciudad y escindidos del tejido de la ciudad a

4. Guy Brett, *Transcontinental. Nine Latin American Artists* (Londres: Verso, 1990), 6

5. Loïc Wacquant, *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2007).

6. Aquí, en este momento, deberían ser incluidos los migrantes venezolanos que hace años se mueven a lo largo y ancho de Colombia buscando oportunidades similares a las que persiguieron migrantes colombianos en Venezuela en las décadas de 1970 y 1980 con especial intensidad.

7. Óscar Moreno, *Mi casa mi cuerpo*. Migración forzada, memoria y creación colectiva (Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2014).

pesar de coproducir su espacio, les son inexorablemente arrebatados sus derechos sociales, económicos, culturales, políticos y civiles que deberían estar garantizados sin reparo alguno.⁶ Hoy, una discusión a propósito de los planes y proyectos de intervención urbana a gran escala de las últimas tres décadas no se puede dirigir sin más a promover la reivindicación de la clase trabajadora —cada vez más difusa en este entorno capitalista avanzado—; por el contrario, debe implicar todas las alteridades, todas las diferencias y todas las formas de exclusión posibles a las que han sido sometidos los sujetos individuales y colectivos que emergen en las márgenes de nuestras ciudades.

Un ejemplo que puede ser útil para ahondar en lo mencionado es el proyecto *Mi casa mi cuerpo*, resultado de una prolongada investigación que tuvo lugar en el barrio Bellavista Parte Alta en el municipio de Soacha que colinda con la localidad de Ciudad Bolívar al sur de Bogotá.⁷ El proyecto, liderado por el artista e investigador Óscar Moreno Escárraga entre los años 2006 y 2016,



Imagen 1. *Mi Casa Mi Cuerpo* - Album Fotográfico-Familia Plaza Sánchez - Oscar Moreno Escárraga, Ernesto Plaza, Gerlys Sánchez - 2006-2014 - 35x25x5cm

A photograph of a wooden workshop interior. Two model houses are displayed on wooden platforms. The house on the left is a small, white, two-story model with a blue roof. The house on the right is a larger, orange, two-story model with a wooden frame roof. Both models are surrounded by gravel and greenery. The workshop has wooden walls and floors, and two hanging lights illuminate the scene.

H-ART. N.º 8. ENERO-JUNIO 2021, 356 PP. ISSN: 2953-2263 E-ISNN 2590-9126. PP. 17-28 || 25

presentó el complejo proceso de autoconstrucción progresiva e incompleta de viviendas en un barrio informal por parte de personas y familias en condición de desplazamiento, que forzadas por eventos de violencia en cabeza de distintos grupos armados tuvieron que migrar del campo a la ciudad. El título del proyecto alude al imaginario social colombiano implicado en la tarea de conseguir alguna vez una casa propia, no importa en dónde, no importa cómo.

El proyecto nos hace pensar en algunos de los arquetipos culturales que menciona Armando Rascón en *Progenie xicana*, tales como “el lugar de donde vengo”, “mi tierra”, el lugar “de donde era”, pero sometidos a los imaginarios que operan hoy sobre la memoria.⁸ En Colombia las relaciones entre un pasado arrebatado por la fuerza, la memoria de la violencia y un presente de desplazamiento configuran un nodo central para numerosas iniciativas comunitarias. En este orden de ideas y a partir de relatos orales de las familias vinculadas al proyecto —que fueron desplazadas de sus lugares de origen por diferentes actores armados del conflicto interno en distintas regiones de Colombia, en un arco temporal muy amplio, además— Moreno levantó un archivo visual en el que confluyeron espacios y temporalidades que integraron también las descripciones espaciales de las casas en las que habitaban en ese momento las familias y el artista mismo. El paso siguiente consistió en la reconstrucción colectiva de la memoria de las antiguas viviendas rurales que tuvo cada familia en distintos lugares de Colombia antes de migrar al centro del país. Finalmente, cada familia proyectó —como utopía, sobre todo— una casa “de sus sueños” en modelos a escala o maquetas.

Los vacíos que dejan las ciudades “de postal” que consumimos a través de las redes sociales y del entramado turístico actual ponen en entredicho, a pesar suyo, las narrativas de las “ciudades-milagro”⁹ colombianas, que pese a sus números de turistas en ascenso siguen siendo inequitativas, profundamente desiguales y ligadas a grandes transformaciones urbanas impulsadas forzosamente por grupos de interés y que por lo general han ido en detrimento de las necesidades de una mayoría ocupada en su propia sobrevivencia. En esta dirección, el proyecto de Moreno logró reunir historias de familias que “se unen a las historias de miles de personas, grupos familiares y poblacionales colombianas en situación de migración y desplazamiento forzoso, que requieren ser escuchadas y reconocidas, con voz propia”.¹⁰

En la lógica del proyecto Moreno situó estas historias en tres momentos que denominó la Casa de la Memoria, la Casa de Bellavista y la Casa de la Imaginación. Para cada momento desarrolló una plataforma narrativa específica empleando fotografía, video, diarios de campo, objetos y maquetas, entre otros repertorios comunes en las prácticas artísticas actuales. En conjunto fueron puestos en circulación en espacios y eventos convencionales de exhibición

8. Armando Rascón, *Xicano Progeny*. Investigative Agents, Executive Council, and Other Representatives from the Sovereign State of Aztlán (San Francisco: The Mexican Museum, 1995).

9. Este término comúnmente sirve para describir la transformación económica de un conglomerado urbano de cierta escala, con un impacto evidente en la infraestructura que a su vez logra acelerar y sostener su poblamiento e industrialización. Armenia recuperada después del sismo que la afectó a finales de los años noventa y Medellín después de superar aparentemente la escalada de violencia narcoparamilitar, son dos ejemplos de ciudades-milagro en el país.

10. Moreno, *Mi casa mi cuerpo*, 19.

artística y de investigación en artes como la plataforma Observatorio de Poéticas Sociales que el mismo artista lidera.¹¹ Pero a la importancia estratégica de circular el proyecto en espacios convencionales subyace el interés de Moreno por establecer relaciones entre arte, academia y contextos sociales concretos, con el objetivo de hacer un reconocimiento cultural de enclaves urbanos desde sus propios territorios, mediante una operación colectiva con capacidad de indagar en procesos de creatividad social. Estas narrativas resultan en un punto de llegada —o de partida, según se mire— de pequeñas luchas por la justicia espacial en las manos de estos sujetos individuales y colectivos (el grupo familiar) sometidos a una exclusión sistemática del derecho a la ciudad, al arraigo, a la pertenencia a un territorio.

Con los casos de estudio explorados en los artículos de este dossier queremos reafirmar nuestra convicción de que el arte en tanto práctica social cuenta con la capacidad de instaurar espacios de coexistencia de posturas distintas en diálogo, pero sin asimilación o normalización, es decir, espacios fluidos animados por la simultaneidad y el intercambio permanentes. En otros escenarios, cuando esta situación no es posible, el arte ha problematizado, hecho evidentes y hasta enfrentado los obstáculos que lo impiden.

Por otro lado, entendemos que ya no es suficiente establecer y legitimar categorías como “arte de la diáspora” o “arte migrante” para hablar del arte de nuestro tiempo, porque el panorama es mucho más complejo y cambiante. Aceptamos así el reto del cambio que implica que la historia del arte y su construcción crítica deban transformarse para pensar más allá de los contextos ideológicos y estrictamente locales la materialidad y la vida de los artistas, y para abordar fenómenos que resuenan en lo artístico como experiencia estética

11. Ver: Observatorio de Poéticas Sociales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el enlace <https://www.utadeo.edu.co/es/link/observatorio-de-poeticas-sociales/267991/ops>.



y práctica política, aunque no estamos seguros de que venga al caso seguirlos llamando arte.

BIBLIOGRAFÍA

Brett, Guy. *Transcontinental. Nine Latin American Artists*. Londres: Verso, 1990.

Moreno, Óscar. *Mi casa mi cuerpo. Migración forzada, memoria y creación colectiva*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2014.

Mathur, Saloni. *The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora*. New Haven: Clark Art Institute, 2011.

Rascón, Armando. *Xicano Progeny. Investigative Agents, Executive Council, and Other Representatives from the Sovereign State of Aztlán*. San Francisco: The Mexican Museum, 1995.

Wacquant, Loïc. *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.